30.04.2020

Лазария Н.В

музыкальная литература ХХ века (зарубежная)

Т3

Сдать до 7.04.2020

Тема: Новые техники композиции XX века

**1. Прочитайте лекцию и впишите:**

|  |  |
| --- | --- |
| **Характеристика** | **Техника (метод) сочинения** |
| Метод, оперирующий темброкрасочными звуковыми пятнами |  |
| Метод сочинения, в котором законы серии распространены на все компоненты музыкального языка (ритм, динамику, тембр) |  |
| Метод сочинения, допускающий случайные сочетания звуков по воле авторов и исполнителей |  |
| Метод сочинения, предполагающий программирование на ЭВМ (электронно вычислительных машинах) и компьютере |  |
| Метод сочинения, допускающий использование естественных шумов и натуральных звуков |  |
| По мнению Варгафтика первый образец этого акции состоялся еще в 1772 году в «Прощальной симфонии» Гайдна |  |

**2. Заполните таблицу «Лидеры авангардного направления» в тексте**

**3. Заполните таблицу «Центры авангарда»**

**Новые техники композиции ХХ века**

**Авангард** – историко-стилистическое понятие, подразумевающее радикальное обновление языка искусства.

**Авангард I волны**. Авангардный взрыв произошел в 1910 – 1920-е годы ХХ века в **творчестве композиторов нововенской школы** (а также Бартока и Стравинского). Характерные черты: эмансипация диссонансов, свободное отношение с 12-ю тонами, как следствие, образование додекафонии. Звуковысотность уступила свою главенствующую позицию тембру и фактуре. Но, в то же время, в период авангарда первой волны не затрагиваются традиционные формы функционирования музыки (законченное произведение исполняется в концерте), не вносятся коренные изменения в само понятие музыкального произведения, не происходит посягательств на звук как таковой.

Авангард первой волны был прерван запретами тоталитарных режимов (В Германии авангардное искусство называли дегенеративным, в СССР – формализмом). Когда после окончания Второй мировой войны запреты на свободные эстетические воззрения были сняты, возникает авангард II волны. Он во многом продолжит те начинания, которые не успели осуществиться в 10-30-е годы.

**Авангард II волны** - (чистый авангард) проявил себя **после Второй мировой войны**. Это новый тип творчества, предполагающий **выход за пределы сложившихся представлений о музыкальном произведении, его материале и функционировании (произведение не всегда должно быть законченным, возможен только особый принцип выступления музыканта – новая акция)**. Эти произведения стоят на грани искусства и неискусства. Авангард II волны характеризуется появлением разнородных тенденций, новых техник композиции, которые сменяли друг друга или наслаивались одна на другую. Одна из самых богатых на события эпох в истории академической музыки.

Географический центр авангарда – ФРГ[[1]](#footnote-1), где происходили наиболее масштабные акции новой музыки.

**Лидеры авангардного направления:**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Имя** | **Фамилия** | **Годы жизни** | **Страна** |
|  | Штокхаузен |  |  |
|  | Булез |  |  |
|  | Ноно |  |  |
|  | Ксенакис |  |  |
|  | Лигети |  |  |
|  | Кагель |  |  |
|  | Лютославский |  |  |
|  | Пендерецкий |  |  |
|  | Кейдж |  |  |

**Центры авангарда:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Год возникновения** | **Центр** | **Страна** |
|  | класс композиции Оливье Мессиана в Парижской консерватории (у Мессиана учились Булез, Штокхаузен, Ксенакис). |  |
|  | «Фестиваль современной музыки в Донауэшингене» |  |
|  | «Дармштадские летние курсы новой музыки» |  |
|  | Фестиваль Домен мюзикаль  |  |
|  | «Варшавская осень» |  |
|  | IRCAM – Институт музыкальных и акустических исследований (экспериментальная студия радио и ТВ, руководимая Пьером Булезом[[2]](#footnote-2))  |  |

**Техники композиции и направления:**

• **тотальный сериализм** – серийная техника, распространенная на все параметры музыки: высоту, длительность, тембр, динамику. Тотальный сериализм является продолжением и развитием додекафонии Шенберга в варианте Веберна. Впервые применяется Оливье Мессианом в «Четырех ритмических этюдах» (1950 год).

• **электронная музыка** – находилась в центре внимания с 1950 по 1957 год. Цель – создание звука средствами электричества, его техническом преобразовании, в реализации композиторского плана при котором исключается исполнитель. К электронной музыке обращались все значительные композиторы авангарда: Штокхаузен («Микрофония I», «Пение отроков»), Ноно и др.

• **алеаторика** – техника композиции, допускающая случайность или импровизационность в процессе сочинения и исполнения музыки. К алеаторике обращались Булез, Штокхаузен, Лютославский, Джон Кейдж («Музыка перемен» исполнение которой осуществляется при помощи гадания по древнекитайской «Книге перемен»)

• **сонористика** – техника, оперирующая тембро-красочными звучностями. Происходит эмансипация звука, который освобождается от высотной и ритмической зависимости. Рубеж 50 - 60-х годов. Дьердь Лигети, Кшиштоф Пендерецкий («Трен памяти жертв Хиросимы»), Янис Ксенакис.

• опыты в области **инструментального театра** (исполнители могут осуществлять какие-то действия на сцене),

**хеппининг** – действо, организованное композитором, в котором принимает участие не только исполнитель, но и слушатели.

• **конкретная музыка –** использование звуков окружающего мира

В основе **эстетики авангарда** 3 главных положения:

• **Культ нового**. Новизна являлась критерием художественного совершенства (ценность, не нуждающаяся в доказательстве). Новизна затрагивает все уровни музыкального произведения: от материала и композиции до способа существования искусства. Каждое произведение задумывалось как принципиально новое, говорящее на новом языке. Исключалась опора на предшествующий опыт. Восприятие должно быть чистым. Слушатель должен подходит к произведению как к неизвестному объекту

• А**нтиидейность**. Сочинение не должно быть носителем идей, оно не обязано что-то обозначать, символизировать, оно свободно от идеологии. Сущность музыки сводится к технике композиции.

• **Свобода от социума, элитарность**. Установка на новизну и антиидейность повлияла на изменение коммуникативной функции искусства. Связь между произведением и слушателем была нарушена. Главным слушателем является сам композитор, он же аналитик и критик. Возрастает роль манифестов о музыке, музыкально-теоретических эссе, авторских анализов. Существует 2 ипостаси произведения: 1. сам нотный текст, 2. анализ нотного текста.

Сочинение музыки отожествлялось с научно-техническим процессом, культивировалась рациональность, композиторы опирались на эксперимент. Происходило очищение от вдохновения, субъективного, начала. Процесс сочинения основывался на точном расчете и безупречной логике.

**Предпосылки авангарда.**

• После войны молодые композиторы начали все с чистого листа, «не оглядываясь на руины» Штокхаузен.

• развитие научно-технического прогресса

Так как готовым материалом пользоваться нельзя, **нужно сочинять само звучание**:

• допускаются **шумы**, **гул** (нерегулярная частота)

• используются **новые приемы звукоизвлечения** на традиционных инструментах (препарированное фортепиано Кейджа, под струны которого подкладываются различные материалы, предметы: металлические, войлок, пластик).

• создаются **новые инструменты** (волны Мартено)

*Волны Мартено - одноголосный электронный музыкальный инструмент. Сконструирован в 1920-х годах во Франции Морисом Мартено. Инструмент имеет 7-октавную клавиатуру фортепьянного типа, а также нить с кольцом, надеваемым на указательный палец правой руки. В левой части инструмента расположена кнопка, играющая роль смычка. Для извлечения звука музыканту необходимо нажать клавишу на клавиатуре либо натянуть нить до соответствующей позиции и нажать левую кнопку. Сила нажатия на неё управляет атакой и громкостью. Рядом имеется переключатель режимов управления (при помощи клавиатуры либо нити) и переключатели тембра. Оливье Мессиан написал «Неизданные листки» для волн Мартено и фортепиано, где волны Мартено используются как подголосок ведущему инструменту — фортепиано.*

<https://www.youtube.com/watch?v=aDrypZfUM7c>

• **звуки окружающей действительности**, которые записываются на пленку и исполняются на магнитофонах в сопровождении музыкальных инструментов.

• эксперименты с человеческим голосом (вскрики, шепот, вздох, то есть физиологические натуральные звучания). Трактовка голоса как инструмента (обертоновое пение)

Подпишите фотографии композиторов









1. Федеративная республика Германия [↑](#footnote-ref-1)
2. Пьер Булез – французский композитор, дирижер, музыкально - общественный деятель. Скончался в 2016 году в возрасте 90 лет [↑](#footnote-ref-2)