

Научная статья
УДК 78.041
DOI: 10.26086/NK.2025.78.3.007

Программные камерно-инструментальные сочинения Лоры Швендингер: от визуального к музыкальному

Кром Анна Евгеньевна

Нижегородская государственная консерватория
им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия
E-mail: yannakrom@yandex.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6121-2766>

Аннотация. Статья раскрывает процесс преломления жанров и техник письма изобразительного искусства в камерно-инструментальной музыке современного американского композитора Лоры Швендингер (род. 1962). На примере программных циклов миниатюр «Муза художника» (2017) для флейты, кларнета, скрипки, виолончели, фортепиано и ударных, «Девять муз» для квартета флейт (piccolo, две флейты in C и alto, 2019) и «Квартет существ» («Creature Quartet», 2015) для струнного квартета показаны принципы воплощения жанра художественного или анимационного портрета в музыке, охарактеризован выбор средств выразительности, связанный с красочными тембрами и разнообразными приемами звукоизвлечения. Камерный ансамбль «Мазки кистью» («Brushstrokes», 2010) для флейты, кларнета, скрипки, виолончели, фортепиано и ударных в семи частях позволяет проследить авторский механизм воплощения методов живописи разных эпох (ренессансная техника sfumato, барочная техника кьяроскуро, постимпрессионистская техника пуантилизма) в музыкальном тексте. Синестетические опыты Швендингер вписываются в актуальное пространство музыки последнего столетия (от А. Шенберга и А. Веберна до К. Саариахо). Отмечается особая роль французских традиций в творчестве композитора (интерес к тембрам, штрихам, звукоизобразительности, программности).

Ключевые слова: Лора Швендингер, современная американская музыка, программная инструментальная музыка, музыкальный портрет, синтез искусств, живопись и музыка

Для цитирования: Кром А. Е. Программные камерно-инструментальные сочинения Лоры Швендингер: от визуального к музыкальному // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2025. № 3(78). С. 60–64. <http://doi.org/10.26086/NK.2025.78.3.007>

Original article

**Programmatic chamber-instrumental works
by Laura Schwendinger: from the visual to the musical**

Krom Anna E.

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
Nizhny Novgorod, Russia
E-mail: yannakrom@yandex.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6121-2766>

Abstract. The article reveals the process of refraction of genres and techniques of fine art writing in chamber instrumental music of the contemporary American composer Laura Schwendinger (1962). Using the example of the program cycles of miniatures “The Artist’s Muse” (2017) for flute, clarinet, violin, cello, piano and percussion, “Nine Muses” for flute quartet (piccolo, two flutes in C and alto, 2019) and “Creature Quartet” (2015) for string quartet,

the principles of the embodiment of the genre of artistic or animated portrait in music are shown, the choice of expressive means associated with colorful timbres and various sound production techniques is characterized. The chamber ensemble “Brushstrokes” (2010) for flute, clarinet, violin, cello, piano and percussion in seven parts allows us to trace the author’s mechanism of the embodiment of painting methods from different eras (the Renaissance technique of sfumato, the Baroque technique of chiaroscuro, the post-impressionist technique of pointillism) in the musical text. Schwendinger’s synesthetic experiments fit into the current space of music of the last century (from A. Schoenberg and A. Webern to K. Saariaho). The special role of French traditions in the composer’s work is noted (interest in timbres, strokes, sound imagery, programmatic nature).

Keywords: Laura Schwendinger, contemporary American music, programmatic instrumental music, musical portrait, synthesis of arts, painting and music

For citation: Krom A. E. Programmatic chamber-instrumental works by Laura Schwendinger: from the visual to the musical. Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya = Actual problems of high musical education. 2025; 3(78); 60–64 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2025.78.3.007>

Лора Швендингер (Laura Schwendinger, 1962) — современный американский композитор, получивший признание академического музыкального сообщества США. Как и многие ее коллеги она совмещает творческую деятельность с преподаванием, занимая должность профессора в Университете Висконсин-Мэдисон: ведет класс сочинения, семинары по кино-музыке и ряд авторских курсов. Швендингер обладатель множества престижных наград и стипендий (в частности, фондов Гуггенхайма и Кузевицкого, Гарвардской музыкальной ассоциации, Американской академии искусств и литературы). Исполнение ее произведений во многом обусловлено сотрудничеством с самыми известными коллективами современной музыки: британским квартетом Ардитти, секстетом «Eighth Blackbird», «Left Coast Chamber Ensemble», ансамблем с полувековой историей «Collage New Music», она является художественным руководителем «Contemporary Chamber Ensemble». Весомая часть опусов посвящена конкретным музыкантам — сопрано Дон Апшоу (Dawn Upshaw), виолончелисту Мэтту Хаймовицу (Matt Haimovitz), флейтистке Кристине Дженнингс (Christina Jennings) (см. об этом: [1]).

К успеху Швендингер шла целеустремленно и последовательно на протяжении многих лет. Она родилась в культурной семье и с детства была погружена в мир классической музыки. Свою артистиче-

скую карьеру Лора начинала как профессиональная флейтистка и по сей день много пишет для любимого инструмента. Первым композиторским опытом Швендингер не придавала большого значения, пока Джон Адамс не благословил ее на профессиональные занятия в консерватории Сан-Франциско. Между тем своим главным учителем музыкант называет Эндрю Имбри [2] (Andrew Welsh Imbrie, 1921–2007) — профессора Калифорнийского университета в Беркли, прошедшего основательную теоретическую школу Нади Буланже в Париже, а также обучавшегося у американского последователя серийной техники Роджера Сешнса в Принстоне.

Возможно, именно Имбри оказался проводником французских влияний в сочинениях Швендингер. В ее музыке слышны отзвуки импрессионизма: пьесы Лоры характеризует эстетическая красота музыкального образа, живописная красочность тембров, звукоизобразительность, часто связанная с подражанием пению птиц, приверженность к изысканным программным заголовкам на европейских языках (французском и итальянском), прозрачная полифонизированная фактура с детализированной линией каждого инструмента, наполненная имитационными переключками голосов и сложными полиритмическими контрапунктами.

Некоторые параллели возникают со спектральной музыкой, что выражается в интересе к звуку и его акустическим характеристикам, к тембральной окраске, тонкому балансу консонансов и диссонансов. Изобретательные шумовые эффекты, застывшие органые пункты, на фоне которых переливаются «россыпи» ударных и *glissandi* струнных вызывают в памяти сонористические опусы.

В числе любимых композиторов Швендингер входит Анри Дютийё (Henri Dutilleux, 1916–2013) [3] — воздействие французского мастера ощущается не только в отдельных приемах письма, таких как вкус к мягким импрессионистским краскам, объемному звуковому пространству и «пикантным тембровым сочетаниям» [4, с. 201], но также в эстетических взглядах, связанных с идеей «магической, околдовывающей власти музыки» [4].

Швендингер принадлежит объемный корпус сочинений преимущественно в камерных инструментальных жанрах. Небольшой ансамбль солистов позволяет проследить за утонченной игрой разнообразных штрихов струнных и духовых, услышать их выразительные мелодические фразы, оттененные арпеджированными пассажами арф и челесты, либо приглушенными тембрами ударных (кроталы, маримба, гlockenspiel). Автор сосредотачивает внимание на каждой звуковой детали, интонации, элементе фактуры. Пьесы весьма сложны для исполнения: часто инструментам приходится преодолевать границы привычно-

го им регистрового диапазона, встраиваясь в причудливое колористическое полотно.

Хрупкость, изящество и лиризм музыкальных образов обусловили тяготение к программной миниатюре и циклу миниатюр. Красочные выразительные названия принципиально важны для композитора, поскольку позволяют направить восприятие слушателя в нужное русло. Визуальные впечатления оказывают самое непосредственное влияние на процесс музыкального творчества Швендингер. Главным источником вдохновения выступает живопись — жанры пейзажа¹ и портрета, а также конкретные техники и приемы письма разных эпох.

Возрастание роли визуально-живописного начала в современной музыке уже отмечалось исследователями [5]. Бурный процесс развития синтеза искусств в начале прошлого столетия инспирировал в музыкальной среде «поиск аналогов языковым и композиционным принципам смежного искусства» [5, с. 15], продолжающийся уже более века. Опыты Швендингер, далекие от революционных открытий новых рубежей, тем не менее вписываются в общий контекст актуальной музыки. Звуковые образы композитора отличаются «зримостью», характерностью, чувственной осязаемостью, часто непосредственной ассоциативностью, как правило, в них доминирует внешняя красочность и артистическая эффектность, придающие сочинениям своеобразие и очарование. Выбор визуальных источников главным образом уводит к предметной живописи. Швендингер охотно обращается к полотнам гениальных художников прошлого — от «Сада земных наслаждений» Иеронима Босха («Garden of Earthly Delights» для флейты, гобоя, гитары, мандолины, скрипки и виолончели, 2008) до «Звездной ночи» и «Ночного кафе в Арле» Винсента Ван Гога (в фортепианном цикле «Van Gogh Nocturnes», 2009). Сюда можно отнести и оркестровую пьесу «Тени» («Shadings», 2010): в ней звучание музыки сопровождается показом серии фотографий, сделанных в Японии сестрой композитора — профессиональным художником по свету.

Ключевое место в камерно-инструментальном творчестве Швендингер занимает жанр портрета. Композитор акцентирует яркие, характерные детали образа, подчеркивает живое, динамичное начало, раскрывая связь внутреннего содержания и внешнего выражения. Чаще всего предметом внимания музыканта становятся широко известные картины. В цикле из семи пьес «Муза художника» («The Artist's Muse», 2017) для флейты, кларнета, скрипки, виолончели, фортепиано и ударных² перед публикой проходит галерея портретов женщин-муз, вдохновивших мужчин-живописцев на создание шедевров. Швендингер нарушает хронологический принцип создания полотен, предпочитая резкие сопоставления разных исторических эпох. «Портрет девушки»

мастера нидерландского Возрождения XV века Петруса Кристуса сменяет «Жаклин со скрещенными руками» П.Пикассо, запечатлевшего Жаклин Рок в 1954 году. Третья пьеса рисует образ Чечилии Галлерани, которую Леонардо да Винчи в конце XV столетия увековечил на картине «Дама с горностаем». За ней следует мадам Сезанн — жена Поля Сезанна в образе «Женщины в зеленой шляпе» (1895). Следующая контрастная пара картин (№ 5 и № 6) включает в себя изображение «Девушки с кувшином молока» Яна Вермеера Дельфтского (1661) и скандальный портрет богатой светской дамы Виржини Готро (мадам Пьер Готро) — под именем Мадам Х она фигурирует на картине Джона Сигера Сарджента (1884).

Завершает галерею символ венского сецессиона — полотно «Золотая Адель» (1907), на котором запечатлена Адель Блох-Бауэр — муза Густава Климта. Утонченный образ бледной аристократки в изысканном платье, перетекающем в переливающийся золотом фон, нашел отражение в миниатюре Швендингер. Страстно-чувственные романсовые интонации дуэта струнных (скрипки и виолончели), заостренные пунктирным ритмом, оттеняются орнаментальными фигурациями духовых (флейты и кларнета) и хрустальными перезвонами ударных (кроталы, гlockenspiel, вибрафон, марimba).

Картины, написанные на рубеже веков (работы Сезанна, а особенно — Сарджента и Климта) получают в музыке жанрово-танцевальное воплощение, связанное с трехдольностью вальса, в то время как кубизм Пикассо связан с четкой графичностью контрпунктических линий и полифоническим хитросплетением голосов. Облик женщин эпохи Возрождения ассоциируется у Швендингер с тембром виолончели, озвучивающей плавные и закругленные мелодические фразы. Композитор стремится создать уникальный музыкальный портрет каждой героини, уловить неповторимую индивидуальность, восхитившую и вдохновившую художников разных столетий, и вместе с тем сквозь призму женских образов раскрыть стиль автора и его времени.

В цикле миниатюр «Девять муз» («Nine Mus-es») для квартета флейт (*piccolo*, две флейты *in C* и *alto*, 2019) перед слушателем проходит круг древнегреческих богинь. Звуковые образы спутниц Аполлона — яркие и контрастные между собой — сопровождает видеоряд-презентация с художественно-живописным изображением муз. Цветные слайды снабжены кратким описанием их мифологической роли покровительниц конкретных искусств и наук, а также справкой о традициях иконографии.

Интересное преломление жанр портрета получает в прикладной сфере. Контрапункт музыки и анимации разворачивается в одночастном «Квартете существ» («Creature Quartet», 2015) для струнного

квартета, включающем в себя двенадцать кратких набросков «исчезающих, вымерших и мифологических» сущностей. Несмотря на авторский комментарий, акцентирующий тревожную тенденцию «массового вымирания целых видов» [7, р. 3], сочинение репрезентирует не столько экологический дискурс, сколько культурный. Концепция квартета встраивается в многовековую традицию звукового изображения окружающего человека природного мира и даже выходит за его пределы — в область «фантастической зоологии», заставляя вспомнить «Книгу вымышленных существ» Х.Л. Борхеса и М. Герреро.

Вереница контрастных миниатюр предлагает соотнести мультипликационные кадры редких, краснокнижных и вымышленных животных и птиц с изящными музыкальными зарисовками, отражающими пластику, жесты, характер движения, а также голос и поведение избранных существ (такие пьесы Швендингер называет «пеанами», т.е. античными гимнами). Квартет обрамляет «Гимн потерянному созданию», тема которого в варьированном виде проходит между пьесами, связывая их в одно целое. Принцип сюитности и вариационности, а также визуальная интенция сочинения очевидно наследуют «Картинкам с выставки» М.П. Мусоргского, а тематика сочинения — «Карнавалу животных» К. Сен-Санса, только без ироничной цитатности и праздничного тону оригинала.

Единство цикла Швендингер обеспечивают тонкие штриховые переключки между пьесами. Так, отрывистые *pizzicato* и стучащие *con legno*, имитирующие стук белоклювого дятла в первой миниатюре, преобразуются в агрессивное шипение яванского носорога в седьмой и бег тасманийского тигра в десятой. Шорох крыльев странствующего голубя — вымершей птицы, стаи которых до XIX века могли достигать двух миллиардов особей — выражен приемом *tremolando*, превращающимся в грозный, зловещий рык йети (вторая и четвертая пьесы). Резким воинственным характером отличаются пятая и восьмая пьесы, рисующие хищников — легендарную чупакабру и тасманского дьявола (пронзительные трели, *sul ponticello*).

Швендингер вдохновляют не только жанры визуальных искусств, ее интересуют конкретные техники и методы живописи, соответствия которым она пытается найти в сфере звуков. Возможно, этому способствовало серьезное увлечение рисованием и гончарным искусством. Пластика художественного и интонационного жеста, едва уловимые переходы цвета исследуются музыкантом в целом ряде сочинений — пьесе для виолончели соло «Свечение» («Fluorescenza», 2020), концерте для скрипки и камерного оркестра «Chiaroscuro Azzurro» («Лазурная светотень», 2007), и, наиболее развернуто — в камерном ансамбле «Мазки кистью» («Brushstrokes», 2010)

для флейты, кларнета, скрипки, виолончели, фортепиано и ударных. Погружение в мир синестезии акустических ощущений и визуальных образов автор предпринимает в семи пьесах цикла: «Contrapposto» («Контрапост»), «Mobile» («Мобильная живопись»), «Chiaroscuro» («Кьяроскуро»), «Kinetic Sculpture» («Кинетическая скульптура»), «Pointillism» («Пуантилизм»), «Sfumato» («Сфумато»), «Collage» («Коллаж»). Учитывая контекст творчества композитора, отметим ее повышенное внимание к игре света и тени — как в их контрастном сопоставлении, для создания глубины и объема (кьяроскуро), так и в сближении — мягких растушеванных переходах, размывании границ (сфумато).

Музыкальные аналогии барочного приема кьяроскуро возникают на разных уровнях: от ладово-гармонических (например, через семантику трезвучий мажора и минора) до философско-метафорических⁵. У американского композитора контраст света и тени моделируется через противопоставление динамических полюсов *forte* и *piano*, пространственно-регистровые переключения, тембровые сочетания инструментов.

Термин сфумато (по-итальянски «рассеявшийся как дым») предполагает работу с тончайшими градациями светотени, растворяющими границы предметов и фигур. В музыке Швендингер он связан с «размыванием» мелодической линии, «распылением» контура в арпеджированных пассажах мелкими длительностями, выдержанных педалях, выразительном скольжении *glissando* и приглушенном *pizzicato* струнных. Кроме одноименной пьесы «Сфумато» из цикла «Мазки кистью» приведем в пример ансамбль «Влажная тушь» («Wet Ink», 2014) для кларнета, скрипки, альты, виолончели и фортепиано. Разбавленные водой чернила позволяют достичь акварельного эффекта с мягкими растушеванными переходами между светом и тенью.

В пьесе «Пуантилизм» композитор выстраивает тонкие ассоциации с точечной фактурой французской живописи, впервые заимствованной Антоном Веберном и развитой представителями поствебернианства европейского послевоенного авангарда. Автор сосредотачивается на артикуляции звука, манере его извлечения из инструмента, тембровой окраске, широкой амплитуде штрихов, подчеркивает важность каждой интонации. Сходство в Веберном усиливают миниатюрный масштаб сочинений, камерный состав исполнителей, сдержанный темп, опора на атональные звучания и прозрачность музыкальной ткани.

Переливы тембровых красок в произведениях Швендингер позволяют провести аналогии с феноменом *Klangfarbenmelodie* — «звукотембровой мелодии» Арнольда Шенберга, уподобившего последовательность тембров мелодическому движению.

В музыкальном словаре Швендингер понятия света/тени, а также цвета разной степени интенсивности и насыщенности занимают центральное место. Живописная колористическая гамма находит отражение в тембровой палитре сочинения, оригинальном сочетании инструментов и выборе разнообразных приемов звукоизвлечения.

Исключительный интерес композитора к тембру вписывается в богатый контекст американской академической музыки последнего столетия: от экспериментов Генри Кауэлла и Джона Кейджа к опытам Мортон Фелдмана и Джорджа Крама. Швендингер продолжает путь современных авторов разных стран, направленный на поиски глубоких взаимосвязей музыки и живописи. С Тору Такэмицу сближает потребность в визуальных источниках вдохновения, с Харрисоном Бёртуислом — пейзажность, разнообразные приемы воплощения зрительных образов в звуках. Наиболее точные параллели складываются с творчеством Кайи Саариахо, проявляющие себя не только в приобщенности к миру постсерияльной французской музыки, но, прежде всего, в концепции светотени как важного «переходного пространства», «к которому можно <...> отнести знаменитое “сфумато” Леонардо да Винчи и “кьяроскуро” других итальянских мастеров» [8, с. 141]. Значимым музыкальным эквивалентом «перехода» у обоих авторов выступает тембровая красочность, в частности, изобретательные эксперименты с приемами игры на флейте и с драматургией их смены (например, пьеса К. Саариахо «Лаконизм крыла» для флейты соло, 1982).

Таким образом, Лора Швендингер представит в своих опусах как тонкий художник, умеющий выстроить музыкально-живописные параллели на разных уровнях: она убедительно передает в звуках уникальный характер персонажа, выраженный в пластическом рисунке, композиции, колористической гамме, стилевой манере автора-живописца; виртуозно направляет визуальное и слуховое восприятие публики; по-своему «омузыкаливает» технические приемы письма разных эпох. Свой стиль композитор характеризует как «страстный, драматичный, романтический, красочный, лиричный» [3], авторский ряд эпитетов можно продолжить, дополнив такими определениями как утонченный и изысканный. Тембровое богатство, точность и изящество мелодических линий, ощущение объема, эмоциональная наполненность позволяют ей устанавливать тесное художественное взаимодействие пространственного и временного для создания полноценного синтеза искусств.

Статья поступила в редакцию 15.09.2025; одобрена после рецензирования 10.10.2025; принята к публикации 13.10.2025.

The article was submitted 15.09.2025; approved after reviewing 10.10.2025; accepted for publication 13.10.2025.

Примечания

¹ Швендингер «рисует» музыкальные картины природы: ночные пейзажи при рассеянном свете луны («Chiaro di Luna» для струнного ансамбля, 1998; «C'è la Luna Questa Sera?» для скрипки, виолончели и фортепиано, 2005; «Luna» дуэт для гобоя и английского рожка, 2020), разноголосые стаи птиц (в ансамбле «Aviary» («Птичник», 2015) для четырех ударных и фортепиано; соловьиные трели (в аудиозаписи и свободно-алеаторическом музыкальном преломлении) в пьесе «Nightingales» (2022) для двух скрипок и оркестра).

² Сочинение было написано для «Chameleon Arts Ensemble» (см. об этом: [6]). Аналогичный состав исполнителей можно найти во многих опусах композитора. Лежащий в его основе квинтет (фортепиано, скрипка, виолончель, флейта, кларнет) заставляет вспомнить вокальный цикл «Лунный Пьеро» А. Шёнберга (1912).

³ В этом случае будет уместно назвать одноименный Концерт для скрипки и камерного оркестра «Кьяроскуро» Гия Канчели, созданный в том же 2010 году, что и опус Швендингер.

Список источников

1. Schwendinger L. Web-site. Biography. URL: <https://www.lauraschwendinger.com/biography> (дата обращения: 25.03.2025)
2. Oxingale Records Fanfare: Light and Line. The Music of Laura Elise Schwendinger. January 26, 2013. URL: <https://oxingalerecords.com/2013/01/26/fanfare-light-and-line-the-music-of-laura-elise-schwendinger/> (дата обращения: 25.03.2025)
3. Meet the Artist. Interviews with musicians, composers and conductors. Laura Schwendinger, composer. October 1, 2018. URL: <https://meettheartist.online/2018/10/01/laura-schwendinger-composer/> (дата обращения: 25.03.2025)
4. Акопян Л. О. Энциклопедия музыки XX века. Москва: Практика, 2010. 855 с.
5. Высоцкая М. С. Логика ощущений: о природе «живописного» в музыке Мортон Фелдмана // Научный вестник Московской консерватории. 2019. № 1 (36). С. 14–31.
6. Myths and Muses. San Francisco Contemporary Music Players. Brava Theater, San Francisco, Concert Program. November 24, 2024. 16 p.
7. Iowa. School of Music. Center for New Music. Concert Program February 21, 2021. Voxman Music Building Concert Hall. University of Iowa. Program Notes and Biographies. 5 p.
8. Цареградская Т. В. Музыкальный жест в пространстве современной композиции. Москва: Композитор, 2018. 364 с.

Информация об авторе

Кром А. Е. — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки

References

1. Schwendinger, L. (2025), Biography, available at: <https://www.lauraschwendinger.com/biography> (accessed 25 March 2025).
2. Oxingale Records Fanfare: Light and Line (2013), The Music of Laura Elise Schwendinger, available at: <https://oxingalerecords.com/2013/01/26/fanfare-light-and-line-the-music-of-laura-elise-schwendinger/> (accessed 25 March 2025).
3. Meet the Artist (2018), Interviews with musicians, composers and conductors. Laura Schwendinger, composer, available at: <https://meettheartist.online/2018/10/01/laura-schwendinger-composer/> (accessed 25 March 2025).
4. Acopyan, L.O. (2010), *Enciklopediya muzyki XX veka* [Encyclopedia of 20th Century Music], Praktika, Moscow, Russia.

5. Vysotskaya, M. S. (2019), “The Logic of Sensations: On the Nature of the “Picturesque” in the Music of Morton Feldman”, *Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii* [Scientific Bulletin of the Moscow Conservatory], vol. 1 (36), pp. 14–31.
6. Myths and Muses (2024). San Francisco Contemporary Music Players. Brava Theater, Concert Program from November 24, San Francisco, USA.
7. Iowa, School of Music (2021). Center for New Music. Concert program from February 21. Voxman Music Building Concert Hall. Program Notes and Biographies, University of Iowa, USA.
8. Tsaregradskaya, T.V. (2018), *Muzykal'nyj zhest v prostranstve sovremennoj kompozicii* [Musical gesture in the space of modern composition], Kompozitor, Moscow, Russia.

Information about the author

Krom A. E. — Doctor of Art History, Professor of the Department of Music History