

Композиторы последней трети XX века

В. А. Гаврилин

В 60-е годы в музыкальную жизнь страны входит молодое поколение талантливых композиторов. Их творчество, сохраняя прочную связь с традициями отечественной музыки, открывает новые звуковые миры. Жанровый и стилистический диапазон их музыки широк и многообразен. Для одних композиторов характерно радикальное обновление всех музыкально-выразительных средств. Другие идут по пути Свиридова и в поисках нового обращаются к народно-песенным истокам. Представителем этого направления, получившего название “новая фольклорная волна”, является Валерий Александрович Гаврилин (1939 — 1999).

Гаврилин родился в городе Кадникове Вологодской области в семье учителя, погибшего на фронте в самом начале войны. Детские годы будущего композитора прошли в селе Воздвиженье под Вологдой. Там, в детдомовском хоре, он начал заниматься музыкой.

Вскоре талантливого мальчика направили в Специальную музыкальную школу при Ленинградской консерватории. Он учился на кларнете и начал сочинять, усиленно подражая своему кумиру Шостаковичу. Девятнадцати лет Гаврилин поступил в Ленинградскую консерваторию, которую закончил в 1964 году как композитор (по классу профессора О. А. Евлахова) и как музыковед-фольклорист (руководитель — профессор Ф. А. Рубцов). Позднее он вел класс

композиции в Музыкальном училище имени Н. А. Римского-Корсакова.

В студенческие годы Гаврилин с увлечением постигал новый для него мир классической и современной музыки, литературы, участвовал в фольклорных экспедициях на Псковщине и в северных областях России.

Гаврилин хорошо знал и любил не только народную песню, но и жизнь народа. Он легко сходилась с людьми разных социальных групп, с интересом изучал их характеры, вслушивался в их речь и говорил: “Все они — деревенские, рабочие... курсанты... актеры, инженеры, дворники... — все помогают мне жить и быть человеком”.

Свое творчество композитор адресовал массовому слушателю, однако никогда не приспособливался к нему. В одном из интервью он сказал, что главная задача для него — “неустанно бороться за высокий музыкальный вкус народа, будить и просветлять человеческую душу”. Путь же к слушателю виделся ему через песенность, через выразительную мелодию, через поэтическое слово.

В музыке Гаврилина свободно сочетаются различные интонационные пласты — крестьянские, городские, эстрадные, частушечные напевы, архаические мотивы плача, причета, речевые интонации. В песенных мелодиях могут появиться шепот, говорок, рыдания, выкрики. Такая выразительная, естественная музыкальная речь дает возможность воссоздать живой, реальный человеческий характер. Это идет от традиций Даргомыжского и особенно Мусоргского. С ними Гаврилина сближает еще одно качество — театральность, зримость музыки. Он всегда стремился из любого сюжета создать в своем сочинении, как он сам говорил, “небольшое представленье”. Герои таких “представлений” — обыкновенные скромные люди с нелегкой, подчас трагической судьбой. К ним композитор относится с сочувствием, состраданием, едко высмеивая и обличая бездуховность, тупое самодовольство “сильных мира сего”. Его творческая позиция близка таким писателям, как В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин, В. Шукшин. Подобно им, композитор в гуще народной жизни находит сильные, цельные характеры, призывает творить добро, любить красоту, открывать ее и в повседневной жизни, и в душах человеческих.

Успех и признание пришли к Гаврилину в 1965 году, когда впервые прозвучал вокальный цикл “Русская тетрадь”, за который композитор был удостоен Государственной премии РСФСР имени Глинки. Произведением на уровне большой классической музыки назвал этот цикл Дмитрий Шостакович. Содержание цикла — это история трагической любви девушки, рассказанная как бы от ее имени.

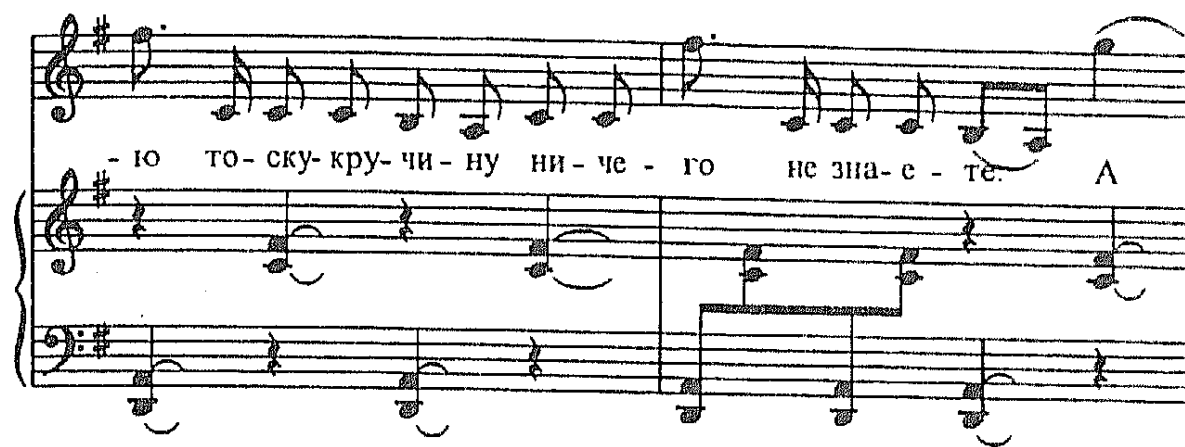
Песни написаны на современные народные тексты, но без использования подлинных народных мелодий. Тем не менее во всех номерах цикла ощущается глубинная внутренняя связь с народно-песенными истоками. Это проявляется и в ладогармоническом языке, и в метроритмическом строении, и прежде всего в самих мелодиях песен. Они пронизаны народными песенно-речевыми интонациями, которые свободно “растворяются” в напевах, а их выразительность предельно усиливается, даже драматизируется. Такова, например, мелодия второй песни (“Страдальная”). В ней воспроизведен пронзительно звучащий частушечный выкрик, но в более широком диапазоне — со скачком на увеличенную кварту через октаву (ундециму):

94 Allegro con moto

Что, дев-

То.

- чо - ноч-ки, сто-и - те, глаз-ки вы - го - ля - е - те, про мо-



Вокальный цикл стал одним из любимых жанров Гаврилиина. Кроме “Русской тетради” он написал две “Немецкие тетради” на стихи Гейне для мужского голоса и фортепиано, циклы “Времена года” для женского голоса и фортепиано на стихи Есенина и народные слова, “Вечерок” для женского голоса и фортепиано на слова разных поэтов.

Но композитор, как говорилось, работал и в других жанрах. Знакомство с песнями “бардов” вдохновило его на создание вокально-инструментального цикла “Земля” на стихи поэтессы А. Шульгиной с гражданской тематикой (юноша ценой жизни спасает хлебное поле от огня). Поэтические тексты, написанные в крестьянской манере, поются в ритме “бит” в сопровождении эстрадного вокально-инструментального ансамбля.

Гаврилиин создавал и музыкально-сценические произведения. Это были оперы (“Моряк и рябина”, “Семейный альбом”, “Пещное действо”), балеты (“Анюта”, “Подпоручик Романов”, “Дом у дороги”, “Женитьба Бальзамина”), музыка для драматического театра и кино. В некоторых случаях толчком к появлению таких произведений послужили инструментальные пьесы. Известный балет “Анюта” возник именно на такой основе. Однажды ленинградский режиссер Александр Белинский, задумавший ставить на телевидении фильм-балет по рассказу А. П. Чехова “Анна на шее”, услышал фортепианную пьесу Гаврилиина “Вальс” и был ею совершенно очарован. Он уговорил композитора оркестровать различные фортепианные миниатюры и создать на их основе балетный спектакль. Вальс стал в нем главным, скрепляющим всю композицию балета номером:

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system begins with a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The melody in the right hand is characterized by slurs and ties, while the left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes. The second system continues the melodic development with more complex chordal structures. The third system shows a continuation of the harmonic progression. The fourth system introduces a *v* (forte) dynamic marking and features more active melodic lines. The fifth system concludes the piece with a final cadence. Various musical notations, including slurs, ties, and accidentals, are used throughout the score to indicate phrasing and pitch changes.

Со сценическим действием связаны многие произведения Гаврилина, не предназначенные специально для театральной сцены. Таков в его творчестве жанр, получивший название “музыкальное действо”, — крупная музыкальная форма, соединяющая ораторию и сценическое представление. В этих произведениях артисты хора, по замыслу автора, должны петь наизусть, передвигаться по сцене, обыгрывать текст мимикой и жестами. Певцы-солисты становятся персонажами музыкального представления. К этому жанру относятся такие крупные сочинения, как “Скоморохи” и “Перезвоны”.

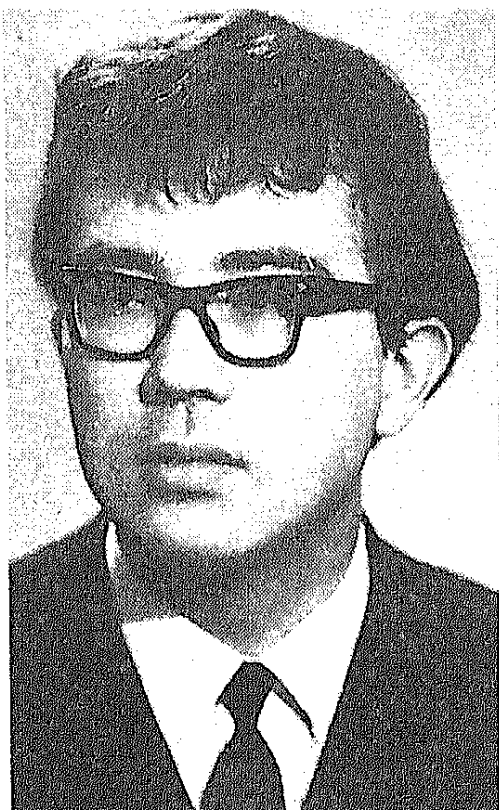
“Перезвоны” — симфония-действо для солистов-певцов, большого хора, гобоя и ударных. Это одно из наиболее значительных произведений Гаврилина. Оно было исполнено в 1984 году в Ленинграде и отмечено Государственной премией СССР. Замысел этого сочинения вынашивался долго — по словам композитора, целых семь лет. Его масштабы огромны: действо продолжается полтора часа и занимает два отделения концерта. Название “действо” указывает на связь произведения с уходящими в глубину веков традициями народных театрализованных представлений.

Другое жанровое определение — “симфония” — вызвано определенными закономерностями симфонического развития. Несмотря на отсутствие оркестра, “Перезвоны” — это эпическая песенная хоровая симфония.

С древних времен колокольный звон был неотъемлемой частью жизни русских людей. В музыке колокольная образность встречается в творчестве многих композиторов начиная с Глинки.

“Перезвоны” имеют подзаголовок “По прочтении Шукшина”. Творчество этого писателя, воссоздавшего в своих произведениях жизнь российской глубинки, запечатлевшего русские характеры, было близко Гаврилину.

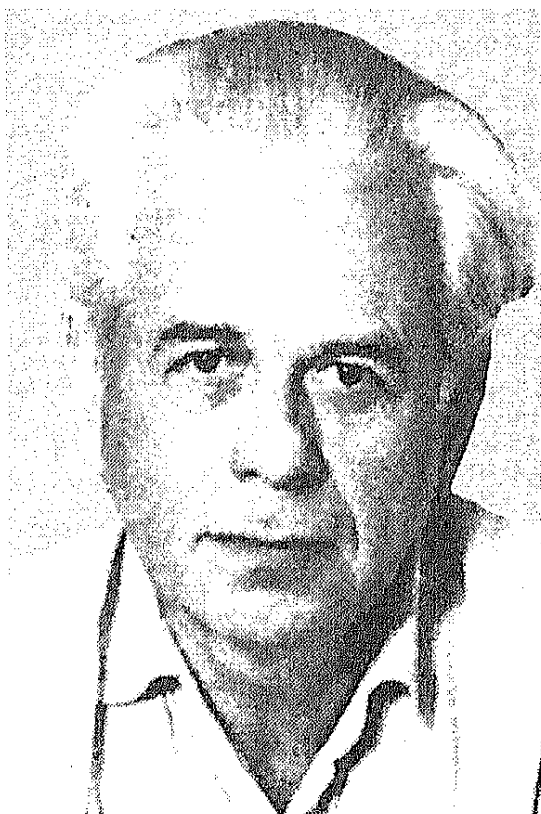
Литературно-поэтической основой “Перезвонов” стали тексты народных песен, пословицы, поговорки, детские считалки, прибаутки, а также стихи А. Шульгиной и самого композитора, фрагменты “Поучения Владимира Мономаха” (в переводе со старославянского академика Дмитрия Лихачева). В некоторых частях использованы слогосочетания, на-



В. А. Гаврилин



Р. К. Щедрин



Э. В. Денисов



А. Г. Шнитке



С. А. Губайдулина



С. М. Слонимский



А. П. Петров



Б. И. Тищенко

поминающие звучание инструментальной музыки (например, “ти-ри-ри”, “туды-сюды”).

В произведении 13 хоровых частей и 7 инструментальных. В них предстают жизнь и судьба героя от колыбели до могилы. Герой — обобщенный, собирательный образ, в котором отразились черты Степана Разина, атамана Кудеяра и других русских бунтарей. Его роль поручена то чтецу, то солисту-тенору, а в конце произведения — солирующему дисканту. Разные этапы жизненного пути, состояния человеческой души запечатлены в музыке редкой красоты. Она вбирает в себя едва ли не все пласты русской песенности от суровых архаических мотивов до интонаций современных уличных песен.

95a [Misterioso. Lento]

Чтец Уклонись от зла, сотвори добро, найди мир и отгони зло. И не будет тебе печали, не будет смущения.

Тенор соло

Сопрано

Альты

Тенора

Басы

Колокол

f *>*

pp *v*

pp *v*

pp *v*

pp *v*

pp *v*

p

Смысловой кульминацией всего произведения является часть “Молитва” — торжественный монолог чтеца на фоне ударов большого колокола и песнопения хора с закрытым

ртом. Здесь произносятся слова “Поучения”, не утратившие своей актуальности и в наше время. Боязнь встать на путь зла, убить в себе духовное, утратить восприятие красоты жизни — эта мысль “Поучения” всегда волновала Гаврилина, являлась главной идеей всего его творчества (отрывок из этой части — в примере 95а).

Свиридов говорил о “Перезвонах”: “Это написано кровью сердца — живая, современная музыка глубоко народного склада и, самое главное, современного мироощущения, рожденная здесь, на наших просторах”.

Этими словами можно охарактеризовать все творчество Валерия Гаврилина.

Р. К. Щедрин

В отечественной музыкальной культуре второй половины XX века видное место занимает Родион Константинович Щедрин, композитор, пианист, музыкально-общественный деятель.

Родион Щедрин родился в 1932 году в семье музыканта. Двенадцати лет он поступил в Московское хоровое училище, ныне носящее имя его основателя А. В. Свешникова, а затем учился в Московской консерватории одновременно на двух факультетах — по композиции у Ю. А. Шапорина, по фортепиано — у Я. В. Флиера, совершенствовался в аспирантуре.

Еще в студенческие годы сочинения Щедрина обратили на себя внимание своеобразием, оригинальностью стиля. Заканчивая консерваторию, он был уже автором балета “Конек-Горбунок” (по мотивам сказки Петра Ершова) и Первого фортепианного концерта, в котором молодой автор с истинно юношеским задором и дерзостью использовал частушечные мотивы, блестяще разработав их в вариациях финала. Концерт послужил основанием для приема студента четвертого курса в члены Союза композиторов и был отмечен премией на Всемирном фестивале молодежи и студентов в 1955 году.

С самого начала творческого пути Щедрин работает в разных жанрах, стремясь к радикальному обновлению традиционных форм, активно осваивая современную ком-