



Н. Л. СОКОЛЬВЯК

*Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки
г. Магнитогорск, Россия*

ORCID: 0000-0001-9391-4474, natnet2008@mail.ru

Об алеаторике исполнительского процесса в «Антифонах» Сергея Слонимского

Статья посвящена струнному квартету Сергея Слонимского «Антифоны» – ярчайшему образцу жанра последней трети XX столетия, обладающему уникальной квартетной фоносферой. Это сочинение положило начало поискам современных отечественных композиторов в русле обновления звучания классического ансамбля, его трактовки как единого тембра с богатейшими колористическими возможностями. Оригинальная концепция опуса, заключённая в сопоставлении звучания во времени и пространстве, воплощается посредством авангардных средств музыкального языка, где существенное место отводится алеаторике. Элемент случайности является важной частью художественного замысла «Антифонов» не только на уровне создания музыкального произведения, но и на этапе его исполнительской реализации. С позиции алеаторики исполнительского процесса автором статьи рассматриваются различные параметры музыкального языка, которые по указанию композитора устанавливаются участниками квартета, а также те компоненты, что относятся к исполнительскому арсеналу: перемещение музыкантов по сцене, интонирование как средство художественной выразительности, организация квантовой ритмики, отдельные приёмы игры и способы звукоизвлечения. С их помощью создаются антифонные звучания квартетного ансамбля с широчайшим спектром сонорных красок и яркими колористическими эффектами, достигается впечатление живой, перманентно меняющейся музыкальной ткани и полной свободы происходящего на сцене. Автор статьи констатирует, что благодаря алеаторике исполнения, присутствующей в «Антифонах», музыканты квартета выступают своего рода соавторами сочинения, каждый раз во время игры создавая его новый вариант. Такого рода акт сотворчества композитора и исполнителей выступает подтверждением того, что музыкальное произведение – это живая материя, способная к множественности исполнительских прочтений.

Ключевые слова: Сергей Слонимский, «Антифоны», струнный квартет, алеаторика, исполнительский процесс, инструментальное исполнительство.

Для цитирования: Сокольвяк Н. Л. Об алеаторике исполнительского процесса в «Антифонах» Сергея Слонимского // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 2. С. 139–146. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.2.139-146.

NATALIA L. SOKOLVYAK

Magnitogorsk State M. I. Glinka Conservatory (Academy)

Magnitogorsk, Russia

ORCID: 0000-0001-9391-4474, natnet2008@mail.ru

About the Aleatory Technique in the Performing Process in Sergei Slonimsky's *Antiphons*

The article is devoted to Sergei Slonimsky's string quartet *Antiphons* – one of the brightest examples of this genre of the last third of the 20th century, which possesses a unique string quartet phonosphere. This composition has paved the way for the search of modern Russian composers in the direction of reinvention of the sound of this classical musical ensemble, its characterization as a single timbre endowed with rich coloristic possibilities. The original concept of this work, implicated by the contrast of sound in time and space inherent in it, is artistically manifested by means of avant-garde stylistic traits of musical language, where a substantial position is endowed to the aleatory technique. The element of chance is an important part of the artistic design of *Antiphons*, not only on the level of the creation of a musical composition, but also at the stage of its realization in performance. From the standpoint of the aleatory element of the performing process, the author examines various parameters of the musical language, which are established by each of the performers of the string quartet, according to the composer's instructions, as well as those components which pertain to the performers' range of techniques: the musicians moving around on stage, intonating as a means of artistic expression, the organization of quantal rhythm, as well as individual playing techniques and methods of sound production. They are conducive to creating the antiphonic sounds of the string quartet ensemble endowed with a wide range of sonorous colors and bright coloristic effects, which creates the impression of a living, permanently changing musical fabric and total freedom of the performing process taking place on the stage. As a result, the author of the article asserts that due to the aleatory technique of the performance present in the *Antiphons*, the musicians in the string quartet act as sort of co-authors of the composition, each time creating a new version of it during every performance of it. This variety of act of collaboration between the composer and the performers presents a confirmation of the fact that the musical composition is living material capable of a multitude of performance interpretations.

Keywords: Sergei Slonimsky, *Antiphons*, string quartet, aleatory technique, the process of performance, instrumental performance.

For citation: Sokolvyak Natalia L. About the Aleatory Technique in the Performing Process in Sergei Slonimsky's *Antiphons*. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2019. No. 2, pp. 139–146. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2019.2.139-146.



*Артисты, исполнители – это волшебники для нас, авторов,
это наши творческие друзья.
Без них наша музыка не живёт...
Сергей Слонимский¹*

Струнный квартет «Антифоны», написанный в 1968 году, занимает особое место как в творчестве Сергея Слонимского, так и в истории отечественного смычкового квартета последней трети XX – начала XXI столетий. Подобно другим ранним опусам композитора, это авангардное сочинение не было принято большинством официального профессионального сообщества Союза композиторов СССР и на протяжении ряда лет не издавалось и не исполнялось. Несмотря на это, «Антифоны» по рекомендации польского композитора Витольда Лютославского практически сразу вошли в репертуар зарубежных исполнителей и в 1970-е годы довольно часто звучали на западных концертных площадках. В то же время Эдисон Денисов восторженно отзывался о квартете в письме к Сергею Слонимскому: «Дело здесь не в оригинальности общей идеи, а в том, что это – просто *очень* [курсив автора. – Н. С.] хорошая музыка» [9, с. 114]. В нашей стране опус был опубликован только в 1983 году и с тех пор, как свидетельствует сам С. Слонимский, «будто назло авторитетам многократно исполнялся в России, США, Англии, Франции и до сих пор охотно и без проблем играет молодыми струнниками» [7, с. 8].

Самобытная художественная концепция «Антифонов», наряду с неординарным её воплощением, привлекает внимание и крупнейших отечественных музыковедов. Так, Валентина Холопова отнесла квартет к числу лучших сочи-

нений композитора, как «новаторское и глубоко русское» [8, с. 25].

«Антифоны» – программное сочинение с конкретной музыкально-поэтической образностью, которая, по признанию Слонимского, связана с мелодикой древнеиудейского псалма Давида «Он был презрен и отвержен людьми» и идеей сопоставления звучания во времени и пространстве [7, с. 13]. Появившись, по словам Е. Долинской, в исключительно плодотворный для композитора период (1960-х – начала 1970-х годов), опус ознаменовал его индивидуальный голос, в котором «многовековая специфика каждого жанра преломлялась с учётом современных музыкальных тенденций...» [2, с. 45]. С помощью новых средств музыкального языка, прежде всего алеаторики, Слонимский создаёт некое инструментально-театральное действо с уникальной квартетной фоносферой, новаторски используя при этом возможности исполнительского ресурса традиционного смычкового ансамбля. Алеаторика в «Антифонах» становится частью художественного замысла сочинения, а фактор случайности оказывается доминирующим в процессе его исполнения.

Алеаторика в музыке, по определению Ц. Когоутека, – это «техника композиции, при которой определённая часть процесса создания музыкального произведения (включая и его реализацию) подчинена более или менее управляемой случайности. Этим достигается, помимо всего, большая свобода

¹ «Сергей Слонимский – собеседник» [6, с. 5].

в творчестве композитора и исполнителя...» [3, с. 236]. Вместе с тем он разделяет «алеаторику творческого процесса» и «исполнительскую алеаторику» как допускающих воздействие фактора случайности на процесс создания или исполнения музыкального произведения [там же, с. 241].

По мнению Т. Курегян, алеаторика в различных её проявлениях вообще является неотъемлемой составляющей искусства, в том числе и исполнительского: «Искусство не может без неё – как воздух, ему нужна непредсказуемость» [4, с. 424].

Известно, что отдельные элементы случайности характерны для исполнения произведений разных эпох и направлений. Так, в европейской музыке эпохи барокко широко применялся цифрованный бас, который давал исполнителю возможность выбора сопровождения ведущего голоса. Ярким примером алеаторики предстают также нефиксированные в нотной записи каденции солиста в инструментальных концертах, распространённые в эпоху классицизма и романтизма. Вариативность исполнения является особенностью фольклорной музыки по причине отсутствия в ней строгой фиксации музыкального текста.

Кроме того, само по себе исполнительское искусство как вид музыкальной деятельности подразумевает некоторую степень свободы интерпретатора [5], в то время как сам процесс исполнения музыкального произведения, независимо от жанра и времени его создания, алеаторичен, поскольку не может быть абсолютно предопределён во всех его технических и художественных нюансах. Об этом свидетельствуют и многовариантность исполнительского интонирования как средства художественной выразительности, и определённая сво-

бода воспроизведения исполнителями агогических, динамических и артикуляционных оттенков, и наконец, непредсказуемость игровых ситуаций во время концертного выступления.

Уникальным образцом с точки зрения алеаторики исполнительского процесса выступают «Антифоны», где реализация композиторских намерений во многом отводится на усмотрение исполнителя. Прежде всего, автор предоставляет исполнителям возможность выбора ряда *ключевых* параметров звукового материала. Темп, динамика и ритм на протяжении большей части сочинения по указанию композитора устанавливаются самими исполнителями. Вместе с тем непредсказуемость звукового результата усиливается сугубо исполнительскими компонентами: импровизационным характером воспроизведения *квантовой ритмики* (термин С. Слонимского [7]), звуковысотной относительностью при игре микрохроматических интервалов, а также исключением традиционно статического рассаживания участников квартетного ансамбля и их постоянным перемещением по сцене.

Движение музыкантов во время исполнения Слонимский применяет для достижения антифонных звучностей и диалогов инструментов, в том числе и с точки зрения их визуального взаимодействия. Несмотря на отдельные авторские рекомендации относительно местоположения участников ансамбля, траектория и скорость их перемещения во время исполнения во многом носят случайный характер и зависят от ряда обстоятельств: размера концертной площадки, особенностей её интерьера и акустических свойств. Исходя из этого, музыканты квартета предварительно создают некий общий план своих действий, контролируя его выполнение с помощью

игры каждого из них по партитуре, заранее распределив её отдельные части в различных местах концертного зала. Таким образом создаётся впечатление полной свободы происходящего на сцене перфоманса, а в его звуковом воплощении достигается некий стереоэффект живой, перманентно меняющейся музыкальной ткани.

Алеаторика исполнительского процесса «Антифонов» заключена также в специфике их интонационного наполнения, состоящего преимущественно из микрохроматических интервалов: $\frac{1}{4}$ и $\frac{3}{4}$ тона. Обостренная выразительность мелодики требует от квартетистов гибкого подхода к интонированию как при игре отдельных монологов инструментов, так и при исполнении аккордов-кластеров всем ансамблем. Слонимский вспоминает, как Арам Хачатурян после ознакомления с партитурой «Антифонов» утверждал, что «четверть тона на струнном инструменте не сыграть сколько-нибудь точно...» [7, с. 8]. Действительно, с одной стороны, это связано с нетемперированной природой строя струнно-смычковых инструментов, предполагающей весьма приблизительное соотношение звуков по высоте. С другой – четвертитоновым интонированием, зависящим от индивидуальной (зонной) природы человеческого слуха, что подчёркивается ансамблевой спецификой: игрой микрохроматических интервалов одновременно всеми исполнителями квартета. Однако с точки зрения художественного результата, такого рода неопределённость исполнительского интонирования с тончайшими звуковысотными градациями приводит к уникальным, неповторимым и непредсказуемым сонорным квартетным краскам.

Ещё одним параметром музыкального языка в «Антифонах», основанным ис-

ключительно на алеаторике исполнения, является квантовая ритмика. По словам Слонимского, «это длительности относительной, а не абсолютной, не кратной, не мензуральной соотносимости, реализуемые исполнителем каждой партии по принципу “чуть-чуть”... В квантовой ритмике воля и стихийная интуиция исполнителя импровизационно определяет и изменяет детали ритмического рисунка» [там же, с. 9].

С одной стороны, квантовая ритмика, нивелируя традиционный метр с его чётким соотношением слабых и сильных долей, открывает перед исполнителями квартета широкие возможности в плане индивидуальных решений агогических отклонений. С другой – отсутствие в квартете привычной ритмической организации и, как следствие, утрата устойчивого метра для исполнителей оказывается существенной проблемой при игре в ансамбле. В связи с этим композитор изнутри делит квартет на две пары: первая скрипка – альт, вторая скрипка – виолончель, соответствующим образом обозначая это на страницах партитуры и нередко наделяя их партии схожими ритмическими фигурами и близкими интонационными оборотами. Тем самым особо подчёркиваются диалоги инструментов квартета, которые звучат как бы в двух параллельных плоскостях: между отдельными голосами ансамбля и попарно внутри него.

Между тем в «Антифонах» Слонимский применяет приёмы игры и способы звуковлечения, в процессе исполнения которых элемент случайности играет основополагающую роль. К таким относятся импровизационные колористические приёмы – *glissando u tremolo*. Первый подразумевает плавное скольжение от одного звука к другому, в то время как его ключевые компоненты, –

скорость движения пальцев левой руки по грифу, интонационный рельеф, высота начального и итогового тона, наряду с направлением скольжения, – в опусе по указанию автора полностью отдаются «на откуп» исполнителям. В результате на страницах партитуры вместо традиционных обозначений *glissando* присутствуют лишь извилистые линии, примерно ориентирующие исполнителей, тем самым предоставляя им абсолютную свободу в звуковом воплощении этого приёма. Неопределённость исполнения *tremolo* – разновидности мелизма, который, по словам Ц. Когоутека, уже содержит в себе «зародыши алеаторики» [3, с. 238], усиливается сочетанием с произвольными тонами или двойными нотами и различными неспецифическими способами воспроизведения: игрой на подставке, за подставкой, на подгрифнике. В результате квартетному звучанию придаются оригинальные краски, достигаются яркие колористические эффекты.

Несмотря на то, что «Антифоны» были написаны более пятидесяти лет назад, они и сегодня остаются авангардным образцам квартетного жанра. Во-первых, в них положено начало исканиям нового звучания классического ансамбля, его трактовки как единого тембра с богатейшими колористическими возможностями, получившее про-

должение в квартетном творчестве ряда крупных отечественных композиторов последней трети XX – начала XXI столетий. Как позднее признался А. Шнитке, размышляя о смычковом квартете: «Для меня тут всегда встаёт вопрос: это как бы один человек, это одна мысль, или много, параллельно высказываемых и спорящих друг с другом мыслей... Может, в итоге получалось, что это квартет четырёх однотипных натур, это ансамбль не четырёх спорящих голосов, а ансамбль по-разному, но едино мыслящих инструментов» [1, с. 85]. Во-вторых, композитор существенно расширил орбиту исполнительских возможностей, вовлекая в неё те, что традиционно относились к композиторскому арсеналу, а также изобретая и применяя неспецифические приёмы игры и способы звукоизвлечения. В третьих, «Антифоны» уникальны и с точки зрения квартетного исполнительства. Благодаря свободе, которую композитор предоставляет музыкантам, они выступают своего рода соавторами сочинения, создавая каждый раз во время игры его новый вариант. Такого рода акт сотворчества композитора и исполнителей убедительно подтверждает, что текст музыкального произведения – это живая материя, способная к многовариантности исполнительских прочтений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альфреду Шнитке посвящается: к 65-летию со дня рождения / сост. В. Горлинский, Е. Долинская, А. Казурова. М., 1999. Вып. 1. 198 с.
2. Долинская Е. Б. Музыкальная галактика Сергея Слонимского. СПб.: Композитор, 2018. 360 с.
3. Когоутек Ц. Алеаторика и музыка тембров // Техника композиции в музыке XX века. М., 1976. С. 236–254.
4. Кюрегян Т. С. Алеаторика // Теория современной композиции: учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова. М., 2005. С. 412–430.



5. Переверзева М. В. Алеаторные формы и традиционные принципы организации // *Philharmonica: International Music Journal*. 2018. № 2. С. 1–17.
6. Сергей Слонимский – собеседник / ред.-сост. Е. Б. Долинская. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Композитор, 2015. 196 с.
7. Слонимский С. М. Раздумья о третьем авангарде и путях современной музыки (заметки композитора). СПб.: Композитор, 2014. 16 с.
8. Холопова В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили). М.: Московская консерватория, 2015. 226 с.
9. Эдисон Денисов и Сергей Слонимский: переписка (1962–1986) / публ. Е. Купровской и Р. Слонимской. СПб.: Композитор, 2017. 180 с.
10. Clarke D. Defining Twentieth – and Twenty-First-Century Music // *Twentieth-Century Music: Cambridge University Press*. Vol. 14, Issue 3, October 2017, pp. 411–462.
11. Cope D. *New Directions in Music*. 7th ed. Long Grove: Waveland Press, 2000. 259 p.
12. Davidson Jane W., Good James M. M. Social and Musical Coordination between Members of a String Quartet: An Exploratory Study // *Psychology of Music*. New York, October 2002, pp. 186–201.
13. Leong D. Experience and Meaning in Music Performance // *Journal of Music Theory: Duke University Press*. 2015. No. 59 (2), pp. 321–332.
14. Simms B. R. *Music of the Twentieth Century: Style and Structure*. New York, London: Schirmer Books, Collier Macmillan Publishers, 1986. 450 p.

Об авторе:

Сокольева Наталья Леонидовна, ректор, кандидат искусствоведения, доцент, Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки (455036, г. Магнитогорск, Россия), **ORCID: 0000-0001-9391-4474**, natnet2008@mail.ru

REFERENCES

1. *Al'fredu Shnitke posvyashchaetsya: k 65-letiyu so dnya rozhdeniya* [Dedicated to Alfred Schnittke: Towards the 65th Anniversary of his Birth]. Comp. by V. Gorlinskiy, E. Dolinskaya, A. Kazurova. Moscow, 1999. Issue 1. 198 p.
2. Dolinskaya E. B. *Muzykal'naya galaktika Sergeya Slonimskogo* [The Musical Galaxy of Sergey Slonimsky]. St. Petersburg: Kompozitor, 2018. 360 p.
3. Kogoutek Ts. Aleatorika i muzyka tembrov [Kohoutek Ctirad. The Aleatory Technique and the Music of Timbres]. *Tekhnika kompozitsii v muzyke XX veka* [Technique of Composition in 20th Century Music]. Moscow: Muzyka, 1976, pp. 236–254.
4. Kyuregyan T. S. Aleatorika [The Aleatory Technique]. *Teoriya sovremennoy kompozitsii: ucheb. posobie* [Theory of Modern Composition: Textbook]. Ed. by V. S. Tsenova. Moscow: Muzyka, 2005, pp. 412–430.
5. Pereverzeva M. V. Aleatornye formy i traditsionnye printsipy organizatsii [Aleatory Forms and Traditional Principles of Organization]. *Philharmonica: International Music Journal*. 2018. No. 2, pp. 1–17.
6. *Sergey Slonimskiy – sobesednik* [Sergei Slonimsky – Interlocutor]. Ed. by E. B. Dolinskaya. 2nd Edition, Revised and Enlarged. St. Petersburg: Kompozitor, 2015. 196 p.

7. Slonimskiy S. M. *Razdum'ya o tret'em avangarde i putyakh sovremennoy muzyki (zametki kompozitora)* [Reflections on the Third Avant-garde and the Paths of Modern Music (Composer Notes)]. St. Petersburg: Kompozitor, 2014. 16 p.
8. Kholopova V. N. *Rossiyskaya akademicheskaya muzyka posledney treti XX – nachala XXI vekov (zhanry i stili)* [Russian Academic Music of the Last Third of 20th Century and the Beginning of the 21st Century (Genres and Styles)]. Moscow, 2015. 226 p.
9. *Edison Denisov i Sergey Slonimskiy: perepiska (1962–1986)* [Edison Denisov and Sergei Slonimsky: Correspondence (1962 to 1986)]. Publication by E. Kuprovskaya and R. Slonimskaya. St. Petersburg: Kompozitor, 2017. 180 p.
10. Clarke D. Defining Twentieth – and Twenty-First-Century Music. *Twentieth-Century Music: Cambridge University Press*. Vol. 14, Issue 3, October 2017, pp. 411–462.
11. Cope D. *New Directions in Music*. 7th ed. Long Grove: Waveland Press, 2000. 259 p.
12. Davidson Jane W., Good James M. M. Social and Musical Coordination between Members of a String Quartet: An Exploratory Study. *Psychology of Music*. New York, October 2002, pp. 186–201.
13. Leong D. Experience and Meaning in Music Performance. *Journal of Music Theory: Duke University Press*. 2015. No. 59 (2), pp. 321–332.
14. Simms B. R. *Music of the Twentieth Century: Style and Structure*. New York, London: Schirmer Books, Collier Macmillan Publishers, 1986. 450 p.

About the author:

Natalia L. Sokolvyak, Rector, Ph.D. (Arts), Associate Professor, Magnitogorsk State M. I. Glinka Conservatory (Academy) (455036, Magnitogorsk, Russia),
ORCID: 0000-0001-9391-4474, natnet2008@mail.ru

