

ведь приближается к значению особого обряда или «ритуала перехода», в ходе которого объект приобретает новые качества и свойства. Исповедальный же тон высказывания отражает идею фрагментарно-обрывочной, не контролируемой сознанием манеры повествования.

Подобное осмысление исповеди находит отражение в самом подходе к произведению, которое композитор представляет как синкретическое действо, включающее музыку, слово и движение. Сказывается оно и на жанровой трактовке сочинения, в котором на основе симфонии сочетаются признаки жанры русской народной песенности, концерта, молитвы, элементов инструментального театра.

Ритуально-исповедальная концепция определяет также стилевое и технико-композиционное решение произведения, характер его драматургического развития. В основе сочинения лежат две темы, в которых стилистические признаки русского фольклора соединяются с новациями музыкального языка XX века. В процессе развития обе темы переосмысливаются, помещаются в чужеродный стилиевой контекст, соединяются в новом синтетическом образовании в заключительном разделе произведения, знаменуя новый, переходный этап эволюции идеи. При этом вариантный метод их преобразования свободно взаимодействует с современными техниками композиции – сонорикой, алеаторикой, репетитивной техникой. Исповедальность, понимаемая здесь как неконтролируемая сознанием манера повествования, находит отражение в дискретных «сценах-воспоминаниях», составивших костяк общей композиции произведения.

Таким образом, произведение Н. Корндорфа воплощает авторский подход к постмодернистской эстетике, который отражается в свободном сочетании технико-композиционных особенностей музыки различных историко-стилевых эпох, в понимании новаторства как уникальной для каждого сочинения системы связей традиционных элементов, отвечающей его концепции. С другой стороны, симфония Н. Корндорфа отражает характерное для постмодернистского искусства синкретическое обрядовое понимание музыкального произведения в русле концепции игры.

©БГАМ

КОНЦЕРТЫ ДЬЕРДЯ ЛИГЕТИ 1990 – 2000-х ГОДОВ: ТРАКТОВКА ЖАНРА И ФОРМЫ

А.В. КОНОВАЛОВА, А.А. ТИХОМИРОВА

The article describes a problem of the ratio of the tradition and innovation in the music at the turn of the XX-XXI century. The main attention of the article is concentrated on the post-canonic situation of contemporary music. Concerto for Violin and Orchestra (1990-1992) and Hamburg Concerto for Solo Horn and Chamber Orchestra (1998-2000, 2002) by G. Ligeti are examined in the context of the genre and compositional problems of contemporary music reflecting current situation of the decomposition of canonical models

Ключевые слова: постканон, жанровый архетип, жанровый синтез, композиционные модели, принцип континуальной эволюционности

Проблема соотношения *традиционного и новаторского, канона и inventio*, волновавшая исследователей музыкального искусства различных веков, получает специфическое преломление в музыке рубежа XX-XXI веков, в которой идея «договаривания» (А. Соколов) жанровых архетипов и композиционных моделей «старой» традиции соединяется с тенденциями к формированию нового канона. Ряд исследователей современной музыки (В. Холопова, А. Соколов, Г. Дауноравичене) определяют ситуацию дестабилизации канонических моделей в современной музыке как ситуацию её жанрового *постканона*.

Тенденции дестабилизации канонических структур музыки рубежа XX-XXI веков получают преломление в концертах Д. Лигети 1990-х – 2000-х гг. – *Концерте для скрипки и оркестра (1990-1992) и Гамбургском концерте для солирующей валторны, четырёх обязательных валторн и камерного оркестра (1998-2000, 2002)*.

Особенности жанрово-стилевого и технико-композиционного решения концертов определяются, прежде всего, индивидуализированным концепционным замыслом сочинений. Произведения опираются на традиционные жанровые модели концерта, признаки которых под влиянием концепции обновляются «изнутри» («обновление внутри канона» по М. Арановскому), что проявляется в вариативности содержательного, жанрово-стилевого решения их частей, индивидуализации принципов их контрастирования; а также «внешне» («поиски альтернативы канону» по М. Арановскому), в результате соединения в них признаков жанрового канона концерта с каноническими признаками инструментальных жанров барочной эпохи.

В подобных индивидуализированных жанровых структурах происходит совмещение и канонических для различных жанров композиционных моделей, принципов их внутренней организации. В результате в них возникают *многоплановые композиционные структуры*, которые сочетают в себе две разнонаправленные тенденции: к *децентрализации* цикла, проявляющейся в относительной само-

стоятельности, функциональной рядоположности их частей; а также к *централизации*, сквозному преобразованию центрального конструктивно-интервального комплекса произведений.

Идея обновления традиционных композиционных структур находит отражение и на уровне построения частей концертов, в которых принципы формообразования трехчастных репризных, вариационных форм сочетаются с их опорой на принцип континуальной эволюционности (В. Задерацкий). При этом традиционные принципы ладового и ритмического развития, характерные для традиционной музыки балканских народов, взаимодействуют в них с барочными и ренессансными техниками и приемами тематического развития, индивидуально трактуемыми в контексте новых музыкально-графических и музыкально-акустических идей творчества Д. Лигети 1990-2000-х гг.

Таким образом, ситуация постканона современной музыкальной культуры, находит отражение как в особенностях жанрового и технико-композиционного решения, так и в стилевых особенностях музыкального языка концертов композитора 1990-2000-х гг.

©БГАМ

БОРИС ТИЩЕНКО. «REQUIEM AETERNAM ПАМЯТИ ПРИНЦЕССЫ ГАЛЬЯНИ ВАДХАНА»: КАНОНИЧЕСКОЕ И ИНДИВИДУАЛЬНОЕ В ТРАКТОВКЕ ЖАНРА

В.Ю. МАКАРЕВИЧ, Р.Н. АЛАДОВА

The object of research represents the problems of requiem mass genre in the context of its historical development and current existence, and the subject of research is the composition «Requiem aeternam in Princess Galyani Vadhana's memory» (2008) written by outstanding Russian composer Boris Tishchenko. The purpose of the work is identification of genre, dramaturgy, and musical style features of this composition from the standpoint of canonical and individual characteristics in Tishchenko's solution of requiem mass genre. The work aims to intensify interest in Tishchenko's late period of creativity which is explored insufficiently nowadays. The original composer's approach to «Requiem aeternam» cycle organization lets adjust the modern typology of requiem mass genre

Ключевые слова: реквием, жанровый стиль, драматургия, полистилистика, микроцикл

«Requiem aeternam памяти принцессы Гальяни Вадхана» (2008 г.) – одно из последних сочинений выдающегося петербургского композитора Бориса Ивановича Тищенко (1939–2010 гг.). Данное произведение органично вписывается в контекст музыкальной культуры второй половины XX – начала XXI веков, с одной стороны, и в контекст композиторского стиля Тищенко – с другой. Оно появилось на новом витке актуализации и активного развития жанра реквиема, когда многие композиторы, ориентируясь и в той или иной мере опираясь на его жанровый канон, создавали неповторимые композиции. Тищенко избрал путь синтеза традиционного и индивидуального, что созвучно его творческой манере: мастер создания всевозможных жанровых микстов, многоуровневых драматургических решений, сложных стилистических взаимодействий при сохранении композиторского «Я», он склонен к выстраиванию классического «остова» того или иного жанра при новом его наполнении.

На особенности реализации творческого замысла повлияли и личные обстоятельства жизни композитора, связанные со смертельной болезнью, а также некоторые пожелания заказчика «Реквиема» – подданного принцессы Гальяни Вадхана.

Тищенко создал сложно организованный вокально-симфонический цикл, органично сочетающий канонические элементы жанра реквиема с яркими композиторскими находками. Канонический элемент первостепенной значимости – традиционный латинский текст заупокойной мессы, использованный Тищенко практически в полном виде. В музыкальном языке «Requiem aeternam» также прослеживаются элементы жанрового стиля реквиема – через такие отдельные приемы, как, к примеру, привнесение в звучание архаического «церковного» музыкального колорита, введение квартетно-квинтовых параллельных созвучий, различных полифонических приемов, попевочный принцип организации некоторых музыкальных фрагментов и вариантно-вариационное развитие, использование семантически устойчивых средств музыкальной выразительности в частях *Dies irae*, *Tuba mirum*, *Confutatis*, *Lacrimosa*.

К новаторским для жанра реквиема особенностям отнесем, прежде всего, драматургический профиль произведения, где в центр композиции перемещается часть «*Libera me*». Традиционно выполняющая функцию постлюдии в цикле реквиема, «*Libera me*» становится яркой трагической кульминацией «Requiem aeternam памяти принцессы Гальяни Вадхана».

Важным принципом организации музыкальной ткани «Requiem aeternam» становится объединение миниатюр в блоки-микроциклы по принципу образной, интонационной, тембровой (исполнительский состав) согласованности. Кроме того, в цикле выстроена система образно-драматургических и музыкально-тематических арок, скрепляющая его.