

КАМЕРНАЯ МУЗЫКА ИГОРЯ КОМАРА: ОСОБЕННОСТИ СОДЕРЖАНИЯ И СТИЛИСТИКИ

номинация «Музыкальное искусство XXI века»

Симонова Кристина Леонидовна

ГУО «Республиканская гимназия-колледж при Белорусской
государственной академии музыки»

специальность «Музыковедение», III курс

Беглик Вероника Викторовна, преподаватель предметно-
цикловой комиссии музыкально-теоретических дисциплин, кандидат
искусствоведения

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Основная часть.....	5
Заключение.....	13
Список использованной литературы.....	14

Введение. В современном белорусском композиторском творчестве яркое, примечательное явление являются сочинения молодого композитора Игоря Анатольевича Комара (род. в 1997 г.)¹. К настоящему моменту им завершено около 60 произведений, востребованных как в Республике Беларусь, так и за ее пределами: они исполнялись на фестивалях и концертах современной музыки в Беларуси, России, Латвии, Чехии, Сербии, на Мальте и в др. регионах.

Жанровая палитра творчества композитора довольно разнообразна, хотя на сегодняшний момент сочинений крупной формы написано пока немного. Среди вокально-симфонических опусов – Камерная кантата «Сповідзь маці» для сопрано, флейты, гобоя, струнного оркестра, ударных и фортепиано (сл. Е. Янищиц, Л. Тарасюк и Е. Лось, 2019); в ряду оркестровых – Концерт-поэма для фортепиано и симфонического оркестра (2020), «Αρχαϊκός» для струнного оркестра (2020), «Acidalia Planitia» для альта и струнного оркестра (2021). В сфере камерно-инструментальных сочинений преобладают программные пьесы, исключение составляет Соната для фортепиано и ударных. В сольных и ансамблевых произведениях с участием фортепиано И. Комара также прослеживается тенденция к программности (фортепианный цикл «Диалоги»

¹ Творческий путь И. А. Комара начался в 2014 году во время обучения в государственном музыкальном колледже города Барановичи по классу домры. В 2021 И. Комар окончил Белорусскую государственную академию музыки по классу композиции профессора Г. К. Гореловой, в 2022 году — магистратуру под руководством доцента кафедры теории музыки А. А. Тихомировой. С 2022 года по настоящее время композитор продолжает учебу в аспирантуре под научным руководством ректора БГАМ доцента Е. В. Куракиной. И. Комар также имеет опыт обучения в Латвийской академии музыки имени Я. Витолса в рамках Европейской программы кредитной мобильности «Erasmus+» (2018) и стажировки в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (2023). На сегодняшний момент И. Комар работает в качестве старшего преподавателя кафедры композиции в Белорусской государственной академии музыки, является деканом факультета повышения квалификации и принимает активное участие в организации и проведении научно-творческих мероприятий учреждения образования. Он удостоен ряда наград и премий на более чем 20 республиканских и международных конкурсах (среди наиболее значимых – стипендия от французского издательского дома «Chant du Monde»), имеет звание стипендиата Специального фонда Президента Республики Беларусь по поддержке талантливой молодежи. Композитор провел ряд мастер-классов в Московской, Петрозаводской и Саратовской государственных консерваториях. И. Комар имеет ряд опубликованных научных статей в области сонорной техники композиции и жанров киномузыки.

(2016), «Стук дождя по жестяной крыше во время июльского ливня» (2017), фортепианный цикл «Jardins d'artistes» (2024), «Островок в Японском море» (2018), «Поезд в Прагу» (2019), «Поющая кружка» (2021). Композитором написан ряд вокальных циклов и романсов на слова белорусских, японских, русских, английских, чешских и латышских поэтов (вокальные циклы «В просторе летних лугов» для баритона и фортепиано на сл. Ё. Бусон (2016), «Lullabies for Ophelia» для сопрано и фортепиано на сл. М. Цветаевой, У. Шекспира, И. Жачека (2019), романсы «Зерне хараства» для сопрано и фортепиано на сл. Л. Тарасюк (2017), «Калядная ноч» для сопрано, альты и фортепиано на сл. Л. Тарасюк (2018), «A cherry-tree» для сопрано и фортепиано на сл. Knuts Skujenieks (2018), «Цішыня» для сопрано и фортепиано на сл. Л. Тарасюк (2024). Особое место в наследии И. Комара занимает музыка более чем к 10 кинофильмам. Среди них — «Последний патрон» (2015), «Успеть услышать тишину» (2016), «Пассажиры» (2018), «Кому-то нужные слова» (2019), «Krino» (2022), «Это я, Минск» (2022), «Коробка» (2023), «Киношники» (2023), «Личности в истории. Валентина Баранова» (2024) и др.

Наследие И. Комара безусловно вызывает интерес со стороны белорусского музыковедения, но пока лишь начинает осваиваться. Сошлемся в данной связи на статью Н. Бунцевич «Вятры-павевы "Трамантаны"» [1]; сочинения композитора фигурируют также в учебном пособии «Полифония. Свободный стиль» Г. Гореловой [2]. Размышления молодого творца отражены и в трех интервью со студентами кафедры композиции БГАМ «Я — будущий композитор!» [4]. Событием, простимулировавшим направление наших научных поисков, стала творческая встреча с композитором, организованная преподавателем предметно-цикловой комиссии музыкально-теоретических дисциплин Республиканской гимназии-колледжа при Белорусской государственной академии музыки, кандидатом искусствоведения В. В. Беглик 25 ноября 2024 года. Требуемыми осмысления в первую очередь, на наш взгляд, можно признать вопросы, связанные с областью содержания сочинений композитора, со стилиевыми ориентирами его творчества.

Камерные жанры можно признать лидирующими в наследии И. Комара. Состоявшийся 14 декабря 2024 года в малом зале Белорусской государственной филармонии творческий вечер композитора, на котором исполнялись сочинения преимущественно камерной сферы стал ярким доказательством этого тезиса. В ряду камерно-ансамблевых сочинений, написанных с 2017 по 2024 годы, следующие:

«Сентиментальный вальс» для виолончели и фортепиано (2017),

«Замерзающий сад» для домры и фортепиано (2017),

«Nevienmēģīga kustība» для флейты и виолончели (2018),

Рондо для фагота и фортепиано (2018),

Соната для фортепиано и ударных (2018),

«Ойкоц» («Номе») для струнного квартета (2019),

«К вопросу о безмятежности» для скрипки, виолончели и фортепиано (2021),

«Лавандовое поле после грозы...» для ударных инструментов и фортепиано (2021),

“У садзе маіх летуценняў...” (сл. Е. Янищиц) для сопрано, флейты, цимбал, фортепиано и ударных (2022),

«Северные ветра» для аккордеона, фортепиано и ударных (2022).

В данной научной работе решено было остановиться подробнее на таких опусах, как «У садзе маіх летуценняў...» (на текст Е. Янищиц) для сопрано, флейты, цимбал, фортепиано и ударных (2022) и «Северные ветра» для аккордеона, фортепиано и ударных (2022). Данные произведения, увидевшие свет всего пару лет назад, являются яркими и показательными для композитора с точки зрения стилистики и образно-тематического наполнения.

Основная часть. Стилевое мышление И. Комара основывается на синтезировании прочных традиций, воспринятых им в изученной музыке композиторов прошлого и настоящего и техник композиции XX века, среди которых особая роль отведена сонорике. Прочную связь с национальными интонационными истоками произведениям обеспечивает фольклорный

материал, привлекаемый композитором хоть и нечасто, но в знаковых сочинениях, среди которых, в частности, фантазия на белорусскую тему «Прывід пакінутай вёскі» для фортепиано (2017 – сочинение, посвященное чернобыльской трагедии). Примечательной чертой мышления И. Комара на сегодняшний момент является неизменный поиск своего комплекса средств музыкальной выразительности, уникального варианта сочетания разностилевых приемов, предлагаемых пестрой палитрой музыкальной современности.

Рассмотрим далее подробнее камерно-вокальный опус «*У садзе маіх летуценняў*» («*В саду моих мечтаний*») для сопрано, флейты, том-томов, цимбал, фортепиано и виолончели². Поэтической основой данной композиции выступили стихи белорусской поэтессы Евгении Иосифовны Янищиц (1948–1988)³. Произведения поэтессы в вокальном творчестве И. Комара занимают особое место: они положены в основу двух романсов – «Пачынаецца ўсе з любві» и «Дарагія хвіліны» (2023), вокального цикла «Іншыя, другія» (2024), наряду со словами иных поэтесс фигурируют в кантате «Сповідзь маці» (2019). На творческой встрече, состоявшейся в Республиканской гимназии-колледже при БГАМ 25 ноября 2024 года, композитор отметил, что поэзия Е. Янищиц начала интересоваться его еще в годы студенчества, кроме того, обращение к ее творчеству является своеобразной данью уважения педагогу по классу композиции – Г. К Гореловой: «Я никогда не думала, что мой ученик напишет [музыку] на стихи моих любимых поэтесс: Евдокии Лось, Евгении Енищиц, Любы Тарасюк...»⁴. Вокальные сочинения композитора, написанные на стихи Е. Янищиц, объединяет лирический образный строй, яркость и красочность гармонического решения, прочная интонационная связь вокальной партии с

² Ссылка на видеозапись исполнения произведения: <https://rutube.ru/video/d37b3b560be1e06085956e5cd81e1d47/>. Рукопись нотного материала сочинения «У садзе маіх летуценняў» пока еще не опубликована.

³ Попутно отметим, что поэзия Е. Янищиц представлена и в творчестве таких белорусских композиторов, как Д. Явтухович, А. Сенькин, А. Сухарев и др.

⁴ Цитата взята из документального фильма о композиторе, снятого в рамках проекта «Кампазітары Беларусі» телеканала «Беларусь 3». Ссылка на выпуск: https://vk.com/video-66139153_456239133?ysclid=m8xgsamry3799177436.

народными истоками (небольшой диапазон и преобладание диатоники), а также аскетичность фортепианной фактуры.

Избранный композитором текст романса отличается символической размытостью и пейзажностью:

У садзе маіх летуценняў
 Даўно раскашуецца восень.
 Якая ж ты, кветка-пралеска?
 Пралеска прасвечана болем.
 Якая ж ты, кветка-сястрыца?
 Пад інеем сэрцайка звяла.
 Жадаю з крыніцы напіцца,
 Ды ў мора крынічка ўпала.
 Закіньце, малойчыкі, сеці,
 Злавіце яе, неслухмянку!
 Саллены, пранізлівы вецер
 У садзе блукае да ранку, —
 У садзе маіх летуценняў...

Его характеризует искренность, доверительность, психологизированность, романтическая смысловая текучесть. Форма стиха — свободная. Композитору удалось почувствовать и отразить дух поэзии Е. Янищиц. Соседство фантазийного вымысла с реальными событиями — сквозная идея как литературного первоисточника, так и его музыкального воплощения. Но если в стихе фантазии автора словно обрываются суровой реальностью, то у композитора — наоборот: в начале разделов представлены ламентозные интонации вокальной партии, сопровождаемые разреженной фактурой инструментального сопровождения, а после — ощущение полетности, вызванное подвижными фигурациями в партиях цимбал, флейты и фортепиано.

С точки зрения взаимоотношений вокальной и инструментальных партий в сочинении можно проследить полное отсутствие дублировок. Инструменты

выполняют изобразительную функцию, усиливая образность поэтического текста.

Рассматриваемое сочинение решено в строфической форме с чертами простой трехчастной с варьированной репризой. В отношении звуковысотной организации тематизма отметим, что композитор не отказывается от мажорно-минорной системы, однако мыслит ее достаточно гибко и мобильно, оформляя каждый из разделов формы в своей тональности (такому приему близок термин А. Шенберга «пантональность»). Вокальная партия сочинения выдержана в духе белорусских народных песен, диатонична, компактна по диапазону – в разных строфах он варьируется от терцового до секстового. Обращает на себя внимание также использование дорийского лада, что наряду с квартаккордами в инструментальных партиях придает музыкальной ткани красочности.

В ряду используемых автором современных техник композиции – проявления алеаторики в партиях цимбал, флейты и фортепиано: заключенные в квадрат паттерны исполняются в свободном порядке, но в заданном ритме. [см. Нотный пример №1].

Нотный пример №1. Комар И. «У садзе маіх летуценняў». Такты 33–36

4

33

Фл.

Том-томы

Цымб.

С.

Ф.

В.

МАЛАТОЧКАМІ

ppp

mp

p

mp

ПАД І-НЕ-ЕМ СЭРЦАЙ-КА ЗВЯ - ЛА.

Среди наиболее примечательных сонорных, звукоизобразительных средств выделим следующие:

- импровизационность и изменчивость музыкального материала, а также его ускорение и постепенное дробление длительностей, словно воплощающие усиливающуюся бурю;
- частые глиссандо в партиях у разных инструментов, вызывающие ассоциации у слушателя с затихающей стихией [см. Нотные примеры №№ 2, 3];
- флажолеты у виолончели, рождающие воздушный, полетный эффект [см. Нотный пример №2].

Нотный пример №2. Комар И. «У садзе маіх летуценняў». Начальные такты

♩ = 40 (A PIACERE)

ФЛЕЙТА

ТОМ-ТОМЫ

ЦЫМБАЛЫ

САПРАНА

ФАРТЭПІЯНА

ВІЯЛАНЧЭЛЬ

ТОЛЬКІ ПАВЕТРА

ШЧОТКАЙ

РИЗ. ПАЗНОГЦЕМ

РИЗ. ПАДУШАЧКАЙ ПАЛЬЦАЎ

ПА ЖАДАННІ ВЫКАНАЎЦЫ НА ПРАЦЯГУ ЎСЯГО ТВОРА МОЖНА ВЫКАРЫСТОЎВАЦЬ СУРДЗІНУ

ppp

Нотный пример №3. Комар И. «У садзе маіх летуценняў». Такты 52–53

The image shows a musical score for measures 52 and 53. It consists of three staves: Flute (Фл.), Tom-toms (ТОМ-ТОМЫ), and Cymbals (ЦЫМБ.).

- Flute (Фл.):** The staff is empty.
- Tom-toms (ТОМ-ТОМЫ):** Measure 52 starts with a double bar line. A note is marked '7) ПАЛЬЦАМИ' (with fingers) and 'gliss.'. A dynamic marking *p* is shown below the staff, which then transitions to *ppp* in measure 53.
- Cymbals (ЦЫМБ.):** Measure 52 starts with a double bar line. A note is marked '8)'. A dynamic marking *p* is shown below the staff, which then transitions to *ppp* in measure 53. A 'LONG gliss.' is indicated above the staff in measure 53.

В заключение анализа еще раз подчеркнем в сочинениях И. Комара соединение национальных традиций – поэтические источники, опора на близкую белорусской народной песне интонационность, диатоничные лады, инструментарий – и оригинально-авторских приемов организации музыкального материала, среди которых особая роль отведена сонорной технике.

Далее – о произведении «Северные ветра» для аккордеона, фортепиано и ударных инструментов⁵, премьера которого состоялась в рамках цикла концертов новой белорусской камерной музыки «Трамонтана» – 25 января 2024 года. «Ветреная» идея могла быть навеяна композитору самим названием данного проекта: слово «трамонтана» означает холодный северный и северо-восточный ветер в ряду европейских стран. В рамках данного музыкального проекта произведения «ветреной» тематики не редкость: «Трамонтана» для ударных, баяна и брасс-квинтета В. Воронова, «Музыка ветра для флейты и поющей тибетской чаши» Е. Гутиной и др.

Интересно отметить, что тема «ветров» в творчестве И. Комара встречается не единожды: перу композитора принадлежат также «Fiery wind» из альбома «To feel you» (2014), «Южные ветра» для флейты соло (2017), «Западные

⁵ Ссылка на видеозапись исполнения произведения: https://drive.google.com/drive/folders/1Tki_La0Jtlo-xjL4YYOuiG2ai6N5310A. Рукопись нотного материала сочинения «Северные ветра» пока еще не опубликована.

ветра» для кларнета соло (2018), «Восточные ветра» для гобоя соло (2019). Изначально, по замыслу автора, каждое из произведений должно было быть написано для одного из четырёх основных деревянных духовых инструментов и в итоге составлять цикл. Но после работы над третьим по счёту сочинением, И. Комар, по его собственному комментарию, получил заказ на произведение для определённого состава (фортепиано, аккордеон и ударные инструменты), сделал себе своего рода вызов, решив проверить свои силы: сможет ли он передать звукоизобразительность ветра с помощью необычного сочетания инструментов [из личных бесед]. Таким образом, произведение «Северные ветра» стало своеобразным экспериментом, что выделило его на фоне иных уже созданных сочинений.

В трактовке темы ветра И. Комар выступает продолжателем своеобразной белорусской традиции: она встречается в сочинениях разных жанров у таких композиторов, как А. Богатырев, Г. Вагнер, Е. Глебов, П. Подковыров, Е. Тикоцкий, А. Туренков и др. (В музыке разных национальных культур XX – начала XXI веков – американской, английской, японской, китайской – в сочинениях, написанных для различного состава исполнителей, образ ветра также встречается часто.)

Остановимся далее чуть подробнее на семантике образа ветра, которая исследуется разными областями науки и искусства. Изображение ветра в живописи предстаёт мощным визуальным инструментом для передачи настроения, атмосферы и эмоций, силы природы, для выражения как внутренних, так и внешних переживаний. Филологи И. В. Чекулай и О. Н. Прохорова отмечают в образе ветра «синтезирование как разрушительной, так и созидательной силы» [6, 18]. Филологами А. Г. Москалёвой и Е. А. Воробьёвой отмечается, что «лексема «ветер» создаёт эмоциональную ауру печали, грусти, задумчивости, в мотиве стихии также может усматриваться идея «метафорического возмездия»» [5, 169-171]. Филолог И. В. Якушевич выделяет следующие символические значения ветра: 1) дух, душа, 2) рождение и смерть человека, 3) слово, весть, 4) зло, магия, 5) сама жизнь в мистическом ее

понимании: как бессмертие [7, 896]. Из всех перечисленных вариантов наиболее близкое семантическое значение ветра в рассматриваемом произведении И. Комара, на наш взгляд, – ветер как сама жизнь в мистическом понимании: как бессмертие или даже зло и магия. А может быть и нечто, находящееся между этими двумя значениями.

Уже с первых тактов в партии фортепиано словно ощущается приближающийся ветер, его порывы звучат гротескно, иронично, как смех самой жизни, неотвратимый рок. Далее звучание ветра можно почувствовать в *vibrato* аккордеона, отголоски которого слышны и в партии ударных. На протяжении всего сочинения смех, как ветер, «перелетает» из партии одного инструмента в партию другого. Он гудит, воет, свистит, утихает и возникает вновь. В итоге, в конце произведения пианист, давая импульс карандашу, чтобы тот перекатывался по струнам, создаёт ощущение «последнего слова» стихии. И смех становится все тише и тише, пока совсем не исчезает.

Произведение «Северные ветра» выдержано в сонорной технике [см. Нотный пример №4].

Нотный пример №4. Комар И. «Северные ветра» для аккордеона, фортепиано и ударных: начальные такты.

The musical score is for the beginning of 'Northern Winds' by Igor Komar, featuring Cymbals, Accordion, and Piano. The tempo is marked as $\downarrow = 60$. The score is divided into three staves:

- Cymbals:** The first staff shows a series of rhythmic patterns. It includes a section labeled 'круговые движения металлическими целочислами' (circular movements with metallic whole numbers) marked *pp*, and another section marked *mp*. A note 'удары пальцем' (finger strikes) is also present.
- Accordion:** The second staff shows a series of notes, with a note 'имитация звука ветра' (imitation of wind sound) and a dynamic marking *p*.
- Piano:** The third staff shows a series of notes, with a note 'удары карандашом по струнам заднего звука, то отдалился, то приблизился к месту удара, при этом изменил силу удара (см. пример 1)' (strikes with a pencil on the strings of the back sound, sometimes moving away, sometimes moving closer to the point of impact, while changing the force of the strike (see example 1)). The dynamics are marked *pp*, *mf*, and *pp*.

Сонорика, как и любая другая техника композиции, безусловно, оказывает влияние на формообразование целого. Нетрудно уловить волновые черты драматургии произведения, форму которого сам композитор определяет как трехчастную. Сочинение интересно также необычными приёмами игры на

инструментах: на фортепиано – это удары карандашом по струнам рояля, шорох пальцами по клавиатуре (ремарка «так, чтобы молоточки не дотрагивались до струн»), движения фольгой по струнам, бросок карандаша на струны (ремарка «дать импульс карандашу, чтобы он начал движение вперёд (катиться) по басовым струнам»), имитация *vibrato* у аккордеона (в двух вариантах: «на заданных струнах рояля должна быть помещена фольга» и «зажав фольгой пространство между соседними нотами (струнами)»). У ударных инструментов – это использование палочки для треугольника, в том числе и для имитации глиссандо, круговые движения металлическими цепочками, игра смычком по металлическому диску. Необычными приёмами игры на аккордеоне в рассматриваемом произведении стали постукивания пальцами по корпусу инструмента – ремарка автора «имитация звука ветра».

Итак, произведение «Северные ветра» во многом синтезировало ярко-индивидуальные особенности творчества И. Комара: тематику ветра, необычное сочетание инструментов, сонорную технику, звуковую образительность и красочность конечного результата.

Заключение. Таким образом, камерные жанры в наследии И. Комара являются наиболее показательными, часто встречающимися. Это свидетельствует об особой востребованности сферы камерных жанров современной белорусской музыкальной культурой. Камерная музыка композитора отличается оригинальным исполнительским составом (в романсе «У садзе маіх летуценняў» это помимо солирующего сопрано также флейта, томы, цимбалы, виолончель, фортепиано, а в сочинении «Северные ветра» — фортепиано, аккордеон и ударные) и необычными приемами звукоизвлечения на этих инструментах.

Несмотря на юный для композитора возраст, И. Комар уже достиг немалых творческих вершин и находится в поиске собственного стиливого направления, основными чертами которого на данный момент являются как опора на традиции белорусской композиторской школы (использование поэзии белорусских

авторов), так и обращение к техникам композиции XX века. В заключение остается пожелать Игорю Анатольевичу дальнейших творческих успехов.

Список использованной литературы:

1. Бунцэвіч, Н. Я. Вятры-павевы "Трамантаны" / Н. Я. Бунцэвіч // Мастацтва: часопіс. – 2024. — № 5. — С. 24—27. – Мінск, 2024.

2. Горелова, Г. К. Полифония. Свободный стиль: учеб. пособие / Г. К. Горелова. – Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2023. – 157 с

3. Комар, И. А. Сонорика как предмет исследования в современном музыкознании / И. А. Комар // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі: навукова-тэарэтычны часопіс. – 2023. – № 58. – С. 17–27. – Мінск, 2023.

4. Комар, И. А. Я — будущий композитор! (три интервью со студентами кафедры композиции Белорусской государственной академии музыки) / В. Барановская, М. Глухотаренко, Е. Коробович // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі: навукова-тэарэтычны часопіс. – 2022. – № 40. – С. 55–60. – Мінск, 2022.

5. Москалёва, А. Г. Семантическая характеристика ключевых образов в поэзии Н. Рубцова / А. Г. Москалева, Е. А. Воробьева // Ярославский педагогический вестник. – Том I (Гуманитарные науки). – № 1. – 2011. – С. 169–171.

6. Чекулай, И. В., Семантика «ветра» в пространстве русской лингвокультуры» / И. В. Чекулай, О. Н. Прохорова // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. – Т.3.– №1. – 2017. – С.17–27.

7. Якушевич, И. В. Семантико-семиотическая модель символа и его языковое варьирование в поэтическом тексте (на материале русской поэзии XIX–XX вв.) / И. В. Якушевич. – Москва, 2015. – 562 с.

8. Игорь Комар; XVIII съезд Белорусского союза композиторов: 2 марта 2023 г. / сост. Н. Г. Ганул, С. Н. Немцова-Амбарян, О. Г. Брилон, Е. В. Коледа, В. В. Беглик. – Минск: А. Н. Вараксин, 2023. – С. 126–129.