

ART HISTORY

Эволюция камерно-инструментальных жанров одесской композиторской школы

А. С. Антропова

Одесская специализированная средняя музыкальная школа им. П. С. Столярского
Corresponding author. E-mail: annamazepaantropova@gmail.com

Paper received 21.01.18; Accepted for publication 28.01.18.

<https://doi.org/10.31174/SEND-HS2018-156VI26-01>

Аннотация. Статья посвящена истории развития камерно-инструментальных жанров одесской композиторской школы на всём протяжении её существования. Особое внимание уделено последним десятилетиям, для которых характерно сосуществование двух направлений в развитии школы – традиционного, включающего в себя и элементы современного музыкального языка, и авангардного. Определены основные стилевые черты камерно-инструментальной музыки одесской композиторской школы на современном этапе.

Ключевые слова: Одесская композиторская школа, камерно-инструментальные жанры.

Одесская композиторская школа наряду с Киевской, Львовской и Харьковской входит в число ведущих в Украине, вносит существенный вклад в развитие украинской и мировой музыкальной культуры, имея богатые и славные традиции. Недавно, в 2013 г., отмечался столетний юбилей образования Одесской композиторской школы и семидесятипятое десятилетие формального утверждения Одесской организации Национального союза композиторов Украины. На протяжении более чем столетнего пути своего существования Одесская композиторская школа непрерывно эволюционировала, обогащаясь новыми жанрами и стилевыми чертами. Одесские композиторы охватывают все основные жанры, существующие в настоящее время. Значительное место в их творчестве занимают и различные камерно-инструментальные жанры.

Одесской композиторской школе посвящены монографии Р. М. Розенберг [4] и С. В. Мирошниченко [3] (на раннем этапе), в которых в общих чертах рассматриваются её эволюция и основные направления развития, охарактеризованы наиболее значительные произведения. Вкратце рассматриваются и жанры камерно-инструментальной музыки, однако авторы не ставили перед собой задачи выявления их стилевых особенностей и дифференциации по направлениям. В последнем монументальном исследовании, посвящённом украинской музыкальной культуре, некоторые одесские композиторы с их камерно-инструментальными произведениями только упоминаются весьма выборочно [1]. В предыдущих же учебниках по истории украинской музыки и других трудах одесским композиторам внимания не уделяется вообще. Специально камерно-инструментальным жанрам одесских композиторов на рубеже XX – XXI столетий посвящена монография А. Кравченко [2], однако автор ограничивает анализ произведений, принадлежащих только одному направлению – авангардному по средствам музыкального языка.

Цель данной статьи – проследить эволюцию камерно-инструментальной музыки, созданной одесскими композиторами, и остановиться на основных стилевых её чертах на современном этапе.

Отметим, что наличие различных жанров камерно-инструментальной музыки свидетельствует уже об определённой зрелости в развитии той или иной национальной и локальной композиторской школы. Далеко не всегда на начальном этапе эволюции определённой

композиторской школы ей присущи образцы камерно-инструментальной музыки, которая, как правило, возникают позднее, уже после определённого пути развития. Особенно это касается жанров ансамблевой инструментальной музыки. Как известно, для начального этапа развития украинской музыки жанры камерно-инструментальной музыки не были характерны – ведущими были вокально-хоровые жанры и опера. Так, в творчестве основоположника украинской классической музыки Н. В. Лысенко камерно-инструментальная музыка не является ведущим жанром. Один из первых одесских композиторов (проживал в Одессе с 1860 г.) П. И. Нищинский не уделял внимания данным жанрам. Однако следует подчеркнуть, что одесской композиторской школе, которая начала формироваться со второй половины XIX столетия, почти сразу же были присущи различные жанры камерно-инструментальной музыки в силу специфических особенностей её образования, о которых мы скажем далее.

У истоков одесской композиторской школы находится выдающийся украинский деятель П. П. Сокальский (1832 – 1887). Уроженец Харькова, Сокальский с 1863 г. связал свою жизнь с Одессой. Основываясь на украинском фольклоре, учившийся в Санкт-Петербурге у Н. И. Зарембы (получившего музыкальное образование в Германии у знаменитого немецкого теоретика А. Маркса), Сокальский воспринял особенности как русской национальной традиции, так и немецкой. Ведущим жанром для Сокальского была опера, однако получили известность его фортепианные пьесы, которые понравились самому В. В. Стасову [см.: 3, с. 46] – первые образцы камерно-инструментальной музыки, написанные одесским композитором (они были опубликованы и при жизни композитора, и дважды в середине XX столетия). Заезжие же итальянские дирижёры и местные композиторы-дилетанты (И. А. Тадеско, В. Пашенко и другие), писавшие салонные инструментальные пьесы, «не оказывали сколько-нибудь ощутимого влияния на профессионализацию музыкальной культуры города» [3, с. 93], их произведения не оставили следа в истории музыки, поэтому их нельзя принимать во внимание.

В дальнейшем, на рубеже XIX – XX столетий, одесскую композиторскую школу формировали деятели, получившие образование в Санкт-Петербургской консерватории (ученики Н. А. Римского-Корсакова) и воспринявшие основные принципы беляевского кружка с

его установкой на жанры ансамблевой камерно-инструментальной музыки, в частности, струнного квартета. Это В. И. Малишевский (1873 – 1939), считающийся основоположником одесской композиторской школы и основателем и первым ректором Одесской консерватории, П. И. Молчанов (1863 – 1945), В. А. Золотарёв (1872 – 1964). Эти композиторы, авторы многочисленных камерно-инструментальных произведений различных жанров, в первые десятилетия XX века представляли академическое направление в лучшем смысле этого понятия и, будучи и педагогами, воспитали следующее поколение одесских композиторов, продолжавших традиции петербургской композиторской школы, обогащённой элементами украинского фольклора: Н. Н. Вилинского (1888 – 1956), А. А. Павленко (1888 – 1941), А. Л. Когана (1895 – 1980) и многих других, подхвативших эстафету в развитии одесской школы и в качестве композиторов (в том числе авторов камерно-инструментальных произведений), и педагогов. Таким образом, вырисовывается одна из основных особенностей развития одесской композиторской школы – преемственность, основанная на продолжении и творческом развитии лучших традиций композиторов предшествующих поколений, естественно, обогащая их новыми стилевыми чертами. Камерно-инструментальная музыка на протяжении всех этапов развития школы оставалась одним из ведущих жанров наряду с театральным, симфоническим и вокально-хоровым.

Конечно, нет возможности в рамках статьи перечислить все камерно-инструментальные произведения, созданные одесскими композиторами. Перечислим лучшие образцы, более или менее подробно останавливаясь на лучших образцах.

Различные жанры камерно-инструментальной музыки представляют такие композиторы следующего поколения, как Л. Я. Саксонский (р. 1897) (пьесы для скрипки и фортепиано «Романс», «Рапсодия на украинские темы», «Листок из альбома», вальс-каприз «Воспоминание о Крейслере»; для виолончели и фортепиано – «Мелодия», «Серенада»; для цимбала и фортепиано – «Белорусская рапсодия», «Парафразы на темы вальсов И. Штрауса», «Казахская рапсодия»; фортепианные пьесы – «Три этюда», «Три миниатюры», «Тема с вариациями»), С. Д. Орфеев (1904 – 1974) (4 струнных квартетов, в том числе № 4 – «Освобождённая Молдавия», квартет для деревянных духовых инструментов, 5 прелюдий для фортепиано, «Концертный вальс», 3 «Юморески», «Альбом для юношества» – две тетради, 4 канона для фортепиано, «Соната для скрипки и фортепиано», «Романс» для альты и фортепиано); Н. Я. Гржибовский (1908 – 1987) (2 струнных квартета, сочинения для фортепиано, флейты, кларнета, скрипки); К. Ф. Данькевич (1905 – 1984) («Поэма» для фортепиано, струнный квартет и трио, произведения для фортепиано и скрипки); Е. И. Русинов (1905 – 1969) («Вальс» для скрипки, виолончели и фортепиано, «Адажио и вариации» для скрипки и фортепиано, Т. С. Сидоренко-Малоюкова (1919 – 2005) (струнный квартет, фортепианное трио, пьесы для скрипки, фортепиано); С. И. Хицунов (1912 – 1966) (струнный квартет, два этюда для фортепиано, «Поэма» для скрипки и фортепиано, Соната для альты и фортепиано); И. Д. Ботвинов (1917 – 1980) (Фантазия для фортепиано); Ю. В. Знатоков (1926 – 1998) (пьесы для фортепиано, скрипки, гобоя); В. Г. Сырохватов (1935 – 1982)

(три струнных квартета, струнное трио, Рондо для скрипки и фортепиано, Сонатина для скрипки и фортепиано, «Две молдавские сонатины» для фортепиано, «Три прелюдии и фуги» для фортепиано, пьесы для скрипки и виолончели); И. М. Асеев (1921 – 1996) (струнный квартет, «Симфонические фуги» и Вариации для органа, «Поэма-соната» и «Думка» для виолончели и фортепиано), А. А. Станко (1927 – 2014) («Канонические дуэты» для двух скрипок, «Прелюдия и Бурлеска» для струнного квартета, «Танец» для виолончели, «Две прелюдии» для фортепиано, пьесы для скрипки и фортепиано, пьесы для кларнета). Перечисленные выше композиторы в рамках академического направления создавали интересные произведения, приобретавшие вполне заслуженную популярность благодаря яркому и оригинальному мелодизму, высокому профессиональному мастерству, в некоторых случаях близостью к тому или иному национальному фольклору; они неоднократно исполнялись, публиковались, а некоторые из них звучат на концертной эстраде по сей день.

А. А. Красотов (1936 – 2007) – один из самых значительных одесских композиторов – уделял много внимания разнообразным камерно-инструментальным жанрам. Наиболее значительные произведения в этой жанровой области – фортепианная Каприччио-бурлеска № 2, Токката для фортепиано, Третья соната для скрипки и фортепиано, Соната для виолончели и фортепиано, Соната для кларнета и фортепиано. А. Красотов является автором многочисленных фортепианных прелюдий и этюдов и других пьес, как фортепианных, так и для кларнета и фортепиано («Утренняя прелюдия», «Этюд-марш», «Скерцо-этнод»). Творчество А. Красотова, развивая лучшие традиции академической музыки, тем не менее обогащается многими новаторскими приёмами, свойственными современному музыкальному языку, не переходя через грань, идущую к формализму.

Другой, пожалуй, не менее значительный композитор данного поколения и наш современник – Я. М. Фрейдлин, также отдавший значительную дань камерно-инструментальной музыке. Наиболее яркие произведения данной жанровой сферы, большинство из которых с программными названиями (композитор тяготеет к конкретной образности при высокой степени обобщения) – скрипичная «Соната в трёх письмах» по роману А. Барбюса «Нежность», «Готические витражи» (концерт для шести исполнителей – флейты, фортепиано и струнного квартета), «Весенние игры» для флейты, двух струнных оркестров и ударных, скрипичная сюита «Лесные картины» для скрипки и фортепиано, «Пять дуэтов» для скрипки и виолончели, пьеса «Ожидание» для флейты, скрипки, виолончели и фортепиано. Для последнего инструмента Я. Фрейдлин создал большое количество произведений, также завоевавших большую популярность: Романтическая соната, Сонатина, цикл портретных зарисовок «Взгляды», «11 экспрессий», «7 пейзажей», «Погружение» и других. Особенно выделяются «Хоральная соната», построенная на семи свободно трактованных композитором хоралов, «Баллада в чёрно-белом». Имеется целый ряд произведений для солирующих инструментов: для флейты соло – «Партита», для органа – «Поэма», «Прелюдия», «Токката и Хорал», для виолончели – «Мини-партита», для гитары – Пять постлюдий «Строфы Сафо», «Письма из Арля». Особенность творчества композитора – тяготение к испанскому коло-

риту, в некоторых произведениях ярко выраженному, при большой роли мелодического начала.

Следующее поколение одесских композиторов представлено именами И. Э. Юсима (р. 1954), И. В. Голубова (р. 1950), Н. Н. Безуглова (р. 1957), В. Д. Николаева (р. 1956), Г. Л. Успенского (1942 – 2004). Из произведений камерно-инструментальной музыки этих композиторов, каждый из которых обращается к данным жанрам, выделяются Соната для фортепиано И. Юсима и его же «Концерт-барокко» для флейты, скрипки, виолончели и фортепиано, а также «Регтайм» на темы С. Джоплина, пьесы для шестиструнной гитары; «Поздравление новому тысячелетию» для квартета саксофонов и романс для трубы и камерного оркестра В. Б. Николаева. Следуя академической традиции, эти композиторы проявляют изобретательность и шагают в ногу со своим временем.

В современной одесской композиторской школе намечились два направления. Одно из них – это авангардное, отличающиеся большой склонностью к различного рода экспериментам и звуковым эффектам, в которых большую роль играет прежде всего сонористика, игра тембров и ритмов, а также стремление к различного рода театральности. Данное направление представляют К. С. Цепколенко (р. 1955), являющаяся лидером, Ю. А. Гомельская (1964 – 2016), Л. Е. Самодаева (р. 1951), А. С. Томлёнова (р. 1963), В. В. Ларчиков (р. 1967), С. А. Азарова (р. 1976) и их последователи-ученики. Иное направление связано с опорой на традиции, не исключая при этом и новаторские элементы музыкальной речи. К этому направлению принадлежат В. П. Власов (р. 1936), О. Г. Полевой (р. 1966), в какой-то степени С. Л. Шустов (р. 1956). По отношению к некоторым композиторам трудно однозначно определить их принадлежность к указанным направлениям, так как их произведения могут примыкать как к одному, так к другому стилю, например, К. И. Майденберг-Тодорову (р. 1985). Отличительным признаком принадлежности к определённому направлению является отношение к мелодии: композиторы-авангардисты явно избегают более или менее протяжённых и ярких мелодических образований, в то время как творчеству традиционалистов они вполне присущи как стилиевая черта. При этом какого-либо противостояния не наблюдается (в отличие от событий 1948 года в советской музыке), скорее это мирное сосуществование различных направлений, равных по своим художественным результатам, зачастую пересекающихся друг с другом, поэтому в ряде случаев о принадлежности к определённому направлению можно говорить лишь условно. Оба противоположных направления достаточно часто проявляются в той или иной пропорции в творчестве того или иного композитора и даже в определённом конкретном произведении.

Солидное число камерно-инструментальных произведений создаёт К. Цепколенко: триптих камерных симфоний (первые две – с программными названиями) и целый ряд произведений для разных составов инструментов, чаще всего также с программными, совершенно нетрадиционными названиями. Имеются как сольные сочинения, предназначенные для одного инструмента (например, фортепианный цикл «Встречи с памятью», «Соло-Солиссимо» № 2 – фортепианная пьеса для правой руки), так и ансамблевые для весьма необычных, оригинальных составов, что, впрочем, свойственно современной музыке в целом («Лифт желаний», «В мечтах

и здесь внизу на земле», «Из угла в угол» для трио контрабасов, «Дверь настезь...» для кларнета, голоса (трактуемого как инструмент), фортепиано и ударных и многие другие). Г. Ф. Завгородняя указывает на основные черты творчества К. Цепколенко, которые полностью можно отнести и к камерным произведениям: «...природная выразительность музыкального материала, символизм, драматизм, в соединении с созданием новых форм: полифоническая линейность фактуры и диалогичный характер взаимоотношений составляющих её компонентов, перформансы и “фестивальные жанры”... Композитор, таким образом, создаёт новые условия существования звуковой материи. Смелость и яркость отличают любые её творческие поиски в любом жанре» [цит. по: 4, с. 120].

Творчество Ю. Гомельской также богато камерно-инструментальными жанрами. Лучшие из них, также с программными, часто поэтическими названиями, иногда на английском языке – одночастный струнный квартет «From the Bottom of the Soul» («Из глубины души»), «Memento vitae», «...гербарий... музыка воспоминаний...» для скрипки, альты и виолончели, «Флейтовые верс-инверсии» для флейты и магнитной плёнки, «Dia Dem» – дуэт для скрипки и виолончели. Как отмечает Р. Розенберг, «В каждом своём сочинении композитор находит особую грань авторской манеры письма, специфику языка и образной характерности. Заметим, что почти все произведения Ю. Гомельской имеют программные заголовки, которые словно проецируют образно-смысловой колорит как один из возможных аспектов их восприятия» [4, с. 142– 143]. Подчёркнём также, что сочинения Ю. Гомельской глубоко содержательны, способны вызывать вполне определённые образные ассоциации у слушателей, зачастую противоречащие программным названиям, свидетельствуя тем самым об обобщающем их характере, свойственном музыкальному искусству вообще.

Среди камерно-инструментальных произведений А. Томлёновой выделяются трёхчастная Соната для скрипки и фортепиано с программой, смысл которой раскрывают стихи из «Божественной комедии» Данте Алигьери, одночастный струнный квартет, в котором, по словам автора, переданы три типа любви – физической, душевной и духовной.

Л. Самодаева является автором таких оригинальных камерно-инструментальных сочинений, как «Метаморфозы» для различных составов, Трио для кларнета, скрипки и фортепиано, квартет для флейты, скрипки, виолончели и фортепиано, пьеса для секстета струнных, три пьесы «Откровения» для баяна и скрипки, Интрада для кларнета и ударных, quasi-квартеты и quasi-квинтеты.

В. Ларчиков как исполнитель-виолончелист создаёт произведения, в которых заметную роль играет прежде всего виолончель. Таковы пьесы для данного инструмента «Храм земли», «Храм моря», «Храм неба», «Гихая музыка памяти Альфреда Шнитке» для виолы да гамбы и виолончели. В творческом портфеле В. Ларчикова имеются и «Мистерия I» для двух скрипок, альты, виолончели и струнного квартета, «Серенада золотой осени» для деревянных духовых и фортепиано, «Фрески» для трио деревянных духовых.

Перу С. Шустова среди камерно-инструментальных сочинений принадлежат Соната для альты и фортепиано

в трёх частях, одночастная сонатная композиция «Quasi una sonata per Contrabasso in D e pianoforte», Дуэты для скрипки и виолончели, Прелюдии и фуги для трио контрабасов, «Стаккато-стаккатиссимо» для скрипки с фортепиано, «Ushuaia, Tierra del Fuego» для камерного ансамбля и фонограммы, различные фортепианные циклы, «Триптих» для органа на тему знаменного распева. Особое внимание композитор уделяет электронным инструментам, сочиняя пьесы для данных инструментов.

Представляют интерес и камерно-инструментальные произведения С. Азаровой с интригующими программными названиями, а иногда и для необычных составов: «... для тебя нет альтернативы?» для флейты, фортепиано, скрипки и контрабаса, «Профиль времени» для флейты, кларнета, фортепиано скрипки и виолончели, «Продавец стеклянных игрушек» для флейты соло, «Хронометр» для фортепиано, «Зеркало души» для пяти гитар, «Диаграмма» для пяти виолончелей, «Леденящее одиночество» для двух виолончелей.

Среди лучших камерно-инструментальных произведений К. Майденберг-Тодоровой – пьесы «Punktum» для флейты, скрипки, кларнета и альты, «Диалоги» для скрипки и виолончели, «Автограф» для флейты соло, «Пассажир» для гобоя, кларнета, валторны, скрипки и фортепиано, «Две попытки познания» для баяна и фортепиано и многие другие, в основном с программными названиями. Как видим, как С. Азарова, так и К. Майденберг-Тодоровой продолжают традицию К. Цепколенко и Ю. Гомельской, давая своим произведениям программные названия, вызывающие самые разнообразные ассоциации у слушателей.

Как мы уже указывали, композиторы Одесской композиторской школы, представляющие традиционное направление, – В. П. Власов и О. Г. Полевой, принадлежащие различным направлениям. В. Власов, уже маститый композитор, является автором многочисленных произведений для баяна, лучшие из которых сюита «Пять взглядов на страну ГУЛАГ», «Концертный триптих на тему картины Иеронима Босха “Страшный суд”», пьесы для баяна «Basso ostinato», «Босса-нова» и многие другие. Творчество композитора отличается ярким мелодизмом и сочетанием традиционных средств

музыкального языка с новаторскими приёмами, свойственными музыке XX столетия.

К лучшим камерно-инструментальным произведениям О. Полевого можно отнести его многочисленные фортепианные пьесы с программными названиями, часто предназначенные для детей. Таковы произведения различной технической сложности сюита «В старинном стиле» для клавирина или фортепиано, альбом «Детская галерея», «Французская тетрадь». И в отношении предназначённости для юношества, и по стилевым чертам, в основе которых яркий мелодизм и образная определённость, О. Полевой продолжает традиции композиторов, создающих музыку для подрастающего поколения: Р. Шумана, П. И. Чайковского, С. С. Прокофьева и многих других. Однако пьесы Полевого звучат оригинально, не повторяя своих великих предшественников.

Камерно-инструментальные произведения одесских авторов образуют одно из основных жанровых направлений развития одесской композиторской школы на всём протяжении её существования, которая интенсивно эволюционировала от сугубо традиционных средств музыкального языка, свойственных во многом и музыке советского периода в целом в 1930 – 1950 годы, до современных авангардных приёмов, показательных для современного мирового музыкального искусства. Тем самым одесская композиторская школа вносит весомый вклад не только в украинскую музыку, но и в мировую. Особенности камерно-инструментальных произведений одесской школы на современном этапе являются:

1. Почти полное отсутствие традиционных жанров непрограммной музыки; при этом культивируются произведения с оригинальными программными названиями.

2. Самые разнообразные составы инструментов камерно-инструментальных произведений, что свойственно и современной мировой музыке в целом.

3. Яркая образность и содержательность, как конкретная, так и обобщённая.

4. Наличие двух направлений – традиционного и авангардного, зачастую пересекающихся друг с другом, что в общем значительно обогащает школу; при этом используются как традиционные средства музыкального языка, так и ярко новаторские.

ЛИТЕРАТУРА

1. Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки / Л. П. Корній, Б. О. Сюта. – К.: Муз. Україна, 2014. – 592 с.
2. Кравченко А. І. Культурологічні виміри камерно-інструментального мистецтва Одеси (кінець XX – початок XXI століть): монографія / А. І. Кравченко. – К.: НАКККиМ, 2015. – 216 с.
3. Мирошниченко С. В. Становление музыкального профессионализма в Одессе (доконсерваторский период) / С. В. Мирошниченко. – Одесса: Астропринт, 2013. – 228 с.
4. Розенберг Р. М. Одесская композиторская школа: К 100-летию основания и 75-летию Одесской организации НСКУ: [монография] / Р. М. Розенберг. – Одесса: Астропринт, 2013. – 328 с.

REFERENCES

1. Kornii L.P., Syuts B.O. Ukrainian musical culture. View through centuries / L. P., B. O. Syuta. - K.: Muz. Ukraine, 2014. – 592 pp.
2. Kravchenko A. I. Cultural dimensions of the chamber and instrumental art of Odesa (end of XX – beginning of XXI centuries): monograph / A. I. Kravchenko. – K.: NAKKKiM, 2015.–216 pp.
3. Myroshnychenko S. V. Establishment of musical professionalism in Odesa (pre-conservatory period) / S. V. Myroshnychenko. – Odesa: Astroprint, 2013. – 228 pp.
4. Rozenberg R. M. Odesa school of composers: Towards 100th anniversary of foundation and 75th anniversary of establishment of Odesa National Union of Composers of Ukraine: [monograph] / R. M. Rozenberg. – Odesa: Astroprint, 2013. – 328 pp.

Evolution of the chamber and instrumental genres of Odessa school of composers

H. S. Antropova

Abstract. The article deals with the developmental history of the chamber and instrumental genres of Odessa school of composers throughout its existence. Particular attention is paid to the last decades that are characteristic of co-existence of two lines in the school development: the traditional line which includes the elements of the contemporary musical language, and the avant-garde line. The main style features of the chamber-and-instrumental music of Odessa school of composers in the modern period have been defined.

Keywords: *Odessa school of composers, chamber and instrumental genres.*