

**Желтоног А. Н.**

*профессор кафедры специального фортепиано университета Курасики Сакуё, Япония*

## ОТ «ROMANCE» ДО «RAIN TREE SKETCH II»: ФОРТЕПИАННАЯ ПАЛИТРА ТОРУ ТАКЭМИЦУ

***Аннотация.** Изучение особенностей малоизвестного фортепианного творчества Тору Такэмицу, японского композитора XX ст., получившего мировое признание, перспективно как для пианистов-исполнителей, так и для музыковедов-исследователей.*

***Ключевые слова:** фортепианная музыка, японская этнотрадиция, дзен-буддизм, импрессионизм, авангардизм, художественный синтез.*

***Анотація.** Желтоног А. М. Від «Romance» до «Rain tree sketch II»: фортепіанна палітра Тору Такеміцу. Вивчення особливостей маловідомої фортепіанної творчості Тору Такеміцу, японського композитора XX ст., який отримав світове визнання, є перспективним як для піаністів-виконавців, так і для музикознавців-дослідників.*

***Ключові слова:** фортепіанна музика, японська етнотрадиція, дзен-буддизм, імпресіонізм, авангардизм, художній синтез.*

***Anotation.** Zheltonoh A.N. From «Romance» to «Rain tree sketch II»: piano palette Toru Takemitsu. Study of features of a little-known piano works of Toru Takemitsu, the Japanese composer XX century, which received international recognition, is promising for pianists-performers and for musicologists – researchers.*

***Key words:** piano music, japanese etnotradition, zen buddhism, impressionism, avant-garde, artistic synthesis.*

**Постановка проблемы.** Сочинением произведений для фортепиано знаменитый японский композитор Т. Такэмицу (1930 – 1996), получивший мировое признание, занимался на протяжении всего своего жизненного пути: первое произведение – «Romance» – написано в 1948-49 гг., а последнее – «Rain Tree Sketch II», посвященное памяти О. Мессиана, – в 1992 г., за четыре года до смерти. Всего 16 сочинений для фортепиано-соло (в наследии музыканта множество оркестровых и камерных произведений с участием фортепиано) были, с одной стороны, своего рода лабораторией для Т. Такэмицу, с другой – «барометром» размышлений и поисков его индивидуальной творческой манеры. Современная дискография дает представление об этой сфере творчества композитора, в частности, компакт-диск в исполнении Пауля Кросли (Toru Takemitsu: Complete Works for Solo Piano – 2009) с комментариями Дэйва Левиса [9], в которых отмечено, что «Романс» был найден в бумагах композитора уже после его смерти. Фортепианная музыка при жизни автора была малоизвестна, некоторые произведения Т. Такэмицу были впервые исполнены пианистом Аки Такахаси в 1998 г. Сегодня наследие Т. Такэмицу весьма востребовано: наиболее яркие произведения включены в концертные программы именитых музыкантов, рекомендованы к исполнению в международных конкурсах молодых пианистов. Японский музыкант Итиро Нодайра проводит работу по восстановлению и исполнению неизвестных сочинений. Для отечественного музыкального искусства сочинения для фортепиано-соло Т. Такэмицу – *terra incognita*: практически все они нуждаются в специальном исполнительском и музыковедческом анализе.

**Цель работы** – изучение фортепианного наследия Тору Такэмицу в контексте стиливой эволюции его композиторского творчества.

**Результаты исследования.** Подчеркнем, что отечественным музыковедением эта область творчества композитора, к сожалению, не изучалась, российским – лишь в незначительной степени: обзор фортепианного творчества Т. Такэмицу присутствует как фрагмент в диссертации Снежковой Е. А. [5]. Произведениям японского композитора посвящены лишь небольшие заметки и статьи музыковедов [1]. В зарубежной науке о музыке появились исследования, посвященные рассмотрению влияния различных композиторских стилей на творчество Т. Такэмицу [8]. Примечательно, что в англоязычной монографии П. Бёта (P. Burt) фортепианные сочинения рассматриваются исследователем лишь как «спутники» симфонических и камерных произведений [7].

Действительно, в фортепианных произведениях автором осмысливались впечатления от реальных событий, образов поэзии, музыки, других видов искусства, апробировались различные стилистические модели и композиционные техники. Любимыми сферами творчества Т. Такэмицу стали оркестровая и инструментально-ансамблевая музыка, хотя он сочинял музыку и к балетам, и к кинофильмам (реж.: Ёси-ма, Кауфман, Кобаяси, Куросава, Накамура и др.), теле и радио передачам, для вокально-хоровых жанров, для

Надійшла до редакції 21.12.2012

ударных и духовых инструментов, гитары и др. Разносторонность творческого дарования Т. Такэмицу потрясает: помимо композиторской деятельности, он был исследователем в областях эстетики, философии, теории музыки, писателем детективных новелл и телеведущим кулинарных шоу.

Кроме несомненного воздействия на формирование его стиля французской музыки К. Дебюсси, Равеля, О. Мессиаана (сказалось музыкальное образование во Франции), исследователи отмечают влияния джаза, поп-музыки, авангардизма, и, конечно же, традиционной японской музыкальной культуры [8, р.10-14, 44-48] Тяготение к символизации обусловило использование композитором особого типа «парящей программности» (термин С. Яроцинского), впервые появившейся в творчестве К. Дебюсси и развитой О. Мессиааном, которая с помощью штрихов, намёков и аллюзий раскрывает смысл произведения, оставляя при этом свободу в трактовке исполнителям и слушателям [6, с. 9]. Творчеству Т. Такэмицу свойственно отсутствие жанровых дефиниций: программное название порождает эффект замещения жанрового подзаголовка, вследствие чего происходит унификация содержательной и формальной информации.

Близость Т. Такэмицу к творчеству К. Дебюсси и О. Мессиаана объясняется также тяготением французских авторов к традициям японской (шире – восточной) культуры и искусства, которое способствовало, по мнению Д. Житомирского, «формированию у Дебюсси более широкого взгляда на мировую музыку, разрушила в нем комплекс европоцентризма и сделала его основателем новой западной традиции, интегрировавшей по-новому внеевропейское» [3, с. 239]. Исследователь отмечает, что и «творчество О. Мессиаана многосторонне интерпретирует тему Востока – не только эстетически, но и в формировании индивидуального мировоззрения...» [3, с. 248], что и определило, вероятно, дружбу между ним и Т. Такэмицу.

Значительным вектором взаимовлияний французских и японских композиторов стала *медитативность*, наиболее полно представленная в творчестве О. Мессиаана: его художественное мышление (с бесконфликтными религиозными медитациями) является способом восприятия мира, характерным для дзэн-буддизма. Вслед за Мессиааном, медитация как жанр и как эстетический принцип распространилась в западноевропейской музыке XX в. [5, с. 104]. Таким образом, художественные принципы французских мастеров импрессионизма – колористичность, изысканность монообраза, печаль и внутренняя сила, структурное единство ритма, лада, исполнения, продуманная импровизационность – оказались созвучными поискам японского композитора.

Кроме того, Т. Такэмицу искал новые ориентиры, изучая различные композиционные техники западного *авангарда* – серийность, сериальность, алеаторика, сонористика, приемы конкретной музыки и др., активно применял их в своих произведениях. Этот синтез стал одной из ведущих традиций композиторского творчества XIX – XX ст., в том числе, и в Японии, зна-

чительно расширив выразительные возможности фортепиано как инструмента.

Стилевая эволюция Т. Такэмицу и, соответственно, его фортепианное творчество содержит три этапа: ранний, переходной и зрелый. В раннем периоде (1948 – 1959 гг.) автором написано пять сочинений: «Romance» («Романс» – 1948-49); «Two Pieces» («Две пьесы» – 1949); «Lento in due movimenti» («Ленто в двух движениях» – 1950); «At the Circus» («В круге» – 1952); «Uninterrupted rest» («Непрерывная пауза» – 1952-1959). Структурными моделями, на которые ориентировался автор в этом периоде, явственно выступают произведения К. Дебюсси, О. Мессиаана, А. Веберна.

В первом произведении – «Romance» – сильны романтические тенденции: задумчивость, тонкая лиричность образа, фактурная прозрачность, весьма ощутим главенствующий мотив кварты (национальный ладовый компонент), который, с прилегающим полутоном (d-es-g), излагается в восходящем и нисходящем направлениях, становясь моноинтонацией трехчастной формы пьесы.

В сочинении-триптихе «Uninterrupted rest», акцентирующем сопоставление «музыки звука» и «музыки паузы», автор стремится к синтезу западноевропейских и японских интонационно-образных элементов, что позволяет говорить о кристаллизации индивидуальных творческих решений. [5, с. 106]. Показательно высказывание Т. Такэмицу, которое может стать ключом к подобным сочинениям: «Пока я живу, я выбираю звук как кое-что, противостоящее тишине. Этим звуком должен быть отдельный сильный звук» [10, р. 17]. Композитор неоднократно утверждал, что музыка начинается с активного вслушивания в отдельный, изолированный звук [5, с. 106]. Этот способ мышления, по мнению Л. Акопяна, «не только отражает особенности традиционного пантеистического мировосприятия японцев, но и обнаруживает черты общности с идеями европейского авангарда о сущности звука и тишины, о природе музыкального времени как категории статичной, многомерной и фрагментарной» [1, с. 221]. Данное фортепианное сочинение возникло под впечатлением от *сюрреалистической* поэмы Судзо Такигути «Distance de Fee» («Расстояние без вознаграждения»), изданной в 1937 г. Основным сюрреалистическим импульсом фортепианного сочинения для Т. Такэмицу стал примат интуитивности над разумом и попытка воплотить его музыкальными средствами. Исследователь Юри Чаяма (Yuri Chayama) отмечает глубину влияний некоторых представителей сюрреализма – французский символист Одилон Редон (Odilon Redon – 1840-1916), немецкий художник – абстракционист Пауль Клее (Paul Klee – 1879-1940), японский символист Кагаку Мураками (Kagaku Murakami – 1888-1939) и др. – на философские взгляды композитора и последующую их трансформацию в музыкальные концепции его творчества [8, р. 16-17]. Взаимодействие видов искусства оформляется в один из основных принципов музыкального мышления молодого композитора, который он, кстати, теоретически обосновывает [8, р. 21]. Исследователь Юри Чаяма

(Yuri Chayama) подробно анализирует, каким образом основные идеи из 4-х категорий: «философии, структуры, цвета и пространства» определяют сферы воздействия современного искусства и сюрреализма на принципы музыкальной композиции Т. Такэмицу – в раннем и переходном периодах его творчества [8, р. 66-99].

І часть триптиха «Uninterrupted rest» – «Медленно, печально, как будто разговаривая с кем-то» основана на выразительных «речевых» интонациях: постоянно возвращающимся оборотом нисходящей секунды, уравновешиваемой восходящей терцией, Трихорд в кварте – основополагающая и сквозная мелодическая интонация цикла, впервые появилась в «Lento in due movimenti» (1950) – мотив, истоки которого «прорастают» из традиционной ладоинтонационности японцев. Своеобразным водоразделом миниатюры является агонизирующая кульминация (ритмический и темповый прорыв), завоевание темой высокого, звенящего регистра – приём, который впоследствии станет показательным и для оркестровых произведений Т. Такэмицу. Наиболее яркими параллелями к творчеству О. Мессиана здесь выступают: стремление к моноэмоциональному состоянию, использование приёмов формообразования (форма миниатюры, основанная на повторности, период типа прорастания).

Вторая часть контрастна первой: ее импульсом стал реальный звуковой мир колокольности. Последующее перекрёстное развитие аккордовых комплексов, рождённых от отдельных низких или высоких звуков, раскрывает богатство «звукомира» композитора, часто прерывается долгими паузами. Островки тишины можно трактовать (исходя из положений буддистской философии) как «нулевой уровень» шкалы звука. III часть – «Песня любви» – по своей лаконичности, смысловой и содержательной наполненности подобна японским *хайку* и *танка*. В драматургическом решении она ясно выполняет функцию финала триптиха, объединяя выразительные компоненты предыдущих частей в завершающее целое. Среди стилистических примет сочинения, которые впоследствии стали константами творческого почерка Т. Такэмицу, следует выделить связь фортепианной музыки композитора с поэзией, живописью, пространственно-архитектурными явлениями как отражение японской художественной традиции – синтеза различных искусств.

В годы второго (1960-е гг.) – переходного «экспериментального» периода Т. Такэмицу привлекли авангардистские техники композиции – сериализм, алеаторика, которые были апробированы им в сочинениях: «Айситэ» («Люби меня» – 1960); «Piano distance» – («Расстояние фортепиано» – 1961); «Corona for pianist» («Корона для пианиста» – 1962); «The Crossing» («Пересечение» – 1962). Некоторые из них («Corona for pianist», «The Crossing») композитором не издавались и были известны лишь узкому кругу слушателей, видимо, в силу того, что сам автор осознавал их экспериментальный характер. В современной дискографии фортепианных произведений Т. Такэмицу среди сочинений этого периода представлена лишь одна работа – «Piano distance» («Расстояние фортепиано», 1961),

демонстрирующая работу над сериальной техникой. Это единственное сочинение 1960-х гг., которое прозвучало при жизни Т. Такэмицу в исполнении композитора и пианиста Юдзи Такахаси.

В пьесе охвачен весь звуковой диапазон инструмента – от низкого регистра до пронзительной звучности самых высоких нот. Автор постоянно вслушивается в отдельные звуки, как будто случайно брошенные, а также в интонационные сопряжения, словно пытается почувствовать выразительность и красочность неожиданно возникающих вертикальных структур. После каждого элемента, воспроизведённого на инструменте, происходит осмысление – «звучит» долгая пауза. Исходной точкой развития представляется трёхсоставной комплекс: отдельно взятый звук – *точка* – своего рода микрозвучание, микроформа *двузвучия* и сонорно окрашенное созвучие – *пятно* (А. Маклыгин), построенное на основе серии. Игра отдельными точками, двузвучиями и пятнами в различных регистрах выстроена по принципу резкой смены фактуры; а также динамических контрастов (от *pppp* до *ffff*). Контраст на малом расстоянии – чередование острых (без эффекта продления) и мягких звучностей (с эффектом затухания), резкие смены темпа, ритма, динамики воссоздают внутреннюю энергию движения. В миниатюре (продолжительность 3, 5 мин.) ощущаются две волны развития: волнообразная драматургия, отражающая звуковую перспективу произведения, впоследствии будет часто использоваться композитором в его оркестровых сочинениях 1960-х гг.

Третий период (1970 – 1992) обозначается как наступление творческой зрелости – стиль автора и его творческие находки иллюстрируют следующие произведения: «Far away» («Далеко» – 1970); «Les yeux clos I» – 1979), «Les yeux clos II» («Глаза закрыты» – 1988), предназначенное для исполнения американскому пианисту Петеру Сёркину; небольшой цикл музыки для детей «Breeze» («Бриз»), «Clouds» – («Облака» – 1979); «Rain Tree Sketch» («Эскиз дерева дождя» – 1982); «Litany: in Memory of Michael Vyner» («Литания: в память Михаэля Винера» – 1989); «Rain Tree Sketch II: in Memory of Olivier Messiaen» («Эскиз дерева дождя: памяти Оливье Мессиаена» – 1992). Каждое из этих произведений является шедевром, заслужившим глубокий профессиональный анализ, однако мы остановимся (за неимением времени и места) лишь на некоторых, значительных для эволюции авторского стиля, моментах.

В миниатюре «Far away» выделяются три звуковых пласта, что воплощается в эффекте нескольких клавиатур. Известно, что в данном произведении Т. Такэмицу хотел изобразить тембровую палитру гамелана (в 1970 г. он совместно с Я. Ксенаксисом) посетил Индонезию. В произведении реализованы поиски выразительных тембровых возможностей фортепиано для воспроизведения характерной звучности индонезийского инструментария: передача особенностей исполнения (динамика и ритмические прогрессии), ладоинтонационных структур гамелана (квартовая интонация) и др. Композитор не только воспроизводил жанровый колорит, но и воссоздал эмоционально-

смысловое пространство медитативности восточной музыки.

Цикл музыки для детей «Breeze» («Бриз»), «Clouds» («Облака» – 1979) характеризуется образной лаконичностью и фактурной прозрачностью, пантеистическим восприятием картин природы. Демонстрация возможностей детских рук пианиста сочетаются с глубиной композиторского звукотворчества, тончайшими красками пленэрных зарисовок, печали, сопутствующей эмоциональному состоянию наблюдателя «за вечным».

«Rain Tree Sketch» («Эскиз дерева дождя» – 1982) демонстрирует характерные черты зрелого стиля композитора, однако, как и в раннем творчестве, стимулом к созданию произведения стал литературный источник – новелла современного японского писателя Оэ Кэндзабуро (лауреата Нобелевской премии) «Умное дерево дождя», в которой дано описание дерева семейства эвкалиптовых, способного долгое время удерживать живительную влагу воды. Первоначально авторский замысел символизации водной стихии был воплощён в сочинении для трех ударных (1981), а через год появилось «Rain Tree Sketch» для фортепиано. Вторая редакция произведения «Rain Tree Sketch II», созданная в 1992 г., посвящена памяти О. Мессиана. Сочинение является символом музыкального импрессионизма: воспроизводится картина дождя, то нежно, то яростно-неистового, сверканье воды на листе дерева. Размышления созерцателя этой живописной картины сфокусированы в трехминутной миниатюре, драматургия которой основана на сопоставлении изобразительных (природа) и созерцательных (человек) эпизодов. Триоли ломанных аккордовых фигураций, пассажи со скачками на октаву, нону, дециму, ундециму, причудливые сонорные пятна в высоком и низком регистрах выступают музыкальными знаками образа дождя и застывших капель на листе дерева. Носителем созерцательного индивидуального начала в произведении является рельефный тематизм: семантическим зерном темы выступают излюбленные автором мелодические обороты (м. 2, м. 3) и «вопросительный тритон», чередующиеся с выразительными паузами. В результате выстраивается трёхчастная композиция с контрастной серединой и чертами рефрениности. Впервые в своём творчестве Т. Такэмицу обратился к технике мессиановских ладов ограниченной транспозиции, используя лад II в среднем разделе произведения. Премьера сочинения в исполнении Алейна Невеукса состоялась на фестивале Semaines Musicales d'Orleans, посвящённом творчеству французского мэтра.

Близким художественной концепции этого произведения стала «Litany: in Memory of Michael Vyner» – 1989 г., созданная по случаю смерти одного из его самых близких друзей. Как и в «Rain Tree Sketch II», Т. Такэмицу вновь обращается к «Lento in due movimenti» (1950), к его первой части, которую он написал между 1948 и 1950 гг. – в период собственной тяжелой болезни. Неудачная в свое время премьера «Lento» и скорое забвение произведения (после первого исполнения) не помешали автору вдохнуть в него новую жизнь.

**Выводы.** Таким образом, стремление к миниатюризму, лаконизм фортепианных произведений Т. Такэмицу характеризуется смысловой глубиной, совмещающей пространства мгновения и вечности, колорита и высокой духовности, реальных явлений и философских поисков, исходят из поэтики японского искусства дзэн-буддизма. Используемые интонационные и колористические комплексы в произведениях всех периодов подчиняются сверхзадаче – раскрыть выразительные и сонористические возможности фортепиано.

В фортепианном творчестве Т. Такэмицу, композитора второй половины XX ст., отразилась внутренняя цельность японской культуры, обеспечивающая способность к синтезу всех видов искусства – музыки, архитектуры, живописи, каллиграфии, поэзии. Музыкальное мышление композитора оперирует архетипами, символами, знаками самого различного генезиса. В фортепианных произведениях зрелого периода сформировалась универсальность стиля композитора – умение использовать метаязык мировой музыкальной культуры.

#### Литература:

1. Акопян Л. О. Памяти Тору Такэмицу / Л. О. Акопян // Муз. акад. – 1997. - №3. - С. 221-223.
2. Есипова М. В. Музыка Японии в исторических взаимодействиях / М. В. Есипова // Муз. акад. – 2001. - № 2. – С. 156 – 165.
3. Житомирский Д. В. Западный музыкальный авангард после Второй мировой войны / Д. В. Житомирский, О. Т. Леонтьева, К. Г. Мяло. – М.: Музыка, 1989. - 303 с.
4. Молодяков В. Э. Синто и японская мысль / В. Э. Молодяков // Синто – путь японских богов: очерки по истории синто. – СПб., 2002. – Т. 2. – С.634-688.
5. Снежкова Е. А. Творчество Такэмицу Тору в контексте национальной музыкальной культуры Японии (на примере инструментальных сочинений) : дис. ... канд. искусствоведения / Е. А. Снежкова. — Новосибирск, 2007. — 258 с.
6. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм, символизм / С. Яроцинский. -М.: Прогресс, 1978.-232 с.
7. Burt P. The Music of Toru Takemitsu / P. Burt – Cambridge: Cambridge University Press, 2001.-306 p.
8. Chayama Yuri. The influence of Modern art on Toru Takemitsu's works for piano / Yuri Chayama. – Diss. for the Degree of Doctor of musical arts, University of Arizona, 2013. – 180 p.
9. Crossley Paul. Toru Takemitsu: Complete Works for Solo Piano / Paul Crossley. – CRD label from Britain, 2009.
10. Takemitsu Toru. Confronting silence /Toru Takemitsu. – Berkeley, Calif: Fallen Leaf Press, 1995. -155 p.
11. <http://www.shogakukan.co.jp/takemitsu/about/1980.html>. – официальный сайт Такэмицу Тору.