УДК 78.071.1+ 781.68
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-2-5

Юлія ЛЕБІДЬ,
orcid.org/0000-0001-6114-572X
кандидат педагогічних наук,
старший викладач факультету музичного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) yuliia.lebid@gmail.com

СПЕЦИФІКА СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРСЬКИХ ТЕХНІК КРІЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧОСТІ П'ЄРА БУЛЕЗА

У статті досліджується специфіка композиційних технік, що використовуються в сучасній музичній практиці. Наголошується увага на системному характері діяльності відомого французького композитора П. Булеза. Теоретичні та практичні розробки композитора пов'язані з упровадженням сучасних методів композиції, таких як серіалізм, алеаторика, конкретна й електронна музика. Зазначено, що однією з ознак, що характеризують творчість П'єра Булеза, є прагнення до постійного оновлення музичної мови, спроба відшукати нові орієнтири задля звукового образу. Ці намагання відбувались у зв'язку з пошуком стратегій розвитку музичного матеріалу. Цей процес супроводжувався ґрунтовними розробками, що здійснювались у практичній та теоретичній царині. Так, Булез пише низку праць, в яких обґрунтовує основні положення, пов'язані з його практичними експериментами. Це «Domain musical», «Записки підмайстра» й «Орієнтири». В своїх теоретичних напрацюваннях Булез намагається виділити композиторів, які усвідомлювали потребу оновлення музичної мови та робили чимало задля просування нового розуміння звуку, ритму, музичної морфології і синтаксису. П'єр Булез, звертаючись до серіалізму, інакше інтерпретує поняття «серія», яка потребує в нього просторово-часового розділення, а її реалізація має сингулярний характер. Застосування обмеженої алеаторики композитором демонструє намагання поєднати свободу й необхідність. Виконавець має з певною ймовірністю відтворити задум композитора, імпровізуючи в певних заданих параметрах. Конкретна та електронна музика виступає ще однією технікою, до якої звертається Булез, причому зацікавлення цим напрямком призводить до формування IRCAM, який наразі є осередком сучасної новаторської музичної думки. Кожна з композиційних технік виступають своєрідною відповіддю на запити часу. Такі техніки, як серіалізм та алеаторика, що можуть сприйматися як взаємодія логіко-математичного та інтуїтивно-імпровізаційного начал, переплітаються в спадщині композитора.

Ключові слова: *П'єр Булез, композитор, композиторські техніки, серіалізм, алеаторика, електронна музика.*

Yuliia LEBID,
orcid.org/0000-0001-6114-572X,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Senior Lecturer at the Faculty of Music
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) yuliia.lebid@gmail.com

SPECIFICITY OF MODERN COMPOSING TECHNIQUES THROUGH THE PRISM OF PIERRE BOULEZ'S CREATIVITY

The article investigates the specifics of compositional techniques used in modern music practice. Emphasis is placed on the systemic nature of the activities of the famous French composer P. Boulez. His theoretical and practical developments were related to the introduction of modern compositional methods, such as serialism, aleatoric, concrete and electronic music. It is noted that one of the features that characterizes the work of Pierre Boulez is the desire to constantly update the musical language, an attempt to find new landmarks for the sound image. These efforts were made in connection with the search for strategies for the development of musical material. This process was accompanied by thorough developments, which were carried out in the practical and theoretical spheres. Thus, Boulez writes a number of works in which he substantiates the main provisions related to his practical experiments. These are "Domain musical", "Apprentice's notes" and "Landmarks". In his theoretical work, Boulez tries to identify composers who were aware of the need to update the musical language and did much to promote a new understanding of sound, rhythm, musical morphology and syntax. Pierre Boulez, referring to serialism, interprets the concept of "series" differently, which requires a space-temporal separation, and its implementation is singular. The composer's use of limited aleatoric demonstrates an attempt to combine freedom and necessity. The performer has to reproduce the composer's idea with a certain probability, improvising in certain set parameters. Concrete and electronic music is another technique that Boulez uses, and interest in this area leads to the formation of IRCAM, which is still the center of modern innovative musical thought. Each of the compositional techniques became a kind of response to the demands of time. Techniques such as serialism and aleatoric, which can be perceived as the interaction of logical-mathematical and intuitive-improvisational principles, are intertwined in the composer's legacy.

Key words: *Pierre Boulez, composer, composition techniques, serialism, aleatoric, electronic music.*

Постановка проблеми. П'єр Булез є провідним французьким композитором, який зробив чималий внесок у розвиток музичної культури XX століття. Він написав багато творів, використовуючи різні композиторські техніки, які відкрили нові горизонти для митців сьогодення. Невпинна спрага до новацій сприяли тому, що він виступає взірцем композиторів-авангардистів, які воліють прямувати до звучностей, жанрів чи технік, які досі ніхто не випробовував. Звернення до його творчості дозволить продемонструвати широкий спектр композиторських технік, які впроваджено ним у світову музичну практику.

Аналіз досліджень. Творчість П'єра Булеза неодноразово привертала дослідницьку увагу. Огляд його композиторського й теоретичного спадку дозволяє осягнути специфіку новітніх технік створення музики та їх сутнісне значення. Найбільший інтерес представляють власні публікації П. Булеза, зокрема збірник його статей «Орієнтири І. Уявляти». Специфіку втілення серійної техніки в творчості П. Булеза аналізувала І. Іванова. Питання естетичних підвалин нових композиційних технік досліджували О. Карпенко, Н. Петрусьова та К. Чухров. Рефлексію стосовно теоретичних поглядів Булеза представлено в дисертаційній роботі Н. Реньової. Питання сутності алеаторичної техніки, що віднаходить втілення у П. Булеза, розглядає М. Переверзєва. Водночас бракує робіт, в яких окреслено кореляцію між різними композиційними техніками в творчості П. Булеза.

Мета статті – дослідити специфіку сучасних композиторських технік, представлених у творчості французького композитора П'єра Булеза.

Виклад основного матеріалу. Серед композиторів другої половини XX століття яскраво постає постать провідного митця П'єра Булеза. Він увійшов в історію музики, проявивши себе в різних творчих іпостасях. Булез був диригентом, викладачем, теоретиком, фундатором нових композиторських технік, який здійснював системну діяльність у сфері мистецтва. Досягнення митця відкрили шлях низці новацій, що заклали підвалини сучасної композиторської творчості. І. Іванова в своїй роботі відмічає значення та внесок Булеза наступним чином: «Булез зробив великий прорив у сфері музичного мислення за рахунок активізації логіки. Активізація логіки була пов'язана з його прагненням здобути музичну мову, яка була б у гармонії зі своїм часом. Це було для нього неодмінною умовою істинності музичної творчості та відправною точкою для руху вперед» (Іванова, 2000: 3).

Літні Дармштадтські курси відіграли важливу роль у творчому становленні Булеза. Спочатку він виступає на них у ролі слухача, а вже згодом стає одним із постійних лекторів та ідеологів нової музики, яка пропагується на курсах. Саме там проходила його творча взаємодія з іншими новаторами в сфері музичної мови – К. Штокхаузеном, Л. Беріо, Б. Мадерна. Всі вони спрямували зусилля, відшукуючи новаторські методи створення музичного твору. Причому і технологічні засади, і кінцевий результат у кожного з композиторів були різними.

Однією з ознак, що характеризує творчість П'єра Булеза, є прагнення до постійного оновлення музичної мови, спроба відшукати нові орієнтири для звукового образу. Ці намагання відбувались у зв'язку з пошуком стратегій розвитку музичного матеріалу. Цей процес супроводжувався ґрунтовними розробками, які здійснювались у практичній та теоретичній царині. Так Булез пише низку праць, у котрих обґрунтовує основні положення, пов'язані з його практичними експериментами: «Domain musical», «Записки підмайстра» та «Орієнтири».

У своїх теоретичних напрацюваннях Булез намагається виділити композиторів, які усвідомлювали потребу оновлення музичної мови та робили чимало задля просування нового розуміння звуку, ритму, музичної морфології і синтаксису. Причому ті, хто зазвичай сприймалися як новатори, нерідко отримують негативних конотацій із боку Булеза. Так Б. Барток, на думку Булеза, є прихильником традиційної метроритмічної організації, а його використання «нерегулярних і неквадратних ритмічних малюнків», коли вуалюється сильна доля такту, не може бути вкрай новаторською. Так само негативно висловлюється Булез відносно того, що М. Равель використовує тональну систему, яка багато в чому обмежує прояви творчої свободи. Водночас інші автори – К. Дебюссі, О. Мессіан, І. Стравінський – високо оцінюються Булезом, адже вони відкривають можливості для впровадження новітньої музичної мови, хоча жоден із них не усвідомлює в повній мірі значення власних відкриттів для майбутньої музичної практики. Власне для Булеза музика має глибинне значення, адже вона може відобразити сутність філософських і вкрай складних концептів. «Булез бачив в музиці прояв універсальних законів, що лежать в основі світобудови, та прагнув втілити їх у музиці. Зовнішня мінливість вигляду музичного твору служила для нього приводом для серйозних роздумів про буття, мистецтво й людину» (Переверзева, 2019: 39).

П'єр Булез у своїй творчій діяльності звертається до такої композиційної техніки, як серіалізм. У ній він використовує ті елементи, які були апробовані в практичному відношенні в спадщині представників нововіденської школи - А. Шенберга, А. Берга та А. Веберна. Водночас серіалізм виступає ускладненням серійної техніки. Булез вкрай схвально оцінює здобутки саме А. Веберна, вказуючи на його роль у формуванні нового виміру – не горизонтального чи вертикального, а діагонального. Цей вимір є таким, де певні фігури розташовуються в просторі звучання (Карпенко, 2016:190). Основою для серіалізму виступає серія. Це поняття конституюється ще в межах теорії і практики нововіденської школи. Водночас у Булеза вона набуває інших рис. Серія інакше «апелює до структури», вона потребує просторово-часового розділення, а її реалізація дещо футуристична. «Кожне здійснення серії, по-перше, сингулярне (немає права повторити який-небудь серійний ланцюг без змін), по-друге, воно потребує постійної креативної проєкції у творі» (Чухров, 2004: 8). Ці положення доволі поверхово вимальовують усі можливості конструювання музичного цілого в техніці серіалізму, але водночас стає зрозумілим, що натхненно-інтуїтивний тип написання творів Булез не сповідує. В теоретичних працях митця кристалізуються положення, пов'язані зі зміною композиційних принципів. Булез висуває поняття нетемперованого звукового простору, частотний діапазон якого вільно обирався, «який може бути розділений на сукупність n-ного числа рівних інтервалів (цей принцип можна назвати рівномірною неоктавною темперацією). В якості слідства і серія може містити n-ну кількість звуків, де n – натуральне число більше або менше дванадцяти, а висотні інтервали не мають ніякого встановленого зв'язку з півтонів» (Ренева, 2014: 17).

Окрім звернення до серіалізму, в творчості Булеза можна віднайти появи ще низки композиційних технік. Якщо серіалізм може бути сприйнятий як тотальна математизація музичної тканини, що супроводжується слідуванням логіці автора, то така техніка, як алеаторика визначається як взаємодія авторського та виконавського творчого начал. «П'єр Булез зберігав відданість серійній техніці, але після свого найбільш суворого за методом письма твору – першої книги «Структур» для двох фортепіано (1952), він почав поступово рухатися в бік більш вільної композиції» (Переверзева, 2019: 23). Можна зазначити, що саме написання настільки логічно прорахованого та суцільно математизованого твору й стало певною крапкою в опануванні принципів серіалізму. Якщо вже досягнута певна вершина в якійсь техніці, то куди треба прямувати далі? Прагнення до новації проявляється в фактичній відмові від настанов, що панували в попередній музичній спадщині композитора. Принципи алеаторики (у значенні виконавської свободи), на переконання Булеза, наявні у творах, написаних не лише в цій техніці. «Функція тривалості, функція фізичного часу її розгортання, музичний розвиток можуть містити "випадковості" на багатьох стадіях, на різних рівнях композиції» (Булез, 2004: 112). Йдеться про певне можливе відхилення ритмічного плану, різну емоційну подачу. Якщо ж казати про обмежену алеаторику як засіб технічної організації музичної тканини, то вона передбачає прагнення потрапити до певної ймовірності. Головна мета такого принципу полягає в підкресленні того, що випадковість є засобом просування виконавця, «прославлення» того, що творчість неможлива поза людиною. Принцип взаємодії свободи та необхідності реалізується в застосуванні Булезом обмеженої алеаторики, коли не всі компоненти підпадають під вибір виконавця, а лише деякі з них. Йдеться про те, що свобода виконавця все одно обмежується композитором, але в меншому ступені, ніж у «класичних» творах. На думку композитора, твір цікавий настільки, наскільки в ньому потенційних елементів закладено композитором, які можуть здобувати іншого прочитання під час виконання. Провідним твором, що поєднує елементи двох технік – алеаторики та серіалізму, стає Третя соната для фортепіано. Алеаторика як випадковість має бути занурена в музичні структури, тому в цій сонаті є записані сегменти, що можуть змінювати місце розташування, й такі, що можуть бути стабільними. Виконавець має епізоди, які містять його імпровізації. Окрім Третьої сонати, в цій техніці композитор пише такі твори, як Eclat, Domaines і Ритуал пам'яті Бруно Мадерна.

Але й така композиційна техніка, як алеаторика, не стає остаточним етапом у творчому розвитку П. Булеза. Композитор створює низку електронних та електроакустичних творів. Усі напрямки – алеаторику, конкретну та електронну музику – Булез розглядає, як відкриття в сфері сучасної музики, які співіснують з нею та можуть бути названі «маленькими паростками, які супроводжують її, йдуть паралельно з головною [лінією]» (Петрусева, 2002: 136). Для хвиль Мартено Булезом було створено квартет. Композитор написав декілька творів для електроніки – це «Etudes». У нього є також певні модифікації виконавських складів, де наявні як електронні пристрої, так і живе звучання інструментів. Зокрема,

в творах «Répons», «Dialogue de l'ombre double», «…explosante-fixe…» використовується саме поєднання електроніки та інструментів, а в ранньому творі «'Poésie pour pouvoir» – навіть електроніки й оркестру. Електронна музика пов'язана з використанням алгоритмів, які дозволяють синтезувати звуки, записані з довкілля (конкретна музика) чи створені за допомогою синтезаторів. Цей напрямок роботи Булеза розвивався в період, коли він заснував у 1970 році IRCAM – Інститут дослідження та координації акустики/музики. Згодом він став директором цієї організації, основною метою якої був розвиток електронної музики авангардного спрямування. За допомогою інституту було також реалізовано чимало проєктів для різноманітних кінострічок, де синтезування звуку було базовим принципом поєднання музичних елементів в єдине ціле. З 2006 року його очолив Френк Мадленер. Робота інституту пов'язана була не лише зі створенням музичних опусів, а й їх дослідженням та подальшою презентацією на концертах IRCAM, на щорічному фестивалі інституту й в інших європейських концертних залах. Із часів, коли цей Інститут засновано Пєром Булезом, він значно розширив сферу діяльності й нині у ньому здійснюється не лише наукова і творча діяльність, а й навчальна, пов'язана зі сферами музичної акустики, комп'ютерною обробкою музики, створенням мультимедіа тощо.

Висновки. П'єр Булез є митцем, який здійснив чимало для розвитку академічної авангардної музики XX–XXI століття. Напрямок його роботи був пов'язаний із обґрунтуванням теоретичних положень, що заклали основу «нової музики», а також із практичними розробками в тих техніках композиції, які є наразі доволі актуальними та прогресивними для сьогодення. Кожна з композиційних технік – серіалізм, алеаторика, електронна музика – виступають своєрідною відповіддю на запити часу. Це намагання розкрити ті потенційні можливості, що закладені у музичному творі. Такі вкрай різні техніки, як серіалізм та алеаторика, що можуть сприйматися як взаємодія логіко-математичного та інтуїтивно-імпровізаційного начал, переплітаються в спадщині композитора. Завдяки творчості П'єра Булеза відкрито нові горизонти у сфері композиторського мислення, якими й зараз прямують більшість сучасних творців. Електронна та конкретна музика, що набули розвитку у IRCAM, наразі є одними з базових для музичної практики сьогодення, як академічної, так і неакадемічної.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булез П. Ориентиры I. Воображать. Избранные статьи. Москва: «Логос-Альтера», «Ecce homo», 2004. 200 с.

2. Иванова И. В. Серийная идея и ее реализация в композиции Пьера Булеза: автореф. канд.. искус; 17.00.02. Москва, 2000.

3. Карпенко О.О. Ідея абсолютної музики в історико-філософському вимірі: дис. канд. філос. наук: 09.00.05. Слов'янськ, 2016. 222 с.

4. Переверзева М.В. Техника alea Пьера Булеза: между порядком и хаосом. Opera Musicologica, 2019. № 2 (40). С. 22-40.

5. Петрусёва Н. Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции: Монография. Москва; Пермь: Реал, 2002. 352 с.

6. Ренёва Н.С. Музыкально-теоретические взгляды молодого Пьера Булеза (на материале книги «Записки подмастерья»): автореф… канд. искус: 17.00.02. Москва, 2014. 26 с.

7. Чухров К. От серии к расширяющейся вселенной. Предисловие / П.Булез Ориентиры I. Воображать. Москва: «Логос-Альтера», «Ecce homo», 2004. С. 7-36.

REFERENCES

1. Bulez P. Orientiry I. Voobrazhat'. Izbrannye stat'i [Landmarks I. Imagine. Selected articles]. Moskva: «Logos-Al'tera», «Ecce homo», 2004. 200 p. [in Russian].

2. Ivanova I. V. Serijnaja ideja i ee realizacija v kompozicii P'era Buleza [Serijnaja ideja i ee realizacija v kompozicii P'era Buleza]: avtoref. kand.. iskus; 17.00.02. Moskva, 2000 [in Russian].

3. Karpenko O.O. Ideia absoliutnoi muzyky v istoryko-filosofskomu vymiri: [Ideja absoljutnoї muziki v istoriko-filosofs'komu vimiri]: dys. kand. filos. nauk: 09.00.05. Sloviansk, 2016. 222 p. [in Ukrainian].

4. Pereverzeva M.V. Tehnika alea P'era Buleza: mezhdu porjadkom i haosom [Tehnika alea P'era Buleza: mezhdu porjadkom i haosom]. Opera Musicologica, 2019. № 2 (40). pp. 22-40 [in Russian].

5. Petrusjova N. P'er Bulez. Jestetika i tehnika muzykal'noj kompozicii [P'er Bulez. Jestetika i tehnika muzykal'noj kompozicii]. Moskva; Perm': Real, 2002. 352 p. [in Russian].

6. Renjova N.S. Muzykal'no-teoreticheskie vzgljady molodogo P'era Buleza (na materiale knigi «Zapiski podmaster'ja») [Muzykal'no-teoreticheskie vzgljady molodogo P'era Buleza (na materiale knigi «Zapiski podmaster'ja»)]: avtoref. … kand. iskus: 17.00.02. Moskva, 2014. 26 p. [in Russian].

7. Chuhrov K. Ot serii k rasshirjajushhejsja vselennoj. Predislovie [Ot serii k rasshirjajushhejsja vselennoj. Predislovie] / P. Bulez Orientiry I. Voobrazhat'. Moskva: «Logos-Al'tera», «Ecce homo», 2004. pp. 7-36 [in Russian].