

УДК – 78.071.1

АНТОН ВЕБЕРН И АВСТРИЙСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА
НАЧАЛА XX ВЕКА

Телкова Н.С.

*Московская Государственная консерватория им. П.И. Чайковского,
Москва, Россия*

Статья посвящена важнейшим аспектам художественной культуры начала XX века. Рассматривается эволюция возникновения додекафонных сочинений разных композиторов. Автор выявляет специфику хоровых додекафонных сочинений Антона Веберна на примере кантат композитора.

Ключевые слова: Антон Веберн , додекафония, Нововенская школа, хоровая музыка.

XX век вошёл в историю как период величайших потрясений самих основ искусства (это время в музыковедении называют Авангардом-1), основная новация которого сопряжена с новой эстетической парадигмой тональности, когда мелодия базируется не на привычной диатонической гамме. Вместо ее 7 ступеней (до–ре–ми–фа– соль–ля–си) теперь их оказывается 12. Отсюда совершенно новое ощущение музыкального лада. Новая парадигма музыкального мышления основана на идее разрыва с предыдущей историей музыки, звукоряд из 12 самостоятельных ступеней теперь входит в устанавливаемом композиторе распорядке в новую единицу сочинения – серию. Далее из этих 12-элементных рядов как единиц складывается путём их повторения вся звуковая ткань сочинения¹. Наиболее новая и смелая музыкальная концепция первой половины XX века принадлежит Антону Веберну – представителю нововенской композиторской школы, который последовательно использовавший *додекафонную технику* (основанную на методе композиции при помощи 12-тоновой

серийной техники письма). Именно его музыка являлась образцом и идеалом для композиторов послевоенного авангарда. Философские и эстетические взгляды Антона Веберна формировались в период взаимосвязи художественных исканий и субъективно-идеалистических течений философии, воздействия на австрийское искусство современного ему философского иррационализма. В это время особой популярностью пользовалась идеалистическая философия Артура Шопенгауэра, считавшего, что сущность мира «лишена рационального начала. Она темна и иррациональна», отсюда мир «являет собой арену бесконечных ужасов и страданий»².

Подобные воззрения были в то время и у Веберна. Следует сказать, что композитора всегда интересовали различные чувства человека, их реализация в современном мире. Поэтому, проблема человека и мира, человека и времени постоянно освещается Веберном в его произведениях. Веберн – лирик, он ищет опору в чувственной стороне бытия, обращаясь непосредственно к чувственному звуку.

¹ См.: Холопов Ю. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века // Российская музыкальная газета. М., 2003. № 7-8. С. 12.

² История философии. Учебник для вузов / ред. В. Васильева, А. Кротова, Д. Бугая. М., 2005. С. 420.

Определённые черты эстетики Веберна формировались под влиянием богатейших традиций национальной культуры и новых веяний той эпохи. Он был связан многими узами с австро-немецкой литературой начала XX века. В австрийской литературе на рубеже XIX-XX веков широкое распространение получили идеи неоромантизма, символизма, импрессионизма. Одно из этих ведущих направлений было связано с творчеством Стефана Георге – крупнейшего представителя направления декаданса. Являясь ярчайшим выразителем эстетского направления, поэт не находил идеалов в современной жизни и целиком замыкался в прекрасном мире искусства. Веберн неоднократно обращался к его творчеству, но его композиторскому мировоззрению был чужд некоторый аристократизм С. Георге.

Для австрийской музыкальной культуры начала XX века характерны сложные, нередко полярные тенденции. С одной стороны – центральной фигурой был Малер, чьё творчество представлялось публике далёким от современных исканий искусства. На противоположном полюсе – развитие венской оперетты. Но именно вокруг Малера начала спланиваться будущая «вторая венская школа». Композиторы хотели пропагандировать новую музыку, исполнялись новые сочинения Малера, Рихарда Штрауса, Веберна, Шёнберга. Именно в таком творческом союзе произошла передача эстафеты поколений от Малера к молодым композиторам, в том числе к Веберну.

При более подробном рассмотрении истории различных видов искусства иногда можно наблюдать несовпадение хронологических этапов их развития. Так,

ярчайшие направления того времени – импрессионизм и экспрессионизм – появились сначала в живописи, а потом нашли своё продолжение в музыке и литературе. Отметим, что большое влияние на творчество многих музыкантов, художников и поэтов всего мира оказал экспрессионизм. При этом в «новом» явлении чувствуется мощная почва австро-немецкой культуры. В музыкальной культуре не было многочисленных объединений, как в живописи и литературе. Но именно музыка раскрыла в полной мере идейно-художественные позиции экспрессионизма, как бы опередив тем самым живопись и литературу. Полнее всего данное направление представлено музыкой композиторов нововенской школы – Шёнберга, Берга, Веберна. Глава нововенской школы Арнольд Шёнберг наиболее полно воплотил в своём творчестве эстетические принципы музыкального экспрессионизма. С именем этого композитора связано представление о специфике музыкального языка XX века, о кардинальном отличии его от предшествующих эпох. Шёнберг и его школа представляли уникальное творческое содружество. Веберн был учеником Шёнберга, очень гордился этим и везде это подчёркивал. В своих высказываниях он был корректен и всегда говорил об учителе с большим почтением.

Ю.Н. Холопов, выдающийся отечественный музыковед-исследователь, рассмотрел этапы возникновения первых додекафонных³ сочинений. Опираясь на его исследования, приведём в таблице некоторые вехи обнаружения новых явлений в хронологическом порядке:

³ Додекафония (от греч. додека – «двенадцать», «фон» – звук). Метод композиции, при котором всё сочинение выводится из определённой последовательности 12 звуков.

1905	во вступлении к струнному квартету А. Веберна мотив-мotto <i>cis-c-e</i> трактуется как микросерия, развиваясь по горизонтали и по вертикали;
1908	в финале Второго струнного квартета А. Шёнберга обнаруживается свободная тональность;
1911-1912	в Песнях по Альтенбергу А. Берг применяет 12-тоновые ряды и 12-тоновые аккорды;
1912	Й. Хауэр в произведении «Ном» использует 12-тоновый материал;
1913	Оркестровая пьеса №1 А. Веберна, внеопусная, полностью написана в серийной 12-тоновой технике;
1919	Й. Хауэр открыл «закон 12 тонов»;
1920	вышла книга Й. Хауэра «О существе музыкального», где выражена идея: «Единица формы должна охватывать 12 полутонов»;
1921	Й. Хауэр открывает метод тропов;
1921	Ф.Х. Кляйн ⁴ публикует произведение для фортепиано в 4 руки «Машина – внетональная самосатира» (1919-1920 гг.), где используется 12-тоновая техника вместе с попыткой организовать и длительности;
1922	серийные таблицы в эскизах к песне «Мой путь» А. Веберна ор. 15 № 4;
1922	А. Шёнберг сообщает Й. Руферу об открытии своего серийного 12-тонового метода;
1923	окончание А. Шёнбергом своих первых додекафонных опусов: Вальса ор. 23, № 5, Сонета из ор. 24, Сюиты для фортепиано ор. 25 – первого произведения, полностью сочинённого в его додекафонной технике ⁵ .

Из данного обзора можно сделать вывод, что первые тенденции серийности стали появляться вначале не у учителя, а у ученика! Веберн говорил: «Так исчезли эти два лада (мажор и минор), уступив место одному-единственному звукоряду - хроматической гамме. Возникали гармонические комплексы такого рода, что опора на основной тон стала беспредметной. Это произошло в период между Р. Вагнером и А. Шёнбергом, первые сочинения которого были ещё тональными. Рухнуло то, что в период от непосредственных предшественников Баха и до наших дней составляло основу музыкального мышления: мажор и минор исчезли. А. Шёнберг образно выразил

это так: “из двуполовости возник сверхпол!”⁶.

Система нововенцев предполагала использование серии, состоящей из 12 неповторяемых звуков, употребление её 4-х форм. На этом должно было быть построено всё произведение. А. Веберн так описывал своё использование 12 звуков: «Приблизительно к 1911 году я написал Шесть багателей для струнного квартета (ор.9). [...] При этом я чувствовал: как только пройдут все 12 звуков, пьеса кончается. [...] Я выписывал в свою черновую тетрадь хроматическую гамму и вычеркивал в ней отдельные звуки. Почему? Потому, что я обнаруживал: этот звук уже встречался»⁷. Веберн пробовал

⁴ Фриц Хайнрих Кляйн (1892-1977) – ученик Берга и Шёнберга. В истории XX века он известен как один из композиторов, причастных к возникновению додекафонии. В Австрии и России считается не очень известным композитором, его творчеству посвящено всего несколько публикаций.

⁵ Приводится по: Холопов Ю.Н. Гармония. Практический курс. Часть II. М., 2003. С. 401-402.

⁶ Цит. по: Холопова В., Холопов Ю. Антон Веберн. М., 1984. С. 43.

⁷ Веберн А. Лекции о музыке. Письма. М., 1975. С. 74-75.

сочинять в додекафонном стиле ещё за целое десятилетие до «открытия» Шёнберга. Но не стоит недооценивать роль Учителя, ведь именно Шёнберг смог сформулировать метод сочинения и создать школу новой музыки.

Все сочинения Веберна – от ор.3 до последнего ор.31 – написаны на основе гемитоники⁸. Найдя однажды систему, композитор не отступил от неё ни разу. Это способствовало объединению индивидуального стиля, несмотря на эволюцию его композиторской техники. Из всей «троицы» нововенской школы в чистой гемитонике писал лишь А. Веберн. В то время композитор ещё не ставил перед собой задачу как конкретно назвать новый стиль письма – он просто применял термин «хроматизм»⁹. Однако усложнение техники привело Веберна к серии, где двенадцать неповторяющихся звуков составляют одну серию, на которой и строится всё сочинение. В последний период творчества¹⁰ наряду с инструментальными сочинениями Веберн написал три хоровые кантаты на слова Х. Йоне: «Свет глаз» ор. 26 (1935), Первая кантата ор. 29 (1938-1939), Вторая кантата ор. 31 (1943). Эти произведения могут служить характерным образцом его зрелого творческого стиля. По словам Э.В. Денисова, «перейдя на

двенадцатитоновую технику, Веберн не осуществил качественного скачка в композиторской эволюции. [...] Он не утерял ничего из завоёванного им ранее, а лишь очистил в большей степени стиль от всего случайного и нелогичного»¹¹.

Творчество А. Веберна привлекло всеобщее внимание сразу же после окончания Второй мировой войны, когда заново открывались сочинения, запрещённые нацистами. Композитор был чрезвычайно интересен из-за последовательного воплощения метода додекафонии. Освоение музыки Веберна шло путём концертных исполнений и теоретических исследований. В 50-60-е годы также необычно быстро увеличивался объём литературы о композиторе. Были опубликованы его лекции, письма к Х. Йоне и Й. Хумплику, а в 1999 году выдающийся французский композитор-авангардист, активно занимающийся дирижёрской деятельностью, Пьер Булез записал все сочинения Веберна на пяти компакт-дисках. К 60-летию со дня смерти Веберна по всему миру прошли памятные концерты, конференции, посвящённые этой дате. Наверное, Антон Веберн при жизни и не мог мечтать о такой популярности.

⁸ Гемитоника (от греч. - полутон) – высотная система, основанная на равноправии 12 полутонов.

⁹ Обращаем внимание, что это не совсем точная терминология, поскольку гемитоника сопрягается с термином диатоника в области звукорядов. Хроматические обороты могут входить в диатонику, пентатонику и другие лады.

¹⁰ Творческий путь композитора музыковедами принято делить на первый, тональный период (опусы 1-2), второй период (опусы 3-20), третий период (опусы 21-31).

¹¹ Денисов Э.В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986. С. 168.

**ANTON WEBERN AND AUSTRIAN ART CULTURE OF THE BEGINNING
OF THE XX-TH CENTURE**

Telkova N.S.

*Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatory,
Moscow, Russia*

Article is devoted to the major aspects of art culture in the beginning of the XX-th century. The evolution of dodecaphonic works of different composers is considered in the present article. The author reveals specificity of Anton Webern's choral dodecaphonic compositions on an example of cantatas of the composer.

Key words: Anton Webern, dodecaphony, New Wien composer school, Choral music.