

Природа как соавтор, или о чём поют киты в симфонической поэме

Современная академическая музыка уже достаточно давно переживает период, в котором границы между различными жанрами и стилями стираются, а композиторы в поисках нового тематизма, всё чаще обращаются к необычным источникам. Одним из интересных и самобытных явлений в этой области является использование в музыке аудиозаписей голосов природы.

Недавно моё внимание привлекло одно интересное сочинение: симфоническая поэма для оркестра и фонограммы: «И Бог создал великих китов» (And God Created Great Whales, op. 229, No. 1) Алана Хованесса. Мне захотелось разобраться, как автор сочетает академический симфонический жанр и аудиозаписи природных звучаний.

В определенных музыкальных стилях применение природной фонограммы звучит уместно и ожидаемо. Например, в жанре эмбиент, где всё направлено на создание гармоничной звуковой среды, природные звуки являются необходимой частью звукового пейзажа. Однако размышляя о подобном феномене в академической музыке возникает ряд вопросов. Насколько естественно вписываются аудиозаписи звуков природы в классическую композицию? Готов ли слушатель к звучанию голосов животных и птиц в сопровождении оркестра и в акустике концертного зала? Является ли привлечение природного акустического материала лишь модным трендом или новым инструментом, который помогает раскрыть образное содержание произведения?

Для начала, немного об авторе.

Алан Хованесс – американский композитор, пианист, органист, дирижёр и педагог армяно-шотландского происхождения, один из наиболее плодовитых композиторов XX века¹. Своим творчеством он оказал влияние на развитие алеаторики, во многом повлиял на развитие музыкального минимализма, способствовал синтезу музыкальных культур Запада и Востока. Список сочинений композитора насчитывает 434 опуса, однако, многие из них фактически состоят из двух и более произведений, увеличивая, таким образом, общее количество сочинений до более, чем 500. Хованесс обращался к различным жанрам. Его наследие включает как камерные сочинения, так и крупные формы. Особенно композитор любил симфоническую музыку. Им написано 67 симфоний.

¹ Алан Хованесс (1911-2000). При рождении и до 1930-х годов - Алан Ованес Чакмакджян. Отец, Арутюн Ованес Чакмакджян, был армянином, преподавал химию в колледже, а также был автором англо-армянского словаря. Мать, Мадлен Скотт, – шотландского происхождения. После окончания средней школы в 1929 году Хованесс учился в Консерватории Новой Англии в Бостоне под руководством композитора Фредерика Конверса. В 1951 году Хованесс стал членом Национального института искусств. Впоследствии он получил почётные степени доктора музыки от университета Рочестера (1958), Бейтс Колледжа (1959) и Бостонской Консерватории (1987).

Поэму «И Бог создал великих китов» композитор написал в 1970 году в рамках проекта «Promenade concerts»², в сотрудничестве с дирижером Нью-Йоркского Филармонического оркестра Андре Костеланцем. Природные фонограммы были предложены композитору автором вышедшего в этом же году альбома «Песни горбатого кита» Роджером Пэйном – доктором наук, экологом, биологом, защитником окружающей среды. Интересно, что выход этого природного альбома имел ошеломляющий эффект. Слушатели окрестили китов «оперными звёздами из глубин», а авторитетные и многотиражные издания, такие как Time, Life и Rolling Stone, отметили его выход хвалебными отзывами. Всего за год в США было продано около 45 тысяч экземпляров, а к 2008 году – более 3 миллионов и около 10 миллионов по всему миру, что позволяет считать «Песни горбатого кита» самой успешной записью голосов дикой природы в истории XX века.

Пэйн предоставил Хованессу множество записей, из которых композитор создал интересную природную композицию и включил её в музыкальную симфоническую ткань. В сочинении использованы четыре фрагмента пения китов продолжительностью от сорока секунд до полутора минут, которые отличаются не только протяженностью, но и диапазоном, насыщенностью или разреженностью звуковых событий, тембрами и даже настроением.

Произведение привлекает своим неожиданным и интересным звучанием. Хованесс органично сочетает в нём лёгкие восточные интонации с логикой европейской тональной музыки, а также с новейшими на тот момент техниками – алеаторикой и флуктуационной нотацией³. В одном из интервью композитор признался, что, когда он впервые показал свою идею Костеланцу, тот выразил сомнения, поскольку ему не очень понравился восточный колорит. «Киты не поют ориентальную музыку», – воскликнул дирижер. «Еще как поют! Именно этим они и занимаются», – возразил композитор. Для более полного погружения в природный мир, композитор, используя специальные указания для алеаторических фигураций, добивается не только необычного звукового, но и визуального эффекта: специально несовпадающие друг с другом движения смычков у струнной группы создают ощущения живой, вечно движущейся, покрытой рябью поверхности океана. Композитор назвал такой эффект «свободным хаосом без ритма».

Мне представляется, что в основе образного содержания симфонической поэмы лежат философские размышления о гармонии мироздания, связи природы

² Проект проводился в рамках крупнейшего в Великобритании Лондонского международного ежегодного фестиваля.

³ Флуктуационная нотация – это вид нотной записи, который предполагает ориентацию на координаты реального времени (как правило секунды), а не на традиционный метроритм.

и человека. Неслучайно и название произведения, которое взято из Книги Бытия от Иакова (стих 1:21).

Композиция поэмы в целом включает нескольких частей, различных по темпам и фактуре, каждая из которых как бы иллюстрирует различные эпизоды жизни и поведения китов. Структура произведения выстроена путем чередования оркестровых фрагментов и звуков природы. Хованесс явно не мыслит свое сочинение как типичное соревнование между «природным солистом» и оркестром. Инструментальное звучание служит в большей степени неким обрамлением природного голоса, а «стыки» между звучанием оркестра и аудиозаписи незаметны. Композитор не сталкивает эти два тембральных мира, а пытается их максимально сблизить.

Поначалу, как это нередко бывает с произведениями, опережающими своё время, поэма не нашла отклика у слушателей. Необычное звучание было воспринято публикой довольно прохладно, а критики язвили: «Хованесса загарпунили». Причиной такого отношения, на мой взгляд, могло быть не только специфическое звучание, но и определенная статичность музыкального материала и отсутствие драматургических контрастов.

Однако через несколько лет публика приняла поэму. По словам самого композитора, к 1983 году произведение обрело любовь слушателя и стало одним из его самых известных и часто исполняемых опусов.

Хованнес неоднократно обращался к природной тематике в своем творчестве. Он верил, что музыка может служить средством связи природы и человека, гармоничных и целостных в своих духовных истоках. Я думаю, что использование фонограммы природных звучаний в этом произведении помогает настроить восприятие слушателя на максимальное взаимодействие с образами природы и полнее ощутить весь сакральный смысл песен китов.

Использование аудиозаписей голосов природы в музыкальных произведениях, в конечном итоге, зависит от художественного замысла композитора. Я уверена, что если это служит выражению идеи и усиливает эмоциональное воздействие музыки, то такой приём оправдан. Однако композиторам важно подходить к подобному процессу осознанно, учитывая эстетические и философские аспекты, сохраняя баланс между искусством и природой. Звуки природы – это не просто фон, а живой материал, который требует бережного отношения и особенного творческого подхода.

Студентка 3 курса отделения «Теория музыки»

Станченко Елена.

Преподаватель – заслуженный педагог России

Евсюкова Ю.А.