

**КОНЦЕПЦИЯ «МУЗЫКИ МИРА» (WELTMUSIK)
КАРЛХАЙНЦА ШТОКХАУЗЕНА**

*Работа представлена кафедрой теоретической и прикладной культурологии
Санкт-Петербургского государственного университета.
Научный руководитель – доктор философских наук, профессор Е. Г. Соколов*

В статье присутствуют некоторые теоретические рассуждения Штокхаузена, касающиеся «Музыки Мира». Замысел «Музыки Мира» связан с развитием музыкального языка: к XX в. оно завершилось отменой тональной музыки и появлением додекафонии. Додекафонический проект получил свое продолжение в творчестве Штокхаузена.

The article contains theoretical reasoning of K. Stockhausen about the World Music. The idea of the World Music is connected with the development of musical language: by the 20th century it was concluded with an abolition of tonal music and appearance of dodecaphony. The dodecaphonic project received its continuation in Stockhausen's works.

Трансформация музыкального языка в начале XX в. была обусловлена не только и не столько морфологическими изменениями художественного языка вообще, сколько новым пониманием композиторами функций и сущности музыки. После возникновения атональности в произведениях Ч. Айвза и А. Шенберга проблемами дальнейшей эволюции серийного мышления занимались многие композиторы, в их числе К. Штокхаузен. Ни сам переход от тональной музыки к атональной и последующее стремление организовать открывшееся звуковое пространство, ни появление додекафонии, тотального сериализма и алеваторики не были бы возможны вне глубин-

ных процессов, происходящих в сферах культуры и философии. В то же время серия как принцип мышления оказала достаточно сильное влияние на формирование структурализма, на что указывает и У. Эко в «Отсутствующей структуре».

«Музыка Мира» Штокхаузена является своеобразной попыткой синтеза музыкального и мыслительного опыта различных культур. Подобная идея возникает у композитора под влиянием восточной философии, он, как и Д. Кейдж, широко применял ее для теоретического обоснования своих сочинений, а для их исполнения использовал некоторые экзотические инструменты. Например, в *Hoch-Zeiten* (из «Вос-

кресения» оперного цикла «Свет») композитор пишет партии для пяти хоровых групп, поющих на пяти языках: индийском, китайском, арабском, английском и африканском (кизуахили, Kisuaheli)¹.

Данный феномен с необходимостью утверждает появление нового музыкального языка, который бы окончательно разрушил все константы «классической» музыки. После упразднения ладогармонических отношений и распада сонатно-циклической формы, композиторы обращают особое внимание на существование отдельного звука, Штокхаузен выделяет четыре его измерения: длительность, сила, высота и окраска. Форма музыкального произведения должна исходить из точки и ей заканчиваться, как то происходит в пьесе «Контра-пункты». В многообразном звуковом мире с индивидуальными звуками и временными отношениями противоположности должны раствориться настолько, чтобы было достигнуто состояние, в котором было бы слышно лишь единое, неизменное. Организация звукового материала строится на обнаружении отдельного в целом и различного в единстве, иными словами, отдельное должно быть выводимо из целого и наоборот – целое из отдельного. Так, гептология «Свет» представляет собой цикл из семи опер, каждая из которых называется по одному из дней недели и повествует об эволюции мира. Части оперы рассматриваются как структура Универсума, а формула этого произведения занимает всего одну страницу нотного текста. Она может быть исполнена сама по себе за 60 секунд.

Штокхаузен продуцирует музыкальное произведение как некую организацию, сущность которой заключается в отсутствии противоречий между отдельным и целым. Новая форма не имеет, в отличие от классической, предсказуемых кульминаций: вступления, подъема или развития темы и завершения. Смысл ее звучания раскрывается в «сейчас и теперь», в удержании в каждый момент «главного» до конца произве-

дения, причем в каждый момент нужно ожидать минимума и максимума звучания и экспрессивности. В подобном творении становится невозможным предсказать какое-либо развитие из настоящего.

В связи с этим изменяется время, проецируемое музыкальным произведением на слушателя: теперь мгновение – не часть одной временной линии, оно уподобляется вертикальным срезам, пронизывающим прежнее горизонтальное представление о времени. Каждое отдельное мгновение становится самоценным независимо от других и уравнивается по значимости с произведением в целом, достигая, таким образом, ситуации безвременья, что равносильно вечности. Вечность же более не находится в конце времени, а существует в каждом моменте. Так совершается попытка преодолеть старое понятие о продолжительности.

Если «классические» законы связи звуков в сложившейся ситуации более не действуют, то возникает вопрос: как они соотносятся между собой в новом пространстве? Штокхаузен дает примерно следующее определение «момента» – это единая форма, узнаваемая благодаря своей индивидуальности и ни с чем не сравнимой характеристике, в некотором роде – самостоятельная мысль. Таким образом, произведение должно определяться не предзаданными формами (темой, мотивом), а общей идеей.

Вместе с тем «Музыка Мира» требует от слушателя совершенно иной, чем прежде, способности восприятия, прежде всего необходимо освободиться от стереотипов, навязанных западноевропейской культурой. Структурное сочинение во многом обуславливает эту способность. Оно заключается в том, что в процессе формообразования не должны доминировать ни мелодия, так чтобы ее можно было пропеть, ни ритмика, чтобы ее можно было повторить, ни громкость, чтобы можно было определить: будет ли следующее звучание громче или тише. Нужно выработать представление о целом, где все элементы равны. При этом

складывается восприятие наименьшего отдельного – интервала, временного соотношения.

Необходимое составляющее *Weltmusik* – опыты по организации музыкального пространства. В классической традиции оно было строго локализовано и противопоставлялось аудитории, но теперь пространство сильно расширяется, трансформируется, рассредоточивается и включает в себя слушателя. Штокхаузен считает, что помимо четырех измерений звука, о которых упоминалось выше, важную роль в возникновении музыки играет пространственное положение звукового источника, благодаря чему формируется «пространственная мелодия». В Осаке композитор конструирует музыкальный павильон, представляющий собой сферический зал со звукопроницаемыми платформами и вмещающий 550 человек. Своеобразная «звуковая мельница» с четырнадцатью выходами на пятьдесят репродукторов позволяла электронному звуку совершать спиральное движение с петлями, охватывающими располагавшуюся в центре сферы публику не только с боков, но и сверху и снизу.

Таким образом, концепция «Музыки Мира», или *Weltmusik*, Карлхайнца Штокхаузена подразумевает отражение в одном творении всего многообразия вселенной, подобно тому как Микрокосм соотносился с Макрокосмом. Его понимание назначения «Музыки Мира»² связано в первую очередь с процессами глобализации: экспансией западноевропейской культуры и разрушением межкультурных границ, чему немало способствует увеличение средств массовой коммуникации, так что, по сло-

вам М. Мак-Люэна, возникает «одна-единственная деревня». Таким образом, задачу мыслителя (музыканта, художника) Штокхаузен видит в том, чтобы как можно полнее сохранить характерные особенности исчезающих или уже исчезнувших культур (для музыки – это разновидности ее художественных форм, исполнительских практик). Поэтому неизбежно, согласно Штокхаузену, возникновение «Музея Универсальной Культуры»³, где музыка бы занимала центральное положение (являясь композитором, он, естественно, именно музыке отводит решающую роль). Функция подобного музея по отношению к новому искусству заключалась бы в накоплении и сохранении максимально большего опыта всех существовавших ранее и современных цивилизаций. И из этого-то «котла» авангардная музыка должна черпать вдохновение для своих будущих шедевров. Подобное произведение призвано являть собой музыкальный (то, что касается собственно «техники», «языка») и концептуальный синтез различных традиций сочинения, исполнения, восприятия, отражать, подобно микрокосму, многообразие окружающего его мира. Кроме того, если ранее музыкант в своем творчестве ориентировался на определенный, иногда достаточно узкий круг слушателей, обусловленный церковью или светским обществом, то теперь чаще всего произведение (и не только музыкальное, поскольку на этих порах музыка стала родоначальницей многих других художественных форм, например, таких, как хеппенинг) адресовано всем людям без различия их национальности или социального положения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Stockhausen K.* Erntedanktag. Sonntag, den 6. Oktober. 2002. S. 12.

² *Stockhausen K.* *Weltmusik // Texte zur Musik 1970–1977.* Vol. 4. S. 468.

³ Там же.