**Свободная атональность. Додекафония**

Додекафония (древнегр. dodecaphonia – двенадцатизвучие)

Додекафония была разработана представителями «нововенской школы» (Арнольд Шенберг, Антон Веберн, Альбан Берг) в начале 1920-х годов. Это метод композиции, при котором вся музыкальная ткань выводится из единственного первоисточника – избранной последовательности всех 12 звуков хроматической гаммы. Данная последовательность называется серией.

Серия служит индивидуализированным носителем художественного образа, то есть выполняет функции темы (в тональной композиции) или модуса (в композиции модальной). Поскольку постоянное повторение одной и той же серии может привести к скучному однообразию, она используется в четырех формах:

* прямая,
* ракоход (звуки серии звучат с конца до начала),
* инверсия (воспроизводит интервалы серии в обращенном порядке),
* ракоход инверсии (соединение 2-го и 3-го видов).

Четыре формы серии обозначаются сокращенно по первым звукам латинских названий:

* Прима – P, от латинского Primus – первый, первоначальный;
* Ракоход – R, от латинского Retroversus – обращенный назад;
* Инверсия – I, от латинского Inversus – перевернутый;
* Ракоходная инверсия – RI, комбинация R и I.

Эти модификации серии были взяты из полифонической практики XVII-XVIII веков. Кроме того звуки серии могут появляться не только последовательно, составляя своеобразную мелодию, но и одновременно, складываясь в созвучие. Чтобы еще расширить круг возможностей додекафонии, серию допускается строить от всех 12-ти звуков хроматической гаммы. Альбану Бергу одной серии в различных вариантах хватило для создания целой оперы («Лулу»). [«Моисей и Аарон» Шёнберга](http://musike.ru/index.php?id=109#moses-and-aaron) тоже строится на одной серии.

Серия – больше, чем тема, поскольку в произведении нет ничего, кроме проведений серии. Но серия и меньше, чем тема, так как обычно тема – это уже сформировавшийся музыкальный образ, воплощенный с помощью ритма, метра, темпа, фактуры, динамики и т.д. Серия же – «полуфабрикат».

Додекафонный метод композиции приобрел немало почитателей. В отличие от некоторых других подобных систем, рожденных в начале XX века (тропы М. Хауэра), додекафония получила значительное распространение в практике крупных композиторов, в том числе и далеких от эстетической платформы Шёнберга. Тем не менее, универсальным и самодостаточным этот метод не стал – даже для его создателя.

Многие композиторы использовали додекафонную систему не полностью, составляя серии из небольшого числа звуков (4-9). Такую композиторскую технику называют серийной.

Особым видом серийной техники является сериальная. Здесь в четкую последовательность (серию) выстраивается не только высота звуков, но и остальные параметры музыкальной ткани, составляя целостный сериальный модус: длительности, динамические нюансы и даже способы артикуляции звука (legato, staccato, portamento). Чаще всего сплошная сериальность вводится в качестве эпизода в более крупные сочинения (А. Веберн, П. Булез, К. Штокхаузен). И только небольшие фортепианные или оркестровые сочинения полностью пишутся в этой технике (А. Веберн «Пять пьес для оркестра»).

Серийная музыка активно развивалась до 1950-х годов. Ей даже отдал щедрую дань мэтр противоположного направления Игорь Стравинский. К более радикальным системам в 1960-е годах пришли французский композитор и дирижер Пьер Булез и немецкий композитор Карлхейнц Штокгаузен.

# **Арнольд Шёнберг**

Арнольд Шёнберг (1874, Вена - 1951, Лос-Анджелес)

Один из основоположников [додекафонной техники](http://musike.ru/index.php?id=111) Арнольд Шёнберг стал единственным зарубежным композитором ХХ века, создавшим свою школу в подлинном смысле слова. С этой школой, получившей название Новой венской, связано развитие [музыкального экспрессионизма](http://musike.ru/index.php?id=119).

Шёнберг был не только композитором-реформатором, воплотившим в своей музыке совершенно новый художественный мир, и педагогом, воспитавшим целую плеяду замечательных музыкантов (среди них – Альбан Берг и Антон Веберн). Он проявил себя как выдающийся теоретик (главный труд – «Учение о гармонии»), дирижёр, художник-живописец, талантливый литератор, создававший тексты многих своих сочинений.

Сочинять музыку Шёнберг начал еще в детстве, но систематического музыкального образования не получил. Практически единственным его учителем был австрийский композитор и дирижер Александр Цемлинский, дававший 18-летнему Шёнбергу уроки полифонии (1895-1900). Именно Цемлинский, на тот момент – студент Венской консерватории, убедил Шёнберга профессионально заниматься музыкой. В творческой эволюции Шёнберга выделяются три периода: тональный (с 1897 года), атональный (период свободной атональности – с 1909), додекафонный (с 1923).

## Тональные сочинения

Тональные сочинения (струнный секстет «Просветлённая ночь», симфоническая поэма «Пеллеас и Мелизанда», кантата «Песни Гурре», Первый струнный квартет) выявляют романтическую родословную Шёнберга,  продолжая традиции немецкой музыки конца XIX века. Они принесли композитору довольно широкую известность в музыкальных кругах Вены и Берлина. Их премьеры, как правило, скандальные, у определенной части публики имели шумный успех . Особенно ценным для Шёнберга было дружеское участие [Малера](http://musike.ru/index.php?id=104), хотя тот далеко не все принимал в его творчестве.

## [Атональные произведения](http://musike.ru/index.php?id=109" \l "atonal-works)

Первыми атональными произведениями (не только самого Шёнберга, но и во всей истории музыки) явились 3 пьесы для фортепиано ор.11, 5 пьес для оркестра ор.16 и одноактная монодрама  «Ожидание». Их крайне обостренные выразительные средства создают впечатление непрерывного роста напряжения:

* форма не укладывается ни в какие типовые рамки;
* отсутствуют ладофункциональные тяготения классической тональности;
* резко увеличивается интонационная и гармоническая напряженность, «информационная плотность» музыкального потока;
* преобладают декламационные интонации, большие экспрессивные скачки (особенно характерны б.7 и м.9), имитирующие взволнованную речь;
* речевую свободу мелодического высказывания подчеркивают нарочито неровная ритмика и постоянные смены темпов;
* оркестровая ткань характеризуется прихотливой изменчивостью.

Наиболее полно стиль атонального периода представляют монодрама «Ожидание» и вокальный цикл «Лунный Пьеро», вошедший в историю музыки как «библия экспрессионизма». Действительно, и содержание, и музыкальный язык этих сочинений точно соответствуют тому, что понимается под музыкальным экспрессионизмом. Их напряженный эмоциональный строй прямо перекликается с мироощущением поэтов и художников-экспрессионистов (в частности, Оскара Кокошки, который был другом Шёнберга).

## [Монодрама «Ожидание» (ор. 17, 1909)](http://musike.ru/index.php?id=109" \l "expectation)

«Ожидание» (на текст Марии Паппенхайм, врача по образованию) представляет собой воплощение в музыке «драмы крика». Это монолог женщины, пришедшей в лес на свидание с возлюбленным и после поисков, блужданий нашедшей его мертвым. Произведение полностью лишено какой бы то ни было конкретности – исторической или бытовой. Это драма человека без имени и рода занятий, просто человека в совершенно жуткой ситуации. Название монодрамы стало нарицательным: оно символично отразило духовную атмосферу своего времени, пронизанную напряженным ожиданием грядущей катастрофы.

## [Вокальный цикл «Лунный Пьеро» (ор. 21, 1912)](http://musike.ru/index.php?id=109" \l "pierrot)

Вокальный цикл «Лунный Пьеро»  назван Шёнбергом как «трижды семь стихотворений» на стихи бельгийского поэта Альбера Жиро – он состоит из трех частей по 7 номеров. Сочинение предназначено для женского голоса и камерного инструментального ансамбля, состав которого варьируется от номера к номеру. Вокальная партия выдержана в особой, изобретенной Шёнбергом манере Sprechgesang (Sprechstimme), «речевого пения» – полупения, полудекламации. Хотя она и зафиксирована в партитуре нотами, но звуковысотный строй ее приблизителен. Этот способ интонирования Шёнберг отстаивал при всех исполнениях «Лунного Пьеро». Около 1950 года он специально записал вокальную партию на «нитке» (одной линейке), чтобы ее не пели.

Мастерски воплощая гротескную сторону экспрессионизма, композитор передает характерные настроения современной ему переломной эпохи, когда под маской иронии мыслители и поэты нередко скрывали тоску по безвозвратному прошлому, по разрушающимся идеалам.

Свободная атональность породила серьезные композиционные проблемы. Центробежные тенденции, связанные с отказом от тональных связей,  вели к распаду тематизма и музыкальной формы (показательно, что в атональном периоде крупная форма встречается только в вокальной музыке, где объединяющим фактором является текст). В поисках средства, цементирующего атональную музыкальную ткань, Шёнберг в 1923 году приходит к идее [12-тоновой серийной техники или додекафонии](http://musike.ru/index.php?id=111).

## Додекафонные сочинения

Среди наиболее значительных додекафонных сочинений композитора – Сюита для фортепиано ор. 25, Квинтет для духовых ор. 26, Вариации для оркестра ор. 31, Третий и Четвертый струнные квартеты, Скрипичный и Фортепианный концерты. Следовательно, опираясь на додекафонную технику, Шёнберг смог возвратиться к крупной инструментальной форме. В Квинтете для духовых и Третьем квартете обнаруживаются совершенно классические типы сонатной формы и рондо.

Уже в силу своей строгой структурной организации додекафонные сочинения отличаются большей объективностью эмоций, усилением жанрового начала (хотя жанровые элементы сильно деформируются, приобретают гротесковую заостренность). Сюита для фортепиано, к примеру, строится по модели старинного сюитного цикла: в нее входят Прелюдия, Гавот, Мюзет, Интермеццо, Менуэт и Жига; Вторая часть Квинтета для духовых имеет жанровый подзаголовок «Вальс».

Нацистский переворот в Германии (1933) вынудил композитора уехать из Берлина, где он был профессором композиции Прусской академии искусств. После недолгого пребывания во Франции он эмигрирует в США. Здесь он остается до конца своих дней, живя, в основном, в Лос-Анджелесе. Возобновляется его преподавательская деятельность (в Бостоне, Нью-Йорке, Калифорнийском университете).

Среди произведений, созданных Шёнбергом в эмиграции – два инструментальных концерта (Скрипичный, ор. 36 и Фортепианный, ор. 42), Четвертый струнный квартет, ор. 37. В отличие от сочинений экспрессионистского периода, их образное содержание не исчерпывается эмоциями отчаяния и страха. Кроме того, в них видно и новое отношение к 12-тоновой технике: она употребляется свободнее, без жестких ограничений классической додекафонии. Ее нередкое соединение с тональными элементами подтверждает высказывание «позднего» Шенберга о том, что многое еще можно сказать в До-мажоре.

Откликом на трагические события второй мировой войны (1939-45) стали ярко публицистичные произведения «Ода Наполеону» (на стихи Дж. Г. Байрона) и «Свидетель из Варшавы» (на собственный текст), которые воспринимаются как документы эпохи. Созданная в самый разгар войны (1942) «Ода  Наполеону» для чтеца, фортепиано и струнного квартета представляет собой гневный памфлет против тиранической власти. Ее протестующий пафос направлен не только на французского императора: обличительное, произнесенное в ироническом тоне слово поэта явно переадресуется Гитлеру. [Кантата  «Свидетель из Варшавы» («Уцелевший  из Варшавы»)](http://musike.ru/index.php?id=110) передает ужас и отчаяние последних дней узников еврейского гетто в оккупированной фашистами Польше.

## [Опера «Моисей и Аарон»](http://musike.ru/index.php?id=109" \l "moses-and-aaron)

Все последние годы своей жизни композитор продолжал работать над философской оперой-притчей «Моисей и Аарон», начатой еще до эмиграции. Обратившись к библейской теме, композитор размышляет над актуальными проблемами современности: личность и народ, идея и ее восприятие массой. Непрерывный словесный поединок Моисея и Аарона отражает извечный конфликт между пророком-правдоискателем, пытающимся вывести свой народ из рабства, и оратором-демагогом.

Противоположность главных действующих лиц подчеркнута музыкальными средствами. Отличающаяся суровым аскетизмом партия Моисея почти целиком выдержана в манере Sprechgesang, теноровая партия Аарона подчеркнуто кантиленна. Именно в силу внешней привлекательности речи Аарона оказываются более приемлемыми для толпы, так и не дождавшейся возвращения Моисея, который отправился за Божественной Истиной.

Опера, оставшаяся незавершенной, стала одним из самых значительных достижений композитора, ярким выражением его духовного облика. Особенно близкой Шёнбергу была фигура пророка Моисея.

Фанатично твердый в своих убеждениях, композитор всю жизнь шел по пути наибольшего сопротивления, борясь с насмешками и глухим непониманием, не заботясь о популярности и признании. Его сложное для восприятия, тревожное, глубоко выстраданное искусство отмечено особой остротой эмоциональных переживаний, крайней субъективностью музыкального языка. Подобно новеллам и романам Франца Кафки, оно часто фиксирует болезненные психологические комплексы, отчуждение личности от окружающей среды.

Переворот, осуществленный Шёнбергом в области музыкального письма, оказал значительное влияние на эволюцию современной музыки.