

Статья посвящена изучению роли клезмеров Восточной Европы в усовершенствовании и становлении ксилофона в качестве концертного инструмента XIX в. Рассмотрена деятельность клезмеров М.Файермана, С.Якубовского, М.Гузикова, Я.Эбена.

Ключевые слова: клезмеры, ксилофон, цымбалки, исполнительство.

The article is devoted to the studying of East European klesmer's role in the improvement and formation the xylophone as a concert instrument of XIX c. The klesmer's activity (M.Feiermann, S.Yakubovski, M.Gusikov, J.Eben) is considered.

Key words: klesmers, xylophone, cymbalky, implementation.

УДК 681.817 (477.1)

ББК 85.315

Олександра Гумен

АРФА У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ЗАГОРЦЕВА*

Уперше в українському музикознавстві проаналізовано жанрово-стильові й інтонаційно-драматургічні ознаки Камерного концерту № 1 для альтової флейти, арфи й струнних (1978) і Фантазії для віолончелі, арфи й ударних (1981) сучасного українського композитора В.Загорцева в контексті арфової творчості. Висвітлено питання про значення творів з арфою в процесі становлення якісно нового етапу в українській виконавській культурі.

Ключові слова: арфа, арфове виконавство, Камерний концерт сучасного українського композитора В.Загорцева.

На початку ХХ століття з кардинальним оновленням звукових і формотворчих засобів активного розвитку набуває, зокрема, жанр симфонії малих форм. Переважно це – камерні твори, що не пов'язані із законами симфонічного жанру, проте фігурують під жанровою назвою “симфонія”. Ідеться про відродження первісних витоків жанру в ХVІІ – першій половині ХVІІІ століть. Камерні симфонії початку ХХ століття характеризуються невеликими масштабами, “камерністю” музичної ідеї і зверненням до зменшеного складу виконавців, переважно ансамблю солістів. Досить часто арфа, як один із солюючих голосів, входить до складу ансамблів такого типу.

Музика відзначається розмаїттям стильових течій, тенденцій та індивідуальністю авторських манер. Зародження нових напрямів відбувалось одночасно з розвитком уже існуючих – пізнім романтизмом, неокласицизмом, імпресіонізмом. Партії арфи в ансамблевих творах композиторів ХХ століття набувають нового змісту, ускладненої музичної мови, фактури, збагачуються застосуванням нових прийомів гри.

Зростає інтерес до нових можливостей трактування арфи в ансамблі, пов'язаних із сучасними естетико-стильовими тенденціями. Сучасні композитори, безперечно, звертаються до арфи, але більшість цих творів не виконуються, не доходять до виконавців, не публікуються і залишаються таким чином невідомими.

Результатом пошуків нових темброритмічних ефектів стали твори, написані для арфи й ударних інструментів або арфи, ударних з різноманітними комбінаціями струнних, духових і клавішних інструментів.

Досить часто композитори звертаються до незвичайних камерних складів, у яких арфа долучається для створення певної атмосфери або образу (Л.Грабовський – “Візерунки” для гобоя, альту й арфи; В.Кікта – “Античні марення” для кларнета, арфи, клавесина, контрабаса й ударних; М.Сідельникова (1980) – “Сучасні елегії” для хору, арфи, флейти та віброфону; В.Степурко (1982) – “Сюїта для камерного оркестру, арфи та дзвонів; С.Губайдуліна (1965) – “5 етюдів” для арфи, контрабаса й ударних і багато ін.). Жанр камерного концерту також дуже багатий на подвійні та потрійні концерти з камерним оркестром: В.Соловйов – “Онежський концерт” для флейти, арфи та струнного оркестру (1982); Ю.Іщенко – Концерт для арфи, клавесина та камерного оркестру (1986); Л.Грабовський – “Маленька камерна музика № 2 для гобоя,

* Пам'яті композитора.

арфи та 12 струнних” (1971) та багато ін. Широкий перелік творів міститься в довідниковому виданні “Історія становлення і розвитку камерного ансамблю з арфою у складі” О.Олійник, де автор наводить понад сто творів переважно камерної музики з арфою, більшість з яких припадає на другу половину ХХ століття [1].

Яскравою постаттю залишився для сучасників Володимир Миколайович Загорцев (1944–2010 рр.), чие ім’я назавжди закарбоване до плеяди українських композиторів-шістдесятників. Його входження в український музичний процес пов’язане з радикальними авторськими й виконавськими пошуками, репрезентованими творчою групою молодих композиторів – В.Сильвестрова, Л.Грабовського, В.Годзяцького та ін., які своєю творчістю започаткували світові феномен другої хвилі українського авангарду.

Сьогодні творчість В.Загорцева постає вже як цілісне явище, займаючи в українському музичному процесі ХХ ст. своє місце, позначене яскравою індивідуальністю авторського самовираження. Доробок композитора представлений творами різного жанрового спрямування: опера “Мати” за однойменною п’єсою Карела Чапека (1980), вокально-симфонічні (Друга Симфонія, поема “День у Переяславі”, камерні кантати “В детскої” і “Запрошення до подорожі”), симфонічні (Симфонія № 1, Симфонія № 3, Симфонія “Тривоги”). Камерність творів, загалом, є характерною прикметою музичного процесу другої половини ХХ ст., притаманною творчості В.Загорцева. У його доробку дев’ять камерних концертів, секстет, два струнних квартети, сонати для різних інструментів, твори для голосу в супроводі фортепіано тощо. Ще однією рисою творчості композиторів-шістдесятників є пошук нової тембральності, що охоплює як залучення нових інструментів, зокрема й арфи, так і незвичні поєднання різних тембрів.

На відміну від інших композиторів авангардної течії В.Загорцев досить широко використовував у власних композиціях тембр арфи, причому робив це систематично, на всіх етапах творчого шляху. До творів, де арфа стає особливим виражальним чинником, належать “Містерія” для фортепіано з оркестром (1965), “Градації” для камерного оркестру (1966)*, “Ігри” для камерного оркестру (1968), Симфонія “Тривоги” для камерного оркестру (1988).

Однак у ряді етапних творів композитора арфа стає не тільки важливою складовою тембрової палітри, але й набуває домінуючої функції у створенні образного задуму. Це – Фантазія для віолончелі, арфи й ударних (1971) і Камерний концерт № 1 для альтової флейти, арфи та струнних (1981)**. Це яскраві приклади знайдених композитором нових тембральних поєднань, нових образів і нових виражальних можливостей.

Досконале володіння всіма композиторськими техніками дозволяє авторові вільно маніпулювати звуком у всіх його можливих, а інколи оригінально незвичних проявах. Для Володимира Загорцева арфа була інструментом, що приховує в собі безліч нерозкритих можливостей.

Перший із названих творів – Фантазія для віолончелі, арфи й ударних – є зразком естетики та техніки українського музичного авангарду другої половини ХХ ст. Титульні ознаки “новаторського” тут проступають на всіх рівнях художнього цілого.

Перш за все, це – домінування “інструментальної” ідеї, що реалізується у творі розмаїто й багаторівнево. З точки зору жанрових параметрів твір презентує “чисту” інструментальну, не програмну музику, камерність якої є її внутрішньоіманентною ознакою. Типовою для естетики авангарду є також неканонічність виконавського складу (віолончель, арфа й ударні). Специфіка останньої виявляється в особливостях музичного тематизму. Як це характерно для авангардних композицій, у Фантазії ми не знайдемо музичної теми в традиційному класичному розумінні. Головним героєм Фантазії стає звук як такий. Саме інтонації звука формують образну категорію та музичну драматургію твору. Домінування “звукової концепції” у творі підкреслено постановочними прийомами, зафіксованими композитором у численних ремарках. Важливими для втілення концепції твору є підсилення звука партій віолончелі й арфи через окремі динаміки, що зазначено в нотному рукописі.

Зазначена філософія звука знайшла своє втілення і в композиторській техніці, побудованій за принципом синтезу протилежностей. Він виявив себе в поєднанні ідеї чіткої регла-

* Виконання цього твору в Нью-Йорку в 1980 р. мало успіх і зробило ім’я Володимира Загорцева відомим у всьому світі.

** Першою і єдиною сьогоднію виконавицею цих творів в Україні є арфістка солістка Національної філармонії України Наталія Ізмайлова.

менталізації тематизму та свободи авторського й, щонайважливіше для естетики авангарду, виконавського самовираження. Перша із зазначених опозицій була презентована уподібненим до *seria* секундово-септимовим висхідним пасажем-спалахом в арфи. Не будучи дванадцятитоновим рядом у буквальному розумінні, він, разом з тим, виконує в композиції роль тематичного стрижня. Саме конструктивна ідея секундово-септимових сполучень складає основу звукової тканини твору, і не лише в партії арфи, а в усіх тембрах композиції. Цей факт спонукає тлумачити арфу як основу конструктивно-композиційного та драматургічного чинників твору. Показово, що до зазначеної регламентаційної сторони твору слід віднести й текст ремарок: ретельно виписані зміни динаміки, специфічні виконавські прийоми гри, опис розташування мікрофонів і рухів виконавців на сцені.

Цій раціональній складовій Фантазії, з якої, власне, моделюється музичний космос твору, протистоїть ідея імпровізації. Вона втілена у творі шляхом використання засобів обмеженої алеаторики. Серед останніх, зокрема, прийоми ритмічної імпровізації, коли композитор фіксує лише точну висоту звука, прийом ритмомелодичної імпровізації в заданому (обмеженому композитором) звуковому просторі (регістрі).

Значення тембру у Фантазії взаємопов'язане та взаємозалежне з "інструментально-звуковою" концепцією авангарду. Саме тут наочною є ідея персоніфікації тембрів: арфа представлена в сріблясто-розрідженому звучанні зовні традиційних пасажів, віолончель демонструє густоту й драматичний накал, арфа вносить ліричний струмінь, ударні інструменти виконують роль об'єднуючого чинника, надаючи тонус загальному звучанню. Загалом, гра контрастними тембрами створює відчуття гри планами: не змішуючись, темброві фарби забарвлюють одна одну, створюючи ефект просторової перспективи.

Подібна темброва інтерпретація в поєднанні з авангардною спрямованістю музичного тематизму, де немає звичного поділу на головні та другорядні голоси, висуває відмінні від класичних вимоги до виконання Фантазії (а ширше й до всіх творів авангардної течії). У партитурі твору кожен звук – це мікро- і макрокосмос. Його виконання вимагає максимальної точності та філігранності, велуховування у звукову партитуру.

Разом з тим Фантазія В.Загорцева далека від абстрактності творів західного авангарду. Він як й інші українські композитори-шістдесятники використовує нову техніку для втілення художньої ідеї. Це яскраво простежується в розгортанні музичної драматургії Фантазії. Так, розпочавши твір із втілення раціонально-конструктивної ідеї, втіленої у секундово-септимовому пасажі, композитор згодом поступово "розмиває" її шляхом "вкраплення", а далі й тотального введення алеаторичних "візерунків" і "хвиль". Як своєрідне фонічно-акустичне "марсво" "просвічуються" у цьому атональному переплетенні звуко-тембрів класичні мінорні тризвуки (цц. 8–11 с-moll'ний тризвук у партії арфи). Проте це лише тимчасовий слуховий обман, міраж, що швидко "розчиняється" в алеаторичних репетиціях і глісандо. Завершення твору (ц. 20) є точним повторенням початкового п'ятитакту, у якому власне відбувається експозиція "звукового фонду" Фантазії. Такий фінал композиції по суті є афінальним. Він стверджує ідею безперервності й множинності музичних світів, що формуються з початкового конструктивного секундово-септимового комплексу й до нього повертаються. Зумовленою останньою виявляється і провідна для естетики авангарду художня ідея, закладена у Фантазії В.Загорцева – ідея творчої свободи особистості: композитора, виконавця, слухача.

Особливе місце посідає Перший камерний концерт для альтової флейти, арфи й струнних, створений у 1981 р., який є яскравим свідченням стильової еволюції у творчості В.Загорцева. Авангард із його конструктивністю мислення поступається місцем романтичному струменю. Варто зазначити, що подібна парабола стильової еволюції відзначає творчість усіх українських композиторів, які починали свій шлях у річищі ідей авангарду.

Романтична спрямованість Камерного концерту простежується як на рівні художньої концепції твору, так і на рівні інтонаційно-стильового навантаження. Так, художню концепцію твору складає динамічне зіткнення бінарної опозиції: Особистість – Світ. Інтонаційно ця опозиція втілює полярні образні комплекси, де особистість у конфлікті подано через тембр флейти, у темі якої виразно акцентується лірична мовна інтонація "зітхання". Натомість контрастна образна сфера, що покликана втілювати образи реального, подана через звучання струнної групи. Особливої гостроти конфлікту надає контраст викладу музичного матеріалу. Так, флей-

тове соло є імпровізаційним за своєю природою, жоден тематичний елемент у ньому не повторюється дослівно, й саме тому воно сприймається як вільне та творче висловлювання ліричного героя. Натомість образ колективного, який протистоїть індивідуальному, загострено звучанням статичних акордових монолітів.

Якою є роль арфи? Партія арфи в Камерному концерті представлена нечисленними пасажами й акордовими фігураціями. Це, у свою чергу, створює враження про другорядне колористичне призначення арфового тембру у творі. Однак це враження є лише позірним. Не “підтримуючи” жодну з полярних опозицій, тембр арфи, разом з тим, відіграє важливу роль у створенні художньої концепції твору. Так, уже перші фрази особистісного монологу флейти “підзвучуються” тендітними поодинокими акордами арфи. У загальному контексті вони посилюють монологічність висловлювання ліричного героя твору, надаючи йому серпанку самотності й шемливості. Свою приналежність до особистісної образно-інтонаційної сфери арфа засвідчує і в ряді інших епізодів твору, коли її партія дублює тематизм флейти (цц. 47–48, 54–55, 57–62). Разом з тим арфа не лише дублює тематизм особистісної образної сфери, додаючи колориту. Її темброве навантаження розкривається в ряді локальних кульмінацій (цц. 30–32, 43, 56), де, знову ж таки, арфа загострює крихітність звучання ліричного образу.

Як видно з наведених творів, у В.Загорцева тембр, як і виконавська можливість арфи, інтерпретується досить широко, що зайвий раз доводить потужний художній потенціал інструмента.

Переглядаючи такий великий композиторський доробок, доходимо висновку, що арфа цікавить митця не тільки за рахунок удосконалення технічних можливостей, але і як трансформувалася в сприйнятті композиторів і проявилася новими якостями в різноманітних жанрах. Період, що розглядаємо, відзначився розквітом камерної музики й неймовірними поєднаннями інструментів, голосу та оркестру в найрізноманітніших варіаціях. На нашу думку, камерна музика – це саме той жанр, що найповніше розкриває індивідуальність й особистість виконавця і композитора в їх творчій співпраці. Охарактеризував власну творчість митець декількома словами: “Справжнє визнання – це не звання і посади, це світове визнання і виконання музики на найпрестижніших фестивалях, а мета – об’єктивна лірика – авангард, це і є духовність”. Композитор працював за покликом душі, незважаючи на обставини й життєві труднощі. Першою і єдиною в Україні виконавицею його творів лишається арфістка, солістка Національної філармонії України, заслужена артистка України Наталія Ізмайлова.

1. Олійник О. Історія становлення і розвитку камерного ансамблю з арфою у складі / О.Олійник. – Львів, 2005. – 292 с.
2. Шамеева Н. История развития отечественной музыки для арфы (XX век) / Н. Шамеева. – М., 1994. – 146 с.
3. Мистецтво України : біографічний довідник / [упоряд.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський ; за ред. А. В. Кудрицького]. – К. : Укр. енциклопедія, 1997. – 700 с.
4. Митці України : енциклопедичний довідник / [упоряд.: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза ; за ред. А. В. Кудрицького]. – К., 1992. – 848 с.
5. Муха А. Композитори України та української діаспори : довідник / А. Муха. – К. : Муз. Україна, 2004. – 351 с.
6. Олійник О. Короткий історичний огляд ансамблевого музикування / О. Олійник // Камерні ансамблі для арфи. Програма для вищих навчальних закладів. – К., 1997.

Впервые в украинском музыковедении проанализировано жанрово-стилевые и интонационно-драматургические параметры Камерного концерта № 1 для альтовой флейты, арфы и струнных (1978) и Фантазии для виолончели, арфы и ударных (1981) современного украинского композитора В.Загорцева в контексте арфового творчества. Освещен вопрос значения произведений с арфой В.Загорцева в процессе становления качественно нового этапа украинской исполнительской культуры.

Ключевые слова: арфа, арфовое исполнительство, Камерный концерт современного украинского композитора В.Загорцева.

For the first time in Ukrainian musicology were analyzed genre-stylistic and intonational-dramaturgic signs of Chamber concert № 1 for a viola flute, harps and string (1978) and Fantaziya for a violoncello, harps and percussion (1981) the modern Ukrainian composer of V.Zagorcev in the context of harp creation. Also in the article was covered the question about the value of works is lighted up with the harp by V.Zagorcev in the making of new quality stage in Ukrainian performance culture.

Key words: harp, harp performance, Chamber concert by modern Ukrainian composer V.Zagorcev.