

Редакция журнала поздравляет Геннадия Григорьевича Белова — Заслуженного деятеля искусств РФ, профессора, кандидата искусствоведения, и. о. заведующего кафедрой оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской консерватории, автора многочисленных сочинений в разных жанрах, постоянно привлекающих внимание исполнителей и слушателей — с замечательным юбилеем (4 мая 2009 года исполнилось 70 лет со дня его рождения).

17 июня 2009 года в Большом зале Московской консерватории успешно прошла премьера оперы С. В. Рахманинова «Монна Ванна» (по драме М. Метерлинка) в оркестровке Г. Г. Белова.



Белов Геннадий Григорьевич родился 4 мая 1939 года. Окончил Среднюю специальную музыкальную школу-десятилетку при Ленинградской консерватории (1956), Ленинградскую консерваторию по классу композиции В. Салманова (1961) и под руководством Д. Д. Шостаковича аспирантуру (1964). Белов является автором свыше 150 сочинений.

Оперы: «93-й год» (по одноименному роману В. Гюго), в 3-х актах, одноактная камерная опера «Ленинградская новелла» (по рассказу В. Успенского «Вокруг Чернышского моста»), в 2009 завершил партитуру оперы С. В. Рахманинова «Монна Ванна» (по драме М. Метерлинка), оркестровал ее 1-й акт и сочинил 2-й акт.

Кантатно-ораториальный жанр: оратории «Ленинградская поэма» (на слова О. Берггольц) для чтеца, хора и оркестра, «Красный звон» (стихи С. Есенина); кантаты «Песни Белого моря» (стихи Л. Куклина), «Поле славы» (на стихи В. Фирсова).

Сочинения для оркестра: Симфония, Соната-стретта для оркестра; концерты для виолончели, для кларнета, для органа (с оркестром), «Тема Шостаковича и 10 вариаций», «Приношение Учителю», «Северная элегия». Для голоса с оркестром: «Девичьи песни» (слова народные), «Братья наши меньшие» (на стихи С. Есенина), вокальная поэма «Терцины Микеланджело», концертный вальс на стихи А. Блока «О, весна...» и другие сочинения.

Камерно-инструментальные сочинения: около 60-ти названий, в том числе для фортепиано «Деревенский альбом», «Городской альбом», Соната для скрипки с фортепиано, Соната для виолончели и клавесина, «Рассо-

дия» для виолончели, две партиты для дуэта виолончелей, свыше пятнадцати произведений для фортепианного ансамбля в 4, 6 и 8 рук; произведения для органа, арфы, кларнета, клавесина, смешанных инструментальных ансамблей.

Свыше 20 циклов романсов и песен, вокальные циклы для различных голосов на стихи Р. Гамзатова, О. Берггольц, Б. Ахмадуллиной, М. Лермонтова, А. Пушкина, А. Ахматовой, О. Мандельштама, Н. Рериха, Н. Цветаевой, В. Хлебникова, А. Блока, Р. М. Рильке, П. Ж. Беранже, а также на народные тексты.

Для академического хора а cappella и хора с камерным инструментальным сопровождением — более 25 опусов. Известны хоровые циклы на стихи Твардовского, Тряпкина, Куклина, Блока, Рубцова, Пушкина... Большое количество произведений связано с народными словами, каноническими текстами православных песнопений и молитв.

Написаны также произведения и для народных инструментов, музыка для детей. Созданы оркестровые версии произведений Г. В. Свиридова, С. В. Рахманинова, обработки и переложения народных песен, сочинений М. П. Мусоргского, Г. Ф. Генделя.

Опубликовано также свыше 100 научных и методических работ, публицистических статей и рецензий.

Andrey DENISOV

Cantata 'Olonezkie byli' by Gennady Belov

Статья посвящена анализу кантаты «Олонецкие были» известного петербургского композитора Геннадия Белова. Она написана на основе стихотворений выдающегося русского поэта начала XX века — Николая Клюева. Рассматриваются особенности интонационного и жанрового решения музыки кантаты в контексте художественной системы поэтических текстов. Отдельно показана специфика драматургии сочинения и его стилистические особенности.

Article is devoted to cantata 'Olonezkie byli' by famous Petersburg composer Gennady Belov. It is written on the basis of poems by Nikolay Klyuyev - outstanding Russian poet of the XXth century beginning. Intonation and genre decision in a context of poetic texts art system are considered. Specificity of composition and stylistic features are separately shown.

Андрей ДЕНИСОВ

Кантата «Олонецкие были» Геннадия Белова

Кантату «Олонецкие были» Геннадий Белов создал в 2006 году к 70-летию юбилею Анатолия Михайловича Мехнецова, руководителя Фольклорного центра и Фольклорного ансамбля Санкт-

Петербургской консерватории. Этим же ансамблем впервые было исполнено сочинение¹.

Поэзия Клюева, ее образный строй и внутренняя мир привлекала внимание композиторов крайне

редко. Возможно, причина заключалась в том, что поэзия Клюева довольно сложна для музыкального «воплощения». Ее лексический, даже сам звуковой строй настолько самодостаточен, что с трудом

¹ С Н. Клюевым был знаком отец А. М. Мехнецова — поэт даже посвятил ему одно из своих стихотворений (оно звучит и в самом цикле — это № 8 — «Красный орел»).

допускает «вхождение» во врата вокальной интонации.

Весьма непростой оказалась судьба самого поэта. Он был репрессирован, после смерти его творчество было надолго забыто, мало изучалось и издавалось. Парадоксально, но при жизни Клюев пользовался значительной известностью, и многие считали его талант превосходящим даже Есенина!

Николай Алексеевич Клюев родился 10 (22) октября 1884 года в Кошгутской волости Вытегорского уезда. Сам поэт впоследствии неоднократно подчеркивал древнее происхождение своего рода, связывая его со временами царя Алексея и протопопа Аввакума. Кстати, впоследствии образ Аввакума стал одним из важнейших в художественном мире поэзии Клюева. По настоянию матери он ушел в Соловки, странствовал по монастырям, а в 1897 году окончил Вытегорское городское училище.

Через семь лет в петербургском альманахе «Новые поэты» появились его первые стихи. С этого момента и началась активная творческая работа Клюева — вышли его сборники «Братские песни», «Лесные были», сам он получил известность и признание. Его выделяли О. Мандельштам, С. Городецкий, Н. Гумилёв. Примкнув вначале к художественному миру акмеистов, впоследствии Клюеву суждено было создать свой собственный мир, поразивший читателей своей самобытностью и неповторимостью.

Само название кантаты связано с родиной поэта — Олонецкой губернией (ныне — Вологодская область). Именно сюда тянутся истоки художественного мира произведений Клюева — это и языческая архаика, и величественно-суровая красота церковного искусства (притом преимущественно не официального, а старообрядческого). Отсюда — и связь со славянской культурой, пронизывающая все его творчество. Не случайно уже с 1913 года Клюев становится знаковой фигурой для будущих представителей «новокрестьянской поэзии», среди которых — С. Есенин, С. Клычков, А. Ширяевц. А двумя годами раньше В. Брюсов в предисловии к книге стихотворений Клюева «Сосен перезвон» отметил, что его поэзия жива «внутренним огнем». Огонь этот переливается и исконно-русской лексикой, как будто пришедшей из глубины веков в своем первоизданном виде, и

красочными народными образами, над которыми, кажется, было не властно даже начало XX века.

Нетрудно понять, что поэзия Клюева предоставила весьма богатый материал для композитора. Общее решение «Олонецких былей» невольно заставляет вспомнить о фольклорном направлении в петербургской музыке. О нем говорят произведения В. Гаврилина, Л. Пригожина, С. Слонимского и многих других авторов, имеющих, кстати, весьма различные творческие ориентиры. Впрочем, и это направление воплощалось подчас весьма неоднозначно. С одной сто-

роны — как непосредственное воссоздание «фольклорной среды», нередко вплотную примыкающее к стилизации. С другой — творчески свободное освоение фольклора, превращающееся в органичную составляющую авторского стиля.

В кантате Белова фольклорные жанровые и стилевые модели трактованы многопланово и творчески свободно, отражаясь в зеркале авторского стиля. И выбранные тексты, и музыка становятся звучащим воплощением русской деревенской культуры в ее разных ипостасях. В небольшом пространстве соединены глухая тоска и пла-

Пример 1. Г. Белов. «Олонецкие были» № 1. Вступление. Гусельный наигрывает

Свободный темп, неторопливо ♩ = 76

Гусли

Пример 2. Г. Белов. «Олонецкие были». № 2. Родное

Певуче, задушевно ♩ = 60

Женский фольклорный ансамбль

p Одна

Сто - ро - на на - ша за - бы... ох, за - бы -

Все p

Без - до - рож - на -

та - я... Без - до - рож - на -

я, о - коль - на - я, о пол -

- я, о - коль - на - я, о пол -

менная вера, задушевно-сдержанное повествование и мистически-сакральное видение.

Общее строение кантаты выглядит достаточно просто. Ее образуют две линии. Первая — инструментальные номера, обозначенные автором как наигрыши. Это название максимально точно отражает их сущность и назначение. Они представляют собой импровизационные интермедии, создающие контраст по отношению к чередующимся с ними вокальным номерам. Отсюда — их краткость, свободное фактурное решение — как будто музыкант действительно «наигрывает» на инструменте (пример 1). Сами по себе эти номера контрастируют между собой — автор поручает их то гуслям, то гармонии, иногда — небольшому ансамблю.

Основная драматургическая нагрузка лежит на вокальных номерах. Их жанровое решение весьма разнообразно — в № 2 («Родное» — хор а сарелла — пример 2) — это лирическая протяжная, вполне соответствующая тоскливому и невеселому тексту («Сторона наша забытая, бездорожная, окольная...»). Ее сменяет № 4 («Красная горка») — энергичная и бодрая плясовая с характерным, подчеркнуто простым инструментальным сопровождением (гармонь и ударные). Только вдруг вступающая балалайка неожиданно расцветчивает ткань яркими гармоническими красками (пример 3).

Обособленное положение занимает № 6 («Красная песня», пример 5) — марш, решенный в полном соответствии с революционным содержанием текста — «размахнитесь, огромные крылья, бей набат и гремите грома, оборвались цепи насилья, и разрушена жизни тюрьма». Выразительно обозначение, которое дал этому тексту сам Н. Клюев — «Красная Марсельеза» — об известном гимне недвусмысленно напоминает и музыка этого номера. Впрочем, и текст, и сами интонации здесь далеко не так однозначны, как это могло бы показаться на первый взгляд. Звучание грозных и даже обличительных слов у женского хора придает им неожиданно беззащитный смысл. Появляющиеся же ритмические «сбои» в сопровождении и мягкие переливы триолей у гармонии вносят новый, лирически-задушевный оттенок.

Конечно, жуткие события революции неоднозначно воспринимались и в далеком 1917 году. Но их восприятие в духовно-религиозном аспекте было неожиданным и тогда, остается оно таким и сейчас. «Оку Спасову сумрак несносен, ненавистен телец золотой; Китеж град, ладан Саровских сосен — вот наш рай вожделенный, родной!» — при всей своей наивности эти слова раскрывают един-

ство мировоззрения поэта, для которого даже жестокая историческая реальность воспринималась в контексте его собственных идеалов и духовных поисков.

Обособленное положение занимают «Невечерний свет» (№ 10) и «Стих олонецких скрытников» (№ 11, народные слова, записанные Н. Клюевым). Их объединяет, в первую очередь содержание текстов, заставляющих вспомнить о

Пример 3. Г. Белов. «Олонецкие были». № 2. Родное

Пример 4. Г. Белов. «Олонецкие были». № 10. Невечерний свет

жанре духовного стиха. Отображая свободное от догматизма, поэтическое прочтение церковных текстов, духовные стихи на протяжении многих веков воплощали причудливое отображение в народном сознании христианских образов, их сплетение с языческими представлениями, наконец — преломление собственно литургических поэтических мотивов в фольклорной среде. Сам Клюев неоднократно обращался к стилизованному воссозданию этого жанра (например — «Стих о праведной душе»), более того, многие его стихотворения представляют собой своеобразные авторские духовные стихи, раскрывающие личностное восприятие православной веры.

«Невечерний свет» весь овеян тихим, как будто неземным сиянием — на фоне тремоло балалайки женский ансамбль призывает забыть о смерти, земных печалей и скорби (пример 4). Строгий узор мелодических линий лишь иногда перебивает тихое звучание колокольчиков, и также тихо начинается «Стих олонецких скрытников». В полной тишине властвует красота русского слова — женский голос одиноко повествует о «великой дороге», путь по которой завален проклятым черным камнем...

Завершает кантату песня «Я пришел к тебе, сыр-дремучий бор» (пример 6). Это — самый продолжительный и, наверное, самый сложный номер во всем цикле. Медленно и спокойно льется соло баса, естественно отражая свободу стиха (отсюда — постоянные смены метроритма). С ним сплетается переливчатый орнамент мелодии гармони, к которой присоединяется хор, повторяя слова солиста: «Ты прости отец, сына нищего, песню-золото расточившего». Эпический тон этого номера постоянно перебивается тревожным ритмическим ускорением у инструментального сопровождения — оно приходит к мощной кульминации, венчающей всю кантату.

Пример 5. Г. Белов. «Олонецкие были». № 6. Красная песня

Гимнически, маршеобразно ♩ = 100

Пример 6. Г. Белов. «Олонецкие были». № 12. Я пришел к тебе, сыр-дремучий бор

Неспешно ♩ = 154