



В. Шнайдер

Традиции органного исполнительства в творчестве композиторов стран Балтии

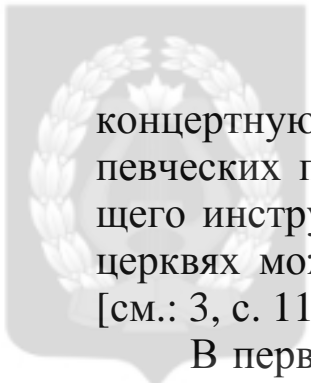
В статье рассматриваются традиции органного исполнительства стран Балтии (Литвы, Латвии, Эстонии) и особенности их преломления в композиторском творчестве. В центре внимания – инструментальные и вокально-инструментальные произведения с органом прибалтийских композиторов второй половины XX в. Автор раскрывает выразительные возможности органа, а также акцентирует проблему взаимодействия органной звучности с различными исполнительскими составами – оркестровыми, хоровыми, камерно-вокальными.

Музыкальная культура стран Балтии немыслима вне органного искусства. Зародившись еще в конце XII в., органное искусство знаменует собой богатейшую традицию не только инструментальной музыки стран Балтии, но и всей европейской культуры. В процессе исторической эволюции в органной культуре Литвы, Латвии, Эстонии сформировались свои устойчивые национальные особенности, высокий уровень исполнительского мастерства и композиторского творчества.

Первыми органистами и композиторами в регионах Балтии были представители северогерманской школы (Л. Бусбецкий, Г. Менгден, И. Г. Мютель, И. В. Медер и др.), оставившие значительный след в истории органной музыки XVII – XVIII вв. Так, например, Густав фон Менгден является автором церковных песнопений в сопровождении органа, ставших памятниками немецко-балтийской протестантской культовой музыки.

XIX в. в развитии органной культуры Литвы, Латвии, Эстонии отмечен тесным взаимодействием органного искусства с хоровым. Хоровое пение с давних времен было одной из любимых форм народного музицирования в названных странах. Зачастую деревенский музыкант-органист руководил народным хором и оркестром. Синтез двух сфер музыкального искусства Балтии (органного и хорового) образовал своеобразную национальную традицию, оказавшуюся устойчивой и на протяжении последующих столетий.

На рубеже XIX – XX вв. интенсивно развернулся процесс формирования национальных школ игры на органе. Исследователями, например Н. Лусе, отмечается широкое внедрение органа в



концертную практику в этот период. Так, на концертах народных певческих праздников орган предстает в качестве аккомпанирующего инструмента. В то же время в многочисленных деревенских церквях можно было услышать сольные выступления органистов [см.: 3, с. 11].

В первой половине XX в. в странах Балтии были созданы необходимые условия для развития органного исполнительства и композиторского творчества. В Латвии с открытием Рижской консерватории (1919) постепенно формируются национальные кадры органостроителей и органистов-исполнителей, среди которых А. Оре, А. Абеле, А. Калнынь и Х. Кройтцбург.

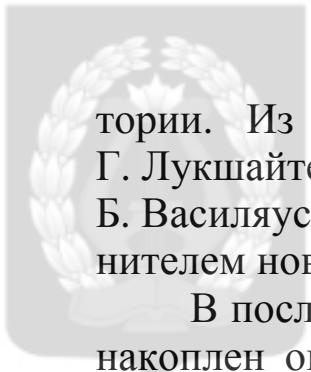
В начале XX в. о себе заявляют также эстонские органисты, многие из которых были одновременно композиторами, писавшими для органа. Назовем выдающихся органистов-виртуозов Эстонии: Р. Тобиас, П. Сюды, М. Людиг, А. Капп, А. Топман, Х. Лепнурм.

Аугуст Топман (1882 – 1968) – один из создателей современной эстонской органной школы. В 1920-е гг. он возглавлял орган-ный класс в Таллинском высшем музыкальном училище (с 1923 г. – консерватория). Через его орган-ный класс прошли десятки молодых музыкантов, многие из которых заняли видное место среди эстонских органистов.

Наиболее ярким представителем органной исполнительской культуры Советской Эстонии является Хуго Лепнурм (1914 – 1999), известный не только как выдающийся органист, но и как композитор, написавший ряд произведений для органа с различными инструментальными ансамблями, оркестром, хором.

Огромные заслуги в создании латышской советской органной школы принадлежат Народному артисту ЛатССР, профессору Н. Ванадзиню. Блестящий исполнитель-виртуоз и талантливый педагог, он воспитывал органистов в Рижской консерватории на протяжении сорока лет (1938 – 1978). «Высокий интеллектуализм в сочетании с экспрессивной яркостью создаваемой им музыкально-художественной концепции были “краеугольными камнями” педагогической системы мастера», – отмечает Н. Лусе [2, с. 51]. Среди учеников Ванадзиня – великолепные музыканты старшего и среднего поколения П. Сиполниекс, Е. Лисицына, Б. Миези и Л. Булава.

Значительное оживление в области органного творчества литовских композиторов связано с деятельностью Л. Дигриса, возродившего орган-ный класс в Литовской государственной консерва-

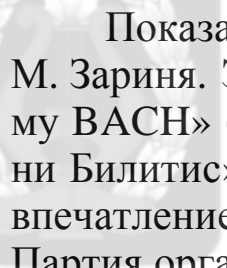


тории. Из его класса вышла плеяда молодых органистов – Г. Лукшайте, Н. Тринкунайте-Дайнене, В. Прякярите, Г. Квиклис и Б. Василяускас. Последний из них стал наиболее активным исполнителем новых органных произведений.

В послевоенные годы в органном искусстве стран Балтии был накоплен огромный исполнительский, педагогический и композиторский опыт. В результате эти десятилетия, как отмечает Л. Мельникас, «стали “инкубационным” периодом, приведшим в 1970-е годы к формированию качественно нового художественного явления» [4, с. 198]. В это время кардинально изменилась функция органа: он приобрел значение подлинно концертного инструмента. В Латвии этому в значительной степени способствовало открытие в 1962 г. Домского концертного зала. Успешное развитие органного исполнительства послужило стимулом для многих композиторов. Немалый вклад в концертный и педагогический репертуар латышских органистов внесли М. Зариньш, Р. Ермакс, П. Дамбис, И. Земзарис, П. Васкс, Ю. Карлсонс, А. Калейс и др. [см.: 3, с. 16].

Богатейшие традиции органного исполнительства стран Балтии нашли преломление в сочинениях различных жанров и форм. Наряду с сольными органными опусами, оригинальными по замыслу и современными по музыкальному языку, прибалтийскими композиторами создаются разнообразные инструментальные и вокально-инструментальные произведения, в которые они включают орган, занимающий свое особое место наравне с оркестром и хором, и где используются приемы сольного органного исполнительства.

Так, например, П. Дамбис вводит орган в свои хоровые композиции. «Концерт-реквием» для двух хоров, двух детских голосов и органа (1967) посвящен героям, павшим в Великой Отечественной войне. Обращение композитора к органу не случайно: он репрезентирует трагические, скорбные картины, вызывающие ассоциации с образами заупокойной мессы. В оратории «Комната Микеланджело» (1971) звучанием хора, сопровождаемого органом, переданы впечатления от знаменитых скульптур Микеланджело в гробнице Медичи. Традиционные приемы игры на органе – фигуративная техника, токкатность и импровизационность – соединяются с красочностью и сонорностью гармонического языка органной партии, что позволяет композитору в современном преломлении отразить образы великого скульптора.




Показательным примером являются произведения для органа М. Зариня. Это два цикла свободных вариаций – «Вариации на тему ВАСН» (1968), «Вариации на тему Я. Порука» (1969) – и «Песни Билитис» для меццо-сопрано с органом (1968), написанные под впечатлением художественных образов античности и Ренессанса. Партия органа в названных сочинениях выдержана в традициях органного исполнительства: импровизационный характер изложения, диатоничность музыкального языка.

Композитор не только создает сочинения для органа в сфере автономного музыкального творчества, но и вводит его в киномузыку. Назовем такие фильмы, как «Времена землемеров» (1968), «В тени смерти» (1971), «Лето мотоциклистов» (1974).

В органном исполнительстве прибалтийских композиторов привлекала симфоническая трактовка органа – традиция, восходящая еще к XIX в., когда инструмент обогатился новыми звуковыми и техническими возможностями и тем самым органично вошел в палитру оркестровой звучности. Закономерно, что литовские, латышские и эстонские композиторы тяготеют преимущественно к крупным инструментальным жанрам – сонате, концерту, поэме, симфонии с обязательным включением в их инструментальный состав органа, использование которого связано с творческим преломлением традиций сольного органного исполнительства.

Оркестровые возможности органа использует Ю. Юзелюнас в Концерте для скрипки, органа и струнного оркестра (1963), написанном в традициях старинных концертов баховско-генделевского типа. Инструменты представляют противоположные образно-стилистические сферы – барочную (орган) и народно-жанровую (скрипка), – которые и сопоставляются, и взаимодействуют друг с другом. Скрипичная партия выделяется виртуозностью, органная – патетичностью, хоральностью, импровизационностью, токкатностью.

Широчайшие исполнительские ресурсы органа как виртуозного концертного инструмента представлены в Симфонии-концерте для органа, духовых и ударных инструментов Э. Бальсиса (1977), посвященной 650-летию Вильнюса. В этом сочинении орган раскрывает свои специфические звуковые возможности. С одной стороны, грандиозный диапазон и монументальная тембродинамическая шкала этой «музыкальной машины», взаимодействующей к тому же с медными духовыми и ударными инструментами, уподобляют ее большому симфоническому оркестру («оркестр сам в себе»). С другой стороны, орган в тембровом союзе, например, с



кларнетом в неспешной лирической Интерлюдии из Симфонии-концерта звучит камерно, прозрачно, созерцательно.

Ярко выраженное концертное, игровое начало отличает Концерт для органа с оркестром Х. Лепнурма (1956), в котором орган является абсолютным солистом, вступающим в состязание как с оркестром, так и с отдельными его группами (струнной, медной). Полифонические приемы изложения, драматически-патетичные образы сближают это сочинение с концертами Вивальди, Баха. Лепнурм синтезирует в своем произведении музыкальную лексику барокко с народно-жанровыми интонациями, сообщающими концерту национальный колорит.

Активно экспериментирует с исполнительскими составами М. Заринь. В созданных им один за другим четырех органных концертах орган взаимодействует с различными инструментальными группами. Так, Первый (1969) и Второй (1972) концерты написаны для органа и камерного оркестра. В Третьем концерте (1975) композитор привлек ансамбль из одиннадцати ударных и арфу. На взаимодействии солирующего органа с восемью виолончелями основан Четвертый концерт (1977).

Трактовка органа как неиссякаемого источника тембровых красок отличает композиторский почерк Р. Ермакса. Исследовательница Л. Мурниеце отмечала: «Этот инструмент, так называемый “мир в себе”, для Ермакса стал “своим миром”» [5, с. 68]. Композитор раскрывает новые, ранее не использовавшиеся выразительные возможности органа. Так, в Первом концерте для органа и камерного оркестра (1969) в органной партии героико-патетические интонации, полифоничность музыкального высказывания объединяются с диссонансными гармониями, терпкими звучностями и сонористическими приемами.

Профессиональное исполнительское мастерство органистов, уникальные выразительные возможности инструмента являются основными импульсами к творческим поискам прибалтийских композиторов, которые и в последующие десятилетия не перестают создавать оркестровые, хоровые, вокальные, камерные произведения с органом. Среди таковых – кантата-концерт «Cantus ad future» («Песнь в будущее») для двух сопрано, флейты, гобоя, виолончели, клавесина и органа и концертные вариации «Клавир живой воды» для двух фортепиано и органа А. Мартинайтиса, «Лунный свет» для хора и органа, «Музыка лучей света» для смешанного хора, флейты, органа и ударных Р. Ермакса, а также нео-

барочное сочинение А. Бартулиса «Aurora Lucis» для двух скрипок и органа.

Итак, органное искусство является одной из доминирующих сфер в музыкальной культуре стран Балтии – Литвы, Латвии и Эстонии. Композиторы, опираясь на богатейший опыт органного исполнительства и творчески преломляя его, создают инструментальные и вокально-инструментальные сочинения для органа и с органом. Поиски новой образности и соответствующих ей оригинальных тембровых микстов, освоение новейших техник композиции, взаимодействие органной, оркестровой и хоровой звуковых материй – все это находится в русле европейского музыкального мышления второй половины XX в.

Список использованных источников

1. Из истории мировой органной культуры XVI – XX веков: учеб. пособие / ред. М. Воинова и Е. Кривицкая. – М.: МГК, 2008. – 840 с.
2. Лусе, Н. Органная культура советской Латвии / Н. Лусе // Проблемы музыкальной педагогики: сб. тр. / отв. ред. М. Смирнов. – М.: МГК, 1981. – С. 47-59.
3. Лусе, Н. Органное исполнительское искусство Латвии: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Н. Лусе; Литовская гос. консерватория. – Вильнюс, 1985. – 48 с.
4. Мельникас, Л. Литовская фортепианная и органная музыка / Л. Мельникас // Межнациональные связи в советской музыкальной культуре: сб. ст. / сост. И. Вызго-Иванова. – Л.: Музыка, 1987. – С. 193-207.
5. Мурниеце, Л. Композиторы – дебютанты 50-х годов / Л. Мурниеце // Музыка Советской Латвии: сб. ст. / сост. Л. Мурниеце. – Рига: Лиесма, 1988. – С. 57-72.
6. Раабен, Л. Композиторское творчество стран Балтии и Закавказья в 60 – 80-х годах XX века / Л. Раабен. – СПб.: Композитор, 2003. – 252 с.
7. Фисейский, А. Орган в истории мировой музыкальной культуры / А. Фисейский. – М.: РМИ, 2009. – 544 с.

Summary

The article deals with the organ playing traditions of the Baltic States (Lithuania, Latvia and Estonia) and the characteristics of their refractives in the composer's output. In the spotlight are instrumental and vocal-instrumental works with the organ of the Baltic composers of the second half of the 20th century. The author reveals the expressive possibilities of the organ, as well as emphasizes the problem of organ sonority interaction with various performing groups – orchestral, choral and chamber-vocal.

Статья поступила в редакцию 14.12.2015 г.