

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура
України

Випуск 7
Мистецтвознавство

Збірник наукових праць



Харків

2000

Згадана вище антиномічність свідомості Пендерецького, можливо, є своєрідним віддзеркаленням польського “художнього характеру”, коли намагання вийти у перші ряди відкривачів нового поєднується з потягом до глибин людського духу, з проникненням у “космос внутрішнього світу” людини в її стосунках з неосяжними просторами Всесвіту. В той же час спостерігаємо, як польське мистецтво, пильно придивляючись до безмежних обривів майбутнього, немовби повернене назад, знову і знову намагаючись усвідомити драматичні події як далеких віків, так і недавніх десятиліть, що теж минули. Мабуть тому так наполегливо звучить тема “пошуків минулого”. Це позначається не лише у звертанні до пережитих потрясінь, якими рясніє польська історія. Її віддзеркаленням стає вічно жива традиція духовних цінностей, накопичених людством, і таких, що відбиваються та зберігаються, зокрема, в музично-театральних формах. Прикладом є музичний театр Кшиштофа Пендерецького.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Ивашкин А.* Кшиштоф Пендереккий. – М., 1983.
2. *Шкловский В.* Теория прозы. – М., 1929.
3. *Ekiert J.* “Czarna maska” Krzysztofa Pendereckiego // *Ruch Muzyczny*, 1987, № 20.
4. *Erhardt L.* Ubu spiewany // Krzysztof Penderecki. Ubu krol. Prapremiera krakowska. Program. – Opera i Operetka w Krakowie, 1993.
5. *Koncepcja, notacja, realizacja w tworczości Krzysztofa Pendereckiego.* Wybór materialow. – Krakow, 1975.
6. *Tomaszewski M.* Krzysztof Penderecki i jego muzyka. Cztery eseje. - Krakow, 1994.

Надійшла до редколегії 19.10.2000 р.

УДК 78.071.1..130.2 (477)

О.О. Верба

ФЕСТИВАЛЬ «КОНТРАСТИ» ЯК ОБЛИЧЧЯ СУЧАСНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Висвітлюються сучасні проблеми музичної творчості на прикладі фестивалю класичної сучасної музики «Контрасти», який проходив у Львові у жовтні 1999 року

Сучасна звукотворчість - це багатомовна і неоднозначна картина - своєрідний музичний Універсум. Особливості різних музично-історичних епох природно та вільно змикаються в ньому. Тому для композитора особливо важливою стає проблема самовираження, визначення своїх художньо-естетичних і жанрово-стильових координат. Процес творчого пошуку відбувається не ізольовано, а у середовищі музичної дійсності. Обличчя жодного з сучасних композиторів не визначається повністю якимось одним напрямком. Такі напрями нині немов розпорознені серед безлічі самобутніх композиторських стилів, тому, розглядаючи індивідуальну манеру окремого композитора, слід говорити передусім не про напрямок, а про тенденцію, яка співіснує з іншими тенденціями, часом навіть протилежними за змістом.

Ці думки виникли під час відвідування фестивалю сучасної музики «Контрасти» у жовтні 1999 року. Він проходив уже в'яте у Львові і є, напевно, одним

із найцікавіших і найзмістовних у Східній Європі. Для аналітика мистецтва це щаслива можливість спостерігати рух різних тенденцій і стилів, почути багатоголосся як єдність. Програма цьогорічного фестивалю відповідала назві, вражала своїми контрастами. Це духовна музика та класичні жанри, авангард і ретро, мініатори і надвеликі за розміром полотна. Додамо й інші «контрасти»: традиційні та екзотичні інструментальні склади; змістовність і поверховість, технічна вправність і технічна безпорадність... Таке творче розмаїття зумовило наявність багатьох підходів, напрямів, різноманітних точок зору на сучасне мистецтво.

Міжнародний фестиваль сучасної музики «Контрасти» є учасником Європейської конференції промоторів нової музики. Проводила його Львівська організація Спільки композиторів України у співпраці з Агенцією У-Арт (Варшава), а також Вищим Музичним Інститутом ім. М. Лисенка та Львівською обласною філармонією. Директором фестивалю є Володимир Сивохіп, музикант, наділений видатними організаторськими здібностями та високим професіоналізмом. Концерти відбувалися в кращих залах Львова, на фестиваль запрошувалися талановиті виконавці з України, Росії, Канади, Польщі, Швейцарії, Німеччини, США, Швеції та Румунії.

Фестиваль сприяє виявленню загальних концепцій розвитку музичного мистецтва. Діалогічність смислів, образів зумовлює пошуки в сфері композиційних, ширше - художніх методів. Виникають можливості для різноманітних компаративних досліджень, поглиблення історичних екскурсів та осмислення «вічних» проблем мистецтва [1, 2].

Відкрив цей форум Камерний Хор Gloria під орудою В. Сивохіпа твором А. Пярта «Канон покаяєн». Цей же колектив і завершував фестиваль піднесеною «Заупокійною» М. Скорика. Зачарований покаєнним каноном православної церкви, А. Пярт створив музику, сповнену суворої краси. «Канон покаяєн» за церковною символікою звернений до пророцтва і здійснення, до сьогодення і майбуття. Він нагадує про різницю між людським і божественним, безсиллям і силою, стражданням і порятунком. У цій композиції кожне слово тексту знайшло власне звуковираження, окреслило власну мелодичну лінію. Масштабність твору, що в останній молитві поступово підіймається над спокоєм, щоб розтанути в тиші, запам'яталося багатьом. Стиль «Заупокійної» М. Скорика обіймає широкий музично-історичний діапазон, беручи початок від архаїки давніх церковних мелодій, але трактуючи їх на межі полістилістики чи навіть колажу.

Різноманітність творів віддзеркалює набутки минулих епох. Не лише музична «географія», але й сама «історія» стає новою координатою сучасного звукового світу. Полістилістичні твори - «Заупокійна» М. Скорика, «Камерна музика» Ю. Ланька - співіснують з авангардними та поставангардними - «Тріада» В. Сильвестрова, «Гомеоморфія» Л. Грабовського, «Безчунність. Сніг не говорить» Б. Фурера; неокласицистичні і неоромантичні - «Концерт пам'яті В. Барвінського» В. Камінського - з імпресіоністичними та експресіоністичними. Новий твір, потрапляючи у безпрецедентно строкатий і різномасштабний

контекст, може бути правильно зрозумілим і осмисленим лише з урахуванням його власних вихідних позицій. Для сприйняття нині як ніколи потрібен правильний «ключ» до внутрішньої системи координат. Якщо раніше ця функція прочитувалась у різних культурних, стильових регламентах епохи, інтуїтивно вгадувалась у домінуючій концептуальній доктрині мистецтва, то специфічний тип культури XX ст. виявився досить далеким від виконання подібної ролі. Якщо відсутні універсальні стильові норми і загальнозначимі критерії, часто потрібне додаткове комунікативне «забезпечення»: спеціальні пояснення, коментарі і навіть розгорнуті теорії. Вони допомагають прилаштуватися до специфічних умовностей тексту, зрозуміти його смисл. Це суто музичні «правила гри», які їх автор задає від початку твору.

О. Грінберг так характеризує свій дует для саксофона і віолончелі «Символи часу»: «Кожна з п'яти частин твору репрезентує різні види ритмічної техніки: це перестановка окремих моделей; серії, симетрія, повторність часових відрізків різної довжини, нерегулярна акцентність. Твір відсилає до деяких стильових напрямів музики XX ст. Одним із них є звуковисотна техніка синтетакорду Миколи Рославца». Ось яку яскраво образно анотацію додає до свого твору «Кортеж» О. Щетинський: «Процесія звуків суне своїм шляхом, хтось виходить наперед, інші подаються набік, локалізуються, перебігають один одному дорогу, наступають на п'яти, якийсь фацет уявляє собі, що він їх веде, дехто йому вірить, інерція не дозволяє вчасно згрупуватись - тимчасові об'єднання, крокування в одному ритмі - жодних вагань, збудження, спокій, уламки об'єкта, містична візія, спів, вигасання енергії, вибухи, шепіт, шарудіння. Чи усвідомимо абсурд і невідворотність цієї ходи?». Такі коментарі допомагають входити в ситуацію, в мову, мають установочний характер і смисл.

Процес творчості набуває значення активного та усвідомленого творення нового образу світу, оригінальної системи музичної мови та техніки композиції, а його результати оцінюються такими суттєвими для авангардного мислення категоріями як «новачія», «художній винахід та відкриття» (назва однієї із статей К. Штокхаузена).

Назви багатьох творів - «Клинок на столі» М. Де Мерга, «У вікні відлунюючого світла» Дж. Мамфорда - апелюють до картинної образотворчості. Семантизація елементів музичної мови веде до символізації образів. У протиположному в романтизмі виявимо наявність розумового начала у сучасному композиторському процесі - це характер співвідношення порядку і випадковості, граничної раціоналістичності та свободи перетворення. Тенденція до самоаналізу мистецтва простежується у практиці багатьох композиторів. Кожний майстер має власну концепцію музики, побудовану послідовно та скрупульозно від звукового першоелемента до масштабних архітектонічних конструкцій. «Естетичне задоволення має бути задоволенням розумним», «митець йде не від свідомості нового світу, скоріше навпаки - намагається вдихнути життя у схеми, об'єктивуючи ці внутрішні та суб'єктивні конструкції» - зауважив Х. Ортега-і-

Гасет, розмірковуючи над змістом нового естетичного почуття. Бездоганність конструкцій таких творів як «Соната для саксофона і віолончелі» Е. Денисова, «Навхрест» О. Щетинського, «Concertando con forza tanta» Ю. Каспарова досягається завдяки вмінню відбирати мінімальну кількість матеріалу та майстерно його комбінувати. Композитори досягають максимального взаємозв'язку і взаємозумовленості елементів цілого завдяки безперервному оновленню.

Сучасні прийоми гри є черговим «контрастом» фестивалю – співвідношення традиційного і новітнього використання інструмента. «Cadenza для саксофона-сопрано solo» Б. Шеффера, «Нотатки для саксофона-альта solo» А. Бльоха становили своєрідний іспит для виконавця - А. Жимковського. Він оперував сучасними техніками звукодобування, такими як багатозвуччя, мікроінтервали... Стокгольмський Квартет Саксофонів продемонстрував різні види вібрації і глісандо, гроул, створюючи композиції надзвичайно динамічні і агогічно різноманітні.

Музичний фестиваль є одночасно і фестивалем виконавців. Їх завдання - зробити нові твори доступними, збудити натхнення для нової творчості та нових музичних вражень. Їх мета - наважитися на нове і сміливе, на те, що турбує, поставити критичні запитання, а на деякі з них дати самодостатні відповіді. Вразив сольний концерт львівського піаніста Йожефа Ерміна, який перший відділ концерту присвятив творам В. Бібіка. Майстерність цього талановитого виконавця вдало передала стиль композитора, особливість якого - напрочуд тонке ставлення до звука, суворий слуховий контроль всіх елементів композиції. Виконавська манера Ерміна вдало поєднує академічні та сучасні прийоми гри. Більша частина творчого доробку В. Бібіка, як відомо, нажаль нами невивчена. Багато його композицій або взагалі не звучали, або мали лише поодинокі недосконалі виконання. Тому цей концерт, на якому прозвучали деякі прелюдії і фуги з циклу "34 прелюдії і фуги" для фортепіано та Соната № 3, спонукав до осмислення - ким є для нашої культури В. Бібік? Всією своєю творчістю цей передовий митець прагне поєднати традиційні особливості нашого мистецтва з новаціями європейського авангарду. В 60 - 70 рр. він був серед перших українських композиторів, що звернулись до сучасної музичної мови, справивши значний вплив не тільки на харківських композиторів, але і на українську композиторську школу взагалі. Музика В. Бібіка вражає, спонукає мислити, ніколи не залишає байдужими.

Кульмінацією фестивалю стало виконання «Credo» К. Пендерецького у Театрі Опери і Балету. Це монументальна композиція для солістів, дитячого та мішаного хорів і симфонічного оркестру на канонічний текст Нікейського символу віри. Концерт відбувся за участю хорових капел «Думка», «Дударик», солістів та Пендерецького Фестивального Оркестру.

Музичний «космос» ХХ ст., що безперервно змінюється, перебуваючи в становленні, неодноразово погрожував перетворитися на справжній хаос: антагонізм естетичних позицій, що взаємовиключають одна одну, радикалізм

пошуку нових шляхів, максимальна індивідуалізація стилів, численні спроби «розпредмечування» музики і створення її новітніх мов. Вся ця багатовекторність музично-історичного процесу сформувала воістину «вавілонську» ситуацію етнокультурної та ідеологічної різномовності, поставивши проблему розуміння сучасної музичної мови, комунікабельності та смислової проникливості творів різних шкіл і традицій. Подібні фестивалі сприяють адекватній інтерпретації явищ, передбачають наявність у світогляді людей спільної системи уявлень, завдяки якій відбувається «перетин» духовних світів. Розрив у розумінні настає при зміні глобальних картин світу - зміні «оптики» для внутрішнього «зору» людини, коли нова абстракція дає і нову очевидність, коли зміна ключа приводить до нових інтерпретацій світу.

Вслухаючись у звуковий світ сучасних музичних композицій, усвідомлюєш появу нового типу творчої особистості, зміну структури художнього простору та часу сучасної музичної культури, відкриття та освоєння пластів реальності, що нині лишалися незафіксованими і начебто невідданими художньому пізнанню. Панорама сучасної музичної культури є грандіозним поліцентричним і суперечливим світом, для бачення різноликвих граней якого потрібен постійний рух «за горизонт» кожної точки зору, індивідуальної творчої позиції. Плуралістичність і мозаїчність репрезентованої на фестивалі музики зумовлені релятивізмом сучасної свідомості. Визнання безлічі співіснуючих світів сприймається як імператив нової епохи.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Петриков С.М.* Нетиповые формы в инструментальных произведениях Б. Тищенко: Автореф. дисс. - Л., 1987.
2. *Савенко С.* Заметки о поэтике современной музыки // Современное искусство музыкальной композиции. - М., 1985. - Вып. 79. - С. 5-16.
3. *Сниткова И.* Картина мира, запечатленная в музыкальной структуре (О концептуально-структурных парадигмах современной музыки) // Музыка в контексте духовной культуры. - Вып. 120. - М., 1992. - С. 8-31.
4. *Холопова В.* К проблеме музыкальных форм 60-70 х гг. XX в. // Современное искусство музыкальной композиции. - М., 1985. - Вып. 79. - С. 17-31.
5. *Холопов Ю.Н.* Изменяемое и неизменяемое в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. - М.: Сов. композитор, 1982.

Надійшла до редколегії 21.10.2000 р.

УДК 78.071.27.86:2

Ж.В. Дедусенко

ШКОЛА І ТРАДИЦІЯ У ВИКОНАВСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Розглядається діалектика відношень школи (професійної майстерності) і художнього стилю у виконавському мистецтві

Для того щоб виявити спосіб існування виконавської традиції, необхідно усвідомити суть відношень мистецтва (художньої діяльності) і культури. Відповідаючи на це запитання, ми посилаємося на наукову концепцію М. Кагана, згідно з якою мистецтво - це самопізнання культури. Аргументуючи свою думку,