

Палитра мнений

УДК 7

ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО И МУЗЫКАЛЬНЫЙ АВАНГАРД

Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой оркестрово-инструментального исполнительства, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: sinell@narod.ru

В статье освещается фестиваль современной музыки «Musik 21», который проходил 18–20 июля 2014 года в Германии. Фестиваль базировался на концепции ландшафтного искусства, основанной в свою очередь на синтезе изобразительного искусства и музыки с окружающей средой. Объединение в одном художественном пространстве различных направлений и жанров современного искусства – **land-art, saund-art, музыкальный авангард, инсталляция, перформанс** – стимулировали исследовательский интерес автора данной статьи к названным явлениям. В статье рассматриваются направления и содержательный потенциал ландшафтного искусства, особенности звуковой скульптуры как разновидности саунд-арта. Музыкальные произведения, прозвучавшие на фестивале, как и визуальные объекты пластического лэнд-арта, были органично встроены в природный ландшафт Лüneбургской пустоши. В статье рассматриваются опусы музыкального авангарда, написанные в наши дни. Многие из них были впервые исполнены на фестивале.

Ключевые слова: ландшафтное искусство, звуковое искусство, музыкальный авангард, инсталляция, перформанс, звуковая скульптура, синтез искусств, новый синкретизм.

*Different views***THE LANDSCAPE ART AND MUSIC AVANT-GARDE**

Sinelnikova Olga Vladimirovna, Doctor of Art History, Professor, Chair of Orchestral-Instrumental Performance, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: sinell@narod.ru

In Germany, it has become a good tradition to organize festivals of contemporary music. These events are held regularly in different cities and in different venues. The article highlights the contemporary music festival “Music 21,” which was on 18–20 July 2014 in Germany. In this case, the venues for concerts of the festival were in the unusual scenic area. The festival was built on the concept of landscape art, based on the synthesis of the fine arts and music with the environment. Combined in a single space of different artistic trends of the contemporary art, landscape-art, sound-art, musical avant-garde, installation, performance stimulated the research interest of the author of this article. The article deals with the direction and content features of landscape art, especially sculpture as a kind of sonic sound art. Musical works made at the festival, as well as visual objects plastic landscape-art, were organically integrated in natural landscape of Lüneburg Heath.

The article considers the musical avant-garde pieces of music written in our day and first performed at the festival. Among them there were the following pieces: “The Bells of Vineta” for trombone by Bent Sorensen, “Cyclone” for cello and live electronics by Willem Schulz, “Xylobiont” for Bass by John Eckhardt, “Echo-interferenzen” for percussion Carola Baucholt, “Motororientierung” for motorized object in the wide expanse of Stephan Meier, “sky’s the sky’s the limit” for six percussionists by Ole Hübner, “Andante cantabile by Als Tchaikowsky einmal Murakami traf ...” for string quartet by Natalia Pshenichnikova, “Relief” for brass quintet by Marcus Aydintan, “O” by Patrick Witte and “Tempus fugit percussionem” for a quartet of percussionists by Liza Lengert. Interestingly, the same concert included several famous works of composers that have become classics of the musical avant-garde of the XX century. They are: the “TIERKREIS” by Karlheinz Stockhausen, “Desserts” by Edgard Varèse, and “An idyll for Misbegotten” by George Crumb. These three

songs have become a sort of central nodes of musical space of the festival, which pulled together the invisible threads of other sounding works.

Keywords: land-art, saund-art, musical avant-garde, installation, performance, sound sculpture, synthesis of the arts, new syncretism.

Говорят, что немцы очень любознательны. Они постоянно стремятся изучать что-то новое, будучи даже в весьма преклонном возрасте. Может быть, именно эта черта национального характера стала стимулом интереса к новейшей музыке, созданной в наши дни. Вероятно, это качество является движущей силой организации многочисленных фестивалей современной музыки, проходящих в разных городах Германии. На них звучит музыка разных композиторов: от титулованных, знаменитых до совсем молодых, начинающих, еще студентов консерваторий. Более того, в Германии стали очень популярны проекты, где исполняется классика и тут же, в одном концерте, произведения современных композиторов с аллюзиями и (или) цитатами (либо без них) на эту самую классику. И совсем не важно, будет ли звучащая музыка малоизвестных сегодня композиторов жить дальше на сцене, будет ли она исполняться на других концертных площадках и в рамках других фестивалей. Главное, что эта музыка звучит сегодня и сейчас, она презентует и раскрывает многообразную творческую палитру современной музыкальной жизни.

Таким запоминающимся и многоплановым стал фестиваль «Musik 21», который проходил 18–20 июля 2014 года в местечке Neuenkirchen (Новая церковь) между Гамбургом и Ганновером в уникальном заповедном комплексе Германии, именуемом «Люнебургской пустошью». Место выбрано не случайно. Идея фестиваля – соединить в одном пространстве различные направления современного искусства: land-art, saund-art, музыкальный авангард, перформанс, инсталляция. Фестиваль был представлен различными поколениями композиторов XX – начала XXI века. При этом акцентировалась концепция лэнд-арта, презентующая новый синтез изобразительного искусства и музыки, сливающийся с переменчивыми звуковыми и визуальными эффектами окружающей среды. Организаторы фестиваля стремились наполнить музыкой великолепные пейзажи этого края можжевеловых лесов и вересковых полей.

Думается, что идея слияния искусства с природой в рамках настоящего мероприятия была реализована весьма удачно, перерастая подчас в качество нового синкретизма. Однако обо всем по порядку.

Природный заповедник «Люнебургская пустошь», расположенный на территории одноименного национального парка, – это уникальный ландшафтный комплекс и потрясающий пример бережного отношения к природе в самом «сердце» густонаселенной Европы. Тем более, если поинтересоваться историей возникновения этого ландшафтного шедевра и узнать, что когда-то здесь был крупный промышленный регион: в этих местах добывали нефть, а разработки прекратились только в начале 60-х годов XX века. Тогда остались загрязненные поля и опустевшие поселки. Теперь там вечнозеленые заросли можжевельника, яркие ковры цветущего вереска, мерное жужжание пчел и переливчатые трели птиц.

Концерты фестиваля проходили на разных площадках: то в бывшем охотничьем домике, то на территории музея современной скульптуры под открытым небом, то на просторах вересковых полей, то на живописном берегу маленького озера. На фестивале состоялось много премьер произведений разных современных композиторов: и совсем юных студентов Ганноверской консерватории, и уже известных в Европе и за ее пределами. Среди них следующие композиции: «O» для квартета ударников Патрика Уайта, «Tempus fugit percussione» для квартета ударников Лизы Ленгерта, «Красное и голубое» для шести ударных инструментов Иоганнеса Шёлльхорна, «Рельеф» для брасс-квинтета Маркуса Эудинтена, «Колокола Винеты» для тромбона Бенга Сорензена, «Xylobiont»³³ для контрабаса Джона Экхарда, «Циклон» для виолончели и живой электроники Вилема Шульца, «Motorien tierung» для моторизи-

³³ «Xylobiont» – искусственное составное слово в буквальном переводе «xylo» – дерево, «biont» – био. Название подразумевает некую органическую музыку: то, что звучит в дереве или на дереве.

рованного объекта в широком пространстве Стефана Мейера, «Эхо-помехи» для ударных инструментов Каролы Букхольт, «sky's the sky's the limit» для шести ударников Оли Хубнера, «Анданте кантабиле – Когда Чайковский встретил Мураками» для струнного квартета Натальи Пшеничниковой.

Интересно, что в этих же концертах прозвучало несколько знаменитых опусов композиторов – классиков музыкального авангарда XX века. Это «Знаки зодиака – 12 мелодий для мелодического и (или) гармонического инструмента» (1975) Карлхайнца Штокхаузена, «Пустыни» («Deserts») для 14 духовых, ударных, фортепиано и магнитофонной ленты (1953) Эдгара Вареза, «Идиллия для чудовища» для флейты и ударных (1986) Джорджа Крамба. Эти три композиции и стали центральными узлами музыкального пространства фестиваля, к которым стягивались невидимые нити других звучащих произведений. Очевидно, что для молодых композиторов они были профессиональными ориентирами, маяками в огромном и бескрайнем море современной музыки. Во всяком случае, весь фестиваль «Musik 21» прошел под знаком авангарда. В данную концепцию не полностью вписывалась только минималистская композиция Стива Райха для ударных инструментов, исполненная у воды на озере. Она и завершила этот марафон с намеком на то, что авангард не единственное направление современной музыки – есть множество других, противоположных тенденций и путей развития музыкального искусства.

В действие этого гигантского перформанса, длящегося двое суток, то и дело втягивалась публика, слушая в зале звучание золотой арфы, (сконструированной скульптором Максом Эстлии установленной на крыше), извлекая звуки и улавливая шум ветра в звуковых скульптурах, прикладывая ухо к звучащим деревьям. Зрителей перевозили на тракторе с прицепом от одной живописной импровизированной концертной площадки до другой (берег озера, лес, вересковое поле и др.).

Необходимо сказать несколько слов о звуковых скульптурах, которые присутствовали наряду с другими современными пластическими композициями на просторах Люнебургской пустоши. Звуковые скульптуры – это одна из категорий саунд-арта – некая промежуточная зона между визуальным и музыкальным искусством,

продуктом и произведением художественного творчества, нематериальным и материальным. Звуковая скульптура – это мультимедийный артефакт, который состоит из городской скульптуры, статической или кинетической, сопровождающейся звуковым оформлением в многоканальной конфигурации. История звуковой скульптуры началась в 50-е годы XX века, когда братья Бернар и Франсуа Баше стали делать экспериментальные музыкальные инструменты, которые не только звучали на концертах или в записях, но и выставлялись в музейном пространстве в различных галереях. В это же время свои первые кинетические звуковые скульптуры демонстрирует Жан Тэнгли. Идеи этих дизайнеров и скульпторов подхватывают другие саунд-художники. Окончательное формирование звукового искусства происходит в 1960-е годы.

Как же звучат эти скульптуры? В различных условиях используются как искусственные звуки, так и звучание живой природы: на открытом воздухе скульптура «поет» от движения ветра, в условиях помещения – от механических воздействий. Добиваясь нужного звучания, скульпторы или так называемые акустические художники – мастера саунд-арта – экспериментируют с различными материалами: металлами, камнями, деревьями, водой, картоном, бумагой, стеклом, пластиком и др. Становится популярным такое явление, как звуковые фонтаны. Что же, собственно, отличает звуковую скульптуру от музыки? Это пространственное и пластическое измерение. Звук в данном случае является не самостоятельным произведением искусства, как в музыке, а неотъемлемой частью инсталляции. Цель такой звуковой композиции – вдохнуть жизнь в статические скульптуры и создать гармоничную звуковую эстетику городской среды.

Сейчас звуковые скульптуры – явление крайне распространенное, звуки можно извлечь практически из всего. Например, на некоторых морских побережьях установлены «морские органы» (музыкальные инструменты, звучание которых через серию труб создают морские волны) или «поющие деревья» (в них музыку генерируют порывы ветра). Стоит заметить, что звуковые скульптуры способны вызвать физические и эмоциональные чувства, ведь в них присутствуют звуки, которые являются совершенно особенными. Вокруг такой звучащей скульптуры образуется

своеобразный психотерапевтический оазис, где можно отдохнуть от хаотичного шума, воспринимая теперь этот шум сквозь призму звуковой скульптуры, как постоянно развивающееся музыкальное произведение.



Рисунок 1. Звуковые скульптуры

На просторах Лüneбургской пустоши располагается множество ландшафтных объектов и звуковых скульптур, выполненных различными современными авторами (рис. 1). Помимо уже упомянутой золотой арфы в маленьком городке Нойнкирхен были выставлены скульптуры, формирующие как естественные, так и искусственные звучания. Определенная комбинация металлических труб и камней с помощью движения воздушных масс рождала фантастический гул, шорохи и шёпоты. Установленные динамики усиливали шум ветра, превращая его в медитативные композиции особого свойства.

Интерактивность – немаловажный элемент в звуковой скульптуре. Параметры звука модулируются исполнителями, самой аудиторией, акустической средой ландшафта, погодными условиями, временем суток. Интересными примерами звуковых скульптур на фестивале были «звучащие деревья». Над этими объектами трудились только музыканты, без участия дизайнеров. Собственно, «поющими» стали обычные деревья в лесу близ озера, омузыкаленные следующим образом: между деревьями была натянута металлическая проволока (подобие струны), а исполнители производили с ней различные манипуляции, играя различными штрихами и проводя по ней всевозможными предметами. Возникающую таким образом музыку можно было услышать, но только прижавшись ухом к дереву.

Публика на фестивале «Музыка 21» постоянно каким-то образом оказывалась в центре событий, так как пространство этих звучащих ландшафтов было организовано особым образом. К примеру, композиция «Zyklon» («Циклон») Виллема Шульца³⁴ для виолончели и живой элек-

³⁴ Виллем Шульц (Willem Schulz) – довольно известный в Германии и за ее пределами музыкант-виолончелист и композитор. Он уже в студенческие годы экспериментировал с проблемой «Что есть музыка?». Несколько лет он занимался фольклором и джазом. Сейчас Шульц виртуозно объединяет разные стили и направления в проектах Stadt-und Landschafts-Musiken, танцевальных, театральных и камерных программах, создает инсталляции и перформансы. Его привлекает пространственная музыка, звучащая в зоне городской архитектурной среды и природного ландшафта на рассвете или в полночь, необычные социальные акции. Композитора интересует новая музыка как возможность свободного «исследования» современного общества на улице в контакте с людьми. Шульц концертирует в составе коллектива «Open string quartet», для которого создает свои композиции. Кроме того, он делится своим опытом в области современного искусства на многочисленных семинарах. Приведем несколько названий его композиций и перформанс-проектов: «Дом для Тубы» для туба соло, флейты, кларнета, трубы, фортепиано и ударных с хореографической инсталляцией (2012), «Падение» – пространственная композиция для 21 музыканта, посвященная Д. Кейджу (2012), «Silva.Musica Лес симфонический» – музыкальный land-art для струнного оркестра, женских голосов, саксофона, перкуссии и танцовщицы, «Schloß-Inszenierung» – музыкальный land-art для мобильного оркестра и танца (2010) и др. (см. [3]).

троники, исполненная на открытом воздухе, организована как инструментальный театр одного актера. Этот замысел соединил в себе акустическую (живое звучание виолончели), пространственную (расположение зрителей под навесом, фиксирование зоны звучания расположением динамиков и звучащим скульптурным объектом), электронную музыку (присутствие звукооператора и соответствующей аппаратуры). Наконец, явное ощущение импровизационности всего происходящего с виолончелью и с электронными звуками свидетельствовало об использовании техники алеаторики, правда, в ее ограниченном варианте.

Партию виолончели исполнял сам автор. Сочинение начиналось с выхода исполнителя, который держал виолончель за шпиль, поднятой высоко над головой. Его фигурка появлялась издалека с поля: он еще не играл, но отсчет времени уже пошел. Пару минут над травой проплывала, постепенно приближаясь, будто бы одна виолончель, пока не стало видно автора-исполнителя, вращающего свой инструмент. Затем в процессе композиции исполнитель то подходил к звуковой скульптуре и играл, стоя внутри ее стен, то передвигался по импровизированной сцене, то кружился с виолончелью и возил ее шпилем по траве под электронные звуки, имитирующие порывы ветра, изредка останавливаясь для того, чтобы поиграть на виолончели, изображая приближающийся циклон на своем инструменте. При этом исполнитель продемонстрировал хорошую спортивную форму, недюжинную выдержку и крепкий вестибулярный аппарат. Звукообразовательная идея «Циклона», подкрепленная театрализованными эффектами, вряд ли требует столь же серьезного отношения, с каким она была продемонстрирована. Зрители с пониманием оценили чувство юмора автора.

Лэнд-арт – это направление в современном искусстве, в котором создаются произведения на основе внутреннего ощущения природы, из чего рождаются идеи и концепции, неразрывно связанные с природным ландшафтом. Лэнд-арт как новое направление искусства зарождается в Америке в 1960–1970-х годах как ответ на повсеместную коммерцию, зависимость от рынка, консервативность музеев и галерей и всеобщую усталость от того, чтобы искусство происходило и выставлялось в четырех стенах. Художники того времени открывали для себя безграничные возможности

природы: здесь не существовало пространства и времени в привычном понимании того, как делается выставка и придумывается новое произведение искусства. Главной идеей лэнд-арта стала взаимосвязь природы и человека, возможность гармонично вписать арт-объекты в пейзаж, не нарушая его целостности и сохраняя естественную красоту. Лэнд-арт особенно актуален в наше время высоких технологий и мегаполисов. Лэнд-арт – это не ландшафтный дизайн или скульптура, а объекты, настолько слитые с природой, что порой их не отличишь от одной из ее причудливых форм.

Столь же органично, как и визуальные объекты пластического лэнд-арта, организаторы и участники фестиваля «Musik 21» встраивали в природный ландшафт «Люнебургской пустоши» музыкальные объекты. С кажущейся поэтической легкостью оказались вписаны в пейзаж верескового поля сочинения Каролы Баукхольт³⁵ и Натальи Пшеничниковой³⁶ – двух женщин-композиторов

³⁵ Карола Баукхольт (Carola Bauckholt) родилась в 1959 году в Крэфельде. Несколько лет она работала в театре «Krefelder» на Мариенплац. С 1978 по 1984 год Баукхольт училась в колледже музыки Кельна у Маурисио Кагеля. С 1991 года она сотрудничает с ансамблем «Thürmchen». В настоящее время К. Баукхольт является достаточно известным немецким композитором и художником-интермедиа. Она получила многочисленные стипендии и награды и представляла Германию на днях мировой музыки Копенгагене в 1996 году и в Сеуле в 1997 году. Центральным моментом в композициях К. Баукхольт – размышления о феномене восприятия и понимания. Она много экспериментирует со звуком, использует необычные способы звуковывлечения.

³⁶ Наталья Пшеничникова – флейтистка, певица, композитор, перформер. Она окончила ЦМШ и Московскую консерваторию по классу флейты. После окончания консерватории вела интенсивную концертную деятельность как флейтистка и вокалистка в области аутентичного исполнительства и свободной импровизации. В середине 80-х годов Пшеничникова была среди первых практиков и пропагандистов аутентичного пения. В 1987 году вместе с А. Любимовым и И. Соколовым основала фестиваль «Альтернатива», в оргкомитете которого состояла до 1991 года. В это время осуществила первые исполнения в СССР сочинений Кейджа, Штокхаузена, Райха, Денисова, Губайдуллиной, Фирсовой, Смирнова, Беринского, Батагова и многих других. С 1991 года Пшеничникова живет Берлине. Ее концертная деятельность связана в основ-

немецкого и русского происхождения. Они прозвучали в одном концерте со знаменитым опусом классика авангарда Карлхайнца Штокхаузена «Знаки зодиака». Эти три авангардных опуса, написанные в разное время объединяет утонченность, импрессионистичность, звукоизобразительность, поэтика тишины, медитативность.

Однако в данном концерте их объединил еще и визуальный объект в жанре лэнд-арт под названием «Небо и земля» («Himmel und Erde»), выполненный русским художником, автором ландшафтных проектов Валерием Бугровым: зеркальная поверхность в виде круга, расположенная на траве, в которой отражались сумерки, темно-розовый закат и ночное небо. На этом зеркале свободно располагались зрители, а исполнители находились за объектом вокруг зрителей³⁷. По замыслу художника-дизайнера на круговой зеркальной поверхности может быть воспринято собственное отражение между границами воздуха и земли как границами невесомости, призрачности и материальности бытия. В итоге пространство было организовано так, чтобы публика пронизывалась звучанием музыки.

Сочинение Каролы Баукхольт «Echo – Interferenzen» (буквальный перевод как «Эхо – помехи») для четырех ударников (2007) рассчитано на пространственное решение, которое в условиях лэнд-арта было реализовано очень удачно. Ударники располагались на расстоянии от зеркального круга по углам верескового поля. Замысел предполагал отзвуки, отражения, эхо-переключки. Было много шуршания, стуков и шорохов, имитирующих звуки природы. При этом отменное композиционное качество и вкус определяли особенности формы.

ном с европейскими фестивалями современной музыки. С 2005 года снова активно выступает в России: участвовала в фестивале «Территория» (2006, 2007), «Другое пространство» (2009), «Московский Форум» и др. Для нее писали такие композиторы, как Б. Ланг, Й. Фритч, Х. Эринг, К. Ланг, Г. Канчели, С. Невский, Д. Курляндский, Б. Филановский и Г. Дорохов. Записи Натальи Пшеничниковой выходили на фирмах «Мелодия», «ЕСМ New Series» и «collegno» (см. [1]).

³⁷ Наталья Пшеничникова рассказывала, что по ее замыслу слушатели должны были лежать на зеркальной поверхности с закрытыми глазами, максимально сосредоточившись на музыкальной композиции.

Наталья Пшеничникова более известна как флейтистка и авангардная певица, обладающая экстремальным сопрано с широчайшим техническим диапазоном, позволяющим исполнять как старинную, так и современную музыку. Постепенно на фестивалях современной музыки стали время от времени появляться ее композиторские работы. Причем, в них отразился исполнительский опыт Н. Пшеничниковой в области расширения тембрового и артикуляционного диапазона, а также большая практика выступления в различных формациях свободной импровизации. Кроме того, ее постоянно интересовали синтетические проекты, связанные с визуальными и мультимедийными решениями. «Если я работаю с визуальным рядом, то меня интересует тот момент, когда движение читается как звук, а звук – как движение, я пытаюсь проследить, что предшествовало возникновению движения, и через это состояние вывести движение в звук», – говорит композитор [1].

Еще в период жизни в России Пшеничникова стала автором первых пространственных композиций («in C-арицино» 1989) и концептуальных музыкальных акций. На фестивале «Musik 21» летом 2014 года она представила свой инструментальный театр в темпе «Анданте кантабиле» в исполнении струнного квартета под поэтическим и сложно-ассоциативным названием «Когда Чайковский встретил Мураками...». Музыканты играли в темноте в масках, располагаясь на расстоянии друг от друга, вокруг зеркального объекта в поле, превращенного в импровизированный зрительный зал. Эпиграфом к этому струнному квартету стали, по замыслу автора, слова Харуки Мураками из повести «Мой любимый спутник»: «Ведь в нашем мире “знаю” и “не знаю” на самом деле напоминают сиамских близнецов – так же фатально неразлучны и хаотично перемешаны между собой» [2]³⁸. Видимо, в таком же зыбком соотношении находится имена двух гениев XIX века и XX века, объединенных методом случайности в одной композиции. Далее в своей аннотации к сочинению композитор задает себе и слушателям вопрос: «Что бы было, если бы Чай-

³⁸ Приведен один из вариантов перевода фразы на англ. языке: «In the world we live in, what we know and what we don't know are like Siamese twins, inseparable, existing in a state of confusion».

ковский и Мураками встретились?». Все рассуждения на эту тему наполняют музыкальную композицию струнного квартета. Если «присутствие» Мураками обозначено эпиграфом, то «присутствие» Чайковского едва уловимо в нескольких аллюзиях столь же призрачных и нереальных, как и сама встреча великого русского композитора и великого японского писателя.

Среди наиболее интересных работ, показанных на фестивале «Musik 21», перформенс «Motorien tierung» для моторизированного объекта в широком пространстве Стефана Мейера, дирижера, композитора, одного из организаторов этого фестиваля, наконец, человека, обладающего оригинальным чувством юмора. Действо под управлением самого автора проходило в поле у дороги. По замыслу, публика должна была располагаться лицом к дороге. Состав исполнителей весьма нетрадиционный: 3 ударника, 2 велосипедиста, 3 мотоциклиста и трактор. Ударники сидели на импровизированной сцене, играли на различных ударных инструментах. Мотоциклисты по знаку дирижера включали моторы, а велосипедисты звонили звоночками. Затем все по очереди уезжали, и под непрерывную игру ударных: мотоциклы носились по дороге, а велосипеды катались вокруг публики, после чего вернулись к сцене. Трактор несколько раз заводил мотор, отъезжал на небольшое расстояние и снова подъезжал, находясь в поле зрения публики. Таким образом, у каждого исполнителя этого перформанса была своя выписанная в партитуре партия, точно рассчитанная по времени и в пространстве. Все действие было четко структурировано.

На фестивале «Musik 21» в Нижней Саксонии были презентованы опусы, трудно дифференцируемые на жанры – художественные акции,

перформансы, инсталляции, хепенинги и примеры инструментального театра, звуковые скульптуры и ландшафтные объекты, переходящие один в другой и связанные между собой. Все они демонстрируют новое отношение к творчеству, в котором важное место начинает занимать некий перформативный акт, так как музыка уже не может отражать только музыкальные звуки, а изобразительность уже не в силах запечатлеть только картины окружающей действительности.

В таких новых жанрах-формах ощущается стремление к действию как иной возможности отношения со зрителем. Искусство здесь осознается как сфера мышления, как потенциальный инновационный процесс, конечно, не лишенный эпатажности. Подобные художественные акты вырастают в новую творческую деятельность: это не просто поиск оригинальной формы, а скорее поиск новых механизмов работы с ней, причем собственно музыкальная структура уже перестает быть интересной для художника. Более актуальным в ситуации такой новейшей музыки оказывается для автора непременно участие визуального, игрового ряда и работа с новыми технологиями.

После посещения таких фестивалей возникают мысли, что в начале XXI столетия музыкальное искусство переживает новый этап, который не только демонстрирует множество направлений, различных по отношению к материалу, языку и композиции. Музыка сегодня претендует на общение с пространством и окружающей средой, стремится к коммуникативности и актуальности, пытается решать философские, даже политические проблемы, превращается в мистериальное действо и, будучи открытой для насущных вопросов бытия, может перетекать в самую действительность.

Литература

1. Интервью «Речь как музыка». Наталья Пшеничникова «Эпатаж мне совсем не интересен» [Электронный ресурс] // Газета. – 16.10.2006. – URL: <http://stengazeta.net/?p=10002204&print=1>.
2. Мураками Х. Мой любимый sputnik [Электронный ресурс] // Bookz.ru электрон. б-ка. – URL: <http://bookz.ru/authors/murakami-haruki/murakami03/page-11-murakami03.html>.
3. Offizielle Website von willem schulz [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.willemschulz.de/Biografie>.

References

1. Interv’u “Rech’ kak muzyka”. Natal’ya Pshenichnikova “Epatazh mne sovsem ne interesen” [Interview “This music is like.” Natalia Pschenitschnikova “Shocking I do not interest”]. *Gazeta [Newspaper]*, 16.10.2006. Available at: <http://stengazeta.net/?p=10002204&print=1>.
2. Murakami H. Moy l’ubimyy sputnik [My favorite sputnik]. *Bookz.ru: elektronnyaya biblioteka*. Available at: <http://bookz.ru/authors/murakami-haruki/murakami03/page-11-murakami03.html>.
3. Offizielle Website von willem schulz. Available at: <http://www.willemschulz.de/Biografie>.