

# О КОМПОЗИТОРСКОМ МЫШЛЕНИИ от барокко к современности

Е. Евтушевская  
Член Союза композиторов России

Думаю, что за последние три столетия композиторское мышление, само отношение к музыкальному творчеству, претерпело очень важные, глубинные изменения. В эпоху барокко композиторы относились к своему труду как к ремеслу, все они состояли на службе, писали музыку к определенным событиям - праздникам, торжествам. Они не стремились к индивидуальности своего творческого почерка, пользовались готовыми музыкальными риторическими фигурами - креста, шага, судьбы, плача, украшали произведения многочисленными виртуозными юбилеями и пассажами - так называемыми общими формами движения. Очень часто в основу сочинения ложился уже готовый музыкальный материал - мелодия хорала или даже музыка другого автора. И.С.Бах сделал множество переложений скрипичных концертов Вивальди, концерт Марчелло в переложении Баха для клавесина - одно из любимейших публикой произведений, ставшее таковым



И.С. Бах

именно благодаря Баху. Важно было не столько создать запоминающуюся, неповторимую тему-мелодию, сколько умело и изобретательно ее развить. В своих сочинениях Бах достиг такого высочайшего полифонического мастерства, что даже истинный ценитель музыки барокко при прослушивании поймет лишь малую часть того, что там скрывается. Только анализируя произведения по нотам, можно увидеть сложнейшие контрапунктические сочетания и восхититься безграничными возможностями человеческого ума. Но нелепо было бы себе представить, что сочиняя свою музыку, Бах рассчитывал, что настанет такое время, когда о нем напишут монументальные теоретические труды, а студенты консерваторий будут проводить долгие часы, погружившись в ноты, разыскивая ракоходы, увеличения, уменьшения и высчитывая индексы-вертикалисы! Можно предположить, что свою душу и свои мысли он поверял не столько людям, сколько Богу, ведь Богу подвластно видеть все то, что непостижимо для человека. Слушая Баха, многие чувствуют "вечную", "божественную" красоту его музыки. Бесконечная прекрасная мелодия развертывается во времени, совершая все новые и новые повороты, музыка течет, она как будто бы однообразна, но в ней никогда не бывает повторов, ведь нельзя войти в одну и ту же реку дважды. Постепенно вы погружаетесь в определенное состояние, суета отступает, и вы становитесь частью божественного разговора, ощущаете музыку эмоционально, хотя с рациональной точки зрения многое остается для вас тайной, о которой вы даже и не догадываетесь. Размышляя о музыке, как

о ремесле, и о мастерстве, как об искусстве, прославляющем Бога, постижимым только Богом, и приближающем к Богу, становится неудивительно, что Бах и Гендель оставили такое огромное творческое наследие, Гайдн написал свыше ста симфоний, двадцать четыре оперы, более восьмидесяти квартетов, множество сонат. Композиторы восемнадцатого века не ждали вдохновения, не искали творческих озарений, они трудились, не покладая рук, всю свою жизнь. Неудивительно, что многие симфонии Гайдна похожи друг на друга. Они все прекрасны, есть среди них и драматические, и жизнерадостные, все они гармоничны и совершенны. Для Бога каждое творение, созданное с любовью, ценно; каждый прожитый день важен, и нет ничего предосудительного в похвастливости и повторах. Моцарт, младший современник



В.А. Моцарт  
прижизненный портрет

менник Гайдна, написал уже только свыше сорока симфоний. Его поздние симфонии абсолютно индивидуальны по драматургии, музыкальному материалу. Моцарт - первый из композиторов, ощутивший себя свободным художником, отказался от службы и стал существовать на средства, зарабатываемые сочинением музыки. Каждое новое произведение - новый, неповторимый замысел. Три последние оперы - яркое тому подтверждение. Свадьба Фигаро, Дон Жуан, Волшебная флейта - три разных жанра: опера-буффа, "веселая драма" и зингшпиль, три бессмертных творения гения. А Бетховен написал всего девять симфоний, хоть и прожил гораздо более длинную жизнь. Каждая симфония неповторима, для каждой - свой, особый круг образов, свои средства, например, в Девятой - хор в финале. Музыкальный материал настолько ярок, сконцентрирован, что темы легко запомнить, напеть, узнать произведение с первой ноты. Чтобы добиться этого, композитор создавал огромное количество вариантов, исписывая страницу за страницей. Сохранились черновики Бетховена, и мы можем с достоверностью судить о том, как шел процесс работы над произведением. В девятнадцатом веке каждый композитор осознанно стремился раскрыть в музыке свою индивидуальность. Черты стиля Шуберта, Шопена, Шумана, Листа настолько ярко выражены, что внимательный слушатель может определить автора по творческому почерку, даже если звучит новое, неизвестное для него произведение. В то время, как редко исполняемые сочинения Баха и Генделя смогут различить по композиторскому стилю только профессионалы. Сами жанры эпохи романтизма - музыкальный момент, экспромт, прелюдия, поэма - говорят о том, что композитор открывает нам сокровенные уголки своей души. Творчество отражает самое личное, например, Шуман в "Карнавале" создал музыкальные портреты своих близких друзей, зашифровал в звуках название города, в котором жила его возлюбленная. Многие сочинения автобиографичны, рождены под

впечатлением от какого-либо события, ставшего потрясением для художника. Таков, например, "Революционный" этюд Шопена. Композиторы ощущают свое особое предназначение, кроме музыки они оставляют литературное наследие - книги и письма, в которых описывают свою жизнь, взгляды на искусство, процесс рождения того или иного произведения. Таковы книги Вагнера, письма Чайковского, "Летопись моей музыкальной жизни" Римского-Корсакова. Скрябин в 1907 году писал о своей работе над "Поэмой экстаза": "Я блаженствую! Я задыхаюсь! Я дивно сочиняю!" Композиторы девятнадцатого и начала двадцатого века отказывались от преподавания, готовы были терпеть материальные трудности, чтобы отдавать свое время и силы творчеству. Огромную поддержку некоторым из них оказывали меценаты - Р.Ф. фон Мекк, С.И. Мамонтов, М.П. Беляев, С.П. Дягилев. Двадцатый век принес людям страшные потрясения, резкий слом и разрушение привычных жизненных ценностей, казавшихся незыблемыми. В искус-



М.П. Беляев

стве в поисках новых путей вдруг оказалось возможным оглянуться назад, к прошлому. Композиторы нововенской школы, открыто декларируя отказ от тональной системы и создавая новую музыку, где все двенадцать звуков равны и действуют новые законы, за основу организации музыкальной ткани приняли полифонические методы

развития. Анализируя музыку Шенберга, Веберна и Берга с нотами в руках, музыканты-профессионалы видят удивительную изобретательность композиторской мысли, игру ума, глубокий смысл, заложенный в музыкальном материале и спрятанный за новым, диссонантным звучанием. Эта музыка элитарна, она понятна только искушенному, подготовленному ценителю, обладающему большим опытом и интеллектом. Как и в музыке эпохи барокко, вновь многое остается скрытым от слушателя. И вновь мастерство становится средством и целью искусства. Думаю, в первой половине двадцатого века индивидуальность, узнаваемость творческого почерка в меньшей степени волновала композиторов. Они создавали новое искусство, смело примыкали или отвергали возникавшие направления, эпатировали публику, и на протяжении своего творческого пути сильно менялись в стилистическом отношении. Творчество Стравинского - наиболее яркий пример такого рода. Он начинал писать под влиянием импрессионизма; в "русский" период творчества обращался к фольклору, позднее, - к неоклассицизму, додекафонии, джазу. Стил Прокофьева тоже менялся от смелого новаторства к "новой простоте", как он сам говорил о своих поздних сочинениях. Как и в восемнадцатом веке, в двадцатом - композиторы проявляют интерес не только к собственной музыке, но и к музыке, которой они восхищаются. Стравинский пишет балет "Поцелуй Феи", основываясь на музыке Чайковского. Щедрин создает блестящий балет "Кармен-сюита", по своему инструментовав музыку Бизе и придав ей тем самым новое, не менее прекрасное звучание. В наше время, по моему мнению, каждый пишущий серьезную музыку человек надеется сказать свое слово в искусстве. Большинство современных композиторов, получивших классическое образование, считает зазорным писать прикладную музыку и стремится создавать шедевры. Многие тяготеют преподаванием как средством заработка и мечтают жить на гонорары от своей музыки или вести концертную

деятельность. В этом мы похожи на романтиков. При этом интерес к



И.Ф. Стравинский

полифонии, обращение на новом уровне к жанрам мессы, оратории, органной музыки, к библейским текстам связывает нас с композиторами более отдаленного прошлого. Слушая произведения, которые рождаются сегодня, можно увидеть некоторые общие тенденции. Кто-то погружен в область электронной музыки, в идею соединения живого и компьютерного звучания, их взаимодействия, кто-то ориентируется на современную академическую музыку Европы и Америки, кто-то стремится шокировать публику. Мне не хотелось бы принадлежать к какому-либо одному из этих направлений. Меня интересует и камерная, и симфоническая, и театральная музыка, и музыка для



Р. Вагнер

детей. Творчество для меня - прежде всего самовыражение, загадка, увлекательный мир, позволяющий уйти от обыденности и увести за собой слушателя. Я люблю музыку Вагнера, Брамса, Малера, Рихарда Штрауса, Дебюсси, Мессиана, Пендерецкого. Когда я писала свой Концерт для фортепиано с оркестром, я хотела, чтобы по открыто-

сти высказывания, страстности и лиричности его можно было бы сопоставить с романтическими концертами Шумана или Брамса. В нем я "спрятала" несколько цитат из своих более ранних сочинений, они и звучат в каденции солиста, которая не столько виртуозна, сколько речитативна. Но по гармоническому строю Концерт вряд ли можно считать романтическим. Главная тема Концерта построена на двенадцати не повторяющихся звуках, хотя это и не серийная техника. Полифонические приемы развития, различные метаморфозы с темой главной партии, обилие гармоний с моими любимыми уменьшенными октавами, особенности инструментровки, трагический характер музыки - все это, на мой взгляд, ближе к экспрессионизму. А в теме побочной партии я пыталась воплотить свою мечту о созерцательном образе, полном света, воздуха, покоя, парения над землей. Оркестровка получилась прозрачной и изысканной, и звучит вполне импрессионистично. Примерно такие же задачи я ставила перед собой, когда писала сочинение для флейты, арфы и камерного оркестра "Невыносимая легкость бытия" (по прочтению М.Кундеры). Я имею в виду поиски новых "пейзажных" звучностей, насыщенности и колоритности гармоний, лирику, экспрессию и драматичность самого музыкального материала. Может быть, это неоромантизм, неэкспрессионизм или неоимпрессионизм? Не знаю, думаю, что это прежде всего моя музыка, но ориентиры именно такие, и нет какого-то одного современного композитора, которого я могла бы считать своим полным единомышленником. Конечно, это не значит, что я не интересуюсь музыкой своих коллег - московских композиторов! Я искренне восхищаюсь произведениями М.Коллонтая, С.Жукова, М.Броннера, И.Голубева, И.Астаховой Т.Шатковской -Айзенберг. Творчество этих композиторов мне очень близко. И вспоминаю с любовью и сожалением о безвременном уходе из жизни Н. Корндорфа, моего первого учителя инструментровки, и А.Стоянову, мою дорогую подругу. Размышляя о композиторском мышлении в раз-

ные эпохи, я увидела и еще один мостик из прошлого в настоящее. В восемнадцатом веке перед композиторами возникали задачи освоения новых инструментов, создания репертуара для них и разработки новых технических приемов игры. После долгих лет господства семейства виол в европейской музыке Вивальди, Корелли и Тартини открывали миру удивительные виртуозные возможности скрипки, Бах показал достоинства клавира в своем гениальном творении "Хорошо темперированный клавир". Одно из изобретений двадцатого века - терменвокс, электронный инструмент, близкий по звучанию человеческому голосу, для которого писали и продолжают писать замечательные произведения композиторы Л.Кавина (ученица Льва Термена), О.Ростовская. Наиболее интересное сочинение, на мой взгляд, написано Инной Астаховой. Это "Чайка по имени Джонатан Ливингстон" (по прочтению Р.Баха) для терменвокса, электроники и оркестра. По-прежнему остро ощущается нехватка сольного репертуара для духовых, особенно медных. Есть исполнители-виртуозы, для них пишется много сочинений, но, как мне кажется, по настоящему удачных все-таки пока не появилось. Или это невыполнимая задача! Все-таки оркестровый по природе инструмент тяжело слушать длительное время, тем более соло. Но потребность в сольном репертуаре сегодня действительно велика. Даже скрипачи и виолончелисты обращаются к композиторам с просьбой сочинить для них произведение без участия концертмейстера. Думаю, это связано с желанием продемонстрировать свое свободное владение инструментом и разнообразить свой репертуар. По просьбе своего друга, виолончелиста Максима Золоторенко, я написала сольную пьесу, которую назвала "Для Анны" и посвятила своей подруге. Она построена как монолог, в котором чередуются речитативные и кантиленные построения и используются виртуозные возможности виолончели (двойные ноты, пиццикато на свободной струне при тянущемся звуке в другом голосе). Композитору, как и

любому другому представителю искусства, необходимы свобода творчества, возможность выбора, отсутствие какого-либо давления. И все же сейчас, когда в нашем обществе появились действительно богатые люди, невольно задаешься вопросом: могли бы они поддержать талантливую композитора или художника? Возможно ли возрождение меценатства? Сейчас, как и триста лет тому назад, композитору иногда поступают заказы от частных лиц. Обычно это просьба

написать песню или сделать аранжировку уже известной популярной мелодии. Потеряна преемственность поколений. Среди сильных мира сего, по крайней мере в нашей стране, нет настоящего образованных людей, любящих и понимающих искусство. Таких, как князь Эстерхази или граф Шереметьев! Конечно, никто бы сейчас не согласился оказаться в полной зависимости на целых тридцать лет даже от самого истинного ценителя музыки, да это и невоз-

можно представить в наши дни! Но все же, поддержка и условия для работы очень нужны творческому человеку. Хочется верить, что когда-нибудь мудрые и понимающие люди поверят в нас, бескорыстно и щедро возьмут на себя все финансовые проблемы и создадут благоприятную обстановку для сочинения симфоний, опер, балетов и их триумфального исполнения!