

Творчество А. И. Хачатуряна стало яркой своеобразной страницей в истории музыки XX в. Оно внесло новую свежую струю в отечественное искусство. Эта музыка подкупает красотой восточных образов. Именно народное искусство стало источником творчества этого замечательного композитора. А радостное, солнечное, оптимистическое восприятие композитором жизни побудило Б. Асафьева сказать о нем: «Это Рубенс нашей музыки».

Хачатурян родился 6 июня 1903 г. в Тбилиси. В начале века в этом городе, как в огромном котле, были перемешаны традиции национальных культур народов Закавказья. В городе можно было услышать выступления народных певцов — ашугов, соединивших в своем творчестве черты музыки армян, грузин, персов, азербайджанцев. Первые музыкальные впечатления мальчика были связаны именно с народной музыкой. Причем, вернувшись домой, мальчик забирался на чердак и начинал выстукивать ритм народных мелодий на медном тазу. Пройдут годы, и композитор будет вспоминать об этом: «Эта первоначальная моя «музыкальная деятельность» доставляла мне неопишное удовольствие, родителей же приводила в отчаяние».

Родители были простыми людьми (папа был переплетчиком), правда, музыкально одаренными, в доме часто звучала народная музыка. Но о музыкальном образовании сына нельзя было и мечтать. Вскоре дома появилось старенькое пианино, на котором Арам сам научился играть сна-

чала одним пальцем, потом и с примитивным аккомпанементом. На этом пианино мальчик подбирал мелодии знакомых народных песен.

В десять лет Арам поступил в коммерческое училище. Почти в это же время ему довелось услышать оперу классика композиторской школы Закавказья Палиашвили «Абессалом и Этери». Впечатление было таким сильным, что желание учиться музыке стало неотступным. Не зная нот, Арам научился играть на духовых инструментах и стал участвовать в любительском духовом оркестре.

В 1921 г. в Тбилиси из Москвы приехал старший брат будущего композитора Сурен Хачатуров, работавший режиссером Московского Художественного театра. Он увидел, как велико влечение брата к музыке, и увез его в Москву.

Сначала Хачатурян поступил на биологическое отделение Московского университета. Но скоро понял, что надо идти учиться в музыкальное учебное заведение. В 19 лет он сдавал экзамен в Московский музыкальный техникум им. Гнесиных. Он практически не знал даже нот. Увидев в углу класса виолончель, он сказал, что хочет учиться на этой большой скрипке. Но великие педагоги Гнесины сразу же увидели в юноше большой талант. Сначала образование Хачатуряна проходило в классе виолончели, а затем в классе композиции под руководством профессора М. Ф. Гнесина. Первыми серьезными работами композитора стали «Танец» для скрипки и фортепиано, «Поэма» для фортепиано. Михаил Фабианович Гнесин был тонким,

чутким педагогом, сумевшим быстро развить природное дарование Хачатуряна. Потом Арам Ильич посещал класс Н. Я. Мясковского, который передал ему лучшие традиции русской и западноевропейской классики. В 1929 г. Хачатурян поступил в Московскую консерваторию. Учиться там ему было трудно. Сказывалось отсутствие начального теоретического образования, иная национальная культура и даже возраст. Но он был человеком целеустремленным и трудолюбивым. Один из его современников вспоминал о Хачатуряне: «Энергичный, порывистый, увлекающийся, не очень организованный, но бесконечно преданный любимому искусству». Это помогло молодому музыканту преодолеть все трудности.

Дипломной работой композитора стала Первая симфония, вышедшая далеко за пределы обычной дипломной работы и ставшая заметным явлением в музыкальной жизни России 30-х гг. Хачатурян блестяще закончил консерваторию. Его имя было занесено на доску почета. Успех Первой симфонии окрылил композитора. Он поступает в аспирантуру консерватории в класс Мясковского. Композитор активно изучает национальный фольклор, собирает материал для новых произведений. Вершинами его творчества этого периода стали Симфоническая поэма, балет «Счастье», фортепианный и скрипичный концерты. В этих сочинениях уже выработались характерные черты творчества музыканта: яркость, сочность музыкальных образов, опора на фольклор, танцевальная основа

музыки при отсутствии драматических конфликтов. В это же время композитором была написана музыка к драме Лермонтова «Маскарад» для театра имени Е. Вахтангова. Позже отдельные фрагменты этой музыки были объединены в сюиту. Особенной популярностью пользуется знаменитый «Вальс» из этой сюиты. Думаю, что каждый из вас знает эту музыку.

Но вот на русскую землю пришла война. Естественно, что большинство произведений этой поры связаны с патриотической тематикой. За годы войны были созданы балет «Гаянэ», Вторая симфония с колоколом, посвященная событиям войны, Три концертные арии для голоса с оркестром, Русская фантазия, Государственный гимн Армении. Сразу после войны появился виолончельный концерт, завершивший триаду инструментальных концертов композитора:

В 1951 г. Хачатурян стал профессором Московской консерватории и Музыкально-педагогического института им. Гнесиных. Начинается активная общественная и гастрольная деятельность композитора. Хачатурян гастролирует не только по городам СССР, но и за границей. Во время поездки в Рим у него рождается замысел одного из шедевров балетного искусства XX в. — балета «Спартак». Он был закончен в 1954 г. и впервые поставлен на сцене Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова. О своем балете композитор писал: «Сочиняя музыку своего балета, стремясь мысленно постигнуть атмосферу древнего Рима, я всегда ощущал духовную близость Спартака нашей эпохе,

нашей борьбе против всяческой тирании, борьбе угнетенных народов против империалистов-агрессоров». Действительно, балет оказался очень созвучным современности. В этом балете композитор нарисовал яркие, красочные, экспрессивные картины Древнего Рима: бой гладиаторов, рынок рабов, пир у патриция Красса и др. В 1959 г. за это произведение Хачатурян был награжден Лёнинской премией.

В поздний период творчества композитор повторил свою триаду концертов, но уже в другой жанровой разновидности: в 60-е гг. появились концерты-рапсодии для скрипки, виолончели и фортепиано. Эти сочинения показали, какого уровня мастерства и зрелости достигло дарование Хачатуряна. Кроме того, в них проявились новые качества его таланта — жизненная мудрость, стремление к обобщениям, желание высказаться от первого лица.



Хачатурян с Прокофьевым и Шостаковичем

В этот период авторитет композитора был чрезвычайно велик. Активизировалась педагогическая деятельность Хачатуряна. Им была воспитана целая плеяда молодых композиторов, среди которых А. Эшпай, А. Виеру, Р. Бойко, М. Таривердиев. Продолжая традиции Гнесина и Мясковского, композитор старался пробудить в них самобытное дарование, предоставить возможность для самовыражения.

Творческий путь А. Хачатуряна завершился в 1978 г., но музыка композитора продолжает жить и радовать нас. Почти все творчество композитора пронизано национальными мотивами многовековой армянской культуры. Его сравнивали не только с Рубенсом, но и с Мартиросом Сарьяном. Заслуга Хачатуряна состоит в том, что он первым из композиторов Закавказья использовал в своем творчестве крупные симфонические формы и, обогатив ими национальную музыку, поднял ее на более профессиональный уровень, сделал достоянием мировой музыкальной культуры.

Вопросы

1. Назовите годы жизни Хачатуряна.
2. В каком возрасте и где Хачатурян начал свое музыкальное образование?
3. Каковы первые музыкальные впечатления мальчика?
4. Кто был учителем будущего композитора?
5. К каким жанрам тяготел композитор? Назовите наиболее известные произведения композитора.
6. Перечислите имена композиторов, вышедших из класса А. И. Хачатуряна.

Творчество Хачатуряна

Балет «Гаянэ»

Балет «Гаянэ» написан Хачатуряном в 1942 г. В сложное и трагичное время эта музыка прозвучала как жизнеутверждающий рассказ о любви к Родине, великом подъеме духа советских людей. Мы сегодня можем по-разному относиться к этой эпохе, но то, что миллионы людей в то время жили единым порывом, с энтузиазмом строили свою жизнь, является фактом. Об этом времени рассказывает и балет «Гаянэ». Герои балета — колхозники и воины Красной Армии. Действие происходит на полях армянского колхоза и в становище курдов. Молодая колхозница Гаянэ разоблачает диверсантов — поджигателей складов с колхозным хлебом. Среди поджигателей и муж Гаянэ. Но это не останавливает молодую женщину, которая едва не стала жертвой мщения. В борьбе с мужем-дезертиром она утвердила свое право на самостоятельную жизнь. Теперь Гаянэ узнала и

новое чувство любви. Заканчивается балет большим народным праздником.

Действие балета развивается по двум самостоятельным, но вместе с тем и глубоко связанным линиям: с одной стороны — это драма Гаянэ, с другой — картины народной жизни и в будни, и в праздники. Главной идеей, объединяющей их, является тема любви к Родине, радости свободного труда, дружбы.

Образ главной героини — молодой женщины, твердой в выполнении своего долга, композитор раскрыл с глубоким лиризмом. Сольные номера Гаянэ трудно назвать танцами. Они больше похожи на оперные или инструментальные арии или монологи. Таким монологом является первый Танец Гаянэ.



Пример № 30

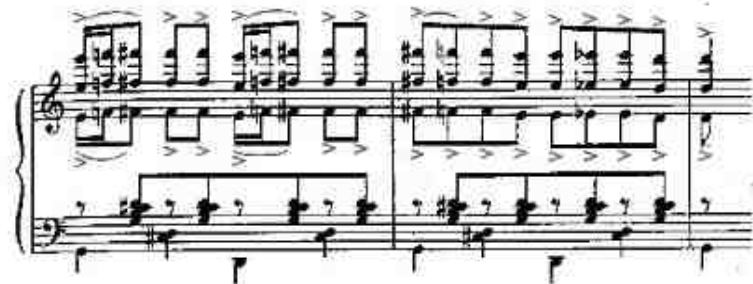
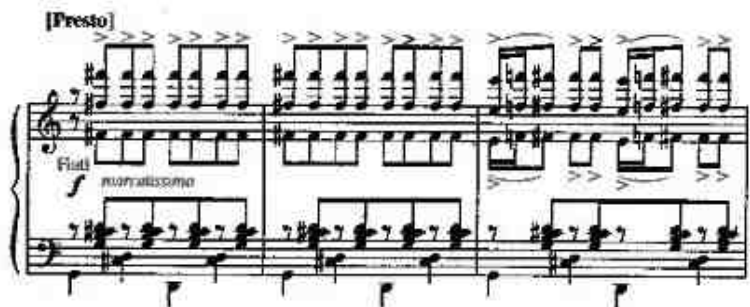
Музыка балета глубоко связана с музыкальной культурой народов Закавказья. Мелодии его близки народным интонациям, в них проявляются ладовые, ритмические особенности армянской музыки. Тембры инструментов оркестра как бы подражают звучанию народных инструментов. Народные сцены, в которых особенно

ярко проявляется эта близость с народным искусством, занимают в балете большое место. Причем жизнь народа Хачатуряна показывает с разных сторон — и в будни — в работе, и в бедствии, и в день праздничного веселья.

Огромной популярностью среди любителей музыки пользуются такие фрагменты балета, как «Танец розовых девушек» и знаменитый «Танец с саблями».



Пример № 31



Пример № 32

Музыка балета «Гаянэ» сразу же шагнула со сцены театра и в виде трех оркестровых сюит сегодня живет самостоятельной жизнью, украшая программы концертов симфонических оркестров в разных странах мира.

Концерт для скрипки с оркестром

Это произведение принадлежит к числу популярнейших творений советской музыки. Эта популярность во многом связана с достоинствами сочинения. С особой силой здесь проявился дар композитора создавать музыку, опирающуюся на народное творчество. В концерте не использованы подлинные народные мелодии, но весь он является выражением армянской народной песенности.

Произведение это очень сложно для исполнения и требует от скрипача огромного мастерства. Но это не просто виртуозность ради виртуозности. Она является средством выражения содержания музыки, ее жизнерадостности, праз-

дичности. В концерте три части, которые рисуют три разные картины из жизни народа, поэтические зарисовки природы Армении. В центре их — лирическая «песня», которую обрамляют две танцевальные части.

Первая часть открывается энергичным и напористым оркестровым вступлением, которое сразу же вводит нас в сферу активного действия.



Пример № 33

Четкий, упругий ритм и танцевальный характер отличают главную партию сонатного аллегро. Эта тема, исполняемая солирующей скрипкой, близка народной музыке Закавказья.



Пример № 34

Побочная партия своей импровизационностью напоминает пение народных певцов-ашугов. В разработке, состоящей из трех разделов, подвергаются развитию все три темы. Результатом этого развития становится сближение этих тем, когда плавная мелодия побочной партии наполняется энергичными ритмами, а танцевальная главная партия становится более лиричной. Как и положено, разработка завершается блестящей виртуозной каденцией скрипки.

В репризе все темы первой части варьируются, обрастают подголосками, движение становится все более динамичным. Такая реприза называется динамической. Завершает первую часть кода, утверждающая волевой мужественный образ первой части.

Вторая часть — самый лиричный образ концерта. Это своеобразная «песня без слов», которая «поется» на фоне прекрасного кавказского пейзажа. Вы никогда не были на Кавказе? Представьте величественные горы, освещенные лучами солнца, какая-то первозданность горного пейзажа. Потому и музыка, его рисующая, звучит как гимн солнцу, красоте, природе.

Финал — грандиозная картина народного праздника. Все в нем полно движения, огня, энергии. Это как бы общий танец, из которого время от времени выделяются солисты. Движение танца постепенно становится все более стремительным, как будто в танцевальный круг вливается все больше людей. Оркестр подражает народным инструментам.



Пример № 35

Большое значение в драматургии концерта играет кода финала. В ней в стремительном вихревом движении проносятся темы первой части, что объединяет произведение в единое целое. Для творчества Хачатуряна характерны оптимизм, жизнеутверждение. Вот и здесь драматические и лирические образы первой части превращаются в образы народного праздника, веселья, буйной пляски.

Вопросы

1. Какие произведения Хачатуряна вам известны?
2. К каким жанрам композитор тяготел в своем творчестве?
3. Что является основой стиля Хачатуряна?

4. В каком году написан балет «Гаянэ» и где он был поставлен впервые?
5. Что послужило толчком к созданию балета «Спартак»?
6. Расскажите, сколько раз Хачатурян обращался к жанру инструментального концерта?
7. На примере концерта для скрипки покажите характерные черты творческого стиля композитора.

Список произведений Хачатуряна

Балеты: «Гаянэ» (1942), «Спартак» (1954).
Для оркестра: 3 симфонии (1934, 1943, 1947)

и др.

Концерты: для фортепиано (1936), для скрипки (1940), для виолончели (1946).

Концерты-рапсодии: для скрипки (1961), виолончели (1963), фортепиано (1968).

Музыка к спектаклям драматического театра: «Валенсианская вдова» Лопе де Вега (1940), «Маскарад» Лермонтова (1941), «Лермонтов» Лавренева (1954), «Макбет» Шекспира (1958) и др.

Музыка к кинофильмам «Пэпо» (1935), «Зангезур» (1938), «Русский вопрос» (1948), «Сталинградская битва» (1949), «Отелло» (1955), «Набат мира» (1962).

Камерно-инструментальные произведения.

Русские композиторы второй половины XX века

Следующие занятия мы посвятим краткому обзору жизни и творчества композиторов второй половины XX в.

Георгий Васильевич Свиридов



1915—1998

Его называли последним представителем русской классической музыки. Очень рано Свиридов оказался в числе признанных классиков советской музыки. С великими композиторами XIX в. его роднит духовная озабоченность человека, тревожащегося о душевном здоровье своего современника. Это композитор, создавший свой мир в современной музыке — мир великого вдохновения и такого же совершенства. Его музыка вопля в нашу жизнь естественно и органично. Она стала частью нашего существования, такой же необходимой, но неосязаемой, как воздух родины, как дым отечества.

Свиридов пришел в музыку в очень интересное и в то же время сложное и противоречивое время. Это было время, которое нуждалось в крупных творцах духовной культуры. Это была пора бурного становления советской культуры, пора появления значимых личностей, выплывавших новые творческие ценности. И он, как и многие другие, стал мудрым, точным летописцем своего времени. Причем его волновало не только пережитое, прошедшее, он как бы заглядывал своим искусством в будущее. Настоящий символ его творчества — «Время вперед». Его произведения — художественные документы эпохи, но не бесстрастные, как фотография, а объемные и личностные, как живопись.

Главным в музыке Свиридов считал ее очищающую и облагораживающую задачу. Помните, в нашем первом учебном пособии как эпиграф мы приводили слова великих музыкантов

о музыке. Среди них были и слова Свиридова: «Хочется со всей силой напомнить об этически возвышающей функции музыкального искусства, о том, что музыка предназначена для духовного совершенствования человека». А еще он ставил музыку на одном уровне с верой, духовностью. «Когда я думаю о музыке, мне вспоминается, что она исполнялась в соборах и церквах. У нас другие цели, другие задачи, иными чертами определяется наше искусство. Но мне хочется, чтобы к ней было такое же святое отношение, чтобы в ней искал, а главное находил ответы наш слушатель на самые важные, самые сокровенные вопросы своей жизни, своей судьбы», — говорил композитор.

Г. В. Свиридов родился 16 декабря 1915 г. в маленьком городке Фатеже возле Курска. Отец будущего композитора был почтовым служащим, мать — учительницей. Интерес мальчика к музыке, к народной песне проявился очень рано. С малых лет окружали его народные песни, танцы, звучание народных наигрышей. Ведь образ жизни и быт жителей этого городка мало чем отличался от слободского или деревенского. Сначала мальчик сам научился играть на балалайке и стал участником оркестра русских народных инструментов. С 1929 по 1932 г. он учился в курской музыкальной школе. К этому же времени относятся первые опыты сочинения музыки.

В 1932 г. Свиридов поступает в Ленинградский центральный музыкальный техникум. Учиться было нелегко. Помогать было некому, (отец умер в 1924 г.), поэтому юноша играл на фортепиано в кинотеатрах и ресторанах, зара-

батывая себе на жизнь. Но желание учиться помогло преодолеть все трудности.

Вокальный цикл из шести романсов на стихи Пушкина, созданный выпускником техникума, сразу же принес известность двадцатилетнему композитору. Талант Свиридова стал настоящим открытием советского искусства.

Уже будучи членом Союза композиторов, в 1936 г. Свиридов поступил в Ленинградскую консерваторию. С 1937 г. до окончания консерватории он учился в классе Д. Д. Шостаковича. В студенческие годы Свиридов испытал большое влияние Шостаковича, у которого прошел серьезную, строгую школу, изучал классическое наследие и глубоко осваивал музыку XX столетия. Это влияние, о котором говорил и сам композитор, проявилось в инструментальных произведениях военных и послевоенных лет (фортепианное трио, за которое композитор получил Государственную премию в 1946 г., соната для фортепиано памяти Соллертинского, две партиты для фортепиано). В это же время им был написан вокальный цикл «Слободская лирика», в который вошли шесть романсов на стихи А. Прокофьева. Это была первая проба композитора в работе с советской поэзией. Песни этого цикла рассказывали о жизни слободской молодежи, передавали ее мысли и чувства. Кроме того, композитором были созданы оперетта «Настоящий жених», музыка к кинофильму «Поднятая целина», музыка к театральным пьесам.

1950 г. был ознаменован появлением вокальной поэмы «Страна отцов» на стихи армянского поэта Аветика Исаакяна, которая стала на-

чалом периода творческой зрелости. В эти годы композитор останавливается на камерном, хоровом и вокально-симфоническом жанрах. Круг поэтов, на чьи тексты композитор пишет свои произведения, достаточно широк: Пушкин, Блок, Есенин, Маяковский, Исаакян, Бернс.

Именно Свиридову советская музыка обязана широко развернувшимся ораториальным движением в 50—70-е гг. Он как бы вдохнул в этот жанр новую струю и подтолкнул к нему многих композиторов. Для него оратория — сжатое выражение напряженных мыслей о Родине, о пережитых событиях истории страны, мысли, выраженной единством музыки и самой высокой классической поэзии. Его оратории можно разделить на серии. В центре — серия музыкальных антологий — портретов выдающихся поэтов: Есенин, Пушкин, Маяковский, Блок, Пастернак. Еще одна серия — сольнопесенные оратории, в которых собраны самые характерные стихи любимых поэтов: Бернса, Есенина («У меня отец — крестьянин»), Исаакяна («Страна отцов»). Каждая из его ораторий стала настоящим монументом крупнейшим поэтам-классикам. Он всегда придавал огромное значение слову, дополняющему эмоциональную стихию музыки каким-то конкретизирующим, философским, проповедническим началом.

Мудрость и ясность Пушкина, весенний романтизм Блока, интеллектуализм Пастернака, конфликтность Есенина, простое благородство Бернса, народная песня и духовный стих — все

это привлекает Свиридова к союзу с музыкой, чтобы воспитывать душу человека на самом великом.

Композитор писал свою музыку о самом важном, что происходит в природе, жизни, душе человека. В его искусстве есть что-то космически крупное. Отсюда медленные темпы его произведений, торжественные звучности. Каждая нота в его творениях подчеркнута и весома. Суетность, торопливость ему совершенно чужды. Его герои духовно красивы — он воспевает труд, любовь, верность. Его музыка как бы устремлена ввысь — композитор хочет помочь человеку стать лучше.

У Георгия Васильевича была своя система написания крупных произведений. Прежде чем приступить к созданию поэмы или большого вокального цикла, он пробовал силы в области миниатюры: писал романсы, в которых искал главную интонацию того или иного поэта. И только потом обращался к крупному сочинению. Он всегда был требователен к своей работе, поэтому очень долго и скрупулезно прорабатывал каждую деталь. «Я даю сочинению «отлежаться». Рассматриваю его со всех сторон и безжалостно отсекаю все, что кажется мне лишним... Не нужно бояться еще и еще раз переделывать сочинение. Не бояться работы!» — так говорил композитор. Таким образом им были созданы монументальные вокально-симфонические фрески «Поэма памяти Есенина», «Патетическая оратория» на стихи В. Маяковского, кантата «Курские песни» на народные тексты, вокальный

цикл «Петербургские песни» на стихи А. Блока, концерт для хора «Пушкинский венок», симфонические сюиты «Время, вперед!» и «Метель» (по повести Пушкина), «маленькие кантаты»: «Деревянная Русь» на стихи Есенина, «Снег идет» на стихи Б. Пастернака, романсы и многие другие произведения.

Главный образ творчества композитора — вдохновенный образ Отечества, родной земли, народа, человека с его богатым, сложным поэтическим духовным миром, нравственной чистотой, любовью к Родине. Тема России пронизывает все творчество Свиридова как сокровенная идея. А. Блок говорил о своей лирике: «Это все о России». То же самое мог бы сказать Г. Свиридов. Сказочная, колдовская Русь, Россия-невеста, Россия-тройка, Россия как историческая реальность. Все это есть в музыке композитора. И не только в произведениях на стихи Блока, но и на стихи Пушкина, Есенина, Маяковского, Некрасова, Сологуба, где разные лики Родины объединяются в одну величественную картину — истинно свиридовскую.

Место Г. Свиридова в современной музыкальной культуре глубоко оригинально. В свое время это дало повод зарубежным критикам говорить о том, что он стоит вне школы и вне направлений. «Вечно русское искусство вне времени и, может быть, даже вне нашей эпохи», — писала одна зарубежная газета. Но это не так. Свиридов — важное звено в цепи многовекового развития русской культуры.

Когда-то, прослушав кантату Свиридова «Курские песни», Д. Шостакович сказал: «Нот

мало, а музыки много». Наверное, значение и духовное содержание творчества Г. В. Свиридова гораздо больше того, что мы можем о нем сказать. Поэтому лучше послушайте его музыку и соприкоснитесь с настоящим ИСКУССТВОМ настоящего МАСТЕРА, который умер в канун Рождественского сочельника в 1998 г.

Родион Константинович Щедрин



1932

Произведения Р. Щедрина очень часто оказывались для слушателей и музыкальных критиков настоящими сюрпризами. Действительно, своими дерзкими замыслами, непредвиденными решениями он часто будоражил вообра-

жение слушателей. Это удивительно интересный человек, в котором соединено все — и возвышенное, и земное. В одном интервью он говорил: «Я не люблю затворничества, я жизнелюб. Меня интересует целый ряд простых вещей: я люблю ходить на футбол, выпить хорошего пива из бочки, поехать на озеро, половить рыбу, покататься на коньках и лыжах...», но кроме этого существуют и другие интересы: концерты, спектакли, встречи и диспуты и, конечно же, творчество. Выйдя из плеяды российских «шестидесятников» (так называют композиторов, начинавших творческий путь в 60-е гг.), сегодня он входит в число выдающихся композиторов современности. Он удивительно плодотворен, как бы оправдывая свою очередную шутку: «После шестидесяти — не успех, а успеть» (вариация высказывания М. Цветаевой).

Как многогранна натура композитора, так же многогранно и изобретательно его творчество. Многие в российской музыке он начинал первым: первым написал мюзикл, первым ввел в инструментальный жанр частушку (в Первом фортепианном концерте), первым использовал коллаж¹ (во Второй фортепианный концерт он

¹ Коллаж — один из современных приемов композиции, основанный на использовании небольших фрагментов чужих или ранее написанных собственных произведений. Он подразумевает противопоставление разных по стилю элементов и должен вызвать впечатление несовместимости «вставленного» материала с явным текстом. Термин этот заимствован из живописи: так в начале XX в. называли прием наклеивания на какой-нибудь материал другого, резко отличного от него по цвету и фактуре.

ввел джазовые фрагменты), а в Третий концерт ввел фрагмент из Первого концерта Чайковского, который, по желанию солиста, может быть заменен на отрывок из любого репертуарного концерта (Грига, Рахманинова, Шопена, Шумана, Скрябина, Прокофьева). «И все это поле немереное разных музык словно таинственной рукой свыше преобразуется в законченную композицию каждой новой вещи. Тут вступает в свои права никому не подвластное Мастерство... Р. Щедрин оказывается хранителем Ордена профессионализма», — так говорила о композиторе музыковед В. Холопова.

Родион Щедрин родился 16 декабря 1932 г. Отец будущего композитора, окончивший Московскую консерваторию, был прекрасным лектором и играл на скрипке, старшие братья — на виолончели и фортепиано. Поэтому с раннего детства в исполнении этого домашнего трио мальчик слушал музыку Брамса, Чайковского, Рахманинова. Так началось его музыкальное развитие. Война прервала обучение. Принятый в Центральную музыкальную школу, он вынужден был вместе с родителями эвакуироваться в Куйбышев. В это время там же, в Куйбышеве, Шостакович дописывал свою Седьмую симфонию. Он был председателем Союза композиторов, а отец Щедрина — ответственным секретарем. В 1945 г. Родион Щедрин поступил в Московское хоровое училище. К этому же времени относятся первые композиторские опыты — хоры а capella, среди которых знаменитый хор «Тиха украинс-

кая ночь» на стихи Пушкина, обработки народных песен, Поэма для фортепиано.

В 1950 г. Щедрин поступил в Московскую консерваторию в класс композиции Ю. Шапорина и фортепиано Я. Флиэра. Уже тогда педагог предсказал ему большое будущее, назвав его «одним из самых талантливых среди нынешней композиторской молодежи». В годы учебы Щедрин пробовал себя в разных жанрах. Это были программные фортепианные пьесы («Юмореска» и «В подражание Альбенису»), Симфоническая поэма, этюды, два квартета, Фортепианный квинтет. В 1951 г. Щедрин побывал в глухих уголках Белоруссии. Самым ярким впечатлением от этой поездки стали частушки. Он включил частушки в свой Первый фортепианный концерт — дипломную работу в консерватории. Произведение поразило использованием в финале «Семновны», общей динамикой образов.

Фольклорные истоки проявились и в балете «Конек-Горбунок», который привлек внимание яркостью и самобытностью. В 1955 г. Щедрин поступил в аспирантуру в класс Шапорина. Вершина его творчества этого времени — Первая симфония, отмеченная премией на консерваторском конкурсе.

Наиболее крупными фольклорными произведениями этих лет стали опера «Не только любовь» и концерт для оркестра «Озорные частушки». Они как бы подводили итог первому десятилетию творчества композитора.

В «Озорных частушках» композитор использовал подлинные мелодии частушек, записан-

ных в разных уголках России — на Урале, в Рязани, Пинеже, Сибири. Духу частушек, которые поют по очереди, очень подходит форма концерта-соревнования, где поочередно солируют все инструменты, как бы «выхваляясь» друг перед другом, как на деревенском песенном турнире. Композитор не зря назвал эти частушки «озорными». В них ярко проявились композиторская изобретательность и юмор. Препарированное фортепиано подражает сопровождению на гармонике или балалайке, тембры инструментов передают задиристую разноголосицу участников веселья, которые стараются друг друга перекричать. В общем, инструментальный концерт превращается в театрализованное действие с живыми персонажами, народным говором, полным лукавства и юмора. Постарайтесь послушать «Озорные частушки».

Фольклорная линия в творчестве Щедрина продолжала развиваться и дальше, правда, он как бы расширил ее жанровый диапазон, используя в «Поэтории», «Звонах» народные песни разных жанров. Параллельно с этим развивалась лирико-драматическая линия его творчества в театральных жанрах: балетах «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой». Эти балеты писались в расчете на исполнение главных партий выдающейся балериной XX в. Майей Плисецкой, женой композитора. К этому же периоду относится опера на сюжет поэмы Гоголя «Мертвые души».

В одном интервью Щедрин сказал: «Как-то за рубежом меня спросили о самом-самом-са-

мом... Я ответил, что самое-самое для меня — это Бах». В своем «восхождении» к Баху композитор прошел несколько этапов. Это была пьеса «Basso ostinato» со свободным решением жанра вариаций на неизменный бас. Следующим произведением неоклассической линии творчества композитора стал цикл «Прелюдии и фуги». Первая его тетрадь (диезные тональности) была написана в 1963 г., вторая (бемольные тональности) — в 1970-м. Следует назвать также «Полифоническую тетрадь», «Музыку для города Кетена» и «Музыкальное приношение».

5 апреля 1984 г. «Приношение» исполнялось в Ленинграде. В аннотации к нему композитор писал: «Музыкальное приношение» для органа, трех флейт, трех фаготов, трех тромбонов написано к трехсотлетию со дня рождения И. С. Баха. В сочинении несколько раз использованы многократно питавшая фантазию музыкантов тема В-А-С-Н и фрагменты из его органной прелюдии a-moll. Тон сочинения повествовательный, неспешный, близкий к тому роду несуетного музицирования, который был принят в эпоху Баха». Реакция слушателей на это сочинение, которое длилось более двух часов, была различной. Описывая ее, композитор говорил: «Когда произведение впервые исполнялось в Москве, многие уходили с концерта (я имею в виду абонементную публику). Меня корили за длинноты. А Эрик Тавастнерна — известный авторитетный музыкальный ученый и критик из Финляндии, присутствовавший на концерте, — сказал, что это сочинение замеча-

тельное, только в нем есть один недостаток: оно слишком коротко. Так что трудно угодить всем сразу».

В начале 90-х гг. Р. Щедрин совершил очень решительный поступок — вместе со своей супругой Майей Плисецкой переехал в Германию. Надо сказать, что в это же время за границу перебрались несколько композиторов его поколения, в том числе А. Шнитке и С. Губайдулина. В Германии композитору удалось укрепить свои профессиональные позиции, установить контакты с ведущими издательствами и записывающими фирмами. Имя его было известно во всем музыкальном мире. Отовсюду поступали заказы на произведения. В те же годы стала устанавливаться фестивальная традиция музыки Щедрина. Надо сказать, что проведение фестивалей любого композитора всегда говорит о его огромном авторитете, о том, что его включили в число классиков. Самые крупные фестивали Щедрина были посвящены его 60-, 65- и 70-летию. Последние приняли европейский масштаб. Диапазон творчества композитора в 90-е и 2000-е гг. очень широк. В области театральной музыки появилась опера «Лолита» по роману В. Набокова (1994 г.). Премьера ее состоялась в Стокгольме, дирижировал М. Ростропович. История создания оперы сама похожа на роман. Замысел относится еще к 60-м гг., когда композитор прочитал впервые эту книгу. В начале 90-х Щедрин получил заказ от французов на оперу, связанную с русской литерату-

рой. Руководителем спектакля должен был быть Ростропович. Он сразу же согласился на этот сюжет. Но тут возникли трудности. Оказывается, сын писателя Набокова продал права на экранизацию «Лолиты» одной из голливудских кинокомпаний, которая к этому времени снимала новый фильм по этому роману. В конце концов, постановку разрешили, но не на основных мировых языках — английском, немецком, французском, а на шведском. Постановка оперы имела большой успех. В прессе появились заявления, что опера Щедрина — лучше фильма на этот сюжет Кубрика и книги Набокова. Сын писателя после премьеры заявил: «Это единственный случай, когда можно сказать, что увидь это отец — он был бы счастлив».

По жанру «Лолита» — большая опера, *grand opera*. Но тип спектакля так сложен, что «большой оперой» он является только по протяженности (3 часа 20 минут). На первый план в опере выступает текст. В узловые моменты оперы он дается в виде разговорной речи. Это сближает оперу с жанрами драмы с музыкой и даже мюзиклом. Здесь нет больших массовых сцен, как в *grand opera*. В целом, «Лолита» одновременно и поваторский спектакль, и продолжение традиций русской оперы.

Большой место в творчестве Р. Щедрина последних лет занимает жанр инструментального концерта — 7 произведений, из которых 1 для оркестра и 6 сольных концертов. Многие

из них родились в результате контактов композитора с крупнейшими музыкантами мира. Например, 4-фортепианный концерт «Диезные тональности» был написан к 100-летию известнейшей фортепианной фирмы «Стенвей» и в 1991 г. был исполнен в Вашингтоне Николаем Петровым. Концерт для трубы с оркестром написан в 1993 г. по заказу Питсбургского симфонического оркестра. Виолончельный концерт «*Sotto voce concerto*» посвящен М. Ростроповичу и исполнен им впервые с Лондонским симфоническим оркестром. «*Concerto dolce*» — одночастный концерт для альты в сопровождении струнного оркестра и арфы посвящен Ю. Башмету.

В сочинениях для оркестра в этот период проявляется тяготение к русской тематике и струнному составу. Это видно даже в названиях произведений: «Российские фотографии» и «Величание» для струнных, «Вологодские свирели» для гобоя, английского рожка, валторны и струнных (кстати, это произведение было заказано Щедрину и посвящено памяти великого композитора Белы Бартока). В 2000 году композитором была написана 3-я симфония — «*Symphonie concertante*» с подзаголовком «Лица русских сказок».

Как видим, творчество композитора очень разнообразно в жанровом отношении. Оно включает также хоровые и камерные инструментальные произведения. А еще оно подтверждает огромный авторитет композитора в мире.

В 1997 г. юбилею мастера был посвящен фестиваль «Музыка и время», ставший событием в отечественном музыкальном искусстве. На всех концертах фестиваля, проходивших в Самаре, Нижнем Новгороде, Москве и Санкт-Петербурге, были полные залы. Это еще раз убеждает в том, что «нутро настоящего артиста повернуто не столько к себе, сколько к миру». В 2002 г. в связи с 70-летием Р. К. Щедрина был награжден орденом «За заслуги перед Отечеством». Завершая наш разговор о нем, хочется привести слова композитора: «Большое искусство должно иметь большую аудиторию, музыка должна всегда оставаться музыкой».

В этих словах — сущность искусства выдающегося художника современности.

Вопросы

1. Как называли Г. В. Свиридова?
2. Вспомните слова Свиридова о предназначении музыки.
3. Назовите годы жизни Свиридова.
4. Перечислите известные произведения Свиридова. Какова главная тема творчества Свиридова?
5. Перечислите главные черты творчества Щедрина.
6. Назовите произведения Щедрина, в которых проявились неоклассицистские тенденции.
7. В каких сочинениях Щедрина использованы подлинные народные мелодии?

Занятие 19

Представители российского музыкального авангарда

На этом занятии мы с вами кратко познакомимся с представителями российского авангарда. Прежде всего давайте разберемся, что же это такое?

Авангардизм — условное название различных направлений XX в. Термин «авангардизм» проявился в 20-е гг. прошлого столетия и прочно утвердился в искусствоведении. Французское *avant-garde* означает передовой отряд. Авангардисты — действительно передовой отряд искусства. Новые выразительные средства стали у них основой для создания необычных по стилю и художественным приемам произведений. К музыкальному авангардизму относят обычно следующие приемы композиторской техники.

Серийная музыка. Серия — последовательность 12 звуков хроматической гаммы, построенная по принципу абсолютного равноправия, самостоятельности каждого звука: нет звуков опорных или неопорных, то есть нет ладовых,

внутритональных связей. Повторение уже использованного звука запрещается, пока не прозвучат остальные 11. Такой ряд звуков (итальянское *seria* — ряд) может быть и неполным, то есть может включать не все 12 звуков. Тогда он носит название субсерия. Принципы организации серии распространяются и на созвучия. Серия легла в основу некоторых видов современной композиторской техники. Для каждого произведения избирается определенная серия, путем многократного повторения которой оно и выстраивается.

Алеаторика — течение, возникшее в 50-е гг. XX в., основной установкой которого является принцип случайности в процессе творчества и исполнительства. Латинское слово *alea* означает игральная кость, случайность, отсюда и термин «алеаторика». Создаваемая композиция может строиться на основе числовых комбинаций или схем, по приемам какой-либо игры, например, шахмат, путем разбрызгивания чернил по нотной бумаге, в результате комбинирования чисел при бросании игральных костей. Такой же свободный «метод» предлагается и исполнителю. Он может переставлять нотные листы, по-разному комбинировать отдельные фрагменты произведения, свободно импровизировать.

Соноризм, сонористика, сонорная техника — это слово произошло от латинского *sonorus* — звучный, шумный. Так называют особый вид композиторской техники, использующий красочные звучания и практически отрицающий точные звуковые связи. К числу сонористических приемов принадлежат всевоз-

можные музыкальные шумы, тембровые наложения, красочные созвучия. Они широко используются в так называемой прикладной музыке, особенно кино и драматическом театре.

Пуантилизм — от французского *pointiller* — писать точками, *point* — точка. Особенность пуантилизма в том, что музыкальная мысль излагается не в виде тем или мотивов, то есть мелодий, а с помощью отрывистых, как бы изолированных звуков, окруженных паузами, а также коротких, из 2—3 звуков мотивов. Если для полифонии характерно сочетание нескольких мелодических линий, для гомофонии — соединение мелодии с сопровождением, для пуантилизма — пестрая и красочная россыпь ярких точек.

Конкретная музыка — звуковые композиции, создаваемые записью на магнитофонную ленту различных шумов, главным образом искусственных звучаний, а также их преобразований и смещений. Термин «конкретная музыка» был введен в 1948 г. французским инженером-акустиком П. Шеффером. Конкретная музыка применяется чаще всего с прикладными, чисто иллюстративными целями (в театре или кино, например). В ней также отсутствует система высотной организации звуков.

К числу авангардистских композиционных техник принадлежит и *додекафония*, о которой мы с вами уже говорили.

Итак, мы перечислили основные приемы композиторской техники, относящиеся к авангардизму. Теперь поговорим о российских композиторах-авангардистах.

Эдисон Васильевич Денисов



1929—1996

Эдисон Денисов относится к художественному поколению, вышедшему на сцену в начале 60-х гг. Именно «шестидесятникам», как их называли, суждено было повернуть развитие русской музыки на новые пути. Вернее, у них хватило сил идти своим путем. Звездой на этом пути была для них идея духовной свободы. Надо сказать, что в условиях тоталитарно-

¹ Тоталитарный строй отличается полным господством государства над всеми сторонами жизни общества, уничтожением демократических свобод и прав личности.

го¹ государства, железным занавесом отделенного от всего мира, после знаменитых партийных постановлений о музыке 40-х гг., когда в стране велась борьба с «формализмом» и «космополитизмом» (мы говорили о них на занятии, посвященном Д. Шостаковичу), выразить эту идею вслух было невозможно. Одним из способов обретения этой духовной свободы стало обращение к новейшим методам музыкальной композиции. Так в начале 60-х гг. зародился русский авангард. Музыканты-новаторы тут же попадали под огонь критики, их произведения запрещались к исполнению.

Вот в таких условиях формировалась творческая личность Э. Денисова, который принадлежал к числу лидеров российского музыкального авангарда.

Один из современных музыкальных критиков писал о нем: «...мир музыки Денисова идеален, он выстроен по законам красоты. А потому в эстетическом словаре автора большую роль играют категории гармонии, прекрасного».

Денисов родился 6 апреля 1929 г. в Томске. Его отец, радиофизик, страстно увлеченный своей специальностью, тайком от жены назвал своего сына в честь выдающегося американского изобретателя Томаса Эдисона. Когда родители хотели отдать сына в музыкальную школу, мальчик категорически отказался, сказав о музыке как о «девчоночьем занятии». Заниматься музыкой начал неожиданно для себя и родителей. В общежитии аспирантов Сибирского физико-технического института, где жила семья Дени-

совых, он однажды услышал звуки мандолины. Это произвело на мальчика такое впечатление, что он стал брать у соседа уроки. Потом научился играть на кларнете и гитаре. В шестнадцать лет он стал заниматься на курсах общего музыкального образования. Но пока музыка была для него лишь любимым увлечением.

В 1946 г. Денисов поступил в Томский государственный университет на физико-математический факультет, а параллельно начал учиться на фортепианном отделении музыкального училища. Первые композиторские опыты музыканта — прелюдии, романсы, Классическая сюита в пяти частях и комическая сценка по Чехову «Неудача» — мини-опера с четырьмя персонажами. Юмор и яркая характеристичность образов этого сочинения, повествующего о неудачной женитьбе, очень напоминали традиции Даргомыжского и Мусоргского.

Перед молодым человеком стояла сложная проблема — что выбрать, математику или музыку? И он решился на смелый шаг: послал свои сочинения Д. Шостаковичу, который высоко оценил дарование начинающего композитора. Вскоре Денисов приехал в Москву и попробовал поступить в консерваторию, но не выдержал экзаменов из-за слабой музыкально-теоретической подготовки. Он вернулся в Томск, блестяще окончил университет, поступил в аспирантуру и... вновь поехал в Москву. Летом 1951 г. он был зачислен на композиторское отделение Московской консерватории.

По совету Шостаковича, Денисов поступил в класс В. Г. Шебалина. В первые годы учебы его кумиром был Д. Шостакович. Они были хорошо знакомы, Денисов занимался математикой с сыном Дмитрия Дмитриевича, бывал у них на даче, советовался, показывал свои произведения.

Для формирования композиторского мышления Денисова немалое значение имело университетское образование. Оно породило в композиторе сочетание художника с аналитиком-ученым. Это сказалось на его произведениях той поры: Трио для скрипки, кларнета и фагота, Сонате для двух скрипок, вокальном цикле «Веселый час» на стихи русских поэтов XVIII в.

К выпускному экзамену он подготовил три произведения: оперу «Иван-солдат», Симфонию и вокальный цикл «Ноктюрны». На экзамене ему была поставлена высшая оценка. Денисов сразу же поступил в аспирантуру и был принят в члены Союза композиторов СССР. Рекомендацию в Союз ему дал Шостакович.

С самого начала 60-х гг. он заинтересовался современными композиторскими приемами — додекафонией, серийной техникой. В этой манере был написан целый ряд инструментальных произведений. Этапной для творчества композитора стала кантата «Солнце инков» на стихи чилийской поэтессы Габриэлы Мистраль. Это сочинение принесло композитору международную известность. Оно было издано в Вене и исполнено в Германии и Франции.

В зарубежной прессе о ней писали: «Солнце инков» советского композитора Эдисона Дени-

сова — сенсация концерта; подумать только — советский музыкант пишет серийную музыку!» Действительно, это было первое произведение, в котором Денисов почувствовал себя свободным и нашел свой стиль. Он не случайно назвал эту кантату своим первым опусом.

Следующим этапом в творчестве стали «Плачи» для сопрано, ударных и фортепиано на народные тексты — музыкальное воплощение народно-погребального обряда, отражающего всю глубину человеческой драмы. А. Шнитке писал о нем: «Это сочинение необычайно важно как для самого Денисова, так и для русской музыки в целом. Для русской музыки — потому, что это первое серийное сочинение с ярко выраженным русским характером... В рамках национальной традиции... всегда можно найти точки соприкосновения новой техники и народной музыки».

Сам композитор говорил о том, что в те годы его очень влекла к себе народная музыка. Побывав в годы учебы в фольклорных экспедициях, он на всю жизнь понял, что настоящая народная песня или инструментальный наигрыш всегда более живые, чем то, что печатается в сборниках с обработками фольклора. Поэтому он был категорически против любых обработок, считая их кощунством. Однажды он наткнулся на сборник стихов под названием «Причитания». Он отобрал из него 6 плачей. Причем при создании музыки не использовал ни одной цитаты. Но вокальная партия как бы выросла из самых глубоких слоев русского фольклора.

Композитор был первым, кто соединил, казалось бы, несопоставимые вещи — народный погребальный обряд и серийную технику. Также оригинально сопровождение — три группы ударных и фортепиано, которое рассматривается также как ударный инструмент (он использует игру на струнах фортепиано и разные ударные эффекты).

60-е гг. — время поисков собственной композиторской системы. Композитор экспериментирует в сочетаниях тембров различных инструментов, почти каждое сочинение этого времени — новый вариант инструментального ансамбля. В них рождалась денисовская сонористика.

В начале 70-х гг. творчество Денисова выходит на мировую арену. Но на родине его музыка почти не исполнялась. Дело в том, что на VI съезде композиторов Т. Хренников выступил против семи молодых композиторов-авангардистов, по его мнению, «не представляющих подлинного лица советской музыки». В их число вошли С. Губайдулина и Э. Денисов. Их творчество стало «запрещенным».

В произведениях этих лет воплотилась идея синтеза музыки и живописи. «Силуэты» для флейты, фортепиано и ударных, «Живопись» для симфонического оркестра, «Знаки на белом» для фортепиано, «Акварели» для 24 струнных и др. Мировосприятие Денисова близко видению художника. В конце десятилетия были написаны вокальные циклы «Листья», «Боль и тишина», «На повороте» и др.

«Силуэты» написаны по просьбе польского пианиста и композитора Томаша Сикорского для его ансамбля — флейта, ударные и два фортепиано. Надо отметить, что, отрицательно относясь к полистилистике, в этом сочинении Денисов использовал коллаж¹, воспроизводящий образы женщин из оперной и вокальной музыки. Здесь были видоизменены и даже деформированы за счет серийности цитаты из опер Моцарта «Дон Жуан», Глинки «Руслан и Людмила», Чайковского «Пиковая дама», Берга «Воццек», песни Листа «Лорелея».

«Знаки на белом» — фортепианная пьеса, эпиграфом к которой служат слова из книги французского писателя М. Швоба «И появилось королевство, но оно было замуровано белизной». Это тихая утонченная музыка, в основе которой сонорная техника. Музыка на грани тишины, в ней больше пауз, чем нот. Сам композитор считал, что ее лучше слушать в небольшой затемненной комнате. Может быть, и вы с вашим преподавателем послушаете ее так же и поймете, какое она производит впечатление.

«Живопись» — первое крупное произведение Денисова для оркестра. Эта пьеса связана с творчеством московского художника Бориса Бригера. Но, как говорил композитор, он в этом сочинении хотел воспроизвести не свои впечатле-

¹ Коллаж — от французского collage, буквально — наклеивание. В музыке так называется особая форма использования композитором в своем произведении фрагментов других сочинений.

ния от какой-то конкретной картины художника, его технику работы с цветом, саму манеру письма. И надо сказать, что само соединение тембров инструментов в этой пьесе создает ассоциации со смешением красок в живописи.

Вершиной этого периода стал «Реквием» на текст поэмы Ф. Танцера, о котором газеты писали: «Реквием» — «конспект» человеческой жизни: первая часть — рождение и детство; вторая — юность, влечение; третья — любовь; четвертая — семья и разрыв; пятая — смерть. В «Реквиеме» Денисова ощутим намек на жанр «Страстей», правда, «страстей» не только Иисуса Христа, но всего человечества».

«Реквием» стал вехой в творчестве композитора 80—90-х гг. Теперь основу его составляла религиозно-духовная тематика. Среди сочинений этого времени «Рождественская звезда», «Кугие», «Свете тихий», «Три отрывка из Ветхого Завета», «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа».

Э. Денисов — очень плодотворный композитор, обращавшийся к самым разным жанрам. Важное место в его творчестве заняли театральные жанры. После первой оперы «Иван-солдат» он в течение 20 лет не обращался к жанрам театра. А в 80-е гг. создал сразу три произведения — оперы «Пена дней» и «Четыре девушки», а также балет «Исповедь». В их основе — романтические лирические сюжеты. Эти произведения заняли свое место в истории развития этих жанров в XX в.

В 1996 г. Э. Денисов ушел из жизни. Всю свою жизнь композитор посвятил тому, чтобы выполнить высокую миссию композитора, как он ее понимал — уловить в своих произведениях «неуловимый» внутренний свет и передать его слушателям как очищающую и возвышающую силу.

София Асгатовна Губайдулина



род. 1931

Творчество С. Губайдулиной настолько индивидуально, что его трудно отнести к какому-то направлению современной музыки.

Замечательный музыковед, исследователь творчества С. Губайдулиной В. Холопова пишет о творчестве композитора: «Музыка Софии

Губайдулиной — это и мир Большого человека, с его «умножением душ», и мир тончайших ощущений, того главного в искусстве «чуть-чуть», о котором говорили Карл Брюллов и Лев Толстой. Для Губайдулиной... Очень важны идеи всесветности и вечности. И эта вездесущность... поддерживает высоту духа в каждом ее сочинении»¹. Сущность искусства композитора точно выражена в ее убеждении: «Мне кажется, что музыка никуда не развивается, она просто звучит, как звучит Мир и Душа».

Стиль Губайдулиной отличается удивительной цельностью и неповторимостью. Во многом это связано со своеобразием ее личности. Однажды композитор сказала: «Всю жизнь, начиная с пятилетнего возраста, мне хочется заниматься музыкой, у меня боль все время, тоска по тому, чтобы заниматься столько, сколько мне хочется». Великому искусству музыки композитор посвятила всю свою жизнь.

Губайдулина родилась в октябре 1931 г. в Чистополе Татарской АССР. Музыкальное образование получила в Казани, где закончила консерваторию по классу фортепиано, факультативно занимаясь композицией. В 1954 г. она переехала в Москву и закончила консерваторию по классу композиции Н. Пейко, а затем аспирантуру у В. Шебалина. На выпускном экзамене С. Губайдулину поддержал Д. Шостакович. Он сказал ей: «Я вам желаю идти вашим «неправильным» путем».

¹ Холопова В. Н. София Губайдулина. Путеводитель по произведениям. М., 2001. С.3.

С самого начала она попала в число «неблагонадежных» композиторов. Союз композиторов наложил запрет на исполнение ее произведений. В результате музыка Губайдулиной, широко известная на Западе, в России оставалась знакомой лишь узкому кругу музыкантов-профессионалов. Средства к существованию давало сочинение музыки к кинофильмам. Думаю, вы хорошо помните такие фильмы, как «Вертикаль», «Чучело», «Смерч», мультфильм «Маугли». Музыка к ним написала С. Губайдулина.

С 1985 г. началось мировое признание Губайдулиной. Ее музыка постепенно обходит весь мир. Одна из газет Бостона поместила статью, посвященную фестивалю советской музыки. Она называлась: «Запад открывает гений С. Губайдулиной». Ее произведения звучали в Австрии, Японии, США, Австралии, Канаде.

В России первый фестиваль музыки композитора прошел в Свердловской филармонии в 1990 г. А спустя год ее юбилей широко отмечался и на родине, и за рубежом.

С 1992 г. С. Губайдулина переселилась в Германию, где проживает и сейчас.

Творчество Губайдулиной чрезвычайно разнообразно в жанровом отношении. Она одинаково хорошо владеет жанрами вокальной, инструментальной, хоровой музыки. Список ее произведений достаточно велик. Наиболее известны следующие произведения: 2 симфонии, увертюра «Триумф», «Поэма-сказка», многочисленные кантаты, оратории, среди которых выделяются «Ночь в Мемфисе», «Аллилуйя», «По-

священие Марине Цветаевой», концерты для разных инструментов, камерные сочинения, вокальные циклы, музыка для кино и др.

Вспомним некоторые из них.

«Ночь в Мемфисе» — кантата для меццо-сопрано, мужского хора (в магнитофонной записи) и оркестра на тексты из древнеегипетской лирики в переводе Анны Ахматовой и Веры Потаповой. Написанная в 1968 г., кантата впервые была исполнена в 1989 г. Более удачным было исполнение в 1990 г. в Свердловске на фестивале музыки Губайдулиной. Дирижировал замечательный дирижер Ю. Николаевский, солистка — Е. Долгова (солистка Ростовской государственной филармонии).

Композитор так сумела подобрать тексты, что тема личного чувства, неразрешимости любви и нелюбви, в ее кантате переросла в глубокое философское столкновение жизни и смерти. Итогом этого столкновения становится примирение человека с двойственностью его судьбы, растворение личных страданий в радости дня.

Это противопоставление личного и внеличного начал очень точно выражено в музыке, написанной в додекафонной технике, в сопоставлении меццо-сопрано и мужского хора, живого певческого голоса и магнитофонной записи. «Ночь в Мемфисе» — одно из самых известных и исполняемых произведений С. Губайдулиной.

Не менее известно еще одно вокально-симфоническое произведение С. Губайдулиной — «Час души» — музыка для большого симфони-

ческого оркестра, солирующих ударных и меццо-сопрано на стихи Марины Цветаевой (1976). В этом сочинении композитор использует полистилистику, что в целом не характерно для ее творчества. В музыкальную ткань Губайдулина вплетает мелодии избитых песен. В этом произведении действуют положительные лирические «герои» — солирующий голос, ударные, струнные, азиатский чанг. Им противостоят «агрессивные» медные инструменты. Их борьба выливается в гротесковое скерцо, в котором звучат цитаты уличных песенок — «Веселый ветер», «Цыпленок жареный», «Ой, Коля, грудь больно, любила довольно», «Амурские волны». Но том-томы прерывают эти банальности. В коде композитор вводит стихи М. Цветаевой, которые поднимают произведение на высочайшую поэтическую ступень.

«Час души» посвящен одному из самых известных в России музыкантов-ударников, руководителю созданного им ансамбля ударных инструментов Марку Пекарскому. С ним связывает С. Губайдулину долгая творческая дружба. Для него композитором написан целый ряд произведений. В их числе — «Музыка для клавиесина и ударных инструментов из коллекции Марка Пекарского» (1972). В этом произведении Губайдулина соединила своеобразный ансамбль — европейское чамбало с восточными инструментами — китайские тарелки, чанг, помпейские тарелки. В основе «Музыки», написанной с большим мастерством, сонорика, музыка тембров. Пекарскому посвящена также

«Юбилеяция» для четырех ударников и большого числа ударных из коллекции музыканта (1979) и многие другие произведения.

Одно из оригинальных произведений С. Губайдулиной Симфония «Слышу... Умолкло...» для большого оркестра (1986) была посвящена дирижеру Геннадию Рождественскому. Монументальная симфония (12 частей) далеко уходит от традиций жанра. Идея ее заключена уже в самом названии, подтверждающем важность не только звучания, но и молчания, пауз. То, что симфония была посвящена дирижеру, привело к тому, что смысловым центром произведения стало уникальное соло дирижера при молчании всего оркестра. Вторая симфония «Фигуры времени» была написана в 1994 г.

Большое место в творчестве композитора занимает жанр инструментального концерта. Ею написаны Концерт для фагота с оркестром (1975), Концерт для фортепиано и камерного оркестра «Introitus», посвященный пианисту А. Бахчиеву (1978), Концерт для скрипки с оркестром «Offertorium» («Жертвоприношение»), посвященный Гидону Кремеру (1982), Концерт для альты с оркестром (1996), написанный для великого альтиста нашего времени Юрия Башмета, и др.

Наш разговор о Софии Губайдулиной хочу закончить ее словами: «Я религиозный, православный человек и религию понимаю буквально как re-ligio, восстановление связи, восстановление legato жизни. Жизнь разрывает человека на части. Он должен восстановить свою

целостность, это и есть религия. Помимо духовного восстановления нет никакой более серьезной причины для сочинения музыки».

Альфред Гарриевич Шнитке (1934—1998)

А. Шнитке — один из самых ярких представителей российского авангарда. Он проявил себя как философ и теоретик в музыке. Его творчество рождается из его философских размышлений. И в этом — он истинный сын XX в.

После Д. Шостаковича он продолжил великую эстафету композиторов — властителей дум, ставших музыкальной совестью и маяком своего поколения. Его произведения воплотили драматические конфликты эпохи, звучат как захватывающие современные рассказы. В то же время в них звучат вечные темы человеческой жизни — добра и зла, жизни и смерти, Бога и дьявола, истины и веры.

А. Шнитке родился в ноябре 1934 г. в семье поволжских немцев в городе Энгельсе Саратовской области. С самого начала он избрал путь профессионального музыканта. В 1958 г. закончил Московскую консерваторию, а в 1961-м — аспирантуру по классу сочинения. Его педагогом был ученик Мясковского Е.К. Голубев. Кстати, в его классе в разное время учились Т. Николаева, А. Холминов, А. Эшпай и др. После окончания консерватории с 1961 по 1972 г. Шнитке преподавал на кафедре инструментовки Московской консерватории.

Альфред Гарриевич занимал очень активную позицию: писал статьи, выступал с докладами и сообщениями, участвовал в фестивалях, являлся членом правления Союза композиторов СССР, членом Клуба кинематографистов. Постепенно имя Шнитке, вместе с именами Денисова и Губайдулиной, становится ведущим в наиболее авангардном направлении отечественного музыкального искусства. И в 60—70-е гг. он находился в положении «внутреннего диссидента», хотя его творчество и не было отгорожено от слушателей. В 1974 г. состоялся первый авторский фестиваль музыки Шнитке, прошедший с большим успехом. На этом фестивале было впервые исполнено одно из крупнейших сочинений композитора — монументальная, новаторская по замыслу и музыкальному языку Первая симфония. Это произведение подводило итог всему, что было сделано до этого. Писалась она долго — 4 года, правда, композитор отвлекался от нее для создания других произведений. В симфонии Шнитке хотел отрешиться от сложившихся представлений об этом жанре. И как бы «завоевать» эту форму заново. На вопрос корреспондента о содержании симфонии композитор ответил так: «Конечно, говорить, «о чем» музыка — невозможно. Но, пожалуй, я что-то скажу... Дело в том, что, сочиняя симфонию, я в то же время работал над музыкой к фильму М. Рома «Мир сегодня»... Сам принцип построения фильма — это принцип коллажа, принцип захлестно наложенных документальных кадров. Почти ничего не сни-

малось «под документ». Все смонтировано из документа настоящего... И все же это фильм не документальный, а авторский. Вот этот принцип коллажности, использования цитат (или псевдоцитат) применен и в моей симфонии. Кроме того, мне хотелось бы еще сказать, что между симфонией и фильмом есть какая-то, вероятно, не выразимая словами общность — общее ощущение дыхания сегодняшнего мира. Симфония непрограммна. Но ведь композитор, как и всякий человек, — прибор, реагирующий на жизнь и дающий о ней довольно точные показания»¹. Композитор в этой симфонии очень тонко передал существующее в жизни смешение высокого и низкого, прекрасного и страшного. Главным методом композиции этого произведения стала *полистилистика*². Она надолго станет художественным языком и основой драматургии многих сочинений Шнитке — симфоний, инструментальных концертов, *Concerti grossi*³ и др.

По мнению композитора, полистилистика является убедительным средством для художе-

ственного выражения связи времен. Она дает возможность «оторваться» от времени, соединить авангардный стиль с классическим, прошлое и настоящее, жанры серьезной и легкой музыки. Его музыка соединяет, казалось бы, несоединимое.

В 1985 г. состояние здоровья композитора резко ухудшилось. Потребовалось длительное лечение. Вскоре вместе с семьей Шнитке переселился в Германию.

В 1994 г. в Москве прошел грандиозный фестиваль, посвященный шестидесятилетию А. Шнитке. В нем принимали участие выдающиеся музыканты современности: М. Ростропович, Г. Кремер, Ю. Башмет, Г. Рождественский, М. Плетнев. Сам композитор по состоянию здоровья приехать в Москву не смог. В июне 1994 г. с двумя кровоизлияниями в мозг он был помещен в госпиталь. Последние годы жизни прошли в борьбе с болезнью. В Германии композитор принял католичество. Но после кончины, согласно своему завещанию, Шнитке был перевезен в Москву и похоронен по православному обычаю.

Круг общения А. Шнитке и в России, и за рубежом был очень широк. Ему довелось быть близко знакомым со многими передовыми представителями современной культуры. Некоторые сочинения композитора были рассчитаны на конкретных исполнителей и им же посвящены: Первый струнный квартет — Квартету имени Бородина, Первая симфония — Г. Рождественскому, Третий скрипичный концерт — Ю. Баш-

¹ Цитата по кн.: Альфреду Шнитке посвящается. Из собрания «Шнитке-центра». Вып. 3. М., 2003. С. 43.

² Полистилистика — сочетание и взаимодействие разных исторических и индивидуальных стилей внутри одного произведения.

³ *Concerto grosso* — в пер. с ит. — большой концерт. Так называют виртуозное оркестровое произведение в форме старинной сюиты, в котором группа солирующих инструментов «состязается» со всей массой оркестра. Высшее развитие этот жанр получил в творчестве композиторов XVII—XVIII вв. В XX в. эта традиция была возрождена.