

УДК 78.071.1(430)

МІЗИТОВА А. А.

## ТВОРЧИЙ ШЛЯХ РУТ ЦЕХЛІН: ВСУПЕРЕЧ ОБСТАВИНАМ

Розглянуто творчий шлях німецького композитора Рут Цехлін у взаємозв'язку з ключовими подіями її біографії. Уведено в науковий обіг українського музикознавства результати наукових спостережень німецьких дослідників, розкрито вплив соціально-політичних факторів на творчу долю музиканта. Визначено роль музики Й. С. Баха, від якого Р. Цехлін сприйняла потяг до лінеарності й тембрової різноманітності. Це дало їй змогу в майбутньому органічно використати сучасні техніки письма. Підкреслено участь багатьох педагогів у становленні особистості молодого музиканта. У Лейпцизькій вищій музичній школі Р. Цехлін навчалася по класу композиції і хорового диригування у Й. Н. Давіда, по класу фортепіано – в А. Родена. Порушено питання її виконавських пріоритетів. Після капітуляції Німеччини Р. Цехлін стала ученицею К. Штраубе з органа і вивчала органну музику, яка звучала під час літургії, а також імпровізацію у Г. Раміна, спадкоємця й антипода К. Штраубе. Заняття на клавесині сприяли розкриттю ще однієї грані таланту Р. Цехлін: завдяки виконанню староанглійської музики вірджиналістів вона стала відомою, а доповідь про неї принесла їй міжнародне визнання. Розглянуто ставлення Р. Цехлін до своїх сучасників – Х. В. Хенце та В. Лютославського, її погляди на традицію, яку вона мислила як історію композиторської техніки, і на можливості сучасного письма, особливості стилю. Висвітлено багатоплановість жанрової палітри композитора.

**Ключові слова:** творчий шлях Рут Цехлін, техніки письма, поліфонія, виконавство, індивідуальний стиль, традиція.

Перші офіційні відомості про Рут Цехлін (*Ruth Zechlin*, у дівоцтві – Ошач, *Oschatz*; 22.06.1926 – 04.08.2007) уміщено в «Энциклопедическом музыкальном словаре»: дату народження, місце роботи – доцент Вищої музичної школи в Берліні, національність і професію – «німецький композитор (НДР)», шлюб із піаністом Дітером Цехліном. Названо її твори: ораторію «Коли цвіте ялівець» (1960), кантату «Лідице» («*Lidice*», 1958), концерт для скрипки з оркестром (1963), симфонію (1965), камерну музику – сонатину для флейти з фортепіано, два струнних квартети, пісні без зазначення дат написання<sup>1</sup>. Розширену інформацію про Р. Цехлін було опубліковано півтора десятиліття потому в розділі «Дополнения» до останнього тому «Музыкальной энциклопедии»<sup>2</sup>. У ній зазначено імена деяких педагогів Р. Цехлін, зокрема й по класу органа, хоча з виконавської спеціалізації названо лише клавесин; уточнено дату початку роботи в Берлінській вищій музичній школі (1950) і рік здобуття звання професора (1969), а також додано назви окремих творів<sup>3</sup>.

Інформація про творчість Р. Цехлін поширилася завдяки українському вченому Ігорю Юдкіну – його монографія про німецьку музику другої половини ХХ століття й донині не втратила своєї актуальності. З неї можна почерпнути відомості про балет

<sup>1</sup> Цехлин (Zechlin) Рут // Энциклопедический музыкальный словарь / авт.-сост. Б. С. Штейнпресс и И. М. Ямпольский. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – С. 562–563.

<sup>2</sup> Цехлин (Zechlin) Рут // Музыкальная энциклопедия : [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 6 : Дополнения А–Я. – М. : Сов. энциклопедия, 1982. – Стб. 972.

<sup>3</sup> Зокрема, зингшпіль «Рейнеке-лис» за Й. В. Гете, поставлений 1968 року в Берліні, три симфонії (1965–1972), п'ять струнних квартетів (1959–1974) (там само, стп. 972).

Р. Цехлін «Життя»<sup>1</sup>, про дві вокально-інструментальні «Канцони» на вірші, відповідно, Л. Лехнера і С. Квазімодо<sup>2</sup>, про Другу симфонію<sup>3</sup>, «Музику до Баха»<sup>4</sup>. Характеризуючи ставлення німецьких композиторів до камерно-інструментальних жанрів, учений зауважує: «<...> Для Р. Цехлін, схильної до витонченого й лаконічного та водночас глибоко метафоричного поетичного висловлювання, улюбленим полем творчості стали, поряд із квартетами, ансамблі індивідуалізованого складу (наприклад, із використанням чембало та інших старовинних інструментів)»<sup>5</sup>. Влучні спостереження І. Юдкіна, на жаль, не викликали «ланцюгової реакції» серед дослідників, тому творча спадщина Рут Цехлін вельми скромно представлена в сучасному українському музикознавстві. Зважаючи на багатогранність творчої особистості композитора, її різножанрову спадщину, з одного боку, і на необхідність розширити інформаційне поле українського музикознавства, з іншого, буде актуальним увести в науковий обіг результати досліджень німецьких колег. Оскільки Рут Цехлін, як і багато її співвітчизників, перейняла долю своєї країни, окреслимо основні віхи життя музиканта, які визначили моральні й художні орієнтири на шляху її професійного становлення.

Життя як подолання – такого пафосу, хоч і не задекларованого, сповнена біографічна стаття Ельке Домхардт (*Elke Domhardt*) про Р. Цехлін, опублікована 2001 року<sup>6</sup>. Не тільки «тональність», а й логіку розповіді багато в чому визначили обдарованість композитора, пережиті нею негаразди, вірність ідеалам, самовіддане служіння музиці, здобутки і втрати. Її композицію умовно можна порівняти з тричастинною програмною сюїтою, присвяченою життєвим мандрам і перипетіям митця, – улюбленому мотиву німецькомовної культури далекого романтичного століття. «Зони кадансування» визначаються різними за масштабами, але значущими для Р. Цехлін подіями: зведення стіни в Берліні та її зруйнування, переїзд 1991 року до Баварії. Мабуть, найбільш безхмарним було життя Рут Ошац протягом перших семи років. Оточена любов'ю і турботою батьків<sup>7</sup>, вона освоїла «ази» фортепіанної гри й теорії музики під

<sup>1</sup> Юдкін І. М. Нариси німецької музичної культури другої половини ХХ ст. / І. М. Юдкін. – К. : Наук. думка, 1994. – С. 51–52.

<sup>2</sup> Там само, с. 85–86. Послідовність прізвищ поетів наведено згідно з текстом монографії. Водночас на основі німецькомовної літератури пізніших часів необхідно внести деякі корективи. Так, твір на слова італійського поета Сальваторе Квазімодо називається «*Canzoni alla notte*», на вірші ж німецького поета Леонардо Лехнера – «*Kanzone*», і датується він 1983, а не 1984 роком. Виконавський склад обох канцон у списку, уточненому Р. Цехлін, призначений для баритона й оркестру (Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 129).

<sup>3</sup> Юдкін І. М. Нариси німецької музичної культури другої половини ХХ ст. / І. М. Юдкін. – К. : Наук. думка, 1994. – С. 103.

<sup>4</sup> Там само, с. 128–129.

<sup>5</sup> Там само, с. 130.

<sup>6</sup> Domhardt E. Ruth Zechlin – Lebensstationen einer deutschen Komponistin / Elke Domhardt // Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 13–29.

<sup>7</sup> Батько – Герман Ошац (*Hermann Oschatz*) – неабиякий меломан, за професією педагог, був запрошений 1928 року до педагогічного інституту Лейпцизького університету доцентом. Мати – Фрідель Ошац (*Friedel Oschatz*), у дівочтві Тілліх (*Tillich*) – походила із сім'ї фабрикантів із виготовлення фортепіано, мала педагогічну освіту. Музика була для родини Ошаців невід'ємною частиною сімейного укладу (Domhardt E. Ruth Zechlin – Lebensstationen einer deutschen Komponistin / Elke Domhardt // Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – 2001. – S. 13; Mutschelknauss E. Zechlin, Ruth / Eduard Mutschelknauss // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie

керівництвом батька. У шестирічному віці написала свій перший твір – Сонатину для фортепіано, задоволено імпровізувала супровід до хоралів і пісень під час занять, виступала публічно. Як пише Е. Домхардт, Рут «граючись і граючи <...> ознайомила-ся на початку свого життя із творами Йоганна Себастьяна Баха, які стали фокусом і центром її власної творчості і які залишаються такими й донині, як міра всієї музичної справи, як джерело сили й спротиву»<sup>1</sup>. Розглядаючи з цих позицій творчу спадщину Р. Цехлін, значна частина творів якої пов'язана із сакральною тематикою, зважаючи на її тісний зв'язок із церквою як органістки і композитора, спілкування з музикантами-колегами, які працювали у церкві, на виконання бахівських і власних творів на найбільшому органі світу в Пассау, переконаєшся чи не в пророчих висновках біографа. Та й сама Р. Цехлін не приховувала значення великого співвітчизника в її житті: «Бах є і залишається моїм центром, – говорила вона в одному зі своїх інтерв'ю. – Глибина, ясність, тепло, несентиментальність, велич його музики є для мене вирішальними і недосяжними. Тільки його музику я можу слухати в будь-якій життєвій ситуації»<sup>2</sup>. Від Й. С. Баха вона перейняла потяг до лінійності і тембрової різноманітності, які спрямували її творчість шляхом органічного засвоєння сучасних технік письма. У Й. С. Баха, який став для неї взірцем духовності, вона взяла силу віри і християнську терпимість: «Під кожним зі своїх 1080 творів, які дійшли до нас, – підкреслювала Р. Цехлін, – він писав слова SOLI DEO GLORIA»<sup>3</sup>.

Переломним для Рут і її родини, як і для багатьох німців, став 1933 рік – прихід до влади націонал-соціалістів. З цього моменту світ для неї почав розколюватися. Посилення антагонізму зовнішнього і внутрішнього вплинуло на формування світогляду ще зовсім маленької дівчинки і визначило її подальшу долю. Уже тоді вона співпереживала батькам, обуреним потворними проявами гітлерівської політики в галузі культури: спалюванням книг, вилученням із концертних програм творів композиторів-євреїв і прихильників авангардних ідей. Її швидкому дорослішанню сприяли й адміністративні утиски батька через його необережні висловлювання. Ранні «університети», ймовірно, зміцнили імунітет Рут Ошац проти будь-якого духовного насильства і допомогли вистояти під натиском нової ідеології в НДР. Через багато років композитор не змогла забути пережитого шоку від нападок керівництва Центрального правління спілки композиторів. Приводом стало виконання її Другої симфонії на Бієнале в Берліні, яку зіграли замість запланованого, але своєчасно не надісланого опусу Луїджі Ноно. За словами Р. Цехлін, критична репліка – «Нонконформістський вигляд партитури змушує дослухатися» – викликала кілька повчальних «бесід», поради кинути писати<sup>4</sup>.

Твердинею життя Рут стали сім'я, віра, музика й учителі. Її обдарованість підтримували і розвивали як цілюще джерело. Учитель музики в гімназії узяв її в молодіжну капелу своєї кірхи, у Вищій музичній школі, де вона, як гімназистка, закінчила курси ритмічного виховання, їй була дарована зустріч із двома видатними педагога-

---

der Musik : 26 Bd. : in 2 T. / begr. v. F. Blume. – 2., neubearb. Ausg. ; hrsg. v. L. Finscher. – Kassel [etc.] : Bärenreiter, 2007. – Personenteil 17. – Sp. 1370).

<sup>1</sup> Domhardt E. Ruth Zechlin – Lebensstationen einer deutschen Komponistin / Elke Domhardt // *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert* / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 13–14.

<sup>2</sup> Schmidt H. *Ich mag alles, was kühn ist*. Gespräch mit Ruth Zechlin / Hermann Schmidt // Там само, с. 33.

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> Там само, с. 32–33.

ми з фортепіано – Вольфгангом Ріделем (*Wolfgang Riedel*) і Вальтером Боле (*Walter Bohle*). І хоч спілкування з ними не було тривалим (В. Рідель загинув на початку війни, В. Боле отримав поранення рук і не міг більше грати<sup>1</sup>), їхні уроки стали важливою віхою в її професійному становленні. Від обов'язкового в роки війни призову в гітлерюгенд її врятувало запрошення у виконавський хор радіо. Зустріч із глибоко віруючою людиною, диригентом Крістіаном Діксом (*Christian Dix*), як пише Е. Домхардт, визначила «<...> хід її подальшого життя. З ним пов'язували не тільки її любов до музики, а й заняття в однієї і тієї ж учительки з фортепіано Гертруди Шютце (*Gertrud Schütze*), і те задоволення, з яким вони щосуботи спільно з іншими учнями Г. Шютце грали на чотирьох інструментах усі великі твори Баха»<sup>2</sup>.

У травні 1943 року сімнадцятирічна Рут вступила до Лейпцизької вищої музичної школи (студентів тоді ще звільняли від робочої і військової служби). Її педагогами були: із композиції і хорового диригування – Йоганн Непомук Давід (*Johann Nepomuk David*), із фортепіано – Антон Роден (*Anton Rohden*). Під керівництвом Й. Н. Давіда вона розширила свій світогляд, доповнивши знання музикою К. Джезуальдо, К. Монтеверди, К. Орфа. Завдяки його підтримці вона побачила «у <...> композиції свій головний предмет вивчення і у творчості – своє справжнє покликання»<sup>3</sup>. Однак, як пише Е. Домхардт, «несподівано все закінчилося»<sup>4</sup>: Лейпциг лежав у руїнах, будівлю Вищої музичної школи було зруйновано, постраждала і квартира сім'ї Ошац. Але Рут не відступила: незважаючи на важку роботу, вона у вихідні диригувала церковним хором, складала для нього мотети, спілкувалася з Й. Н. Давідом. Щоб надати сенсу зруйнованому світу, вона почала регулярно грати на органі. Після капітуляції фашистської Німеччини культурне життя стрімко відроджувалося – настільки великою була туга німців за гуманістичними ідеалами, у яких черпали вони тепер сили для подальшого життя, відчуваючи провину перед людством. Для Рут знову зажеврило світло надії: її було зараховано як співачку і тимчасово виконувача обов'язків органістки в Ніколайкірхе (*Nikolaikirche*). Зорієнтована на професійну підготовку, Рут при першій нагоді стала ученицею Карла Штраубе (*Karl Straube*) із гри на органі і вивчала органну музику, яка звучала під час літургії, а також імпровізацію у Гюнтєра Раміна (*Günther Ramin*), наступника й антипода К. Штраубе. Якщо перший із них був строгим, аналітичним, точним до деталей, то інший дотримувався логіки, концептуальності, всеосяжності і філософських обґрунтувань<sup>5</sup>. Пізніше, ставши педагогом, Рут Цехлін усвідомила всю цінність цих впливів, застосовуючи засади рамінівської методики під час занять з учнями.

Повоєнний період приніс відчуття свободи та водночас і розуміння відірваності від сучасних музичних процесів. Закінчивши 1949 року Лейпцизьку вищу музичну школу, Рут Ошац почала викладати там фортепіанну методику і розвиток слуху. Однак несподівано її запросили на посаду доцента в Східноберлінську вищу музичну школу (НДР). Їй знову довелося стати «ученицею» і серйозно зайнятися самоосвітою, бо вона мала викладати не тільки композицію, а й гармонію, контрапункт, вчення про

---

<sup>1</sup> Domhardt E. Ruth Zechlin – Lebensstationen einer deutschen Komponistin / Elke Domhardt // *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert* / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 14–15.

<sup>2</sup> Там само, с. 15.

<sup>3</sup> Там само, с. 16.

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Там само, с. 18.

форму. У цьому їй допомагали колеги. Зокрема, Ханс Айслер (*Hanns Eisler*) рекомендував їй вчення про гармонію А. Шенберга; Рудольф Вагнер-Регені (*Rudolf Wagner-Régeny*) відкрив для неї свій метод дванадцятитонової техніки. До появи стіни (1961) Рут прагнула скористатися будь-якою можливістю поїхати до Західного Берліна, щоб послухати твори композиторів-нововіденців, Б. Бартока, І. Стравінського. Десятиліття потому вона зізналася: «<...> Для мене стало справою життя теоретичне осмислення цих творів, що вимагало <...> великих зусиль, адже я жила і викладала в НДР. Звичайно, я намагалася, незважаючи на інформаційний бар'єр (після зведення стіни ідеологізація суспільства посилилася – А. М.), вчитися відкривати нове і при цьому завжди залишатися вірною собі самій»<sup>1</sup>. На певному етапі у неї викликала роздратування нездатність узагальнити свої спостереження і класифікувати сучасні твори, оскільки й у своїй творчості її цікавили питання формотворення. Здолавши такі перешкоди, вона стала керуватися драматургічними завданнями: «Я сама використовую для кожного свого твору нове оформлення, мається на увазі драматургія, яка, на мій розсуд, розвивається згідно з музичним матеріалом»<sup>2</sup>. «Вовчий апетит» (вислів композитора<sup>3</sup>), з яким вона засвоювала раніше недоступне, не став перешкодою для регулярних занять на клавесині, які зрештою розкрили ще одну грань її таланту: виконання староанглійської музики вірджиналістів принесло їй популярність, а доповідь про це мистецтво – міжнародне визнання<sup>4</sup>. Досягнення Р. Цехлін відзначав і Е. Денисов, який на замовлення лейпцизького видавництва написав п'єсу «Мертве листя» для збірки клавесинних творів: «<...> Збірник для клавесина редагувала дуже хороший клавесиніст і композитор Рут Цехлін. Вона ж була першою виконавицею “Мертвого листя” в Берліні»<sup>5</sup>. Як бачимо, творча діяльність Р. Цехлін охоплює практично весь спектр музичних професій: композицію, виконавство, педагогіку; до цього додамо – музикознавчі праці: книгу «Ситуації – Роздуми» (Берлін, 1986), численні статті у збірниках і журналах.

Не менше уваги і вдячності за підтримку Рут Цехлін виявила у ставленні до своїх сучасників. Вона говорила: «Ханс Вернер Хенце (*Hans Werner Henze*) і Вітольд Лютославський (*Witold Lutoslawski*) дуже допомогли мені у важкі роки, часом – тільки своєю присутністю, своєю індивідуальністю. Цим високим вимогам я цілком хотіла відповідати і не розчаровувати. Лютославський у своїй чистоті був для мене бахівським продовженням <...> З Хенце мене пов'язує належність до одного покоління. У нашому житті є багато аналогій, і я насолоджуюся його величезною фантазією. Він також залишається завжди вірним своїй музичній мові»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Schmidt H. *Ich mag alles, was kühn ist. Gespräch mit Ruth Zechlin / Hermann Schmidt* // *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 31.*

<sup>2</sup> Там само, с. 35.

<sup>3</sup> Там само, с. 32.

<sup>4</sup> Domhardt E. *Ruth Zechlin – Lebensstationen einer deutschen Komponistin / Elke Domhardt* // *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 20; Mutschelknauss E. Zechlin, Ruth / Eduard Mutschelknauss // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik : 26 Bd. in 2 T. / begr. v. F. Blume. – 2., neubearb. Ausg. ; hrsg. v. L. Finscher. – Kassel [etc.] : Bärenreiter, 2007. – Personenteil 17. – Sp. 1370.*

<sup>5</sup> Шульгин Д. И. Признание Эдисона Денисова: по материалам бесед / Д. И. Шульгин. – М. : Композитор, 1998. – С. 406.

<sup>6</sup> Schmidt H. *Ich mag alles, was kühn ist. Gespräch mit Ruth Zechlin / Hermann Schmidt* // *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 34.*

У період перебування Рут у «замкненому просторі» при видимій свободі і державних нагородах лише загартувалася її творча воля. Не спокушаючись зовнішнім благополуччям, вона, завдяки колишній колезі по університету, яка, ризикуючи, таємно привезла працю П. Булеза із серіальної техніки і матеріали Дармштадтських музичних курсів, збагатила свої знання про новітні композиторські техніки, спроектувавши їх на індивідуальний стиль<sup>1</sup>. На думку Е. Мучелькнаусса (*Eduard Mutschelknauss*), її просування до «власної вільної музичної стилістики, у якій перевтілено традицію і закарбовано її у видатній персональній ідіоматиці», можна датувати початком 1970-х і аж до 1980-х років<sup>2</sup>. Тривалий час життя Р. Цехлін перебувало ніби у двох проекціях. З одного боку, незаперечний успіх 1974 року на фестивалі «Варшавська осінь», який, як відомо, сприймали як «вікно у світ». «Кого там виконували, – пише Е. Домхардт, – той витримував своє випробування як сучасний композитор»<sup>3</sup>. Багато хто з авторів-початківців мріяв потрапити до неї в клас. Її запрошували за кордон, і офіційно, як дійсний член з 1970 року Академії мистецтв НДР (*ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR*), вона за законом могла мати двотижневу поїздку в капіталістичні країни. З іншого боку, влада чинила всілякі перешкоди. Її колишній чоловік, член СЄПН, призначений ректором Вищої музичної школи Ханса Айслера, не підписав дозволу на гастролі, сказавши їй: «Ти неблагонадійна»<sup>4</sup>. 1973 року їй заборонили виїзд до Західного Берліна на прем'єру «*Hommages à PHL*»<sup>5</sup> для струнного квінтету й ударних; вона не могла навіть мріяти про те, щоб виїхати із країни, через батьків і доньку. Здавалося, падіння стіни, об'єднання Німеччини усунуть усі життєві дисонанси, але двозначність становища Р. Цехлін у новому суспільстві залишилась: захоплення талантом досить рідкісного явища, як жінка-композитор, змінилося «<...> недовірою до людей, які мали успіх на сході. Успіх беззастережно сприймався як близькість до влади»<sup>6</sup>. Зокрема, видавництво «*Peters*», у якому до цього часу вона публікувала більшість своїх партитур, тепер відхилило її нові твори.

Підтримка друзів, виконання її музики в західних землях полегшували тягар переїзду в Баварію (1991), який ініціювала її дочка, керуючись професійними інтересами. Для Р. Цехлін почався новий відлік часу: безліч замовлень, виступи як органістки в Пассау, контакти з видавництвами і звукозаписними фірмами, нові премії і нагороди. Переступивши поріг нового тисячоліття, осмислюючи пройдений шлях, Рут Цехлін так охарактеризувала періоди своєї творчості: «Спочатку я писала у “вільній тональності”, а отже, ще поєднувала із традиційними формами (приблизно, до 1960 року). Потім змогла, нарешті, вивчити дванадцятитонову техніку, яка відразу мені видалася близькою завдяки бахівській контрапунктиці. При цьому для мене було особливо

---

<sup>1</sup> Domhardt E. Ruth Zechlin – Lebensstationen einer deutschen Komponistin / Elke Domhardt // *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert* / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 24.

<sup>2</sup> Mutschelknauss E. Zechlin, Ruth / Eduard Mutschelknauss // *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik* : 26 Bd. in 2 T. / begr. v. F. Blume. – 2., neubearb. Ausg. ; hrsg. v. L. Finscher. – Kassel [etc.] : Bärenreiter, 2007. – Personenteil 17. – Sp. 1372.

<sup>3</sup> Domhardt E. Ruth Zechlin – Lebensstationen einer deutschen Komponistin / Elke Domhardt // *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert* / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 24.

<sup>4</sup> Там само, с. 22.

<sup>5</sup> «Ушанування ПХЛ» – К. Пендерецького, Г. Хенце, В. Лютославського.

<sup>6</sup> Domhardt E. Ruth Zechlin – Lebensstationen einer deutschen Komponistin / Elke Domhardt // *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert* / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 26.

важливим уникнути “копіювального стилю”, навпаки, залучити “атональні” можливості відповідно до моїх композиторських уявлень (приблизно, до 1970 року). Ризикуючи <...> мені вдалося ознайомитися зі значною, ключовою працею П'єра Булеза “Музичні роздуми сьогодні”<sup>1</sup>. Серіальна музика мене зачарувала, бо “порядок” у музиці, який також являє собою мій центр, з 1971 року поширився на всі параметри. Я володію всіма цими можливостями так вільно і незалежно, як необхідно, включаючи інші композиційні техніки, такі як алеаторику, музику тембрів, кластер, шуми. Але, як кажуть, завжди тільки у “переносному значенні” (тобто, без абсолютизації певного прийому – А. М.)»<sup>2</sup>.

Водночас Р. Цехлін особливо уважна до традиції. «Я не вірю в “час нуль”<sup>3</sup>, – коментувала композитор своє розуміння музичного минулого і його ролі в сучасному мистецтві, – і тому відкидаю точку зору, що можна написати ніби на зразок “нового початку” музики. Я можу осмислити й оцінити хорошу музику тільки за каноном музичної історії, яка для мене є історією композиторської техніки. Традиція завжди підспудно зі мною»<sup>4</sup>. Зокрема, вона відзначила структури з минулого, які нерідко залучає як принцип у новому звуковому контексті, наприклад, ізомеліку – від техніки письма «старих нідерландців»<sup>5</sup>. Формуючи найбільш сутнісну ознаку стилю Р. Цехлін, Е. Мучелькнаусс, посилаючись на слова композитора, пише: «<...> Її персональний стиль можна визначити на абстрактно-теоретичній площині як “поліфонію”, яка охоплює всі параметри»<sup>6</sup>. Під цим слід розуміти не тільки лінійність мелодичних ліній, а й організацію форми, простору, драматургії, як і диспозицію ритмоструктур, звукових полів, динаміки, інструментування і тембровий колорит. На думку музикознавця, ідеалом для Р. Цехлін є розвиток мікроструктурного матеріалу, виходячи зі звукового образу композиції<sup>7</sup>.

Творча спадщина Рут Цехлін, масштабна і різнопланова, виявляє непересічність таланту композитора. Тільки до 1952 року (їй тоді було 26 років) під дівочим ім'ям вона написала 114 творів, серед яких: дві сонатини і соната для фортепіано; меса для чотириголосного хору *a cappella*; п'ять далекосхідних пісень для середнього голосу, флейти, фортепіано; численні мотети і дитячі музичні радіопостановки<sup>8</sup>. Зауважимо, що ці опуси автор не вносить в основний список своїх творів, уточнений для збірника «Композитори в Баварії» («*Komponisten in Bayern*»). Його 41-й випуск був присвяче-

<sup>1</sup> Ідеться про працю: Boulez P. *Penser la musique aujourd'hui* / Pierre Boulez. – Paris : Éditions Denoël Gonthier ; Mayence : C. D. Schott's Söhne, 1963. – 170 p.

<sup>2</sup> Schmidt H. “Ich mag alles, was kühn ist”. Gespräch mit Ruth Zechlin / Hermann Schmidt // *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert* / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 31.

<sup>3</sup> Після капітуляції Німеччини фразою «Es ist die Stunde Null» («Це час нуль») визначали нову точку відліку життя.

<sup>4</sup> Schmidt H. *Ich mag alles, was kühn ist. Gespräch mit Ruth Zechlin* / Hermann Schmidt // *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert* / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 34.

<sup>5</sup> Там само.

<sup>6</sup> Mutschelknauss E. Zechlin, Ruth / Eduard Mutschelknauss // *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik* : 26 Bd. in 2 T. / begr. v. F. Blume. – 2., neubearb. Ausg. ; hrsg. v. L. Finscher. – Kassel [etc.] : Bärenreiter, 2007. – Personenteil 17. – Sp. 1372.

<sup>7</sup> Там само, стп. 1372.

<sup>8</sup> *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert* / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 134.

ний творчості Р. Цехлін і вийшов друком за шість років до її смерті. Для дослідників і виконавців твори композитора відкривають маловідомі горизонти, оскільки відображають схильність сучасного автора до класичних жанрів (симфонія, концерт, струнний квартет), захоплення міфологічними мотивами, потяг до нетрадиційних програмних заголовків<sup>1</sup>, увагу до ансамблевого музикування, хорової та вокальної музики духовного і світського змісту, нарешті, виконавську іпостась Р. Цехлін у її безмежній любові до таких дуже різних інструментів, як орган і клавесин. Особливу сферу становлять сценічні опуси, серед яких – опери, балети, музика для театру, телебачення, кіно, радіопостановок<sup>2</sup>. Захоплення, викликане цією нестримною жагою творчості, обертається тривіальним запитанням про фізичний час митця. Не випадково Х. Шмідт констатував: «<...> Хто дивиться на Ваш список творів, має сказати, що Ви тільки сиділи за письмовим столом і записували ноти на папір»<sup>3</sup>. Свою діяльність Р. Цехлін уявляла у єдності композиції, педагогіки і виконавства, незважаючи на те, що життя вносило свої корективи, поступово відсуваючи викладання з першого плану через вихід на пенсію. Озираючись на пройдений шлях і намагаючись підсумувати його, Рут Цехлін сказала пронизливі за своєю простотою і щирістю слова: «Щиро дякую за моє обдарування, яке я можу прожити сповна. Безмежно дякую насамперед за мою родину, щиро дякую за мою лінію життя, бо вона дала мені віру, яка була для мене великим прикладом»<sup>4</sup>.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Цехлин (Zechlin) Рут // Энциклопедический музыкальный словарь / авт.-сост. Б. С. Штейнпресс и И. М. Ямпольский. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – С. 562–563.
2. Цехлин (Zechlin) Рут // Музыкальная энциклопедия : [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 6 : Дополнения А–Я. – М. : Сов. энциклопедия, 1982. – Стб. 972.
3. Шульгин Д. И. Признание Эдисона Денисова: по материалам бесед / Д. И. Шульгин. – М. : Композитор, 1998. – 439 с.
4. Юджин І. М. Нариси німецької музичної культури другої половини ХХ ст. / І. М. Юджин. – К. : Наук. думка, 1994. – 184 с.
5. Domhardt E. Ruth Zechlin – Lebensstationen einer deutschen Komponistin / Elke Domhardt // Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 13–29.
6. Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – 147 S.
7. Mutschelknauss E. Zechlin, Ruth / Eduard Mutschelknauss // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik : 26 Bd. in 2 T. / begr. v. F. Blume. – 2., neubearb. Ausg. ; hrsg. v. L. Finscher. – Kassel [etc.] : Bärenreiter, 2007. – Personenteil 17. – Sp. 1370–1373.
8. Schmidt H. *Ich mag alles, was kühn ist*. Gespräch mit Ruth Zechlin / Hermann Schmidt // Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 31–37.

<sup>1</sup> Вони зазвичай свідчать про відповідну стилістику і процеси формотворення, наприклад, «Emotionen» («Емоції»), «Briefe» («Листи»), «Reflexionen» («Рефлексії»), «Situationen» («Ситуації») і т. п.

<sup>2</sup> Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 117–133.

<sup>3</sup> Schmidt H. *Ich mag alles, was kühn ist*. Gespräch mit Ruth Zechlin / Hermann Schmidt // Там само, с. 37.

<sup>4</sup> Там само.



**Мизитова А. А. Творческий путь Рут Цехлин: наперекор обстоятельствам.** Рассмотрен творческий путь немецкого композитора Р. Цехлин во взаимосвязи с ключевыми событиями её биографии. Введены в украинское музыковедение результаты научных наблюдений немецких исследователей. Раскрыто влияние социально-политических факторов на творческую судьбу музыканта. Определена роль музыки И. С. Баха, от которого Р. Цехин восприняла тяготение к линейности и тембровому разнообразию. Это дало ей возможность в будущем органично использовать современные техники письма. Рассмотрено участие многих педагогов в становлении личности молодого музыканта. В Лейпцигской высшей музыкальной школе Р. Цехлин училась по классу композиции и хорового дирижирования у И. Н. Давида, по классу фортепиано – у А. Родена. Затрагиваются вопросы её исполнительских приоритетов. После капитуляции Германии Р. Цехлин стала ученицей К. Штраубе по органу и изучала органную музыку, звучащую во время литургии, а также импровизацию у Г. Рамина, преемника и антипода К. Штраубе. Регулярные занятия на клавишине раскрыли ещё одну грань её таланта: исполнение староанглийской музыки вирджиналистов принесло ей известность, а доклад о ней – международное признание. Рассмотрено отношение Р. Цехлин к своим современникам – Х. В. Хенце и В. Лютославскому. Раскрыты её взгляды на традицию, которую она мыслила как историю композиторской техники, и на возможности современного письма, особенности стиля. Акцентируется многоплановость жанровой палитры композитора.

**Ключевые слова:** творческий путь Рут Цехлин, техники письма, полифония, исполнительство, индивидуальный стиль, традиция.

**Mizitova A. A. Ruth Zechlin's Composer's Career: In Spite of Circumstances.** The article deals with the artistic career of German composer Ruth Zechlin, focusing on the crucial moments in her biography. It introduces the results of German researchers' investigations into modern Ukrainian musicology. The article emphasizes the influence of social and political factors on the musician's career. It reveals the influence of Johann Sebastian Bach's music, the music of modern composers and teachers on Ruth Zechlin's personal development. From Bach she adopted the trend to linearity and timbre variety, which helped her master modern writing techniques. The article underlines that many teachers helped and developed the talent of the young musician. At the Music Academy in Leipzig she studied composition and church chorus conduction with Johann Nepomuk David, piano with Anton Rohden. The article considers her priorities in performance. After Germany's capitulation she started studying organ with Karl Straube, studied organ music that was played during liturgies, learned improvisation with Karl Straube's successor and antipode Günther Ramin. Ruth Zechlin's regular harpsichord lessons revealed her new talent – performance of old English music of Virginalists made her famous, and the lecture about it brought her international recognition. The article considers Ruth Zechlin's attitude to her contemporaries Hans Werner Henze and Witold Lutosławski. The article reveals her attitude towards tradition, which she considered to be the history of composition technique, and towards modern writing techniques, style features. It also shows her multifaceted palette of genres.

**Keywords:** Ruth Zechlin's composer's career, writing techniques, polyphony, performance, individual style, tradition.