

Гов музыка, №6, 1955

## ЗАМЕТКИ О ЯПОНСКОЙ МУЗЫКЕ

Давид ОЙСТРАХ

Наша поездка в Японию весной этого года оказалась исключительно интересной. Месяц, проведенный в этой стране, был богат яркими впечатлениями. Мы познакомились с самобытной культурой талантливого народа. С первых же минут пребывания на японской земле мы почувствовали себя среди друзей. Всюду, где нам пришлось побывать с концертами, советских артистов ждали сердечный прием, чуткая и благодарная аудитория.

Обо всем этом я и мой спутник, пианист В. Ямпольский, рассказали в статьях, опубликованных в советской печати вскоре после нашего возвращения из Японии. В настоящем очерке я хочу поделиться своими впечатлениями о японской музыке.

Музыкальная культура Японии уходит своими корнями в далекую старину. На протяжении тысячелетий складывались художественные традиции народа, его музыкальное творчество. Национальная музыкальная культура Японии—это неисчерпаемая сокровищница народных песен, отличающихся удивительно своеобразным ин-

тонационно-ладовым строем; это богатый инструментарий, представленный, например, такими красиво звучащими инструментами, как *сямисэн* и *кото*; это великолепный музыкальный театр «Кабуки». Японский народ славится прирожденной музыкальностью, исключительной любовью к музыке.

В силу многих исторических условий японская музыка долгое время развивалась изолированно от европейской музыкальной культуры. Так было до второй половины XIX века, когда в Японии начался процесс освоения европейской цивилизации, в том числе и европейской музыки. Как мне рассказали мои японские друзья, это движение в области музыкальной культуры насчитывает едва ли более семидесяти лет.

Я имел случай беседовать с одним из пионеров новой японской музыки, маститым композитором и дирижером Косаку Ямада, учителем многих японских композиторов. Сам Косаку Ямада получил музыкальное образование в Берлинской консерватории у Макса Бруха и Карла Вольфа. Глубокий знаток японской народной музыки, автор симфонических и оперных

произведений, К. Ямада был первым дирижером, познакомившим европейскую публику с современной японской музыкой. В тридцатых годах он выступал с концертами в Советском Союзе.

В европейских консерваториях обучались и многие другие японские композиторы старшего и среднего поколения. В Германии учились Киоши Набутоки, Шукичи Митсукури, Тейджи Мияхара, Юзуру Ике, Наотада Ямамото, Сабуро Морои. Композиторы Коджи Таку, Тороку Такаги, Кишно Хирао, Томохиро Икеноучи и другие получили образование в Париже. Многие композиторы воспитывались в стенах Токийской консерватории у профессоров Косаку Ямада, Киоши Набутоки, Мейро Сугавара, Томохиро Икеноучи, а также занимались под руководством европейских музыкантов, живущих в Японии. Нельзя не отметить общий высокий уровень композиторской техники у большинства авторов разнообразных симфонических, вокальных и камерно-инструментальных произведений.

Неудивительно, однако, что творчество современных японских композиторов представляет собой своеобразный конгломерат всевозможных направлений, отражающих влияния различных европейских школ. Именно этим, очевидно, и следует объяснить стилистическую пестроту произведений, с которыми нам удалось познакомиться.

Наряду с содержательными, реалистическими по духу и языку сочинениями мы слушали совершенно «неудобоваримые» атональные пьесы композиторов-додекафонистов. В творчестве одних композиторов явственно ощущается интонационная близость к народной музыке, звучание пьес других авторов ничем не выдает своей национальной принадлежности.

Насколько я могу судить, в сложном лабиринте всевозможных стилистических течений все же преобладает одна наиболее многообещающая, здоровая тенденция, направленная к созданию реалистической национальной школы. В развитии этого прогрессивного движения в новой японской музыке очень важную роль играет опыт советского музыкального искусства. Во многих ценных, художественно выразительных произведениях молодых японских авторов — при всей самобытности языка —



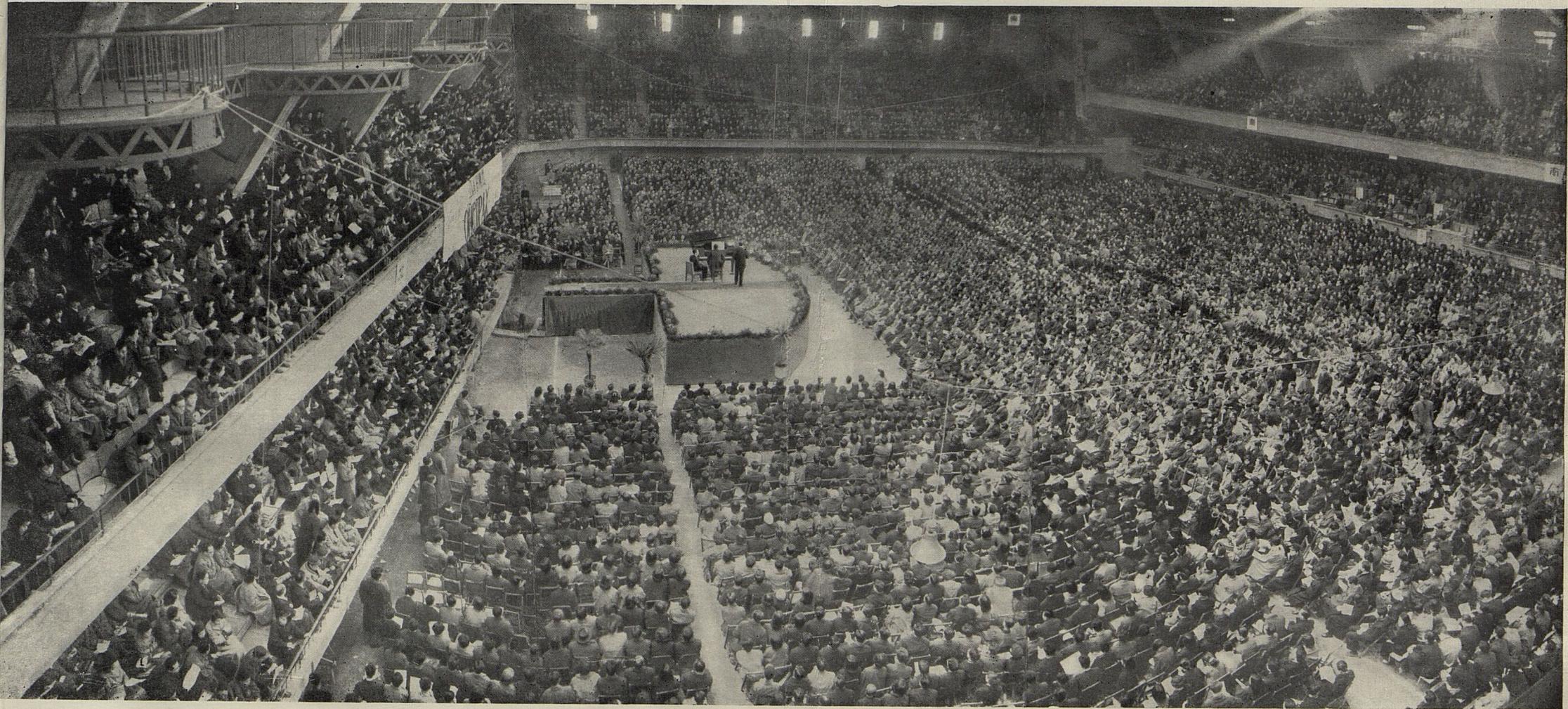
*Д. Ойстрах и В. Ямпольский  
с японскими детьми*

нетрудно заметить влияния советской музыки. О том, что эти влияния не случайны, я слышал из уст самих композиторов, с огромным интересом следящих за всеми явлениями советской музыки, глубоко изучающих партитуры наших мастеров.

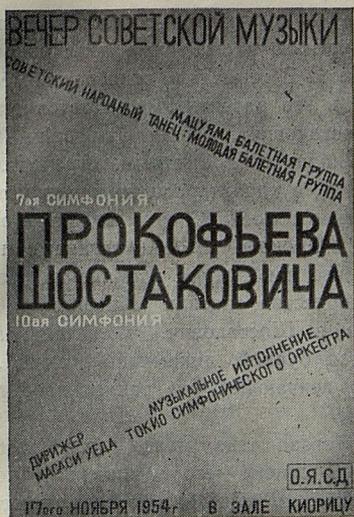
Насколько мне известно, японские композиторы не имеют своей творческой организации, подобной нашему Союзу советских композиторов. Некоторые из них объединены в японской секции Международного общества современной музыки.

Мне особенно запомнилась беседа с японскими композиторами, охотно откликнувшимися на мое приглашение встретиться для дружеского обмена мыслями. Встреча эта произошла в гостинице, где мы остановились. В беседе приняли участие композиторы Осаму Симидзу, Шукичи Митсукури, Минао Шибата, Ясуэи Акутагава, Акира Огура, Акира Ифукубе, Иосиро Ирино, Иосинао Накада, Икума Дан, Макото Морои, Ясудзи Киосе, Иорицуне Мацудаири, Тосиро Маюзуми, Хикару Хаяси и другие.

В их вопросах, в их высказываниях я ощутил большую и искреннюю симпатию к советской культуре, живой, неподдельный интерес ко всему, что происходит в советском музыкальном искусстве. Меня поразила их осведомленность о творческой



*Концерт Д. Ойстраха в Токио*



*Программа концерта  
советской музыки в Токио*

деятельности советских композиторов и исполнителей. Они в курсе всех наших дискуссий, в частности дискуссии о Десятой симфонии Д. Шостаковича. Оказывается, в японской музыкальной прессе постоянно перепечатываются статьи из журнала «Советская музыка», публикуется информация о музыкальной жизни Советского Союза.

Я попросил собравшихся рассказать о развитии новой японской музыки, о ее основных творческих направлениях. Мне было сообщено, что в Японии известны самые модные формалистические течения Запада. Так, ряд японских композиторов придерживается додекафонизма, есть последователи неоклассической манеры Хиндемита, есть горячие поклонники Стравинского и Мессенена и т. д. Однако, повидимому, представители этих направлений — в меньшинстве. Как я уже говорил, преобладает направление, отстаивающее национальную самобытность японской музыки. Эти композиторы стремятся продолжать традиции великих классиков, создателей национальных школ, среди них Глинка, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова. Огромным уважением пользуется музыка С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Р. Глиэра, Д. Кабалевского. Широко любимы и повсеместно популярны в Японии советские песни.

Меня интересовало, в чем конкретно сказывается различие в отношении японских

музыкантов к советской музыке и к музыке западных композиторов формалистического направления. Мне ответили примерно так: в советской музыке японских композиторов привлекают содержательность и ясность образов, мелодика, национальный колорит, связь с традициями русской классической музыки; модернистская западноевропейская музыка их интересует прежде всего своей технологией, новизной экспериментов. Она заставляет не столько слушать, сколько изучать, анализировать.

Однако эта точка зрения, высказанная одним из наших собеседников, вызвала возражение. С большой убежденностью выступил один молодой композитор. Он утверждал, что модернистская музыка Запада находится в глухом тупике. В России, начиная от Глинки, музыка развивается по верному пути. Русское направление, как выразился наш собеседник, отстаивает человечность музыкального искусства. Советские композиторы борются за пролетарский реализм в искусстве. В Японии очень много пролетариев. Поэтому здесь так любят советскую музыку...

Наша беседа, протекавшая в сердечной, дружеской атмосфере, закончилась общим выводом, что в борьбе направлений должно взять верх здоровое, реалистическое, национальное начало, что все подлинно талантливое в музыке останется жить в результате естественного отбора, а все надуманное и наносное неизбежно отомрет.

\*

В Японии, как я смог в этом убедиться, проявляется значительный интерес к творчеству отечественных композиторов. Новые произведения время от времени исполняются японскими оркестрами и ансамблями, записываются на магнитофонную ленту, передаются по радио. Хуже обстоит дело с изданием нот. Подавляющее большинство сочинений японских авторов остается в рукописях.

Многие исполнители охотно пропагандируют творчество своих соотечественников — японских композиторов. Высокой оценки заслуживает мастерство японских симфонических оркестров. Правда, оркестров этих очень мало: в стране с 90-миллионным населением имеются всего лишь три или четыре профессиональных орке-

стра. Но коллективы эти составлены из превосходных музыкантов, их игру отличают высокая художественность и хорошая ансамблевая дисциплина. Во главе оркестров стоят опытные и талантливые дирижеры, отлично разбирающиеся в классической и современной музыке.

Мне довелось выступать с тремя коллективами — Токийским симфоническим оркестром, оркестром Хидемаро Коноэ и оркестром Радио. Осталось самое отрадное впечатление от их игры, от их вдумчивого и по-настоящему творческого отношения к своей задаче. Не могу не упомянуть здесь и о дирижерах Хидемаро Коноэ, с которым я сыграл концерты Моцарта, Чайковского и Прокофьева, Масаси Уэда, отлично проведшем оркестровый аккомпанемент концертов Баха, Брамса и Хачатуряна, и дирижере-швейцарце Никлаусе Эшбахере, с которым я исполнил концерты Прокофьева и Хачатуряна.

Среди японских инструменталистов выделяются талантливые молодые скрипачки Хисако Цудзи и Мари Ивамото, пианисты Сумико Иноучи и Такахира Сонода.

Перед отъездом на родину я получил ценный подарок от японских композиторов — ноты их произведений и большое количество магнитофонных записей. Ознакомление с этими записями подтверждает мои первоначальные наблюдения об успехах современных передовых японских композиторов; думается, что по мастерству они ничуть не уступают, а может быть, и превосходят композиторов иных западноевропейских и американских стран.

Глубоко содержательным произведением представляется мне трехчастная Симфония молодого композитора Ясуси Акутагава (его «Симфонический триптих» недавно с успехом исполнялся в Москве Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио под управлением Н. Аносова). Симфония Ясуси Акутагава — музыкальное повествование, привлекающее серьезностью замысла и искренностью чувств. Композитор умеет строить большую форму, умеет лепить выразительные образы, развивать их в напряженном, интенсивном движении. Он свободно владеет средствами современного оркестра, тонко сопоставляя и сочетая в полифонических сплетениях тем разнообразные инструментальные краски. В двух медленных частях — *Andante* и *Corale*

*Adagio* — композитор создает выразительные картины, насыщенные подлинным драматизмом. В тематизме этих частей, так же как и в его развитии, ощущается влияние Д. Шостаковича. Финал Симфонии *Allegro molto* начинается быстрым, стремительным эпизодом, в характерном звучании которого слышны отголоски Скерцо из Пятой симфонии С. Прокофьева. (Акутагава сам признает, что наибольшее влияние на развитие его творчества оказали Мусоргский, Прокофьев и Шостакович.) Симфония заканчивается бурной, динамичной кодой, достойно венчающей это талантливое произведение.

Акутагава еще молод (год рождения 1925). В списке его сочинений, помимо Симфонии и «Симфонического триптиха», имеются ряд оркестровых произведений, три балета, Квартет, песни. Есть все основания ждать от него многих значительных произведений, выражающих мысли и чаяния японского народа. К сожалению, в произведениях Акутагава, с которыми мне удалось познакомиться, национальная характерность музыки выражена недостаточно ярко. Молодой композитор в своих исканиях порой проходит мимо богатейших истоков народной музыки. Нет сомнений, что обращение к сокровищнице народной японской музыки обогатит его творчество, расширит его художественный кругозор.

Хорошим примером органичного претворения национальных элементов в произведении крупной формы может служить Фортепианный концерт молодого японского композитора Иосио Мамина (род. в 1931 г.). Это поэтичное, свежее по языку произведение, привлекающее выразительной, рельефной тематикой, непринужденностью и горячей эмоциональностью высказывания. С большим вкусом написана медленная часть, построенная на широкой песенной теме народного характера. Эффектно звучит энергический финал, в котором переплетаются разнообразные танцевальные темы. В имеющейся у меня записи Концерта фортепианную партию исполняет отличный пианист Сумико Иноучи, свободно преодолевающий все трудности оригинального, изобретательного письма композитора. Пианисту хорошо удаются острые, контрастные сопоставления образов первой части, тонкие лирические эпизоды второй, бурные, виртуозные пассажи финала.

Конечно, при внимательном изучении в Концерте Иосио Мамаи нетрудно обнаружить погрешности формы, неровности стиля. Но это можно простить молодому композитору, сумевшему создать сочинение живое и увлекательное.

Значительный интерес представляет Фортепианный концерт композитора старшего поколения Ясудзи Киосе (род. в 1900 г.). Оригинальные звучания Концерта напоминают об интонационно-ладовой основе японской народной инструментальной музыки. И мелодика, и ритмика, и инструментовка отмечены живым национальным колоритом. К недостаткам сочинения я бы отнес некоторое однообразие фактуры солирующего фортепиано, трактуемого преимущественно «токкатно».

Заметное влияние Мусоргского ощущается в симфонической поэме Исии Кан (род. в 1921 г.), названной «Дневник путешествия». В основе сочинения лежит широкая песенная тема, напоминающая русские мелодии.

Несомненно талантлив композитор Акира Ифукубе (род. в 1914 г.). В его Симфонии, написанной с большим настроением и мастерством, также можно заметить влияния русской музыки, что проявляется и в тематизме и в характере его разработки.

Своеобразное преломление французского импрессионизма на японской почве ощущается в «Трех размышлениях» для камерного оркестра Киохико Кижима (род. в 1917 г.). Эти пьесы написаны в 1955 году. В них пленяют мягкий лиризм, тонкое ощущение «акварельного» колорита. Все три части навеяны образами природы: первая часть — «Гуман и капли дождя», вторая — «Птицы и облака», третья — «Сияет солнце, но мне все же грустно». Эти три картины, к сожалению, мало контрастны; их музыкальная ткань — при значительной гармонической усложненности — однообразна и статична. Некритическое следование канонам французской импрессионистской школы сковало творческую фантазию беспорно одаренного композитора, помешало ему самостоятельно решить поставленную художественную задачу.

Явное подражание оркестровому стилю Дебюсси обнаруживает партитура симфонической «Вахханалии» Тосиро Маюзуми

(род. в 1929 г.), пьесы красочной, но малосодержательной по музыке.

Значительно интереснее «Балетная сюита» Акира Огура (род. в 1916 г.), построенная на своеобразной танцевальной ритмике, свежо и изобретательно инструментованная. Композитор нашел для каждой из четырех частей сюиты свою характерную образность, очевидно, связанную с национальным сказочным сюжетом.

О хорошем владении полифонией говорит Струнный квартет Акира Огура. В упрек этому интересному произведению, обнаруживающему превосходное знание природы квартетного письма, можно поставить излишнюю гармоническую жесткость отдельных эпизодов.

Я познакомился с двумя сочинениями композитора Иорицуне Мацудайра (род. в 1907 г.). Первая пьеса — «Тема с вариациями» для фортепиано с инструментальным ансамблем, вторая — «Пролог и эпилог» для симфонического оркестра. Если в вариациях композитор обнаруживает известное мастерство в построении формы и колористическое чутье (впрочем, при довольно жестком гармоническом языке), то в «Прологе и эпилоге» звучание оркестра носит совершенно хаотический, неорганизованный характер; у слушателя создается впечатление, что каждый музыкант оркестра играет, что ему придет в голову, — вне единого ритма, вне логики развития целого. Вслушиваясь в этот бесформенный политональный сумбур и диву даешься — чем руководствовался композитор, работая над сочинением, что он хотел сказать? И напрашивается один ответ: композитор решил быть «на уровне» формалистской моды Западной Европы и Америки; стремление быть «новым», «ультрасовременным» вытеснило чувство ответственности композитора перед слушателем.

Мастерски написан «Дивертисмент» для девяти инструментов композитора Кокеи Абе (род. в 1911 г.). Это серия выразительных, колоритных пьес развлекательного характера, близких по духу народной японской музыке. Привлекает жизнерадостное, оптимистическое настроение этих разнохарактерных музыкальных сценок, тонко и красочно инструментованных.

Легко слушается также «Дивертисмент» для тринадцати инструментов Широ Фукаи (род. в 1907 г.). Это веселая, заниматель-

ная сюита на сюжет детской сказки. Тематика сюиты навеяна японскими песенными и танцевальными мелодиями.

\*

Я привел здесь несколько выдержек из моих записей, сделанных во время слушания сочинений японских композиторов. Конечно, эти впечатления слишком беглы, и возможно, некоторые мои суждения недостаточно обоснованы. Тем не менее я решил их опубликовать, поскольку творчество японских композиторов пока еще у нас мало известно, а интерес к нему очень велик.

В заключение хочу еще раз сказать, что наша поездка в Японию оставила большое, незабываемое впечатление. Радостно, что мы, советские музыканты, встретили в Японии многих искренних друзей, что советская музыкальная культура пользуется любовью и вниманием со стороны широких масс японских трудящихся.

Во время встреч с представителями различных кругов японской общественности мы неоднократно слышали горячие высказывания о необходимости укрепления дружбы между японским и советским народами, о желательности наладить прочные и постоянные культурные связи. Об этом говорят письма, полученные нами от японских студентов, от музыкальных деятелей, от многочисленных друзей Советского Союза. Об этом говорилось и в японской прессе.

«Нам хочется, — писала газета «Иомиури», — чтобы как можно скорее были восстановлены дипломатические отношения между Японией и СССР, что дало бы возможность наибольшему количеству советских деятелей искусства посетить Японию и тем самым содействовать развитию японского искусства».

Думается, что эти пожелания встретят сочувствие всех советских людей, всех деятелей советского искусства.