

Н.Л. НЕЧАЕВА

Музыка XX века в современном образовательном процессе

В статье представлен авторский вариант содержания программы факультативной дисциплины «Современные художественные направления музыки XX века». В качестве примера детально обоснованы обзорные темы: «Художественные направления музыки XX века. Пути развития зарубежной музыки» и «Пути развития отечественной музыки второй половины XX века».

In the article the author's variant of the content of the program of the elective course "Modern art directions of the music of the XX century" is represented. As an example, review themes are proved in detail: "Art directions of the music of the XX century. Ways of development of the foreign music" and "Ways of development of the domestic music of the second half of the XX century".

Музыкальная культура XX века представляет собой сложное явление, на исчерпывающую характеристику которого не претендует ни один исследовательский труд. Взаимодействие различных художественных направлений, смена выразительных средств, обновление жанров по-разному освещаются в музыковедческой литературе второй половины XX – начала XXI века. В учебно-образовательном процессе музыкальных средних специальных учебных заведений (ссузов) эта задача возложена на факультативную дисциплину «Современные художественные направления музыки XX века». Она предусматривает (в дополнение к творчеству композиторов классической ветви, изучаемого в рамках предмета «Музыкальная литература») характеристику творчества композиторов национальных школ, художественных направлений и техник музыки XX века.

Необходимость изучения значительно количества материала в сжатые сроки (в течение двух семестров) при отсутствии учебного пособия по предмету вызвала необходимость создания методического пособия, адаптированного к условиям современного учебного процесса. Авторская программа-пособие по предмету «Современные художественные направления музыки XX века» разработана мною для реализации учебного процесса в музыкальных ссузах. Теоретический материал, содержащийся в программе, обеспечен музыкально-иллюстративным компонентом.

Программа-пособие состоит из двух взаимодополняющих друг друга частей, адресованных учащимся и педагогам. Разработанный для учащихся историко-теоретического

отделения выпускного курса Ярославского музыкального училища (ЯМУ) им. Л.В. Собинова материал, благодаря простоте, доступному изложению информации может быть освоен также на исполнительских отделениях. Вторая часть программы-пособия, предназначенная для педагогов, отличается углубленным уровнем типологических характеристик и музыкального анализа. Приводимый ниже материал представляется нам репрезентативным, поскольку содержит две обзорные темы из раздела (предназначенного учащимся), который изучается в начале 7 и 8 семестров.

Тема 1. Художественные направления музыки XX века. Пути развития зарубежной музыки.

Художественная культура 20 столетия – одна из самых сложных в истории всей мировой культуры. Глобальные социальные потрясения, полоса мировых войн и революций, раскол мира на два лагеря с различными социальными системами, ошеломляющие темпы научно-технического прогресса – все это привело к коренному изменению мироощущения, к утере былого гармоничного взгляда на мир. Пути отечественной и зарубежной музыки то шли параллельно, то скрещивались, то разветвлялись, на определенных витках исторической спирали обнаруживали сходные черты. Часто в действие вступал принцип маятника. Стилиевой плюрализм, одна из характерных черт современного искусства, заметен как в панораме в целом, так и в творчестве одного мастера (И.Стравинский, П.Хиндемит, А. Шнитке).

В целом можно выделить две основные стилевые тенденции музыки века:

- дальнейшее развитие и обогащение норм и принципов классического искусства;
- стремление к радикальным преобразованиям (творчество композиторов авангарда).

Одна из ключевых тенденций развития музыкального искусства XX века связана с реформацией тонально-гармонической системы и, как следствие, усложнением звукового состава музыки. Используются расширенная тональность, битональность, политональность, модалность, алеаторика, серийность, микроинтервалика.

Начало «новой музыки» не совпадает с хронологическим рубежом XIX и XX столетий. Ведущие художественные направления конца XIX века: поздний романтизм, импрессионизм и символизм – сохранили свое влияние и в первом десятилетии XX века. Вместе с тем возникали новые художественные явления, формирующие облик новых художественных направлений.

Веризм – направление конца XIX – начала XX века, возникшее на итальянской почве, реализовалось в оперном жанре (П. Маскани, Л. Леонкавалло, Д. Пуччини). Девиз веристов «жизнь, как она есть» указывает на общие черты с натуралистическим направлением. Вместо пышной зрелищности, сюжетной загроможденности романтических опер веристская опера предложила публике простые, обыденные сюжеты, прозаическую обстановку и героев из низшего сословия. Направление быстро исчерпало себя ввиду идейной ограниченности и традиционности выразительных средств.

К концу XIX века формируются признаки нового художественного направления – экспрессионизма. Оно продолжило романтическую традицию субъективного высказывания, превратив его в стихийный поток гипертрофированных чувств, почти не контролируемых разумом. Отличительными особенностями экспрессионизма является показ негативных сторон жизни, вызывающих страх и отчаяние, отрицание идеалов классицизма и романтизма. Наиболее точно экспрессионистская образность отражается через атональность, речевую интонацию, нерегулярную ритмику. Свое законченное выражение экспрессионизм получил в творчестве композиторов

нововенской школы (А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн).

Самым радикальным осуществлением антиромантической тенденции стал футуризм, «искусство будущего», проникнутое пафосом разрушения, отрицания. Футуризм стал первым в истории современного искусства авангардным движением, целью которого было «начать с нуля, с чистой страницы». Футуризм предложил культ техники, скорости. Влияние направления сильнее сказалось в поэзии, живописи и театре, в меньшей степени – в музыке. В музыкальных опытах футуристы прибегали к разным шумовым эффектам, нетрадиционным способам звукоизвлечения. В музыке урбанистическая утопия нашла отражение в творчестве композиторов разных национальных школ: П. Хиндемита, Г. Эйслера, композиторов группы «Шести», С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Мосолова.

Пафос антиромантизма и антипсихологизма, культ города, утверждение эстетики балагана, цирка, мюзик-холла находит выражение в творчестве всех французских композиторов группы «Шести» (А. Онеггер, Д. Мийо, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Л. Дюрей, Ж. Тайфер).

Если футуризм актуализировал новый урбанистический быт, то неофольклоризм (неоварваризм), напротив, был устремлен в далекое прошлое, к праистокам человеческой культуры, к древнейшим пластам фольклора, связанным с воплощением языческих ритуалов. Романтической текучести ткани, зыбкости контуров неофольклористы противопоставили простоту и определенность мелодического рисунка, диатонику кратких попевок. Лидеры направления: Стравинский и Барток. Сходную с неофольклоризмом роль сыграл джаз, начавший проникать в Европу в 1910-е годы. Чуждый европейским традициям, он воспринимался как голос иного мира, способный раскрепостить индивидуальное сознание. Многие композиторы, прежде всего французские, а также Стравинский сильно увлекались джазовой музыкой, надолго сохранив своей влияние.

К концу 1920-х годов в европейской музыке наметился поворот к традиционному, умеренному стилю. В этом особенно значительную роль сыграл неоклассицизм. Суть направления – в обращении к вечным ценно-

стям, в объединении традиций искусства прошлого с современностью. Неоклассицизм во многом противопоставил себя романтизму своим рационализмом и четкостью, культивированием жанров непрограммной музыки. Композиторы апеллируют к моделям эпохи барокко, раннего классицизма, а также позднего Возрождения, заимствуя жанры или принципы музыкального мышления. Наиболее законченное выражение неоклассицизм получил в творчестве И. Стравинского, П. Хиндемита, С. Прокофьева, А. Казеллы.

30-40 годы в истории XX века – время, когда были по-новому осмыслены открытия ранних десятилетий: политональность, атональность, сложные лады, нерегулярно-акцентная и свободная ритмика, тембровые находки. Вернувшаяся в обиход лирика стала строже, философичнее, освободившись от излишне чувствительного напряжения. Картина художественной эволюции 50-80-х годов отмечена значительной сложностью и пестротой. Различны пути классиков XX века Хиндемита, Онеггера, Стравинского. Последний совершает поворот к додекафонии и сериализму, вновь радикально обновляет манеру письма, отчасти сближаясь с искателями модных композиторов.

Новое поколение музыкантов в 1950-х годах получило название авангарда 50-х. Это второй авангардный взрыв, лидеры которого сосредоточились на изобретении новых звуковых объектов, их творчество в значительной степени уподобилось инженерно-технической деятельности. Так появилась электронная, конкретная, минимальная музыка, пуантилизм. Эстетическим идеалом для авангарда становится совершенство конструкции, где все элементы музыкального языка выводятся из единой основы. Этой основой становится серия, которая распространяется на все элементы музыкального языка. Данный метод, получивший название тотального сериализма, представляет собой развитие додекафонии нововенской школы, в особенности ее веберновского варианта. Зарубежный авангард представляют композиторы Франции (П. Булез), ФРГ (К. Штокхаузен), Италии (Л. Ноно, Л. Берно).

Реакцией на тотальный сериализм стала сонористика, т.е. музыка тембров, а также алеаторика – метод, основанный на принципе случайности, импровизации. В конце 1960-х

годов возникла полистилистика – метод, опиравшийся на систему ассоциаций со стилями прошлых эпох.

Художественным направлением, возникшим последним в XX веке, стал неоромантизм, вернувший романтический принцип тоски, томления, рассеявшихся иллюзий. Теперь он спроецирован на осознание невозвратимости вечных ценностей, утраченных в жизненных коллизиях XX века.

Тема 7. Пути развития отечественной музыки второй половины XX века.

В двухстадийном процессе эволюции отечественной музыки более сложен второй этап, вторая половина века. Начиная с 1960-х годов, отечественная культура вступает в новый период развития. Расширяются международные культурные связи, в нашей стране гастролируют выдающиеся зарубежные исполнители, дирижеры, театры, оркестры. Отечественное исполнительское искусство завоевывает международный авторитет. Освобождаясь от догм, многообразным становится музыкальное искусство, расширяется диапазон стилей и жанров.

Развитие классических традиций (Мясковского, Прокофьева, Шостаковича) сосуществует с активным экспериментаторством в области освоенных направлений и техник. Развиваются национальные школы Эстонии (В. Тормис, А. Пярт), Грузии (Г. Канчели, С. Насидзе), Армении (Э. Мирзоян, А. Тертерян), Азербайджана (Ф. Амиров, А. Меликов). Музыкальный язык сочинений этих композиторов сочетает ярко национальные черты, часто за счет опоры на архаичные пласты национальных культур. Воспроизведение характерных приемов народного исполнительства сочетается с использованием современных техник (серийность, сонорика, алеаторика).

Начиная с 1960-х годов, в русле неофольклорной тенденции творят композиторы «новой фольклорной волны». Произведения В. Гаврилина, Б. Тищенко, С. Слонимского, Р. Щедрина развивают русские хоровые и инструментальные традиции. Приемы работы с фольклорным материалом (в традициях Стравинского) опираются на свободное обращение с источником, исключаящее прямое цитирование (импровизационность, использование нетемперированного строя, неточное интонирование, глиссандирование, сочетание

напевной и говорной манер пения) и воспроизведение характерных приемов народного исполнительства. Эта тенденция продолжит развитие в творчестве А. Вустина, В. Довганя (1970-1980-е годы). В 1960-е годы широко используется классическая додекафония (произведения А. Волконского, Э. Денисова, А. Шнитке, В. Сильвестрова, С. Слонимского, А. Пярта). Далее отечественные композиторы активнее применяют модальность, что дает больше свободы в смешанной технике.

В отечественной музыке 1970-1980-х годов, в отличие от экспериментального поиска 1960-х, более явственно ощущается опора на традицию. Органично соединяются классическое и романтическое в творчестве молодых авторов (Р. Леденев, Л. Десятников, В. Рябов, В. Довгань, А. Головин, А. Раскатов). Композиторы конца XX века (Н. Кондорф, В. Тарнопольский) широко используют технику минимализма.

Стремление к красочности музыкального языка реализуется через сонорную гармонию, сонористику. Повышенное внимание к тембровой краске повлекло значительность перемен в области инструментария и приемов игры. В партитуру включаются национальные (ложки, гусли, кеманча, тар), эстрадные (саксофон, электрогитара) инструменты, а также редкие тембры (челеста, клавесин). Расширяются оркестровые группы, особенно сильно – группа ударных за счет эстрадных и экзотических инструментов. Активно применяются электронные инструменты (терменвокс, «волны Мартено», синтезаторы). Более разнообразными становятся приемы звукоизвлечения клавишно-ударных в сторону выявления их ударных свойств. Новой музыкой выработана новая система нотной нотации, требующая специальных пояснений.

Характерной особенностью музыки второй половины века является соединение в одном произведении принципов различных жанров, появляются сочинения, имеющие особые названия (например, «Поэтория» Р. Щедрина – концерт для поэта с оркестром). Музыка испытывает влияние кинодраматургии (кадровость, наплыв, многоплановость действия), живописи (яркость, красочность). Пространство сцены помогает осмыслить инструментальный театр, по-новому заполняется звуковое пространство. Приемы театрализации используются в разных жанрах в инструментальной музыке: фортепианные пьесы, концерты, инструментальные ансамбли, хоровые сочинения.

Многочисленные фестивали («Московская осень», «Ленинградская весна», «Альтернатива»), региональные музыкальные форумы (жанровые, монографические), просветительская деятельность музыкантов-инструменталистов, камерных оркестров способствуют открытию новых пластов в отечественной музыкальной культуре прошлого, сохранению высокой духовности музыкального искусства в современную эпоху.

Библиографический список

1. Аверьянова, О.И. Отечественная музыкальная литература 20 века [Текст]: учебник для ДМШ. М.: Музыка, 2003.
2. Друскин, М.С. О западно-европейской музыке 20 века [Текст]. – М.: Советский композитор, 1973.
3. Кром, Е. Приложение к рабочей программе «Музыка 20 века» [Текст]. – Нижний Новгород, 2000.
4. Музыкальная литература зарубежных стран [Текст]: учебное пособие для музыкальных училищ. Вып. 6. М.: Музыка, 1994.
5. Отечественная музыкальная литература [Текст]. – Вып.2. М.: Музыка, 2002.