

Ізмаїльський державний гуманітарний університет
Кафедра музичного та образотворчого мистецтва

**АЛЬОНА ТОМЛІОНОВА:
ОДЕСЬКА ЛЕГЕНДА**

(КНИГА ПРО КОМПОЗИТОРА)

Ізмаїл – 2020

УДК 929(477) :78

Бухнієва О. **Альона Томльонова: одеська легенда** (книга про композитора). Науково-популярне видання. Ізмаїл – Болград : ІДГУ, 2020. 82 с.

Обговорено і схвалено на засіданні кафедри музичного та образотворчого мистецтв Ізмаїльського державного гуманітарного університету (протокол № 7 від 18.02. 2020 р.). Рекомендовано для студентів спеціальності 014 Середня освіта. Музичне мистецтво.

Рекомендовано до друку Вченою радою педагогічного факультету Ізмаїльського державного гуманітарного університету (протокол №10 від 12.03. 2020 р.). Рекомендовано для студентів спеціальності 014 Середня освіта. Музичне мистецтво.

Літературний редактор:

Райбедюк Г.Б. – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури. Ізмаїльський державний гуманітарний університет

Рецензенти:

Сироткіна Ж.Є. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного та образотворчого мистецтв. Ізмаїльський державний гуманітарний університет

Сорока О.В. – доктор педагогічних наук, професор кафедри соціальної педагогіки і соціальної роботи. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

Видання містить матеріал про життєвий і творчий шлях видатного сучасного композитора Альони Томльонової та її вагомий внесок до скарбниці української музичної культури. Зібрано факти щодо формування світогляду, витоків мистецького таланту, знакових етапів творчої та педагогічної діяльності А. Томльонової – унікального одеського музиканта, проникливої поетеси, викладача, культурно-громадського діяча. Передмова, шість глав і прикінцеве слово книги покликані максимально наблизити читача до істинних глибин доробку композитора. Щедра добірка її особистих свідчень, спогадів, самооцінок і цікавих міркувань про власні твори та сутність справжнього мистецтва допоможе зрозуміти й належно оцінити потужність цієї творчої постаті.

Автор сподівається, що пропоноване науково-популярне видання стане в нагоді студентам і викладачам музичного профілю, а також зацікавить усіх тих, хто небайдужий до надбань сучасної національної культури в її яскравих виявах і прагне розвинути свою музичну освіченість.

Izmail State Humanitarian University
Department of Music and Fine Arts

**ALYONA TOMLYONOVA:
ODESSA LEGEND**

(BOOK ABOUT THE COMPOSER)

IZMAIL – 2020

Bukhnieva O. **Alyona Tomlyonova: Odessa legend (book about the composer)**. Popular science publication. Izmail – Bolgrad: IDGU, 2020. 82p.

Literary editor:

Raybedyuk G.B. – Candidate of Philological Sciences, Professor of the department of Ukrainian Language and Literature. Izmail State Humanitarian University.

Reviewers:

Sirotkina J.E. – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Music and Fine Arts. Izmail State Humanitarian University.

Soroka O.V. – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the department of social pedagogy and social work. Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk.

The publication contains material about the life and creative path of the outstanding contemporary composer Alyona Tomlyonova and her significant contribution to the Treasury of Ukrainian musical culture. Facts about the formation of the worldview, the origins of artistic talent, significant stages of creative and pedagogical activity of A. Tomlyonova – a unique Odessa musician, soulful poetess, teacher, cultural and public figure are collected. The Preface, six chapters, and conclusion of the book are intended to bring the reader as close as possible to the true depths of the composer's work. A generous selection of her personal testimonies, memoirs, self-evaluations and interesting discussions about her own works and the essence of real art will help to understand and properly evaluate the power of this creative figure. The author hopes that the proposed popular science publication will be useful to students and teachers of music, as well as interest all those who are not indifferent to the achievements of modern national culture in its bright manifestations and seek to develop their musical education.

ЗМІСТ

Передмова.....	6
Глава перша. ПОЧАТОК ШЛЯХУ.....	10
Глава друга. СТАНОВЛЕННЯ КОМПОЗИТОРА. «ГАРМОНІЇ СВІТУ».....	22
Глава третя. «ОДЕСЬКА ЛЕГЕНДА».....	27
Глава четверта. СИМФОНІЧНА ТВОРЧІСТЬ. «БОГ – ЛЮДИНА – МУЗИКА».....	37
Глава п'ята. МЕСА.....	50
Глава шоста. А. ТОМЛЬОНОВА І ДІТИ.....	59
Прикінцеве слово.....	67
Література.....	76

ПЕРЕДМОВА

Пропонована вашій увазі книга присвячена нашій сучасниці, одеському композитору Альоні Святославівні Томльоновій. Це невелика і, ймовірно, неповна розповідь про життя і творчість талановитої людини – композитора, педагога, поета, загалом – особи, яка поповнює ряд імен, котрі прославляють місто Одесу й усю Україну.

Так, відомо, що талант перевіряється часом. Однак ХХІ століття – час глобалізації, яка нівелює унікальність окремих культурних цінностей суспільства, заподіюючи помітний духовний збиток сучасній цивілізації, що одержав вже конкретну назву – гуманітарна катастрофа. «Сьогодні наша мета – [...] знайти, підтримати, розвинути людину в людині, закласти в ній механізм самореалізації особистості», – підкреслює академік В.Г.Кремень¹. Тож, чи маємо ми, діячі мистецтва й культури, право не помічати високих духовних культурних устремлінь наших визначних співвітчизників – композиторів, поетів, художників, котрі виражають свій талант у музиці, літературі, живописі?

Доречно, мабуть, навести такий приклад. У Варшаві, Кракові, в інших польських містах на запитання «Хто такий Пендерецький?» у людей розправляються плечі, з'являється блиск в очах від гордості за свого сучасного національного композитора. Поляки знають це ім'я й пишаються ним. А чи відомі у нас імена наших видатних талановитих сучасників? Чи відвідує у своїй переважній більшості публіка концерти, чи слухає сучасну академічну музику; чи вивчають діти їхню творчість у школах? На жаль, відповідь буде негативною. Як же

¹ Л. Г. Долганова. Кремень Василь Григорович // Енциклопедія сучасної України : у 30 т / ред. кол. І. М. Дзюба [та ін.] ; НАН України, НТШ, Координаційне бюро енциклопедії сучасної України НАН України. — К., 2003—2019. — ISBN 944-02-3354-X.

ми можемо виховувати почуття національної гордості за свою країну, за свій народ?

Рівень культури нації – це назагал рівень культури держави. Не буде умов для широкого розвитку культури та мистецтва – не буде духовного поступу нації. І що залишиться? Від наявності або відсутності моральних і духовних цінностей, від співвідношення добра й зла залежить рішення найважливішої проблеми: що переважить у нашому суспільстві? Адже бездуховність породжує зло – це хрестоматійна істина. У державі повинні бути певний інтелектуальний рівень, певна планка знань, загальної – навіть побутової – культури. А знання – це частина духовного життя. У нас же переважно домінують побутові речі. Масова культура, що посіла передові позиції – на сценах, на радіо, телебаченні, у пресі – це повне знищення духовності. А знецінення духовності загрожує руйнуванням державності. Загальний рівень культури пересічного громадянина України і, зокрема, молоді засвідчує вельми активну тенденцію до тотального зниження. Культура класичного і сучасного мистецтва – надбання кожної нації, скарбниця держави. Шанс доторкнутися до високого мистецтва має кожен – і це залежить не від соціального статусу, а від розвитку інтелекту. Український народ – талановитий, і при певному вихованні він здатний досягти найвищі зразки мистецтва. Ми не повинні залишатися байдужими й бути сторонніми спостерігачами творчих досягнень сучасних талановитих творців у будь-якій галузі культури та мистецтва нашої країни, особливо, свого краю. Ми зобов'язані їм допомагати, пропагуючи їх мистецтво, знайомити підростаюче покоління з їх творчістю, адже талант беззахисний, він потребує підтримки оточення. Ми повинні знати їх імена й пишатися ними.

Культура – це величезний континент, на якому ми живемо. Це – мова, якою ми володіємо, щоб зрозуміти нескінченно глибокі сенси нашого існування. Культура та мистецтво, як і краса, маюють здатність урятувати планету, якщо нею (культурою) оволодіють люди. Одеса на карті цього континенту завжди світилася яскравим світлом, тому що в ній були і є багато яскравих талановитих осіб. Одна з них – сучасний композитор А. Томльонова. Визначити, до якого стилю належить її музика, доволі непросто. Класика? Авангард? Схоже, до жодного. Музика А.Томльонової цікава тим, що, занурюючи в емоційний простір класики, вона все ж нагадує, що ми живемо в новому часовому просторі в сьогоднішній: гармонійний лад збивається змінами гострого ритму, ніби нинішній «Деміург-Бог» клацає мишею комп'ютера. У циклі із семи камерних симфоній А.Томльонової, починаючи з Першої симфонії, таким поверненням стає фінал Сьомої симфонії, який ніби руйнує насилу збудований прекрасний собор, де все звучало так гармонійно.

Твори композитора А.Томльонової вирізняє прихований потяг до метафізичності. Безперервне експериментування з різними формами їй глибоко чужі. Наприклад, у творі «Якщо Бог захоче» відбивається певною мірою тлумачення земної еволюції: загальне набуття «загубленого раю». Чудового моменту умиротворення композитор досягає після тривожного нестійкого короткого епізоду, коли й настає заявлене ще на початку просвітлення.

Один із найцікавих проєктів композитора називається «Томльонова і друзі». Це означає – все, що існує у спілкуванні, триває в її музичному мистецтві. Твори присвячені друзям, видатним музикантам-виконавцям нашого часу: Сергію Шольцу, Наталії Литвиновій, Наталії Ютеш, Наталії Бузановій, Володимирі Чекалюку,

Надії Журавській, Віктору Фрейдману. Альтова соната про Ію Комарову втілює чудовий дар музиканта, де виконання рівнозначне письменництву.

А. Томльонова пише й поетичні твори. Її збірка віршів «Сім нот в тиші» є, по суті, музичною. Наведемо одну зі строф, у якій ідеться про «вічне відродження»:

Накренила чашу тяжелую,
Чуть очарована...
Проглотила ненужную молодость и опять расколдована...

ПОСВЯЩАЕТСЯ ДНЮ РОЖДЕНИЯ ОДЕССЫ

 **ДОМ УЧЁНЫХ
ЗЕЛЁНЫЙ ЗАЛ**

14
СЕНТЯБРЯ
12:00

*Концерт - портрет
композитора
Алёны Томлёновой*

**УЧАСТВУЮТ:
ЗАСЛУЖЕННАЯ АРТИСТКА УКРАИНЫ
НАТАЛЬЯ ЮТЕН**

**ЛАУРЕАТЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНКУРСОВ ЕЛЕНА ПАВЛОВА,
ВЛАДИМИР ГИТИН, АНДРЕЙ МАЛИНИЧ,
ВИКТОР МЕЛЬНИК, АЛЕКСАНДР ШЕВЧУК
МАРИНА ТЕРЕШИНА, ВЛАД ДОЛГИЙ**

УЧЕНИЦА ШКОЛЫ ИМ.СТОЛЯРСКОГО МАРИЯ ВЕРБА

ГЛАВА ПЕРША. ПОЧАТОК ШЛЯХУ



«Это странно, но, выпав из лапы стресса, опускает в воду лицо Одесса, ибо там, где нет выхода для печали, там ошибка в начале...»

А. Гланц

«У людському співтоваристві все знаходить сенс і досягає мети, якщо керується вищим призначенням і служить Істині», – ці

слова Митрополита Одеського і Агафангела Ізмаїльського визначають наше щоденне буття. Як часто людей, здавалося б, далеких одне від одного, об'єднують невидимі зв'язки, які ми починаємо відчувати в позначені Богом моменти життя.

Коли мова заходить про тих, кому Одеса зобов'язана славою та процвітанням, ми переважно першим згадуємо Армана дю Плессі графа де Рішельє, всесильного міністра Людовика XII. Засновник Одеси, що заклав фундамент благоденствування краю, назвав своє дітище «кращою перлиною у російській короні». Рішельє – перший, але не єдиний.

О.С. Пушкін в уривку з «Путешествия Онегина»:

С крутого берега сбегая,
Уж к морю отправляюсь я.

У вільній сорочці, червоній турецькій фесці або, відповідно до погоди, закутаний у темний широкий плащ, затиснувши у руці чорну залізну тростину, змайстровану з рушничного ствола невідомим майстром, він зупинявся понад обривом, і уранішній вітер грав його волоссям, що вже потемніло.

Через сторіччя Едуард Багрицький у вірші «Одеса»² уявить, як «Тут він стояв. Тут рвався плащ широкий. Тут Байрона співучо він читав...»

Тринадцять місяців прожив Олександр Сергійович Пушкін в Одесі, у будинку № 13 на Італійській вулиці, що названа нині його ім'ям. Звичайно, Пушкін приїхав сюди не зовсім з доброї волі – кому милим є вигнання! Проте «Цигани», «Бахчисарайський фонтан», ліричні шедеври, перші строфи «Онегіна» народилися саме в Одесі.

² Багрицкий Э.Г. Стихотворения и поэмы [Текст] : поэзия / Э.Г.Багрицкий. Сост. И.Л.Волгин. Москва. Правда, 1984. 448с.

Мьогодні в будинку поета музей. Не без трепету переступаємо ми поріг заповітних кімнат. Усе як при ньому, все та ж обстановка. І знову на аркушах паперу виводяться пером слова; офорти являють давню Одесу, дагеротипи відтворюють обличчя колишніх друзів. І досі пам'ятають поета одеські будинки. І є вулиця О.С. Пушкіна. «Прощай, вільна стихія!» Це – рядок з вірша Пушкіна «До моря». Поет назавжди прощався з Чорним морем, щоб назавжди залишитися з одеситами³.

Час невблаганно «розмиває» минуле: йдуть з життя старожили, забуваються факти, втрачаються назви, змінюється побут, ландшафт міста. Чеський письменник Ян Отченашек справедливо зауважив, що багато старих будинків, подібно до людей, часто сповнені спогадів. Але на відміну від людей, вони не завжди можуть «поділитися» ними. Звернемося ж до нашого часу, до людей, які сьогодні закладають фундамент майбутньої слави міста й ще можуть поділитися з нами своїми споминами, думками, відчуттями, закладеними у поезії та музиці.

25 травня 2004 року у Великій залі Одеського училища мистецтв і культури ім. К. Ф. Данькевича проводився авторський концерт Лауреата міжнародних конкурсів, випускниці ОУМК Кіри Майденберг. На афіші напис – клас педагога – членіні Спілки композиторів України А.С.Томльонової. Розуміючи величезну роль педагога у житті свого учня, попросила Кіру познайомити мене зі своїм викладачем.

Відбулася телефонна розмова про завтрашню зустріч. Я чекала Альону Святославівну на вулиці, біля входу до Одеської державної

³ <http://pushkin-lit.ru/pushkin/mesta/odessa.htm>

консерваторії імені А. Нежданової. Ми жодного разу не зустрічалися раніше, не знали одна одну в обличчя. І раптом, з-посеред великої кількості студентів, що товпилися біля входу, мій погляд зупинився на молодій витонченій жіночій поставі з сонячним кольором волосся, яка повільно рухалась у моєму напрямі. Усі довкрузь привітно їй посміхались, вітали, обіймали... Я одразу відчула – це вона, Альона Святославівна Томльонова.

Кажуть, що перше враження про людину завжди найоб'єктивніше. На мене променилось світло очей пані Альони, тепле й глибоке, проникливе й добре, як і її відкрита для спілкування усмішка. Недаремно ж їй дісталось по батькові - Святославівна.

- Пані Альоно, яке Ваше сьогоднішнє відчуття?

- Більше й глибше, ніж я сама; спершу про мене розповість вірш із моєї поетичної збірки «Семь нот в тишине»:

Всякий раз и страшно и безумно:
Загнанность в тупик и окрыленность,
Суеты вползающей бездумность
И такая зыбкая врожденность.
Чистый свет и белый лист бумаги
Заполняют звучаньем и словами.
Как слагать бесчисленные саги
На песке морскими кружевами
И срывать ночную глухоту
Пением невидимого хора?
Как вплетают звезды в темноту
Под штрихами карандашных точек
Зазвучит оркестр, не знавший фальши:
Закружатся взгляды одиночеств
Под визгливой карусели кашель.
Трепетность ранимых написаний
Молнией пронзят зигзаги скрипок...
И вернет назойливая память
Хрупкий мир сомнений и ошибок.

Альона Томльонова народилася в Одесі 1963 року.

Кімната в центрі Молдаванки (район Одеси): репродукції Сальвадора Далі («Адже він над усе цінував класику, професіоналізм!»), портрети улюблених композиторів. «Бах – початок усього, з цього починалося дитинство. Бах – це такі висоти, що його портрет я навіть не смію повісити у себе...».

У 1970 році Альоною був зроблений перший крок на її шляху сходження до творчого Олімпу. Пізніше «Боги» її приймуть у свій сонм, але тоді дівчинка ще про це не знала. Вона просто прийшла вчитися того, до чого прагнула її душа – до музики. Одиннадцять років Альона провела у стінах прекрасного навчального закладу – школи імені професора П.С.Столярського, поступивши до класу чудового педагога по фортепіано О.П. Панникової. Олена Петрівна вісім років навчала дівчинку мистецтва фортепіанної гри і, завдяки своїм видатним педагогічним здібностям і обдарованості учениці, зуміла виховати з Альони чудову піаністку. Настала пора переходити у старші класи, і знов успіх! Альона потрапляє до класу теорії музики та композиції Я. Фрейдліна. «Фрейдлін –приголомшливий вчитель! Музику приносив нам рідкісну, дістати неможливо, ми обговорювали – наївно, по-дитячому, але це була школа музикознавства. А він нічого не нав'язував, навіть якщо ти не вписувався».

Вплив Фрейдліна на вибір її життєвого покликання Альона вважає чи не вирішальним. Відомий і авторитетний у місті композитор, Я. Фрейдлін всіляко заохочував своїх вихованців. Він не сковував їх жанровими рамками: хочеш – складай поему (твір великої форми), а хочеш – пісню. Знайомив юних музикантів із творчістю таких сучасних авторів, як Шнітке і Пендерецький. А головне, давав кожному з них можливість почути свою музику у «живому»

виконанні, – її грали прекрасні одеські музиканти Н.Литвинова і С. Шольц. Така можливість безцінна для будь-якого автора, що вже говорити про підлітків.

– Наш викладач композиції, Ян Михайлович Фрейдлін, дав нам, своїм учням, неоціненно багато. Саме дякуючи йому, внутрішня насиченість сучасної музики увійшла до нашого композиторського ества, ми гостріше стали сприймати складні форми, самі почали експериментувати. Як після фільмів Андрія Тарковського і Пітера Гринуея немає бажання дивитися примітивно скроєні картини, так і після музики сучасних майстрів неможливо залишатися в руслі вікових канонів. Хочеться прориватись до майбутнього.

Перший свій твір майбутній композитор А. Томльонова написала в п'ятирічному віці. Слова до тієї мелодії були такі: «Мій лебідь пливе по воді, думи його вдалині». Потім вона програла цю мелодію своїй мамі –музикознавцю Ользі Альфредовні Нівельт. І дотепер пам'ятає блиск у її теплих очах. «Так, так, – згадує Альона, вони напевно були теплими». Зі всіх музичних інструментів їй найбільше подобається скрипка. Про неї Альона говорить з ніжністю й натхненням. Але і звучання альта їй подобається, і віолончелі. А ще їй часто сниться один і той же сон: вони з батьком, Святославом Львовичем (він теж був музикантом), ідуть берегом моря; шумлять в унісон із її першою симфонією хвилі, а в них звучать рядки Пушкіна – ті, якими він прощався з морською стихією і уславлював віру в майбутнє щастя. Ось і батько їй уві сні радить звертати увагу на клекіт хвиль, а не дозвільних міркувань: «У композитора є не тільки захоплені шанувальники, але й заздрісники». І тут батько – уві сні – декламує декілька рядків з пушкінської трагедії «Моцарт і Сальєрі».

Згодом Альона напише:

Всплеск набегающих криков
Волн безнадежно-зеленых.
Может, внезапно привыкну
К ожогам ветров соленых.
Вбегу и растаю в ярость,
Рассеюсь зерном пшеничным.
Истлевшего мира старость
Покажется чем-то привычным.
Клубком завернется серость,
Притворною лаской обманет...
А может найдется мера,
Когда ничего не станет?

Участь у першому конкурсі людина запам'ятовує на все життя, а тим більше – свою першу перемогу. Для Альони Томльонової такий конкурс відбувся в десятому класі школи ім. проф. П. Столярського. У боротьбу вступили всі юні композитори старших класів. Перше місце здобула фортепіанна поема «Хатинь» натоді початківця-композитора А. Томльонової. Цікаво відзначити той факт, що, навчаючись у музичній школі, що до п'ятнадцяти років Альона музику не складала. За її визнанням, вона самовиражалась у літературі – писала вірші, розповіді, чим неймовірно захоплювала свого викладача-літературознавця. Але щодо писання музичних творів, то в її житті була повна тиша, мовчання, пауза, що тривала аж вісім років. Це її особливо не турбувало. Вона ніби накопичувала сили, враження, життєвий досвід, щоб, перейшовши до дев'ятого класу «до рук» Я. Фрейдліна, вибухнути звуками, творчістю і писати, писати... На глибоке переконання А. Томльонової, «школа Столярського – це високий клас професіоналізму. Тепер я прагну вчити дітей, як вчили мене...».

Мати Альони – професор Одеської консерваторії ім. А. Нежданової (нині Академії), кандидат мистецтвознавства

О. А. Нівельт – закінчила аспірантуру в Санкт-Петербурзі. Батько, С. Л. Томльонов, закінчив Одеську консерваторію, був музикознавцем, талановитим композитором і прекрасним піаністом; свого часу навчався у професора І. Сухомлинова.

Тут ми повинні зробити невеликий відступ углиб тимчасового простору, оскільки й прародителі А. Томльонової гідні того, щоби про них згадати в нашому нарисі. Прапрадід Альони по материнській лінії, А. Харін, був повним кавалером Георгіївських хрестів, генералом, героєм Севастопольської війни 1854-1855 р.р., дід – морським інженером, вихідцем із Чехії, а його дружина за національністю була німкенєю, народженою у Відні. Прадід Альони по батьківській лінії, Синііюв Ф.П., був також генералом, командував дивізією на початку ХХ століття. Його дружина, прабабуся Альони, вже за радянських часів працювала секретарем-друкаркою у Кремлі. Альона Томльонова дуже шанує свій родовід, що, безумовно, робить їй честь.

Батько Альони, Святослав Томльонов, близько дружив із знаменитим віолончелістом Сергієм Шольцем і деякий час працював з ним у тріо: С. Шольц (віолончель), В. Єременко (скрипка), С. Томльонов (фортепіано). Згодом С. Шольц створив ансамбль «Гармонії світу», який своїм прекрасним виконанням захоплював слухачів багатьох міст і країн.

- Сергій Шольц і Наталія Литвинова знають мене з п'яти років. Я каталася на качелях і наспівувала виконувані ними мелодії з А. Брукнера, який пізніше став одним із моїх кумирів, тому що він - автор приголомшливих епічних творів. Брукнер писав на своїх партитурах: «Присвячую Богу».

А. Томльонова закінчила курс композиції у своїй рідній Одеській консерваторії, що заслуговує на короткий екскурс в історію.

Одеська консерваторія (нині Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової) була створена 8 вересня 1913 року за рішенням Головної Дирекції Російського музичного товариства. Одеська консерваторія стала четвертим вищим навчальним музичним закладом – після Санкт-Петербурзької, Московської та Саратовської консерваторій. Залучення видатних педагогів-музикантів з Італії, Польщі, Чехії, Німеччини, Австрії, Санкт-Петербурга і Москви забезпечило Одеській консерваторії стрімкий розвиток. Її першим ректором став польський композитор, піаніст, диригент і музикознавець В.Й. Малішевський, учень М. А. Римського-Корсакова. Завдяки цьому Одеська консерваторія вже з першопочатку стала вищим навчальним музичним закладом європейського рівня. Масштаб творчої діяльності В.Й. Малішевського був величезним. В історію Одеської консерваторії ця особистість увійшла не лише як талановитий керівник і музикант, але також як прогресивний діяч.

У роки Другої світової війни більшість викладачів і студентів Одеської консерваторії пішли на фронт, виступали з концертами у складі фронтових бригад. Немало талановитих музикантів загинуло в окупованому місті. Викладачі, котрі не встигли евакуюватися, зуміли зберегти частину майна вузу та організувати навчальні заняття. Серед педагогів, які самовіддано працювали в ці роки, крім ректора консерваторії М.М. Чернятинського, були теоретик С.Д.Кондрат'єв, піаністки М.Рибичька й М.Базилевич та ін. На жаль, педагогів і студентів консерваторії не оминули репресії кінця 1930-40-х років ХХ-го століття.

1950-і роки – пора нових звершень студентів і випускників Одеської консерваторії. В ці роки тут навчалися й успішно завершили заклад такі талановиті співачки: професор, народна артистка СРСР Бела Руденко, професор, народна артистка Росії Галина Олейниченко, професор, народна артистка України Галина Поливанова та багато інших; вони стали гордістю й окрасою світового вокального мистецтва.

Однією з яскравих подій цього часу став виступ представників Одеської консерваторії на Шостому всесвітньому фестивалі молоді та студентів у Москві 1957 року. Об'єднаний хор одеських студентів під орудою К.К. Пігрова й Д.С. Загрецького та за участі Ф.Лапідус здобув Золоту медаль фестивалю. На цьому ж кокурсі-фестивалі нагороди одержали Г.Поливанова і К.Мюльберг.

1963 року в Одеській консерваторії відбулася важлива подія – кафедра історії і теорії музики була реформована в дві: кафедру історії музики й музичної етнографії та кафедру теорії музики й композиції. На кафедрі історії музики, яку очолював С.Д. Орфеев, понад 50 років викладав історію зарубіжної музики талановитий педагог Д.В. Камінський. Серед багатьох викладачів на кафедрі працювали такі молоді педагоги, як О.Коренюк, Р.Розенберг, С.Балашова та ін.

1977 року завідувачем кафедри теорії музики й композиції був призначений О. В. Сокол. Це молодий, талановитий, перспективний музикант і музикознавець, який згодом став доктором мистецтвознавства, професором, академіком Академії наук Вищої школи України, головою Одеського обласного відділення Національної Спілки композиторів, ректором Одеської консерваторії (музичної академії).

Роботу кафедри історії музики й музичної етнографії упродовж 1985-2005 років очолював професор Г.М. Вірановський, музикант широкої ерудиції та різнобічних наукових уподобань. Він відіграв значну роль у залученні студентів до музичного фольклоризму, організував першу в Одеській консерваторії фольклорну експедицію південним регіоном України. Сьогодні очільником кафедри історії музики й музичної етнографії є доктор мистецтвознавства, професор, проректор з наукової роботи О.І.Самойленко.

1980-ті роки – час творчої зрілості цілої плеяди одеських композиторів, вихованих у класах видатних композиторів О.О.Красотова, І.М. Асеєва, Т.С. Сидоренко-Малюкової.

Серед випускників Одеської музичної академії – імена таких усесвітньо відомих музикантів-виконавців минулого й сучасності, як Еміль Гілельс, Давид Ойстрах, Яків Зак, Бела Руденко, Дмитро Загрецький, Галина Олейниченко, Єлизавета Чавдар, Микола Огренич; керівники хорових колективів – Анатолій Авдієвський, Григорій Ліознов, Анатолій Мархлевський; композитори – Константин Данькевич, Серафим Орфеев, Юрій Знатоков, Олександр Красотов та ін⁴.

Разом з Одеською організацією НСКУ кафедра теорії музики та композиції Одеської музичної академії раз на два роки організує та проводить обласний конкурс юних композиторів «Art at composition». Всього проведено 18 конкурсів.

Організовано та проведено 23 Міжнародних фестивалів сучасної музики «Два дні й дві ночі»⁵.

⁴ <http://odma.edu.ua/about/famous>

⁵ <https://www.radiosvoboda.org/a/915211.html>

Одеська музична академія надає методичну допомогу та постачає викладацькі кадри багатьом музичним закладам: Одеському, Херсонському, Миколаївському, Уманському, Тернопільському, Сімферопольському, Кіровоградському училищам, а також активно співпрацює з Південноукраїнським національним педагогічним університетом імені К.Д.Ушинського. Майже всі члени Одеського відділення Національної Спілки композиторів України є випускниками Одеської консерваторії.

У консерваторії ім. А. Нежданової А. Томльонова навчалася у класі високого професіонала, композитора, доцента Т.С. Сидоренко-Малюкової. Дуже любила викладачів історії музики: Д.В. Камінського, С.Г. Балашову, Р.М. Розенберг; її авторитети – доцент І.М. Ассєєв, професори О.В. Сокол, Г.М. Вірановський, О.О. Красотов. А ще – Яків Іванович Губанов, доцент Київської консерваторії. На останніх курсах консерваторії Альона їздила до Києва на заняття і консультації до цього видатного музиканта і педагога, композитора нашого часу. «Саме він навчив мене інструментування», – зізнається Альона. Після закінчення курсу, у 1987-88 роках, – уроки у Санкт-Петербурзі (тоді ще Ленінграді) у сучасного знаного композитора С. Слонімського. Його фразу-настанову Альона запам'ятала як дороговказ: «Композитор вбирає у ноти смуту днів». Видатний музикант Ю. Кузнецов якийсь час викладав у консерваторії імпровізацію. А.Томльонова з неабияким задоволенням вчилася у нього. «Дуже багато якостей це в мені розвинуло. Рада, що була його ученицею».

Сьогодні А. Томльонова стверджує: «Мене композиторкою зробили три міста – Одеса, Київ і Пітер».

ГЛАВА ДРУГА. СТАНОВЛЕННЯ КОМПОЗИТОРА.

«ГАРМОНІЇ СВІТУ»

Дипломним твором А. Томльонової стала симфонічна поема. У 1987 році вона створює «Музику для струнних і органу». Надривний вигук скрипки, досягнувши своєї вершини, спадає в провалля. Його намагається підтримати напружене густе звучання віолончелі, і звук розпластовується по землі. Починається боротьба, й молитовний заклик органу марно волає до спокою, заспокоєння. Пошуки виходу.

- Хаос, – сказала Альона. – Про Бога ще рано було говорити: тут лише шлях до знаходження гармонії у собі.

Гармонія, що руйнує від початку, болісні спроби зрозуміти саму себе. Бунт «Музики для струнних і органу» не веде до гармонії, але зводить душу на ступінь, що іменується самопізнанням. Приходить сум'яття іншого роду: не від світової недосконалості, а від власного «Я». І ллється пісня скрипки, немов світла печаль.

Справжній музикант – художник звуку з вразливою поетичною душею приходить у цей світ, щоб страждати. Страждати хоча б через усвідомлення себе як матерії духовної, що прагне в невідбутній печалі здійнятися над земними формами життя, в осереддя яких вона поміщена. Душа музиканта не може жити без потрясінь, без тих страждань, які виводять її на рівень інобуття. Метаноюя – вища точка осяяння. Того інобуття, в якому душа, занурюючись в стрімкі мелодійні потоки, знаходить тимчасове заспокоєння.

- Я ще не готова: я тільки на шляху. Але я не маю права не дійти до Бога! І лише у симфонічній музиці для мене можливе включення в Космос, – говорить А. Томльонова.

У «Настроях» – вокальному циклі для меццо-сопрано, написаному в 1989 році, виявилася фундаментальна музична культура

автора, глибока шанобливість до традиції. Тут відчувається спадкоємність від Д.Шостаковича, Г. Свиридова. Особистий же момент – відчуття світу як глибокої печалі, що призводить до роздуму. «Хто множить пізнання, множить скорботу», – але що тут первинно?

А.Томльонова – по суті художник подолання; в її творчій постаті присутнє інстинктивне прагнення до цілісності, до синтезу – в епоху авангарду, тотального аналізу та заперечення класичних форм буття. «Настрої» вона написала на власні вірші, й емоційно-піднесена лексика «поетів пушкінської пори» увійшла до синтезу з відгомонами російської музичної класики. Музика циклу нагадує якнайтоншу тканину, що «розчиняє» у собі слова; відтак виникають дивовижні образи – казкові, світло-журливі.

- Поворот до мелодійного початку в музиці безумовний, – вважає Альона, інакше неможливо! Два наші «боги» – А. Шнітке і В. Сильвестров – вже зробили до цього величезний крок! «Авангард» – це висока техніка, але всі ми лише етап. Валентин Сильвестров – геній, – твердить вона, – і ми це ще усвідомимо, потім!

У цьому ж році композитор А. Томльонова пише Струнний квартет. Твір одночастинний, не має обнародованої програми. У ньому гостро відчувається драматичний тонус, виразна драматургія й театральність. На думку автора, у квартеті передано три стани любові: фізичний, душевний і духовний. Цьому відповідає тематичний матеріал – маршова, речитативно-декламаційна й аріозна теми. Але розвиток їх, зіткнення, виразні прийоми в окресленні кожного образу дозволяють визначити концепцію твору як вираз боротьби «добра» і «зла», одну із «вічних», філософських тем гуманістичного мистецтва.

Цей квартет А. Томльонова писала для конкретного колективу, відомого їй з дитинства – ансамблю «Гармонії світу» у складі Н. Литвинової (скрипка), Л. Піскуна (скрипка), Її Комарової (альт) і С. Шольца (віолончель). Цей чудовий квартет музикантів уже багато років радує слухачів своїм виконанням сучасної музики.

1990 рік. «Концерт для фагота і струнного оркестру», яскравий щодо тематики твір. У «Концерті» зіставлені героїчні, драматичні та ліричні образи. Музичні теми переплітаються, зіштовхуються одна з одною, борються, досягаючи при цьому високої могутньої кульмінації. Важко повірити, що весь цей тематичний комплекс зростає з одного невеликого осередку. Цікава у «Концерті» роль виконуючого соло фагота: спочатку його речитативи протиставили партії оркестру, але голос його «виривається на волю», і звучить прекрасна мелодія, що вбирає у себе багато інтонацій попередньої її музики. Соло фагота – одна з тих мелодій, слухаючи які хочеться, щоби вона тривала нескінченно. У «Концерті для фагота і струнного оркестру» і в «Ліричній поемі для струнних» монументальність мислення від Шостаковича. Епос про царя Давида — ось яка це музика. У ній любов до Бога, немов у псалмах: вимоглива і пристрасна. «У моєму концерті фагот і оркестр ведуть діалог. «Таємничий незнайомиць» фагот реагує на оркестрові теми, йде обмін репліками, а результат – сумно просвітлена згода. Мені здається, будь-яка людина може вкласти у цю музику свій зміст і свої відчуття; це музика про те, що я і світ навколо мене постійно ускладнюємося».

1992 рік – у світ виходить наступний твір А. Томльонової – Соната №2 для скрипки і фортепіано, що вирізняється змістом і незвичністю композиції. Дві перші частини є свого роду прологом до третьої, сенс якої переданий у її програмі:

«А бес Харон сзывает стаю грешных, Вращая взор, как уголья в золе,
И гонит их, и бьет веслом неспешных»⁶.

Якщо першим двом частинам сонати властиві неокласичні риси (за характером музики, медитативністю), то третя – картина «пекла» – функціонує в руслі романтизму. Образотворчі моменти – рефрен у темі швидкого руху – змінюються виразними ліричними епізодами, де панує натхненна мелодія, особливо яскраво звучна в кульмінації, що втілила стан «катарсису».

1992 рік – успішна віха творчого шляху А. Томльонової. Її приймають до Національної Спілки композиторів України.

Національна спілка композиторів України (НСКУ) – творча громадська організація, яка об'єднує композиторів і музикознавців України академічного напрямку. НСКУ об'єднує більше 440 членів (із них понад 280 членів – композитори). Організаційно структура НСКУ включає 10 регіональних організацій: Київську, Львівську, Івано-Франківську, Одеську, Кримську (в Сімферополі), Дніпровську, Харківську, Донецьку та Закарпатську – і п'ять осередків: Полтавський, Дрогобицький, Волинський, Миколаївський і Луганський. У НСКУ приймаються композитори та музикознавці, що мають на момент вступу фахову вищу освіту і значний творчий доробок. У різні роки НСКУ очолювали видатні композитори і громадські діячі України: Б.М.Лятошинський (1939-1941), К. Ф. Данькевич (1941 і 1956-1967), Л.М.Ревуцький (1944-1948), Г.Г. Верьовка (1948-1952), Ф.Е.Козицький (1952-1956), Г.І. Майборода (1967-1969), А. Я. Штогаренко (1969-1989), Є. Ф. Станкович (1990-1993 і 2004-2010), М. Б. Степаненко (1993-2004).

⁶ (Данте Алигьери, «Божественная комедия»; «Ад»).

Станом на 2008 рік серед більш ніж 400 членів НСКУ – 17 народних артистів України, 54 заслужених діячів мистецтв України, 16 лауреатів Національної премії України імені Тараса Шевченка, 6 академіків і 3 члени-кореспонденти Академії мистецтв України, 35 докторів наук, 59 професорів, 20 лауреатів Премії ім. М. В. Лисенка, 15 лауреатів Премії ім. Б. М. Лятошинського, 15 лауреатів Премії ім. Л. М. Ревуцького. За особливі досягнення 10 членів НСКУ нагороджені орденом «За заслуги» III ступеня, один – орденом Ярослава Мудрого і один – орденом Княгині Ольги. Щорічно НСКУ та його регіональні організації проводять фестивалі сучасної академічної музики: «КиївМузикФест», «Прем'єри сезону», «Форум музики молодих» у Києві, «Два дні і дві ночі нової музики» в Одесі, «Контрасти» у Львові, «Дніпровські зорі» в Дніпрі, «ПентаТОН» в Миколаєві та ін. У 1998 році Спілка композиторів України отримала статус Національної. З 2005 року НСКУ очолює композитор Є. Ф. Станкович, його заступник – М. М. Скорик (з 2006 року), котрі є кавалерами звання Героя України. Євген Станкович і Мирослав Скорик – видатні українські композитори сучасності. Вони є творцями сучасної музичної та світової культури, входять до ряду імен, котрі своїм мистецтвом прославляють Україну. Їх твори виконуються на багатьох сценах світу.

Альона Святославівна Томльонова досягла творчого Олімпу!
Вона – членкіня Національної Спілки композиторів України!

Два подальші роки у житті й творчості композитора А. Томльонової відзначені зверненням до вокальних жанрів. Спочатку – вокальний цикл «Простір» на вірші О. Мандельштама для меццо-сопрано й фортепіано. Інтонація цього циклу легка, майже повітряна, у ній є радість пізнання світу, відчуття зустрічі з прийдешнім днем. І..

ГЛАВА ТРЕТЯ. «ОДЕСЬКА ЛЕГЕНДА»

Камерна опера «Одеська легенда», лібретто до якої написала О. Нівельт за мотивами одеських оповідань І. Бабеля «Король» і «Батько».

Бабель! Автор безсмертної «Кінармії» та «Одеських оповідань». В Одесі Ісаак Еммануїлович народився, у газеті «Моряк» публікував перші оповідання.

Ісаак Бабель – радянський письменник, відомий циклами коротких, ємних, які розійшлися на цитати оповідань про Росію часів громадянської війни та життя єврейської Одеси. Його книги бували і в фаворі, й в опалі, їх включали до шкільної програми та вилучали з неї. Проте і бандит Беня Крик, і червоноармійці Бабеля сьогодні залишаються реалістичним дзеркалом країни часів великих змін.

При народженні Бабель отримав ім'я, яке дещо відрізняється від відомого: Ісаак Маньєвич Бобель. Майбутній письменник з'явився на світ в Одесі 12 липня 1894 року. Юнака двічі не приймали на навчання через національне питання. Тому до 16 років Ісаак вдома, крім загальноосвітніх предметів, вивчав традиційні для юнака з єврейської сім'ї іврит, Тору і Талмуд. Також Бабель займався з видатним музичним педагогом Петром Столярським, у якого навчався гри на скрипці. За словами самого Ісаака, в школі він відпочивав.

Перший твір «Старий Шлойме» І. Бабель опублікував ще в роки навчання, в 1913 році. У короткій розповіді лаконічно описана трагедія старого напівбожевільного єврея, який накладає на себе руки, не витримавши рішення сина хреститися. Надалі єврейська тема стане основним мотивом творчості Бабеля, хоча він і доволі рідко безпосередньо торкався питань іудаїзму.

У 1916 році письменник познайомився з Максимом Горьким. Той, зацікавившись талантом Ісаака, взявся опублікувати в журналі «Літопис» його розповіді «Еліа Ісаакович і Маргарита Прокопівна» та «Мама, Римма і Алла». Привернути увагу до молодого таланту вдалося – ось тільки не ту, на яку сподівались. Зміст оповідань розцінили як сумнівний, а самому Бабелю загрожував суд за «порнографію». Врятувала письменника революція 1917 року⁷.

У 1920 році Ісаак стає учасником громадянської війни. За молодого письменника поручився Михайло Кольцов, і Бабель як військовий кореспондент відправився в Першу Кінну Армію. Там він служив під керівництвом С.Будьонного. Збереглося навіть фото, де в одному кадрі поруч великий воєначальник і майбутній знаменитий письменник. Щоб воювати зі зброєю в руках, довелося йти на хитрощі: секретар одеського обласного комітету Сергій Інгул виправив Бабелю документи на ім'я Кирила Васильовича Лютова, росіянина за національністю.

Спогади про цей час лягли в основу чи не найпопулярнішого в СРСР твору Бабеля – збірки оповідань «Кінармія». Публікація «Кінармії» почалася в 1920 році, спочатку у формі «Кінармійського щоденника» – записках, які Бабель вів під час служби. І відразу ж після публікації книги вона стала об'єктом серйозних дискусій.

Причина неоднозначного сприйняття творчості Ісаака Бабеля полягала в тому, що його проза була мало схожа на типові червоноармійські агітки часів громадянської війни. Яскравим прикладом цього є розповіді «Сіль» і «Лист», які чесно описують, наскільки розмиваються під час війни, здавалося б, непорушні

⁷ <https://kp.ua/life/470076-babel-ubehal-na-dachu-horkoho-y-ekonomyl-slova>

морально-етичні установки: солдати жорстоко вбивають жінку, батько ріже сина, син катує батька.

Відвертість Бабеля і його небажання прикрашувати правду, якою би кривавою вона не була, оцінили колеги по письменницькому цеху. Колосальний успіх чекав «Кінармію» і на Заході. А ось уряд і військові твір не сприйняли категорично: Семен Будьонний і Климент Ворошилов були обурені розповідями. Від опали письменника врятувала дружба з Максимом Горьким, який завзято відстоював перед сильними світу цього творчість Ісаака.

У середині 1920-х Бабель почав працювати над своєю другою великою працею – циклом «Одеські розповіді». Це була літературна версія бандита Мішки Япончика, втілена в персонажеві Бені Кріка. Щоб достовірно описати задумане, письменник вирішив повністю зануритися в атмосферу оповідань.

Для цього Бабель зняв на Молдаванці кімнатку у старого єврея, який допомагав бандитам як навідник. Ще одне джерело інформації представляли офіційні органи: Ісаака Еммануїловича допустили до ознайомлення з матеріалами кримінальної розшуку. Згодом яскравість образів «Одеських оповідань» стала спонукою неодноразових екранізацій історії Кріка-Япончика: від німого фільму 1926 року до мюзиклу, знятого в 1989 році.

Бабель – фольклор Одеси, її родзинка і шарм. Хто ж тепер представить Одесу, що пішла в небуття, без биндюжника Менделя Кріка і його синів – нальотчика Бені і гусара Льовки? Гумор, інтонації Молдаванки не приховують трагічного забарвлення оповідання. Пізніше, проживаючи у Москві, Бабель мріяв проводити в Одесі хоч би декілька місяців на рік. Він часто повторював слова Достоевського про те, що у кожної людини повинно бути місце, куди він міг би піти:

таким місцем Бабелю здавалася кімната в будиночку на Ближних Млинах.

У музиці опери – безжурна Молдаванка, а у відношенні до Молдаванки у композитора А. Томльонової – іронія, сарказм, ніжність. Яка жива музика, скільки у ній одеського колориту, бабелівських фарб, свіжості й різноманітності! Сюжетно-композиційна побудова опери проходить перед глядачем у двох планах. Перший план – весілля Двойри, насичене одеським специфічним колоритом із справжнім єврейським фольклором; на другому плані – трагедія єврейського народу. У подібній драматургії спектаклю простежуються зв'язки з музичним театром у скомороських уявленнях епохи Київської Русі, в старовинних народних іграх і хороводах, де досить сильно був виражений елемент драматичної дії; зокрема, відчувається зв'язок із так званим «Вертепом» – музичним театром, що виник ще наприкінці 16-го століття.

Виступи «Вертепу» відбувалися на невеликій переносній сцені, побудованій у вигляді двоярусного макету церкви. У першій дії, що розігрувалася на верхньому ярусі макету, інсценувалася біблейська легенда про народження Христа й про винищення новонароджених немовлят жорстоким царем Іродом. Друга, цілком світська дія відбувалася на нижньому ярусі й була сюжетно не пов'язаною з першою дією строкатим дивертисментом із народно-побутових сцен, пісень і танців⁸.

Таким чином, камерна опера «Одеська легенда» А. Томльонової продовжує традиції раннього українського музичного театру. Крім того, у творі явно відчувається комплекс трикстера в

⁸ Корній Л. Історія української музики, ч. 2. К.–Х.– Нью-Йорк, 1998.

особі всього єврейського народу – комплекс героя-блязня, що принижується і підноситься всупереч такому приниженню.

«Вертеп» був улюбленим народним видовищем, проте опера «Одеська легенда» дотепер не поставлена на сцені. Не знайшлося ще театру, який у нашому сучасному грошово-культурному просторі здійснив би постановку цього спектаклю, що утілює в єдиній іпостасі прагнення письменника і композитора відобразити для нащадків справжній дух рідного для Одеси єврейського народу. Але, як написав Ілля Еренбург у передмові до бабелівського тому: «Він [Бабель]... вірив у майбутнє...».

А. Томльонова також вірить у майбутнє і не форсує події свого життя. З музики опери вона зробила сюїту для камерного оркестру, виконання якої стало подарунком рідній школі ім. П. Столярського до 70-річного ювілею цього знаменитого навчального закладу. Сюїта прозвучала у виконанні камерного оркестру Одеської філармонії під керівництвом І.Шаврука, а учениця А. Томльонової Кіра Майденберг блискуче й із гордістю виконала партію фортепіано.

Одноактна опера «Одеська легенда» була написана А.Томльоновою в 1994-1995 роках і дуже довго чекала на своє сценічне втілення. У вересні 2014 року з нагоди ювілею Ісаака Бабеля епізоди цієї опери були представлені Open Air. Робота над цим незвичайним творінням була пов'язана з пошуками особливого музичної мови, який би втілював і передавав колоритну мову Ісаака Бабеля.

Опера складається з 6-ти сцен, прологу та епілогу. Персонажі твору – герої одеських оповідань Ісаака Бабеля: Беня Крик, Фроїм Грач, Баська, Любка Козак. Опера має дуже цікаве драматургічне та композиційне рішення. У ній проглядається кілька ліній, кілька

пластів. Перший – це весілля сестри Бені Крика. Другий – розповідь про долю дочки і третій – Беня стає Королем Молдаванки. В основі композиції опери лежить принцип кінематографії, принцип поєднання різних монтажних епізодів. На першому плані – весілля, а інші епізоди, будучи сюжетно наближеними чи віддаленими від основної змістової лінії, поглиблюють особливості цих подій.

Цей опус – одноактна камерна опера А. Томльонової перебуває на пограниччі видів і жанрів, характерному для творів сучасності; сама авторка дала йому підзаголовок «Іронічні сцени з співом і танцями». Танців на цей раз не сталося – сцени були представлені в аскетичному концертному варіанті.

Вокальні партії-монологи виконали студенти Одеської національної музичної академії ім. А.В.Нежданової: Ар'є-Лейб – Віктор Мельник; Фроїм Грач – Андрій Малинич; Баська, його донька – Ніна Качур; Беня Крик – Ігор Онищенко; Молода людина – Валерій Задорожний; Любка Козак – Ольга Крепс та ін.

Камерним оркестром Одеської філармонії диригував заслужений діяч мистецтв України Вадим Перевозников. Повна назва твору – «Одеська легенда: Король і Батько», час створення – 1995 рік, але за минулі роки авторка неодноразово поверталася до твору, уточнюючи та обробляючи деталі.

Починається дійство першою сценою – гості на весіллі, потім зав'язка дії. Молода людина повідомляє Бене Крику про підготовку облави. Третя сцена – розповідь про страждання і любовь Баськи, четверта відбувається в будинку Любки. Вона знайомить Фроїма Грача з Бенею Криком, і тут починається його кар'єрне зростання. П'ята сцена – кульмінація. У центрі сцени – монолог Бені, його мрії про щасливе красиве життя. Трагічним контрастом слугує шоста

сцена, заключна. Беню визнають Королем Молдаванки і настає розв'язка, – горить поліцейська дільниця. Беня іронізує над поліцейськими. Починає і завершує це оперне дійство – пролог і епілог. Це інструментальні вступ і висновок, в основі яких покладено зображення ранку в одеському дворі на Молдаванці.

В основі музики, яка створює надзвичайні яскраві виразні картини, тонкий сплав інтонацій справжніх єврейських танцювальних мотивів і авторської музичної мови, який ввібрав у себе ритми та інтонації, ладові характеристики єврейського музичного фольклору, а також джазові ритми і гармонії. Такий цікавий сплав, створений композитором, оприявнив неповторний барвистий яскравий музичний образ, у якому присутні і традиційні для оперної постановки лейттеми. Перша лейттема танцювальна. Вона проходить наскрізним рухом через усю постановку. Друга лейттема – це тема страждань, тема плачу, яка об'єднала в єдиний рух всі події опери. Любов'ю композитора до одеської історії, одеського фольклору, до рідних одеситів перейнятий увесь твір А. Томльонової.

Як тільки починає звучати згорьована музика прологу «Ранок на Молдаванці», включається її жорстка й нервова наповненість суто джазовими ритмами. А. Томльонова, вірна своїм традиційним витокам, слідує музичним руслом великого першопрохідника Д. Шостаковича, не залишає відчуття «однопородності» в музичних світовідчуттях.

У мистецтві ніщо не виникає на порожньому місці. Літературознавець і кінознавець Лев Аннінський свого часу висловився з дивовижною точністю щодо опери Д.Шостаковича «Леді Макбет Мценського повіту» («Катерина Ізмайлова») в 1932 році:

«Опера Шостаковича визнана етапом у розвитку музики ХХ століття. Багато ідей, які в ній утвердилися, стали основою сучасної концепції оперного мистецтва [...] тут дано безперервний симфонічний розвиток музичного цілого. Він інтонується примхливо, гостро і «нелогічно», з миттєвими перемиканнями та миттєвою емоційною реакцією на перемикання [...] Оркестр з ілюстратора подій стає переважаючим началом: оркестр – це «авторський голос», оповідач і суддя [...] За абсолютно новою логікою з'єднуються трагедія з сатирою, гротеск з побутовою характерністю і пафос з іронією. Це не музика піднесеного переживання, це музика імпульсу, музика жесту, музика нервової задишки і зухвалоного виклику.

[...] Серед головних аргументів статті «Сумбур замість музики», після якої композитор Д.Шостакович виключає назавжди зі своєї творчості жанр опери, було те, що свою «нервову, судомну, випадочну музику» Шостакович «запозичив у джазу»⁹.

Психологічно-побутова повість М.Лєскова «Леді Макбет Мценського повіту», покладена в основу опери Д.Шостаковича, присвячена викриттю і засудженню страшних звичаїв «темного царства» російського купецького побуту. Активне викриття класу користолюбців і поліцейського ладу – новий момент опери. При цьому, «зриваючи маски» з негативних персонажів, автор найчастіше користується виразно-лаконічними і влучними, чисто «щедрінськими» штрихами і прийомами гротеску. Новим моментом опери є також порушення проблеми совісті. Новаторство Д.Шостаковича знаходить відгук в «Одеській легенді» А.Томльонової.

⁹ Аннинський Л. Лєсковское ожерелье. СПб. : Библиополис, 2012. – 512 с., ил.

Удар в барабан і литаври, з довгим тремоліруючим гулом; акорди фортепіано, що нагадують розмірений стукіт настінних годинників, – все це знаменує у А.Томльонової пролог драматичного оповідання, в якому драму буде розгортати саме оркестр. Співоче, танцювальне соло скрипки відверто тривожне. Акцентована, навіть перебільшено, роль ударних і басових інструментів.

Лейтмотив симфонічної партитури – тривожне очікування; наростаюча кульмінаційна домінанта – зріє обурення, яке досягне апогею в монолозі Бені: «бакалійнику добре, вони гуляють жирні», – і вибухне нестримним, хвацьким, відчайдушним танцювальним бунтом.

Старий ребе Ар'є Лейб розповідає нам про те, як красень Беня справив весілля сестри. Весілля бачила Баська і собі захотіла того ж, придивилася до сина бакалійника. Але ... «там шукають бакалійника», бідній Басці нічого не світить; і тоді ображений її батько Фроїм скаржиться Бене, познайомившись із ним у Любки Козак. «Бог допоможе нам, і ми покараємо всіх бакалійників», і – падає, немов каменюка в воду, монолог Бені і колами розбігається. Це танець, який раптом згасає, залишаючи по собі зловісні вуглики: «Поліція закінчується там, де починається Беня». І повисає затишшя перед бурею: «Помиляється навіть Бог», – резюмує Беня, і це – відправна точка повстання, безоглядного і нещадного.

Танець – згорьованої завзятості, яка шукає виходу, – супроводжує тему Бені. Басці та Любці дісталися дивовижні вокалізи без слів, повні невимовної туги, супроводжувані скрипковою темою та одиночними ударами металевого дзвону, що наростають до Набатної тривоги. І ось – бунт: «Доброго здоров'ячка, ваше високоблагородіє», – чеканить майже по складах Беня. Музичним фоном виступає

знайомий танцювальний ритм, і ось вже спалахнула страшна пожежа, горить поліцейська дільниця: веселі скрипочки завивають свої трелі та пасажі, немов язики полум'я в'ються на вітрі. Різко, жорстко й раптово обриваються музичні теми опери «Одеська легенда», контрастні їх стики, речитативи вокальних партій, безсловесний, жалібний плач Любки і довга, довга пауза, – так, це глибоке русло новаторських рис музики Д.Шостаковича, в якому нікому не тісно, але багато змісту. Літературна легенда помножена на музичну інтерпретацію.

Музика А.Томльонової може бути «просто симфонічною», а може бути й дуже театральною за своєю природою, як у цьому випадку; взагалі їй чудово вдається «малювати картинку» своїми симфонічними партитурами, її музика будить уяву слухачів. У цьому сенсі відсутність танців не заважає, анітрохи не збіднює цю вокально-симфонічну «ораторію без хору». Але якщо є танці – як пластичні побудови, пластичні пантоміми, що йдуть не в унісон, а врозріз із музичною темою, звучать контрапунктом, як у сцені пожежі під клезмерську мелодію.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТА. СИМФОНІЧНА ТВОРЧІСТЬ.

«БОГ – ЛЮДИНА – МУЗИКА»

У 1994 році в Одесі відбувся I Австрійсько-український музичний діалог-симпозіум, на якому прозвучала Соната №2 для скрипки і фортепіано молодого одеського композитора А. Томльонової. А в Києві відбувся черговий щорічний V Міжнародний музичний фестиваль «КиївМузикФест», організований Міністерством культури і мистецтв, Національною спілкою композиторів України і Центром музичної інформації НСКУ, директором і натхненником якого був народний артист України, композитор Іван Карабіц¹⁰.

Через чотири роки на черговому фестивалі «КиївМузикфест-98» прозвучить Симфонія-концерт для скрипки з оркестром А. Томльонової, яку слухачі сприймуть однозначно – «незвично, зріло, яскраво», а Квартет №2 у прекрасній інтерпретації ансамблю «Гармонії світу» на ювілейному, десятому «Фесті-99» стане однією з видатних подій у низці виступів камерних ансамблів. Забігаючи наперед, скажу, що і в 2004 році на цьому престижному фестивалі прозвучав твір А. Томльонової – Концерт для фагота і камерного оркестру під керівництвом Ігоря Андрієвського. Не кожен сучасний композитор може з гордістю сказати: «Сьогодні моя музика звучить!», а Альона Томльонова має на це право.

- Пані Альоно, що стало джерелом і стимулом написання твору «Скибка неба» і як Ви сама визначаєте жанр цього твору?

¹⁰ <http://kmf.karabits.com/program/1998.html>

- Поштовхом до його створення була поезія Ігоря Герети. Глибоко трагічний текст належить людині драматичної долі, колишньому дисиденту¹¹. На його віршах лежить відбиток пережитих страждань; звідси напруженість і трагедійність звучання. Я взагалі вважаю, що музика повинна бути драматичною. Я не люблю безглуздої легкості. Тому вибір такого тексту, як і багатьох аналогічних щодо емоційному змісту, не винятковий, а радше характерний для мене. Це – трагедійна тематика, без якої високе музичне мистецтво не існує.

За жанром, гадаю, цей твір можна вважати вокально-інструментальним триптихом, в якому домінує аріозний початок. У ньому звучать три речитативи: «Безпросвітне», «Дороги», «Смерть Нептуна» – три тюремні роздуми. Головний акцент – на вокалі. Оркестр лише підкреслює, підсилює образність. У опері неможлива така концентрація.

Численні нюанси твору, переходи від одного стану до іншого зумовили широкий спектр відчуттів. Складність його передачі полягала у відтворенні глибини драми за короткий відрізок часу – триптих звучить неповні дванадцять хвилин, використані автором з максимальною концентрацією.

1998 рік – особливий рік у житті й творчості А. Томльонової. У акції «Молодь за майбутнє України» пані Альона була визнана кращим у Одеській області композитором року. Журналісти назвали її «Надією Одеси». Перемога у конкурсі наукової і творчої молоді – наслідок її майстерності й енергії, працездатності, професіоналізму і, звичайно, таланту.

¹¹ <http://irp.te.ua/2010-03-19-16-55-09/> Тернопільщина.

- Пані Альоно! Що Ви відчували, отримуючи титул «Кращий композитор року»?

- Це відбувалося 12 лютого у залі філармонії. У надзвичайно урочистій атмосфері проводилось пошанування дванадцяти номінантів – молодих дарувань Одещини в різних галузях. У сфері композиторської творчості Одеське відділення Спілки композиторів рекомендувало мою кандидатуру. Звичайно, я відчувала велике хвилювання, радість і гордість, адже таке визнання – стимул до подальшої творчості, хоча й не вирішальний. Просто у мені органічна й не залежна від нагород потреба творити, хоча завжди приємною є висока оцінка твоєї роботи сучасниками.

«Дар случайный, дар напрасный, жизнь, зачем ты мне дана?»¹²
Багатьом творам А.Томльонової передують поетичні епіграфи – ліричні рядки улюблених авторів, зокрема, О.Мандельштама та А.Ахматової. До О.Пушкіна дотепер звертатися не могла. Пушкін для неї – у повному розумінні є «сонце російської поезії», причому «сонцем» настільки сліпучим, що поки не давало їй можливості наблизитися, «підійти на творчу відстань». Однак настав час, і пані Альона обирає велінням своєї душі пушкінські слова епіграфом своєї першої симфонії.

Мерехтливі таємничі звуки, що супроводжуються стриманим драматичним підтекстом, одразу переносять слухача в абсолютно інші, несуміжні із земними, простори. Цей контрапункт – зіставлення крихкості людини з нещадністю космічних стихій – основна філософська думка симфонії. І якщо її інтродукція, початок асоціюється з народженням нової людської особистості, коли вона переживає невідомі відчуття, безневинним поглядом торкаючись

¹² <https://rupoem.ru/pushkin/dar-naprasnyj-dar.aspx>

світу, то середня частина твору подібна до зрілої людської душі, зануреної в невблаганний потік Гольфстріму, що долає у своєму бігу холод вод Світового океану. Подолання – ось основний образ симфонії, породжений її внутрішнім, мабуть, навіть прихованим конфліктом.

Образ океану – стихії води – найбільш придатний для опису космічної масштабності образів симфонії. Але ця стихія виявлена в ній не в руйнівному аспекті. Ні, вона виявляється в розмірених коливаннях, але від цього потужність її не стає менш загрозовою. Музикант найбільшою мірою відчуває свою тлінність, як полонений тіла – старого човна – перед грандіозністю стихій. Підхоплені перебігом основної теми народжуються теми побічні – вони звихрюються, сплітаються, розплітаються і зникають, як хвилі в лоні стихії, що їх породила. Порятуюнок лише в надії, котра породжує іскри душі, здатні протистояти випробуванню невідомістю. Порятуюнок – також і у вірі, бо, віруючи в нескінченність свою, в безсмертя душі, творець здіймається до неймовірних висот. Підтвердження їх реальності – рідкісна гармонія, відчуття якої дано вибраним. Хоча симфонія й має у собі відтінок драматизму і напруженого очікування, що постійно відчувається, але – вона, водночас, прозора, подекуди ж сприймається як просвітлена елегія.

Сповідальність твору зачіпає глибинні струни душі слухача, який несподівано опиняється перед найважливішою проблемою буття – сенсом людського існування. Зіткнувшись із нею, людина неодмінно постає перед проблемою смерті. Вже на початку симфонії слухач без будь-якої підтримки раптом опиняється у безбережному океані космічного буття. І лише усвідомивши до її кінця масштаб усього, що відбувається, зваживши обсяги своєї величі, людина починає творити

молитву. Але що це? Швидкий могутній перебіг звуків умить починає переривати свій біг. Ніби агонізуючи, музика фатально згасає, занурюючись в якусь безодню, незвідану тьму. О, Боже! – Обірвався зв'язок часів. А ось звуки знову воскресають! Проте немає в них колишньої гармонії, колишньої енергії, колишнього стрімкого лету. Вони піддаються деформаціям, спотворюються, «пливуть», поступово занурюючись у небуття. А далі – тиша...

Симфонія була створена автором за дуже короткий термін – три місяці (січень, лютий, березень). Прем'єра відбулася 12 червня 1998 року у Великому залі Одеської філармонії, в рамках авторського концерту композиторів І. Голубова і А. Томльонової. У другому відділенні концерту, у виконанні Одеського державного філармонічного оркестру під керівництвом заслуженого діяча мистецтв В. Блінова прозвучала Перша симфонія композитора А.Томльонової.

В. Блінов – диригент, котрий одержав ґрунтовну професійну підготовку у Московській консерваторії у класі видатного педагога Л.Гінзбурга, учнями якого були також А. Іванов, В. Дударова, Ф.Мансуров, В.Федосеев, Д. Китаєнко та інші блискучі диригенти-музиканти. Сьогодні В. Блінов – головний диригент і художній керівник оркестру Національної радіокомпанії України, відомий в Україні та поза її межами завдяки гастрольним поїздкам та участі в міжнародних фестивалях, зокрема, у фестивалі «КиївМузикФест». Талановитий інтерпретатор російської класичної та сучасної музики, В. Блінов особливу увагу приділяє сучасній українській музиці. Він був першим виконавцем творів Є. Станковича, М.Скорика, Л. Колодуба і багатьох інших українських авторів сьогодення. В.Блінов не тільки пропагує творчість сучасних українських композиторів, але

й зберігає їх дороток для майбутніх поколінь, роблячи фондові записи Національного радіо. Музика композиторів Одеси, зокрема А.Томльонової, зацікавила В. Блінова ще рік тому, коли він диригував оркестром, що виконував другу і третю частини скрипкового концерту А.Томльонової. В.Блінов погодився співпрацювати з А. Томльоновою й надалі, рекомендував виконання її творів на найближчому фестивалі «КиївМузикФест», де вони й прозвучали. Він сам мав намір ними диригувати, проте з об'єктивних причин змушений був передати цю місію іншому відомому диригенту – В. Сіренку.

Працюючи в різних жанрах, А. Томльонова все ж таки надає перевагу написанню творів для симфонічного оркестру. «Це – моя стихія!» – говорить пані Альона, і тому творча співпраця з видатними диригентами симфонічного оркестру В. Бліновим і В. Сіренком, а також з І. Шавруком має для неї особливе значення.

2001 року композитор пише твір «Deo valentum», у якому обрання нетипового поєднання баяна та фагота обумовлюється авторською символікою: Господь – це баян, диявол – фагот. Процес розгортання музичного матеріалу вибудований на контрастах: тема баяна – потужна, одухотворено-піднесена, світла, органна за тембром, стилістично однорідна. Тема фагота, навпаки, – іронічна, фарсова, уривчаста, звивиста. Використання перформансу цілком підпорядковане розкриттю ідейно-образного змісту композиції.

Як вважає сама автор, у фіналі «відбувається поступий розпад зла, що підкреслено не тільки музичними засобами, але й візуально – фаготист, граючи свою партію, розбирає інструмент від цілого до трості, посвистуючи на цій трості у кінці, – це потужно працює на ідею композиції – «від хаосу і розгубленості до гармонії та краси».

Після Другої симфонії та Сонати для віолончелі й фортепіано, упродовж літа 2004 року, А. Томльонова створює Третю симфонію «Номо aspirans» («Людина, що прагне»). У ній композитор продовжує розгортати філософську тему про Місце людини в цьому світі, її призначення, внутрішню духовну боротьбу. У фіналі симфонії людина активно, енергійно, сміливо стверджує власну місію, не усвідомлюючи до кінця велич Космосу. Проте авторський задум цим не вичерпується. Третя симфонія – перша частина симфонічного диптиха, друга частина якого називатиметься «Людина, що прийшла». Саме в ній розкриваються думки про належне місце людини перед Богом, у Космосі.

У музичному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття формуються різноманітні тенденції та художні напрями, нові жанро- і стилеутворення, пов'язані з космічним мисленням, особливим ставленням до космічної сутності людини, а через неї – до Космосу як до універсального світопорядку. У зв'язку з цим виникають нові смислові концепції музики, створюється принципово новий тип музичної символіки. Космічне, космологічне світорозуміння пов'язано з оновленням символічного змісту музики і, як наслідок, – із пошуком нових «граматичних» засобів музичної виразності, відкриттям нових семантичних можливостей музики. У творах композитора А. Томльонової чітко проявляється музичний космологізм як умонастрій і світоглядна установка музичної культури ХХ – початку ХХІ століття.

Визначний сучасний український композитор В.Сильвестров, якого вважають тонким і вдумливим музичним філософом, висловив з цього приводу такі міркування: «А ось ці претензії на глобальне охоплення <...>, – щоб писати музику землі, всесвіту, музику Сіріуса –

воно схоже на якусь річ, пов'язану з богословським виразом: «тьма зовнішня» <...>. І ця «тьма зовнішня» (Там ще є «скрегіт зубів») – це якраз захоплення космічною свідомістю. <...> Але чому космічне теж є злом для людини? Тому що воно його пригнічує своєю безмежністю і незбагненністю, таким чином, воно стає ніби космічним злом. Так от мені здається, що захоплення космічною свідомістю <...> – це ось якраз і є потрапляння у «зовнішню темряву», де людині, по суті, робити просто нічого»¹³.

Цикл симфоній А. Томльонової відкриває нові можливості інтерпретації основних буттєвих антиномій як мікрокосму людського духу. 2013 року композитор висловила такі думки щодо сутності своєї симфонічної творчості: «Сферу моїх інтересів щодо концепції симфонії можна було б позначити як взаємовідношення Людини з Богом. У цьому сенсі я продовжую лінію, що йде від Софії Губайдуліної, Авета Тертеряна. Саме ці композитори позначили наше коротке людське життя тут, на цьому світі як горизонталь, а духовність – як вертикаль. Але це не тільки їхнє ставлення. Це глибоко філософська тема. Губайдуліна говорить про ре-лігію, як про особливе вітчуття, що з'єднує горизонталь і вертикаль. А я іноді думаю про море як певне духовне начало; воно виступає сполучною ланкою з висотою цієї вертикалі. Це абсолютно інший вимір – ніби на тебе опускаються хмари й ти вже в якомусь абсолютно невідомому, паралельному світі. Чи не правда? Мені видається, що такий стан дає, звичайно, тільки природа, й ми можемо в цьому стані, глибоко в нього занурюючись, відмежовуватись від своїх справ, відчутти ці зв'язки. А чому мова йде про взаємовідносини Людини з Богом? Тому що це вічна тема. Це не просто боротьба Добра і Зла, яка розкриватися в

¹³ Δόξα / Докса: збірник наукових праць з філософії та філології. Одеса. 2018 Вип. 2 (30).

мистецтві вічно – від самого початку, від витоків до наших днів... Людина здавна розмірковувала, як і наскільки можна вирішити цю дилему. Це пошуки духовності, а починаються вони у частині «Людина, що шукає». Невипадково моя Третя симфонія означена як *Homo Aspirans* – людина, котра прагне, навчається, намагається зрозуміти й відповісти на «вічні» питання. Це перша симфонія мого циклу.

Головна тема «Бог – Людина» вибудовується з Третьої по Сьому (в перспективі) симфонію. Вони всі невеликі. Як відомо, в ХХ столітті симфонічний жанр зазнав змін. Він став більш стислим, лаконічнішим. І це правильно. Назагал, звичайно, всі жанри зазнали зміни в цьому напрямку, тому що сучасний слухач користується вже іншим, сказати б, кліповим мисленням. Це непогано, це просто інше. І оскільки це інше виражає реалії нашого часу, то з ним варто рахуватися. Людина повинна сприйняти інформацію в більш концентрованому вигляді. Так і мої симфонії характеризуються стислою формою – приблизно по 20 хвилин кожна.

Щодо циклічності, то тут присутня одна ідея. Всі п'ять симфоній нею об'єднані. Їх можна виконувати як окремо, так і в різних комбінаціях. У Третій симфонії є тема Всесвіту, тема Бога, тема Вищого розуму. Безвідносно до формулювання, йдеться про вічну тему, тобто незмінну. Наша композиторська діяльність у цьому не бере участі; вона функціонує як даність, тому що ці істини безперечно є непорушними. Людина в силу своїх інтелектуальних можливостей не завжди це розуміє. Не розуміє того, що їй пропонуються умови, які вона повинна зчитувати, певною мірою сканувати й уважно ставитися до інформації, що йде від Усесвіту. Нерозуміння цього має наслідком покарання людини, яка втрачає свої

первісні позиції. Спершу вона позиціонує силу. Так, побічна партія першої частини – це тема Людини. І ось у репризі утверджується «Цар природи» як відчуття сили. Однак виявляється, що це не сила, а слабкість. Адже, як ми знаємо ще з фільмів Андрія Тарковського, сильне завжди гнучке, а жорстоке – слабке. І людина просто зазнає зламу, усвідомлюючи, що вона таки не Цар, що самотня й знаходиться в порожнечі, про що свідчить в кінці звучання поліруючої скрипки. Це свідчить про те, що треба дуже добре подумати, перш ніж заявляти подібне, мати в собі таку гординю, такі амбіції щодо Вищої сили.

Четверта симфонія є логічним продовженням попередньої. Відтак варто би Третю й Четверту симфонії виконувати разом. У Четвертій симфонії Людина починає розмірковувати. І вона приходить до природи. Це – море, гори. Погляд на велич природи породжує абсолютно містичні речі, це як шлях в інший вимір. Це фантастичне відчуття. Перебуваючи наодинці з природою, людина починає перейматися питаннями про сенс світу. Четверта симфонія закінчується ніби трьома крапками. Людина ще ні до чого не дійшла, вона тільки розмірковує.

П'ята симфонія – Homo Ludens – людина, котра грає. Гра – це звичайний стан людини. Вона грає все життя. При цьому важлива естетика гри. І все таки, незважаючи на те, що людина грає, тут зберігаються певні речі, що були в Четвертій симфонії. Роздуми не можуть зникнути безслідно. Тому збережено, насамперед, усвідомлену людиною велич природи. Разом з тим, такий мотив перемежовується в цій частині з ігровими моментами. У цьому плані важливим є, наприклад, епізод із великою кількістю ударних інструментів. І тут мені пригадуються діти, їх перше знайомство з інструментами, коли вони переживають захоплення від різних нових

звуків, від різних оркестрових поєднань. Це і є гра. Насолода від гри з різними звуковими поєднаннями. Людина насолоджується звуками, новим, не відомим досі, звучанням. Вона так пізнає світ, але пізнає легко, навіть дещо легковажно, граючи ... І пізнавши світ у такому дусі, переживши досвід сприйняття та розуміння природи, в Шостій симфонії людина знову стає сильнішою, але сильною на рівні життєвої горизонталі, а не божественної вертикалі. Від цього вона знову відсторонюється в інший бік.

Шоста симфонія – це людина дії. Вона вважає, що ось я буду діяти, буду конкретно в житті щось робити і це, насправді, й непогана позиція. Але якщо не поєднувати свої дії з Вищим началом буття – цього замало. І герой знову терпить крах. Музичний матеріал Шостої симфонії буде перегукватися з Четвертою, завперш із вміщеними в ній роздумами. Але цей матеріал буде поданий зовсім в іншому ракурсі – у плані активної дії. Можливо, стиль шостої симфонії не є естетикою бароко в його традиційному значенні. Все ж, з огляду на притаманну музичній тканині «моторність», можна говорити про, так би мовити, «швидке бароко». Герой приходить до висновку, що в житті необхідно діяти, щось змінювати в собі, у світі. Але він знову ж робить помилку: взявши на себе непосильне завдання, проте забуваючи про набутий досвід, відволікається від головного. І я припускаю, що тут буде вже інший знак. Можливо, не такий потужний, як у Третій симфонії. Там це був просто удар. Тут інше. Це вже не тільки втрата в її узвичаєному сенсі, тобто втрата нами чогось конкретного в житті, коли ми починаємо переосмислювати все, що сталося. Так і тут. Це зупинка, пауза. І в момент цієї зупинки настає момент істини.

У подібному звучанні є якийсь зв'язок із мотивом тиші у творчості В.Сильвестрова. Валентин Сильвестров настільки геніальний автор, що багато хто, намагаючись його повторити, як Моцарта, так і не спромігся цього зробити. Ніби й зчитують його гармонії, зовнішній ряд повторюють, а внутрішнього наповнення немає. Тому наслідувати Сильвестрова, я вважаю, це не просто марна, але й непотрібна річ. Проте пауза тиші, пауза мовчання – це цілком усвідомлений момент.

Сьома симфонія якраз і є «Людина Піднесена». Тобто, тут людина зріла й, нарешті, може осмислити процеси, що відбуваються у Всесвіті, у світі, в собі. У цій частині передбачається дитячий хор і, що дуже важливо, сопрано соло. Чому сопрано соло? Це як голос Ангела. Цей голос вперше з'явиться у мене в цій концепції як природний прихід до Світла. І це найскладніше, як кажуть, вся музика вже є, а завдання композитора почути й зібрати. Ми – «компоністи», ми komponуємо те, що десь у Космосі звучить... Це шлях людський, шлях людини духовної. Саме це потрібно показати, те, що близьке всім нам – музикантам, поетам, філософам. Ми всі з цим пов'язані» [3, с.186-198].

Деякі слухачі називають музику А. Томльонової чоловічою. Це виражається, перш за все, в потужних оркестрових кульмінаціях, у глобальному трагічному відчутті світу. Слухаючи цю музику, згадується думка Сократа про те, що відчуття трагічного в мистецтві є вища форма співпереживання, яке через біль призводить до тріумфу людського духу.

Особливо вражає у творчості А. Томльонової поєднання, протиставлення і зіткнення відсторонених, сказати б, «застиглих» медитацій і драматичних трагічних хоралів. Вона вміє у своїй музиці з

дивовижною глибиною і силою передати злети й падіння людського духу. Музика А.Томльонової може бути «просто симфонічною», а може бути й дуже театральною за своєю природою; взагалі, композиторці блискуче вдається живописати своїми партитурами, її музика будить уяву. За словами А. Томльонової, будь-яка музика, зокрема симфонічна, не повинна бути нудною, а наповненою; в музиці повинна звучати думка, ідея.

– Я за осмисленість, а не за нескінченний потік. У молодості композиторів оточує терня, і необхідно пройти величезний шлях до взаємної любові, як у мене, із симфонічним оркестром.

Сфера духовного життя людини являє багатоплановий ментальний простір – складне системне утворення, яке можна умовно поділяти на безліч компонентів. Проте з усього розмаїття цих компонентів стрижневу роль відіграє сфера духовно-божественного. У мистецтві, поряд із звичайними почуттями, зустрічаються духовно піднесені емоції, земна та Небесна краса. Кого не зворушують картини Леонардо да Вінчі? Хто не захоплюється божественним виглядом рафаелівських Мадонн? Ми споглядаємо гармонію музики Дж. Палестріні, що творить Небесний храм. Приклади найвищої духовності в мистецтві демонструють композитори в операх на релігійні теми: М. Мусоргський – в образі вождя старовірів Досифея, О.Мессіан – в постаті засновника чернечого ордену Франциска Ассизького. Ніжну музику Ж-Б. Люлі супроводжує спів ангелів, музика Й.С.Баха волає до всесильного Бога. А. Томльонова вважає, що немає могутніших владик над людським серцем, ніж музика і Бог! І найкраще з-поміж усіх це розумів великий Й.С. Бах!

ГЛАВА П'ЯТА. МЕСА

Музична культура сучасності, втім числі й музична культура Одеси, характеризується новими підходами до інтерпретації жанрів. Звернемося до літургійного жанру меси, що належить до східної та західної церковної традиції.

Меса (фр. Messe, від лат. Missa) – основна літургійна служба в латинському обряді Католицької Церкви. Складається з початкових обрядів, Літургії Слова, Євхаристійної Літургії та заключних обрядів. Під час Євхаристійної Літургії відбувається таїнство: хліб і вино стають Тілом і Кров'ю Ісуса Христа. Музика – найважливіший елемент меси. Оскільки в пропрії музиці відведено небагато уваги, основні зусилля композиторів протягом століть зосереджувались на п'яти текстах ординарію: Kyrie, Gloria, Kredo, Sanctus і Agnus Dei. Серед великих композиторів 15-17 ст., які писали меси – Гійом Дюфаї, Жоскен де Пре, Джованні Палестрина і Томас Луїс де Вікторія. У 18 ст., за часів Й.С. Баха, В.А. Моцарта і Й. Гайдна, на музику меси сильний вплив мала опера, до структури музичних номерів вводилися розгорнуті сольні частини, додавалися нові розділи. Подібні монументальні меси та реквієми є у Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Г. Берліоза, І. Дворжака, Дж. Верді і Г. Форе (19 ст.), у Ф. Пуленка, З. Кодаї та І.Стравінського (20 ст.). Не всі з цих мес були прийняті Церквою для використання в богослужінні; григоріанський хорал залишався домінуючим, але II Ватиканський собор у конституції «Про богослужіння» підкреслив, що «церква схвалює і приймає в богослужінні всі форми справжнього мистецтва, якщо вони наділені належними якостями». Музика повинна надавати

богослужінню більш піднесеного характеру, підтримувати його й не відволікати від центральних моментів.

Жанр меси історично визначився у вигляді п'ятичастинного твору, що складається з благання про прощення (Kyrie), гімну хвали та подяки (Gloria), догматичної частини – символу віри (Credo), літургійної кульмінації, взятої зі старозавітної Книги Ісаї (Sanctus), і висновків, де прославляється Господа Ісуса Христа (Agnus Dei). Спочатку текст меси читався, пізніше став співатися. Деякий час обидві ці форми співіснували, але до XIV століття остаточно склалася єдина музична форма.

Композитори України приділяють значну увагу латинським літургійним жанрам. Не винятком стали й митці одеської композиторської школи, засновником якої вважають В. Малишевського (1873 – 1939), учня великих російських композиторів М. Римського-Корсакова та О.Глазунова.

Одеса завжди була й сьогодні залишається містом різних національностей та релігій і, окрім православних храмів, у місті налічується велика кількість синагог, грецька та верменська церкви, лютеранська кірха, яка, до слова, спочатку у XX столітті була зруйнована, а за останні кілька десятиліть відновлена у своїй величчі та красі. Сьогодні одеська кірха стала концертною залою, де проводяться вечори класичної академічної музики. В Одесі є також католицькі костьоли. Тому одеські композитори звертаються до жанрових прототипів різних християнських конфесій, серед яких вагоме місце посідають жанри латинської літургійної традиції.

Доробок митців одеської композиторської школи найбільш широко висвітлила у монографії «Одеська композиторська школа»

Р.Розенберг¹⁴, однак у цій праці авторка не заглиблюється у вивчення жанрів латинської літургійної традиції одеських композиторів.

Меса А.Томльонової для солістів, мішаного хору та струнного оркестру (2008р.), яка з успіхом була виконана в Одеській філармонії, є першим зверненням композиторки до духовних жанрів. Знаменно, що А.Томльонова походить із католицької родини, хоча сама є православною, однак саме католицьке коріння інспірувало написання твору, генетично пов'язаного з латинською літургійною традицією.

У монографії Р.Розенберг характеристика меси А.Томльонової представлена текстом, до якого увійшли фрагменти роботи молодого музикознавця Х.Денчик «К вопросу об эволюции духовной музыкальной традиции на примере мессы А.Томленовой». Тут зроблено загальний висновок про те, що засоби музичної виразності меси А.Томльонової близькі до неокласицизму, а орієнтирами до твору стали меси І.Стравинського, Ф.Пуленка та К.Пендерещького. Музика меси А.Томльонової, за словами Х.Денчик, відзначається яскравим тематизмом, а заключну частину меси «Agnus Dei» дослідницею визнано своєрідною синтетичною репрізою, яка скріплює конструкцію всього твору¹⁵.

У семи частинах меси А.Томльонової використовуються лише початкові рядки кожної частини латинського ординарію. Музикознавець Х. Денчик це оцінює як традицію так званої короткої меси (*missa brevis*)¹⁶. Однак подібне твердження є не зовсім правильним, бо католицькі твори XVIII – XIX століть, що співалися,

¹⁴ Р.М. Розенберг. Одеська композиторська школа. Одеса : Одес. нац. муз. акад. ім. А.Нежданової, 2013. 327 с.

¹⁵ О.Стаценко. Інтерпретація жанрів латинської літургійної традиції сучасними одеськими композиторами // Культура і сучасність, №2, 2016.

¹⁶ Там же

мали повний літургійний текст, а скорочення або використання неповних текстів було аж ніяк не пов'язано з традицією виконання *missa brevis*. Традиційно *missa brevis* у католицькій літургійній практиці інтерпретується як неповний ординарний цикл, де низка частин не співалася, а читалася (найчастіше співаними були перші дві частини «Kyrie eleison» та «Gloria»), але був можливим також інший склад; другий варіант щодо назви *missa brevis* пов'язувався з невеликою тривалістю музичного твору, на відміну від *missa solemnis*.

Скорочення текстів до інципітних рядків, подібно до того, як це зроблено у творі композитора А. Томльонової, є характерною рисою музики постмодернізму, якому властиві фрагментарність, цитатність, мозаїчність, контекстність, а не виконання в повному обсязі. Це робить можливим використання лише фрагмента тексту, а також їх вільне розташування, оскільки текст є відомим та впізнаваним. Зупинимося на тексті цього літургійного твору більш детально, оскільки така його особливість є показовою не тільки для меси А.Томльонової, а й для творів більшості українських композиторів доби постмодернізму.

Перша частина меси «Kyrie eleison» репрезентована лише текстом «Kyrie eleison», слова «Christe eleison» відсутні. Скорочення тексту можна пояснити тим, що орієнтиром композитора А.Томльонової була перша частина «Високої меси» Й.С. Баха, в якій німецький композитор також використав лише перший рядок тексту ординарію, а другий і третій – відповідно у другій і третій частинах твору. У другій частині «Gloria» меси А.Томльонова знову обмежується лише початковою фразою тексту («Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis»), але наприкінці частини, роблячи тематичну арку, повторює перші слова «Gloria in excelsis

Deo». З третьої частини «Credo» авторкою використано лише перший рядок найважливішої християнської молитви («Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium»). Четверта частина «Sanctus» (відповідно до традиції XVIII – XIX ст., «Sanctus» і «Benedictus» трактується як окремі частини, що звучали до і після моменту перетворення. Хоча генетично це одна частина, яка включала два різні біблійні тексти, котрі в Середньовіччя поєдналися на Заході в один піснеспів [8, с. 314]. Вона представлена повним текстом ординарію, крім вигуків «Hosanna in excelsis»; також у тексті замінено слово «tua ejus Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria ejus»). П'ята частина «Benedictus» теж містить повний текст ординарію, крім «Hosanna in excelsis» («Benedictus, qui venit in nomine Domini»). Шоста частина, названа композитором «Aria» (написана для сопрано) вибудована на основі фрагмента тексту з частини «Gloria» («Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis»). Такий відхід від усталеної структури пояснюється тим, що зразком для меси композитора А.Томльонової стала меса Й.С. Баха, яка відноситься до великого кантатного типу мес. У них канонічний текст розбивається та озвучується тими типами жанрів, які використовуються у кантаті (хор, дуєт, арія тощо).

Висока меса h-moll Баха неймовірно масштабна порівняно з традиційними. Вона також містить п'ять частин – Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus і Agnus Dei, – але вони, своєю чергою, діляться на кілька окремих номерів. Меса h-moll – твір найвищої філософської мудрості, людяності, глибини почуттів. Її образи – страждання, смерті,

скорботи, а разом з тим – надії, радості, тріумфу, – вражають глибиною та силою звучання¹⁷.

Меса – одне з найвеличніших творінь світової музичної культури. Грандіозний задум цього твору, надзвичайно серйозна і глибока думка в його музично-поетичних образах. У жодному з найдовершеніших творів не досягає Бах такої мудрості філософських узагальнень і такої емоційної сили, як у месі. З рідкісною художньою свободою Бах розсовує встановлені для католицької обрядової музики межі й, розділивши кожна з частин меси на низку номерів, доводить їх загальну кількість до двадцяти чотирьох (п'ятнадцять хорів, шість арій, три дуети).

У месі Бах був пов'язаний релігійним текстом і традиційною формою, та все ж беззастережно зарахувати сі-мінорну месу до церковних літургійних творів неможливо. Практично це підтверджується тим, що не тільки за життя Баха, але й у наступні часи сі-мінорна меса під час богослужіння не виконувалася. Цього не допускали велика складність і значущість змісту, гігантські розміри і технічні труднощі, які не під силу здолати рядовому співакові та середньому церковному хору. Сі-мінорна меса – твір концертного плану, що потребує професійної виконавської майстерності.

Незважаючи на те, що в основі кожного музичного номеру лежить молитовний текст, Бах не ставив собі за мету детально втілити слова молитви. Короткі фрази, окремі слова народжували в його творчій уяві цілий комплекс асоціативних уявлень і мистецьких зв'язків, сильних почуттів, які не піддаються фіксації відчуттів.

¹⁷ Друскин Я. О риторических приемах в музыке И. С. Баха / Я. Друскин. СПб. : Композитор, 2004. 136 с.

Музикою розкриває Бах внутрішнє багатство поетичних образів, безмежність відтінків людських почуттів.

Заслуга в пробудженні інтересу до живописних елементів духовної творчості Й.С. Баха належить, безумовно, А.Швейцеру, який поклав початок розкриттю символіки музичної мови великого майстра. «Там існує цілий ряд мелодійних оборотів, інтонацій, динамічних і штрихових засобів виразності, які допомагають розкрити таємний зміст його творів. Певні інтонаційні та ритмічні формули виражають певні поняття, душевні рухи»¹⁸.

Наслідуючи твір улюбленого німецького композитора, А.Томльонова одну з частин визначає як арію, текст якої взято з канонічної частини «Gloria» («Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis»). Композитор творчо використала традицію Й.С. Баха, зокрема, його «Високої меси», в якій автор виоремив саме цей текст у дев'ятому номері – арії для жіночого голосу. Сьома частина «Agnus Dei» побудована фактично на канонічному тексті («Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis»), окрім заключних слів ординарію меси «Dona nobis pacem»¹⁹.

Скорочення канонічного тексту А.Томльоновою, характерне для небогослужбових мес постмодерністичної доби, допомагає композитору створити образну модель у кожній частині, бо використання лише перших частин молитв не перевантажує твір текстами і дає можливість зосередитися на його музичній складовій. Щодо стилістики твору, то вже було зазначено, що вона орієнтується

¹⁸ Друскин Я. О риторических приемах в музыке И. С. Баха / Я. Друскин. СПб. : Композитор, 2004. 136 с.

¹⁹ <https://www.belcanto.ru/or-bach-messa.html>

на неокласицистичну модель, де тематизм створює емоційну палітру тієї чи тієї частини. Наприклад, секундова тема в «Agnus Dei», яку починають перші скрипки, а потім продовжує соло сопрано, нагадує інтонацію плачу. Закінчує «Agnus Dei» й всю месу ідентична тема з частини «Gloria», яка за мелодикою нагадує церковний передзвін. Загалом музику меси композитор вважає переважно трагічною і пояснює це особистим відчуттям душі.

Щодо призначення твору, то А.Томльонова вважає свою месу світською, але зауважує, що твір може бути виконано як концерт під час богослужіння на велике церковне свято. Цікавим моментом є й передісторія написання твору: спочатку було створено лише першу частину меси «Kyrie eleison» як самостійний твір; тільки згодом за допомогою сестри-монахині Іоланти (подруги А.Томльонової), яка написала транскрипції, підрядник перекладу канонічного тексту та пояснила, як відбувається та чи та подія в богослужінні і яким чином це співвідноситься з Євангелієм, твір було завершено.

Меса А.Томльонової є типовим зразком концертного твору доби постмодернізму, написаного за моделлю католицької меси композитором, котрий належить до некатолицької конфесії. У таких творах відхід від канонічної моделі спричинений не лише постмодерністичним мисленням, де фрагмент уявляється як ціле, а тому можливе використання лише знакової частини тексту, а й поглядом на католицьке богослужіння зовнішнього спостерігача, а не людини, яка цю традицію знає зсередини. Навіть детальне пояснення особливостей католицької літургії не замінює знання традиції, а тому композиторка у створенні своєї меси орієнтується на відомі їй музичні шедеври, зокрема, як було згадано вище, на «Високу месу» Й. С. Баха.

Розглядаючи творчий доробок сучасних композиторів одеської школи, зокрема А.Томльонової, слід відзначити постійний інтерес композитора до жанрів латинської літургійної традиції. Особливості їх інтерпретації полягають у вільному підході до літургійних текстів, з яких автор, відповідно до задуму, обирає фрагменти, що виконують роль знаків. Ці знаки лише вказують на традицію, але не підпорядковані їй, оскільки твори задумувалися не як богослужбові, літургійні, а як концертні.

Наприклад, ще влітку 2004 року А.Томльонова написала Камерний хор зі струнним оркестром «Kyrie eleison». Це літургійний твір для концертного виконання. Такий підхід пояснюється специфікою мислення доби постмодернізму, а також особливостями конфесійної мапи України з превалюванням православної деномінації, відповідно до чого більшість українських митців є сторонніми спостерігачами католицької традиції, а не репрезентантами.

У творчості сучасних українських композиторів також спостерігається тенденція до збереження православної ідентичності у зверненні до католицьких богослужбових жанрів через стильові алюзії до православної музики, а також орієнтацію на визначні світові шедеври, у яких цю традицію відтворено.

ГЛАВА ШОСТА. А. ТОМЛЬОНОВА І ДІТИ

- Пані Альоно, Ви пишете музику, викладаєте композицію у школі ім. П. Столярського; з 2000-го року Ви займаєтеся організацією та проведенням багатьох конкурсів і фестивалів юних композиторів, будучи їх модератором і художнім директором. Чи не відволікає це Вас від творчості, звідкіля черпаєте час і сили на такі різногранні види діяльності?

- Я гадаю, що всі ці сфери моєї діяльності взаємозпов'язані, вони підживлюють одна одну й деякою мірою наповнюють мене енергією.

Я вчу дітей писати музику, а на конкурсах і фестивалях вони показують свої (почасти й мої) досягнення. Дійсно, з 2000-го року в Одесі ми організували проведення Всеукраїнського фестивалю «Орфей» у рамках програми «Діти України». Старогрецький герой з таким ім'ям зачаровував своєю музикою все довкруг. Можу сказати, що й наші герої виступили вельми гідно. Двадцять сім юних композиторів з Одеси, Львова і Києва виконували свої твори; причому твори складної форми, написані для різних інструментів, таких як саксофон, фортепіано, флейта, скрипка, віолончель, тромбон, гобой, кларнет, альт. Я повинна відзначити достатньо високий професійний рівень творів, що прозвучали. Фестиваль – це не означає занепокоєння за призове місце чи звання лауреата. Переможці – всі. Тому юні конкурсанти відчували себе розкуто й невимушено. Атмосфера всі чотири дні фестивалю була відкритою, святковою.

- Хто з Ваших учнів брав участь у тому фестивалі?

- Оля Задорожнюк, Олена Базан і Кіра Майденберг. Слухачі аплодували, в тім числі й президент фестивалю, народний артист

України Іван Карабіц. Йому надзвичайно сподобалися виступи учасників. Видатний композитор із задоволенням слухав твори юних початківців. Укладаючи програму фестивалю, голова журі підкреслив, що такі огляди потрібні, вони сприяють творчому зростанню дітей і молоді, вручив усім учасникам дипломи та музичні призи. «Орфей» надихнув його на думку про створення у межах міжнародного фестивалю «КиївМузикФест» сторіночки «Композиторський дебют»; причому юних авторів виконуватимуть відомі українські музиканти. І виконав свою обіцянку: в рамках фестивалю «Фест-2001» відбувся концерт творів юних композиторів «Фест-дебют». Великою несподіванкою для присутніх стало відкриття справжніх композиторських талантів серед підростаючого покоління і то не тільки, в Києві. Отже я не шкодую про час, витрачений на дитячі уроки композиції.

- Хто надав допомогу в проведенні фестивалю «Орфей»?

- Організатор фестивалю – управління культури Одеської облдержадміністрації, Одеська організація національної Спілки композиторів України, Асоціація діячів естетичного виховання молоді «ЕСТА». Ми відчули підтримку й українського Інституту національного відродження. Також спасибі меценатам і спонсорам, без яких ми б не впоралися.

- Розкажіть, будь ласка, про свою ученицю – юну композиторку Кіру Майденберг.

- Ця дівчинка дуже талановита. Вже в той час вона створювала прекрасні, вельми неординарні твори. Її музика достатньо складна й, водночас, доступна слухачеві та зрозуміла людям з академічною освітою, які здебільшого помірковано ставляться до авангардного стилю Кіра складає інструментальну музику, вокальні цикли, робить

оригінальні обробки українських народних пісень. Вона володіє музичним мисленням, якому властивий не тільки ліризм, але й гумор, іронія, часом сарказм. Для її творів характерна яскрава театральність. Наприклад, вокальний цикл «Шкідливі ради» на слова Р. Остера, «Закляття сміхом» на текст В. Хлебникова, жартівливий твір «Сіла муха». Дещо відособленою в цьому плані видається «Поєма» для струнного оркестру, епіграфом до якої взято вірш Ісаака Майденберга, батька Кіри:

Храмы превращаются в руины.
На руинах вырастают храмы.
И под них подкладывают мины,
чтобы храмы превратит в руины.
А затем зажавшиеся хамы
на руинах возрождают храмы.
Чтоб за все отнятое у Бога
выкупить прощенья немного.

І плачуть скрипки. Музика поеми серйозна, драматична, сповнена дорослим відчуттям гіркоти у сприйнятті сьогодення. Поет і композитор роздумують і про Вічне.

Сьогодні Кіра Майденберг вже закінчила Одеську музичну академію імені А.Нежданової за двома спеціальностями – теорія музики і композиція. Цей рівень – висока працездатність, прищеплена Кірі її прекрасними викладачами, насамперед, прикладом потужного авторитету композитора А. Томльонової.

Кіра Майденберг – лауреат багатьох конкурсів і фестивалів. Це і обласні, й одеські конкурси юних композиторів, участь у Міжнародних фестивалях «КиївМузикФест», і Всеукраїнський конкурс ім. М.В. Лисенка в Полтаві, де посіла перше місце. Кіра стала дипломанткою Міжнародного конкурсу «Кришталевий камертон» у Москві, журі якого очолював відомий композитор Андрій Петров;

отримала перемогу у Міжнародному конкурсі ім. Л. Ревуцького в Чернігові (голова журі Л. Колодуб). Перелік успіхів Кіри приємно вражає й захоплює. Звичайно ж, композитор А. Томльонова може з повним правом пишатися своєю ученицею.

25 жовтня 2004 року обласне управління культури проводило Конкурс молодих викладачів серед дитячих музичних шкіл і шкіл мистецтв області, присвячений пам'яті Б.Н. Рейнгбальд. Список перемог Кіри Майденберг знову поповнився. Вона взяла участь у цьому конкурсі, посівши перше місце як молодий викладач по класу фортепіано. Кіра виросла, з учнів перейшла у розряд викладачів. У неї з'явилися свої вихованці. «Естафета: педагог – учень» результативно й успішно продовжується!

Альона Томльонова – Членкіня Національної спілки композиторів України, Лауреат муніципальної премії «Твої імена, Одеса».

23 травня 2015 рік. У Києві відбувся перший фестиваль «За єдину Україну», в якому брала участь композиторська молодь із різних регіонів України, зокрема, й з Одеси. Головою оргкомітету фестивалю була композитор А. Томльонова. Це був перший фестиваль академічного композиторського мистецтва, на якому відбувалося народження нових імен. А. Томльонова з великою гордістю та пошаною на кожному конкурсі й фестивалі представляє своїх учнів – молодих одеських композиторів Серед них: Станіслав Курилюк, Ольга Крепс, Сандра Барт, Дарія Чорба і багато інших «сторяриків», як їх ніжно називає наставниця – композитор А. Томльонова.

- Виконавці – це моя «фішка» довічна, тому що я учням також кажу: «Якщо у тебе немає сильної команди, нехай твір полежить». Рік полежить або двадцять років, як моя опера – неважливо, але воно

повинно дочекатися тих виконавців, які гідно представлять його публіці. А інакше це буде ... І Моцарта можна «розстріляти» при нагоді. Тому Ян Фрейдлін не просто дарував нам хороших виконавців, – він дарував нам солістів філармонії. Дует Литвинова-Шольц тоді були молоді і який дует! Ансамбль «Гармонії світу» виник трохи пізніше, це починалося, коли був флейтист Станіслав Загорський, піаністка Марина Шляхтер. Допомагали їй наші однокласники виконувати нові твори і знайомитися з особливостями своїх інструментів. Я продовжую цю традицію «Діти – дітям», так як у школі Столярського є унікальні умови, можна продемонструвати дитині будь-який інструмент. Діти-виконавці роблять це із задоволенням, тому що дуже люблять свої скрипки, флейти тощо. Гобоїсти із захопленням розповідають, які бувають тростини, композитори... Розкривши рот, їх слухають, а якщо ще їй дозволять скрипку потримати в руках (з великим бажанням), доторкнутимся – щастю немає меж.

Навіть якщо наші випускники не кожен день торкаються до рояля, в них усередині відбувається своєрідний процес, який не дає їм як мінімум нудьгувати. Як максимум – вдаватися до смутку, переживань, про які я почала нашу розмову. Напевно, музика – це диво, яке дано людині, щоби бути наповненою духовно.

Моє становлення відбувалось із кількох боків, тому в цьому сенсі я щаслива людина. Адже в іншому випадку я б, імовірно, камерну музику не писала в такій кількості, як мене просять. А зараз зросло таке покоління молодих музикантів!.. Піаністка Олена Павлова, якій я готова співати оди нескінченно, людина унікального відчуття та обдарованості. Мій улюблений педагог по фортепіано в школі Столярського Олена Петрівна Паннікова. Коли її почула,

захопленню не було меж: ходила по школі й усім розповідала, яка це чудова піаністка. Олена Павлова – мій однодумець, постійно вимагає від мене нової музики, нових проєктів; у моїх камерних концертах багато її ідей. Зараз з'явився чудовий фаготист Юрій Кусяк, відкритий для багатогранної творчості. Я кажу своїм учням: «Треба писати для Кусяка. Ця людина може зіграти все!». Для нього технічних труднощів не існує. Зіграти на фаготі пристойну кантилену і виявити високий регістр, показати його – дорогого вартує. І до них підтягуються молоді музиканти. Серед них - флейтистка Даша Чорба. А домрістка Вікторія Мельник – новий Паганіні від домри; ніколи не думала, що писатиму для цього інструменту! Адже ні в школі, ні в консерваторії ми не писали для народних інструментів. Винятковим є і Ваня Єргієв, тому що це не баян у вигляді гармошки, а у вигляді органу, баян-Космос; для Вані писали всі. А ось від домри, балалайки ми були далекі. Я дивувалася, що Міша Броннер писав для домри, думала, він зустрів у Москві якусь особливу домрістку. Так ось Вікторія Мельник – такий же випадок, про неї треба говорити, вона дуже скромна, ніяк себе не рекламує. Як і Олена Павлова, Вікторії під силу обійняти будь-які стилі, з будь-якими технічними складнощами впоратися. І виявляється, що й за віком це мої діти, відта не працювати для них я просто не можу.

Характеризуючи творчі позиції музикантів-композиторів Одеси та сьогоденну ситуацію загалом, Ю. Гомельська зазначає: «Мені здається, що моя творчість і, в принципі, творчість будь-якого сучасного композитора, все одно в тій чи іншій мірі знаходиться на якомусь перетині, схрещуванні, суміщенні різних і тем, і сюжетів, і жанрів, і стилістики. ХХ століття, стільки всього відкрило у сфері музичного мистецтва і не тільки ХХ, а взагалі, останні століття внесли

значне багатоманіття різних стилістичних напрямів у музичну культуру. Безумовно, ми – композитори тим чи іншим чином, тією чи іншою мірою відчуваємо, сприймаємо, крізь себе пропускаємо цей обширний стильовий пласт <...>, вбираючи та по-своєму транслуючи все те, що вже існувало раніше. <...> Сьогодні будь-який композитор комбінує, синтезує, змішує різноманітні, різноспрямовані авангардні, поставангардні, будь-які сучасні техніко-композиційні методи, об'єднуючи їх з традиціями, з традиційними системами музичного мислення. Цей синтез, поєднання, сполучення – шлях до універсальності, це те, що може бути «донесено» до слухача і може бути зрозумілим йому»²⁰. Це висловлювання якнайкраще ілюструє лінію композиторського мислення представників нової одеської школи, до якої, безумовно, належить Альона Томльонова та її учні. Прагнення до синергізму традицій і новаторства, врешті-решт, дає ефект взаємного підсилення й призводить до потужного народження творчої енергії нової якості.

Для музики А.Томльонової і її композиторської школи загалом характерні елементи театральності, зображальності, використання елементів перфомансу у її музичних версіях. Ідея композиції «від хаосу і розгубленості до гармонії та краси амбівалентно розгортається в багатьох її творах»²¹.

²⁰ Інтерв'ю з Гомельською Ю. О. від 28.03.2014. – Аудіо-запис і текст зберігаються в особистому архіві Кравченко А. І.

²¹ Зима Л.В. Жанр фортепіанного квінтет як історико-стильовий феномен: типологічний аспект : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Л. В. Зима. – О., 2014 – 181 с.



ПРИКІНЦЕВЕ СЛОВО

В одеському видавництві «Друк» 2001 року було опубліковано матеріали до історії авангардного мистецтва Одеси під назвою «Чорний квадрат над Чорним морем»²². В одній із статей цієї унікальної книги доктори мистецтвознавства О. Маркова та О. Ровенко констатували: «Видатні жінки-композитори досить нечисленні, і час їх народження – ХХ вік. Нам відомі лише дві жінки світового значення – Бацевич і Губайдуліна. Намічається перспектива поповнення списку жінок-композиторів світового значення іменами Цепколенко, Самодаєвої, Гомельської і Томльонової»²³.

Схоже, що є пророки й у своїй Вітчизні. На запитання, якій би жінці вона хотіла слідувати, пані Альона відповідає однозначно: «Я завжди пам'ятаю, що в Одесі народилася Анна Ахматова».

Альона Томльонова теж народилася в Одесі. Вона пише музику, але не тільки, у її збірці віршів «Семь нот в тишине» («Друк», 2001) теж звучить музика – музика слова. У ній – ті ж теми, те ж сплетіння гармоній, що і в симфонічних таі камерних творах. І паузи тут також наповнені сенсом: «Це не просто мовчання, це симфонії зітхання...». Сповідальність поетичних рядків-медитацій Томльонової обумовлює дивовижну щирість відчуттів. Емоційність, у якій немає фальшивих нот, на межі стогону, болю:

Стонет скрипка, виснет флейта на губе.

Это траурная месса...

- По себе.

²² Чёрный квадрат над Чёрным морем: Материалы к истории авангардного искусства Одессы. ХХ век / Составители Е. М. Голубовский, Т. В. Щурова; Главный редактор О. Ф. Ботушанская. — Одесса, 2001.

²³ Там же

Є. Голубовський, автор передмови до книги «Семь нот в тишине», зауважив, що музика та вірші Альони Томльонової не тільки близькі за змістом, вони взаємопов'язані, написані ніби на одному нотному стані. І головне в них – природне просте людське бажання знайти щастя.

*Как быть счастливой хочу!
Как мне постыла тоска –
Как ледяная река.*

У віршах А.Томльонової життя і творчість – поняття тотожні. «Немічний світ сумнівів і помилок» – світ, життя художника, питання з якого він задає у своїх віршах:

Как, кусая боль, завернуться в роль?
Как сухой костыль превращать мне в быль?

І, звичайно, молитва:

*Господи, в тиши
Созвучьем оглуши!*

А. Томльонова – композитор, який вже достатньо переконливо заявив про себе. Її музика розрахована не на пасивне слухання, аудиторія ж – це люди, котрі прагнуть зануритись у філософський сенс музичного твору, сприйняти його складний образний світ, що відображає рух думки і еволюцію відчуття. Ясність і виразність мелодії – явище нечасте у музиці сучасних композиторів. А. Томльонова володіє даром знаходити своєрідну й адекватну форму мелодійної інтерпретації ідейної програми твору. В її музиці, насиченій глибокими роздумами про людину і навколишній світ, багато драматизму, а часом і трагізму. Ця музика складна, проте, водночас, доступна сприйняттю широкій публіці. Експресія, драматизм, раптові кульмінації та несподівані короткі «заспокоєння»

об'єднані логікою задуму. Музика Томльонової – поєднання сучасного авангардизму з романтизмом минулого століття. «Гармонія у світі образів народжується з'єднанням нового і старого. Нове – биття пульсу сучасності, старе – дихання традицій», – вважає композитор.

- Пані Альоно! Ми живемо вже в ХХІ столітті. І Ви, як творча особистість, напевно, відчуваєте, до чого спрямована сьогоднішня музика?

- Композитор і мудра людина Авет Тертерян говорить, що кожен композитор проходить у своєму творчому шляху три етапи. Учнівство – це освоєння техніки. Письменництво – творче заломлення того, про що дізналося, пошук своєї особи. Найважливіший етап – освячення в дух. Художнику дано Богом його призначення, його вища програма. Вона виникає, як сни, бачення, музичні фрагменти. Іншими словами, через інтуїцію, натхнення. Альфреду Шнітке, наприклад, здавалося, коли він слухав свою музику, ніби вона існувала завжди. Якщо ж говорити про розвиток музики загалом, то ХХ століття – це проходження етапів учнівства і письменництва. Композиторів охопили формальні пошуки. Авангардистська музика намагалася адекватно відобразити жорсткість і жорстокість століття воєн, дисгармонії людини і природи. Хочеться вірити, що в ХХІ столітті відбудеться перехід до вищого етапу.

- Зараз діти в інтернеті можуть знайти абсолютно будь-які ноти в лічені хвилини, це все не проблема, якщо дитина горить цим. А в роки мого навчання в консерваторії навіть партитуру Ігоря Стравінського складно було знайти, я вже не кажу про Альфреда Шнітке. Ян Фрейдлін нам, своїм учням, все це в школу Столярського приносив, і Лютославський, Пендерецький, Бацевич – «польська

трійця» була нам відома, ми з гордістю йшли до консерваторії, знаючи цю музику. І друге, що нам подарував Ян, – це виконавці.

Я завжди музикантам своїм кажу: «Ми щасливі люди, у нас же є таємниця!» Це схоже на прогулянку біля моря о п'ятій годині ранку, коли поруч – нікого і нічого, особлива звукова реальність. Те, що особисто я шукаю в музиці, подібне до звуків моря. При наявності величезної кількості людей все звучить по-іншому. Шум іде, ми чуємо плескіт хвилі, ми чуємо крики чайки. Пошук у музиці звуків природи зараз мені здається актуальною темою. Не тільки виявлення нових можливостей інструментів, все це було, взагалі все було, все синтези, все поєднання, все перформанси, все театралізації, поєднання звуку та відео, світла – ми можемо підняти двадцяте століття і побачити, що це все вже відбувалося. Але все одно, мені здається, композитори прагнуть знайти свою звукову реальність, своє світовідчуття через інструменти, насамперед – акустичні. У мене були спроби застосування якоїсь електроніки, але я категорично від цього відмовляюся, бо кращого інструменту, ніж симфонічний оркестр, бути не може.

До речі, в цьому році виповнюється двадцять років моєї співпраці з нашим улюбленим Одеським національним філармонічним оркестром під керуванням Хобарта Ерла. І хоча сам оркестр – інструмент, для мене він – ще й особистість. Коли у мене солірують такі інструмент, скажімо, як скрипка чи віолончель, або гобой, або валторна, я розумію, хто це грає. І туба наша чудова, Віктор Самойленко, який говорить: «Як, а у мене немає соло?!» Так, у нас така туба, що вона просто повинна виконувати соло. Я завжди пам'ятаю про Вітю. І навіть чотири-п'ять нот сольної партії роблять його щасливим, і я при цьому щаслива. Він грає приголомшливо.

І ось цей момент єдності та великої любові з оркестром, звичайно, стався не відразу. Були маститі одеські композитори Асєєв, Красотов, а ми тільки консерваторію закінчили ... Але двадцять років – це великий термін, і процес відбувся. Настільки взаємно, що коли ми з Хобартом думаємо про якусь програму, він каже: «Тебе багато виконують в оркестрі», я відповідаю: «Так, і це взаємна любов, я коли в філармонію входжу, відчуваю таку ж радість, як при вході в школу Столярського, це такий же рідний для мене дім».

І камерний оркестр я теж дуже люблю. Ігор Леонідович Шаврук – улюблений диригент. Усі наші програми – і Юлечки Гомельської, і Кармелли Цепколенко, і всіх одеських авторів – він робить майстерно, блискуче. З чотирьох репетицій, легко, це фантастичний професіонал. Про Шаврука я можу нескінченно говорити, у мене з ним особливий зв'язок, він мене знає з моїх п'яти років, як і Сергій Шольц, – це подарунки мого батька. Ось зараз утворилася група «Столярик» на Facebook, нас там уже понад п'ятсот осіб. Ми радіємо, що з'являються випускники різних років, і раптом зголосився близький друг мого батька. Він про це написав. І мені від цього було надзвичайно приємно. Так що успадкувала я ось такі «алмази» виконавські від батька, й від Яна.

Думаю і про органну музику, але зараз працюю переважно над Сьомою симфонією, а це велика праця – розписати партитуру для всіх інструментів. Чи захоче Хобарт прийняти мій особистий ювілей і розучити нову симфонію, – подивимося. Хотілося б і Шосту переграти, оскільки ми її не охопили, оркестр не знайшов часу, а Четверту і П'яту виконали блискуче. Погано, що у філармонії немає клавесина, це соромно, в Запорізькій філармонії є, а у нас немає. У Шостій і Сьомій симфонії присутня партія клавесина. Наша чудова

піаністка Таня Кравченко виконувала її на синтезаторі – це не те, так не можна. Інше звучання, й тому музика набуває іншого змісту. «Живий» клавесин буває досить яскравим, усупереч розхожим думкам, ніби він – тихий, «скромний» інструмент. Я сподіваюся, якщо у філармонії з'явиться клавесин, виконати Сьому симфонію або переграти Шосту.

Учені вважають, що в ХХІ столітті розвиток людства піде не тільки по горизонталі суспільних перетворень, але й по вертикалі духовності. Тобто музика майбутнього опанує, вбере у себе прийоми авангарду, і, відштовхнувшись від нього, на новому витку повернеться до романтизму. Не як до певної течії, а як до загального поняття, що включає втрачений ХХ століттям мелодизм. Музика йтиме від хаосу, дисгармонії, хоча не стане легкою. Адже справжня музика не може не бути драматичною, навіть трагічною.

Взяти, наприклад, мій твір під назвою «Сум'яття відчуттів», присвячений пам'яті Надії Журавської та Віктора Фрейдмана, для альтової флейти, альту й фортепіано. Надія і Віктор були друзями моїх батьків, а зараз їх немає в цьому житті. Але коли звучить цей твір, я відчуваю їх присутність, моя душа разом з ними, зі мною перебуває їх світло, ми – разом. Музика трагічно-піднесена, вона не може бути іншою.

Відкриємо перший випуск «Довідника сучасних композиторів України» 2002 року і у ряді тридцяти трьох імен видатних сучасних українських композиторів, серед яких В. Сильвестров, М. Скорик, Є.Станкович, І. Карабіц і багато інших, ми побачимо ім'я – А. Томльонова.

Не бідніє наша українська земля талантами. Членкіня Спілки композиторів України – Альона Святославівна Томльонова – повна

сил, енергії, творчих планів. Її учні переживають процес становлення, «композиторського дозрівання». З цікавістю чекатимемо на її нові твори. Гадаємо, що прагнення осмислити глибокі духовні й життєві проблеми, творчий неспокій дозволять А. Томльонові посісти гідне місце в українській і світовій музичній культурі.

- Мені дуже близький відомий вислів Ісаака Бабеля: «У кожного глупця хватаєт глупости для уныния, и только мудрец раздирает смехом завесу бытия», – ну просто чудово, краса, наскільки це потужно! І я, як людина позитивна, знаходжу в ньому свою думку.

Життя і творчість – це, безумовно і очевидно, різні стани, різні світи. У житті я, будучи «Столяриком», дуже активна, весела й позитивна, а в творчості, будучи симфоністом, я не можу не відображати речі глобальні, глибокі, речі загальнолюдські. Мені кажуть: «Ви така позитивна, у вас стільки учнів, стільки друзів, стільки яскравої діяльності, а музика трагічна». Ще Сократ говорив, що через страждання приходимо до просвітління.

Одного разу музикознавець з Києва мене заспокоїла, назвавши це просто рисою стилю, умовно кажучи, це можна сформулювати: «Через тернии к звездам». На початку дев'яностих я помітила, що у мене всі твори по одній драматургії, ніби написані під копірку. Але музикознавець мені наказала: стійте на цьому, це ваше відчуття світу й реальності. А музикознавцям варто вірити, вони часом бачать у тобі те, про що сам і не підозрюєш.

Талант, німб божественного осяяння несе у собі композитор А.Томльонова. Ми, хто її оточує та вбирає світло її аури, яке вона щедро розливає довкруг, уже сьогодні можемо пишатися званням сучасника композитора Альони Томльонові. Людина, яка в усьому

прагне Краси й осягнення Істини, має знайти сенс і досягти своєї високої мети.

«Будь-яка краса, і видима, й невидима, повинна бути помазана Духом, без цього помазання на ній бруд тління». Саме такою людиною є наша сучасниця – неймовірно талановитий, унікально обдарований український композитор Альона Святославівна Томльонова.

*На пюпитре сломанном моем
Снова появилась партитура,
Словно свечи пред иконой встали стройно
Группы оркестрового письма.
Верный карандаш изгрызая нервно,
И истерты белые резинки,
Множество листов хранят пометки,
Непонятные для глаз чужих...*

А.Томльонова



КОНЦЕРТ-ФОЄ-СЦЕНА 3 (долі)

20.00 |
АНТРАКТ-ФАНТАЗИЯ

АЛЬОНА ТОМЛЬОНОВА (UA)

Для Емілі для гобоя та фортепіано (2015) ~ 14' wr

Дві багателі для камерних структур (2016) ~ 4' wr

Дві поезії Влади Ільїнської (2017) ~ 5' wr

ВИКОНУЮТЬ

Дарья Чорба (UA) флейта

Олександр Мурашко (UA)
гобой

Ніна Качур-Невська (UA)
сопрано

Олена Павлова (UA)
фортепіано

22.00 | Дуэт

ІННОВАЦІЯ (CH):

**АННА САВИЦЬКА &
ЯКУБ ДЗЯЛАК** скрипки

Боріс Альворадо (CL) *VIVI*
для двох скрипок (2016) ~ 8'

Вальтер Фелдман (CH) *Se sont penchés dessus* (Схилю-
шись наперед) – студія син-
хронії №1 для двох скрипок
(2004–2005) ~ 10'

Микола Хшановський (UA)
ASHES для двох скрипок
(2016–2017) ~ 8'

Кшиштоф Мейер (PL) *Дуети*
оп.110 (2008) ~ 10'

Література:

1. Анотація до твору В. Ларчикова «Связавший время с пространством» – сверхопера, после сочинений Велимира (для двох віолончелей). Програма Міжнародного театрального фестивалю до 100-ліття російського футуризму, Музей В. В. Маяковського, Москва, Лубянський проїзд, д. 3/6, стр. 4, від 09.12.2012. Зберігається в особистому архіві В. Ларчикова.
2. Аннинський Л. Лесковское ожерелье. СПб. : Библиополис, 2012. 512с., ил.
3. Афоніна О.С. Сучасна українська музика у вимірах євроцентризму : монографія / О.С. Афоніна. – К : НАККіМ, 2012. 164с.
4. Багрицкий Э.Г. Стихотворения и поэмы [Текст] : поэзия / Э.Г.Багрицкий. Сост. И.Л.Волгин. Москва. Правда, 1984. 448с.
5. Берегова О. М. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80-х-90-х рр. ХХ сторіччя: дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / О. М. Берегова. К., 2000. 204 с.
6. Білодід А. «Stabat Mater» І. Щербакова: особливості жанрової інтерпретації / А. Білодід // Музичне мистецтво: традиції і сучасність : Зб. статей за результатами VII Міжвуз. наук. практ. студ. конф., 21-22 листопада 2013 р. Дніпропетровськ : Дніпр. консерв. ім. М.Глінки, 2014 р. С. 102–106.
7. Більчук Н. Л. Кордоцентризм як методологічний принцип цілісного розуміння людини та її місця в суспільстві: автореф. дис... канд. філос. наук: спец. 09.00.03. Соціальна філософія та філософія історії / Н. Л. Більчук. Харків, 2001. 16 с.

8. Бородавкін С. Хорові концерти Олега Польового / С. Бородавкін // Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно. К. : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2015. Число 1 (49) . С. 87 – 95.
9. Вербицька-Шокот І.В. Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / І.В. Вербицька-Шокот. Х. : ХДУМ ім. Котляревського, 2007 р. 20 с.
10. Веселіна О. Український віолончельний дует на стику століть у контексті ситуації постмодерну // Науковий весник НМАУ ім. П.І.Чайковського. Музичне виконавство, вип. 40, кн. 10. Київ, 2004 С. 130 – 141.
11. Гончаров А. О. Творчість В. Зубицького в контексті музичних стилів / А. О. Гончаров // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. №1(6). К., 2010. С. 12-17.
12. Гегель Г. В. Г. Энциклопедия философских наук / Г. В. Г. Гегель. М. : Мысль, 1977. Т. 3. 471 с.
13. Довгаленко Н.С. Український музичний авангард в контексті стильових пошуків ХХ століття / Н.С.Довгаленко // Періодичний інтернет- журнал "Musica Ukrainica" [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.musica_ukrainica.odessa.ua/_a-dovgalenko-ukravant.html
14. Долганова Л.Г. Кремень Василь Григорович // Енциклопедія сучасної України : у 30 т / ред. кол. І. М. Дзюба [та ін.] ; НАН України, НТШ, Координаційне бюро енциклопедії сучасної України НАН України. К., 2003-2019. ISBN 944-02-3354-X.
15. Δόξα / Докса: збірник наукових праць з філософії та філології. Одеса. 2018 Вип. 2 (30). Режим доступу: DOI : [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.2\(30\).150594](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.2(30).150594)

16. Друскин Я. О риторических приемах в музыке И. С. Баха / Я. Друскин. СПб. : Композитор, 2004. 136 с.
17. Єргієв І.Д. Український “модерн-баян” – феномен світового мистецтва / І.Д. Єргієв. Одеса : Друкарський дім, 2008. 168 с.
18. Зима Л.В. Жанр фортепіанного квінтету як історико-стильовий феномен: типологічний аспект : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Л. В. Зима. О., 2014. 181 с.
19. Інтерв'ю з Гомельською Ю. О. від 28.03.2014. Аудіо-запис і текст зберігаються в особистому архіві Кравченко А. І.
20. Інтерв'ю з Томльоною А. С. від 27.03.2014. Аудіо-запис і текст зберігаються в особистому архіві Кравченко А. І.
21. Ледовский А.А. Историко-типологические особенности жанра *missa brevis* / А.А. Ледовский // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2012. №12 (26): в 3-х ч. Ч. 1. С. 141-144.
22. Лосев А. Ф. Основной вопрос философии музыки / А. Ф. Лосев // Философия. Мифология. Культура. М. : Политиздат, 1991.
23. Корній Л. Історія української музики, ч. 2. К. Х. Нью-Йорк, 1998.
24. Котенко Я. М. Й. Брамс як наступник ідей музичного романтизму / Я. М. Котенко [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ic.ac.kharkov.ua/RIO/kultura46/32.pdf>.
25. Крымский С. Б. Философия как путь человечности и надежды / С.Б.Крымский. – К. : Курс, 2000. 308 с.
26. Кунцлер М. Литургія Церкви / Міхаель Кунцлер : [пер. з нім. Монахині Софії]. Львів : Свічадо, 2001. 616 с. (Серія Аматека. Підручники богослов'я).

27. Кушнірук О. Симфонічний доробок О. Яковчука в постмодерному контексті української музичної культури / Ольга Кушнірук // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва. 2013. № 4. С.156–160.
28. Мануляк О.М. Сакральна творчість львівських композиторів кінця ХХ – ХХІ ст. У контексті провідних тенденцій розвитку сучасної української релігійної музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мист. : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / О.М. Мануляк. Львів, 2009. 20 с.
29. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. Медушевский. М. : Музыка, 1976. 249 с.
30. Месса для Одессы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://odessit.in.ua/press-review/Sobitiya/16158586809/>
31. Мильштейн Я. ХТК И. С. Баха / Я. Мильштейн. М. : Музыка, 1967. 392 с.
32. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. М. : Музыка, 1972. 383 с.
33. Носина В. Символика музыки И. С. Баха / В. Носина. М. : Музыка, 1983. 76 с.
34. Омельченко Т. Монологізм як провідна тенденція камерно-інструментальної музики ХХ ст. (на матеріалі сонат для скрипки і фортепіано сучасних українських композиторів) / Тетяна Омельченко // Київське музикознавство: зб. статей. К., 2009. Вип. 30. С.153-163.
35. Польська І. І. Камерно-інструментальний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти: дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / І. І. Польська. К., 2003. 435 с.

36. Розенберг Р.М. Одеська композиторська школа : монографія / Р.М. Розенберг. О. : Одес. нац. муз. акад. ім. А.Нежданової, 2013. 327 с.
37. Сильвестров В. Дождаться музыки. Лекции-беседы. По материалам встреч, организованных С.Пилютиковым. К. : ДУХ І ЛІТЕРА. 2012. 368с.
38. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки: Статьи и исследования / А. Сохор. Л. : Сов. композитор, 1981. Вып. 2. 294 с.
39. Стаценко О. Інтерпретація жанрів латинської літургічної традиції сучасними одеськими композиторами // Культура і сучасність, №2, 2016.
40. Станіславська К.І. Перформанс – мистецько-видовищна форма постмодернізму / К.І. Станіславська // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. К. : Міленіум, 2010. №4. С.96- 100.
41. Сучасне віолончельне мистецтво: естетика, теорія, практика : [Навч. посібник для вищих навч. закладів культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації.] / Сумарокова В. Г. та ін. Одеса : ВМВ, 2009.160 с.
42. Холопова В. А. Шнитке. Очерк жизни и творчества / В. Холопова, Е. Чигарёва. М. : Советский композитор, 1990. 350 с.
43. Чёрный квадрат над Чёрным морем: Материалы к истории авангардного искусства Одессы. XX век / Составители Е. М. Голубовский, Т. В. Щурова; главн. ред. О. Ф. Ботушанская. Одесса, 2001.
44. Швець Н. До проблеми стилістичного синтезу / Наталія Швець // Музика. 1980. № 4. С. 12-13.

45. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. М. : Музыка, 1965. 720 с.
46. Шип С. Стилизация как художественно-выразительный приём в современной украинской музыке / Сергей Шип // Проблемы музыкальной культуры: сб. статей / Сост. Юдкин И. Н. К. : Музична Україна, 1989. Вып.2. С. 86-105.
47. Шреєр-Ткаченко О. Історія української дожовтневої музики / О.Я. Шреєр-Ткаченко. К. : Музична Україна, 1969. 586 с.
48. Штрифанова К. Жанр фантазії у творчості українських композиторів кінця XIX – XX століття / Катерина Штрифанова // Українське музикознавство. К., 2005. Вип. 34. С. 146-163.
49. <http://pushkin-lit.ru/pushkin/mesta/odessa.htm>
50. <http://odma.edu.ua/about/famous>
51. <https://www.radiosvoboda.org/a/915211.html>
52. <https://kp.ua/life/470076-babel-ubehal-na-dachu-horkoho-y-ekonomyl-slova>
53. <http://kmf.karabits.com/program/1998.html>
54. <http://irp.te.ua/2010-03-19-16-55-09/> Тернопільщина
55. <https://rupoem.ru/pushkin/dar-naprasnyj-dar.aspx>
- 56.