

УДК 78

DOI: 10.34670/AR.2020.96.69.007

Жанр фортепианного квартета в период 1940-1947 гг.**Грайфер Ирина Александровна**

Старший преподаватель кафедры «Ансамбль»,
Государственный музыкально-педагогический
институт им. М.М. Ипполитова-Иванова,
109147, Российская Федерация, Москва, ул. Марксистская, 36;
e-mail: i.grayfer@gmail.com

Аннотация

Как писал Д.Д. Шостакович, Вторая мировая война – это «историческая схватка... между разумом и мракобесием, между культурой и варварством, между светом и тьмой». Она изменила отношение человека к жизни, заставила остро почувствовать ее ценность. Каждый композитор глубоко переживал античеловеческую, разрушительную сущность войны и находил в творчестве источник внутреннего сопротивления. В статье показана проблематика отражения военного времени в камерно-инструментальном жанре на примере фортепианных квартетов. Различная реакция композиторов на происходящие вокруг события, их вовлеченность в социальные процессы и отклик на происходящее ярко видны в сфере «чистой» музыки – музыки, чуждой всякой программности. В статье демонстрируется, что процессы, происходящие в мире, не могли не отразиться в музыкальной сфере.

Для цитирования в научных исследованиях

Грайфер И.А. Жанр фортепианного квартета в период 1940-1947 гг. // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 3А. С. 64-69. DOI: 10.34670/AR.2020.96.69.007

Ключевые слова

Вторая мировая война, музыка, камерно-инструментальный жанр, фортепианный квартет, музыка в период войны.

Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь,
а не знаешь, откуда приходит и куда
уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа.
Евангелие от Иоанна (3:8)

Введение

Музыка первой половины XX в. являет собой необычайно сложную картину, в которой представлены самые разные художественные тенденции. Они развиваются то одновременно, то ассиметрично, а иногда в сочетании друг с другом. Безусловно, на такое «плюралистическое» развитие повлияли исторические предпосылки. Первая мировая война, возникновение оружия массового поражения, глобальная индустриализация, научно-технический прогресс, женская эмансипация, русская революция 1917 г., приход к власти национал-социалистических партий, репрессии, появление философии ценности человеческой жизни (экзистенциализм) и другие не менее важные, но при это стремительные изменения постоянно отражались в творчестве людей искусства.

Основная часть

Камерно-инструментальные жанры всегда являлись «разведчиками» нового, некоей лабораторией композитора, в которой проводились испытания, оттачивались приемы самовыражения и поиска своего стиля, которые затем уже вводились в концерты, симфонии, крупные музыкальные жанры и даже в театральную деятельность.

В XX в. фортепианный квартет занимает не первое место в творчестве композиторов. К началу Второй мировой войны этот жанр сильно теряет позиции по сравнению с XIX в., который принес такие шедевры, как квартеты И. Брамса, Р. Шумана, К. Сен-Санса, Й. Раффа, Р. Киля и др. Традиционное использование инструментов, классическое сочетание тембров уже не отвечали требованиям музыкальной экспрессии, которая отражала эмоциональный разлад в обществе после Первой мировой войны. Но находились и композиторы, которых консервативные приемы устраивали, так как давали им широкое поле деятельности. В России фортепианный квартет появляется в творчестве Г. Катуара, С. Ширинского, В. Шебалина. В Европе и США это квартеты Д. Энеску, Ф. Бриджа, А. Хиля, М. Регера, Х. Турины, Ф. Шмитта.

Все это стало основой для композиторов, чье творчество пришлось на время Второй мировой войны. В данной статье рассматриваются три фортепианных квартета, написанных разными композиторами из разных стран во время войны и сразу после нее.

Камерно-инструментальные произведения Ф. Шмитта разнообразны и представляют большой интерес для исследователей творчества французских композиторов первой половины XX в. Очень хорошую характеристику творчества Шмитта дал музыковед Н. Дюфурк: «Воплощение французского романтизма». Тонкость и изящество здесь переплетаются с безудержной энергией и силой. Его сочинения отличаются классическим построением, логичностью формы, при этом его языку изложения всегда присущи новаторские черты. Перу Ф. Шмитта принадлежат такие камерные сочинения, как Фортепианный квинтет, ор. 51 (1908 г.), Соната для скрипки и фортепиано, ор. 68 (1909 г.), Сонатина для флейты, кларнета и клавесина (1936 г.), Сюита для трубы и фортепиано, ор. 133 (1955 г.).

Если Сонатина для флейты, кларнета и клавесина является удивительно интимным произведением, несущим отпечаток влияния Дебюсси и Равеля, то Маленький концерт для

фортепиано и струнного трио (ор. 96) живет в другом звуковом мире – более насыщенном и содержащем удивительные музыкальные штрихи. Другое название этой сюиты, состоящей из четырех частей, переводится как «Опасности», что является очень актуальным, если мы посмотрим на время создания. Это 1943 г.

«Опасности» – это удивительно ритмичная и красочная музыка. Но также она отражает определенную «иронию», которая проявляется в ритмических структурах, аккордах, которые раздвигают гармонические границы, хотя и кажутся полностью подходящими для этой музыки. Квартет посвящен композитору Гаю Рапатцу и впервые был исполнен в 1943 г. трио Паскье и французской пианисткой американского происхождения Алиной фон Барентцен. (Более позднее концертное исполнение этого же ансамбля совместно с пианисткой Моник Мерсье, сделанное в 1959 г., было записано на компакт-диск.) Это увлекательное произведение длится менее 15 минут и сохраняет интерес слушателя от начала до конца.

В характерном для Шмитта стиле четыре части сюиты носят описательные, при этом весьма выразительные названия.

I «Exorde» – Вступление. *D'une allure rapide* – в быстром движении. Достаточно быстрая часть с легким ритмом в переключках между струнным трио и роялем.

II *Zélie-au-pied-leger* – «Легконогая Жели». Далее идет подстрочник: «*Danseuse du XVII affirment de bienveillants chroniqueurs, d'autres insinuat que ce pied pourrait n'etre qu'un euphemisme*». «Доброжелательные летописцы говорят о некоей танцовщице XVII в., однако другие утверждают, что это не более, чем эвфемизм. Живая часть в размере 6/8 и в неопределенной тональности.

III *Demi-sourir* – дословно «Половина желания». *Un peu lent* – медленная, несколько мистериозная часть. В ней слышна дань стилистике Габриэля Форе, одного из преподавателей композиции в Парижской консерватории.

IV *Bouffée-bourrasque. Imprévueux* – стремительно, в широком смысле означает «бурное (шквалистое) бурье», с жестким ритмом, перемежающимся яркими аккордами на фортепиано.

Музыковед и биограф Шмитта И. Хучер так отзывался об «Опасностях»: «Вся эта работа дышит юностью и удивительно пластична, этим объясняется ее очарование: ирония и шутливость в начале, мечтательность в середине, смелость и опьянение в конце. Можно было бы попытаться найти в этой работе какой-нибудь изъян или минутную скуку. В своем желании угодить, ее единственный недостаток – это настоящая музыка» [Hucher, 1983].

Близкий друг Д. Энеску П. Казальс так характеризовал его творчество: «Джордже Энеску – гениальный интерпретатор, перед которым мое восхищение безгранично, и я без малейшего колебания ставлю его в первые ряды композиторов нашей эпохи» [Корредор, 1960, 75].

Камерное творчество Энеску очень обширно и охватывает произведения от дуэта до Камерной симфонии с 12 исполнителями (ор. 33, 1954 г.). Здесь и три скрипичные сонаты (ор. 2, 1897 г.; ор. 6, 1899 г.; ор. 25, 1926 г.), две виолончельные (ор. 26 № 1, 1898 г.; ор. 26 № 2, 1926 г.), Концертштюк для альты и фортепиано, децет (ор. 14, 1906 г.), два фортепианных квартета (ор. 16, 1909 г.; ор. 30, 1943-1944 гг.), фортепианный квинтет (ор. 29, 1940 г.) и много других сочинений, включающих в себя различные сочетания духовых и струнных инструментов с роялем и без него.

Д. Энеску начал работать над Вторым фортепианным квартетом ре минор (ор. 30) в июле 1943 г. Первая часть была закончена 27 июля в Бухаресте, вторая – 27 августа в Дорохое, а партитура была закончена 4 мая 1944 г. в любимом композиторе месте – вилле Люминиша, расположенной недалеко от Синая. Происходило все это в самый тяжелый для Румынии период

войны. Именно в это время в Румынии был государственный переворот, и она встала на сторону Антигитлеровской коалиции. Страну трясло от политических волнений, мир сотрясала война, а Энеску начал писать одно из своих самых спокойных музыкальных произведений.

Партитура посвящена памяти его учителя композиции Габриэля Форе. Первое исполнение произошло только 31 октября 1947 г. в Вашингтоне, в библиотеке Конгресса трио Альбенери с альтистом Мильтоном Катимсом. В 1948 г. было выступление по французскому радио с композитором за фортепиано.

Фортепианная партия написано очень скудным и суровым языком, местами излучает арктический холод. Использование верхнего регистра у рояля подчеркивает сияние и пустоту звука.

Квартет состоит из трех частей, общее звучание около 30 минут.

I *Allegretto moderato* – ре минор, в форме сонатного аллегро.

II *Andante penseroso ed espressivo* – медленная часть в ми мажоре, трехчастная, условно можно ее обозначить как песня со вступлением и кодой.

III *Con moto moderato-Allegro agitato* – финал. Представляет из себя взволнованное, быстрое движение в свободной форме сонаты с кодой в ре мажоре. Заканчивается квартет в типичной для Энеску манере с постоянным тематическим разрывом в конце, когда каждый такт может быть последним с ярким подъемом к верхней тесситуре, но все прерывается и начинается новый подъем.

Характерно, что квартет строится циклично: вступительная тема первой части порождает тематическое содержание всего квартета. Фрагменты или ячейки этой темы встречаются повсюду, часто трансформируются и интегрируются в композицию других основных тем.

В музыке всего квартета слышно обращение Д. Энеску к человеку. Местами это очень интимные высказывания, а в финале, наоборот, превращаются в призывный поток. Будучи построенной на одном тематическом материале, эта музыкальная композиция отражает те изменения, те переживания, которые мог испытывать человек в то сложное для всех время.

В письме к другу Р. Годэ от 7 мая 1917 г. К. Дебюсси написал о своей сонате для скрипки и фортепиано, созданной во время Первой мировой войны: «Я закончил, наконец, сонату для скрипки и фортепиано... По весьма свойственному людям противоречию она полна радостной суматохи. В будущем остерегайтесь произведений, как бы парящих высоко в небе, они так часто зарождаются во мраке угрюмейших умов» [Дебюсси, 1986]. Фортепианный квартет Д. Энеску наиболее полно раскрывает эту мысль.

Последнее произведение, о котором пойдет речь в данной статье, – это Фортепианный квартет В. Салманова. В нем наиболее ярко видно отношение, реакция композитора на события 1941-1945 гг.

Фортепианный квартет В. Салманова «Повесть о наших днях» впервые прозвучал 25 сентября 1947 г. в Ленинградском доме искусств. Шли первые послевоенные годы в СССР. Годы, наполненные гордостью за государство, победившего фашизм, за народ, отстоявшего свою родину. Однако в то же время вера в светлые идеалы драматически сочеталась с воспоминанием всех ужасов и тягот войны. Параллельно до всех доносились отголоски новых репрессий. Воины-победители возвращались искалеченными, разбитыми, потерявшими веру. В. Салманов, как любой мыслящий человек того времени, не мог не чувствовать эти очень разные токи времени.

Особенно ярко это отразилось в Фортепианном квартете. Композитор называет его «Повесть о наших днях», тем самым открыто говоря об актуальности темы послевоенных лет.

В этом сочинении мы не встретим ни парадности, ни помпезности, ни праздничности. В нем нет оптимистичных, восторженных, жизнерадостных нот, которые часто звучат в музыкальных произведениях послевоенной эпохи. Наоборот, сочинение наполнено напряженным, страшным пульсом эпохи. В нем слышится настоящий, искренний голос человека, Творца, который видит путь в будущее. И этот путь предстоит нелегким, сложным и драматическим.

Квартет четырехчастный, основан на чередовании подвижного и неторопливого характера.

I часть – *Allegro Fervido*. Сонатное аллегро, в котором основой является практически непрерывная триольная фактура. Некий фатум, рок, бег времени, который в конце останавливается «колокольными» четвертями рояля.

II часть – *Andante*. В начале и конце части засурдиненные струнные превалируют над роялем. Им, точнее альту, отдана очень красивая лирическая тема, вторжение пунктира (отголосок военного начала) начинает создавать конфликтную ситуацию, которая приводит к кульминации части.

III часть *Presto* – это вихревое движение шестнадцатых у различных инструментов, непрерывно передаваемое друг другу. В конце врезается «золотой ход», напоминающий 5-ю симфонию Шостаковича.

IV часть *Moderato ma maestoso* построена на одном мотиве. Эпическое начало напоминает былинную песнь. Лирическая тема, которая сменяет его, основана на том же мотиве, только в увеличении. И в конце яркое заключение, в котором этот рефрен проводится в еще большем увеличении.

Таким образом, лирические, медленные части являются истинной кульминацией данного сочинения, давая возможность интимному высказыванию человеческого голоса, индивидуальности.

Заключение

Тот страшный период, длящийся около 7 лет, каждый человек проживал по-своему. Хаотичный ужас под названием «война» выбивает из привычной жизни любого, несмотря даже на ту сторону, которую он принимает. Война меняет сущность творца на весь остаток жизни, откладывает отпечаток на его творчество, заставляя нас, слушателей, исследователей творчества, любителей и знатоков, заново переживать тот сектор эмоций, в который был погружен композитор. Несмотря на легкость изложения, слышны напряженность гармонических структур и жесткий, грубый всплеск эмоций в конце произведения у Ф. Шмитта. Несмотря на спокойствие изложения, во *Втором фортепианном квартете Д. Энеску* каждая интонация поет от боли, а в финале разрывается от напряжения, а у В. Салманова весь опыт и трагизм существования изложены с самого начала произведения. Войны касаются без исключения всех, и опыт композиторов, которые творили в то сложное время, неопределим в рамках истории.

Библиография

1. Дебюсси К. Избранные письма. Л.: Музыка, 1986. 285 с.
2. Корредор Х.М. Беседы с Пабло Казальсом. Л.: Музгиз, 1960. 370 с.
3. Салманов В.Н. Квартет «Повесть о наших днях». СПб.: Нота, 2004. 115 с.
4. Florent Schmitt. URL: <https://florentschmitt.com>
5. George Enescu. URL: <https://www.georgeenescu.ro>
6. Hucher Y. Florent Schmitt, l'homme et l'artiste, son époque et son oeuvre. Paris, 1983. 276 p.

7. Smallman B. *The piano quartet and quintet: style, structure, and scoring*. Oxford University Press, 1996. 208 p.

Piano quartets in 1940-1947

Irina A. Graifer

Senior Lecturer at the Department of ensemble,
Ippolitov-Ivanov State Musical and Pedagogical Institute,
109147, 36 Marksistskaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: i.grayfer@gmail.com

Abstract

The article deals with piano quartets in 1940-1947. The Russian composer and pianist D.D. Shostakovich, one of the major composers of the 20th century, wrote that the Second World War is "a historical battle... between reason and obscurantism, between culture and barbarism, between light and darkness". It changed people's attitude to life, made them feel its value. The article points out that composers deeply experienced the anti-human, destructive nature of the Second World War and found a source of internal resistance in their creative work. It shows the problems of the reflection of the wartime in the chamber instrumental genre, using piano quartets as an example. The author of the article pays attention to the fact that composers' various reactions to the events around them, their involvement in social processes and response to what was happening are clearly visible in the sphere of "pure" music – music that is alien to any programming. The article demonstrates that the processes taking place in the world could not but be reflected in the musical sphere. The author comes to the conclusion that wars concern everyone without exception, and the experience of composers who created during that difficult time is invaluable within the framework of history.

For citation

Graifer I.A. (2020) Zhanr fortepiannogo kvarteta v period 1940-1947 gg. [Piano quartets in 1940-1947]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (3A), pp. 64-69. DOI: 10.34670/AR.2020.96.69.007

Keywords

World War II, music, chamber instrumental genre, piano quartet, music during the war.

References

1. Corredor J.M. (1955) *Conversations avec Pablo Casals*. (Russ. ed.: Corredor J.M. (1960) *Besedy s Pablo Kazal'som*. Leningrad: Muzgiz Publ.)
2. Debussy C. (1986) *Izbrannye pis'ma* [Selected letters]. Leningrad: Muzyka Publ.
3. *Florent Schmitt*. Available at: <https://florentschmitt.com> [Accessed 22/04/20].
4. *George Enescu*. Available at: <https://www.georgeenescu.ro> [Accessed 22/04/20].
5. Hucher Y. (1983) *Florent Schmitt, l'homme et l'artiste, son époque et son oeuvre*. Paris.
6. Salmanov V.N. (2004) *Kvartet "Povest' o nashikh dnyakh"* [The quartet "The tale of our days"]. St. Petersburg: Nota Publ.
7. Smallman B. (1996) *The piano quartet and quintet: style, structure, and scoring*. Oxford University Press.