

## СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА КАК ЭХО ВРЕМЕНИ

*«Великое искусство есть внешнее выражение  
внутренней жизни художника»*  
Эдвард Хоппер

### Введение

Издrevле человек как индивидуум ковариантен по отношению к течению времени. В наш XXI век, век глобализации, всевозможные «тектонические» процессы активно влияют на все сферы человеческой жизни, способствуя активизации диффузии культур. Происходит трансформация и качественное преобразование самого мышления человечества, которое особенно проявилось в сфере науки и искусств.

### Основная часть

«Любые изменения в общественном сознании одной страны неизменно влекут изменения в планетарном масштабе. И в этом смысле музыка – одно из самых тонких, построенных на абстрактных образах, а потому выходящих на самый высокий уровень обобщений, искусств – острее и точнее многих других улавливает эти изменения!» [1]. Невозможно переоценить роль искусства и культуры в развитии общественного сознания. К примеру, многие труды Шарля де Монтескье, Франсуа-Мари Аруэ (Вольтер) и других великих умов, величайшие произведения И.С. Баха, В.А. Моцарта посвящены теме Божественного Дара и Онтологии. Созданные несколько веков назад, они и сегодня продолжают оставаться фундаментом и движущей силой обогащения мировой сокровищницы.

Искусство – неотъемлемая часть бытия человеческого рода. Человек живёт, покуда он мыслит и творит. И искусство, и наука, и философия и другие знаковые сферы человеческой деятельности – неразрывны, взаимосвязаны. Ибо всё это – способы познания человеком окружающего его мира. Всё это – разные грани одной и той же сущности [2].

Судьба каждого человека есть уникальное и беспрецедентное стечение обстоятельств, которых никогда не было и которые никогда не повторятся! А судьба эпохи, история

эпохи, а исходя из неё и общемировая история складываются из судеб отдельных людей. Мировая история, по сути, череда и взаимодействие биографий, взаимодействие разумов!

Я убеждён, что каждый человек появляется на свет с определённой системой ценностей, которая, формируя основу мировоззрения, ведёт его по жизни. Творение, создание музыки – всё это можно отнести к функции разума «созидание» [3].

Ещё в X веке н. э. Абу Насыр Аль-Фараби в своём трактате «О музыке» отметил: «Музыка первого рода просто доставляет удовольствие, музыка второго рода выражает (вызывает) страсти, музыка третьего рода возбуждает наше воображение» [4]. На мой взгляд, это высказывание актуально и поныне, особенно в аспекте восприятия классической, поп-музыки, эстрадной, танцевальной и других разновидностей музыки.

Музыкальное искусство эволюционирует, но сам феномен музыки остаётся неизменным. Константу этого феномена составляет само физическое явление – звук. Обертоновый звуко ряд напрямую зависит от среды распространения звука (например, от атмосферы в нашем случае). Звук – это основной элемент музыки. Если в математике основным элементом являются числа, то в музыке – это звуки. Из общего курса физики известно, что звук – упругие волны. И эти упругие волны только в человеческом мозге идентифицируются как звуки, и при этом человек, как известно, воспринимает лишь ограниченный диапазон частот от 16 Гц до 20 кГц [5-7].

Отмечу, что математика – это язык, на котором говорят все науки [3].

Анализируя историю музыки, можно убедиться, что то, что принято называть классической музыкой, зародилось в период появления классической механики Исаака Ньютона, осмысления теории диалектики И. Канта и Г. Гегеля, открытия гелиоцентрической модели солнечной системы.

А само понятие классической музыки и искусства классицизма в целом, как принято считать, утвердилось после великой французской революции (4 июля 1789 года после взятия Бастилии). Именно эта череда событий привела к трансформации социальной и политической системы не только Франции, но и отразилась на всех странах Западной Европы. [8].

Каждая эпоха в искусстве и культуре имеет своё наименование. Оно дано последующими эпохами соответственно объективным и иногда субъективным факторам. Например,

Античность, Средневековье (самая долгая эпоха), Барокко, Ренессанс (Возрождение), Рокко, Классицизм (самая короткая и концентрированная эпоха), Романтизм и наконец, XX век, который пока не имеет иного названия [2, 9].

Достойным интереса является то, что эпоха средневековья, или даже эра средневековья, длилась около 10 веков (как считают историки, от 4 сентября 476 года, когда Ромул Август как император Западной Римской Империи отрекся от престола, и вплоть до падения Константинополя в 1453 г., открытия Америки в 1492, начала Реформации в 1517 г., или даже до Английской революции в 1640 г.) [10-13].

А эпоха классицизма в музыке уместилась в концентрированные полвека (от середины XVIII в. до начала XIX в.), как принято считать, в творчестве пяти классиков – Г.Ф. Гендель, К.В. Глюк, И. Гайдн, В.А. Моцарт и Л. ван Бетховен [14]. Отмечу также, что композиторы эпохи романтизма (XIX в.) почитали творчество и личность Л. ван Бетховена как первого романтика.

Форма – принцип, отражающий в себе ключевые и уникальные явления мировоззрения эпохи своего зарождения и формирования [15-19]. Неслучайно форма фуги древнее формы сонаты, более того, древнее сонатного принципа. Фуга – бег, бег времени, фугитивное движение в бесконечности. Фуга сформировалась в эпоху позднего средневековья и утвердилась в период барокко, и вершиной развития формы фуги являются фуги И. С. Баха. В форме и принципе фуги отражено мировоззрение того времени. На мой взгляд, оно заключено в том, что отсутствовало чёткое разделение, что есть добро, а что есть зло, а существенен и значим лишь бесконечный бег, череда и цепочка событий, где одно является следствием и/или причиной другого.

Можно провести далёкую аналогию между принципом фуги и первым законом И. Ньютона, который в своей исторической формулировке гласит: «Всякое тело продолжает удерживаться в состоянии покоя или равномерного и прямолинейного движения, пока и поскольку оно не понуждается приложенными силами изменить это состояние» (И. Ньютон «Математические начала натуральной философии»). В фуге неизменной остаётся тема, которая проводится в разных голосах, и благодаря полифоническим приёмам она меняет своё «состояние».

Соната – целый мир, очевидное отражение и воплощение диалектики в музыке. К примеру, главная партия – побочная партия, *legato* – *staccato*, *piano* – *forte*...

Соната, как и fuga, больше, чем форма, это принцип! Также как и нет формы рондо, а есть принцип рондо [14]. А форма у каждого произведения своя, уникальная, которая зависит от музыкального материала. Соната – это как бы мир во всём его многообразии, где есть теза и антитеза, где есть две точки в пространстве, между которыми, как известно, можно провести лишь одну единственную прямую.

Соната – своеобразное отражение или даже выражение в музыке диалектического закона единства и борьбы противоположностей [15-19]. Формообразующие и в некоторых аспектах мировоззренческие принципы сонаты можно охарактеризовать как поиск и стремление найти, увидеть и понять разрозненность в единстве, единство в разрозненности. С этих точек зрения принцип сонаты сопоставим с формулировкой третьего закона И. Ньютона: «Действию есть всегда равное и противоположное противодействие, иначе – взаимодействия двух тел друг на друга между собой равны и направлены в противоположные стороны» (отмечу общеизвестный факт, что третий закон И. Ньютона не влияет на «силу Лоренца»).

Понятие взаимодействия противоположностей имеется и в теории фуги, но оно в рамках фуги не имеет той значимости, которая придаётся побочной партии в сонатах. Только фуги И.С. Баха, предвосхищая эпоху классицизма, представляют диалектические предпосылки в соотношении темы и противосложения, хотя традиционно творчество И. С. Баха принято относить к эпохе барокко. Общеизвестно, что у И.С. Баха голосоведение на микро и макро уровнях, и даже в глобальном смысле подчинено гармонии, более того, в некотором смысле, тональному плану. С одной стороны, это высший этап полифонической структуры, с другой, проявление и установление гармонии как нового централизма в музыке и произведении, формирование основных формообразующих аспектов тональности. Из этого следует, что музыка И.С. Баха – не гармоническая полифония, а полифоническая гармония!

Известные разновидности полифонии: имитационная (когда один голос или несколько голосов имитируют основной) и контрастная (взаимодействие нескольких голосов с разным музыкальным материалом) [20]. Имитационная полифония является очевидным примером теории последовательности, где один голос, следуя за другим, имитирует его материал с вариантом или в первоначальном виде. Величайший Иоганн Себастьян Бах не писал полифоническую музы-

ку в классическом понимании. Каждый гений пишет в своём стиле. Невозможно «уместить» всё величие и личность гения в одну определённую «систему», ибо великие творят вне времени, их творения остаются на века, и будут жить вечно. «Хорошо Темперированный Клавир» (оба тома) И.С. Баха – это целая картина мироздания во всём её прекрасном великолепии, перед которым трепещет потомок Адамов. И.С. Бах не вписывается ни в одну формацию, ибо, к примеру, многие исследователи творчества И. С. Баха сходятся во мнении, что «Искусство Фуги» – явление наиболее сакральное, что есть в мировой сокровищнице музыки, где голоса – не просто голоса, и где полифония – не просто техника. В «Искусстве Фуги» передаётся образ Творца. Линии голосов подобны Апостолам, а вариации подобны завещанию Христа Человечеству. Бах революционен в каждой своей ноте. Даже если мы возьмём первую C-dur фугу из I тома ХТК, то гениальность кроется даже в порядке вступления голосов – Альт (C), Сопрано (G), Тенор (G) и Бас (C). Мы получаем квинтовую симметрию (велик соблазн написать «квантовую» вместо «квинтовую»). А квинта у многих композиторов ассоциируется с образом бесконечности. Также в музыке И. С. Баха встречаются образы креста и великого смирения.

Современная академическая музыка – новый качественный эволюционный этап в музыке. XX в. – век огромных скоростей [2, 9, 14, 21-24].

На заре XX века произошли эпохальные открытия в мире науки, в корне изменившие наше представление о мире. К примеру, структура атома Эрнста Резерфорда, который открыл двери в микромир, тем самым открыв врата во Вселенную. Это стало качественным скачком мировоззрения человечества, и сопровождалось созданием теории относительности Альберта Эйнштейна, квантовой механики нильса Бора, Эрвина Шрёдингера, Поля Дирака, Макса Планка. Появились такие культовые литературные творения, как «Das Glasperlenspiel» («Игра в бисер») Германа Гессе, коренным образом изменилось изобразительное искусство и поэзия. И в этот период происходит прорыв в музыке – Арнольд Шёнберг открыл миру додекафонию, и появились основанные на додекафонии музыкальные произведения.

Простой пример – можно провести дальнюю аналогию с открытием структурности атома и расщеплением звука, углублённым изучением свойств тембра. А допущение самой возможности существования параллельных миров в физике

неминуемо отразилось и воплотилось в расширение координат и пространства в музыке.

Так величаемая атональная музыка тоже является тональной, ибо в ней она переосмыслена. Тональность – уже серия, а порой («интегральный»/тотальный сериализм Оливье Мессиана, Пьера Булеза, Карлхайнца Штокхаузена, Луиджи Ноно и других) серия динамик (громкостей), приёмов, техник – новые разновидности тональности [21, 22, 24]. Особенно ярко и отчётливо это проявляется в ортодоксальной додекафонии А. Шёнберга и Э.В. Денисова. Как утверждает Ю.С. Каспаров: «...одно дело не думать о тональности, а другое – реально исключить её из музыкального произведения! И это принципиально невозможно! Как любой архитектурный проект так или иначе учитывает гравитацию, так и создание музыкального произведения невозможно без тезы-антитезы или, используя более привычный музыкантам термин, без «устоя-неустоя». До сериалистов «устой-неустой» реализовывался в двухмерном пространстве, координаты которого – звуковысотность и метроритм. Теперь же закон гравитации начинает действовать в другой системе координат... Моцартовская лёгкость есть результат игры с тональностью, – когда мы не знаем точно, где мы находимся, и, если устоя в музыке сравнить с гравитацией, ощущаем себя в состоянии близком к невесомости» [14]. Ю.С. Каспаров даёт анализ развития в произведении «Романтическая музыка» Э. Денисова, и сравнивает игру с тональностью Денисова с игрой с тональностью Моцарта, при том, что произведение Денисова написано в ортодоксальной додекафонной манере и это явилось беспрецедентным случаем. Также это очевидное доказательство того, что всякая музыка – тональная, в особенности додекафонная и серийная! Устой никто не отме-

нял, и в принципе не может отменить! В том или ином виде, устоя в музыке будет присутствовать всегда!

Тональность в современной музыке переосмыслена, ведь изменилось временное и пространственное мышление композиторов, и «тональность» в современной музыке можно сравнить с теорией гравитации Альберта Эйнштейна, где массивные тела искривляют пространство-время! И в современной музыке музыкальный материал диктует новые принципы формообразования и организации пространства и времени в музыке! Исключительно ярко этот аспект отражается в сонористике и в спектральной музыке, где главная координата музыкального пространства-времени тембр! Тембральные приёмы и звуковые эффекты стали фундаментом в современных композициях [14, 23], и уже они как бы «искривляют» пространство-время в музыке! Известно, что «гармония – это система связи формообразующих элементов» [25]. И современная музыка в высшей степени гармонична!

Следовательно, по аналогии с физикой: «если Иоганн Себастьян Бах – это Исаак Ньютон в музыке, то Карлхайнц Штокхаузен – это Альберт Эйнштейн» [26].

### Заключение

Время – Величайший Феномен. Время летит, никого и ничто не ждёт. Время ставит свои требования и у времени свои законы, которые невозможно обойти. И на мой взгляд, современная академическая музыка выражает и утверждает время, в котором мы живём! И по этой причине я считаю, что появление современной академической музыки – не случайность, а закономерность!

### Литература

- 1 Абдысагин Р.-Б. Т. «Божественный путь». Газета Учитель Казахстана «УК» №1-3 (2985), январь 2015 г.
- 2 Абдысагин Р.-Б. Т. «Этнос сквозь призму современности»/Abdyssagin R.-B. «Ethnicity through the prism of modernity» на примере собственных произведений, доклад на английском языке на 43 Все-мирной Конференции по Традиционной Музыке (International Council for Traditional Music) в г. Астана, июль 2015 г.
- 3 Кожамкулов Т. Өнегелі өмір – Алматы: Қазақ университеті, 2016. В. 80. – 390 с.
- 4 Абу Насыр Аль-Фараби Книга о Музыке: Философские трактаты RS, Международный клуб Абая, 2014. 508 стр.
- 5 Абдысагин Р.-Б. Т. – «Математика и Современная Музыка». Изд. «Қазақ университеті». – Алматы 2013. – 23 стр.
- 6 Abdyssagin R.-B. – “Mathematics and Contemporary Music”. “Kazak Universiteti” press. – Almaty 2013. – 23 p-s.
- 7 Волошинов А.В. Математика и искусство. – Москва: Просвещение, 1992 – С. 335
- 8 Ливанова Т. Н. «История западноевропейской музыки до 1789». М.; Л., 1940 г.
- 9 Соколов А. С. Введение в музыкальную композиция XX века. – М., 2004 г.
- 10 Кенигсбергер Г. Средневековая Европа. М.: Весь Мир, 1987. 374 с.
- 11 Ле Гофф Ж. Рождение Европы = L`Europe est-elle née au Moyen Age? СПб.: Alexandria, 2007. 398 с.



- 12 Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого / Пер. с фр., общ. ред. С. К. Цатуровой. М.: Прогресс, 2001. 440 с.
- 13 Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / Пер. с фр., общ. ред. Ю. Л. Бессмертного; Послесл. А. Я. Гуревича. М.: Издательская группа Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. С. 376.
- 14 Каспаров Ю. С. «...и я – композитор» г. Москва, «Музиздат» 2014 г.
- 15 Мазель Л. Строение музыкальных произведений. М.: «Музыка», 1979.
- 16 Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. Под ред. Т. С. Кюрегян и В. С. Ценовой. М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2006 г.
- 17 Жабинский К. А., Зенкин К. В. Музыка в пространстве культуры. Вып. 1. Ростов-на-Дону, 2001.
- 18 Жабинский К. А., Зенкин К. В. Музыка в пространстве культуры. Вып. 2. Ростов-на-Дону, 2003.
- 19 Жабинский К. А., Зенкин К. В. Музыка в пространстве культуры. Вып. 3. Ростов-на-Дону, 2005.
- 20 Мюллер Т. Полифония: Учебник. М.: Музыка. М 98 ка, 1988. 335 с., нот.
- 21 Теория современной композиции. Учебное пособие./ Отв. редактор В. Ценова. М.:Музыка, 2005. – 624 с.
- 22 Гершкович Ф. М. О музыке : [Статьи, заметки, письма, воспомина-ния] / Филипп Гершкович; [Вступ. ст. Л. Гофмана]. – М. : Сов. компози-тор, 1991. – 349, [2] с. : нот. ил.; 22 см.
- 23 Ж. Гризе. Структурирование тембров в инструментальной музыке. Перевод и комментарии Д. Шутко // Композиторы о современной компо-зиции: Хрестоматия. Ред.-сост.: Кюрегян Т. С., Ценова В. С. М.: Мос-ковская консерватория, 2009. С. 311–344
- 24 Мессиа О. Техника моего музыкального языка / Пер. с франц. и коммент. М. Чебуркиной. Науч. редакция Ю. Холопова. М.: 1994 (1995).
- 25 Холопов Ю. Н. Гармония. Практический курс. Часть 1: Гармония эпохи барокко. Гармония эпохи венских классиков. Гармония эпохи романтизма. Часть 2: Гармония XX века. М.: Композитор, 2003; 2-е изд., исправленное и дополненное. М.: Композитор, 2005.
- 26 <https://www.youtube.com/watch?v=9pvfaCEyhuU>

#### References

- 1 Abdysagin R.-B. T. «Bozhestvennyj put'». Gazeta Uchitel' Kazahstana «UK» №1-3 (2985), janvar' 2015 g.
- 2 Abdysagin R.-B. T. «Jetnos skvoz' prizmu sovremennosti»/Abdyssagin R.-B. «Ethnicity through the prism of modernity» na primere sobstvennyh proizvedenij, doklad na anglijskom jazyke na 43 Vsemirnoj Konferencii po Tradicionnoj Muzyke (International Council for Traditional Music) v g. Astana, ijul' 2015 g.
- 3 Kozhamkulov T. Önegeli ömir – Almaty: Kazak universiteti, 2016. V. 80. – 390 s.
- 4 Abu Nasyr Al'-Farabi Kniga o Muzyke: Filosofskie traktaty RS, Mezhdunarodnyj klub Abaja, 2014. 508 str.
- 5 Abdysagin R.-B. T. – «Matematika i Sovremennaja Muzyka». Izd. «Kazak universiteti». – Almaty 2013. -23 str.
- 6 Abdysagin R.-B. – “Mathematics and Contemporary Music”. “Kazak Universiteti” press. – Almaty 2013. -23 p-s.
- 7 Voloshinov A.V. Matematika i iskusstvo. – Moskva: Prosveshhenie, 1992 – s.335
- 8 Livanova T. N. «Istorija zapadnoevropejskoj muzyki do 1789». M.; L., 1940 g.
- 9 Sokolov A. S. Vvedenie v muzykal'nuju kompoziciju XX veka. – M., 2004 g.
- 10 Kenigsberger G. Srednevekovaja Evropa. M.: Ves' Mir, 1987. 374 s.
- 11 Le Goff Zh. Rozhdenie Evropy = L'Europe est-elle née au Moyen Age? SPb.: Alexandria, 2007. 398 s.
- 12 Le Goff Zh. Srednevekovyj mir voobrazhaemogo / Per. s fr., obshh. red. S. K. Caturovej. M.: Progress, 2001. 440 s.
- 13 Le Goff Zh. Civilizacija srednevekovogo Zapada / Per. s fr., obshh. red. Ju. L. Bessmertnogo; Poslesl. A. Ja. Gurevicha. M.: Izdatel'skaja gruppa Progress, Progress-Akademija, 1992. S. 376.
- 14 Kasparov Ju. S. «...i ja – kompozitor» g. Moskva, «Muzizdat» 2014 g.
- 15 Mazel' L. Stroenie muzykal'nyh proizvedenij. M.: «Музыка», 1979.
- 16 Holopov Ju. N. Vvedenie v muzykal'nuju formu. Pod red. T. S. Kjuregjan i V. S. Cenovej. M.: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija im. P. I. Chajkovskogo, 2006 g.
- 17 Zhabinskij K. A., Zenkin K. V. Muzyka v prostranstve kul'tury. Vyp. 1. Rostov-na-Donu, 2001.
- 18 Zhabinskij K. A., Zenkin K. V. Muzyka v prostranstve kul'tury. Vyp. 2. Rostov-na-Donu, 2003.
- 19 Zhabinskij K. A., Zenkin K. V. Muzyka v prostranstve kul'tury. Vyp. 3. Rostov-na-Donu, 2005.
- 20 Mjuller T. Polifonija: Uchebnik. M.: Muzyka. M 98 ka, 1988. 335 s., not.
- 21 Teorija sovremennoj kompozicii. Uchebnoe posobie./ Otv. redaktor V. Cenova. M.:Музыка, 2005. – 624 s.
- 22 Gershkovich F. M. O muzyke : [Stat'i, zametki, pis'ma, vospominanija] / Filipp Gershkovich; [Vstup. st. L. Gofmana]. – M. : Sov. kompozitor, 1991. – 349, [2] s. : not. il.; 22 см.
- 23 Zh. Grize. Strukturirovanie tembrov v instrumental'noj muzyke. Perevod i kommentarii D. Shutko // Kompozitory o sovremennoj kompozicii: Hrestomatija. Red.-sost.: Kjuregjan T. S., Cenova V. S. M.: Moskovskaja konservatorija, 2009. S. 311–344
- 24 Messian O. Tehnika moego muzykal'nogo jazyka / Per. s franc. i komment. M. Cheburkinoj. Nauch. redakcija Ju. Holopova. M.: 1994 (1995).
- 25 Holopov Ju. N. Garmonija. Prakticheskij kurs. Chast' 1: Garmonija jepohi barokko. Garmonija jepohi venskih klassikov. Garmonija jepohi romantizma. Chast' 2: Garmonija XX veka. M.: Kompozitor, 2003; 2-e izd., ispravlennoe i dopolnennoe. M.: Kompozitor, 2005.
- 26 <https://www.youtube.com/watch?v=9pvfaCEyhuU>