

Владимир Фесенко

Музыка и диссонанс

1. Поклонение диссонансу

В начале 20 века появилась музыка, полностью опирающаяся на диссонанс. Постепенно композиторы, усиленно разрабатывая это направление в искусстве, превратили его в догму. Теперь все профессиональные музыканты знают, что сочинять нужно только так, а не иначе. Это общее мнение, привитое в музыкальных учебных заведениях, и для музыканта такая позиция почти как «Отче наш». Сочинение произведений, в основе которых лежит консонанс, считается показателем слабости, никчемности и отсталости. Вместе с тем, быть в общем диссонирующем потоке, плыть по его течению очень удобно; и для этого надо лишь сочинять музыку так, как требуют авторитеты. Но разве можно считать новым явление, которому далеко за сто лет? Конечно, нет. Поэтому люди, защищающие это направление в искусстве, защищают прошлое. Можно понять людей, которые молились на диссонанс, трудились для диссонанса и жили в диссонансе. Им чрезвычайно трудно изменить своё мышление. Но зачем эту догму вбивать в голову молодому поколению музыкантов и всему остальному человечеству? Такую позицию поклонников диссонанса можно объяснить лишь стремлением к самоутверждению.

2. Закон спирального движения.

Закон спирального движения есть один из важнейших космических законов. Его можно наблюдать буквально во всём. И чаще всего он проявляется в цикличности. Например, к нему можно отнести такие повторяющиеся явления как весна, лето, осень, зима; или утро, день, вечер, ночь. Планета Земля вращается вокруг Солнца по спирали, и, одновременно с этим, она совершает аналогичное движение вокруг центра тяготения всей Солнечной системы. В биение пульса, в циклической работе человеческого организма следует видеть не круговое движение, а движение по спирали. Так во всём можно найти проявление этого закона. Если кольцо спирали повышается, то люди говорят об эволюции. Если же кольцо спирали

понижается, то в таком случае речь идёт об инволюции. И самое важное во всём этом, что события никогда не повторяются в точности. Поэтому и человек уже в следующее мгновение немного другой, т. к. в нём постоянно происходят химические и электромагнитные процессы. Мельчайшие детали такого процесса незаметны для глаза, но изменения, пусть и на молекулярном уровне, уже произошли. Чем ближе кольца спирали, тем она крепче, чем дальше, тем слабее. Это хорошо видно на примере пружины. Пружина, с широко расположенными кольцами, - слабая, а тесно – сильная.

В любой человеческой жизни есть множество повторяющихся событий, мыслей, эмоций, настроений и тому подобных происшествий. Все такие явления легко представить в виде отдельных мелких спиралей, которые в совокупности образуют одну большую и сложную спираль, характеризующую конкретную человеческую жизнь. Жизнь членов семьи создаёт ещё более сложную спираль. Семьи собираются в общины, общины в народы, а народы, в конечном итоге, во всё человечество. Спираль, характеризующая жизнь человечества, чрезвычайно сложна.

Жизнь музыкального искусства, как, впрочем, и других сфер творческой человеческой деятельности, также представляет собой очень сложную спираль. Эта жизнь является совокупностью творческих достижений не только музыкантов, но и представителей других профессий, творивших в одно время с композиторами или в других веках и тысячелетиях. Например, опера «Отелло» Дж. Верди (1813 – 1901 г.) написана на сюжет одноименной пьесы В. Шекспира (1564 -1616 г.), а в основе многих кантат и ораторий 18 века лежат библейские сюжеты. Подобных случаев слияния слова и музыки, а также музыки, живописи, техники и науки множество.

Сходное творчество авторов, живших в одно или примерно в одно и то же время, образует общее направление в искусстве. Здесь можно вспомнить о венских классиках, раннем и позднем романтизме, об импрессионизме и о многих других направлениях. В конечном итоге, все эти течения образуют весьма сложную спираль, где границы между каждым отдельным кольцом очень размыты. Когда люди говорят, что автор возвращается в прошлое, то на самом деле он просто проходит в своём произведении над бывшими образами одного из предыдущих витков спирали, но уже в ином качестве. Абсолютно точного повторения нет. Есть вечное изменение, которое либо эволюционно, либо инволюционно. Причём новое не обязательно эволюционно. Вот один человек создал уродливую скульптуру, издатель вместо глубокого философского романа издал пошлые стишки, а учёный

изобрёл смертельный для человечества яд. Понятно, что эти поступки нельзя назвать эволюционными. Впрочем, случай с учёным можно определить как образец эволюции подлости. И такие действия люди совершают довольно часто во всех областях человеческой жизни. И обычно их никто не осуждает, и они, нередко, пользуются почётом и уважением.

3. Изобразительные возможности музыки.

Музыка – универсальный космический язык. Он воздействует на всё живое. Но в зависимости от качества и содержания музыкального произведения такое воздействие различно. Музыка может изобразить всё: возвышенную или низкую мысль, прекрасный или подлый поступок, чистую любовь или грязную страсть; чудесный цветок, грозное небо, снежные горы и вечернее море в лучах заходящего солнца. Перечислять изобразительные возможности музыки можно бесконечно. Но гораздо важнее понимать музыкальный язык, чувствовать о чём рассказывает музыкальное произведение и, главное, чему оно учит. Как в литературе художественный образ создаётся за счёт выбора определённых слов и речевых оборотов, так и в музыке он возникает благодаря употреблению конкретных средств выразительности: мелодических звуков, интервалов, аккордов, тембров, темпов, ритмов и т. д. Понимать содержание произведения очень важно, т. к. слушателю необходимо знать с какой информацией он сталкивается. Вместе с тем, в большинстве случаев музыка воспринимается как развлечение, тогда как в действительности она – значительное обучающее начало. И здесь возникает вопрос - а чему учится человек и кто его учителя?

4. Консонансы и диссонансы.

Консонансы и диссонансы делятся на два вида: мелодические и гармонические. Звуки, составляющие мелодические консонансы и диссонансы, следуют друг за другом последовательно, а в гармонических сочетаниях звучат одновременно. Из первых складываются мелодии и различные фигурации, а из вторых – гармонические интервалы и аккорды. Гармонические консонансы (от лат. *consonantia* – созвучие, согласное звучание) подразумевают сотрудничество, товарищество и согласованность. Они либо полностью сливаются, либо звучат стройно и насыщенно. В них нет противоречия, для них характерна законченность. В гармонических диссонансах (от лат. *dissonantia* – неблагозвучие, нестройное звучание) всё

иначе, противоречие – их главное свойство. В зависимости от конкретного интервала, аккорда или регистра звучания противоречие может быть большим или меньшим, но оно присутствует всегда. Вот когда в человеческом обществе люди говорят о диссонантных отношениях между собой, что за этим скрывается? Конечно, противоречие, то есть отсутствие дружелюбия, зависть, вражда и прочие отрицательные человеческие качества.

Одним из важных свойств диссонирующих сочетаний является создание напряжения. Здесь напряжение можно рассматривать как преодоление препятствия, как бесконечную борьбу, характеризующую жизнь человечества и всей природы. Без борьбы нет достижения. Но достижения и борьба бывают очень разные.

Как уже говорилось, посредством музыкального языка можно передать всё. Объясняется это тем, что во время размышлений, ощущений, труда, восприятия информации и, вообще, в реакциях на внешнюю или внутреннюю жизнь, в организме человека возникают соответствующие каждому случаю вибрации или гармонические и негармонические колебания. Композитор запоминает информационное содержание этих вибраций и воплощает их в музыкальном произведении, создавая таким способом художественный образ той или иной жизненной ситуации. Процесс, связанный с вдохновением, немного иной. Во время вдохновения автор, опирается не только на свой опыт, но, а это самое важное, притягивает информацию из другого источника. Он просто слышит музыку и следует за ней. Но не следует думать, что композиторы всегда создают реалистические и глубокие образы. Это совсем не так. Рождение возвышенного, действительно глубокого, прекрасного и совершенного произведения скорее исключение, чем правило.

С чем можно сравнить сотрудничество, дружбу, товарищество, согласованность? Конечно, с добром. А само добро воспринимается как светлое начало. Поэтому консонансы вполне возможно ассоциировать со светлым началом или светом. Что такое зависть, вражда, ненависть, подлость, обман, ложь, клевета и прочие неприятные человеческие качества? Разумеется, зло. А во зле всегда присутствует тёмное начало. Потому диссонанс можно рассматривать как тень. Тени в жизни встречаются на каждом шагу, и потому композитор, создавая художественный образ, не может обходиться без них. Но когда в произведении консонансы отбрасываются как вредное и ненужное, когда

диссонанс заполняет всё пространство, тогда тени, максимально сгущаясь, превращаются во тьму.

5. Диссонанс в академической музыке 20 века.

Для музыки 20 века характерен резкий поворот в сторону диссонанса. Уже в начале века формируется новое важное направление – экспрессионизм. С экспрессионизмом связано повсеместное употребление атональности, опора только на диссонирующие сочетания и разрушение музыкальной формы. Естественно, такого рода композиционные приёмы требовали совершенно определённых музыкальных сюжетов. И действительно, наиболее известные сочинения этого направления полны мрака, ужаса и безысходности. Монодрама «Ожидание» (1909 г.) А. Шёнберга является воплощением «драмы крика». В этом произведении создан образ женщины, пришедшей в лес на встречу со своим возлюбленным. После долгих блужданий она находит его мёртвым. Другой пример – опера «Воцек» (1921 г.) А. Берга. Здесь главный герой оперы живёт в атмосфере предельной несправедливости и произвола. В финальной сцене оперы он убивает свою жену и тонет в пруду.

Разрушающее действие атональности породило серьёзные проблемы в области тематизма и музыкальной формы. Начались поиски связующего начала, и в 1923 году А. Шёнберг пришёл к идее двенадцатитоновой техники или додекафонии. Это направление породило множество последователей, которые, развивая эту идею, пришли к сериализму. В сериальной технике принцип серийности распространяется не только на высоту, но и на другие элементы музыкальной речи – силу звука, тембры, ритмические длительности, а также исполнительские штрихи. Все эти новации несколько упорядочили музыкальную ткань. Сделали её более предсказуемой по форме и тематизму. Но образная составляющая этой музыки осталась прежней.

Около середины 20 века появляется «точечная музыка» или пуантилизм. Это направление продолжало развивать принципы серийной техники. Хрестоматийным примером пуантилизма считается вторая часть «Вариаций» op.27 А. Веберна. Впоследствии это направление связывается с творчеством К. Штокхаузена, П. Булеза, Л. Ноно и многих других композиторов. В опере «Нос» Д. Шостакович использует технику пуантилизма для создания звукового подобия храпа, а в пьесе «Pianissimo» А. Шнитке аналогичным приёмом изображает аппарат для мучительной казни иглами.

Так же в середине 20 века появилось ещё одно музыкальное течение, которое назвали конкретной музыкой. Конкретная музыка считается разновидностью электронной музыки. В основе такой музыки лежат записи разнообразных природных звуков: шум моря, звук грозы, лязг трамвая, пение птиц и многое другое. После записи все эти звуки подвергаются всякого рода изменениям, а из полученного материала создаются соответствующие произведения.

Алеаторика – метод композиции, использующий переменные отношения между элементами музыкальной речи и музыкальной формы. Эта техника основана на случайности. Например, автор создаёт несколько небольших музыкальных построений, а порядок следования и количества повторов этих построений зависит либо от воли композитора, либо от воли исполнителей.

Д. Кейдж (композитор, философ, поэт, музыковед, художник) работал в области алеаторики, электронной музыки и весьма нестандартного употребления музыкальных инструментов. Несмотря на заявление А. Шёнберга о том, что он пытался лишить своих учеников способности сочинять музыку, Д. Кейдж на всю жизнь остался преданным поклонником своего учителя. Имя Д. Кейджа стало навсегда прославленным после первых исполнений его пьесы «Четыре тридцать три». Это произведение для вольного состава инструментов состоит из трёх частей: вступление – 30 секунд тишины, основная часть – 2 минуты 23 секунды тишины, и заключение - 40 секунд ещё большей тишины.

Как видно из творческого наследия и биографий упомянутых композиторов, многие из них или ученики или сторонники идей А. Шёнберга. Безусловно, эти авторы внесли значительный вклад в развитие музыкального искусства, но им присуща одна общая черта – это опора на диссонанс и атональность. Нередко, представители перечисленных направлений чувствовали ограниченность своих устремлений, и даже основатель додекафонии как – то раз заметил, что ещё многое можно создать в До мажоре.

6. Будущее музыки – синтез.

Деятельность представителей авангардного направления в музыке 20 века значительно расширила словарь музыкального языка, но, вместе с тем, они почти полностью отбросили все достижения предыдущих поколений музыкантов. Если представить, что живущие сейчас на планете люди стали

бы пользоваться только словами, изобретёнными в 20 веке, то получилась бы очень убогая картина. Эти люди смогли бы выразить только весьма малый круг мыслей, образов и чувств. Примерно то же самое происходит в сочинениях авангардных композиторов. Опора на диссонанс, атональность и, в целом, на слова музыкального языка, изобретённые в 20 веке, делает их творчество однобоким, уродливым и тёмным по своему содержанию. Они – певцы ужасов Земли.

Многие сочинения композиторов 18 и 19 веков люди называли божественными. И действительно, слова музыкального языка этих веков позволяли изображать самые тонкие и возвышенные человеческие чувства, изумительные по красоте и великолепию картины природы, мудрость и глубину мироздания. Наконец, такая музыка делала главное – учила людей Красоте.

В опере « Орфей и Эвридика» К. Глюка (1714 – 1787 г.) самым диссонантным и напряжённым гармоническим средством в сцене, изображающей ад, является уменьшённый септаккорд. С точки зрения современности можно только посочувствовать К. Глюку. Конечно, аккордовые возможности 20 века позволяют сделать картину ада гораздо правдивее и ярче. В изображении таких вещей авангардная музыка 20 века весьма преуспела. Но она никогда не смогла бы передать великую глубину и красоту образов Орфея и Эвридики.

Многое есть на нашей планете – прекрасное и ужасное, гармоничное и безобразное. Многое есть в окружающем планету Космосе. И для того, чтобы передать все это бесконечное многообразие Природы, нужны все слова музыкального языка. Сделать это можно лишь путём синтеза. Поэтому будущее музыки – синтез.