НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

УДК 788.5

СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ ФЛЕЙТЫ ЖАКА ИБЕРА В КОНТЕКСТЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

Н.А. ЕЛОВСКАЯ, Т.В. РЯБОВА
Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская Федерация
Губернаторский симфонический оркестр, 664000, Иркутск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. В данной статье представлено творчество французского композитора XX века Жака Ибера для флейты. Он примыкает к кругу композиторов группы «Шести», и в его произведениях прослеживаются черты урбанизма. Но в то же время особенностью творчества Ибера является синтез разных художественных направлений первой половины XX века, таких как импрессионизм и неоклассицизм. Выявление этой стилевой специфики творчества композитора является целью исследования. Данная тема еще не получила освещения в научной литературе, которой на русском языке о Ж. Ибере существует очень ограниченное количество, в основном в жанрах малой формы, либо упоминается в общих работах о композиторах группы «Шести». Проведенное исследование показало, что выявленные черты различных направлений, представленных в творчестве Ибера, составляют единое целое, органичный сплав, который отличается ярким индивидуальным характером, неповторимым стилем, свойственным именно творчеству этого композитора.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Жак Ибер, композиторы группы «Шести», урбанизм, неоклассицизм, импрессионизм, духовые инструменты, флейта.

WORKS FOR THE FLUTE OF JACQUES IBER IN THE CONTEXT OF LIFE AND CREATIVITY

N.A. ELOVSKAYA, T.V. RYABOVA
Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation
Gubernatorial Symphony Orchestra, 664000, Irkutsk, Russian Federation

ABSTRACT. This article presents the work of the french composer of the XX century Jacques Ibert for the flute. Closely belonging to the circle of composers of the Six group, his works trace the features of urbanism. But at the same time, a feature of his work is the synthesis of different artistic directions of the first half of the twentieth century, such as impressionism and neoclassicism. The identification of this style feature of the composer's work is the goal of the study. An example of such a combination of different directions is the Concert and Play for the flute. The study showed that the identified features of various directions presented in Iber's work constitute a single whole, an organic alloy, which is distinguished by a bright individual character, a unique style characteristic of the work of the french master.

KEYWORDS: Jacques Iber, composers of the Six group, urbanism, neoclassicism, impressionism, wind instruments, flute.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

Жак Франсуа Ибер – яркий, самобытный французский композитор первой половины XX века (1890–1962). Его особенно ценят на родине, во Франции, как музыканта и общественного деятеля, который много сделал для своей страны. Ибер не только блестящий композитор, он занимал видные посты в качестве руководителя организаций культуры и искусства, долгое время был на военной службе, работал на дипломатическом поприще. Сложное время, в которое жил Ибер, наложило отпечаток на его судьбу, вынудив с приходом власти нацистов покинуть Италию, а затем и Францию. Вычеркнутый из списков морских офицеров и внесенный в число запрещенных к исполнению авторов, Ибер значительное время находился на нелегальном положении и был вынужден перебраться в Швейцарию, вернувшись на родину только после окончания Второй Мировой войны.

Его творчество вобрало в себя типичные черты художественных направлений того времени, таких как неоклассицизм, импрессионизм, романтизм, урбанизм. Франсуа тесно сотрудничал с творческой группой композиторов «Французской шестерки»: А. Онеггером, Ф. Пуленком, Д. Мийо и другими. Негласно Ибер входил в эту группу, и лишь по случайности, связанной с его вынужденными частыми переездами, не был включен в состав «Шестерки», когда в 1920 году музыкальный критик Анри Колле «пересчитывал» молодых композиторов группы [1, с. 82].

Творческое наследие Жака Ибера в отечественной научной литературе, к сожалению, получило совсем незначительное освещение. Отдельной монографической работы на русском языке о нем не существует, есть лишь краткие упоминания и очерки, как о композиторе, находившемся в окружении «Французской шестерки» и Э. Сати. Да и само творчество Ибера малоизвестно в нашей стране: например, опера «Персей и Андромеда», имевшая огромный успех в свое время, была впервые поставлена на российской сцене лишь в 2012 году. Анализ сочинений (Концерт для флейты с оркестром и Пьеса для флейты соло), который дан в настоящей статье, ранее нигде в научной литературе представлен не был. Все это определяет актуальность и научную новизну предлагаемого исследования.

Жизнь и творчество Ибера отразили все перипетии исторических и социальных событий его времени, а также художественной жизни Европы. Занимая важные посты политической, военной и общественной жизни, находясь в центре самых важных событий, он на себе испытал всю тяжесть и сложность того времени. Несмотря на то, что он был блестящим морским офицером, атташе французского посольства в Италии, огромное место в его жизни всегда занимала творческая работа, которая выразилась не только в композиторской деятельности, но организационно-административной и общественной службе, занимаемых крупных постах в области культуры. Помимо сочинения Ибер активно проявил себя и как дирижер, постановщик музыкально-сценических произведений, организатор концертов. Он поддерживал развитие современной музыки, стремясь к ее широкому распространению, оказывая помощь молодым композиторам. Ибер внес большой вклад в развитие французской культуры, до конца оставаясь верен принципам группы «Шести» – бороться за национальную французскую музыку.

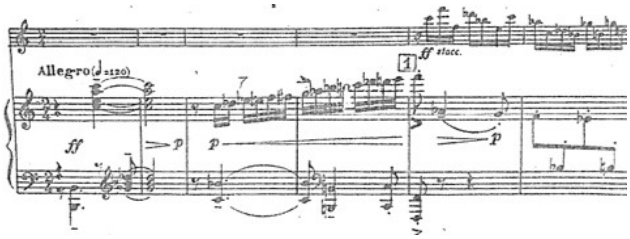
В творчестве Ибера представлены самые разнообразные жанры – от музыкально-сценических до пьес-миниатюр. Но преобладающей является музыка для духовых инструментов, где они выступают и в качестве солирующих, и в разнообразных ансамблевых составах.

Концерт для флейты с оркестром написан в 1933 году и посвящен Марселю Муазу – в то время одному из лучших флейтистов в мире – и впервые был исполнен самим Муазом в 1934 в Париже. Благодаря сотрудничеству композитора с известным музыкантом концерт стал жемчужиной флейтового репертуара, являясь одним из наиболее часто исполняемых произведений Ибера, но при этом в высшей степени виртуозным. Как и многим другим сочинениям композитора, концерту свойственен синтез классических традиций и современных тенденций музыкального искусства.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

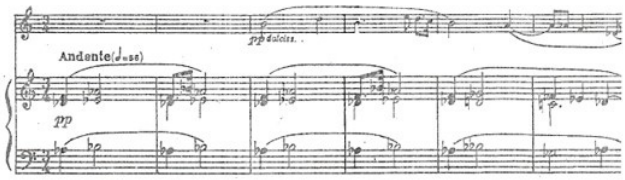
Следуя построению концертов классиков, структура сочинения трехчастна, следование частей также традиционно: быстро – медленно – быстро.

Первая часть – Allegro, отличается стремительностью движения, виртуозностью, активным характером. Небольшое четырехтактовое оркестровое вступление подводит к главной партии, проходящей у солиста. Ибер не выставляет знаков при ключе, но тональный центр можно определить как F, несмотря на обилие встречных знаков. Характер главной партии (пример 1) энергичный, бойкий, преобладает движение по звукам нисходящего ломаного арпеджио и кратких трезвучных мотивов:



Пример 1.
Концерт для флейты с оркестром, вступление и главная партия

Вторая часть – Andante – отличается поэтически-возвышенной лирикой. Как и в первой части, при ключе отсутствуют знаки, но в оркестровом вступлении прослеживается явный Des-dur, на который накладывается нежная и тихая мелодия флейты (пример 2) на фоне засурдиненных струнных, создавая особые краски, свойственные импрессионизму, напоминающие музыку К. Дебюсси. Возникает политональность, так как партия солиста вообще лишена всяческих знаков, лишь постепенно «наполняясь бемолями» в расширенном Des-dur.



Пример 2.
Концерт для флейты с оркестром, II часть

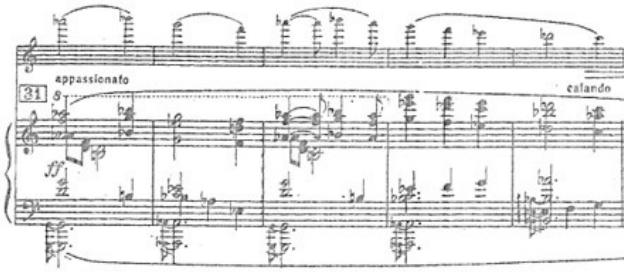
Побочная партия, построенная на лирических интонациях, распевная и выразительная, звучит у флейты, развиваясь и постепенно захватывая диапазон. Сложный ладовый состав темы не позволяет выделить основную тональность, так как задействован весь хроматический лад, но, в конечном счете, подчеркивается es-moll.

Разработка строится на интонациях обеих тем, которые причудливо переплетаются: короткие интонации партий проводятся то у солиста, то у оркестра, чередуются распевные тематические образования и пассажные. Усложненные тональности быстро сменяют друг друга, но в качестве ведущей выделяется Des. Характерна бифункциональность гармоний, что свойственно современному языку. В репризе обе темы сначала проходят у оркестра, при этом побочная сопровождается звучанием интонаций главной партии у солиста с центром Des-dur в целом расширенной тональности. Завершается реприза кодой в F, таким образом Ибер соблюдает тональное соотношение экспозиции и репризы классической сонатной формы.

Прозрачная фактура оркестровой партии поддерживает «льющуюся» мелодию, в своем развитии набирающую энергию: повышается регистр, усиливается динамика, доходя от начального *p* до *f* в кульминации. Завершается первый раздел вновь на *pp* в Des-dur.

Средний раздел контрастен: меняется размер с 3/4 на 4/4, напряженным и экспрессивным становится характер звучания, следует цепь кратких секвенционных мотивов, построенных на острых ритмических фигурах синкоп с включением кратких длительностей тридцатьвторых. Этот небольшой оркестровый проигрыш-вступление готовит тему солиста, в партии которого звучит экспрессивная, широкого размаха мелодия. Сложный ладогармонический план аккордового звучания оркестра сопровождает солиста. Напряженный характер среднего раздела доходит до кульминации, где в высоком регистре appassionato звучит флейта на фоне бифункциональных аккордов, с преобладанием бемольной сферы (пример 3).

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»



Пример 3.
Концерт для флейты с оркестром, II часть, кульминация

Экспрессивность характера дополняется динамикой – *ff,* быстро приходящего к тишине *pp* в ясном F-dur. В репризе солист и оркестр «меняются местами» – первоначальная основная тема звучит теперь в оркестре, сопровождаясь виртуозными пассажами флейты, и лишь в самом конце раздела в партии флейты появляются распевные мотивы, объединяющие материал среднего раздела и крайних частей. Небольшая кода венчает вторую часть, где вновь на *pp* (оркестр *ppp*), в истаивающей звучности проходят мотивы основной темы.

Вторая часть, в целом, вновь становится примером сочетания классической строгой трехчастной формы и современной стилистики, выраженной в ладогармоническом, ладотональном плане и интонационном языке.

Третья часть – Allegro scherzando, как и полагается финалам классических концертов, написана в форме рондо. Она отличается яркостью, танцевальным движением, джазовыми ритмами. Третья часть – это поистине соревнование солиста и оркестра в виртуозности и техническом мастерстве. Синкопированные ритмы, диссонирующие аккорды, вихрь пассажей создают картину, полную буйных красок веселья и радости. Французский радиокомментатор, предваряя первое исполнение концерта в радиопередаче, сказал о заключительном Allegro scherzando, что это «взрыв фейерверков, застывший в воздухе» [2, с. 310]. Этот характер рефрена контрастирует более спокойному эпизоду Moderato assai, где флейта сначала звучит без сопровождения оркестра. Мелодия распевна, но в то же время включает краткие пассажи, подводящие к кульминационным нотам. Подключается оркестр, в котором ярко выражены джазовые ритмоинтонации. Завершается концерт виртуозной каденцией, включающей последовательности сложнейших пассажей из двойных нот, фруллато, флажолетов и восходящего по хроматизмам октавного пассажа.

В целом, Концерт для флейты с оркестром отличается ясностью и строгостью формы, красочностью оркестровой ткани, сложностью ладогармонического языка. Создается органичный сплав неоклассических, импрессионистских черт и стилистики авангарда.

Пьеса Жака Ибера для флейты соло продолжает традиции сольных произведений для духовых инструментов, в том числе, и для флейты. Эта традиция особенно активно начала развиваться во времена И.С. Баха, которому принадлежит соната a-moll, представляющая собой по строению сюиту того времени. Она состоит их четырех частей: Аллеманда, Куранта, Сарабанда и Бурре, играющее роль завершающей быстрой части. Традиции своего отца продолжили сыновья И.С. Баха, в частности, Филипп Эммануил, которому также принадлежит сольная соната для флейты a-moll. Большое количество произведений для флейты соло создал в то время соперничавший по популярности с И.С. Бахом Г.Ф. Телеман. Его перу принадлежат многочисленные фантазии для флейты.

Традиция создания сольных флейтовых пьес была подхвачена композиторами Просвещения. Одним из популярных звучаний флейты той эпохи, дошедших до нашего времени, является знаменитое соло флейты «Мелодия» из оперы «Орфей» К. Глюка. Композитор ранней классической эпохи К. Стамиц – один из основоположников симфонии, пишет для флейты соло «Рондо-каприччиозо», предвосхищающее романтические сольные произведения для флейты. Композиторы-романтики особо ценили тембр флейты, часто используя ее в качестве солирующего инструмента в оркестре. Напомним вступление к третьему действию оперы Ж. Бизе «Кармен», соло флейты в симфониях Й. Брамса, увертюрах Ф. Мендельсона и др.

Традиция создания сольных пьес для флейты была продолжена в XX веке. Интерес импрессионистов к звучанию духовых инструментов объясним их тяготением к красочности, виртуозности, поисками в области звукоизобразительности и сонористики. К таковым относится пьеса К. Дебюсси

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

«Сиринкс», программный замысел которой связан с мифом о нимфе Сиринкс и флейте Пана. Ведущая роль принадлежит солирующей флейте и в другом знаменитом произведении К. Дебюсси, ставшем «эмблемой импрессионизма» – оркестровой прелюдии «Послеполуденный отдых фавна». Особое место занимает звучание флейты соло в творчестве О. Мессиана, сквозной тематикой творчества которого является орнитология – пение птиц, подражание его звучанию. Из целого ряда опусов, объединенных «птичьей» темой, выделяется «Каталог птиц» и пьеса для флейты «Черный дрозд», где ведущая роль принадлежит флейте. Звучание этого инструмента соло заинтересовало и композиторов «Группы шести». Так, в духе урбанизма с использованием джазовых ритмов, написан несколько причудливый и остроумный «Танец козы» А. Онеггера. Почти сакральное значение тембр флейты имел для А. Жоливе [3, с. 25–26, 35], автора знаменитых «Заклинаний» для флейты соло и ряда других сочинений для этого инструмента. Интерес к сольному звучанию флейты проявил японский композитор К. Фукушима, создавший пьесу “Mei” со сложными виртуозными элементами, приемами игры, подражающими пению птиц и звукам природы. Из отечественных образцов стоит отметить композиторов второй половины XX века – Э. Денисова, В. Зверева, А. Эшпая, В. Дьяченко.

К композиторам, обратившимся к звучанию флейты соло, относится и Жак Ибер. Его произведение для флейты соло не имеет программного подзаголовка. Среди исполнителей возникло собственное название пьесы – «Пьеса Ре», – по началу композиции, представляющему многократное повторение звука «ре». Возможно, такое название родилось по аналогии со знаменитой симфонией А. Онеггера «Трех Ре», где каждая из частей заканчивается этим звуком.

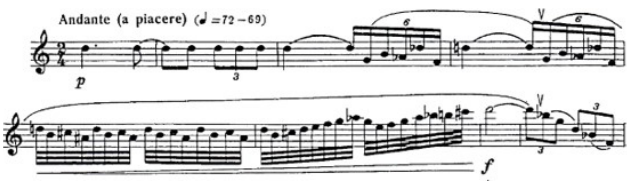
Пьесу для флейты соло Ибер написал в 1936 году, в период активного сотрудничества с А. Онеггером. Тематизм сочинения изобилует использованием элементов джаза, что, без сомнения, относится к чертам урбанизма, активно использующего эту стилистику.

В 20–30-е годы XX века, как в Америке, так и в Европе – время расцвета и увлечения джазом, когда в США работает Дж. Гершвин, чья «Рапсодия в стиле блюз» прошла с большим успехом не только на родине, но и по всей Европе. Когда Гершвин в 1928 году посетил Европу, его триумфально встречали в концертных залах и восторженно приветствовали ведущие композиторы Парижа и Вены. Дружеские, теплые встречи состоялись с М. Равелем, И. Стравинским, Ф. Пуленком, Д. Мийо, а в Вене – с А. Бергом. Так, джазовые ритмы появляются в сочинениях Дебюсси, Равеля, и, конечно, в музыке композиторов «Группы Шести».

Не обошло увлечение джазом и Жака Ибера, подтверждением чего является Пьеса для флейты соло. Мелодическая основа пьесы явно джазового, а конкретно – блюзового происхождения, о чем свидетельствует одновременное использование большой и малой терций (так называемый блюзовый лад) (пример 4). Но особенно влияние джаза сказывается на ритмической стороне музыки. Характерно смещение сильных долей, синкопы, дуоли, триоли, типичные для джазовой ритмической организации:

Пример 4. Пьеса для флейты соло

При том, что влияние джаза достаточно явно ощущается в пьесе, можно заметить черты и других музыкальных направлений, популярных в то время. Медленное вступление Andante, несколько меланхолического характера, напоминает «Послеполуденный отдых Фавна» Клода Дебюсси (пример 5):



Пример 5. Пьеса для флейты соло, вступление

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

Мелодия, насыщенная хроматизмами, богато орнаментированная, интонационно подготавливает основную тему. В ней превалирующей интонацией является сочетание больших и малых терций, составляющее основу и виртуозного орнаментированного отрывка вступления, и более спокойного развития темы. Окончательно оформляется терцовость как основная интонация в самой теме.

Важнейшее качество развития темы – гибкость интонирования, метроритмическая организация, тяготеющая к тактам свободного строения, в которых происходит преодоление тактовой черты, – все это создает некую текучесть развития мелодической линии. Характерные иррегуляционные ритмические комбинации, где нет акцента сильных долей, их смещение, приводят к процессуальности движения. Типичным для импрессионизма является и большое количество хроматизмов, расширяющих ладотональную систему. В движении мелодии преобладает нисходящее направление, оно очерчивает как основную тематическую попевку, так и все последующие варианты.

Пьеса отличается сложным интонационным языком, но при этом имеет четкую структуру: трехчастная форма со вступлением и динамической репризой. Противоречие наблюдается и в отношении определения тональности: композитор не выставил знаков при ключе, но в музыке явно ощущается тональный центр – Ре-бемоль, он подчеркивается в основной мелодии ритмически – более протяженными длительностями по сравнению с другими звуками и задержанием на сильную долю. Им начинается и заканчивается первый раздел, им же открывается на фермате средний раздел, этот же звук утверждается в конце пьесы.

Первый раздел, начиная с основной темы (a tempo), несмотря на непрерывность развития мелодии, имеет совершенно четкую структуру: это период повторного строения из двух симметричных предложений, каждый по 18 тактов, не считая короткой связки между первым и вторым предложениями. В такой структурной четкости можно обнаружить общность с композиторами-урбанистами «Группы Шести», к которым тесно примыкал Ибер. В то же время, изломанность интонационного рисунка, обилие хроматизмов, иррегулярность – это несомненное влияние импрессиониста К. Дебюсси, оказавшего мощное воздействие и на урбанистов, несмотря на их «литературное отречение», составленное идеологом группы Жаном Кокто в манифесте «Петух и Арлекин».

Предваряет основную тему среднего раздела развернутая связка, которая представляет собой ряд восходящих и нисходящих пассажей, построенных на расширенной мажоро-минорной системе за счет изобилия хроматизмов, использования увеличенных секунд, увеличенных кварт. Средний раздел пьесы контрастен первому. Меняется темп (vivo), размер 9/8 вместо 6/8, и сам характер – более взволнованный, порывистый, насыщенный по звучанию. Динамика возрастает до *ff*. Этот недолговременный порыв, по существу, звучит 12 тактов, на протяжении которых восемь раз меняется размер (9/8, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4 2/4, 3/4), что придает еще большую импульсивность музыке. Аналогичной связкой и заканчивается средний раздел. Завершающая последовательность связки интонационно готовит репризу, акцентируя многократное повторение терцовой интонации – все это придает дополнительные краски звучанию и способствует созданию изящного элегического образа.

Динамизированная реприза возвращает в несколько измененном виде материал первого раздела. Вновь темп Andante, размер 6/8, но основная мелодия излагается на октаву выше, в тему вплетаются украшения в виде трелей, квартолей, триолей, происходит превышение диапазона, что создает большую напряженность, интонационную насыщенность. Этому способствуют и новые динамические нюансы *f*, *ff*, но, в целом, мелодия сохраняет первоначальный облик. Второе предложение, звучащее сначала на piano, возрастает до *f*, а затем вновь растворяется в тишине звучания на pianissimo (*p, pp, ppp*), воспринимаясь как образ воспоминаний, мечты. В красочности звучания всей пьесы, изобилии хроматизмов, украшений, усложняющих и развивающих мелодию, безусловно, проявляется влияние импрессионизма и его главного представителя К. Дебюсси. В то же время, ясность структуры, линеарность развития, четко очерченный мелодический рисунок, джазовая лексика свидетельствует о близости к искусству урбанизма.

Подводя итоги, еще раз подчеркнем, что Жак Франсуа Ибер – яркий мастер XX века, внесший зна-

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

чительный вклад в развитие европейской культуры. Творчество Ибера начало формироваться в 1920-е годы, когда в искусстве, в том числе музыкальном, царили различные художественные направления, от неоклассицизма до авангарда. В Париже особенно процветали такие течения как урбанизм и конструктивизм, продолжал занимать прочные позиции импрессионизм, все большую силу набирал неоклассицизм, ярко представленный в музыке И. Стравинского, жившего в этот период в столице Франции, были и приверженцы австро-немецкого экспрессионизма. Большое количество различных музыкальных направлений и веяний не могло не сказаться на творческом облике Ибера. Отказавшись полностью следовать за какой-либо одной доминирующей тенденцией, он органично сочетал в сочинениях традиционные формы и современный музыкальный язык. Сам композитор сформулировал свой подход и отношение к музыке так: «Я хочу быть свободным и независимым от предрассудков, которые делят сторонников традиционной и авангардной музыки» (цит. по: [5, с. 6]).

Жак Франсуа внес большой вклад в развитие музыки для духовых инструментов. Излюбленными для Жака Ибера были деревянные духовые инструменты, среди которых много произведений написано им для флейты. Он расширил флейтовый репертуар, создав замечательные сочинения, которые исполняются всеми ведущими флейтистами нашего времени. Так, Концерт для флейты с оркестром является обязательным произведением во многих конкурсных программах, например, в Международном конкурсе исполнителей на духовых инструментах в Дюссельдорфе его играют в финале, где окончательно отбираются победители.

Композиторский стиль Ибера вобрал в себя черты разных современных художественных течений. Начало творчества музыканта совпало с расцветом урбанизма в искусстве Франции. Он был близок и дружен с членами знаменитой группы «Шести», которые яростно пропагандировали этот стиль, используя для этого все способы. Их произведения, зачастую эксцентричные, шокирующие, шли в мюзик-холле, цирке, демонстрируя эпатажность и браваду. В сочинениях Ибера, особенно написанных в этот период вместе с А. Онеггером (опера-фарс «Анжелика»), ярко представлены черты урбанизма. В более мягкой форме изящного остроумия проявлялись они и во многих других опусах французского мастера.

Определеннее черты урбанизма в творчестве Франсуа Ибера видны в самих средствах выразительности, таких как: чередование резко очерченных кратких выразительных мотивов с импрессионистически красочной орнаментальностью и гибкостью мелодии. Примером может служить Пьеса для флейты соло, вторая часть Концерта для флейты и др. Показательным примером урбанизма являются полиладовость, бифункциональность, политональность, встречающиеся в сочинениях Ибера чрезвычайно часто. К таковым относятся названные ранее опусы, а также Камерное концертино для саксофона.

Несмотря на неприятие и «литературное отречение» от импрессионизма группой «Шести», Ибер не мог обойти стороной столь яркое направление в искусстве, повлиявшее на композиторов всей Европы. Импрессионизм проявился в музыке Ибера в гибкой и прихотливой ритмике, текучести богато орнаментированной мелодики, в красочности инструментальной палитры. Так, тема вступления Пьесы для флейты соло является ярким репрезентантом импрессионистского стиля, и подобных примеров немало в его творчестве. К импрессионистическим тенденциям относится также обращение к «малым жанрам» программного характера. В качестве примера назовем цикл программных пьес для скрипки и фортепиано «Истории», «Ария», имеющая транскрипции для флейты и фортепиано и других составов. Программность, как традиционное свойство французской музыки, идущая еще от клавесинистов XVII века, была присуща К. Дебюсси, М. Равелю, являясь константной чертой и творчества Ибера. Она проявилась не в только пьесах-миниатюрах, но и в сочинениях крупной формы – Маленькая сюита в 15 изображениях для фортепиано, сонатина «Игра», симфонические картины «Гавани» и многие другие оркестровые и камерно-инструментальные произведения. Отметим типичные для импрессионизма жанры: картина, миниатюра, интерлюдия, этюд-каприс и т. д. Одна из ярких черт импрессионизма – красочность – проявилась в полной мере в богато-колористической палитре музыки Ибера.

Еще одно ведущее художественное направление того времени, оказавшее влияние на творчество

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

Ибера – это неоклассицизм. Жак выбирает жанры и формы, типичные для классиков. Это цикл трехчастного классического концерта, сюиты, сонаты, сонатины, концертино, токката и др. Как показал анализ, сочинения композитора отличаются свойственными классической музыке стройностью и ясностью структуры. Это четко определяемая сонатная форма, с присущим классической сонате тональным планом и разделами. Использование в концертных циклах характерных для классиков форм частей, как, например, Концерт для флейты с оркестром: I часть – сонатное allegro, II часть – трехчастная репризная форма с контрастной серединой типа трио, III часть – рондо. Четкость структуры присуща и Пьесе для флейты соло («Ре») – это трехчастная форма со средним разделом развивающего типа и динамизированной репризой. Во многих произведениях можно обнаружить ясную прозрачную фактуру, гомофонный склад, присущие неоклассицизму, ориентированному на классические образцы. Примером можно назвать I и III части Концерта для флейты с оркестром. Тематизм концерта также близок классическому: он опирается на жанровые истоки, ему свойственны четкость строения, деление на предложения и периоды, акцентность сильных долей, принципы мотивного суммирования и т. д. Примером может служить главная партия I части, рефрен III части Концерта для флейты.

Все выявленные черты различных художественных течений, преломленных в творчестве Ибера, составляют единое целое, органичный сплав, который отличается ярким индивидуальным характером, неповторимым стилем, свойственным творчеству именно этого автора. «Все системы действительны, – говорил Ибер, – если из них извлекается музыка» [4, с. 80]. Особо подчеркнем, что творчество композитора не подверглось влиянию широко распространяющегося в это время экспрессионизма. Музыке Жака Франсуа Ибера свойственны светлый, оптимистический характер, ясность и стройность формы, красочность, изящество и элегантность, склонность к эксцентрике и остроумной шутке, так характерные для французского стиля.

ЛИТЕРАТУРА

1/ Филенко Г. Французская музыка первой половины XX века. М.: Музыка, 1983. 230 с.
2/ Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. М.: Музыка, 1964. 575 с.
3/ Холодова М.В., Колпецкая О.Ю. Художественный мир пьесы Андре Жоливе «Песнь Линоса» для флейты и фортепиано // Искусство и образование. 2020. № 2 (124). С. 25–35.
4/ Berger M. Guide to chamber music. M. Courier Corporation, 2013. 380 p.

REFERENCES

1/ Filenko, G. (1983), Francuzskaja muzyka pervoj poloviny XX veka [French music of the first half of the twentieth century], Moscow, Muzyka, 230 p. (in Russ.)
2/ Shneerson, G. (1964), Francuzskaja muzyka XX veka [French music of the twentieth century], Moscow, Muzyka, 575 p. (in Russ.)
3/ Holodova, M.V., Kolpeckaja, O.Ju. (2020), “Art world of the play to André Jolive “Song of Linos” for the flute and the piano”, Iskusstvo i obrazovanie [Art and education], no. 2 (124), p. 25–35. (in Russ.)
4/ Berger, M. (2013), Guide to chamber music, Courier Corporation, 380 p. (in Eng.)

Сведения об авторах

Еловская Наталья Афанасьевна, доцент Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: elovska@mail.ru
Рябова Тамара Владимировна, артист Губернаторского симфонического оркестра г. Иркутска
E-mail: leito-to@ya.ru

Authors information

Natalya A. Elovskaya, Associate Professor at the Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: elovska@mail.ru
Tamara V. Ryabova, artist of the Gubernatorial Symphony Orchestra of Irkutsk
E-mail: leito-to@ya.ru