

ВОКАЛЬНЫЕ ЦИКЛЫ РОСТОВСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В РЕПЕРТУАРЕ СОВРЕМЕННОГО ПЕВЦА

Обращаясь к творчеству ростовских композиторов, современный певец имеет возможность значительно расширить границы своего репертуара и усовершенствовать профессиональные навыки. Наша задача – показать, какие творческие перспективы и преимущества открывает перед певцом обращение к жанру вокального цикла, и чем этот жанр так притягателен для композиторов.

Рассматривая вокальный цикл с позиции современного исполнителя, следует отметить, что этот жанр открывает перед камерным певцом небывалый простор для раскрытия разносторонности своего дарования: как певческих, так и артистических способностей. Именно в этой сфере, в сфере «психологического театра», вокалист, как опытный актер, призван сыграть своеобразный моноспектакль, не прибегая при этом к внешним аксессуарам – костюму, гриму, декорациям. Он должен использовать весь арсенал своих профессиональных возможностей и представить слушателю исполняемое произведение как развернутое лирическое высказывание, достичь целостности звучания цикла (при разнообразии звуковых нюансов и красок) и при этом избежать монотонности. Очевидно, что для решения подобных задач певцу требуется не только прекрасная выучка, голосовая выносливость, природная музыкальность, но и отточенный интеллект, позволяющий чутко вслушиваться в поэтический текст, глубоко его осмысливать и выстраивать смысловой подтекст.

Безусловно, вокальный цикл, как один из самых лирических жанров, словно предполагает тесный характер творческих и личных взаимоотношений между автором и будущим исполнителем. Не секрет, что будущий исполнитель довольно часто оказывается в разной степени вовлеченным в процесс создания вокального цикла. В свою очередь композитор нередко создает свой опус, рассчитывая на исполнительские возможности конкретного интерпретатора, учитывая его тип голоса, тембровые особенности, диапазон... Успех приходит при полном совпадении эстетических

намерений автора и художественных данных исполнителя.

Таким необычайно плодотворным оставался на протяжении многих лет творческий союз ростовского композитора Галины Гонтаренко с певицей Беллой Ситерман. Крепкий меццовый низ в сочетании с сопрановым верхним регистром и мощным темпераментом обеспечили исполнительнице возможность представить вокальные циклы Гонтаренко «Бессонница» на стихи Марины Цветаевой и «Там тень моя осталась» на стихи Анны Ахматовой как развернутые монодрамы.

Еще один вокальный цикл на стихи Марины Цветаевой под названием «Марина – морская» был написан Галиной Гонтаренко по заказу ростовской певицы Татьяны Барсовой – обладательницы кристально-чистого трепетного сопрано (впоследствии этот цикл был посвящен памяти певицы). Нежной элегичностью, щемящей грустью прощания наполнила исполнительница звучание цикла, хотя это сочинение, бесспорно, допускает множественность трактовок.

Вполне возможно интерпретировать этот цикл и как драму терзаемого противоречиями женского сердца, когда сама любовь предстает как психологический поединок с возлюбленным. Это столкновение оборачивается для женщины-поэта неразрешимым противопоставлением любви и творчества. Насколько мощным может быть здесь накал страстей, и в какой степени плотным и насыщенным окажется звук, – во многом будет зависеть от личностных качеств интерпретатора. Однако в нотном тексте четко обозначена задача, стоящая перед исполнительницей. Задача эта связана, прежде всего, с особенностями фразировки: во всех семи частях цикла без исключения распатанные синкопами интервальные «раскачки», которые передают колышание волны, должны сложиться в идеально связную линию романтического зова. В этих целях исполнителю необходимо все внимание уделить кантилене, позиционной ровности звучания голоса. Кроме того, немаловажно каждый раздел произведения снабдить особыми тембровыми красками, чтобы морская стихия, объединяющая содер-

жание цикла, сияла бы многоцветьем. В целом же этот опус Галины Гонтаренко, как и другие ее вокальные циклы, чрезвычайно привлекателен в исполнительском отношении. Он сполна выявляет театральную суть жанра и позволяет певице, в силу каких-либо причин разлученной с оперной сценой, ощутить в этой музыке подлинно драматический размах.

Названные образцы рассматриваемого жанра позволяют опровергнуть сложившиеся предрассудки в отношении камерных жанров вообще и вокального цикла в частности: он вполне может обладать масштабным содержанием и предполагать полноту звучания голоса.

Историческую модель общественного сознания эпохи декабристов предлагает Галина Гонтаренко в вокальном цикле «Декабрьские строфы», объединяя сквозной темой судьбы поэта стихотворения А. Пушкина, А. Бестужева, П. Вяземского, В. Кюхельбекера, М. Муравьева-Апостола, К. Рылеева. В целом этот цикл очень легко интонируется, мягко ложится на слух, корреспондируя с известными образцами альбомной лирики, танцевальными мелодиями, романсами и песнями пушкинской поры. Однако вдумчивому исполнителю предстоит пройти несколько уровней погружения в суть содержания с тем, чтобы передать лирическую трагедию лучших сынов человечества. Такого рода «контекстная» модель поэтического мира притягивает и других композиторов, например, Виктора Денисенко, который объединил в поэтический венок стихотворения А. Пушкина, В. Кюхельбекера, О. Мандельштама.

Точность творческого расчета проявил и Владимир Красноскулов, который написал насыщенный философским содержанием пушкинский цикл «Элегии и капричос» для известного баса – народного артиста России Бориса Мазуна. Певцу удалось объединить суровой нитью углубленного самозерцания части цикла, которые воспринимаются как эпитафии, и подготовить слушателя к грандиозному финалу под названием «Гимн в честь чумы», где исполнитель продемонстрировал подлинно оперную мощь звучания. Заключительная часть цикла «В альбом», словно окутанная легким сумраком, выдержана, как и весь начальный раздел цикла, в сдержанно-созерцательной манере и воспринимается как «тихий» эпилог. Чрезвычайно ценным исполнительским качеством певца оказалось здесь умение четко выстраивать внутреннюю

драматургию каждой части. Так, в уже упомянутой драматургической кульминации цикла собственно гимн, устрашающий своим мрачным величием (во многом за счет фактурных изменений в фортепианной партии), постепенно перерастает в застольную песню. Эта песня звучит широко, почти жизнеутверждающе (начиная со слов «Итак, хвала тебе, Чума»), и тогда злобная тень трагического гротеска еще плотнее окутывает звучание.

Творческой удаче талантливого артиста способствовал предшествующий опыт исполнения «Песен и плясок» М. Мусоргского, с которыми данное сочинение находится в генетической связи. К тому же Б. Мазуну была хорошо известна история создания цикла «Элегии и капричос»: казалось бы, по странной случайности последняя точка в этом сочинении была поставлена Владимиром Красноскуловым буквально за два дня до начала в стране так называемого путча ГКЧП. В связи с этим невольно усилился осовремененный подтекст всем известных строк: «Паситесь, мирные народы! Вас не разбудит чести клич».

Еще один интересный пример «творческого вмешательства» певца в процесс создания произведения связан с историей написания вокального цикла на стихи Юрия Левитанского «Бегущее пространство». Композитор Игорь Левин занимался подбором текстов вместе с певицей Галиной Бесединой, обратившейся к нему с творческим заказом и ставшей впоследствии первой исполнительницей этого цикла. Произведение было отнесено автором музыки к так называемому третьему направлению, но неоднократно исполнялось в филармонических условиях, с оркестром, в строго академической манере.

Многие установленные практикой законы интерпретации вокальных циклов не являются незыблемыми. В отдельных случаях может быть отвергнут принцип «моно», согласно которому цикл целиком исполняется одним певцом. Убедительная попытка «распеть разными голосами» вокальный цикл ростовского композитора Аракс Матевосян «Смежные грани» была с успехом предпринята в Ереванской консерватории. Такой оригинальный исполнительский замысел объясняется тем, что авторами поэтического текста здесь выступают сразу три «музы» – Марина Цветаева, Анна Ахматова и Сильва Капутикян. Примечательно, что, не прибегая к словесным ремаркам, композитор со-

провождает поэтическую речь каждой героини индивидуальной музыкальной характеристикой. Вокальная речь Ахматовой в цикле неспешно-распевна. Сильва Капутикян изъясняется на языке бурной страсти, соответственно, вокальная линия здесь тяготеет одновременно и к плавности, и к динамике. Образ Марины Цветаевой неразлучен с музыкой слова, музыкой стиха, что предполагает особую точность исполнительской артикуляции.

Особые привилегии, которые получает певец, соприкасаясь с жанром вокального цикла, связаны с самой возможностью сполна насладиться высокой поэзией, поскольку в выборе текстов композиторы, как правило, проявляют глубокую вдумчивость и тонкий вкус. При этом, создавая новую поэтическую концепцию, композитор выстраивает свою собственную «онтологическую модель» поэзии, к которой он обратился. Так, например, в вокальном цикле на стихи Константина Бальмонта «Я не знаю мудрости» Аракс Матевосян останавливает внимание только на пяти стихотворениях поэта, но стихи эти весьма показательны. Их выбор создает эффект стиливого разнообразия, во многом благодаря разнообразию вокально-выразительных средств, используемых композитором.

В первой части, названной так же, как и цикл в целом, певица в волнообразных, плавно покачивающихся мелодических построениях призвана передать высоту парения романтической мечты, поэтому даже малейшие признаки форсирования звука здесь недопустимы: мелодию необходимо легко, без нажима, выдерживать в одном «фокусе», на высокой позиции, словно напевая, «не перебирать» звук, но и не терять при этом дыхательной опоры. В этой же манере должна быть выдержана и перекликающаяся с первой заключительная часть цикла «Я мечтою ловил». Вторая часть «Камыши» целиком посвящена звукописи, которая передает мистический колорит ночного болота, что требует от исполнителя предельно четкого произнесения согласных. Третья часть «Старая сказка» написана в традиции «Литовской песенки» Шопена и других ей подобных сцен. Поэтому исполнителю необходимо представить здесь диалог героев, охарактеризовав их разными средствами. Четвертая часть «Гимн солнцу» предполагает владение торжественным «гимническим» речитативом.

В другом вокальном цикле – «Из стихов Владимира Набокова» – Матевосян стремится к простоте выразительных средств, оттеняя тем самым изысканность стиха, раскрашенного неожиданными сравнениями и колоритными метафорами (например, во второй части цикла оживают кипарисы, «как будто черные монахи...»). Далее, сменяя картины поющей ночи и резко контрастируя с симфонией звонов, внезапно вторгается воспоминание о многострадальной России. Звучит кульминационная часть цикла под названием «Расстрел», где широкий, распахнутый как объятие мелодический ход соединяется со словами поэта-эмигранта, готового разделить страшную участь родины.

Творчество ростовских композиторов, предоставляя певцам широкие возможности выбора из множества несходных между собой опусов, демонстрирует широту стиливого «плюрализма». Только в творчестве одного композитора, Сергея Халаимова, мы встречаемся с весьма неожиданными именами поэтов, которые весьма часто диаметрально отличаются друг от друга. Еще в стенах музыкального училища начинающий композитор написал «Четыре стихотворения в прозе И. С. Тургенева» – вокальный цикл для среднего голоса и фортепиано. Тексты этого цикла поражают далекой от романтизма земной зрелостью наблюдений, что представляет яркий контраст с текстами, которые легли в основу другого, консерваторского, цикла для баса и фортепиано на стихи и прозу Д. Хармса «Из дома вышел человек». Это сочинение Сергей Халаимов обращает к вокалисту, не столько поющему, сколько мыслящему, тому, кто, вращаясь в кругу лаконичных речитативных интонаций, способен передать трагическую подоплеку внешнего абсурда и заставить слушателя задуматься о том, что в уродливом обществе жизнь человеческая ничего не стоит... Таким образом, исполнителям современных вокальных циклов уготована роль задушевных собеседников, способных общаться с публикой в самых разных манерах – от лирической до саркастической.

Итак, включая в свой репертуар современные вокальные циклы, певец имеет возможность значительно усовершенствовать свое профессиональное мастерство, ощутить себя наследником лучших камерных исполнителей, таких, как Любовь Кармалина, Александра Молас, Петр и Зоя Лодий, Анатолий Доливо, Надежда Юренева, Зара Долуханова. В поиске профессиональных ориентиров он

вправе обратиться к богатому опыту выдающихся исполнителей современных вокальных циклов – Елены Образцовой, Евгения Нестеренко, Ирины Богачевой, Галины Вишневской, которые также тесно взаимодействовали с авторами исполняемой ими музыки. Одним словом, вокалисты могут осознать свою принадлежность эпохе «интеллектуального пения», что предполагает уход от соблазна любования звуком, от эстетики пения ради пения. Решить эти задачи можно, в частности, опираясь на творчество настоящих мастеров вокального жанра, к числу которых относятся ростовские авторы.

И все же серьезному исполнителю, изучающему поэтические пристрастия композиторов, становится ясно, что своего рода бум, который переживает жанр вокального цикла с конца 60-х годов по настоящее время (не только в Донском регионе), в первую очередь связан с ренессансом поэзии Серебряного века. Легко заметить предпочтение, которое композиторы отдают Марине Цветаевой и Анне Ахматовой. Так, вокальный цикл «Уголки сердца» был написан в 1969 году Анатолием Кусяковым, который, несмотря на явный успех сочинения, всегда отдавал предпочтение симфоническим и камерно-инструментальным жанрам. Это был первый случай обращения донских авторов к творчеству «музы плача». Впрочем, в музыке Кусякова Ахматова является скорее как муза Гармонии, поскольку ее поэтический мир предстает перед нами в необычайном равновесии.

Такая Ахматова резко отличается от иной, фольклорной, которая позднее привлечет к себе внимание еще одного мастера вокального жанра – Виталия Ходоша и уже представленной здесь Галины Гонтаренко. Их тяготеющие к фольклору циклы («Подслушанное» и «Здесь тень моя осталась») совсем не похожи друг на друга. Оба цикла написаны для меццо-сопрано, и певица вправе сама выбрать, какая трактовка образа женщины-поэта ей ближе, интереснее, доступнее: не столько небесная, сколько земная Ахматова, постигающая полноту бытия и в радости, и в страдании в цикле Ходоша, или в большей степени страдальца, преподносимая Галиной Гонтаренко в стихии любовного обряда.

Еще любопытнее наблюдать различия между героинями двух цветаевских циклов в интерпретации одного автора. «Ответный звук» Владимира Красноскулова, отмеченный горячим приемом

публики и профессиональных издателей как во время московской премьеры, так и на Международном фестивале «Контакт» в городе Дортмунде, был трактован автором и исполнительницей – заслуженной артисткой России Еленой Комаровой – как лирический пассион, посвященный восхождению героини на Голгофу своей Любви. Но тринадцать лет спустя, в 1991, новый цикл, вдохновленный Цветаевой, – «На назначенное свидание опоздаю» – прозвучит уже не «страстями по Марине», а страстями по целому поколению, которое «рассорили, рассорили» и к которому принадлежала мать композитора (ей и посвящен этот цикл). Так стоит ли тогда удивляться тому, насколько по-разному звучит поэзия Николая Рубцова в интерпретации Аракс Матевосян и Марии Боровинской. В «Четырех стихотворениях» Николая Рубцова Матевосян расслышит грубоватую романтику матросских будней, которая возобладает над нежной лирической грустью. В вокальном цикле Боровинской «Тихая моя Родина» поэт явится в знакомом облике апостола, схимника, бредущего по заповедным дебрям, тропами С. Есенина, Г. Свиридова, В. Гаврилина, но не отворачивающегося от насущных проблем современности.

Впрочем, сами композиторы тоже увлечены творческими странствиями, отыскивая то одни, то другие поэтические перлы. В процессе таких поисков отмеченный собственным литературным даром и поэтическим чутьем композитор Михаил Фуксман встретился с поэзией Р. Стивенсона. Так появился на свет цикл «Взгляды на черного дрозда» – сочинение, способное привлечь к себе внимание любителей вокального авангарда. «Пять стихотворений» сибирского поэта Казанцева, которого волнуют проблемы современной экологии и мироздания в целом, стали счастливым дебютом в жанре вокального цикла для Юрия Машина и успешно исполнялись на фестивале в Германии.

Какими новинками будет пополняться современный вокальный репертуар в дальнейшем? На этот вопрос своим творчеством нетривиально отвечают молодые авторы. Елена Николаева проявила интерес к поэзии Бальмонта, и источник этот долго не иссякнет. Гюли Камбарова в цикле на стихи Расула Гамзатова «В долине вершин» вернулась к идеям национальной самобытности, которые питали творческие устремления первых донских

композиторов, открывших жанр вокального цикла и для себя, и для слушателей. Они в разное время и совсем нечасто обращались к этому жанру: Михаил Гнесин – в 1919, Николай Гольм-Серебряный – в 1939, Тихон Сотников – в 1939–1940, Зинаида Зиберова – в 1940–1952, и они были

первыми... Но созданные ими произведения свидетельствуют о жизнеспособности и перспективности данного жанра. Современный вокальный цикл уже стал и, безусловно, всегда будет украшением концертного репертуара современного исполнителя.

