

УДК 78. 25
78. 21

Маріанна Гумецька (Львів)

**СТАНОВЛЕННЯ КАМЕРНО–ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ЖАНРІВ
У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ КАНАДИ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Гумецька Маріанна. Становлення камерно-інструментальних жанрів у творчості композиторів Канади другої половини ХХ століття

Розглянуто основні тенденції камерно-інструментальної творчості канадських композиторів другої половини ХХ ст. в контексті пізнього становлення власної композиторської школи, впливів провідних західноєвропейських напрямків, намагань впроваджувати та розширювати їх провідні актуальні здобутки. Стверджено, що в другій половині ХХ століття

розвиток камерно-інструментальних жанрів музичного мистецтва Канади відповідав основним тенденціям у Західній Європі та США.

Ключові слова : музика ХХ ст., професійні композитори Канади, камерно-інструментальні жанри.

Гумецкая Марианна. Становление камерно-инструментальных жанров в творчестве композиторов Канады второй половины ХХ века

Рассмотрены основные тенденции камерно-инструментального творчества канадских композиторов второй половины ХХ века в контексте позднего становления собственной композиторской школы, влияний западноевропейских направлений, попыток введения и развития их актуальных достижений. Утверждено, что во второй половине ХХ века уровень развития камерно-инструментальных жанров музыкального искусства Канады в целом отвечал основным тенденциям в Западной Европе и США.

Ключевые слова : музыка ХХ века, профессиональные композиторы Канады, камерно-инструментальные жанры.

Humetska Marianna. The development of chamber music genres in compositions of Canadian composers of the second half of the 20th century

The main tendencies of Canadian chamber music of the second half of the 20th century in the context of late development of own school of composition, influences of leading West European movements with accommodations and usage its actual achievements by Canadian composers is studied in this article.

It is approved that in the second half of 20th century development of chamber music genres in musical art in Canada, comparably young country – in general corresponded to main tendencies in Western Europe and USA.

Key words : 20th century music, music by professional composers of Canada, chamber music genres.

Музична культура Канади, країни, хоч і віддаленої географічно від України, проте з великою українською діаспорою, цікава й досі недостатньо висвітлена у вітчизняному музикознавстві. Переважно в дослідженнях розвитку музичного мистецтва в Канаді увага концентрувалась на композиторах українського походження, які оберігали національні українські традиції та музику в новій країні, а також брали активну участь у ширшому професійному житті Канади. Тому особливо актуальним видається нині, в час

розширення творчих контактів та зростання потреби пізнання інших музичних культур, простежити шлях еволюції канадської музики до часу, коли її розвиток повністю увійшов у русло панівних світових тенденцій.

Метою даної статті є висвітлення процесу становлення камерно-інструментальних жанрів у творчості композиторів Канади другої половини ХХ століття для охоплення ширшого контексту розвитку майже невідомої нам музичної культури. Відтак видається необхідним простежити формування музичної культури Канади в руслі двох основних впливів, що склалися історично – французького та англійського, а також розглянути розвиток окремих камерних інструментальних жанрів у творчості канадських композиторів другої половини ХХ ст.

Теоретичну базу статті становлять роботи з історії канадської музики Г. Кальмана [5], А. Уолтера [14], Т. МакГі [8]. Важливим джерелом є праця Е. Кіллор [7], присвячена культурно-історичним умовам формування музичних традицій камерного музикування в Канаді, висвітленню окремих аспектів музичної культури, освіти, виконавства. Особливу вагомість має методологічна база наукових праць, присвячена вивченню канадської камерної музики та огляду творчості основних постатей, які вплинули на формування сучасної канадської музики Дж. Проктора [10], Я. Бредлі [3], Дж. Бейкера [2], А. Бабен [1], А. де Вулчер [13], Н. Турбід [12]. Основний обсяг теоретичної бази статті – джерела англійською мовою, майже невідомі в Україні. Їх залучення дозволить і в подальшому зробити відомості з цих праць доступними для українських музикознавців.

Музична культура Канади пройшла своєрідний шлях розвитку. Відмінні від європейських (у континентальному розумінні) та від американських (як це трактують у США) традиції країни зумовили незалежність та оригінальність її культури, яка включає в себе американський і європейський впливи.

Впродовж ХІХ століття музичне мистецтво Канади почало поступово розвиватися. Музичне життя французької і англійської частин країни поживалося, хоча й протікало відокремлено і не мало, як і раніше, міцної матеріальної та організаційної бази. На зламі ХІХ та ХХ століть музичне життя в Канаді значно поживалося та відзначалося неабиякою активністю, особливо в Торонто та Монреалі. Гельмут Кальман (Kallmann) зазначає що кількість музичних заходів та обсяг музичної освіти в Канаді в період до Першої світової війни був вражаючим, навіть беручи до уваги критерії пізніших років [5, с. 233]. Документально музична активність зафіксована в

багатьох журналах того часу, присвячених музиці: Winnipeg Town Topics (1898 - 1913), the Canadian Music Trades Journal (1900 - 32), The Conservatory Bi-Monthly (1902 - 13), Musical Canada (1906 - 33), Le Montréal qui chante (1908 - 19) та The Canadian Journal of Music (1914 - 19).

Бурхливий розвиток музичної індустрії, зокрема виготовлення музичних інструментів та нотодрукування свідчить про те, що музика відігравала важливу роль у повсякденному житті. Величезний обсяг нотних видань можна пояснити економічно вигідною справою, оскільки ноти користувалися значною популярністю.

Камерно-інструментальне музикування започатковане в канадських містах ще з середини XVIII століття. Ранні згадки засвідчують про те, що існувала практика використання європейської нотної літератури для виконання замість написання та виконання творів власних авторів. Хоча зазвичай канадські композитори періоду кінця XVIII - кінця XIX століття писали твори іншого призначення, переважно прикладного - церковну музику, музику до театральних вистав, салонну музику, композиції дидактичного спрямування.

На загал, в музичній спадщині Північної Америки на початку XX століття нові твори камерної музики з'являлися зрідка, а канадські спроби в цьому жанрі у перших десятиліттях XX століття відбувались, безумовно, в руслі консервативних ідей. Композитори переважно зберігали та примножували традиційне розуміння жанру в дусі віденського класицизму. Зрештою, приклади подібного трактування можна знайти не лише в музиці композиторів Канади, а й у творах Даніеля Грегорі Мейсона (Daniel Gregory Mason) в США, а навіть і в авторів, які належали до течії Коббетт у Великобританії. Як відомо, саме британська музика мала найбільш потужний вплив на канадську.

Наступні композиції канадських композиторів першої третини XX ст., що є найбільш показовими для розвитку жанру - Тріо Алексіса Контанта (Alexis Contant, 1907), Струнний квартет Ернеста МакМіллана (Sir Ernest MacMillan, 1914), Струнний квартет (1920) і Фортепіанне тріо (1921 - 22) Родольфа Матьє (Rodolphe Mathieu, 1890 - 1962) - написані в "академічній" манері та, на загал, зберігають традиційні форми класичних камерно-інструментальних композицій. Так, Струнний квартет Е. МакМіллана вирізняє розвинена фактура і консеквентно дотримана класична чотиричастинна форма.

Тріо Р. Матьє проявляє менше ознак загальноприйнятого підходу: три частини твору мають програмні назви (“Дискусія”, “Роздуми”, “Пантоміма”), а в традиційній на загал музичній мові твору присутні різкі дисонанси, які часто залишаються нерозв’язаними, таким чином підкреслюючи драматичну взаємодію між трьома інструментами. Звернення Р. Матьє до великої форми камерної музики в його Фортепіанному квінтеті (1942) позначене не меншою оригінальністю та поважністю задуму. Твір є безперервним абстрактним візерунком, дві частини якого об’єднуються через циклічні тематичні зв’язки.

Паралель до цього прикладу особливої, ізольованої цілісності в репертуарі канадської камерної музики можна знайти навіть у пізніх творах Клода Шампаня (Claude Champagne, 1891 - 1965), одного з найбільш самобутніх та відомих канадських композиторів, який у своїй творчості залишався вірним традиціям французької музики, водночас використовуючи притаманне місцевому фольклору багатство. Його Струнний квартет (1956) продемонстрував несподівано сміливі роздуми автора про такі постаті ХХ століття як А. Шенберг і О. Мессіан.

Деякі ранні твори камерно-інструментальної спадщини Канади знайшли свого слухача аж наприкінці ХХ ст. Так, наприклад, виконання і видання Тріо ор. 11 для фортепіано, скрипки та віолончелі Едварда Беттса Меннінга (Edward Betts Manning, 1879 - 1948) у 1989 році вперше представило публіці написаний на початку ХХ століття (остання авторська редакція 1943 р.), та знехтуваний перед тим твір з яскравими тематичними ідеями та майстерно скомпонованою тричастинною структурою, подібною до зразків, які знаходимо у Брамса та Дворжака.

Деякі композитори Канади початку ХХ століття виявляли мало зацікавленості камерною музикою. У спадщині Гійома Кутюра (Guillaume Couture, 1851 - 1915) і Уеслі Октавіуса Форсайта (Wesley Octavius Forsyth, 1859 - 1937) знаходимо лише по одному струнному квартету, та й ті належать до раннього періоду творчості. Квартет-Фуга Кутюра був опублікований в Парижі в 1875 році і виконаний там само в 1876 р. Кларенс Лукас (Clarence Lucas, 1866 - 1947), автор 4 опер, кантати, творів для оркестру, хору, органу та фортепіано взагалі не звертався до камерної музики, окрім невеликих п’єс для скрипки та фортепіано. Типовим для розуміння стану розвитку камерної музики в Канаді в першій половині ХХ століття є приклад з Гілейом Вілланом (Healey Willan, 1880 - 1968) – композитором (написав близько 800 творів), церковним музикантом, органістом, диригентом хору, викладачем. Камерна музика складає лише невелику частину його значного творчого

доробку. Є свідчення, що навіть студентам він зізнався про те, яким складним для нього було написання струнного квартету. Збереглося кілька фрагментів цього незакінченого твору (відтворення одного з них, а саме Інтродукції та Аллегро, було вперше виконане у 1984 році в Торонто) [10, с. 48].

Наприкінці 1940-х років ХХ століття декілька молодих канадських композиторів (більшість з яких навчалася за кордоном) дістали визнання та стабільні позиції. Це дозволило їм формувати нові напрямки розвитку музичного мистецтва в своїй країні, а зі “старою генерацією” вони дискутували майже з революційним фанатизмом. Навчаючись у американських та європейських педагогів, таких як Андре Жедальж, Бернард Роджерс, Сесіль Гутьє, Фредерік Джейкобі, Бернард Вагенер, Аарон Копленд, ці композитори відчували більшу приналежність до міжнародної школи експериментальної музики, ніж до традиційних тенденцій Старого Світу, сповідуваних їх співвітчизниками. В університетах нове покоління намагалося впровадити викладання сучасного композиторського стилю та технік. У музиці – використати широку панораму нових звучань.

Молоді професіонали другої половини ХХ ст. у канадській музиці набагато активніше почали звертатися до камерних жанрів, причому не лише до традиційних, а й експериментуючи з новими інструментальними групами, поєднанням тембрів (наприклад, уводячи ударні інструменти). Таким чином і форми функціонування камерної музики набрали в цей період нових обрисів, а такі зовнішні чинники як розвиток радіомовлення (для якого камерна музика була зручною формою запису й трансляції) і поява постійних професійних ансамблів сприяли її розвитку.

У 1950-х роках у розвитку канадської музики відбулися суттєві зміни. В 1951 році заснована Канадська Спілка композиторів (Canadian League of Composers) на чолі з Джоном Вайнцвайгом (John Weinzweig, 1913 - 2006), який став її першим президентом. Спілка композиторів активно сприяла організації виступів, виконанню нових творів, збору та розповсюдженню інформації про канадських авторів. Важливим імпульсом стала потреба промоції вітчизняної композиторської творчості у суспільстві, яке надавало перевагу музиці минулого з інших країн. В умовах співпраці з організаціями, які підтримують мистецтво, Канадська Спілка композиторів успішно розгорнула свою діяльність за відносно короткий термін. Однією з найважливіших подій у музичному житті 1950-х років стало відкриття

Канадського музичного центру (Canadian Music Centre) в Торонто з ініціативи Спілки композиторів та за підтримки Канадської музичної ради.

Власне, завдяки докладному документуванню, що здійснювалося цими організаціями, відомо, що впродовж 1875 - 1990 років канадськими композиторами написано близько 370 творів у формі струнного квартету. Згідно поступлень, зареєстрованих Канадським музичним центром, приблизно 65 квартетів належать до десятиліття 1980 - 1990.

Серед авторів - Джон Фоді (John Fodi, 1944 - 2009), Еліот Вайсгарбер (Elliot Weisgarber, 1919 - 2001), Оскар Моравец (Oscar Morawetz, 1917 - 2007), Барбара Пентланд (Barbara Pentland, 1912 - 2000), Клермон Пепін (Clermont Pépin, 1926 - 2006), Мюраї Шейфер (Murray Schafer, н. 1933), Волтер Бучинський (Walter Buczynski, н. 1933), Брайан Черні (Brian Cherney, н. 1942), Джін Култард (Jean Coulthard, 1908 - 2000), Андре Прево (Andre Prévost, 1934 - 2001), Гері Сомерс (Harry Somers, 1925 - 1999), Джон Вайнцвайг (John Weinzweig, 1913 - 2006), Віолет Арчер (Violet Acher, 1913 - 2000), Франсуа Морель (François Morel, н. 1926), Жан Папіно-Кутюр (Jean Papineau-Couture, 1916 - 2000).

Нижче розглянемо найцікавіші із цих творів, що дають уявлення про різні напрямки розвитку жанру квартету в канадській музиці другої половини ХХ ст. Так, Другий квартет (1953 - 4) О. Моравеца демонструє консервативну, та водночас не позбавлену змісту глибоко філософського роздуму модель. В Квартеті (1956) Отто Йоахима (Otto Joachim, н. 1910) автор експериментує з новими звучаннями, аж до вибухової музичної експресії. Знаменно, що твір вперше репрезентував Монреальський струнний квартет, у якому Йоахим був альтистом. Квартет (1953 - 5) Глена Гульда - розгорнута одночастинна структура, без сумніву, натхненна шенбергівським Квартетом № 1, а його мова - Струнним квінтетом Брукнера. Квартет № 3 (1962) Вайнцвайга заслуговує на увагу різноманітністю настроїв, якої композитор досягає у домінуючих повільних темпах у трьох із п'яти частин. Динамічний одночастинний Квартет № 3 (1959) Гері Сомерса побудований на матеріалі його короткої опери "Блазень" (The Fool).

Рис певної театралізації, персоніфікації музичного дійства на сцені – тенденції, характерної для світової музики того періоду загалом – зазнає у 1970-х роках Другий квартет (1970) Брайяна Черні. Композитор використовує театральне дійство, мімічні елементи, а в музичній мові присутні цитати з творів інших композиторів (зі струнних квартетів ор. 18/3, ор. 131 Л. В. Бетховена та з "Ліричних п'єс" ор. 54/4 Е. Гріга) . Не позбавлені

зовнішньої ефектності й “Графіка II” (1972) Гері Фрідмана і Квартет (1977) Джона Беквита: обидва використовують прийоми гри на відкритій струні, багатства альтерації, а водночас – натурального строю. Г. Фрідман, як свідчить і назва твору, також вводить нові графічні форми нотації, а також такі засоби, як гудіння, декламація текстів в заданих ритмах і вигуки виконавців. Натомість, Квартет Д. Беквита викликає асоціації до “традиційних” звучань струнних інструментів у межах жорсткої абстракції композиційної структури.

Серед творів, написаних у 1980-х роках, слід виокремити Четвертий квартет Барбари Пентланд, що вирізняється мікротональними прийомами. Вони присутні й у Струнному квартеті № 3 М. Шейфера. Третій квартет А. Прево цікавий передовсім оригінальною 8-частинною формою, тоді як музичну мову характеризують повторювані монотонні дисонанси. У композиції “Blue” (Квартет № 2, 1980) Г. Фрідман запозичує характерні звороти поп-музики; а М. Кольграс у “Фольклорних мотивах” (Folklines, 1981) трактує народно-пісенний матеріал в різних стилях, немов для передачі ідеї “взаємодії культур”. Невеликі концертні п’єси – обов’язкові твори для Міжнародного квартетного конкурсу в Банфі (Banff International String Quartet Competition) створили також Г. Сомерс, Дж. Хоукінс, Алан Бел (Allan Bell) та М. Мозетіч, збагативши квартетний репертуар новими цікавими завданнями та знахідками.

Цікавого трактування зазнає в музиці канадських композиторів другої половини ХХ століття і жанр струнного тріо. Тут особливу увагу варто звернути на три твори: “Trio con Alea” (1966), одна із перших алеаторичних спроб Барбари Пентланд; “Slano” (1975) Ж. Папіно-Кутюра з його послідовними гострими дисонансами, яскравим майстерним контрапунктом і широким діапазоном тембральних контрастів; а також “Струнне тріо” (1976) Б. Черні. У контексті аналогічних тенденцій можна розглядати й Фортепіанні квартети Б. Пентланд (1939), А. Еглстон (1954 - 5), Дж. Култард (“Ескізи з середньовічного міста”, 1956) і Т. Кенінса (1958) разом із Сонатою-кончертанте (1957) У. Каземеца, котрі є вагомими внесками до репертуару для фортепіано зі струнним тріо.

У другій половині ХХ століття канадські композитори намагались вкласти у свої твори новий зміст передовсім засобами оригінального, нетрадиційного інструментування. Деякі з нових ансамблевих поєднань, незвичні, навіть унікальні на перший погляд, були започатковані завдяки існуванню вже сформованих виконавських груп, які шукали та замовляли

новий репертуар. Таким чином Монреальський та Орфордський струнні квартети, Персел-квартет, Квебекський квінтет духових, Йоркські духові, Канадський ансамбль мідних духових, Квінтет мідних духових Маунт Рояль ініціювали написання нових творів. Монреальське барокове тріо замовило та виконало твори для клавесина, флейти і гобоя Г. Фрідмана, Ж. Етю, О. Моравеца, Б. Пентланд, М. Шейфера та інших; а існування Lyric Arts Trio сприяло написанню численних творів для флейти, голосу та фортепіано, включаючи п'єсу-дію "Тріалог" (1971) Вайнцвайга, театральну "Чайну симфонію" (1972) Шарпантьє, і "Пан" (1972) Фрідмана. Ансамблі "Cassenti Players" і "Камерата" також були ініціаторами популяризації нових творів.

Тоді як традиційні жанри камерної музики – квартет, тріо – вже здобули міцні позиції та зазнали певної еволюції в творчості канадських композиторів 1960-х і 1970-х років, менш звичні форми, зокрема музика для ударних, електроакустична та вокальна, в цей період лише переживають тут своє становлення. Рідко застосовувані у камерно-ансамблевих формах ударні інструменти канадські композитори починають активно використовувати у своїх творах з 1960-х років. Подібно до електроакустичної музики та сучасної вокальної техніки ударні інструменти пропонують передовсім нову шкалу тембральних можливостей. В цей час активно розвивається в Канаді і перкусійне виконавство. Тож тенденція застосування ударних у творах композиторів того часу посилилась не в останню чергу завдяки товариствам та ансамблям сучасної музики. Перші такі товариства формуються в середині 1960-х років. Після 1960-х, а особливо протягом 1980-х, кількість подібних організацій збільшилася. Водночас з'являються індивідуальні виконавці та невеликі ансамблі, які особливу увагу у своїх концертних програмах приділяють сучасним композиторським технікам та стилям.

Існування подібних товариств, що функціонували передовсім завдяки спонсорським коштам, надихнуло багатьох композиторів та сприяло написанню нових творів. Таким чином концертні програми товариств нової музики впливали на формування нових ансамблевих поєднань та інструментовку творів.

Як і для світової музики загалом, так і для канадської характерною у другій половині XX ст. стає тенденція до трансформації традиційного квартетного (квінтетного) складу шляхом додаванням або віднімання одного або кількох інших інструментів. Так, Александр Бротт (Aleksander Brott, 1915-2005) в "Критичному куті" (1950) додає ударні до струнного квартету; Стівен Гельман (Steven Gellman, н. 1947) у "Міфах II" - флейту; Пентланд у

“Взаємодії” (1972) – акордеон; Мечислав Колінські (Mieczyslaw Kolinski, 1901 - 1981) в “Encounterpoint” (1973) – орган; Мюраї Адаскін (Murray Adaskin, 1906 - 2002) в Квінтеті (1977) – фагот; Жіль Белмер (Gilles Bellmare, н. 1952) в композиції “Osmos” - бас-тромбон. Годфрей Ріду (Godfrey Ridout, 1918 - 1984) в Інтродукції та Алегро (1968) додає до стандартного духового квінтету скрипку та віолончель, створюючи на основі духового ансамблю мініатюрний оркестр.

Відтак, навіть на основі короткого огляду в межах однієї статті можемо зробити певні висновки. На початках свого існування канадська академічна музика мала тенденцію до наслідування панівних стильових напрямків навіть після того, як останні виходили з моди в країні, де вони виникли. В кінці 1940-х - на початку 1950-х років канадська музика почала розвиватися в нових напрямках. Вже за кілька років творчі зусилля молодих композиторів наблизили Канаду до основних композиторських течій у світі. У другій половині ХХ століття розвиток камерно-інструментального жанру музичного мистецтва Канади – відносно молодій країні – загалом відповідав основним тенденціям у Західній Європі та США.

ЛІТЕРАТУРА

1. Babin A. Music Conservatories in Canada and the Piano Examination System for the Preparatory Student: A Historical Survey and Comparative Analysis / A. Babin. - MA thesis. – Ottawa : University of Ottawa, 2005. – 87 p.
2. Becker J. The Early History of the Toronto Conservatory of Music / J. Becker . - MA thesis. – Toronto: York University, 1983. – 84 p.
3. Bradley I. L. Twentieth century Canadian Composers / I. L. Bradley. - Agicourt, Ont. : GLC Publishers, 1982. - Vol. 2. – 253 p.
4. Chan W. K. La Bayrakdarian / W. K. Chan // La Scena Musicale, 2001. - Vol. 7, № 2. – 5 p.
5. Kallmann H. History of Music in Canada 1534-1914. / H. Kallmann. – Toronto : University of Toronto Press, 1987. – P. 231 - 264.
6. Paynter J. Companion to contemporary musical thought / J. Paynter, R. Orton, P. Seymour, T. Howell. – London; New York : Routledge, 1992. - P. 374 - 386.
7. Music in Canada. Capturing Landscape and Diversity. / E. Keillor. – Montreal; Kingston; London; Ithaca: McGill-Queen’s University Press, 1939. - P. 264 - 267.

8. McGee T. J. *The Music in Canada.* / T. J. McGee. – New York; London: Norton&Company, 1985. – 354 p.
9. McQuaig L. *The House is Where the Heart is* / L. McQuaig // *University of Toronto Magazine.* - Autumn 1999. - <http://www.magazine.utoronto.ca / 99 autumn / f01.htm>
10. Proctor G. A. *Canadian Music of the Twentieth Century* / G. A. Proctor – Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 1980. - P. 4 - 91.
11. Rasky F. *Radical romantic* / F. Rasky // *The Graduate.* Nov-Dec, 1981. – 6 p.
12. Turbide, N. McGill University / N. Turbide, C.Gauthier, A. Poussarta // *The Canadian Encyclopedia : Historica Foundation.* - Canada, 2008. – 4 p.
13. Vaulchier A. University of Montreal / A. Vaulchier, A. Poussart, C. Rhéaume // *The Canadian Encyclopedia : Historica Foundation.* - Canada, 2008.
14. Walter A. *Aspects of Music in Canada* / A.Walter – Toronto : University of Toronto Press, 1969. - P. 100 - 116
15. Watkin J. *The powerful dynamics of arts centres* / J. Watkin // *Music.* - Jun 1985. – 8 p.
16. http://www.djerelo.com/index.php?option=com_content&task=view&id=5371&Itemid=389.
17. <http://www.excelability.com/Music/Programs/MusicSchools/MusicSchools-Canada.html>