

няя асаблівасці, а з другога — агульныя заканамернасці. Нараджэнне ці ўдасканаленне асобных элементаў сістэмы музычнай адукацыі — адукацыйных формаў, спецыфічных прынцыпаў, метадаў навучання і іншага — у межах адной краіны з цягам часу набывае ўсееўрапейскі характар і становіцца асаблівасцю музычнай адукацыі дадзенага гістарычнага перыяду.

Т.Г.Мойвани

К понятию и истории рациональности в европейской музыке

Содержанием понятия “рациональность” (лат. *rationalis*—разумный) являются порядок и причинность (заданность, запланированность и спланированность, детерминированность); определенность (предел) и обусловленность; мера (измеримость) и граница; конкретность и целесообразность; норма и метод (правила, правильность, канон); количественное и математическое; структурность (симметрия, пропорция, упорядоченность, организованность) и обозримость (соизмеримость); программность и конструктивность; логичность и счислимость; отношение и связь, т. е. широкий круг явлений, познаваемых и постигаемых с помощью разума. Еще древние греки установили: «все есть число», что означало объяснение событий на основе чисел, видение во всем — музыке, геометрии, космологии — числовых отношений и создание на этой основе математического доказательства. Аристотелев “закон исчисления третьего” стал основой для европейской рационалистической философии, науки и культуры, где опозицию рациональному составило иррациональное (“качество числа”). “Максима торжествующего индиви-

дуализма — Divide et impera” (Э.Сорока) — получила развитие в культуре и искусстве в виде разделения на “высокое” и “низкое”, профессиональное и “профанное”, академическое и народное, светское и бытовое и т. д. В музыке рационалистический принцип был претворен в теоретических работах и композиторской практике.

История теории музыки выделила следующие этапы рационального конструирования.

1. Античность: музыкально-числовой космос Пифагора (прима, октава, квинта, кварта), объединяющий музыку, математику и астрономию; учение о силлогизмах и принцип развития $i : m : t$ Аристотеля.

2. Средневековье: принцип гармонического единства; канон; октавный принцип строения ладов; нотная графика; музыка, как и в античности, рассматривалась как наука, входящая в состав математики.

3. Ренессанс: актуализация античного понятия гармонии (соразмерности, пропорциональности, симметрии); создание учения о контрапункте; осмысление мажора и минора (введение терции); вместе с тем аккорды, как и прежде, счисляются (“цифрованный бас”).

4. Классицизм, “эпоха гомофонии”: формулирование представлений о едином (тоники), о главных функциях T, D, S, о ладе, тональности и гармонической логике (Ж.-Ж.Рамо, Х.Риман); осуществление жанровой классификации (опера, балет, симфония, оратория, кантата, хоровой и инструментальный концерты, жанры камерной музыки); создание учебников (учений) по гармонии, форме и контрапункту. Общая тенденция развития рационалистического музыкального мышления — восходящая как направленная от пифагорейского “музыкального числа” через картезианский рационализм (принцип “генерал-баса”) к классической функциональной логике.

В авангардной музыке XX в. устанавливается “новая рациональность”. Ее выражением стала додекафония (А.Шенберг, А.Веберн, А.Берг, Й.Хауэр), которая сублимировала идеи порядка и регламента, пропорциональности и симметрии (заданности), счислимости и дифференцированного единства (эволюционное завершение максимы индивидуализма). Додекафония означала смену коренных свойств музыкального мышления: терцовая аккордовость, мажорно-минорная ладовость, “квадратность” структуры, являвшихся в течение трех столетий законами творчества, сменились организованным рядом горизонтально изложенных звуков, отдаленно напоминающих монодические лады далеких эпох (Ю.Холопов) и являющих собою новый тип организации — ригидной и однозначной, основу которой составляли математически выверенный звуковой порядок и счет.

Следующим этапом развития рациональности в европейской музыке стала серийная додекафония (А.Веберн), сериализм (О.Мессиа́н, П.Буле́з), “формулы” и “единое время” К.Штокхаузена, “структуры” П.Буле́за, после чего наступил кризис: “музыкальное число” исчерпывает себя (микрохроматика: микротоны за пределами двадцатого обертона), становится неопределенным (форма *et cetera*, “открытая”; “стертый” электронный, фонетический звуки и др.), “снимается” (“незаданность” музыкального, музыкальная графика в “бесконечной” форме и т. п.) и, наконец, отсутствует (вместо музыки — молчание), т. е. рациональное “размывается” иррациональным, что свидетельствует о формировании нового художественного мировоззрения у авангардных композиторов в конце XX в. (Д.Кейдж, К.Штокхаузен).