**Додекафония**

Вадим Руднев

Додекафония (древнегр. dodecaphonia - двенадцатизвучие), или композиция на основе 12 соотнесенных между собой тонов, или серийная музыка - метод музыкальной композиции, разработанный представителями так называемой "нововенской школы" (Арнольд Шенберг, Антон Веберн, Альбан Берг) в начале 1920-х гг.

История развития музыкального языка конца ХIХ в. - "путь к новой музыке", как охарактеризовал его сам Веберн, - был драматичен и тернист. Как всегда в искусстве, какие-то системы устаревают и на их место приходят новые. В данном случае на протяжении второй половины ХIХ в. постепенно устаревала привычная нам по музыке Моцарта, Бетховена и Шуберта так называемая диатоническая система, то есть система противопоставления мажора и минора. Суть этой системы заключается в том, что из 12 звуков, которые различает европейское ухо (так называемый темперированный строй), можно брать только 7 и на их основе строить композицию. Семь звуков образовывали тональность. Например, простейшая тональность до мажор использует всем известную гамму: до, ре, ми, фа, соль, ля, си. Наглядно - эта тональность использует только белые клавиши на рояле. Тональность до минор отличается тем, что вместо ми появляется ми-бемоль. То есть в тональности до минор уже нельзя употреблять простое ми, за исключением так называемых модуляций, то есть переходов в родственную тональность, отличающуюся от исходной понижением или повышением на полтона. Постепенно к концу ХIХ в. модуляции стали все более смелыми, композиторы, по выражению Веберна, "стали позволять себе слишком много". И вот контраст между мажором и минором постепенно стал сходить на нет. Это начинается у Шопена, уже отчетливо видно у Брамса, на этом построена музыка Густава Малера и композиторов-импрессионистов - Дебюсси, Равеля, Дюка. К началу ХХ в. композиторы-нововенцы, экспериментировавшие с музыкальной формой, зашли в тупик. Получилось, что можно сочинять музыку, используя все двенадцать тонов: это был хаос - мучительный период атональности.

Из музыкального хаоса было два противоположных пути. Первым - усложнением системы диатоники путем политональности - пошли Стравинский, Хиндемит, Шостакович (см. верлибризация). Вторым, жестким путем, пошли нововенцы, и это была музыкальная логаэдизация , то есть создание целой системы из фрагмента старой системы.

Дело в том, что к концу ХIХ в. в упадок пришел не только диатонический принцип, но и сама классическая венская гармония, то есть принцип, согласно которому есть ведущий мелодию голос, а есть аккомпанемент. В истории музыки венской гармонии предшествовал контрапункт, или полифония, где не было иерархии мелодии и аккомпанемента, а были несколько равных голосов.

Нововенцы во многом вернулись к системе строгого добаховского контрапункта. Отказюшись от гармонии как от принципа, они легче смогли организовать музыку по-новому. Не отказываясь от равенства 12 тонов (атональности), Шенберг ввел правило, в соответствии с которым при сочинении композиции в данном и любом опусе должна пройти последовательность их всех неповторяющихся 12 тонов (эту последовательность стали называть серией ср. серийное мышление), после чего она могла повторяться и варьировать по законам контрапункта, то есть быть 1) прямой; 2) ракоходной, то есть идущей от конца к началу; 3) инверсированной, то есть как бы перевернутой относительно горизонтали, и 4) ракоходно-инверсированной. В арсенале у композитора появлялось четыре серии. Этого было, конечно, очень мало. Тогда ввели правило, согласно которому серии можно было начинать от любой ступени, сохраняя лишь исходную последовательность тонов и полутонов. Тогда 4 серии, умножившись на 12 тонов темперированного строя, дали 48 возможностей. В этом и состоит существо 12-тоновой музыки. Революционная по своей сути, она была во многом возвратом к принципам музыки добарочной. Ее основа, во-первых, равенство всех звуков (в венской классической диатонической гармонии, мажорно/минорной системе, звуки не равны между собой, но строго иерархичны, недаром гармоническая диатоника - дитя классицизма, где господствовал строгий порядок во всем). Во-вторых, уравнивание звуков в правах позволило ввести еще одну особенность, также характерную для строгого контрапункта, - это пронизывающие музыкальный опус связи по горизонтали и вертикали. Символом такой композиции для нововенцев стал магический квадрат, который может быть прочитан с равным результатом слева направо, справа налево, сверху вниз и снизу вверх. Известный латинский вербальный вариант магического квадрата приводит Веберн в своей книге "Путь к новой музыке".

S A T O R

А R E P O

T E N E T

O P E R A

P O T A S

("Сеятель Арепо трудиться не покладая рук").

В дальнейшем ученики Шенберга Веберн и Берг отказались от обязательного 12-звучия серии (ортодоксальная додекафония), но саму серийность сохранили. Теперь серия могла содержать сколько угодно звуков. Например, в Скрипичном концерте Берга серией является мотив настройки скрипки: соль - ре - ля - ми. Серия стала автологичной, она превратилась в рассказ о самой себе.

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

Д., как и классический модернизм, продержалась активно в период между мировыми войнами, будучи несомненным аналогом логического позитивизма (см. логаэдизация, аналититеская философия), так же как и структурной лингвистики .

После второй мировой войны все культурные системы, зародившиеся период первой мировой войной, пошли на смягчение и взаимную консолидацию, что и привело в результате к постмодернизму .

**Список литературы**

Веберн А Лекции о музыке. Письма. - М., 1975.

Гершюович Ф. Тональные основы Шенберговой додекафонии // Гершкович Ф. Статьи. Заметки. Письма. Воспоминания. - М., 1991.