ОБЛАСТНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

«СУДЖАНСКИЙ ТЕХНИКУМ ИСКУССТВ»

Предметно-цикловая комиссия «Теоретические дисциплины»

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

на тему:

**«Творческий облик Валерия Гаврилина»**

Автор: Грищенко Л.Г.,

преподаватель ОБПОУ

«Суджанский техникум искусств»

г. Суджа – 2012 г.

*«...наш незабываемый друг, русский композитор В. А. Гаврилин! Один такой стоит на Руси. Не сказавший всех своих слов... Гаврилин из Вологды, из России, дивный и таинственный...» -* так писал в своё время музыковед, художественный критик, журналист Андрей Андреевич Золотов.

Валерий Александрович Гаврилин - выдающийся русский композитор XX века - родился 17 августа 1939 года на Вологодчине (село Кубенское), ушёл из жизни 28 января 1999 года в Петербурге.

  Музыкальная общественность страны активно готовилась отметить дату его 60-летнего юбилея. Готовились исполнители, которых давно и прочно увлекли музыкальные идеи композитора и их великолепное профессиональное воплощение и, конечно, публика, полюбившая его творчество сразу и навсегда.

Но юбилейные концерты и спектакли прошли без автора, не дожившего до знаменательной даты всего 6,5 месяцев.

     В деревенском детстве Валерия, на которое пришлось голодное военное и послевоенное время, вроде бы не было места музыке. Отец погиб на фронте, а мать, хотевшая видеть своего сына ветеринаром или, почему-то, математиком, была по навету осуждена и отправлена в тюрьму. Так мальчик в 11 лет попал в детский дом и только в 12 начал заниматься музыкой. Но уже в 14 лет он поступил в Школу-десятилетку при Ленинградской консерватории.

Несмотря на великолепные музыкальные данные и быстрый профессиональный рост, его композиторская судьба складывалась непросто: поступив на композиторский факультет, он был вынужден перейти на музыковедческое отделение. Столь же не совсем удачной была его судьба в композиторской аспирантуре, которую он вынужден был оставить, не завершив курса. Но в 1965 году, после написания цикла «Русская тетрадь», Гаврилин был принят с Союз Композиторов, а спустя два года получил за это произведение Государственную премию РСФСР им. М. Глинки. Резкие повороты судьбы сформировали особенности его личности, как человека «закрытого», молчаливого, редко и мало кого допускающего в свой внутренний мир.

В 1964 году Гаврилин окончил Государственную Ленинградскую консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова по классу композиции Ореста Александровича Евлахова. Он также окончил консерваторию как музыковед, специализируясь в области народного музыкального творчества у одного из выдающихся  отечественных учёных-фольклористов Феодосия Антоновича Рубцова. Интерес к подлинному национальному творчеству полномасштабно проявился впоследствии в таких его шедеврах как «Русская тетрадь» и «Перезвоны».

В начале 70-х годов XX века юный и талантливый Гаврилин буквально «ворвался» в большую музыку. Будучи студентом II курса он написал  «Первую немецкую тетрадь» на стихи Г. Гейне, очаровав слушателей свежестью музыкального языка и неподражаемым  фольклорным звучанием.

   В эти годы в русской профессиональной музыке произошло как бы новое восприятие  и переосмысление песенного русского фольклора с его неповторимыми жанрами. Вторая *неофольклорная* волна, начавшись с Первого концерта для фортепиано с оркестром, оперы «Не только любовь» и «Озорных частушек» Р. К. Щедрина, с Первой сонаты для ф-п и «Грустных песен» Б. И. Тищенко и многих других талантливых сочинений разных композиторов, захватила как Гаврилина с его «Русской тетрадью», так и представителя старшего поколения  Г. В. Свиридова, создавшего в эти годы подлинный шедевр, ставший мгновенно знаменитым, - «Курские песни».

Гаврилин-человек – сугубо интраверт, но Гаврилин-композитор – суперэкстраверт. Его музыка открытая и простая, существует «без перевода» и толкования, доступна любому человеку, желающему слушать её, запоминается мгновенно и призывает к многократному прослушиванию.

В музыкальном языке Гаврилина органически переплелись элементы *современного* интонационно-мелодического материала и *архаики*. Характерный для русской народной песни *диатонизм* он обогащает контрастами тональных сдвигов.

Стилизуя исполнительские жанры народной музыки, такие как *частушка* и *страдания,* композиторстремился передать выразительность речевых интонаций, обогащая мелос *речитативностью.*

Высшим достижением композитора в жанровой сфере камерно-вокальной музыки явился цикл «Русская тетрадь» для меццо-сопрано и ф-п, созданный в 1965 году и ставший по-настоящему популярным концертным произведением.

Ещё в 1968 году ленинградский музыковед Михаил Бялик писал об этом произведении так: *«Специалисты по музыкальному фольклору утверждают, что по ней, как по хрестоматии можно знакомиться с различными интонациями и жанрами русского народного песнетворчества... И, однако же, нет тут ни одной цитаты. Это естественный народный музыкальный язык, который композитор постиг в детстве, на котором он не просто разговаривает, а творит. Чуть ли не в каждой интонации, ритмической фигуре, жанровом обличье без труда можно ощутить народные корни. Но из корней этих произрастают вещи поистине удивительные в своей оригинальности... Дар многогранного музыкального освещения слова, богатство лада и изумительная ритмическая изобретательность, ощущение целого и непрерывность драматургического нагнетания - всё это в вокальном цикле Гаврилина находится в теснейшей связи с эпической нравственной наполненностью этого произведения».*

«Русская тетрадь» - не просто собрание разнохарактерных песен в фольклорном духе, связанных драматургической нитью. Циклу присуще сильное театральное начало: в нем есть героиня и сюжет, органичный для тех жанров, на которые он в первую очередь опирается – *частушки, страдания* и *романса.* Восемь частей этого цикла повествуют о жизни, нелёгкой любви и, возможно, ранней смерти героини, которая, пройдя через светлые надежды и страстные порывы, через отчаянье безответной любви, тщетные попытки забыться «на людях», через горькую самоиронию приходит к смертному оцепенению финальной песни «В прекраснейшем месяце мае» - «Прощай, мой милый, мой дружочек. Ты напиши мне письмецо».

Вербальные тексты цикла заимствованы из фольклора, но музыкальных заимствований в нём нет, несмотря на сильную степень приближения к народным интонациям и жанрам. Уже в первой песне цикла «Над рекой стоит калина» экспонируется типичная для русского фольклора кварто-трихордовая попевка, причём фортепианное сопровождение тонко имитирует переборы гармони.

Настоящим открытием Гаврилина в «Русской тетради» стал, однако, не старинный слой песенности, связанной с лирической и обрядовой сферой, а исторически более поздние типы интонирования. На первом месте здесь – *частушка*, активно осваиваемая в это время и другими композиторами, о чём уже было сказано выше. Гаврилин внедряет в цикл особую разновидность частушки – *лирическую страдальную,* где обычно говорится о неразделённой любви с её печалями и горестями. Такова вторая песня «Что, девчоночки, стоите...» с резкими вскриками-скачками на ув. 11 вверх, напоминающими причет и, опять, с имитацией *гармошечного* сопровождения. Речитативность, вообще свойственная жанру *страдальной* чрезвычайно свойственна «Русской тетради». Некоторые части цикла представляют собой развёрнутые монологи, где гибко сменяются эпизоды-*кадры* в разной манере интонирования вплоть до *ненотированных* речевых реплик (в седьмой песне – «Страдания»).

Кроме *частушки* Гаврилин использует и более новый для профессиональной музыки жанр, оставшийся вне интересов фольклористов и композиторов, но очень распространённый в народном быту – жанр *жестокого романса.* Его интонации слышны в тех эпизодах, где появляется вербальный текст соответствующего характера, например: «Домой возвратилась с прогулки, оделася в лучший наряд», в песне «Зима», кульминационной в общей драматургии цикла. *Жестокий* романс, как и вообще городской фольклор, в отличие от старинной крестьянской песни, «нечистый», тронутый влиянием профессиональной музыки, введён здесь как примета современного музыкального обихода. Он оказался нужным для создания композитором достоверного музыкального языка.

     Театральное начало цикла определяет и его структурные особенности – здесь нет простых песенных форм – строфической и куплетной, а преобладают моносцены, в которых чередуется контрастный тематический материал, и в которых резкие переключения острых до болезненности состояний далеко превосходят уровень экспрессии, присущий фольклору. «Русская тетрадь», невзирая на свою близость к национальному фольклору, отнюдь не ограничивается его воссозданием. Это - индивидуальная яркая композиторская

работа, в которой автору не понадобились цитаты, он сумел услышать и переработать фольклорное как своё собственное.

Театральность присуща не только «Русской тетради» но и другим произведениям Гаврилина, написанных в камерно-вокальном жанре. Таковы, например, три «Немецкие тетради» на слова  немецкого поэта-романтика Г. Гейне в русских переводах. В предисловии ко второй из них автор прямо указывает на эту особенность цикла: «*В исполнении предполагается элемент актёрской игры. Оно может сопровождаться пантомимой, изображающей - в зависимости от содержания - музыкальные военные шествия, светские танцы, а также различные душевные состояния: вдохновение, раздумье, смерть и т.д.»* Дополнительный момент театральности создаётся пространственными эффектами: в исполнении участвует второе фортепиано за сценой, оттуда же исполняется певцом последний номер.

Героиня цикла «Альбомчик», ставшего потом первой частью композиции «Вечерок» - старомодная, не слишком молодая и не очень счастливая, в чём-то ограниченная, но уж точно не придуманная, очень трогательная и симпатичная. Под хриплый бой старых настенных часов она вспоминает свой недолгий, быть может, единственный, по сути, несостоявшийся, роман, листая старый альбом, в котором стихи Гейне чередуются с незатейливыми рифмами, вроде: «За Ваш привет – дарю букет», или «За нашей лодкой – плывёт селёдка». В этих авторских стихах мы слышим мягкий гаврилинский юмор.

Этот цикл - свидетельство глубокого интереса композитора к тому слою *бытового интонирования*, который уже был обозначен ранее в «Русской тетради». Однако это уже не *фольклор* в строгом смысле этого слова, а пёстрая музыкальная повседневность, впитавшая интонации романса, и отголоски классики, превратившиеся в детали обихода, в обороты лирической песни. Весь этот музыкальный «сор», воспроизведённый в сентиментально-ностальгическом плане, опоэтизирован Гаврилиным.

В своей книге «Записки о музыке и не только…» Гаврилин пишет: *«Simf. – царица музыки (Д. Шостакович) ??? А кто царь?.. Царь музыки – человеческий голос. Границы его невелики, но глубина его бесконечна, как и сама история человека!»*

Итак, надо сделать вывод, что самыми главными достижениями творчества Гаврилина стали жанры, связанные с голосом, такие как романс, *песня* фольклорно-городского происхождения, *частушка, страдания.*

*Любовь к в*окальному началу выразилось и в обращении композитора к жанру оперы: «Моряк и рябина» (1968), «Семейный альбом» (1969), «Пещное действо», звучавшее в концертном исполнении в 1970 году; а также оратории: «Скоморошьи игрища» (1967) и «Солдатские письма» (1970).

В результате стремления композитора к многоплановым характеристикам для него оказалась характерной цикличность мышления, и  в первых,  и в последующих  опусах:  вокальные циклы: «Русская тетрадь» (1965), »Времена года» (1969), три «Немецкие тетради» на слова  Г. Гейне (1963, 1968, 1970), «Марина» на стихи М. Цветаевой (1967), «Вечерок» (1975).

     Несколько вокальных произведений Гаврилина легли в основу балетов – «Анюта», «Дом у дороги», «Женитьба Бальзаминова».

Самую большую популярность получил балет «Анюта». Написанный по мотивам чеховского рассказа «Анна на шее», он точно попадает в чеховскую ауру и стиль. Сначала он был снят режиссёром Александром Белинским в жанре телебалета в 1982 году в хореографии Владимира Васильева на киностудии «Ленфильм» с уникальной, выдающейся балериной Екатериной Максимовой в главной роли. Затем расширенная версия телебалета была перенесена Васильевым в Большой театр. Основой балета стал вальс к телеспектаклю «Театральная история». Постановщики выстроили музыкальный ряд спектакля, включив в него несколько вокальных и фортепианных сочинений композитора, который после первоначального сопротивления идее постановки балета всё-таки инструментовал их. Каждый фрагмент композиции выразителен, театрален:   пленительный вальс, искромётная тарантелла, гротескно звучащий галоп и «тема департамента», в основе которой лежит механически звучащее нагнетание ритма.

У композитора есть несколько сборников пьес для фортепиано, в том числе - для ансамблей (знаменитый «Марш» захватил сразу играющую публику всех возрастов, зазвучав из классов школ, училищ и консерваторий), а также прекрасная, очень яркая инструментальная и вокальная музыка для детей.

Песня была у него основой всего – от малых форм до масштабных «Перезвонов». В песнях он не подражает модным течениям, не проявляет желания понравиться публике, а искренне и щедро делится с ней музыкой, звучащей в его душе. Мелодии выходили из-под его пера – сердечные, задумчивые, обаятельные в свой душевной простоте, в которых композитор стремился передать выразительность речевых интонаций.

Песни гражданского звучания «Не бойся дороги», «Атака», «Два брата», «Повстречался сын с отцом» на народные тексты сочетаются с лирическими «Черёмуха», «Любовь останется» «Мама», «Город спит» и  задорно- шуточными «Нам ли Севера бояться», «Шутка».

     Его песни исполняли певцы всей страны, но лучшими исполнителями были ленинградские эстрадные певцы: Эдуард Хиль, Людмила Сенчина, Таисия Калинченко.

Тесно связанная со звуковым словарём 60-80-х годов прошлого века, музыка Гаврилина могла уйти в прошлое вместе со своим создателем. Но получилось иначе: Гаврилин-человек остался в XX веке, Гаврилин-художник шагнул в XXI век.

Стал уже традицией «Российский музыкальный гаврилинский фестиваль», учреждённый Министерством культуры в 1999 году в Вологде и перешедший в статус Международного в 2004 году, когда отмечалось 65-летие композитора. Никто из современников Гаврилина, петербургских композиторов не удостаивался подобной чести, равно как и сам автор при жизни. Этот фестиваль на малой родине Гаврилина отличает удивительная незабываемая атмосфера сопричастности к творчеству композитора, музыка которого дышит любовью к Родине, её природе, простым людям, что мгновенно передаётся и слушателям.

Учреждена поощрительная *Гаврилинская стипендия* для студентов-теоретиков и композиторов, обучающихся в Санкт-Петербургской консерватории.

Имя Гаврилина присвоено Школе искусств Приморского района Санкт-Петербурга. В Вологде учреждён Международный губернаторский конкурс имени В. А. Гаврилина, а также – межрегиональный конкурс детского искусства «Музыка родной земли». Именем Гаврилина также названы учреждённый в Вологде Международный юношеский, а в северной столице – детский конкурс «Я – композитор».

Ежегодно в конце января проводятся Дни памяти. Открыта мемориальная экспозиция в краеведческом музее села Кубенское.  Именем Гаврилина названа планета № 7369.

Всё это - элементы солидной федеральной программы по сохранению наследия композитора, одной из исполнителей которой является Вологодская областная филармония, ныне также носящая его имя.

Задумано 20-томное издание Полного собрания сочинений композитора Гаврилина (15 томов уже вышли) в С-Пб  издательстве «Композитор», а также  книги о нём «Этот удивительный композитор» и его собственной - «Записки о музыке и не только...».

Большое духовное родство и профессиональное сходство существует между Гаврилиным и Свиридовым, чрезвычайно ценившим младшего собрата по искусству «*…от нашего времени останется немногое, но музыка Гаврилина останется… Вся она от первой до последней ноты напоена русским мелосом, чистота её стиля поразительна. Органическое сыновнее чувство Родины - драгоценное свойство этой музыки, её сердцевина. Это подлинно. Это написано кровью сердца»* (Г. Свиридов «Музыка как судьба»).

Общественные позиции обоих композиторов отмечены главным приоритетом – предельной нравственностью, которой они требовали и от себя, и от окружающих.

*«Самая главная задача композиторов – сохранить и завоевать слушателя – любыми путями, но только музыкальными, честными, неподдельными, без бульварщины, без сенсаций, без сплетен, без глазенья, без мании величия, без культа личности, без отвратительной, вонючей теории «лучших людей», без фаворитизма, который является злейшим врагом всякой подлинно творчесской деятельности и способен остановить, изуродовать, свести к нулю не только результаты, но даже самые свойства любого искусства, ибо в этом случае нарушается гармония между способом существования искусства и целью искусства».* (В. Гаврилин «Записки о музыке и не только...», с.151).

Вершиной воплощения постоянного интереса Гаврилина к фольклору  и кульминацией деревенской темы стала хоровая симфония-действо «Перезвоны» (1984).

Это произведение не имеет аналогов в мировой и отечественной  музыкальной культуре. Масштабность замысла и художественное совершенство его воплощения, новаторство концепции, свежесть образов и органичность претворения национальных традиций сделали его в современной культуре событием громадного значения.

Произведение включает элементы хорового театра, предполагая под театральностью не столько внешние признаки - необычное расположение хора, передвижение участников исполнения по сцене, пространственные эффекты, включение зала как «пространства соучастия», сколько внутренние – глубокую многослойную характеристику музыкальной речи героев.

     На создание своей самой значительной и масштабной партитуры у Гаврилина ушло около семи лет. Имеющая подзаголовок  «По прочтении Шукшина», она ни одной строчки шукшинской прозы не содержит. Цитировать Шукшина композитору необязательно, главное – это духовная близость этих творцов. «*Всё, написанное им предельно искренне, бескомпромиссно, полно любви к человеку и к родной земле. Об этом я приглашаю поразмышлять своих слушателей. Так и выстраивается «действо»: начало и конец – трудная дорога. А в середине – свет. Он есть и будет в жизни всегда. И всегда будет любо выйти на простор, взглянуть как велика и прекрасна русская земля. И как бы ни менялся мир, есть в нём красота, совесть, надежда»* - писал композитор.

В качестве литературных источников вербальной основы автор использует подлинные народные тексты и фрагменты «Поучения Владимира Мономаха» в переводе Д. Лихачёва, а также собственные тексты с включением фрагментов русских народных песен.

«Перезвоны» - многоплановая фреска, в которой есть и массовые сцены, и монологи, дуэты и трио с хором, хоры a cappella и с инструментальным сопровождением.

Симфония написана для чтеца, солистов, хора, гобоя (дудочка) и ударных. Она состоит из 20 номеров, семь из которых отданы инструменту-символу, соединяющему между собой хоровые фрагменты, - бессловесной дудочке, совмещающей в себе песню-разговор и песню-плач, любовь и простую деревенскую жалость.

Внутрижанровый спектр «Перезвонов» делится как бы на два блока. Один из них более чем традиционен – это сфера русской лирической протяжной песни и родственных ей, второй – оригинальный мир скороговорок, считалок, уникального жанра «ерунды» или «чуды» с незамысловатым перебором попавших под язык слогов, опирающиеся на национальные традиции «смеховой» культуры, т.е., балагана, потешек, «игры в дурака».

По содержанию симфония условно делится как бы на две части (исполнение рассчитано на два отделения): в первой – начало, свет, детство, весна, праздник, а во второй – ночь, зима, старость, смерть.

Из простых и знакомых элементов, интонаций бытовых жанров, песенных мелодий и лёгкой поэтической ткани возникают образы героев-личностей и народа в целом. Бытовые сцены *посиделок* и *вечёрок* (преуморительные «Ти-ри-ри»), грустно-озорных *частушек*, картины вечернего покоя и злых ночных призраков («Страшенная баба»), образ Матери - помещаются между началом жизни и её концом, но в оптимистическом её решении.

    Один фрагмент  этой симфонии по утверждению известного хорового дирижёра В. А. Чернушенко был написан как-бы «про себя» в предчувствии Вечного покоя. Можно предположить. что это «Смерть разбойника» - час подведения итогов жизни, час исповеди и покаянной молитвы. «Боже! И зачем бы тебе не простить меня, не снять бы с меня проклятья своего. Ибо вот я лягу во мраке, завтра поищешь меня, а меня – нет! Так зачем бы тебе не простить меня, Боже?!» - лукаво-неоспоримый довод, в котором мы узнаём интонации Шукшина.

    Само название «Перезвоны» отправляет слушателя к древним традициям колокольного звона, сопровождавшего русского человека всю жизнь, от рождения до смерти. Мастерски выписанные колокола, колокольчики, куранты звучат во многих прекрасных партитурах русских композиторов, Гаврилин не стал исключением.

Это произведение проникнуто глубокой верой, обращено вглубь загадочной русской души с её вселенской скорбью и вселенским разгулом.

  Премьера «Перезвонов» состоялась 17 января 1984 года в Ленинграде, а 12 февраля - в Москве. В 1985 году произведение было удостоено Государственной премии СССР.

Библиография:

1. Бонфельд М. «Валерий Гаврилин о музыке и не только».

// Музыкальная академия №3/2005, с. 42-47.

2. Гладкова О. «Валерий Гаврилин. Постскриптум».

//Муз.жизнь №12/09, с. 14-16

3. Гладкова О. «Шаг в новый век».

//Музыкальная жизнь №6/04, с. 13-15.

4. Гаврилин В. «Таинство мудрой гармонии».

//Музыкальная академия №3/09, с. 44-45.

5. Гаврилин В. «Мой Свиридов». //Музыкальная академия №3/09, с. 45-46.

6. Гаврилин В. «Противостояние». //Музыкальная академия №3/09, с. 46-50.

7. Савенко С. «Камерная вокальная музыка».//История современной отечественной музыки”, т.3, с. 383-387.

8. Супоницкая К. «В творческой лаборатории В. Гаврилина». //Музыкальная академия №3/09, с. 50-55.