

О программной музыке для духовых оркестров

Б. КОЖЕВНИКОВ

Творчество для духового оркестра с каждым годом привлекает всё больший круг советских композиторов, стремящихся откликнуться на музыкальные запросы широких слоев нашего народа. Духовые оркестры и, особенно, военные оркестры Советской Армии являются неутомимыми пропагандистами музыкальной культуры во всех уголках нашей Родины. Особое значение приобретает их деятельность на периферии, в небольших городах и поселках, где военный оркестр оказывается иногда своеобразной «филармонией», знакомящей трудящихся с музыкальным наследием и советской музыкой.

Огромная роль духовых оркестров на протяжении многих лет недооценивалась советскими композиторами; большинство из них проявляло пренебрежительное отношение к этому важному участку музыкального искусства. Творчество для духовых оркестров шло самотеком; круг авторов, работавших в этой области, был ограничен. Репертуар пополнялся совершенно недостаточно; военные оркестры и ныне нуждаются в высокохудожественных произведениях служебно-строевого назначения и концертной музыке различных жанров.

Все же следует отметить, что в последние годы ряд композиторов активно работал в области духовой музыки и достиг заметных творческих успехов. К числу этих композиторов следует отнести Н. Иванова-Радкевича, Р. Глиэра, Н. Мяковского, А. Дзегеленку, В. Кручинина, Ю. Хайта, Н. Ракова, С. Чернецкого,

В. Рунова, Е. Макарова, Д. Салиманова, Владимирову и других.

Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года об опере «Великая дружба» непосредственно коснулось и творчества для духовых оркестров. Были пресечены формалистические тенденции, проявлявшиеся у отдельных авторов духовой музыки, яснее определились перспективы нового реалистического искусства. Особое значение приобрел вопрос о создании программной музыки, отражающей образы нашей современности, героики Великой Отечественной войны, патриотизм советских людей, отстаивавших в боях свою социалистическую Родину.

Как известно, русская симфоническая музыка богата яркими программными произведениями патриотического характера; к ним относится, в первую очередь, торжественная увертюра «1812 год» Чайковского. Это произведение, завоевавшее огромную любовь советских слушателей, превосходно звучит и в переложении для духового оркестра. Тот, кто слышал исполнение увертюры в конце 1948 года на смотре образцовых оркестров, никогда, вероятно, не забудет огромного впечатления от монументального звучания сводного военного оркестра численностью в 500 человек.

Используя благотворный опыт классики, наши композиторы могут и должны создать яркие батальные картины, воскрешающие легендарную славу таких исторических событий, как разгром немцев под Москвой, Сталинградская битва,



Военный Министр СССР
Маршал Советского Союза А. М. Василевский

оборона городов-героев — Ленинграда, Севастополя, Одессы. Звучность духового оркестра имеет все возможности для достижения этой цели.

Величественное и мощное звучание крупных оркестровых коллективов может быть широко использовано в дни больших советских празднеств — на площадях, в парках и т. п. К сожалению, сводные духовые оркестры находят у нас сравнительно редкое практическое применение, в то время как наша замечательная сталинская эпоха требует от композиторов применения массовых, подлинно демократических музыкальных средств. История музыки знает интересные примеры использования больших оркестровых масс на открытом воздухе, что подтверждается хотя бы таким монументальным произведением, как «Траурно-триумфальная симфония» Берлиоза, написанная в своей основе для духового оркестра.

Уже давно назрел вопрос о величественном музыкальном оформлении советских праздников с привлечением грандиозных хоровых и оркестровых коллективов и массовыми выступлениями самодеятельности. Попытки в этом направлении, хотя и в несколько ином плане, уже делаются в Прибалтийских советских республиках (певческие праздники). Не исключена возможность объединения подобных массовых выступлений в сюжетное музыкально-драматическое действие. При организации массовых музыкальных зрелищ большое место должна занять программная музыка для духовых оркестров. Она может быть достаточно разнообразной по своей тематике и художественному воплощению.

Прошедший в конце 1949 г. 3-й пленум Правления Союза советских композиторов СССР продемонстрировал заметный подъем в области программной музыки. Поиски новой, современной программности привели к ценным результатам и в области музыки для духовых оркестров.

К числу программных произведений, исполненных на пленуме, относятся «Поэма о Сталинградской битве» композитора А. Дзегеленок и увертюра «Донцы под Сталинградом» (страница из Сталинградской эпопеи) ростовского композитора И. Шапошникова. Это — интересные по замыслу, хотя и различные по уровню

выполнения, опыты создания программной батальной музыки для духовых оркестров¹.

А. Дзегеленок поставил перед собой ответственной задачей — воплотить в «Поэме о Сталинградской битве» величайшее событие в военной истории всех времен и народов. Автор задался целью показать музыкальными средствами негнущуюся волю советского народа и его Вооруженных Сил — сломить бешеный натиск врага, остановить и разгромить его.

Программный замысел поэмы достаточно ясен. Во вступительной части автор как бы изображает место действия — Сталинград, используя в качестве тематического материала волжскую народную песню. В этом эпизоде он стремился выразить теплое и любовное отношение к городу, ставшему символом несокрушимой мощи советского народа. Далее музыка воплощает волевою решимостью народа остановить наступающего врага. Непосредственно за этим следует музыкальная картина боя, завершающегося решительным наступлением советских войск; музыка этого эпизода также построена на волжских народных интонациях. Наступление приводит к полному разгрому обессилившего врага. После небольшого по размеру рекевиема следует финал поэмы, изложенный в характере победного марша.

Как же удалось автору выразить свои художественные намерения? После настойчивого труда, выразившегося в неоднократной переработке поэмы, А. Дзегеленок достиг творческих успехов, которые были справедливо оценены слушателями. Впервые «Поэма о Сталинградской битве» была исполнена в Ленинграде (сентябрь 1949 года) образцовым оркестром Штаба Ленинградского военного округа под управлением подполковника А. Сопова и имела большой успех. Исполнение поэмы на Третьем пленуме Правления ССК подтвердило оценку, данную ленинградской общественностью.

Музыка этого произведения доходчива, написана просто и выразительно. Особенно удалась автору вступительная часть, дающая музыкальный образ города-героя:

¹ Ценные опыты создания программной военно-духовой музыки в недавнем прошлом принадлежат В. Кручинину (например, 2-я и 4-я «Красноармейские сюиты»).



Прекрасная мелодия волжской песни образно передает спокойную картину русской природы; тема эта не лишена элементов драматизма, подготавливая дальнейшее симфоническое развитие. Черты драматизма проявляются с первых же тактов произведения в грозных, ритмически заостренных басовых пассажах. Песня постепенно ширится, достигая большого патетического звучания. Внезапно вторгаются тревожные ритмы, создающие чувство настороженности. Враг нагло напал на советскую Родину. Надвигаются фашистские орды, они топчут нашу землю. Эпизод, изображающий нашествие, из-за недостаточно продуманного оркестрового изложения не достигает полностью своей цели: острая, саркастическая тема, исполняемая пикколо-флейтой, низкими кларнетами, фаготами и засурдиненными тромбонами, заглушается сопровождающими аккордами оркестра и фактически пропадает в общей грузной звучности. В своем последующем развитии тема эта, наоборот, звучит слишком сильно и назойливо. Наименее удачен в поэме эпизод, непосредственно изображающий картину боя, — из-за недостаточно логичного развития музыкального материала; отсутствие четкого драматургического плана приводит к излишней импровизационности и клочковатости развития.

Удачно изложена последующая часть поэмы, изображающая наступление советских войск. Широкая певучая мелодия, представляющая собой расширенную тему волжской песни, в основном исполняемую медью, звучит на фоне триольных фигураций и хорошо ассоциируется с победным шествием Армии-освободительницы. Это подлинно русская богатырская музыка! После длительного проведения новой темы следует спад оркестровой

звучности. Последующий эпизод — героический реквием — слишком короток по изложению; хотелось бы большей глубины и широты этой части поэмы, воспевающей память о павших в боях воинах-героях. Произведение заканчивается торжественным маршем, построенным на материале «Кантаты о Сталине» А. В. Александрова. Заключительная часть произведения, звучащая, как могучий гимн, производит сильное впечатление.

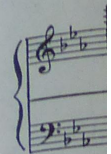
«Поэма о Сталинградской битве» А. Дзегеленок представляет собой битвое художественное отображение удачной эпической и, несомненно, заслуживает популяризации. Хотелось бы пожелать автору усовершенствовать оркестровую партитуру, которой вредят оркестровая техническая загроможденность излишними пассажами, нехарактерными для духовых инструментов, а также злоупотребление высокими регистрами медных.

И. Шапошников в своей увертюре «Донцы под Сталинградом» попытался отобразить музыкальными средствами один из боевых эпизодов Сталинградской битвы. Таким образом тематика этого произведения сходна с поэмой А. Дзегеленок.

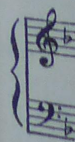
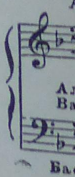
В противоположность «Поэме о Сталинградской битве», представляющей собой сложное музыкальное произведение, И. Шапошников стремился достичь своей цели более простыми, популярными средствами. Замысел композитора несомненно ценен. Наши духовые оркестры очень нуждаются в широко доходчивой массовой музыке, которую можно было бы исполнять в садах, парках, клубах и т. п. Трудность, стоящая перед автором, заключается в том, чтобы сохранить при этом достаточно высокий художественный уровень музыки, не снижаясь до намеренного примитивизма. С этой задачей автор в целом не справился; в увертюре есть поверхностные образы, несоответствующие данной ответственной теме.

Центральной, объединяющей темой пьесы является известная русская народная песня «Вниз по матушке по Волге». С самого начала тема излагается в широком, пейзажном плане, но изложение это недостаточно развито. После двукратного проведения она излагается в виде секвенции, построенной на начальном мотиве песни. Такое механическое смеще-

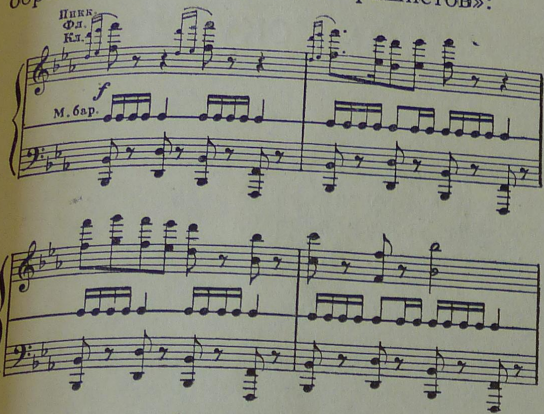
ние отрыв
не способ
Далее с
звучности
тактный,
ображаю



Он зву
фигура
би. К
дит дл
точной
ляется
ктируе
оркес
ваеся
але п
А. В.
изобр
ка эт
су эт
ном
русс
виде
чаник
ется
песне
на и



ние отрывка темы звучит примитивно и не способствует естественному развитию. Далее следует постепенное нарастание звучности, после чего возникает четырехтактный, легкомысленный наигрыш, изображающий «наступление фашистов»:



Он звучит на фоне оstinатной басовой фигурации и монотонной барабанной дробы. К сожалению, наигрыш мало подходит для данной цели; в нем нет достаточной сатирической остроты. Вновь появляется русская тема, которой контрапунктирует «немецкий» наигрыш. Звучание оркестра внезапно прекращается; вводится фанфара, построенная на материале припева песни «Священная война» А. В. Александрова. Начинается чисто изобразительная батальная сцена. Музыка этого эпизода напоминает собой пьесу этюдного характера (в арпеджированном движении). Снова звучит в басах русская тема, изложенная на этот раз в виде секвенции. Вторично обрывается звучание всего оркестра. Теперь оно сменяется напористой и энергичной казачьей песней, которая, по мысли автора, должна изображать введение в бой донцов:



Эта песенная тема проводится дважды на фоне стучащего аккомпанемента. После дальнейшего 12-тактового эпизода, построенного на соединении двух русских тем, дважды в виде секвенции повторяется ранее звучавшая фанфара и начинается реприза (боевой эпизод). Реприза довольно точно повторяет материал экспозиции.

Такое почти буквальное повторение экспозиции никак не вызывается программными соображениями. После значительного по размерам органного пункта на доминанте основной тональности и соединения различных тем в верхних голосах начинается финал увертюры. Звучит торжественный марш; тема его проста и величава. При вторичном проведении этой темы появляется мелодия Гимна Советского Союза, которая подготовлена предыдущими тактами марша, изложенными на основе той же гармонии. Таким образом тема марша создана на гармонической основе гимна и подготавливает его заключительное вступление. Подобный композиционный прием производит выгодное впечатление.

К недостаткам музыки следует отнести излишнее увлечение автора секвенциями, некоторые существенные дефекты оркестровки. Форма произведения нуждается в усовершенствовании; это особенно относится к боевому эпизоду, две основные темы которого почти не подвергаются разработке.

Следует пожелать автору доработать свое сочинение, которое в основе своей представляет нужный нам жанр массовой программной музыки.

Появление новых программных произведений для духового оркестра, рисующих боевые эпизоды Отечественной войны, должно способствовать дальнейшим исканиям композиторов в области программного симфонизма.

В ближайшее время должны появиться новые высокохудожественные произведения для духового оркестра, отображающие значительные события в жизни советского народа, в том числе незабываемые образы героев Великой Отечественной войны.