

Элнура Беканова
Первое место в категории "Студенты"

ТЕМА АТОМНЫХ БОМБАРДИРОВОК В МУЗЫКЕ АЛЬФРЕДА ШНИТКЕ И ГАЗИЗЫ ЖУБАНОВОЙ

Аннотация. В статье рассматривается художественное содержание и композиционные особенности антивоенных сочинений А. Шнитке и Г. Жубановой, посвященных взрывам атомных бомб в Японии. В результате анализа оратории «Нагасаки» А. Шнитке и балета «Хиросима» Г. Жубановой, были выявлены характерные для них общие черты, такие как расширение средств выразительности и новаторство в области музыкального языка.

Ключевые слова: антивоенная тема, художественный образ, трагедия Хиросимы и Нагасаки, экспрессионизм, сонорика, традиции и новаторство.

С давних времен разные исторические события, так или иначе повлиявшие на жизнь людей, мотивировали композиторов и деятелей искусства откликаться на них. Наиболее драматичные изменения всегда вызвали военные конфликты, однако музыка войны и о войне не всегда обладала пафосом борьбы за мир. В XX веке сокрушительная сила мировых войн достигла крайности – способности уничтожения всего живого. Взгляд на войну полностью изменился, когда её разрушительная сила становилась все более ужасной и приводила к гибели небывалого количества мирных людей. Как отмечает Т. Йоргасон [11], уже во время Второй мировой войны было написано более 200 крупных произведений соответствующего содержания. В послевоенное время подобных опусов появилось значительно больше. Среди них значительное место занимают сочинения на тему протеста против ядерных бомбардировок. Трагедия японских городов Хиросимы и Нагасаки, уничтоженных в результате американских атомных бомбардировок 6 и 9 августа 1945 года (первые в истории человечества случаи боевого применения самой мощной разрушительной техники), ставших причиной гибели более 70 тысяч человек, на протяжении многих десятилетий привлекает к себе внимание композиторов разных национальных культур, создавших множество произведений в разных жанрах. Среди неазиатских композиций можно назвать наиболее часто исполняемые: «Плач по жертвам Хиросимы» К. Пендерецкого¹ (Польша), оратория «Нагасаки» А. Шнитке² (СССР), кантата «Хиросимские пятистишия» М. Вайнберга (СССР), симфония «Хиросима» Э. Аалтонена (Финляндия), и другие. К этой тематике обратилась и казахский композитор Г. Жубанова, воплотив её в жанре балета³. Среди сочинений японских авторов широко известны симфония «Хиросима» М. Оки⁴, реквием «Хиросима» К. Томико, симфония «Хиросима» И. Дана⁵. В этих произведениях обнаруживаются общие и отличительные черты: с одной стороны, у них один источник вдохновения, с другой, у каждого композитора свой подход и способ выражения мыслей.

Объектом исследования в настоящей работе стали два масштабных произведения советских композиторов – оратория «Нагасаки» Альфреда Гарриевича Шнитке и балет

¹ Penderecki - Threnody (Animated Score) <https://www.youtube.com/watch?v=HilGthRhwP8&t=2s>

² Шнитке – «Нагасаки», оратория <https://www.youtube.com/watch?v=3j9VLg3be2w&t=2s>

³ "В музыке продолжение" Газиза Жубанова <https://www.youtube.com/watch?v=nPxeLvfn6hI&t=17s>

⁴ Masao Ohki: Symphony No. 5 "Hiroshima" (1953) <https://www.youtube.com/watch?v=OnQjf0mwuqw>

⁵ Ikuma Dan * Sinfonia n. 6 "Hiroshima" https://www.youtube.com/watch?v=OSNVLh_VJEE

«Хиросима» Газизы Ахметовны Жубановой. Они являются первыми образцами своего жанра среди сочинений, посвященных атомным бомбардировкам. Оратория Шнитке – самое раннее сочинение крупного вокального жанра среди неазиатских композиций, в то время как балет Жубановой является первым сценическим отражением трагедии городов, переживших ядерные бомбардировки.

Оратория «Нагасаки» для меццо-сопрано, смешанного хора, симфонического оркестра и органа была написана Шнитке в 1958 году (выпускное сочинение в Московской консерватории). Произведение состоит из пяти частей⁶, в которых использованы стихи разных поэтов. Изначально сочинение было подвергнуто жесткой критике, из-за чего первое публичное исполнение произошло спустя восемь лет после смерти композитора.

Евгений Голубев (преподаватель Шнитке в консерватории по специальности) порекомендовал взять для первой части стихотворение Анатолия Софронова «Нагасаки», опубликованное в выпуске альманаха «День поэзии» за 1956 год. Шнитке считал его «очень бледным и очень плохим» [10, 31–33], но затем всё-таки использовал, значительно переработав, поскольку решил, что тема может быть реализована, даже если стихи неудачные. Кроме того, композитор включил в свою ораторию строки Тосона Симадзак и Ёнэды Эйсаку из вышедшего в 1956 году сборника переводов с японского, подготовленного Верой Марковой и Анной Глускиной. Финал первоначально автор представлял как чисто инструментальную часть, но затем Георгий Фере⁷ написал подходящий текст.

Структура оратории:

1. Нагасаки — город скорби. *Andante sostenuto. Poco pesante*
2. Утро. *Allegretto attacca*
3. В этот тягостный день... *L'istesso tempo*
4. На пепелище. *Andante*
5. Солнце мира. *Andante sostenuto*

Оратория «Нагасаки» является своеобразным сочинением, где современные средства художественной выразительности сочетаются с жанрами и приёмами старинной музыки. При всей неординарности в звуковысотной организации, использовании авторских ладовых структур, монодических ладов, язык Шнитке в «Нагасаки» остаётся преимущественно тональным. Обращение к жанрам «фанфар», инвенции, фуги, аллюзии барочного и классицистского тематизма, ассоциации даже с конкретными произведениями прошлых эпох создают глубокие горизонты исторических взаимосвязей.

Тема атомной бомбардировки в представлении Жубановой выглядит иначе, но во многих моментах содержит близкие Шнитке подходы. Её балет «Хиросима» является второй частью хореографической дилогии, осуществлённой под общим названием «Легенда о белой птице»⁸. Произведение стало одной из самых ярких страниц советского периода в истории казахстанского хореографического искусства. Либретто принадлежит Азербайджану Мамбетову. Премьера состоялась 21 мая 1966 году в Алма-Атинском театре оперы и балета [6].

⁶ В произведении первоначально было шесть частей, однако для студийной записи в 1959 году, композитор снял часть, следовавшую за первой.

⁷ Георгий Владимирович Фере (1932-2011) – видный поэт-песенник, автор текстов многих мюзиклов, сын композитора В.Г. Фере.

⁸ Первая часть дилогии называется «Акканат».

Идея «Легенды о Белой Птице», как символа извечной борьбы человеческого духа с враждебными ему силами, нашла яркое отражение в сюжете. Основной линией конфликта в обеих частях, составляющих «Легенду», является борьба за мир.

В либретто «Хиросимы» отражены реальные события – взрывы американских атомных бомб над Японией, которые унесли тысячи жизней, искалечили судьбы людей и вызвали бурю протестов всех передовых сил Земли. Впрочем, сам момент взрыва показан не в сюжете, а в музыке⁹.

В балете «Хиросима» все средства художественной выразительности (в первую очередь звуковысотная организация, мелодика и ритм) нацелены на максимальный эмоциональный отклик. Наиболее действенным драматургическим приемом становится достижение предельного контраста: от микроуровня (мажор и минор, диатоника и хроматика, дуоли и триоли и так далее) до макроуровня (картины мирной жизни и военного марша, фантастического морского дна и пылающего города). Через такие глубокие противопоставления композитор ведет слушателя к катарсису – реквиему.

Сочетание экспрессионистской эстетики в эмоциональном воздействии и реализма в сценическом воплощении сюжета нацелено на максимальное сопереживание зрителя. В балете прослеживаются основные тенденции, характерные для национальной композиторской школы, советской и мировой музыки. Органично сочетание элементов казахских и японских народных песен с элементами современной музыки¹⁰. Жубанова стремилась к максимально точному отображению реальных событий в художественных образах. В музыке балета находят применение такие приемы, как расширение тональности, эмансипация диссонанса, усиление тембро-фонического параметра музыкального языка.

В рассматриваемых произведениях антивоенной тематики можно увидеть общие черты музыкального экспрессионизма. Язык музыки в классико-романтической традиции не смог бы выразить дисгармонию изуродованного войной мира и внутреннего состояния людей. Для данных сочинений характерны обостренная выразительность, гиперболичность эмоций, причудливость ситуаций, резкость звуковых характеристик и многие другие черты. Музыкальная ткань данных произведений полна острыми диссонансами, механистичными ритмами, резкими тембровыми красками, быстрыми темпами, яркой динамикой, резкой сменой комплексов выразительных средств. За счет сопоставления диатоники и хроматики, тональности и атональности усиливается контраст. Также вместо обычного состава оркестра композиторы применяют расширенный, с усиленной группой ударных инструментов (у Шнитке используется и электромузыкальный инструмент терменвокс). Всё это было нужно для естественного изображения жестокого, злобного, бесчеловечного мира.

В оратории и в балете своеобразно преломляется общий для многих художников XX века экспрессионистский подход [см.4].

Все перечисленные моменты присутствуют в музыке Жубановой и Шнитке в органичном сочетании. Им свойственно непосредственное и правдивое художественное отражение жизненных явлений, эмпирическая достоверность образов. В музыке это находит выражение в интонационном процессе [3], приеме «обобщения через жанр» [1], тесную связь либретто и музыкального сюжета [2].

Шнитке критиковали за «экспрессионизм, подражание, забвение реализма и так далее». Хотя использование приемов экспрессионизма было весьма уместно в произведении с антивоенной тематикой. В целом экспрессивность образов в оратории

⁹ Во второй картине балета, в номере «Дуэт Судзи и Тойо» композитор с помощью средств музыкальной выразительности и оркестровки передает трагический момент взрыва. В сюжете показано лишь то, что находящегося под водой главного героя ослепляет белым пламенем.

¹⁰ Цитирование народных мелодий встречается у казахских композиторов часто. Жубанова в балете использует в качестве лейтмотива японскую песню «Сакура».

находит воплощение средствами оркестровки и гармонии. В партии хора и солистов оратории применены экспрессивные интонации (широкие скачки, триольный ритм), контраст в тексте (во второй части оратории); ломаная мелодическая линия (в пятой части), распределенная по разным регистрам, которая создает впечатление скрытого двухголосия. Эти приемы очень характерны для экспрессионистов. В партии оркестра применяются сонористические средства. Например, во втором разделе четвертой части с усилением красочности в оркестре уплотняется вертикаль, постепенно присоединяются все новые инструменты, появляются характерные для экспрессионистской оркестровой звучности пассажи (нотный пример №1) (вызывает ассоциации с операми «Замок герцога Синяя борода» Б. Бриттена и «Воцтек» А. Берга). В середине второй части, между хором и оркестром образуется диссонанс: аккорды терцовой структуры в секундовом соотношении на звуках диатоники с пятью бемолями у хора противопоставлены настойчиво монотонному тремоло на звуках *g-a*, максимально удалённых по отношению к исходному звукоряду. Такой диссонанс между хором и оркестром, весьма характерный для экспрессионистского письма (нотный пример №2), создаёт ощущение напряжённого ожидания. С приближением момента изображения атомного взрыва тональные центры часто меняются, что придает музыке чувство непостоянности и тревоги. Тональные опоры сдвигаются в основном по малым секундам и тритонам, а эти диссонирующие соотношения тональностей все больше подчеркивают экспрессионистскую направленность композиции. Наряду с современными ладо-тональными средствами, композитор прибегает к выразительным средствам пятиступенных ладов. Например, во второй и третьей частях композитор применяет ангемитонную пентатонику для изображения атмосферы Востока. Такие же ладовые и оркестровые приемы встречаются у Жубановой. В балете «Хиросима» она опирается на принципы сочетания модальности и тональности. Композитор отдает предпочтение гемитонной и ангемитонной пентатонике, для выражения восточного колорита. Но по сравнению со Шнитке, пентатоника у Жубановой занимает большее место в организации музыки балета.

На стыке номеров в балете часто используется малосекундовое соотношение тональностей, которое создает ощутимое гармоническое напряжение. Умело пользуясь средствами одноименного мажора-минора, в номере «Марш солдат» из первой картины, композитор создает квазиполитональное наложение: сопоставление мажорных тональностей на расстоянии большой секунды в начале звучит оптимистично. Одноименный мажоро-минор дает эффект «затемнения», а малотерцовое сопоставление минорных построений дает очень мрачную окраску (нотный пример №3).

Трагический момент «взрыва атомной бомбы» также находит общие черты у двух композиторов. У Жубановой «взрыв» показан во второй картине балета «Хиросима», в номере «Дуэт Судзи и Тойо». В основном экспрессивность ситуации передана композитором тембровыми средствами. Вначале чередование ангемитонной и гемитонной пентатоники создает ощущение тревожных предчувствий. Затем в полной тишине у высоких деревянных духовых и струнных с фортепиано в высоком регистре звучат «сползающие» короткие, хроматические мотивы. Нарастающие звучания медных духовых из кварт и тритонов в *tutti* оркестра охватывает практически весь диапазон от большой октавы до четвертой. У ударных инструментов и альтов звучат тревожные тремоло. Атмосфера становится все более напряженной. Кульминация выполнена сонорными средствами. На *fff* в *tutti* звучит аккорд, состоящий из сочетаний двух малых секунд (нотный пример №4). Трагический момент взрыва в целом имеет разомкнутую структуру.

У Шнитке момент взрыва показан в третьей части оратории «Нагасаки», то есть в центре композиции. На сонорном фоне оркестра выделяется хроматизированный восходящий мотив духовых на тремоло ударных, струнных и низких духовых инструментов, который звучит жутко и создаёт атмосферу хаоса и ужаса. Возникает ощущение начала чего-то катастрофического и разрушительного. Затем с усилением динамики и увеличением голосов в оркестре происходит наложение хроматизированных

мотивов, тритонов и ангемитонных пентатонных интонаций, а также непрерывное тремоло у ударных инструментов создают пугающую атмосферу, рисуют моменты взрыва (нотный пример №5).

Оба композитора применяют сонорные средства оркестрового письма в этот трагический момент. У Шнитке микрополифония появляется ещё до того, как она была введена в композиторский арсенал Д. Лигети (1959 – первое применение микрополифонии во II части его «Видений») [7] и К. Пендерецким (1960 – «Плач памяти жертв Хиросимы»). Это свидетельствует не только о тонком художественном предвидении композитора, но и об объективной оправданности применения новаторских средств в связи со схожей тематикой.

Данные антивоенные композиции имеют не только общие, но и отличительные черты, что подчеркивает индивидуальность каждого автора. Для Шнитке, который уделял внимание проблемам современности, судьбам человечества и человеческой культуры, было характерно стремление реализовать масштабные замыслы, использовать контрастную драматургию, напряженную экспрессию музыкального звука. Для показа конфликта классической гармонии мироощущения и современной напряжённости Шнитке использовал полистилистику. Отдавая дань уважения композиторам барокко и классицизма, он умело использовал жанровые и композиционные приемы этих эпох. Например, с эпохой барокко его связывает использование старинных жанров («фанфары», инвенции, фуги), полифонического стиля письма, интонационных средств, выработанных для выражения аффектов¹¹, формы двухчастного барочного цикла¹². Кроме этого, композитор обращается к форме большой двухтемной фуги.

Своеобразие авторского стиля Жубановой во многом обусловлено открытостью и восприимчивостью композитора к современным художественным тенденциям, которые органично сочетаются с верностью национальным традициям. Как и многие другие её произведения, балет «Хиросима» создан в соответствии с идеалами советского времени, для которых было характерно противопоставление добра и зла [5]. В балете эта идея показана с помощью выразительных элементов и приемов, воссоздающих как национальную казахскую, так и инонациональную японскую культуру. Связь с казахской национальной культурой обозначена следующими средствами: переменный пяти-семидольный метр во многих номерах; во «Вступлении», «Вариации девушек-рыбачек», «Интермеццо» – композитор обращается к жанру казахской похоронно-поминальной песни «*жоктау*». Образ прощания рыбачек с рыбаками близок к традиционному жанру «*коштасу*» – песне, исполняемой при расставании [9].

Связь с японской культурой также показана широким спектром приемов. В ключевых моментах звучит тема японской песни «Сакура». Звуковысотная система балета частично основана на пентатонике. Во вступлении использована мелодия современной японской песни-марша. В целом композитор обращалась к цитате как способу обозначить стилевые особенности двух народов.

Вышеперечисленные общие черты оратории Шнитке и балета Жубановой свидетельствуют о том, что острота общественной реакции на трагедии, подобные взрывам в Хиросиме и Нагасаки, обуславливает особые подходы композиторов к

¹¹ Композитор в первой части оратории «Нагасаки» уделяет огромное внимание барочным техникам. Во-первых, это связано с самим жанром оратории, а также с теорией аффектов. Шнитке акцентирует внимание на аффекте печали, для выражения которого характерно использование диссонансов, хроматики, также медленного движения, резких синкоп, эмфаз. Аффекту печали соответствуют такие лады, как: дорийский, фригийский, эолийский. В нашем случае, Шнитке, основываясь на теории аффектов, использует выше названные средства выразительности (из ладов он выбрал дорийский).

¹² Третий раздел пятой части оратории представляет собой малый барочный цикл (по типу «Фанфары и fuga»), встроенный в контрастно-составную форму. Форма фуги трактована несколько свободно, на грани с фугато.

различным жанрам и технике композиции. Все композиторы мира, несмотря на национальную принадлежность и индивидуальные особенности композиторского письма, объединяются перед лицом зла, протестуя против орудия массового уничтожения, а отличительные черты подчеркивают особенности стиля каждого из них.

Названные произведения антивоенной тематики показательны для наиболее характерных тенденций в искусстве XX века, где образы ужасающих последствий применения оружия массового поражения нашли выражение в расширении средств художественной выразительности, новаторстве в области музыкального языка.

Литература

1. Альшванг А.А. Оперные жанры "Кармен" // Альшванг А.А, Избранные статьи, М.: Музгиз, 1959. – С. 92.
2. Альшванг А.А. Проблемы жанрового реализма (к 70-летию со дня смерти А. С. Даргомыжского) [Текст] / А. А. Альшванг // Избранные статьи / А.Альшванг. – М. : Советский композитор, 1959. – С. 85–90.
3. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. Музыка.: 1971. – 376 с.
4. Еременко Г.А. Музыкальный театр Запада в первой половине XX века. Аналитические очерки. – Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2008. – 280 с.
5. Котлова Г.К. Традиции и современность в ранних балетах Г. Жубановой [Текст] // Жизнь в искусстве. Композитор Газиза Жубанова / Ред. – сост. Кетегенова. – Алма-Ата, 2003. – С. 244–253.
6. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. – Алма-Ата : Наука, 1976. – 176 с.
7. Трайнина Е. Дьёрдь Лигети: своеобразие эстетического сообщения // Вестник Российской Академии музыки имени Гнесиных., 2007, №1. – С.
8. Холопова В.Н., Чигарева Е.И. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества. – М.: Советский композитор, 1990. – 346 с.
9. Шапилов В., Сабитова Д. О литературной основе оратории Газизы Жубановой "Возлюби человек человека" // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2023. №1. – С. 35-45.
10. Шульгин Д. И. Годы неизвестности Альфреда Шнитке. Беседы с композитором. – М.: Деловая лига, 1993. – 110 с.
11. Yorgason T. Music and War Throughout the Ages: Dissertation. – Utah State University, 1997. – p. 24.

Elnura Bekhanova

The theme of atomic bombings in the music of Alfred Schnittke and Gaziza Zhubanova

Abstract. The article studies the artistic content and compositional features of anti-war works by A. Schnittke and G. Zhubanova dedicated to the atomic bomb explosions in Japan. As a result of the analysis of the oratorio "Nagasaki" by A. Schnittke and the ballet "Hiroshima" by G. Zhubanova, the common features characteristic for them, such as the expansion of means of artistic expression and innovation in the field of musical language, were revealed. The practical significance lies in the fact that the results of this work can be applied in further research on the topic and in the study of works of this period.

Keywords: anti-war theme, artistic image, the tragedy of Hiroshima and Nagasaki, expressionism, sonorica, tradition and innovation.

Сведения об авторе:

Беканова Элнара Даулетбаевна – магистрантка кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алма-Ата).
e-mail: elnura.bekanova@mail.ru

Information about the author:

Bekanova Elnura Dauletbaevna – undergraduate student of the Department of Musicology and Composition. Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Alma-Ata).
e-mail: elnura.bekanova@mail.ru

Пример №1. А. Шнитке – оратория «Нагасаки». Фрагмент из второго раздела четвертой части

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl. picc.
- Fl.
- Cl. in B \flat
- Cl. in F
- Tb. in B \flat
- Temp.
- Cl.
- Trp. (1)
- Trp. (2)
- M.-sopr. solo
- VI. I div. a 2
- VI. II div. a 4
- Vla. div. a 4
- Vc. div. a 2
- Cb. div. a 2

The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *p*, *pp*, *mf*, and *f*. It also includes performance instructions like *1. 2. x 2* and *1. 2. x 2* indicating repeated sections. The bottom of the page contains the number 56.

Пример №2. А. Шнитке – оратория «Нагасаки». Фрагмент из среднего раздела второй части

The score features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a string ensemble (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabasso). The vocal parts are marked with *pp* and include lyrics: "А... А...". The string ensemble is marked with *ppp* and includes performance instructions such as "div. a 4", "div. a 2", "gliss.", and "arco".

Пример №3. Г. Жубанова – балет «Хиросима». Фрагмент из номера «Марш солдат»

The score is for a drum solo (M. барабан) and piano accompaniment. The tempo is marked "Tempo di marcia". The drum part is marked with *pp* and includes first and second endings. The piano accompaniment is marked with *p*.

Пример №4. Г. Жубанова – балет «Хиросима». Фрагмент из номера «Дуэт Судзи и Той» (момент взрыва)

The musical score is presented in six systems, each consisting of a piano part and a violin part. The piano part is written in the bass clef, and the violin part is written in the treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins with a piano introduction marked *pp* and *cresc.* The first system shows a piano accompaniment with a *pp* dynamic and a *cresc.* marking. The second system features a violin melody with a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The third system shows a piano accompaniment with a *ff* dynamic and a *cresc.* marking. The fourth system features a violin melody with a *ff* dynamic and a *cresc.* marking. The fifth system shows a piano accompaniment with a *ff* dynamic and a *cresc.* marking. The sixth system features a violin melody with a *ff* dynamic and a *cresc.* marking. The score concludes with a final chord in the piano part and a final note in the violin part.

Пример №5. А. Шнитке – оратория «Нагасаки». Фрагмент из третьей части (момент взрыва)

This musical score is a page from a symphonic oratorio, featuring a variety of instruments and dynamic markings. The score is organized into systems, with each system containing multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left include Fl. picc., Fl., Ob., Cl. in B, Fg., Cfg., Tr. in B, Fl., Ob., Cl. in B, Fg., Cr. in F, Tr. in B, Trbn., Tbn., Timp., Tmb., Pk., Vl. I, Vl. II, Vcl., and Cb. The score is marked with a forte (*f*) dynamic throughout. Various performance instructions are present, such as *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *ord.* (order). The score includes complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and features dynamic swells and accents. The notation is dense, with many notes beamed together, particularly in the woodwind and string sections. The overall texture is highly detailed and energetic, reflecting the 'moment of explosion' described in the caption.