

Е. А. Топоркова

**Старинная музыка или современная музыка?  
(О Международном Интернет-сообществе композиторов  
«VOX SAECULORUM»)**

Е. А. Toporkova

**Ancient Music or Modern Music?  
(About the International Composers' Internet-Community  
«VOX SAECULORUM»)**

Одно из последних сочинений итальянского композитора–авангардиста Луиджи Ноно (1924-1990) названо так: «Дороги нет, но надо идти вперед»<sup>1</sup>. Не секрет, что время, в которое нам посчастливилось жить, называют «концом времени композиторов». В недавно вышедшей книге московского композитора Владимира Мартынова подробно описаны стадии и причины наступления повсеместного кризиса композиторского творчества<sup>2</sup>. Эта книга в настоящее время активно обсуждается в профессиональных кругах, получая отклики разной «температуры» – от резкого неприятия до горячего сочувствия и понимания. Это не удивительно, так как книга поднимает актуальнейшие вопросы современности – что будет с «серьезной» музыкой, какие формы приобретет существование академических жанров, и, наконец, какова роль ТВОРЦА – композитора, создателя музыки, вознесённого на вершины почитания эпохой романтизма (увы, минувшей)? В настоящее время композиторская<sup>3</sup> музыка настойчиво ищет новые формы существования. Одной из таких форм является объединение композиторов в своеобразные творческие союзы. Идея сама по себе далеко не нова – достаточно вспомнить средневековые профессиональные цеха музыкантов, воспетые Вагнером в «Мейстерзингерах». Однако в данном случае речь идёт о композиторах, которые объединились «по стилистическому признаку», причём сделали это в электронной «сети».

Международное сообщество композиторов «Vox saeculorum» (лат. «вечный голос») существует в реалиях Интернет-пространства<sup>4</sup>. Это отнюдь не делает его деятельность «виртуальной». Члены общества встречаются и в «физическом» пространстве, организуют концерты, исполняют музыку друг друга. Организаторы и идеологи общества – композиторы Марк Мойя, Джорджио Пакьони, Майкл Старк, Грант Колбурн и Роман Туровский – прямо заявляют о своей идее возрождения духа музыки барокко в современной «art music». Идея создания общества родилась ещё в начале 1990-х годов. С середины 2000-х члены «Vox saeculorum» появились в сети. Собственный сайт объединения, оформленный в строгое «чёрно-красное», приглашает композиторов с профессиональным музыкальным образованием или без него пытаться писать музыку «в старинном духе» и

<sup>1</sup> Вот как описывает эту 20-минутную симфоническую пьесу Т. Чередниченко: «[Она] состоит из единственного звука «соль», который интонируется с отклонениями от камертонной высоты: в четверть тона, треть тона, одну восьмую тона и т.д. Из разных «соль» складываются вертикальные комплексы – подобия аккордов, квазимелодические фигуры, темброво-высотные пятна... Когда в конце опуса оркестр сходится в унисоне, это простейшее звуковое событие кажется ослепительно неожиданным обретением. Дороги нет (от единственного звука к нему же), но она пройдена». (Чередниченко Т. Музыкальный за-пас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. – М., 2002. С. 22-23.) Произведения, «выводимые» из одного звука, или «возвращающиеся» в звук стали своеобразной традицией музыки XX века и яснее всего показывают состояние кризиса музыкальных исканий – не с точки зрения «катастрофы» (оставим апокалиптическое сознание), а скорее как «состояние нуля». Как если бы развитие (музыкальной культуры, мировой культуры в целом и т.д.) пришло в некую точку, из которой, очевидно, начнётся новый цикл.

<sup>2</sup> Мартынов, В. Зона OPUS POSTH, или Рождение новой реальности. – М.: «Классика-XXI», 2005.

<sup>3</sup> Известно, что по известному разделению, введённому в наше музыкознание В. Дж. Конен, музыка делится на «три пласта» – фольклор, «академическое» композиторское творчество и массовую музыку, без сомнения, всегда существовавшую, но в настоящее время, с демократизацией общества, занявшую в умах и сердцах слушателей место, которое должно было бы принадлежать музыке более серьёзной и глубокой.

<sup>4</sup> <http://www.voxsaeculorum.org/>

размещать на сайте «Vox»'а нотные партитуры и аудиозаписи, что-бы творчество обсуждалось свободно, в рамках «конструктивной критики». Организаторы имеют право отобрать авторов лучших сочинений и позволить им вступить в общество в качестве полноправного участника. Логическим основанием для появления подобных обществ можно считать почти столетний путь аутентизма, который музыка прошла за последнее столетие. И ныне продолжается эпоха «исторически-информированного исполнительства», активного изучения трактатов, реконструкции старинных инструментов. Следующий логический шаг – стилизация старинных сочинений. Этим и занимается «Vox saeculorum», восприняв буквально ещё одну старинную традицию – объединение музыкантов в различного рода «Академии» и ученые собрания для занятий музыкой. Вдохновлённые знаменитой «Accademia dell'Arcadia» («Аркадской академией»), куда входили Корелли, Гендель и Алессандро Скарлатти, участники современной «Аркадии» хотят не только сохранить уникальность барочной музыкальной традиции, но и развить её.

В 1936 году, в одном из своих интервью, Игорь Стравинский заявил: «Сегодня от музыки требуется ее совершенно иное качество, – на смену элементам декоративности пришло начало духовно-интеллектуальное. Композитор должен отказаться от колористических оргий и заменить их здоровыми и строгими концепциями»<sup>5</sup>. Можно сказать, что композиторы «Vox saeculorum» строго выполняют завет великого мастера. Содружество знатоков и ценителей «настоящей музыки» ставит определённые условия для приёма новых членов. В частности, они должны отличаться в написании полифонического сочинения. Поэтому появляются фуги, каноны, и даже целые циклы трио-сонат, – современные, но «в старинном духе». Жанр трио-сонаты был забыт музыкой почти на полтора столетия, однако нынешнее широкое распространение барочной музыки вернуло трио-сонату в концертные программы, определив её «новую актуальность». В XVII веке трио-соната считалась сложным, «учёным» жанром, так как её главной (второй) частью была fuga, хотя это слово могло и не обозначать данный раздел, или же, как в трио-сонатах Генри Пёрселла, заменяться словом «канцона», в память о происхождении трио-сонаты от этого полифонического жанра эпохи Возрождения. Старинные трио-сонаты писались начинающими композиторами для того, чтобы доказать свою профессиональную состоятельность, так как именно владение полифонией считалось основой композиторской техники (так в своё время поступили А. Корелли, Г. Пёрселл, А. Вивальди, а также Г. Ф. Гендель и И. С. Бах). И среди участников «Vox saeculorum» трио-соната обрела статус профессиональной «инициации». Кроме того, в этом качестве широко представлены также жанры как барочная сюита, concerto, «малый цикл» – прелюдии и фуги, токкаты, фантазии.

Композиторы – участники «Vox saeculorum» живут в Канаде, США, Швеции, Италии, некоторые из них в прошлом – рок-музыканты (в том числе – и «тяжёлых» направлений, как швед Мигуэль Робэйна). Их объединяет одно стремление – возродить высокое достоинство барочной музыки. Возможно, поэтому в декларации общества специально указывается на «неконфликтный» характер её деятельности, участники этого «необарочного» сообщества не противопоставляют себя ни одному из существующих направлений музыки – академической или авангардной. В целом создаётся впечатление, что участники «Vox»'а стремятся создать оазис – некое тихое место, где можно отрешиться от нашего безумного века и предаться благородной «игре в бисер» – в данном случае представленной стилизациями музыки барокко. Аллюзия на известный роман Генриха Гессе возникает сама собой, учитывая, что мы живём в точно описанную им «фельетонную эпоху», а также тот факт, что игроки в бисер, включая главного героя романа, предпочитали старинную музыку.

Осознанная цитатность и отсылки к конкретным авторам – популярный приём работы творца эпохи постмодерна, одной из главных черт которой является, как известно, переосмысление культурного наследия прошлого. Один из организаторов общества, Грант Колбурн (Висконсин, США), выпускает целые серии «упражнений» для клавишных инструментов, например, «Lessons for the Harpsichord or Organ», что говорит о его любви к «Британскому Орфею» – Генри Пёрселлу, автору многочисленных Lessons. Другой участник «Vox»'а, Марк Мойа, в своё время был вдохновлен написание «новой старинной музыки» сочинениями Арканджело Корелли.

<sup>5</sup> Стравинский И. Хроника моей жизни. – М., 2005. С. 282.

Отказ от современных форм искусства, – преимущественно массовых, – участники «Vox saeculorum» не считают большой потерей для своего творчества. Зачем забывать то ценное, что уже было достигнуто нашими предшественниками? Воспроизведение приёмов, найденных когда-то музыкантами прошлого, стало главной стилиевой доминантой гениального музыканта XX века – Альфреда Шнитке. Одно его рассуждение о своём детстве заслуживает особого внимания: «Я не прошел естественного детского пути постепенной учебы, и поэтому поступление и обучение в училище было для меня большим скачком. А скачок всегда требует последующего заполнения. Поэтому я считаю, что вся эта игра стилями, все эти стилизации, на которые меня так тянет, – это какая-то попытка восполнить недополученную в детстве по части музыкального образования эрудицию, вернуться в детское восприятие классики»<sup>7</sup>. Возможно, что и для участников «современной электронной Аркадии» писать в духе мятежного барокко – значит восполнять некий культурный вакуум, обратиться к тому высокому и настоящему, чего современный человек «недополучает» в своём культурном становлении. «Когда я пишу пьесу – это как бы то, что еще «не было написано» нашими коллегами из XVII и XVIII столетий. Более того, я по большей части сочиняю музыку, которую просто «забыли написать» мастера прошлого»<sup>8</sup>. Композиторы «Vox»'а, и в частности, автор этих Маттиас Мот (Квебек, Канада), стараются вспомнить что-то главное, безусловно ценное, и «забытое» не только композиторами прошлого, но и нами, «современными людьми», стремясь услышать то неведомое, к чему и зовёт «Vox saeculorum» – «вечный Голос Божества».

**К. В. Тюлькин**

### **Значение педагогического наследия К. Н. Игумнова для развития исполнительской стабильности у студентов-бакалавров**

K. V. Tyulkin

#### **The Meaning of the Pedagogical Impact of K. N. Igumnov on the Development of the Stability in Bachelors' Music Performing**

На современном этапе образования, музыкальная педагогика уделяет существенное внимание проблеме исполнительской стабильности. Здесь будет актуальным и полезным опыт крупнейших педагогов-исполнителей 20 века. Обратимся к наследию Константина Николаевича Игумнова, крупного представителя Московской фортепианной школы, т.к. в его творчестве наиболее точно сформулированы основные принципы развития исполнительской стабильности у молодых пианистов. Эти принципы в достаточной степени универсальны, поэтому могут быть использованы в равной мере как для работы с пианистами любого уровня подготовки, так и со студентами-исполнителями других музыкальных специальностей.

Не удивительно, что Игумнов постоянно возвращался к вопросу об исполнительской воле и эстрадном волнении. Возможно потому, что для него самого данная тема была весьма актуальна. Характерны два его высказывания по этому поводу: «Отчего на эстраде всегда бывает волнение? Оттого что вы боитесь, что не сможете воспроизвести задуманное, раз услышанное вами. Когда вы не выучили вещь, тогда волнение бывает другого рода. Но если вы очень хорошо знаете вещь, сжились с ней и эстрады всё-таки боитесь, то волнение происходит только из-за первой причины: волнуешься оттого, что боишься быть ниже себя... Всегда бывает такое чувство – как бы мне не сыграть скверно. Когда я чувствую, что исполнение было плохое, меня и аплодисменты не утешат, не убедят в том, что было хорошо... В отношении звука ещё можно ошибиться в самооценке. Но

<sup>7</sup> Ивашкин А. Беседы с Альфредом Шнитке. – М., 1994. С. 32.

<sup>8</sup> <http://www.fernandodeluca.it/vox.htm>.