

**«Применение инноваций в современной
музыке в творчестве американских
композиторов»**

Морозова Елена Евгеньевна

Одесса

Украина

Так сложилось, что история музыкального мира, имеющая протяженность, наверное, как сам мир, все время сталкивалась с инновациями, которые в свою очередь, пройдя определенный исторический период, становились традицией. Это можно проследить, начиная от первых записей музыкальной нотации до вагнерианства, от классиков до современного стиля постмодерн и т. д. Так как мы живем уже в 21 веке, веке новых технологий, то поговорим о влиянии его некоторых элементов на музыкальное искусство.

С развитием научно-технического прогресса мир звуков изменился. Появилось много механических звуков, что не могло не повлиять на их использование в музыкальной сфере. Еще в 1913 году итальянский художник Луиджи Руссоло опубликовал манифест «*L'arte dei rumori*» («Искусство шума»), призывающий к включению в музыку любых шумов. А композитор Панниги написал произведение *Ballo meccanico* 1922 года, которое включало в себя два мотоцикла. Композиторы все больше стали искать новые возможности использования музыкальных инструментов. Процесс расширения музыкального словаря был продвинут за счет использования микротонов в произведениях Чарльза Айзва, Хулиана Каррильо, Алоиса Хаба, Джона Фулдса, Ивана Вышнеградского, Гарри Партча. Также набирают популярность новые сочетания инструментов, которые раньше казались не сочетаемыми. Такое ощущение, что музыканты превратились в маленьких детей, которые взяли в руки инструмент и пытаются извлечь из него звуки любым даже самым нетрадиционным способом, с той разницей, что они это делают осознанно, подчиняясь своей идее и драматургической концепции. Можно наблюдать частое использование народных инструментов стран востока, а также внедрение любых *звукоисточающих* предметов, которые находятся под рукой (Георгий Дорохов «*Манифест для трех пенопластов*»). Кроме того в некоторых случаях музыкальное исполнение обогащается визуально. Это может быть какой-то костюм или элемент костюма, грим, движение, танцевальные элементы. Нередки голосовые дополнения к инструментальному исполнению как речитативного, так и звуковысотного характера. Очень часто можно наблюдать добавление художественно-изобразительного творчества для усиления впечатления. Очень популярна сейчас игра с пространством, когда слушатель оказывается в центре музыкального действия в прямом смысле. Необходимо упомянуть о флешмобах в

общественных местах, где музыкальное выступление одновременно с продолжающимся движением работников создают какую-то особую атмосферу. Мы можем наблюдать, что со временем все эти мероприятия и новшества становятся более привычными, перерастая в традиционное явление.

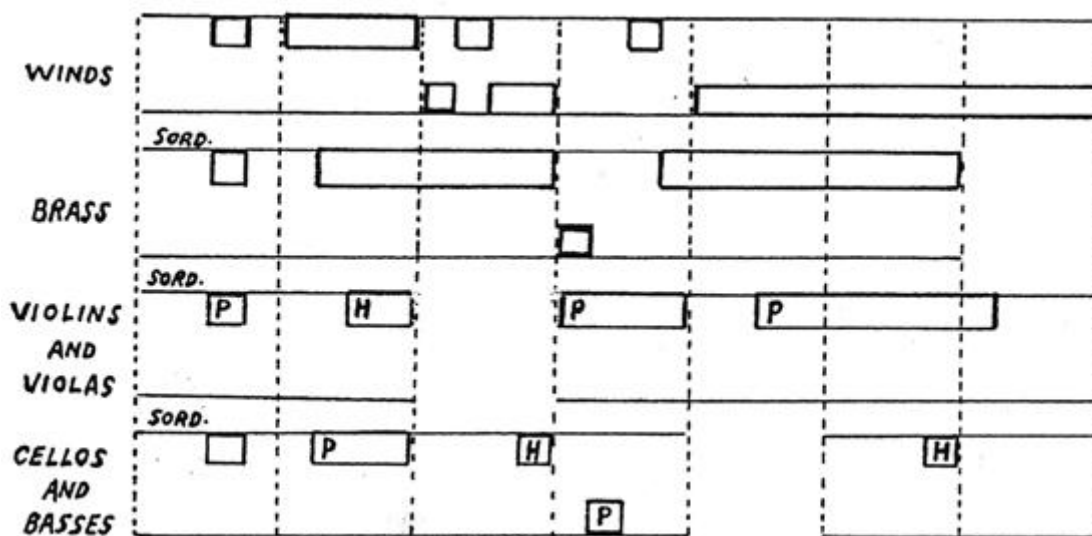
Нельзя не затронуть здесь психологический аспект восприятия нового. Мы знаем, что все, что непривычно, всегда пробивало себе дорогу с большим трудом. Иногда не хватало всей жизни композитора, чтобы его новаторство было оценено по заслугам. Известны три реакции человека на любое нововведение: первая – «Какая чушь!», вторая – «В этом что-то есть...», а третья – «Ну, кто же этого не знает?!», (здесь не идет речь об оценке гением). Это говорит об особенности человеческого мышления – с одной стороны, цепляние за традиции, с другой стороны, постоянной жажды чего-то нового, что, в конечном счете, и заставляет его принимать непривычные для себя вещи как должное. Оценивая тектонические изменения, которые произошли в музыкальной сфере в XX-XXI веках, можно сказать, что музыкальное восприятие – это определенная работа, которая базируется на слуховом опыте, теоретических знаниях, психотипе и характере человека, а также на его психоэмоциональном состоянии на момент прослушивания. В этой связи можно было бы перефразировать высказывание немецкого философа Фридриха Гегеля «все действительное разумно» на «все действительное прекрасно, только нужно быть настроенным воспринимать его». Американский композитор Джон Кейдж пошел еще глубже в определении действительного и поставил на пьедестал его величество СЛУЧАЙ, назвав его надличностной объективной реальностью, которая управляет миром. В его произведении «Музыка перемен» используются игральные кости, которые выбрасываются после каждой части, называя номер следующей. Понятно, что на каждом концерте очередность исполнения частей скорее всего меняется, создавая непредсказуемость восприятия. Кейджем был введен термин «экспериментальная музыка» для описания произведений, дающих непредсказуемые результаты. Этот термин также используется для описания музыки в рамках определенных жанров, которая выходит за рамки их границ и определений, или чей подход представляет собой гибрид разрозненных стилей и включает неортодоксальные, новые, отчетливо уникальные ингредиенты. В понятие ингредиенты можно также включить и создание новых инструментов. В этом участвовали многие музыканты: начиная от Милтона Беббитта (у которого

учился главным дирижер одесского филармонического оркестра Хобарт Эрл), являющимся одним из создателей первого электронного синтезатора, до молодого ныне живущего Роланда Лэма, американского джазового пианиста, изобретателя синтезатора BLOCKS с подвижными клавишами и богатым звуковым спектром.

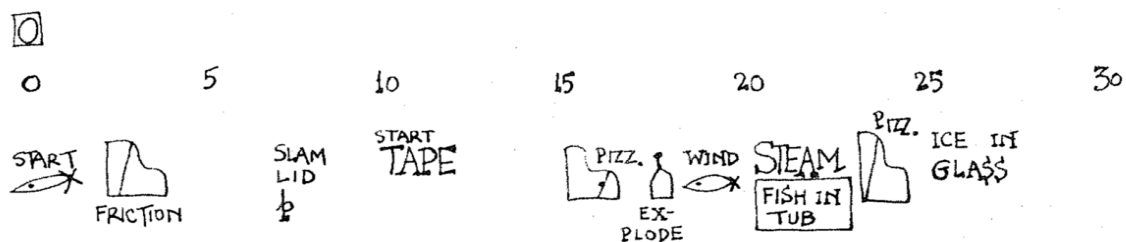
Обращаясь к основному тезису конференции “Инновационность в традициях и традиционность в инновациях”, нельзя не отметить, что уже сама постановка вопроса говорит о взаимодействии этих двух категорий и обратимость утверждений. Но как конкретно происходит это взаимодействие? Будем апеллировать к таким вещам как форма и содержание, включая сонорику. Мы все знаем, что по выверенной драматургии любое художественное произведение имеет завязку, кульминацию и развязку с произвольной временной структурой. Нельзя не отметить тот факт, что человеческому уху привычнее воспринимать произведение с контрастными элементами, что, в общем-то, тоже является традиционностью в музыке. Но, если насытить эти постановки нетрадиционными звуковыми элементами, то произведение будет восприниматься как что-то новое. Человеку легче будет воспринимать новое в музыке, если оно сочетается с теми или иными традиционными способами изложения. Вообще, комбинаторность создает более плавный переход к новому, приучая ухо и мозг к положительному восприятию чего-то непривычного, поэтому очень многие современные композиторы до сих пор используют форму сонатного *allegro* для написания своих произведений. С другой стороны, произошли явные изменения в формах изложения музыкальных произведений. Появились одночастные симфонии, симфонии-концерты, монооперы и т. д. Это обусловлено многими факторами: начиная от чисто технических, заканчивая формой как воплощением идеи. Американский композитор 20 века, представитель *абстрактного экспрессионизма* Мортон Фельдман пошел еще дальше. Он давал своим сочинениям не жанрообразующие названия, а просто какие инструменты играют по факту. Например, *Виолончель с оркестром*, или *Скрипка с оркестром*, или *Гобой и оркестр*, *Флейта и оркестр*, что давало композитору определенную возможность выходить за рамки той или иной музыкальной формы. Это подводит нас к главной мысли, что весь музыкальный поиск должен мотивироваться воплощением определенной идеи. И чем понятнее это будет слушателю, тем легче ему будет настроиться с композитором на одну волну. Поэтому очень

популярны сегодня словесные пояснения вербального и письменного характера. Конечно, природа человека, на первый взгляд, не меняется, но всем нам, наверное, хотелось бы заглянуть в будущее и поговорить с людьми, которые будут совершать регулярные межпланетные путешествия. Их восприятие мироздания, как мне кажется, будет намного шире теперешнего, что послужит им быть восприимчивыми к самым необычным вещам с точки зрения сегодняшнего существования.

Выплескивание на музыкальную арену новых звуковых модификаций тянет за собой еще одну проблему – это нотация музыки. Становится совершенно очевидным тот факт, что существующая теоретическая база нотной записи не отвечает всем музыкальным пластам современной музыки. Эта проблема решается каждым композитором в рамках своих теоретических знаний и понимания того, что должно будет звучать в конечном итоге. Тот же Мортон Фельдман изобрел свою графическую нотацию. Например, *нежные созвучности*:



Джон Кейдж (США) создал целую картину для своего знаменитого сочинения *WaterWalk*.



Американский композитор *Терри Райли* сочинил струнное трио, в котором впервые в нотированном тексте им была внедрена репетиция коротких фраз как элемент техники минимализма. И все же вопрос музыкальной нотации современной музыки продолжает оставаться далеко не изученным и остро нуждается во всестороннем исследовании, осмыслении, систематизации и воплощении в определенных правилах.

Говоря об инновациях в музыке, нельзя не вспомнить еще одного американского композитора *Стивена Райха*, который увлекался экспериментами с магнитной пленкой. Он склеивал куски пленки, на которых были записаны музыкальные фрагменты (композиции: "It's gonna rain", "Come out"). Такие композиции по своей форме и ритму были новы для своего времени и сильно повлияли на современную музыку, особенно в США. У него сразу же нашлись последователи – Скотт Джонсон, современный американский композитор-минималист, известный в частности своими экспериментами по использованию закольцованных записей человеческого голоса в качестве мелодического инструмента. Мы вроде бы говорим об инновациях на определенном историческом этапе, но что это как не обращение к традициям народного фольклора некоторых стран востока, например. Это еще раз подтверждает правило, что новое – это хорошо забытое старое.

Развитие инновационных технологий спровоцировали не только изменения в музыкально-изобразительной сфере, но и создали новые стилевые направления в области музыки, такие как трекерная музыка, компьютерная музыка, академическая электронная музыка, электроакустическая музыка, акустическая музыка. А также оказали огромное влияние на развитие постмодернистского направления в музыке. Можно предположить, что это еще не конец и впереди нас ждет много нового и удивительного.

Литература:

1. Т.Р.Тараева "Инновационные направления в музыкально-теоретическом обучении";
2. Ю.Холопов "Вклад Джона Кейджа в музыкальное мышление XX век"
3. Кейт Поттер "Четыре музыкальных минималиста: *La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass*, 2000, Cambridge University Press, p.247;
4. Эндер Даниел "Мортон Фельдман" Кусочки природы"