**Г.В. Свиридов**

Духовная близость между композитором и поэтом не случайна. Искусство Свиридова отличается редкой внутренней гармонией, страстной устремленностью к добру и правде и одновременно ощущением трагизма, происходящего от глубокого понимания величия и драматизма переживаемой эпохи. Музыкант и композитор огромного, своеобразного дарования, он чувствует себя прежде всего сыном своей земли, рожденным и выросшим под ее небом. В самой жизни Свиридова сосуществуют непосредственные связи с народными истоками и с вершинами русской культуры.

И отец, и мать Свиридова были местными уроженцами, вышли из крестьян близких к Фатежу деревень. Непосредственное общение с сельской средой, как и пение мальчика в церковном хоре, было естественным и органичным. Именно эти два краеугольных камня русской музыкальной культуры — народная песенность и духовное искусство, — жившие с детства в музыкальной памяти ребенка, стали опорой мастера в зрелый период творчества.

Ранние детские воспоминания связаны с образами южнорусской природы — заливными лугами, полями и перелесками. И тут же — трагедия гражданской войны, 1919 год, когда ворвавшиеся в город деникинцы убили молодого коммуниста Василия Свиридова. Не случайно композитор многократно возвращается и к поэзии русской деревни (вокальный цикл «[У меня отец крестьянин](https://www.belcanto.ru/or-sviridov-otez.html)» — 1957; кантаты «[Курские песни](https://www.belcanto.ru/or-sviridov-kursk.html)», «[Деревянная Русь](https://www.belcanto.ru/or-sviridov-derev.html)» — 1964, «Лапотный мужик» — 1985; хоровые сочинения), и к страшным потрясениям революционных лет («1919» — 7 часть «Поэмы памяти Есенина», сольные песни «Повстречался сын с отцом», «Смерть комиссара»).

Но главное в творчестве Свиридова — это вокальная музыка (песни, романсы, вокальные циклы, кантаты, оратории, хоровые произведения). Здесь счастливо соединились его удивительное чувство стиха, глубина постижения поэзии и богатое мелодическое дарование. Он не только «распел» строки Маяковского (помимо оратории — музыкальный лубок «История про бублики и про бабу, не признающую республики»), Б. Пастернака (кантата «[Снег идет](https://www.belcanto.ru/or-sviridov-sneg.html)»), прозу Н. Гоголя (хор «Об утраченной юности»), но и музыкально-стилистически обновил современную мелодику. Кроме упоминавшихся авторов он положил на музыку многие строки В. Шекспира, П. Беранже, Н. Некрасова, Ф. Тютчева, Б. Корнилова, А. Прокофьева, А. Твардовского, Ф. Сологуба, В. Хлебникова и др. — от поэтов-декабристов до К. Кулиева.

В музыке Свиридова духовная мощь и философская глубина поэзии выражаются в мелодиях пронзительной, кристальной ясности, в богатстве оркестровых красок, в оригинальной ладовой структуре. Начиная с «Поэмы памяти Сергея Есенина», композитор использует в своей музыке интонационно-ладовые элементы древнего православного знаменного распева. Опора на мир старинного духовного искусства русского народа прослеживается в таких хоровых сочинениях, как «Душа грустит о небесах», в хоровых концертах «Памяти А. А. Юрлова» и «Пушкинский венок», в изумительных хоровых полотнах, вошедших в музыку к драме А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» («Молитва», «Любовь святая», «Покаянный стих»). Музыка этих произведений чиста и возвышенна, в ней заключен большой этический смысл. В документальном фильме «Георгий Свиридов» есть эпизод, когда композитор в музее-квартире Блока (Ленинград) останавливается перед картиной, с которой сам поэт почти никогда не расставался. Это — репродукция с картины голландского художника К. Массиса «Саломея с головой Иоанна Крестителя» (нач. XVI в.), где отчетливо противопоставлены образы тирана Ирода и погибшего за правду пророка. «Пророк — это символ поэта, его судьбы!» — говорит Свиридов. Эта параллель не случайна. Блок поразительно предчувствовал огненную, вихревую и трагическую будущность наступившего XX столетия. А на слова грозного блоковского пророчества Свиридов создал один из своих шедевров «Голос из хора» (1963). Блок многократно вдохновлял композитора, написавшего около 40 песен на его стихи: это и сольные миниатюры, и камерный цикл «[Петербургские песни](https://www.belcanto.ru/or-sviridov-spb.html)» (1963), и небольшие кантаты «Грустные песни» (1962), «Пять песен о России» (1967), и хоровые циклические поэмы «Ночные облака» (1979), «Песни безвременья» (1980).

Два других поэта, также обладавшие пророческими чертами, занимают центральное место в творчестве Свиридова. Это Пушкин и Есенин. На стихи Пушкина, подчинившего и себя и всю грядущую русскую литературу голосу правды и совести, подвижнически служившего своим искусством народу, у Свиридова кроме отдельных песен и юношеских романсов написаны 10 великолепных хоров «Пушкинского венка» (1979), где сквозь гармонию и радость жизни прорывается суровое размышление поэта наедине с вечностью («Зорю бьют»). Есенин — самый близкий и, по всем параметрам, — главный поэт Свиридова (около 50 сольных и хоровых сочинений). Как ни странно, композитор познакомился с его поэзией лишь в 1956 г. Строка «Я — последний поэт деревни» потрясла и сразу стала музыкой, тем ростком, из которого выросла «Поэма памяти Сергея Есенина» — произведение этапное для Свиридова, для советской музыки и вообще для осознания нашим обществом многих сторон русской жизни тех лет. Есенин, как и другие главные «соавторы» Свиридова, обладал пророческим даром — еще в середине 20-х гг. он прорицал страшную судьбу русской деревни. «Железный гость», грядущий «на тропу голубого поля», — это не машина, которой будто бы боялся Есенин (так когда-то считали), это образ апокалиптический, грозный. Мысль поэта прочувствовал и раскрыл в музыке композитор. Среди его есенинских сочинений — волшебные по своей поэтической насыщенности хоры («Душа грустит о небесах», «Вечером синим», «Табун»), кантаты, песни разных жанров вплоть до камерно-вокальной поэмы «[Отчалившая Русь](https://www.belcanto.ru/or-sviridov-rus.html)» (1977).

**Хоровой концерт "Пушкинский венок"**

Свиридов назвал свое сочинение хоровым концертом. Но эта форма имеет мало общего с традиционным русским хоровым концертом, каким он известен по произведениям Д. Бортнянского и М. Березовского. Скорее, композитор продолжает развивать открытое им самим в прежних сочинениях: мир произведения рождается из множества граней. Здесь всё на контрастах: сияние утра и сумрак ночи («Зимнее утро» и «Восстань, боязливый…»), пышная вакхическая здравица («Греческий пир») и сосредоточенный уход в себя («Зорю бьют…»), русский фольклор («Колечушко, сердечушко») и прихотливая восточная орнаментика («Камфара и мускус»), И как в жизни, эти картины, состояния, впечатления, раздумья перекликаются, скрещиваются, дополняют друг друга.

Какие здесь разные оттенки любви: от нежного юношеского чувства в «Наташе», утонченной «европеизированной» застольной в честь возлюбленной («Мери»), через драму и горести разлуки до иронии над старческой влюбленностью («Камфара и мускус»). Десять разноликих, сплетенных в пестрый венок частей объединены одним основным чувством — гармонией. Впрочем, лучше всего об этом сказал сам композитор: «Пушкин жил в исключительно бурное время, богатое крупнейшими событиями и грандиозными потрясениями. Это была эпоха Великой французской революции и наполеоновских походов, эпоха Отечественной войны 1812 года и восстания декабристов. Именно в такие бурные времена возникают особо гармоничные художественные натуры, воплощающие в себе высшее устремление… к внутренней гармонии человеческой личности в противовес хаосу мира. Таким было искусство древних греков, …европейского Возрождения, таким был наш Пушкин. Эта гармония внутреннего мира соединена с пониманием… трагичности жизни, но в то же время она является преодолением этого трагизма. Стремление к внутренней гармонии, сознание высокого предназначения человека — вот что сейчас особенно звучит для меня в Пушкине».

Свиридов всегда вступает в сложные, истинно творческие отношения с поэтами, на стихи которых писал свои произведения. Так случилось и с текстами для «Пушкинского венка». Композитор взял стихотворения разных лет, от юношеских до 183 6 года. Среди них — известные, когда-то положенные на музыку (на «Мери» написан романс Глинки; «Эхо» музыкально интерпретировали Римский-Кор- саков, Танеев, Гречанинов; фрагменты двух неоконченных стихотворений Пушкина «Стрекотунья белобока» и «Колокольчики звенят» соединены уже были в свое время Мусоргским в романсе «Стрекотунья белобока»), Свиридов добавил к ним поэтическую строчку из черновика поэта «Вези, не жалей, со мной ехать веселей!» (в финале своего хорового концерта) и мало или совсем неизвестные строки, найденные в поэтических набросках и фольклорных записях Пушкина. Соединенные вместе, они составили стройную композицию, где и день и год совершают свой круг, и жизнь человеческая проходит разные стадии.

1. «Зимнее утро»
2.  «Колечушко, сердечушко»
3.  «Мери»
4.  «Эхо»
5.  «Греческий пир»
6.  «Камфара и мускус»
7.  «Зорю бьют…»
8.  «Наташа»
9.  «Восстань, боязливый…»
10. «Стрекотунья белобока»

Трактовка хора в «Пушкинском венке» многообразна и виртуозна. Композитор достигает такой степени мастерства, когда все услышанное воспринимается легко и естественно, а если внимательно вслушаться и вглядеться в ноты — удивляют богатство оттенков, те выразительные возможности, которые извлекаются из камерного хора a cappella (правда, в нескольких частях масштабы звучания расширяются присоединением второго камерного хора). Какие звучащие дали открываются в «Эхо» или «Зорю бьют…»!

В этом сочинении Свиридов, идя за Пушкиным, расширил границы национального, вместившего отголоски мировых культур. Здесь сказалось свойство русской натуры переплавлять разнообразные впечатления извне в свое, ярко самобытное высказывание. «Великий и вечный Пушкин не принадлежит исключительно какому-либо времени, каждое время поет его по-своему. Поэтому, сочиняя музыку, я не хотел стилизовать ее под пушкинскую эпоху, а писал тем языком, который у меня сложился. Я не пытался также "осовременить" Пушкина… а старался лишь идти за ним, в его недостижимую высоту, насколько хватит моих сил». (**Послушать Хоровой концерт "Пушкинский венок")**

**"Поэма памяти Сергея Есенина"**

Первоначальным замыслом было — написать цикл романсов для голоса и фортепиано, но вскоре композитор понял, что создаваемое сочинение далеко выходит за рамки камерного. Получилась, по существу, оратория для солиста, хора и оркестра, хотя и названная поэмой. Так она и осталась существовать в двух вариантах — симфоническом и фортепианном.

Появление поэмы было особенно важно потому, что она стала как бы окончательной реабилитацией Есенина (1895—1925), долгие годы по существу запрещенного. О нем старались не упоминать, его стихи не входили в школьный курс литературы, его не издавали. Причиной тому был трагический уход из жизни: в счастливой советской стране кончать жизнь самоубийством было преступно. Простили это только Маяковскому — любимому поэту Сталина. Свиридов отобрал девять стихотворений и отрывков разных лет: «Край ты мой заброшенный» (1914), «Поет зима» (1910), «В том краю, где желтая крапива) (1915), «Молотьба» (1916), «Ночь под Ивана Купала» (его композитор разделил на две части, «За рекой горят огни купальные» и «Матушка в купальницу», редакторская дата 1914—1916), фрагмент поэмы «Песнь о великом походе» (1925), названный композитором «Крестьянские ребята», «Я — последний поэт деревни» (1920) и строфы, начиная со строки «Небо — как колокол», из большого стихотворения «Иорданская голубица» (1918).

Ключевой Свиридов считал часть «Я — последний поэт деревни», с которой и начал сочинение. Первое исполнение Поэмы состоялось 31 мая 1956 года в Москве, в зале имени Чайковского. Выступая по радио перед премьерой, композитор сказал: «В этом произведении мне хотелось воссоздать облик самого поэта, драматизм его лирики, свойственную ей страстную любовь к жизни и ту поистине безграничную любовь к народу, которая делает его поэзию всегда волнующей. Именно эти черты творчества замечательного поэта дороги мне.

В 1-й части, «Край ты мой заброшенный», возникает образ-символ, воплощающий простор и печаль бескрайних русских равнин. Ее основной напев близок старой крестьянской песне, задумчивой, проникнутой тоской. Созданию яркого образа способствует оркестровка. В начале — гудение басов с парящим вверху флажолетом контрабаса, холодные звуки флейты, звон челесты и арфы, имитирующие далекие удары колокола. А далее — резкие аккорды и оркестровые взлеты, звучащие как порывы ветра и страшные удары вороньих крыльев. 2-я часть, «Поет зима», почти полностью посвящена столь символичному для русского искусства образу вьюги, метели — то удалой, полной богатырской силы, то яростной, то, наконец, утихающей. 5-я и 6-я части, идущие без перерыва и объединенные общим названием «Ночь под Ивана Купала», — вдохновенный, одухотворенный и чарующий ноктюрн. В 8-й части, «Крестьянские ребята», царит удаль, хлесткость, бойкость. Ее истоки в старых солдатских песнях, в красноармейских частушках времен гражданской войны. Ощущается близость с всенародно известным «Яблочком». Оркестр звучит, словно гигантская гармонь с колокольцами и переборами. Резким контрастом, скорбно и отрешенно звучит 9-я часть, «Я — последний поэт деревни», отдельные мелодические обороты которой роднят ее с начальной частью произведения. Но за внешней отрешенностью — громадное внутреннее напряжение, острота переживаний. Финал — «Небо — как колокол» — эпически торжествен и величав.

**(Послушать "Поэму памяти Сергея Есенина")**

**Кантата "Курские песни"**

Обратившись к сборнику песен Курской области, составленному фольклористом Рудневой, в котором были опубликованы исконные образцы фольклора малой родины Свиридова — лирические протяжные, покосные, свадебные, бурлацкие, хороводные, — композитор отобрал семь различных песен для семи небольших частей кантаты, объединенных общей музыкально-поэтической идеей. Это «Зеленый дубок» (девичья лирическая), «Ты воспой, воспой, жавороночек» («тягальная» — мужская протяжная), «В городе звоны звонют» (свадебная), «Ой, горе, горе лебедоньку моему» (лирическая), «Купил Ванька себе косу» (покосная, лирическая), «Соловей мой смутный» (лирическая, бурлацкая) и «За речкою, за быстрою» (хороводная, так называемая тапочная, с особенным плясовым движением; курский вариант общеизвестной «Веселой беседушки»).

«За отдельными зарисовками можно увидеть нечто глубокое, серьезное, — пишет исследователь творчества Свиридова А. Сохор. — Перед нами проходит история крестьянской девушки. Она любит, гуляет с милым, выходит замуж, становится матерью, страдает от измены мужа, горюет в «золотой клетке». Проходит через кантату и другая линия — бодрых весенних настроений... Возникают раздумья о судьбе русской женщины, о ее прекрасной душе, о ее возвышенном этическом облике. Картины быта и природы сливаются с этим глубоко человечным образом».

Премьера «Курских песен» состоялась практически сразу после их написания, 13 июня 1964 года в Москве, в Большом зале консерватории. В 1985 году Свиридов переработал кантату, сделав сопровождение хора не оркестровым, а ансамблевым — из оригинального и выразительного сочетания двух роялей, органа и ударных. В таком виде кантата была впервые исполнена 7 мая 1987 года.

«Курские песни» знаменуют собой начало нового периода творчества Свиридова, более того — нового важного течения во всей русской музыке. Их новизна — в подходе к народным песням не как к сюите фольклорных обработок, а некоему целому, пронизанному одной мыслью. Представляющие по внешним признакам обработки народных песен, части кантаты на деле являются самостоятельными композиторскими произведениями. «Композитор и не пытался точно воспроизвести песню или дать к ней своей музыкой исторической комментарий, — читаем в статье известного фольклориста И. Земцовского. — Он создал самостоятельное произведение, глубоко национальное по образности, уходящее в седую древность, но дышащее вечно молодой и буйной весенней силой. Это другая песня, другой жавороночек, но это подлинно народное восприятие весны, открывающей дорогу новой жизни. Это свободное обращение с текстом песни и замечательное проникновение в его неустаревающий подтекст, который намного старше и долговечнее... сюжета».

Во 2-й песне, «Ты воспой, воспой, жавороночек», звучит по-весеннему бодрая, упругая мелодия, которую сопровождает радостный звон в оркестре: возникает картинка удивительной свежести. Трогательно печальна 4-я, хороводная песня «Ой, горе, горе да лебедоньку моему» с солирующим альтом, прозрачным узором аккомпанемента. 5-я песня, «Купил Ванька себе косу», — яркая жанровая картинка. Поведение героя, изменившего жене, обсуждается всем миром. Напев звучит то у тенора-соло, то у хора, то переходит к басу. Временами звучат отдельные реплики солистов хора. 6-я песня, «Соловей мой», проникнута тоской, в ней нагнетается напряжение, которое выливается в финале — «За речкою» (№7), картине общего отчаянного веселья, за которым скрыта грозная сила.
(Послушать "Курские песни")

**"Песнопения и молитвы"** занимают особое место в творчестве Георгия Свиридова. Это сочинение стало не только фактическим завершением творческого пути композитора - он работал над ним почти до самой своей кончины 6 января 1998 года, но и логическим итогом целого направления, вызревавшего в течение последних трёх десятилетий его жизни. Условно, очень обобщённо это направление можно назвать духовно-музыкальным. Условно, потому что трудно отделить у Свиридова собственно духовные сочинения, в традиционном смысле этого слова, от светских. И поэма "Отчалившая Русь", и кантата "Светлый гость" или хор "Душа грустит о небесах" (все - на Есенинские слова) или хоровой цикл "Песни безвременья" (на слова А. Блока) буквально пронизаны евангельскими образами и персонажами, цитатами из Псалтири или Нового Завета, пропитаны религиозной символикой и мотивами.
Практически вся Свиридовская музыка, по крайней мере, начиная с середины пятидесятых годов, напоена православным церковным пением. Это интонационное качество музыки Г.В. Свиридова отмечают исследователи и знатоки. Сам Георгий Васильевич неоднократно говорил о влиянии церковного пения на его музыкальный язык, часто вспоминал свои детские впечатления от курских храмов, куда он ходил вместе с бабушкой и матерью, церковного пения в них. На рабочем столе композитора всегда находился православный молитвослов, откуда он черпал вдохновение и находил тексты для создания новых композиций.
Партитура "Песнопений и молитв" - это подлинный шедевр, вершина искусства хорового письма композитора, его исповедь. Созданное в конце тысячелетия, оно подытожило многовековой опыт русской и мировой хоровой литературы, стало своеобразным "opus summum", венцом тысячелетней русской православной песнопевческой традиции. Автор мечтал, чтобы когда-нибудь его произведение было исполнено в православном храме.

**(Послушать "Странное Рождество видевши" из "Песнопений и молитв")**

**Валерий Гаврилин**

**Симфония-действо «По прочтении Василия Шукшина»**

Состав исполнителей: сопрано, тенор, чтец (мужской голос), смешанный хор, гобой соло, группа ударных инструментов.

В 1981 году Гаврилину была заказана музыка к пьесе Василия Шукшина (1929—1974) «Степан Разин». Позднее он вспоминал: «... Шукшин — это явление, которое трудно переоценить. Для меня, как для работающего композитора, явление такой личности в искусстве было просто событием. Это было мне подспорьем, опорой, поддержкой в том, что можно и нужно так работать. Шукшин остается и долго будет могучей фигурой и движущей силой в нашем искусстве...»

В течение 1981—1982 годов, вдохновленный творчеством Шукшина, Гаврилин создал самое крупное и значительное свое произведение — «Перезвоны», которое определил как симфонию-действо. «В «Степане Разине» Шукшина в постановке Михаила Ульянова был опробован материал, который впоследствии вошел в мою большую работу «Перезвоны», — рассказывал композитор. — Но это сочинение имеет у меня подзаголовок. Это сочинение ближе всего по форме к мистерии. По-русски это называется действо. Такая хоровая симфония-действо. Есть элементы театрализации, элемент сюжетности. Это нечто среднее между оперой и ораторией. И вот к этому сочинению в подзаголовке я написал: "По прочтении Василия Шукшина"». Именно работа над произведением Шукшина дала толчок для появления «Перезвонов».

В одном из многочисленных интервью Гаврилин пояснил: «Из музыки к спектаклю в «Перезвоны» вошли два фрагмента. А подзаголовок... То, что Шукшин исповедовал, над чем мучительно думал, постоянно отзывается во мне. Корни его искусства глубоко уходят в родную землю...» И еще Гаврилин о Шукшине и своем произведении: «Все 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 нем красота, совесть, надежда».

В другом интервью он сказал: «Сюжетно «Перезвоны» — это картина жизни человека. Есть такой эпизод в «Севастопольских рассказах Л. Толстого: солдат шел в атаку, вдруг его что-то толкнуло в плечо. Он упал, и вся его жизнь прошла перед ним. Дальше в рассказе идет описание этой жизни с подробностями и деталями. И в заключение Толстой пишет только одну фразу: «Он был убит пулей наповал». Вот этот эпизод подсказал мне идею конструкции «Перезвонов», идею калейдоскопа разных картин. Каждая часть — это отдельная картина. Обрамлено это все двумя частями, в которых музыка носит характер поступи, дороги... Это не просто циклическое произведение, здесь есть сюжет, который надо разыгрывать. «Перезвоны» задуманы как театральное представление по типу народной драмы с использованием света, движения. В этом случае весь замысел был бы совершенно ясен публике без объяснений. Разумеется, при филармоническом исполнении... этой театрализации нет».

Работа над «Перезвонами» проходила в тесном взаимодействии с постоянным соавтором Гаврилина киносценаристкой и поэтессой Альбиной Шульгиной (р. 1939). Композиция была определена с самого начала как воспоминание, музыка рождалась одновременно с текстом. Произведение сложилось из 16 частей, из которых семь — «Дудочка» — соло гобоя, имитирующего народный инструмент. «Дудочка» играет роль интермедий между сюжетио значимыми номерами. Из последних Шульгиной был написан текст №18, «Матка-река». Тексты первого раздела №2, «Смерть разбойника», и №6, «Посиделки», подлинно народные. Текст №17, «Молитвы», составлен из фрагментов «Поучения Владимира Мономаха» в переводе академика Д. Лихачева и канонических песнопений. Все остальные тексты написаны самим Гаврилиным с частичным использованием фрагментов русских народных, в частности, разбойничьих, песен.

В 1982 году, закончив работу над новым сочинением, Гаврилин показал его руководителю Московского камерного хора Владимиру Минину. Тот вспоминал: «Двух мнений не было. Это произведение для нас! Для меня это произведение в первую очередь привлекательно тем, что оно не «дважды два четыре». Перед исполнителем оно ставит сверхзадачу — добиться, чтобы, уходя из зала, человек задумался: что же для него в жизни самое главное, самое важное? Где тот «берег», к которому он стремится? А может быть, он не заметил его и уже утратил?

«Перезвоны» многослойны не только по своей фактуре, но и по образно-эмоциональной насыщенности. Чувства высокого накала соседствуют в них рядом с несколько поверхностными, высота помыслов и озарений сочетается с эмоционашными всплесками не слишком возвышенного характера. Раскрывается ли в этом своего рода «дуализм» природы человека, диалектичность его натуры? Думается — да».

Премьера «Перезвонов», которые композитор посвятил Владимиру Минину, состоялась 17 января 1984 года в Большом зале Ленинградской филармонии и стала крупным событием в музыкальной жизни не только города, но и страны. Появилась масса откликов. Георгий Свиридов отмечал: «Органическое, сыновнее чувство Родины — драгоценное свойство этой музьжи, ее сердцевина... Живая современная музыка глубоко народного склада, и самое главное — современного мироощущения, рожденного здесь, на наших просторах». Писатель Сергей Залыгин в журнале «Смена» отмечал: «В музыке Гаврилина в одной песне, в одной пьесе, в одном действии я угадываю и Есенина, и протопопа Аввакума, и что-то еще более древнее, языческое. И современное. Но все в произведении естественно и оправдано — каждое слово, каждый жест, каждая нота. Ничего нельзя изъять и заменить...». В 1985 году за «Перезвоны» Гаврилин был удостоен Государственной премии СССР.

**Музыка**

**«Перезвоны»** — вершина творчества Гаврилина. Это грандиозная фреска истории человека и его народа, их общей судьбы. Она складывается из самых разных номеров — массовых народных сцен, монологов героя, колоритных зарисовок народной жизни. Партитура произведения «концентрирует в себе самые разные принципы изложения: «Вокальный инструментализм», старинную лексику русского демественного пения и... частушки «под язык». Композитор во многом отражает звуковую палитру русской деревни недавного прошлого, какую я, например, хорошо знал в период войны (Великой Отечественной. — Л. М.)... Музыка «Перезвонов» рождалась одновременно с текстом. Поэтому так органичен в ней художественный синтез, острые контрасты, когда, например, рядом с поющимся словом звучит «бессловесное» пение, пронзительно обнажающее тончайшие движения девичьей души», — пишет В. Минин.

№1, «Весело на душе» и №20, «Дорога» — обрамление, внутри которого разворачиваются разнообразные картины и сцены. №2, «Смерть разбойника» — монолог тенора соло в народном духе, с переменным метром, в свободной манере, временами переходящий в декламацию и сопровождаемый мужской группой хора. №3, 5, 7, 9, 13 и 19 — «Дудочка», меланхоличное соло гобоя, имитирующего рожок или жалейку. «Ее негромкая песня-разговор, песня-плач печальна и проникновенна. Она как будто все время силится, но не может вырваться из своего бессловесного плена», — пишет музыковед А. Тевосян. №6, «Посиделки», выдержан в духе лукавых лирических частушек-«страданий». №8, «Ти-ри-ри» — изящная звукопись. №12, «Воскресенье», наполнен колокольными звонами. №15, «Страшенная баба» — злой, агрессивный образ, поданный, однако, в сказочно-юмористическом плане, с отчетливыми отсылками к «Полету валькирий» Вагнера. Кульминация произведения — №17, «Молитва». Она произносится чтецом на фоне хора, поющего закрытым ртом. Ее непосредственным продолжением становится №18, «Матка-река», полная стихийной могучей силы.

«Новая фольклорная волна»в российской музыке 1950-х — 1970-х годов была обусловлена усилением патриотических настроений среди людей искусства, связанным с победой русского народа над фашизмом во Второй мировой войне, осознанием величия народного духа и, не в последнюю очередь, ощущением потребности в новом «витке» развития национальной культуры и связанным с ним расширением сети музыкально-этнографических экспедиций, которые осуществлялись Московской и С.-Петербургской (тогдаЛенинградской) консерваториями и Российской академией музыки (в то время ГМПИ им. Гнесиных). В таких экспедициях принимали в те годы участие композиторы, ставшие впоследствие известными — такие, например, как Эдисон Денисов, Александр Пирумов, Владимир Блок, Сергей Слонимский, Владислав Агафонников, позже — Татьяна Чудова, Владимир Мартынов, Михаил Коллонтай (Ермолаев) и многие другие. Главной тенденцией в фольклористике тех лет было, как уже говорилось, более глубокое освоение местных региональных традиций народного музыкального творчества. Поэтому большое влияние на творчество молодых композиторов и на их представления о национальном фольклоре имели и регулярно проводившиеся в Союзе композиторов СССР музыкально-этнографические концерты (среди их постоянных посетителей были, помимо вышеназванных композиторов, Андрей Волконский и Альфред Шнитке).

Российских композиторов, в целом или в определенной части своего творчества (временной или жанровой) относящихся к «новой фольклорной волне», можно разделить на две группы, учитывая особенности их работы с фольклорным материалом. Для первых из них в большей степени характерно освоение в профессиональной музыке поздних жанров, не привлекавших ранее внимания профессиональных музыкантов, а также нетрадиционное прочтение уже освоенных песенных жанров (Эдисон Денисов, Родион Щедрин, Юрий Буцко, Валерий Гаврилин, Валерий Калистратов), для второй же группы — освоение местных традиций народного музыкального творчества (Вадим Салманов, Андрей Эшпай, Сергей Слонимский, Татьяна Чудова, Юрий Евграфов, Михаил Коллонтай (Ермолаев); как уже говорилось, центральное место в этом композиторском направлении принадлежит, бесспорно, Георгию Свиридову, написавшему наиболее яркое сочинение такого рода — кантату «Курские песни»).

**Посмотреть видеоконцерт Капеллы В. Чернушенко "Симфония-действо
В. Гаврилина "Перезвоны" (У меня на страничке Вконтакте в видеозаписях первая!)**