

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ М. РАВЕЛЯ В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Хэ Сянин, В. А. Черняк, кандидат искусствоведения, доцент
УО «Белорусский государственный педагогический
университет имени Максима Танка»,
Китайская Народная Республика, Республика Беларусь

Аннотация. В статье раскрывается специфика музыкального творчества М. Равеля в контексте исторических событий. Поясняются особенности стиля, тематики, образности наследия композитора, которые никого не оставляли равнодушными.

Ключевые слова: музыкальное наследие, М. Равель, исторический контекст, хоровое творчество.

MUSICAL HERITAGE OF M. RAVEL IN HISTORICAL CONTEXT

He Xiangying, V. A. Chernyak, Candidate of Art History, Associate Professor
Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank,
People's Republic of China, Republic of Belarus

Abstract. The article reveals the specifics of M. Ravel's musical creativity in the context of historical events. I explain the features of the style, themes, and imagery of the composer's heritage, which left no one indifferent.

Keywords: musical heritage, M. Ravel, historical context, choral creativity.

Для углубленного изучения музыкального творчества, как известно, первоочередной задачей является воссоздание исторического контекста. Наиболее полную ретроспективу музыкальной культуры Франции раскрыла Г. Филенко [6]. Музыковед отмечает, что музыкальная культура первой четверти XX века, несмотря на потрясения мирового масштаба (первая мировая война) переживала небывалый подъём. Париж был насыщен композиторами разных поколений, разных школ и направлений. Каждый из них был вооружен высоким мастерством и разносторонней культурой: одни – выдающиеся исполнители, органисты, пианисты, дирижеры; другие – эрудиты, исследователи музыки или публицисты.

Признавая всю условность подобных градаций, исследователи, в частности Г. Филенко [6], установили, что уже до первой мировой войны существовало по меньшей мере пять-шесть композиторских группировок, одну из которых представляли ученики Г. Форе, испытавшее благоприятное влияние своего учителя, но сохранившие каждый свою индивидуальность, и сыгравшие существенную роль в «эпоху Дебюсси» - М. Равель, Л. Обер, Ш. Кёклен, Н. Буланже и др.

Как отмечает музыковед В. Жаркова [1], вокруг композитора, сразу заявившего о себе как одном из самых оригинальных и талантливых представителей своего поколения, постепенно начали группироваться имевшие дерзкие творческие устремления молодые люди различных профессий, принявшие название воинствующих индейских племён «Апаши», первоначально объединённые восхищением оперой «Пеллеас и Мелизанда» (1902) К. Дебюсси, открывавшей новые пути во французской музыке и вызывавшей ожесточенные споры в официальных музыкальных кругах.

В 1907 году М. Равель как один из наиболее авторитетных молодых французских композиторов стал членом комитета Национального музыкального общества (*Société nationale de musique*), регулировавшего концертную жизнь Парижа. Он получил возможность принимать непосредственное участие в формировании репертуарной политики НМО. По инициативе М. Равеля сформировалось Независимое музыкальное общество (*Société musicale indépendante*), которое 1 апреля 1910 года в «*Mercure de France*» опубликовало свою декларацию: «Творить в свободной атмосфере, в которой по-братски сольются все живые силы молодой генерации, чтобы способствовать исполнению оркестровой или камерной музыки настолько безупречному, насколько это возможно, – такова цель, которую ставит перед собой Независимое музыкальное общество» [1, с. 154]. Новая организация сыграла огромную роль в жизни столицы, ориентируясь на исполнение произведений как французских, так и зарубежных авторов.

Сочинения М. Равеля предвоенных лет демонстрируют интерес композитора к самым различным культурным традициям. Об этом красноречиво свидетельствуют «Испанская рапсодия» для симфонического оркестра (1908), «Пять греческих народных песен» для голоса и фортепиано (1905–1906) «Трипатос» для голоса и фортепиано на оригинальный греческий текст (1909), «Четыре народные песни» – «Испанская», «Французская», «Итальянская», «Еврейская» (1910), незавершённый симфонический эскиз на баскские темы «*Zaspiak-Bat*» (1913–1914). Словно испытывая на прочность основание своей творческой свободы, М. Равель расширял его до возможных пределов, создавая почти одновременно полярные по своим художественным замыслам произведения: трогательно нежную, проникновенную вокальную миниатюру на стихи самого композитора «Рождество игрушек» (1905) и хлестко-ироничный вокальный цикл на слова Ж. Ренара «Естественные истории» (1906); комическую оперу «Испанский час» (1907–1911), освещающую тонкой улыбкой автора всю историю жанра комической оперы, и блестящую изобразительную картину испанских танцев – «Испанскую рапсодию» (1908) для оркестра; трагический фортепианный триптих «Ночной Гаспар» (1908) и задуманные в то же время пять фортепианных детских пьес в четыре руки «Моя матушка Гусыня» (1908–1910). В. Жаркова подчеркивает, что «каждое из этих

произведений по-своему удивляло Париж, заставляя его восхищаться или негодовать, аплодировать или молча недоумевать, дразня непредсказуемостью, непохожестью на предыдущие опусы композитора, нарочитой и мистифицирующей доверчивого слушателя «традиционностью» или, напротив, эпатирующей новизной художественных решений» [1, с. 158].

Огромный вклад в область изучения эстетических взглядов М. Равеля внесла исследователь В. Жаркова. В своей книге «Прогулка в музыкальном мире Мориса Равеля» она обосновывает идею приверженности М. Равеля к эстетике денди: «Яркая жизнь Равеля, рафинированного парижского денди, рассыпающаяся в мозаике анекдотических фактов, предстаёт перед нами завершённым целостным творением. Как будто всё, что определяло его повседневные насущные потребности, композитор хотел превратить в совершенное Произведение, со всеми его неотъемлемыми атрибутами (продуманной структурой, тщательно отобранными элементами, огромным напряжением поля их значений, выводящим в открытое пространство бесчисленных контекстов и т. д.), организованное по тем же законам, что и его музыкальное творчество» [1, с. 165].

Действительно, М. Равель не проводил различий между жизненными и собственно творческими принципами. Он остро переживал огромную ответственность за каждое мгновение бытия, которое должно быть прекрасным во всех проявлениях: всегда безупречно одетый он никогда не позволял себе ни малейшей расслабленности в этом вопросе; уничтожал все незавершенные варианты своих сочинений, как будто само их присутствие заключало в себе угрозу смыслу его существования; не оставлял без внимания ни малейшей детали целого, будь то элемент интерьера его дома или нюанс в нотном тексте произведения.

Равель стремился «окунуться» в действительность, чтобы увидеть её красоту, ощутить её ритм, энергию и звуковой образ, запечатленные в жанрах легкой развлекательной музыки (мюзик-холл, джаз) и других реалиях эпохи (грохот заводов, шум машин и пр.). Ошибочно было бы представлять себе Равеля изнеженным нарциссом, не способным существовать за пределами искусственного мира Прекрасного. На самом деле, этот физически хрупкий человек обладал колоссальной внутренней силой, поистине титанической потребностью искать красоту и бороться против несовершенства окружающей действительности. Какова была «цена» мощного духовного бунта, знали только его самые близкие друзья, поскольку Равель относился к тем личностям, которые чувствуют необыкновенно остро и глубоко, но внешне остаются сдержанными и непроницаемыми» [1, с. 35].

Оригинальность музыкального стиля М. Равеля обусловлена особенностями его творческого мышления: он сам был крупным пианистом и сочинял, исключительно сидя за фортепиано. «Скруплезный и беспокойный, он сочинял медленно, долго отыскивал совершенную деталь, которая могла его удовлетворить.

Он создавал такие ... рисунки, которые были абсолютно индивидуальными» [4, с. 306]. По воспоминаниям друзей композитора, он много времени проводил за инструментом, и все его гармонические открытия рождались «из-под пальцев».

Хоровое творчество М. Равеля демонстрирует единство стиля и эстетических подходов. Оно представлено – операми («Испанский час», «Дитя и волшебство»), кантатами, Тремя песнями для хора *a capella* («Николетта», «Три райские птицы», «Рондо»), а также хореографической поэмой «Дафнис и Хлоя», в которой хор (поёт с закрытым ртом) представлен как особая тембральная и выразительная краска.

Цикл «Три песни для хора *a capella*» создан М. Равелем на собственные тексты в 1915–1916 годах. Это единственный пример хоров без сопровождения музыканта, появившийся как результат отстранения от военных событий тех лет. И. Мартынов пишет: «Среди невзгод и трудностей военной жизни хоры явились для него оазисом отдохновения (хотя во втором хоре есть и отклик на происходящее вокруг)» [4, с. 237].

Несмотря на самобытность хорового творчества М. Равеля, работ, посвященных данному вопросу не очень много: О. Кеериг, Г. Супруненко, М. Коломейцевой, Г. Цыпина, Л. Энтелис и др.

Так, Л. Энтелис подчеркивает неоднозначность музыкального (хорового) творчества М. Равеля, его непростое восприятие и понимание, связанное с необходимостью вслушиваться и вживаться в сочинения композитора. Он отмечает, что творчество композитора не является примером «легкого и бездумного» наследия, не требующего у слушателей усилий для восприятия. Хотя сочинения созданы музыкантом в рамках совершенных классических традиций, понимание их приходит в процессе неоднократного прослушивания – «с каждым исполнением она нравится, восхищает, захватывает все больше и больше» [7, с. 79].

О. Кеериг [2] рассматривает развитие хорового жанра в творчестве французских композиторов, среди которых М. Равель. Она отмечает, что, с одной стороны – музыкант продолжил традиции французских композиторов Рамо, Куперена, Бизе, Сен-Санса, с другой – объединил импрессионистскую образность и классический стиль, стройность, ясность и рельефность тематизма, строгость рисунка. Подчеркивается, что сам М. Равель назвал свои сочинения «chansons» («*Treis chansons*» – «Три песни»), демонстрируя, тем самым, связь как с французской камерно-вокальной лирикой, так и с фольклором и народным мелосом.

Исследователь пишет, что музыка композитора – пример многообразия и разнообразия жанров и стилей, в которых представлен импрессионизм, символизм, неоклассицизм. Хоровая музыка М. Равеля отличается красотой и изяществом, изысканностью вкуса. Его хоровым сочинениям свойственно: «1) влияние искусства живописи и поэзии; 2) связь с национальной традицией, фольклором; 3) новаторство в области музыкально-выразительных средств». Это требует от исполнителя «не

только высокой вокально-хоровой техники, но высокой исполнительской культуры, вкуса, артистизма, воображения для проникновения в особый художественный мир ...» [2, с. 150].

Особая привлекательность для исполнителей «Трёх песен для хора а cappella» М. Равеля объясняется тяготением композитора к театральности, которая подразумевает широкое использование разнообразных технических приёмов. Г. Супруненко в своей статье [5] останавливается именно на этом аспекте творчества композитора. Предлагается особый взгляд на исполнительскую интерпретацию данных произведений, которые были созданы композитором в двух версиях – для хора а cappella и для голоса с фортепиано.

Рассматривая хоровую версию, автор подчеркивает, что культура Франции традиционно тяготеет к театральности, красочности, образности. М. Равель в «Трёх песнях» стремится к зрелищности, колористичности, пластичности, которые мастерски сочетает с французской народной традицией.

Обосновывая подобное решение композитора, Г. Супруненко пишет о том, что «... именно во Франции первой половины XX века появляются новые синтетические жанры, где театральное, сценическое начало выходит на первый план, где стремление к драматизму и зрелищности усиливает момент театрализации («опера-оратория», «сценическая кантата», «драма-оратория»)» [5, с. 31].

Выявлению специфических черт стиля композитора посвящена статья М. Коломейцевой [3]. В результате проведенного анализа автор выявляет ряд особенностей, характерных для почерка музыканта, это «связь хоров с народными песнями; песенность; использование ладов народной музыки; применение звукоизобразительности; театрализация; переменная фактуры (игра тембрами) – гомофонно-гармоническая, аккордовая или же строение на активной перекличке голосов; свободное голосоведение, в естественном для каждой партии диапазоне; простая, традиционная и одновременно очень красочная, необычная гармония; минимальное использование диссонансов в партитуре во избежание обострения звучания; переменные размеры, подчинённые стихотворному тексту; многообразие темпов, агогика, темповые контрасты; яркая динамизация; стихотворные рефрены, в связи с этим повтор музыкального материала» [3, с. 58].

Обобщая круг затронутых авторами проблем, можно констатировать, что он включает вопросы жанрово-стилевого, исполнительского, интерпретационного профиля. Несмотря на самобытность музыкального наследия М. Равеля, созданные работы не в полной мере раскрывают его своеобразие и оригинальность, оно ждет еще своего исследователя.

Библиографические ссылки

1. Жаркова, В. Б. Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера) : монография / В. Жаркова. – К. : Автограф, 2009. – 528 с.
2. Кеериг О. П. Хоровая музыка XX века в курсе «Хоровая литература» / О. П. Кеериг // Труды СПбГИК. – 2008. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/horovaya-muzyka-hh-veka-v-kurse-horovaya-literatura> (дата обращения: 11.03.2024).
3. Коломейцева, М. Морис Равель. Три песни для хора а cappella / М. Коломейцева // Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского : сб. труд. по материалам XI Международной научной конференции «Искусство глазами молодых» (Красноярск, 28–29 марта 2019); ред.: Н. В. Перепич, М. В. Саблина. – Красноярск: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского", 2019. – С. 55–594. Мартынов, И. И. Морис Равель / И. И. Мартынов. – М. : Музыка, 1979. – 335 с.
5. Супруненко, Г. В. «Три песни» для хора а`cappella М. Равеля в свете современного хорового театра / Г. В. Супруненко // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2011. № 3 (19). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tri-pesni-dlya-hora-a-cappella-m-ravelya-v-svete-sovremennogo-horovogo-teatra> (дата обращения: 11.03.2024).
6. Филенко, Г. Т. Французская музыка первой половины XX века / Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1983 – 237 с.
7. Энтелис, Л. А. Силуэты композиторов XX века / Л. А. Энтелис ; [ред. В. С. Фомин]. – 2-е изд., доп. – Ленинград : Музыка, 1975. – 248 с.