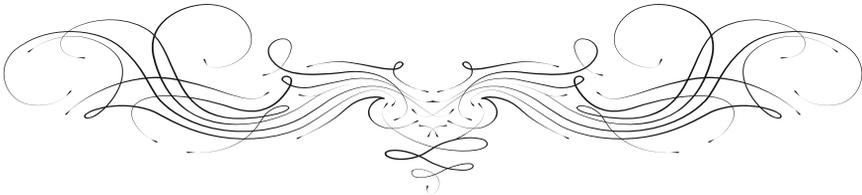


Розділ 1

ТВОРЧИСТЬ Л. БРАУЕРА:
ЖАНРИ, СТИЛІСТИКА, ІНТЕРПРЕТАЦІЯ



УДК 78.071.2:787.61

Владимир ДОЦЕНКО

МОЙ БРАУЭР
(ЗАМЕТКИ ИСПОЛНИТЕЛЯ)

Имя Лео Брауэра на сегодня уже само по себе ассоциируется с современной гитарой – Гитарой с большой буквы, которой мир еще не знал и не мог себе представить, что в этом инструменте таятся такие невиданные до этого возможности. «Не гитара имеет свои границы, а гитаристы, которые определяют эти границы и возможности», – как-то сказал сам Брауэр. Его творчество оказало огромное влияние на современное гитарное искусство. Сведения о нем весьма фрагментарны, а творчество, заслуживающее самого пристального внимания, еще не становилось предметом фундаментального музыковедческого анализа.

О Брауэре говорят – новатор, бунтарь, экспериментатор. Однако главное другое – он Художник, у которого всегда присутствует живое, человеческое начало. Как бы автор не называл свои произведения («Кубинские пейзажи с колокольчиками, дождем, румбой», «Кантикум», этюд или фуга), мы видим не простое описание, иллюстрирование материала – за этим всегда стоит отношение автора к жизни: это и окружающая природа, события или процессы, происходящие в обществе, темы любви, одиночества, тоски по идеалу.

Ньютон как-то сказал: «Если я видел дальше всех, то это лишь потому, что стоял на плечах гигантов». Безусловно, Брауэр находился под влиянием многих композиторов. Например, Вилла-Лобос, как и Брауэр всегда опирался на национальные корни. Или Хинастера, который стремился сочетать национальные истоки с современными тенденциями в композиции (с использованием додекафонии, элементов алеаторики и т.д.). При этом они не занимались внешними эффектами, а стремились преобразовать средства музыкального высказывания и обогатить гитару новыми приемами исполнительства. И. Стравинский, этот колосс мировой музыки, также как и Брауэр в своем творчестве проявил себя во всех стилях и направлениях – от архаики до модернизма. И, наконец, можно провести более неожиданную параллель... с Бахом. Также как и Бах, Брауэр фактически вырос из собственного дарования (ни у одного, ни у другого не было длительного процесса обучения, они учились на собственном опыте). И у обоих мастеров ощущается некая завершенность целой эпохи. И все эти влияния в музыке Брауэра угадываются, но никак не доминируют, остаются как бы за скобками – **в гитаре он пошел дальше них.**

Брауэр сделал гитару современным инструментом, показав много разных «окон в мир», тем самым вывел ее из узких национально-жанровых рамок на невиданный до этого уровень. «Я не чувствую в ней никаких ограничений. Это маленький оркестр, почти совершенный. Она привлекает меня многообразием красок, способностью говорить о самом интимном, затаённом и многим другим», – говорил Брауэр.

Брауэр родился и вырос на легендарном острове Куба¹. где в силу природных и исторических причин сохранилось ощущение той первозданности, чистоты и самодостаточности, которую мы слышим в его музыке. Культура Кубы являет колоссальный синтез разных культур – афро-индейско-испанской. Население аборигенов оказало незначи-

¹ Брауэр – человек весьма закрытый. Он родился 1 марта 1939 г. в Гаване. Гитарой занимался у Н. Никола. В 1956 г. Брауэр дебютировал как гитарист; концертировал на Кубе и в других странах. В 1969 г. он возглавил музыкальный факультет Института кинематографии Кубы, написал музыку к более чем 60 фильмам. С 1960 по 1967 год в консерватории Гаваны он преподавал контрапункт, гармонию и композицию, а с 1992 г. руководит Оркестром Кордобы в Испании. Все это повлияло на то, что в творчестве Брауэра сочетаются совершенно различные стилистические направления – от традиционных до новейших.

тельное влияние, т.к. оно было практически истреблено в процессе завоевания и колонизации. В этой связи два других этнические корня (испанский и африканский) имели большее значение в формировании кубинского этноса. Первый из них стал результатом миграции испанского населения из метрополии, африканские же корни оставили особый след в процессе формирования кубинской культур. Именно на плантациях, до отмены рабства начинается процесс синкретизма между культурами рабов и их хозяев. Это дало импульс к развитию совершенно новой культуры, отличной от своих первоначальных корней. **Свободолюбивый дух народа тоже имел свое значение и именно на этой почве и родился гений Брауэра.**

XX столетие для классической шестиструнной гитары – эпоха ее самоутверждения и подлинного расцвета. Гитарное искусство перешагнуло географические и культурно-исторические границы Испании. Федерико Марено Торроба, Хоакин Родриго, Эйтор Вилла-Лобос, Мануэль Понсе, Роланд Диенс, Штефан Рак, Никита Кошкин – имена, композиторов чье творчество составляет целую антологию современной гитарной классики. И все же среди них Лео Брауэр – кубинский композитор и гитарист – находится на совершенно особом месте. Трудно даже оценить, насколько он повлиял на гитарное искусство XX века. Его музыка характеризует новое время, новый стиль миро-созерцания, отличный от «эпохи Сеговии». Брауэр – новатор во всем: от идей до принципов звукоизвлечения!

Если попытаться разделить творчество Брауэра на периоды, то можно выделить следующие. *Ранний* период – «Креольская гуахира», Фуга, «Сапатеадо», «Колыбельная» и др. В этих произведениях чувствуется чистота и первозданность. Формы в этих опусах почти классичны, а вот содержание – новое, сразу ощущается оригинальность музыкального языка. Наиболее известные произведения «экспериментального» периода – «Вечная спираль», «Кантикум», «Парабола». Помимо использования разных композиторских техник XX века, эта музыка почти на грани психологического слома.

Следующий этап – это период *творческой зрелости*. В Сонате и Квартетах, в серии «Кубинских пейзажах» есть равновесие между формой и содержанием. Есть такая закономерность творчества, что в зрелый период актуальными оказываются те жанры, в которых ком-

позитор чувствует себя комфортнее всего. У Брауэра, с одной стороны, это концептуальные жанры (соната, квартеты, концерты), а с другой – жанры с опорой на национальные праистокки. В *позднем* периоде у Брауэра есть стремление возвратиться к началу, к юношеской непосредственности и простоте. Хотя в пьесе «Хика», посвященной японскому композитору Тори Такимицу уже есть определенная рефлексия (использование тем и образов предыдущего собственного творчества). В целом для произведений этого мастера характерен бунтарский, новаторский дух как для фольклорных, так и авангардных, всегда слышна убедительная личностная позиция.

Творчество Л. Брауэра представляет множество интереснейших образцов жанра гитарной миниатюры, причем преобладает программная. Экспрессия и колорит многочисленных миниатюр для гитары во многом обусловлены национальными особенностями полинезийского этноса, к которому принадлежат предки композитора. Отсюда выбор песенно-танцевальных жанров, особенности мелоса и метроритма, особенные приемы игры. Одна из вершин творчества Лео Брауэра – небольшая пьеса «День в ноябре». Это совершенно другой Брауэр – психолог и лирик. Простота и поэтичность пьесы обусловлены, видимо, содержанием кинофильма, к которому и была написана музыка. Но почерк выдающегося мастера ощущается весьма явственно. Основной образ пьесы «Один день в ноябре» – тема I части. Сама мелодия – не широкого дыхания, она словно «колышется».

Обращает на себя внимание и голосовая тесситура – эту тему можно легко напеть. В мелодии Брауэр всё время обыгрывает терцовый тон, и это «мерцание» терции лишь усугубляет ля-минорное звучание I части и впоследствии логически ведёт к появлению ля-мажора во второй. Завершается произведение зависающей квинтой на доминантовой гармонии. Тем самым Брауэр делает открытой одну из самых замкнутых форм в музыке, словно оставляя слушателю путь к самостоятельному осмыслению дальнейшего, вовлекая его в диалог. В этом, по-видимому, есть связь с внутренней программой фильма: один день в ноябре заканчивается, но остаётся некая недосказанность, и в этом – тайна.

Несмотря на кажущуюся простоту, исполнение этой пьесы требует огромного мастерства. Здесь нужна техника иного, не виртуозного

плана. «День в ноябре» – типичный пример неоромантизма XX века. Исполнитель должен ясно представлять достаточно прозрачную фактуру с четко очерченными тремя линиями, и суметь сохранить эту ясность и простоту на протяжении всей миниатюры. Чтобы играть это произведение, нужно обладать тонкой музыкальностью, природной интуицией и вкусом. И, конечно, прежде всего, в исполнении важны интонация и фразировка, в которых фактически заложен основной смысл пьесы. Чем шире палитра исполнительского туше и штриховое разнообразие, тем глубже и выразительнее будет звучать вся фактура.

Если гитарные миниатюры Брауэра словно в зеркале отражают приметы его авторского стиля, то позиция Личности, приметы времени и эпохи более слышны в крупных жанрах – сонатах и концертах. Среди них один из самых интересных примеров – концерт для гитары с оркестром № 3, названный автором «Элегический». Следует объяснить это программное название. Скорее всего, это позиция авторского Я в первой части, которая является главной в общей драматургии цикла и определяет тип драматургического развития во II части цикла. И, наконец, соло гитары в III части концерта окончательно утверждают лирическую сущность музыки как выразителя романтической концепции человека в современном мире. «Элегическая» программа концерта означает сознательную смену позиции автора: вместо *Ното агенс* (Человек *действующий* в традициях классической симфонии) действует новый герой – Человек *Элегический*. Можно подбирать множество синонимов слову «элегия». Это и мечтательность, и воспоминание, и растерянность, и печаль: это отнюдь не пассивная позиция. Но не одно из этих слов не характеризует элегичность полностью².

Для исполнителя этого сочинения весьма важным является фактор усвоения законов формы как *логики временного развертывания образного смысла музыки*. Так, во вступлении ясно выражено ядро коллизии – столкновение *solo* и *tutti*, развитие которой составит «стержень» концепции I части цикла; конфликт между темой гитары соло

² Подробный анализ концерта предложен автором в статье «Аспекти виконавського аналізу (на прикладі концерту № 3 “Елегійний” для гітари з оркестром Лео Брауера) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: збірник наукових праць. – Вип. 23. – Гітара як образ світу: виконавське мистецтво та наука. – Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2008. – С. 111-119.

(это мир красоты, душевной чистоты и гармонии) – с одной стороны, и объективно существующим враждебным миром (социум), внушающий неуверенность и тревогу, даже угрозу. Собственно, конфликтность – признак внутреннего «сюжета» многих классико-романтических симфонических концепций. Исходя из этого, выстраивается семантическая программа цикла: I ч. – сфера действия (*homo agens*), II ч. – размышления (*meditation*), III ч. – выход в объективную реальность, обретение гармонии души и радости бытия.

Что же происходит в «Элегическом» концерте Брауэра? Он представляет собой 3-частный цикл: I часть (*Tranquille*) написана в свободно трактованной сонатной форме; II часть – Интерлюдия; III – «Токката». Жанровые подзаголовки несколько «смещают» «драматургический профиль» концертного цикла от строго классической к свободной трактовке. При этом основные амплуа частей цикла сохраняются и легко узнаются.

В I части композитор добивается особой выразительности в показе полярности двух образных планов: тембр классической гитары – манифестант внутреннего мира человека, личностного *Я* – и *tutti* оркестра, той враждебной силы, что сопровождает свободное самовыражение человека. Один из ярких моментов – трансформация в репризе основных тем экспозиции. Обращает на себя внимание появление новой темы в оркестре, которая после длительной «раскачки» малосекундовой интонации на унисоне струнных приводит к динамическому взрыву, усиленному малым барабаном и литаврами. Звучит монолитный образ, напоминающий по характеру Г.П. в сольной версии. Но как изменился её облик! Солист же в этот момент умолкает, словно пребывает в глубоком стрессе. Это не столько диалог, соревнование, сколько противоборство двух сил: человека и антимира. Еще один яркий момент – Каденция солиста (*tempo libero*). Возвращение основной темы вступления в прозрачном изложении солирующего инструмента знаменует замкнутость, исчерпанность драматургического развития. Л. Брауэр словно забывает о том, что он находится в «зоне эпилога». Сила импровизационной стихии преодолевает инерцию восприятия. Пульсация темпо-ритма, царящая в коде, как, впрочем, и во всем произведении, генетически восходит, безусловно, к народно-танцевальной стихии фольклорных традиций Кубы.

Во II части дуализм объективного и субъективного планов выражен композиционным решением: форма строится на чередовании двух тем. Первая – tutti оркестра (11 тт.) – строится на интонациях квинты; вторая – нетактированная импровизация солиста в свободном стиле (авторское указание *rubato*). Именно здесь возникает (может быть впервые!) тот **элегический тон**, именем которого названо сочинение. Опевание малой секунды завершается ходом по звукам нисходящего минорного трезвучия с остановкой на тоне, тритоновом по отношению к предыдущей ладовой опоре. Вообще II часть неслучайно названа автором «Интерлюдия»: после драматических коллизий в первой части, созерцательная лирика второй части воспринимается как временная передышка в бурных событиях. Сила этой музыки в том, что она отсылает наше воображение к картинам первозданности природы, незамутненности человеческого Я. И в то же время эта музыка, безусловно, характеризует современного человека, вмещающая в себе эффекты «транса», состояния размышления, внутреннего созерцания, психологически напряженной работы мысли.

III часть концерта написана в форме рондо. Подзаголовок «Токката» указывает на образный строй рефрена. Идея быстрого бега, своего рода *perpetuum mobile* хорошо вписывается в сюжет цикла, токката – полная противоположность элегии, она завершает круг образов концерта. Кроме того, в токкате выявляются виртуозные возможности гитары (как сольного инструмента), соперничающей с оркестром и не уступающей ему по богатству тембровой драматургии и техническим возможностям. Общий колорит темы-рефрена близок к обрисовке inferнальных, стихийных сил. Им долгое время не противостоит и солист. На протяжении всего развития токкатный «бег» иногда пресекают удары всего оркестра. Время постепенно как бы «сжимается», пульс ударов учащается, что приводит к «вытеснению» солиста. И только с наступлением эпизода *Lento* (соло гитары без оркестра!) звучание инструмента обретает естественность человеческой речи, внутренний мир героя освобождается от наваждений. В последнем проведении рефрена гармонично звучат диалоги солиста со скрипкой *rosso terno*, составляя сердцевину лирической кульминации всей части. В чем-то этот раздел напоминает элегическую выразительность II ч. с её пронзительно трагическими откровениями.

«Элегический» концерт Брауэра демонстрирует целую философию, вписываясь в контекст мирозерцания XX века. Впечатляюще звучат предикт к заключительному разделу коды *Più mosso*: тишину постепенно истаивающих, словно поникших оркестровых унисонов неожиданно «взрывают» страстные пассажи гитары – душевный жест отчаяния! Их поддерживают «удары» оркестра в чередовании с аккордовыми «перебивками» гитары. После чего столь же неожиданно появляются длительные звуки оркестровой педали-кластера, на фоне которых гитары провозглашает «последнее слово» о страстной любви к жизни. И на этом высшем пределе душевных сил в кульминационном звучании последних аккордов обрывается эта романтическая поэма о перипетиях человеческой души в нашем безумном современном мире.

* * *

Есть любопытная теория, согласно которой эпоха Возрождения, начавшись в Италии полтысячелетия тому назад, продолжается и сегодня. Её второй этап – это русская литература XIX века, а третий – культура стран Латинской Америки XX века. Она представлена такими известными всему миру именами как: Сикейрос, Ривера, Борхес, Маркес, Кастанеда, Картасар, Пьяццолла, Вилла-Лобос и многими другими. **Лео Брауэр, бесспорно, вписывается в этот ряд, и его можно назвать человеком ВОЗРОЖДЕНИЯ!**

ДОЦЕНКО Владимир. МОЙ БРАУЭР (ЗАМЕТКИ ИСПОЛНИТЕЛЯ). Творчество Брауэра представлено в контексте множества генетических связей, параллелей, ассоциаций. Автор называет композитора «человеком Возрождения». Анализируются некоторые исполнительские особенности его произведений.

Ключевые слова: композиторский стиль, новый гитарный стиль, новые приемы исполнительства.

ДОЦЕНКО Володимир. МІЙ БРАУЕР (НОТАТКИ ВИКОНАВЦЯ). Творчість Брауера представлена в контексті великої кількості генетичних зв'язків, параллелей, асоціацій. Автор називає композитора «людиною Відродження». Аналізуються деякі виконавські особливості його творів.

Ключові слова: композиторський стиль, новий гітарний стиль, нові прийоми виконавства.

DOTSENKO Vladimir. MY BROUWER (NOTES OF THE PERFORMER). Creative work of Brouwer is in the context of the great number of genetic connections, parallels and associations presented. The author calls the composer a “Renaissance man”. Some features of performing in his works are analyzed.

Keywords: musical style, new guitar style, new ways of playing.

УДК 78.03:787.61“19”

Тимур ИВАННИКОВ

ЭВОЛЮЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ЛЕО БРАУЭРА В КОНТЕКСТЕ ДИНАМИКИ ОБНОВЛЕНИЯ ГИТАРНОГО ИСКУССТВА XX ВЕКА

Динамика обновления гитарной музыки в XX веке – сложный процесс, движимый не только внутренними закономерностями, но и безусловно испытывающий воздействие контекста – иных областей творчества, смены общих для целой эпохи эстетических парадигм, небывалой пестроты стилевых направлений. Отражение нового в искусстве происходило в данной сфере не всегда синхронно аналогичным явлениям в других областях: чаще всего хронологические рамки не совпадали, раздвигались или смещались. Закономерности этого процесса генерировались и наслаивались в толще явлений прошлого задолго до переживаемого сейчас эволюционного пика. Поэтому обычная констатация нынешнего состояния гитарного искусства как эпохи расцвета, вершинных, кульминационных завоеваний, малоэффективна вне поиска данных закономерностей и возникающих в связи с ними аналогий. Творчество Лео Брауэра является едва ли не уникальной страницей в истории гитарной музыки, в которой отражается целый спектр тенденций современной эпохи. Цель данной статьи – прослеживание музыкально-эстетической общности явлений, движущих эволюцией творчества Лео Брауэра и общей динамикой обновления современного гитарного искусства.

Динамика обновления подчинена действию универсальных законов. Она отражает активность протекания отдельных фаз эволюции в зависимости от преобладания в них периодов устойчивого, стабиль-