

P

85.313/17

к.с.

О.И.КУНИЦЫН

БУРЯТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА



85.313(2 Гсс. бур)

к 915

Министерство культуры Бурятской АССР
Республиканский научно-методический центр
народного творчества и культпросветработы

О. И. Куницын

БУРЯТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Выпуск II

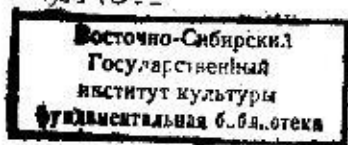


0 171001 088080

Улан-Удэ
БУРЯТСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1989

ББК 85.313(2)7
К 913

294811



Куницын О. И.

К 913 Бурятская музыкальная литература, выпуск
2 — Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1989. — 120 с.
ISBN 5-7411-0264-6

Второй выпуск пособия «Бурятская музыкальная литература» содержит характеристику творчества бурятских композиторов старшего поколения — Д. Аюшеева, Ж. Батуева, Г. Дадыева, Б. Ячиннова.

Пособие рассчитано на слушателей народных университетов культуры, участников музыкальной самодеятельности, учащихся детских музыкальных школ и музыкальных училищ.

490500000-090
К М122(63)—89 106—89

85.313(2)7

ISBN 5-7411-0264-6

© Минпечерство культуры Бурятской АССР
Республиканский научно-методический центр
народного творчества и культурно-образовательной работы, 1989

Введение

За полвека своей истории бурятская национальная композиторская школа прошла большой путь от первых творческих опытов молодых композиторов-бурят (в 30-е годы) до овладения основными жанрами современной музыки.

У истоков бурятского музыкального профессионализма стояли русские композиторы П. Берлинский, В. Морошкин, М. Фролов (им и другим русским музыкантам, чье творчество было связано с Бурятией, посвящен I выпуск «Бурятской музыкальной литературы»). Они воспитали старшее поколение национальных композиторов, имена которых сегодня известны не только в республике, но и по всей стране. Это Дандар Аюшеев (1910—1971), Жигжит Батуев (родился в 1915 г.), Баудоржа Ямпиров (родился в 1916 г.). В истории национальной музыки Бурятии они занимают почетное место зачинателей национального музыкального творчества. Ими создан национальный репертуар Бурятского театра оперы и балета, их музыка звучит в симфонических и камерных концертах, по радио и телевидению, их пьесы играют учащиеся музыкального училища и детских музыкальных школ республики. Лучшие произведения этих авторов по праву вошли в «золотой фонд» национальной культуры Бурятии и стали вкладом бурятского народа в многонациональное социалистическое искусство нашей страны.

Менее удачно сложилась судьба Гавриила Дадуева (1914—1958) — одаренного композитора, чей талант не успел развернуться в полной мере, но лучшие его сочинения обладают несомненной художественной ценностью.

II выпуск пособия «Бурятская музыкальная литература» посвящен творчеству четырех национальных композиторов старшего поколения — Д. Аюшеева, Ж. Батуева, Г. Дадуева, Б. Ямпирова.

Дандар Аюшеев

Высокое развитие современной бурятской профессиональной музыкальной культуры во многом связано с творческой деятельностью выдающегося бурятского национального композитора Д. Д. Аюшеева (1910—1971), одного из основоположников бурятской музыки, автора единственной в музыке народов СССР оперной трилогии (оперы «Побратимы», «Братья», «Саян»), балета, симфонии, ряда симфонических и камерных пьес, романсов и песен. Аюшеев вел большую музыкально-организаторскую работу, воспитывал молодых музыкантов. Его имя широко известно в Бурятии и за ее пределами.



Дандар Дампилович Аюшеев родился 17 сентября 1910 года в улусе Нуган Тункинського аймака Бурятии. Семья была многочисленной и бедной, поэтому 13-лет-

ний Дандар был отдан в дацан (ламаистский монастырь). Жизнь хуварака-послушника тяготила мальчика, он не раз сбегал домой, но родители, которым трудно было прокормить большую семью, снова отвозили Дандара в дацан.

С детства Дандар любил и знал народные песни. В дацане обнаружилось, что мальчик проявляет музыкальные способности. Его стали учить игре на различных инструментах (хуре, бич-хуре, лимбе), чтобы он мог играть в храме во время богослужения. Вскоре Дандар стал известным в дацанах музыкантом, но по-прежнему его главным увлечением оставалась народная песня. Много лет спустя композитор вспоминал: «В пору сенокоса нас, послушников, отпускали домой помогать родным в работе. Вот когда я, наконец, с огромным наслаждением слушал любимые народные песни, пел сам, потом подбирал мелодии на бич-хуре, за что не раз имел нарекания от лам».

В 1929 году один из основоположников профессиональной музыки Бурятии композитор и музыковед П. М. Берлинский организовал первую в республике музыкально-этнографическую экспедицию. Участники экспедиции записывали бытующие песни, слушали народных певцов. В дацане они с восхищением услышали великолепную игру послушника Дандара. П. Берлинский поверил в талант Аюшеева и объяснил ему, какие большие перспективы открывают перед ним Советская власть. Конечно, ламы не хотели отпускать лучшего музыканта дацана, но Дандара увлекла мысль об учебе. И через год после встречи с Берлинским приехал в Верхнеудинск, где и поступил сначала в студию искусств, а затем в техникум искусств.

Дандар готовился, как и учившиеся вместе с ним будущие композиторы Бау Ямпиллов и Жигжит Батуев, стать музыкальным инструктором. И также продолжал совершенствоваться в игре на народных инструментах, осваивал скрипку и трубу, а затем увлекся сочинением музыки. Вначале писал песни, небольшие пьесы для скрипки, используя в них знакомые народные мелодии. Первыми учителями его были композиторы В. И. Морошкин и Н. Н. Тихонов.

После окончания театрально-музыкального училища (так теперь назывался техникум искусств) Аюшеев был назначен музыкальным редактором радио, а также руководил самодетельным хором. Очень много сочинял,

перешел к более крупным формам. А в 1934 году Р. Глиэр, посетивший тогда Бурятию, ознакомился с музыкой молодых национальных авторов и настоятельно посоветовал Аюшееву продолжить свою учебу.

По рекомендации Р. Глиэра Аюшеев был принят в Уралъскую консерваторию, в класс профессора М. П. Фролова. Учиться было очень трудно, сказывалось то, что Дандар довольно поздно начал свой путь в профессиональной музыке. Только к концу первого курса он смог написать ряд сочинений, получивших положительный отзыв Фролова. Он был очень требовательным и строгим, но в то же время очень заботливым и внимательным к своему одаренному ученику.

Из музыкальных жанров Аюшеева особенно увлекла опера, тем более что в 1938 году он помогал своему учителю в работе над оперой «Энхэ-Булат батор», подбирал необходимые бурятские народные мелодии. На глазах у Аюшеева возникало масштабное героико-эпическое оперное произведение.

Учебу в консерватории Аюшеев завершил в годы войны, много почерпнув у работавших тогда в Свердловске В. Шебалина, Р. Глиэра, Д. Кабалевского. С лекциями и консультациями приезжали Д. Шостакович, А. Хачатурян, Т. Хренников. С большой охотой посещал концерты известных музыкантов.

В качестве дипломной работы при окончании вуза (1943) Аюшеев представил симфонию ля минор. Она представляет собой трехчастный цикл, в котором чередуются быстрая и энергичная первая часть, умеренная вторая и напористый финал. Симфония довольно сложна по языку и несколько неоднородна, а главное, в ней еще не чувствовался национальный стиль, свойственный более поздним сочинениям композитора.

Возвратившись в Улан-Удэ с дипломом композитора, Аюшеев сразу же приступил к работе над крупными сочинениями — оперой «Дарима» на собственное либретто, балетом «Бато» на либретто М. Арсеньева. Затем написал музыку к пьесе Х. Намсараева «Кнут тайши», к кинофильму «25 лет Бурятии» и ряд симфонических и камерных пьес и песен. При такой завидной интенсивности работы молодой композитор быстро достиг мастерства. В конце 40-х — начале 50-х годов Аюшеев создает произведения, вошедшие в золотой фонд музыки Бурятии — симфоническую сюиту «Весна в колхозе» и хоровую «Сюиту на темы бурятских народных песен».

Молодой музыкант четко представлял свои творческие задачи. Выступая в 1948 году на Первом съезде советских композиторов, он говорил: «Наш народ ждет полноценной, глубоко эмоциональной, высокохудожественной и демократической музыки, в каком бы жанре мы ни писали. Основная наша задача заключается в том, чтобы создавать произведения, прославляющие трудовые подвиги советского народа»¹.

Стремясь писать музыку яркую и доходчивую, композитор внимательно изучает народные песни. Он участвует во многих фольклорных экспедициях, записывает и обрабатывает народные мелодии бурят и других народов. Из этих поездок по Бурятии композитор привозит много интересных впечатлений, которые отражаются в его музыке. Собранные им народные мелодии вошли в сборник, изданный Бурятским книжным издательством². Многие из них композитор использовал в своих произведениях различных жанров — в оркестровых и хоровых сюитах, в инструментальном трио, в песнях.

В сочинениях первой половины 50-х годов уже проявляются многие черты будущего зрелого периода творчества Аюшеева — яркая картинность музыкальных образов, прочные связи с народной песенностью, мелодичность, простота изложения. Одной из ведущих тем творчества Аюшеева становится тема дружбы русского и бурятского народов, которую композитор часто воплощает сочетанием русской и бурятской мелодики (как, например, в третьей части оркестровой сюиты «Весна в колхозе». Эта часть называется «Дружба»).

Расцвет творчества талантливого композитора наступает во второй половине 50-х годов. Аюшеев становится зрелым музыкантом, ясно понимающим цель своей работы и знающим путь к ее достижению. Начинает воплощаться замысел крупнейшего создания Аюшеева — его оперной трилогии. Первая часть трилогии — опера «Побратимы», в работе над которой принял участие московский композитор Б. Майзель, была написана в 1958 году. Ее постановкой открылась в ноябре 1959 года Вторая декада бурятского искусства и литературы в Москве. «Открытие декады именно этой оперой, — писал Н. Маторин, — было значительным и символическим фактом. Значительным, потому что появление оперы знаменовало, насколько возросла музыкальная культура Бурятии. Символическим, потому что главная тема

оперы — дружба двух братских народов — проходила красной нитью через всю программу декады»³. Опера была тепло встречена столичными слушателями. В прессе «Побратимы» характеризовалась как «поэтичное произведение, напоенное яркими народными мелодиями»⁴. За вклад в национальную музыкальную культуру композитор был удостоен высокой награды — ордена Ленина.

Почти сразу же Аюшеев приступил к работе над второй частью трилогии, оперой «Братья». Либретто было написано московским литератором А. Машистовым и самим композитором. Воскрешало на оперной сцене события грозных лет гражданской войны в Забайкалье. Премьера оперы состоялась в Улан-Удэ в декабре 1962 года.

И, наконец, в 1967 году композитор завершил трилогию, написав третью часть — оперу «Саян» (либретто А. Машистова и композитора). В «Саяне» Аюшеев раскрывает сложные проблемы отношений между людьми. Недаром эта опера посвящена композитором 50-летию Великого Октября.

В 60-е годы и в начале 70-х Аюшеев написал еще много произведений — симфоническую сюиту «Таежные песни», камерную ораторию «О Родине, о партии» на слова бурятских поэтов, целый ряд пьес для оркестра бурятских народных инструментов (из них особенный успех имела одночастная поэма «В долине Оронгоя»), песенные циклы — детские песни, песни о Ленине. Значительным вкладом в бурятскую музыку стало яркое произведение Аюшеева — симфоническая поэма «Богатая долина», с успехом исполненная в Улан-Удэ и в Москве.

Последним сочинением талантливого композитора явилась опера «Саган-хатан» на либретто талантливого национального поэта Д. Улзытуева. В основу либретто положена старинная легенда о первой русской женщине в бурятском улусе. Главная героиня не понимает языка окружающих ее людей. Эта ситуация подсказала композитору интересную мысль — роль Саган-хатан должна исполнять балерина («лицо без речей»). Аюшеев нашел очень яркие и свежие музыкальные образы, но, к сожалению, работа над оперой была прервана трагической гибелью композитора.

Дандар Дампилович Аюшеев был примером композитора-труженика. Почти тридцать лет он был всецело

погружен в композицию, сочинение музыки было его жизненной потребностью. Итог творческой работы композитора — более ста музыкальных произведений, среди которых пять опер, балет, оратория и кантата, симфония, три симфонические сюиты, симфонические поэмы, увертюры и картины, камерные ансамбли, фортепианные пьесы, песни и романсы, музыка к театральным спектаклям, киномузыка — заметный вклад в бурятскую национальную культуру.

Но увлеченность творчеством вовсе не мешала большой организационной, педагогической и общественной деятельности композитора. С 1943 по 1962 годы он возглавлял правление Союза композиторов республики, а с 1962 года до конца своих дней был членом правления. Член КПСС с 1944 года, он был депутатом Улан-Удэнского городского Совета, входил во многие общественные советы и комитеты. Много сил композитор отдал развитию хорового исполнительства в республике, будучи председателем Бурятского отделения Всесоюзского хорового общества. С большим удовольствием встречался со слушателями, был членом многих художественных советов и коллегий, регулярно выступал в периодической печати, по радио и телевидению.

Все близко знавшие Дандара Дампиловича отзывались о нем как об очень жизнерадостном, приветливом, ценившем хорошую шутку человеке.

Творческая деятельность композитора была отмечена орденом Ленина, медалями, почетным званием народного артиста Бурятской АССР. Имя Дандара Дампиловича Аюшеева прочно вошло в историю бурятской национальной культуры как одного из основоположников бурятской профессиональной музыки. Он был глубоко национальным композитором, его творчество всегда было тесно связано с родным ему бурятским музыкальным фольклором, песенным и танцевальным. Он начал свой творческий путь с обработок народных мелодий, а позже достиг умения создавать такие мелодии, которые нередко принимались даже музыкантами за народные. Бурятский национальный колорит стал естественной чертой его музыки.

Мелодика Аюшеева строится на народном пентатоническом ладу, ей характерны ясно выраженный песенный склад, выразительность, теплота. Вспомним хотя бы несколько аюшеевских мелодий. К примеру, тема баллады Сокто Демьянова в опере «Братья», мелодия романса «Тебе», тема арии Марии Соктоевны из оперы

«Саян», мелодия песни «Прохладой веет Еравна» и другие. Все они отличаются красотой, искренностью, задушевностью.

А пентатонический склад мелодики Аюшеева, ее певучесть, ритмическая свобода определили и особенности гармонических, полифонических и других приемов, использованных композитором и тоже отличающихся большой национальной самобытностью.

Композитор не раз говорил молодым музыкантам о необходимости внимательного изучения народного творчества, постижения его внутренних закономерностей. «Когда я слышу,— говорил Дандар Дампилович,— в произведениях молодых бурятских композиторов очень острые, так сказать, современные созвучия, я хочу предостеречь — не торопитесь! Еще далеко не исчерпана сокровищница бурятской народной музыки, нужно найти правильный творческий подход к ней. Я вовсе не против современных средств, но пусть они естественно соединятся с теми приемами, которые задолго до нас положил в основу своей музыкальной практики народ».

Музыка самого Аюшеева — яркий пример творческого подхода к богатствам народной музыки.

ОПЕРНАЯ ТРИЛОГИЯ

Дандар Дампилович Аюшеев явился создателем масштабного произведения, не имеющего аналогий во всей многонациональной музыке народов СССР,— оперной трилогии, в которую входят оперы «Побратимы», «Братья», «Саян», объединенные темой великой дружбы бурятского и русского народов.

«ПОБРАТИМЫ»

Действие первой части трилогии происходит в Забайкалье в первой половине XVII столетия — в эпоху, когда бурятский народ ощутил необходимость вхождения в состав России. Либретто Н. Балдано в своей основе содержит реальный исторический факт — обращение бурят к царю Петру Первому с просьбой защитить народ от произвола нойонов — местных феодалов. Этот сюжет обусловил и жанр произведения. «Побратимы» можно определить как историко-эпическую оперу.

Национальный историко-эпический замысел потребовал от композитора обращения к музыкальным образам, близким к бурятскому песенному фольклору. Таковы основные темы оперы — лейтмотив Булган-Табиты,

тема Мунко, тема народа и другие. В ряде сцен и эпизодов композитор использовал и подлинные народные напевы.

В первой редакции оперы Д. Аюшеев, не имевший достаточного опыта работы над крупными произведениями, допустил ряд просчетов. Вторую и третью редакции он осуществил в соавторстве с московским композитором Б. Майзелем. Были дописаны многие номера, заново сделана инструментовка оперы.

В музыке оперы есть контраст между образами положительных героев (Булган-Табиты, его соплеменников) и отрицательных персонажей (нойона Борбона и его окружения). Булган-Табита и его друзья характеризуются широкой мелодичностью, близкой к народной. А в характеристике Борбона преобладают жесткая диссонантность, неустойчивые речитативные обороты.

Русские персонажи — Дубов, казаки — обрисованы темами, корни которых находятся в русском музыкальном фольклоре. Идея великой дружбы русского и бурятского народов в музыке выражена через постепенное сближение русской и бурятской мелодики. Темы эти постоянно звучат в близком сопоставлении, а в финальном хоре — соединены.

Особенно удались композитору индивидуальные образы Булган-Табиты — выразителя народного стремления к свободе и к братскому союзу с русскими, его сына Мунко; молодой девушки Номин, русского казака Дубова. В опере много ярких массовых сцен: встреча Булган-Табиты, вернувшегося из России, праздник-состязание сурхарбан, обрядовые сцены, танцевальные эпизоды. Есть в опере и симфонические номера, в том числе антракт «Бой и рассвет», в котором находят дальнейшее развитие основные темы оперы.

Значение оперы «Побратимы» как первого крупного произведения на историческую тематику, первой масштабной бурятской оперы очень велико.

Действие происходит в Забайкалье в I половине XVII века.

Действующие лица:

Булган-Табита, охотник	бас
Мунко, его сын ,	баритон
Номин, его дочь	меццо-сопрано
Бэрхэ, охотник	бас
Борбон, нойон	бас

Сарюн, его дочь сопрано
 Шонхор, начальник стражи Борбона тенор
 Петр I бас
 Дубов, предводитель русского войска бас
 Демьян, русский казак тенор
 Народ, русские казаки, стражники Борбона.

ПРОЛОГ

Посланцы народа Бурятии прибыли в Москву, чтобы просить царя Петра I защитить их от произвола нойонов. Среди бурят охотник Булган-Табита. В большой арии, в ответ на вопросы Петра, он рассказывает о своем крае, его богатствах и о трудной жизни простого народа. Широко и привольно льется мелодия арии, близкая по складу к бурятским народным напевам.

Петр согласен помочь бурятам, он пошлет в Забайкалье русских войско. Торжественно звучит, завершая пролог, величаявая аккордовая «тема России».

I действие

Первая картина

В улусе (бурятской деревне) на берегу реки девушки и жены провожают охотников. К оживленной мелодии женского хора присоединяются и мужские голоса.

Вернувшийся из долгой поездки Булган-Табита обращается к народу с вестью о том, что в Забайкалье идут русские. С удивлением и радостью встречают его слова односельчане.

Неожиданно появляется Мунко — сын Булган-Табиты. Он взволнован. Какая-то девушка «отобрала у него солнце», то есть обогнала его на скачках. Он просит дать ему лучшего скакуна, чтобы догнать девушку и смыть обиду. В песне Мунко порывистая, с синкопированным ритмом мелодия излагается на подвижном оркестровом фоне.

Молодежь провожает Мунко — это большая хоровая сцена («Провожальная песня»), которая строится на полифоническом развитии мелодии в народном стиле, выразительно интонируемой сопрано.

Бэрхз сообщает о приближении русского войска. Булган-Табита призывает народ встретить гостей песнями и танцами. В «танцевальную сюиту» входят танец девушек (под соло скрипки), ехорная песня Булган-Табиты, общий ехор-хоровод, основанный на старинном народном напеве.

Танцы внезапно прерываются. Это появился нойон Борбон со своими стражниками. Характер музыки резко меняется, звучит тема Борбона — жесткая и угловатая, со зловеще «сползающим» гаммообразным басом.

Борбон требует, чтобы жители улуса выступили против русских — ведь их приход означает конец его власти. Булган-Табита возражает ему. Его обычно плавная и распевная речь становится здесь активной, подвижной и энергичной. Борбон велит схватить охотника и угнать вместе с улусной молодежью. Нойон уходит, уводя за собой Булган-Табиту. В опустевшем улусе тишина... Издалека доносится хоровая песня. Это идет русское войско.

Номин, дочь Булган-Табиты, рассказывает русским о нападении Борбона. Русские воины отправляются в погоню. Вскоре они приводят освобожденного Булган-Табиту. Предводитель русского войска Дубов передает народу Забайкалья привет от России. Песня казака по складу близка к русским протяжным песенным напевам. Народ приветствует гостей.

Вторая картина

Пасмурный вечер. У шатра Борбона пылает костер. Небольшое оркестровое вступление рисует гнев нойона, которому не удалось как прежде подчинить своей воле народ.

Появляется дочь нойона Сарюн. Это та девушка, которая «отобрала солнце» у Мунко. Она догадывается, что юноша сейчас появится, и просит начальника стражи Шонхора приветливо встретить Мунко. Но Шонхор сам влюблен в Сарюн, и между соперниками назревает столкновение. Но входит Сарюн, и Мунко забывает о Шонхоре. В большой арии, построенной на выразительной напевной мелодии, он выражает свои чувства к Сарюн.

Сарюн приглашает Мунко в шатер. В небольшой, плясовой по ритму песне Шонхор зло комментирует это событие. Возвращается подавленный Борбон с остатками своего воинства. Он растерян, испуган, но тем не менее намеревается продолжить борьбу с охотниками и русскими пришельцами. Эти мысли выражены в арии Борбона, в ее отрывистых, «рваных» интонациях и частых сменах фактуры сопровождения. Нойон обращается за советом к мудрецам, но те предрекают ему окончательное поражение.

По совету дочери Борбон решает привлечь на свою сторону Мунко. Большой дуэт Мунко и Борбона является кульминацией картины. Он состоит из ряда эпизодов, которые скреплены интонациями темы Борбона и возвращающимся время от времени тревожным роком малого барабана. Неискушенный юноша верит клевете на русских, он согласен поддержать нойона, тем более, что тот обещает отдать ему в жены Сарюн. Но после ухода Мунко нойон говорит дочери, что намерен отдать ее за Боролзоя — сына нойона Тэхэ, который поможет в борьбе с русскими. Сарюн, полюбившая Мунко, потрясена — ее переживания раскрываются в драматической сцене конца картины.

II действие

Третья картина

Картину открывает большая массовая сцена народного праздника — сурхарбана, устроенного в честь гостей. Это вокально-танцевальная сюита органично входит в действие, так как представляет собой воспроизведение народного праздника — обряда с его традиционными эпизодами: состязаниями в борьбе и стрельбе из лука, танцами, прославлением гостей. С застольным приветствием, традиции которого уходят в глубокую древность, обращается к русским Булган-Табита, поднося гостям застольный подарок — баранью голову.

Гости отвечают на приветствие песнями (сольной — казака Демьяна и хоровой) и русской пляской.

Среди веселящихся появляется Мунко. Обманутый Борбоном, он обвиняет русских в вероломстве. Образ юноши здесь значительно драматизируется, партия голоса становится напряженнее, «подстегиваемая» подвижным ритмом сопровождения, что раскрывает душевные противоречия героя. Юноше отвечает предводитель русских казаков Дубов.

Булган-Табита, чтобы «разрядить обстановку», зовет всех смотреть состязание всадников. Оставшись одна, Номин думает о приглянувшемся ей казаке Демьяне. Мелодия ее арии впитала характерные элементы лирической народной песни — плавность движения, широкие «разводы», ритмическую свободу. Картину завершают лирический дуэт Номина и Демьяна, сцена ссоры Мунко с русскими, где он ранит ножом Демьяна и убегает.

III действие

Четвертая картина

Оркестровое вступление к картине напоминает о теме Борбона. У шатра Борбона идет подготовка к свадьбе — прощальная песня девушек сменяется воинственным танцем юношей. Борбон мрачно раздумывает о дальнейшей борьбе с русскими — тяжело и зловеще звучат в оркестре варианты его темы. Глупый и трусливый, будущий зять Борбона Боролзой в веселой, почти плясовой песне хвастливо обещает разбить русских и Булган-табиту с его соотечественниками.

Появившийся Мунко в драматической арии проклинает обманувшего его Борбона. Нойон приказывает схватить и казнить юношу, но за него вступается Сарюн. Борбон выступает в поход, бросив у шатра связанного Мунко. Дочь нойона освобождает любимого, но падает мертвой от ножа Шонхора. Мунко убивает начальника стражи и с телом Сарюн на руках пробивается сквозь ряды стражников.

Пятая картина

Этой картине предпослан симфонический антракт «Бой и рассвет», идущий от образцов русской оперной «батальной» музыки, таких, как «Полтавский бой» в «Мазепе» П. И. Чайковского и «Сеча при Керженце» в «Сказании о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. А. Римского-Корсакова. В антракте звучат три темы из предыдущих разделов оперы. Первая из них — короткая, угловатая тема Борбона, излагаемая медными под грохот ударных; вторая — энергичный мелодический оборот, связанный с образом Мунко.

Развитие заключается в постепенном фактурном и тембровом усилении второй темы и «преодолении» ею первой. Затем вводится еще одна мелодия — тема хора русских «Позади Казань и Волга» из первой картины, которая окончательно вытесняет тему Борбона. После просветленной, торжественной кульминации наступает второй раздел антракта («Рассвет»), построенный на пентатонической мелодии, изложенной в очень прозрачной фактуре, тихих, как бы «тающих» звучностях оркестра.

На опушке леса женщины, старики и дети ожидают исхода боя. Тревога ощутима в хоре, идущем без сопровождения. Во вступающем оркестре постепенно рож-

дается ритм марша победителей — Борбон разгромлен. Под ликование народа Булган-Табита и Дубов по старинному обычаю обмениваются поясами — русские и буряты становятся побратимами. В заключительном хоре прославляется вечная дружба народов.

«БРАТЬЯ»

Во второй части трилогии, опере «Братья», написанной на либретто А. Машистова и самого композитора, воссоздаются на оперной сцене события 20-х годов нашего века, когда в Забайкалье устанавливалась Советская власть.

Действие оперы происходит в Бурятии, поэтому основой музыкального языка является бурятский фольклор. В духе народных эпических сказаний выдержаны музыкальные характеристики Сокто Демьянова и Санжит-Хэтэй, лирическую народную песню напоминают ария и колыбельная Маши.

Изображение эпохи гражданской войны потребовало от композитора еще и использования интонаций и ритмов песни этого времени, вплоть до цитирования подлинной песни гражданской войны «По долинам и по взгорьям».

Впервые в профессиональной музыке Д. Аюшеев использовал религиозные мелодии (для характеристики врагов Советской власти и богачей, поддерживавших белогвардейцев). В этих эпизодах композитор ввел в оперный оркестр бурятские народные инструменты, какие обычно звучали в дацанах (ламаистских монастырях).

По своему строению, по принципам развития музыкального материала опера «Братья» родственна опере «Побратимы». Эти две части трилогии объединяются еще и тем, что в «Братях» звучит тема русского войска из «Побратимов». Здесь она стала темой отряда красных партизан.

Опера Д. Аюшеева «Братья» была поставлена в 1963 году Бурятским оперным театром и, как было признано, относится «к значительным достижениям национальной музыкальной культуры»⁵ нашей страны.

Действие происходит в Забайкалье в 1922 году.

Действующие лица:

Сокто Демьянов, паромщик	бас
Маша, его дочь	сопрано
Долодз, ее жених	тенор

Буянто, брат Долодз баритон
 Рыбаков, командир партизанского отряда баритон
 Барон Унгерн, белогвардейский генерал тенор
 Тубанов, командир белогвардейского
 отряда баритон
 Еши, бывший землевладелец бас
 Хамбо-лама, лама высшего ранга тенор
 Бадма-лама, молодой лама тенор
 Солдат тенор
 Санжит меццо-сопрано
 Народ, партизаны, солдаты, ламы.

I действие

Первая картина

У дома паромщика Сокто Демьянова на берегу Селенги веселится молодежь. Звучит хор молодежи «Ветла над водой склонилась, ей песню поет река». Оригинальный пятичетвертной метроритм хора говорит о связи мелодии хора с бурятской народной песенностью.

Среди молодежи Маша. Она вспоминает о своем любимом Долодз. Появляется Долодз. Маша с возмущением видит на нем белогвардейский мундир. Неприятно поражен и ее отец. Долодз пытается объяснить им свой поступок. Возволнованно звучит его ариозо, но никто его не слушает. Тогда Долодз передает Демьянову приказ переправить на другой берег Белогвардейский отряд Тубанова. Они идут искать золото, спрятанное красными при отступлении.

За сценой звучит хор народа. словно нити в кружевах, сплетаются голоса певцов в полифоническом звучании хора.

К переправе подходят Буянто и командир красных Рыбаков. Сокто Демьянов рассказывает собравшимся о дружбе бурятского и русского народов, сложившейся еще в давние времена. Подобно старинному эпическому сказанию, неторопливо разворачивается мелодия баллады Сокто Демьянова. Народ с одобрением подтверждает его слова. Сокто предупреждает Рыбакова о появлении белогвардейцев. Увидев брата, одетого в белогвардейский мундир, Буянто хочет застрелить Долодз, и только Маша спасает его от гибели.

Появляется белогвардейский отряд во главе с Тубановым. Долодз, посадив солдат и Тубанова на паром, обрубает канат, и паром уплывает по течению реки.

II действие

Вторая картина

Площадь перед дацаном (ламаистским монастырем) заполнена толпой молящихся. В дацане идет торжественная служба. Причудливо звучат введенные в оркестр старинные бурятские музыкальные инструменты. Звонко поет хор лам. Из дацана выходят Хамбо-лама и генерал Унгерн. Ламы несут символическое изображение «Соро», ритуальное сожжение которого должно обеспечить победу войскам Унгерна в боях с красными. Толпа идет вслед за ламами.

На площади в одиночестве остается Маша. Молодой Бадма-лама, плененный ее красотой, настойчиво ухаживает за ней. От ламы ее выручает Долодз. Он говорит Маше о своем чувстве, но она отвергает предателя.

К дацану возвращается торжественная процессия, и начинается обряд сожжения «Соро». Хамбо-лама обращается к народу с восхвалением Унгерна.

С большим мастерством композитор воспроизводит манеру пения ламы. Унгерну передают пакет. Прочитав его, генерал в ярости обещает большую награду тому, кто найдет спрятанное красными золото и доставит ему живым или мертвым партизана Буянто. Выполнить поручение вызывается Долодз.

III действие

Третья картина

Степь. В юрту возвращаются Санжит и Буянто, представшие в степи золото. Появляется Маша. Думая о Долодэ, она вспоминает старинную песню о том, как старший брат убил младшего за предательство. Маша предупреждает Санжит о предательстве Долодэ, но уже поздно. Солдаты во главе с Еши хватают Буянто и Машу и пытаются узнать, где спрятано золото. Санжит, ради спасения сына Буянто, соглашается отдать золото и уходит за ним. Еши уговаривает Буянто перейти на службу к белым, но, получив отпор, в бешенстве стреляет в него. Возвращается с золотом Санжит и в ужасе видит мертвого сына.

Вбегает Долодэ. Мать в отчаянии проклинает его и умирает, не выдержав горя.

Четвертая картина

Партизанский отряд на берегу Байкала. Партизаны готовятся к решающему бою. Командир отряда Рыба-

ков обращается к своим боевым друзьям. Музыкальную характеристику Рыбакова композитор строит на мелодических оборотах русской песни. В обращении Рыбакова к партизанам проходит мелодия, близкая к русским народным песням. У всех бодрое, боевое настроение. Весело звучат задорные частушки. В разгар веселья появляется потрясенный горем Долодэ. Он хочет искупить свою вину, спасти Машу, сражаясь в партизанском отряде. Рыбаков отвечает ему, что он должен спасти народное золото, за которое погиб Буюнто. Долодэ клянется выполнить задание.

IV действие

Пятая картина

В подземелье сидит арестованная Маша. Вспоминая свою мать, она негромко поет колыбельную. Задумчиво льется лирическая мелодия колыбельной.

Еши, затем Тубанов требуют, чтобы она стала женой Тубанова, иначе они расстреляют ее отца. Приводят Сокто и оставляют наедине с дочерью. Сокто не согласен такой ценой сохранить себе жизнь. Маша отвечает Тубанову решительным отказом. Наступление красных спасает Машу и Сокто от гибели.

В завершающем картину симфоническом эпизоде композитор проводит мелодию песни гражданской войны «По долинам и по взгорьям».

Шестая картина

Местность недалеко от монгольской границы. Тубанов собирается бежать. Солдаты его отряда не хотят покидать родину и семьи. Среди солдат назревает недовольство. Тубанов грозит им местью красных. Долодэ говорит солдатам, что Тубанов их обманывает. Возмущенная речь Долодэ звучит на фоне песни «По долинам и по взгорьям». Еши стреляет в Долодэ. Возмущенные солдаты хватают и обезоруживают Еши и Тубанова. Приходят партизаны. Рыбаков благодарит Долодэ за выполнение задания.

Мощно звучит хор партизан и народа. К хору присоединяются Маша, Долодэ и Рыбаков. Народ славит Ленина, партию, дружбу народов-братьев.

«С А Я Н»

Действие третьей части трилогии — оперы «Саян» (либретто А. Машистова и композитора) — происходит

через четыре десятилетия после времени действия оперы «Братья». Многие из персонажей «Братьев» вновь выходят на сцену. Известным ученым стал бывший партизан Долодз, его жена Мария Соктоевна, теперь директор большого совхоза, а бывший лама Бадма, ставший чабаном, затаил ненависть к новой жизни, однолусникам, лишившим его былых привилегий.

В центре действия — молодой хирург Саян Буянтуев, в котором либреттист и композитор дали обобщенный образ нашего современника, стоящего в первых рядах борцов за новую жизнь. «Я хотел осудить зло, — говорил композитор, — карьеризм, бездушное отношение к своему делу».

Опера «Саян», посвященная современной теме, более актуальна по языку, в ней отразилось влияние современной массовой песни и танца. Необычным явилось включение в оркестр партии баяна, а также использование (впервые в профессиональной музыке) фольклора семейских — потомков русских переселенцев в Забайкалье.

Композитор создал яркие портретные характеристики главных персонажей, причем развитие их дано на колоритном фоне массовых сцен (праздник «День чабана», совхозное собрание, танцы молодежи).

Украшают оперу и несколько симфонических эпизодов, рисующих пейзажи Тункинской долины — родины композитора.

Действие происходит в совхозе, расположенном в предгорьях Саянского хребта, в 60-е годы.

Действующие лица:

Мария Соктоевна Буянтуева, директор совхоза «Дружба»	меццо-сопрано
Долодз, ее муж, ученый	бас
Саян, их сын, хирург	баритон
Андрей Жамбалов, главный врач совхозной больницы	тенор
Светлана, зоотехник, помощник Долодз	колоратурное сопрано
Янжима, звеньевая	сопрано
Бадма, чабан, бывший лама, дед Янжимы .	бас
Хирурги из города	тенор
Труженики совхоза «Дружба».	

Действие

Первая картина

Небольшое оркестровое вступление рисует, по словам автора, картину летнего вечера в Тункинской долине.

У больницы совхоза «Дружба» подруги-девушки — русская Светлана и бурятка Янжима — говорят о любви, еще не зная, что обе любят одного — хирурга больницы Саяна. Их разговор подслушивает главный врач Андрей. Янжима убегает, а Андрей, попросив Светлану остаться, объясняется ей в любви, и предлагает выйти за него замуж.

Светлана резко отвергает его. Увидев Саяна, выходящего из больницы, она бросается к нему. Саян указывает Андрею на допущенную ошибку в диагнозе — он вынужден был срочно вмешаться, сделать больному Андрею операцию. Главврач в ярости, но Саян отказывается спорить с ним. Они обсудят этот вопрос потом. А сейчас Саян обращается к Светлане. В небольшом ариозо раскрывается широта души молодого хирурга, его умение понимать чувства другого человека.

Оставшись один, Андрей во «взвинченных», колющих оборотах клянется отомстить счастливому сопернику, обидевшему его еще и как специалиста.

Вторая картина

Картина открывается проведением темы Бадмы, бывшего ламы, деда Янжимы. Тема эта уже звучала в «Братьях». Бадма входит, бормоча молитву, и видит Марию Соктоевну. С ней зрители тоже знакомы — это бывшая партизанка Маша. Теперь она всеми уважаемый человек, директор большого совхоза «Дружба». Бадма пытается завести с ней игривый разговор, но Мария Соктоевна резко обрывает бывшего ламу. Она жалуется подошедшему Андрею на своего мужа, бывшего партизана Долодз, который болеет, но никак не соберется в больницу. Музыкальная характеристика Марии Соктоевны отличается певучестью и близостью к образцам бурятской народной песенности.

Андрей, затаив злобу на Саяна, начинает действовать. В большой диалогической сцене (в оркестре разрабатывается тема Бадмы) молодой врач и бывший лама сговариваются о мести. Бадма, которому Саян сделал удачную операцию, притворится больным и будет винить во всем Саяна. Бадме и самому это выгодно — ведь кле-

вета на Саяна ударит и по Долодэ, которого он много лет ненавидит за то, что Маша когда-то предпочла партизана ламе. Жесткие, нарочито «злодейские» интонации характеризуют музыкальную речь «заговорщиков». Увидев Долодэ, Бадма усердно охает и на вопрос отвечает, что его «уморил» Саян. Андрей с возмущенным видом поддакивает. Долодэ расстроен и огорчен.

На сцену со смехом и пением задорных частушек выбегают девушки, среди них Светлана и Янжима. К ним подходит Андрей и продолжает свое черное дело — клеветает на Саяна, который якобы намеренно губит Бадму, чтобы затем беспрепятственно «позабавиться» с Янжимой. Главврач нагло уверяет их в том, что будто бы Саян сам говорил ему об этом. Обе подружки — Светлана и Янжима — в отчаянии.

II действие

Третья картина

В совхозном парке на берегу реки идет концерт художественной самодеятельности. На сцене поют и танцуют любимый танец — ехор. Композитор использовал здесь старинную мелодию, уже звучавшую в опере «Побратимы». Причем ее обработка не претерпела существенных изменений, что по замыслу композитора выражает «уважение народа к своему древнему искусству и сохранение его сейчас, в наше время». Бурятский танец-хоровод сменяется русской песней, хором семейских — потомков русских поселенцев XVIII века в Забайкалье — «То не птицы в небе вьются». Воспроизведение самобытной полифонической манеры пения семейских в профессиональной музыке сделано Д. Аюшевским впервые и внесло в оперу значительное своеобразие.

Очень необычно задумана ария Марии Соктоевны — доклад директора совхоза на собрании коллектива. Мягкие фольклорные мелодические обороты придают музыке арии большую привлекательность. После доклада директора продолжается веселье. Участники самодеятельности запевают другую ехорную мелодию (в оригинальном пятичетвертном ритме), к ним присоединяются и слушатели. Затем следуют красочные сюжетные танцы «Изюбрь и девушка», «Танец доярок» и снова вступает хор семейских с песней «В островах охотники».

Между эпизодами этой большой вокально-танцеваль-

ной сюиты «вкраплены» диалоги главных персонажей — Марии Соктоевны, Долодэ, Андрея.

В разгар веселья появляется Саян. Андрей резко обвиняет его в причинении вреда Бадме, который тоже приходит сюда, делая вид, что движется с трудом. Его тема здесь обострилась, символизируя ту безудержную ненависть, которую бывший лама питает к хозяевам новой жизни.

В подвижной, нервно ритмованной арии Янжима проклиная Саяна за его «вероломство» и за вред, якобы причиненный деду Бадме. Саян пытался оправдаться, интонации его речитативов и арии активизируются. Но его никто не слушает и, пожалуй, самым тяжелым для него становятся упреки его отца (ария Долодэ). Оскорбленный Саян уходит. Бадма «добивает» Долодэ, утверждая, что Саян не сын Долодэ, а его — Бадмы, о чем он решил сказать «перед смертью». Потрясенного Долодэ увозят в больницу.

«Победители» — Бадма и Андрей — ссорятся и, случайно подслушав их разговор, Янжима узнает истину. Бадма пытается убить Андрея, но в стычке с ним, после недавней операции, не выдерживает и умирает.

III действие

Четвертая картина

Светлана в своей лаборатории при зоотехнической станции совхоза «Дружба» рассеянно перебирает страницы книги, думая о Саяне. В небольшой арии раскрывается ее душевное состояние.

Появляется Саян, он пришел проститься с ней. Светлана не верит в его вину и уговаривает его остаться. В лирическом дуэте героев композитор с большой выразительностью показал их чувства. Вбежавшая Янжима зовет Саяна — его отец в тяжелом состоянии, срочно нужна операция.

Пятая картина

Композитор предварил заключительную картину оперы вокально-симфоническим антрактом «Операция». Она открывается темой страдания Долодэ. Затем на фоне оркестра тенора (они, как и весь хор, поют без слов) интонируют небольшую, но выразительную пентатоническую попевку.

В дальнейшем она варьируется. По мере варьирования основной голос «обрастает» дополнительными голо-

сами, что приводит к полифонически насыщенной кульминации, выражающей тревогу народа и сочувствие его больному.

В предрассветный час у совхозной больницы собрался весь народ. В ярко освещенном окне виден силуэт Саяна, склонившегося над операционным столом. Все в томительном ожидании — будет ли жить Долодз? Мария Соктоевна вспоминает годы, прожитые вместе с ним. Присхавший из города хирург проходит в операционную и тут же возвращается, говоря, что Саян блестяще сделал операцию и больной будет жить.

Наступает утро. Вновь, но теперь уже светло и радостно, звучит хор без слов. Рядом с Саяном Светлана, они вместе с народом идут навстречу восходящему солнцу.

Последняя страница завершает не только оперу «Саян», но и всю трилогию. Здесь единственный раз в «Саяне» проводится общая для всей трилогии тема хора русских казаков «Позади Казань и Волга» в «Побратимах» и тема красных партизан в «Братьях». В финале «Саяна» эта тема символизирует связь времен, выражает идею дружбы народов, проходящей через века.

СИМФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Характерные черты симфонической музыки Аюшеева — программность, жанровая конкретность музыкальных образов, национальная окраска (а также использование подлинных народных напевов), красочный принцип оркестрового изложения — позволяют назвать бурятского композитора учеником русских классиков, так же, впрочем, как и в области оперного искусства. Но у него есть и свое, оригинальное — стремление воспроизвести в симфоническом сочинении народные приемы музицирования на чанзе, хуре и других инструментах. Это все — интересные поиски, продолжить которые предстоит молодым национальным музыкантам.

Сюита «Весна в колхозе»

Среди многочисленных симфонических произведений Д. Аюшеева особенно выделяется его четырехчастная сюита «Весна в колхозе», в которой композитор предложил слушателям красочные музыкальные зарисовки из жизни современной деревни.

Ко времени создания сюиты (1954) Д. Аюшеев уже накопил немалый опыт в области симфонической музыки, написав симфонию, сюиту и несколько одночастных

оркестровых пьес. Все они послужили как бы подготовительными этапами перед работой над сюитой «Весна в колхозе».

Как и во многих других сочинениях композитора, в сюите использованы и подлинные народные напевы (например, современная бурятская народная песня «Наши комбайны»), но большую часть тематизма составляют собственные мелодии Д. Аюшеева, глубоко отражающие дух народной песенности.

Типичные для творческого стиля композитора красочность инструментовки, подражание звучностям бурятских народных инструментов, вариационное развитие тем, сопоставление русской и бурятской мелодии есть и в сюите «Весна в колхозе».

В первой ее части «Праздник в колхозе» Д. Аюшеев разрабатывает напев современной бурятской народной песни «Наши комбайны», записанной в Тункинском районе.

Эту непритязательную мелодию композитор проводит в нескольких красочных оркестровых вариантах, сочетая ее с другой — в духе лирической народной песни.

Вторая часть, которую композитор назвал «После работы», по его словам, изображает вечеринку колхозной молодежи. Через всю часть проходит танцевальная мелодия в характере народного танца ехора. Композитор вначале поручает ее флейте, а затем строит на ней ряд оркестровых вариаций.

Третья часть «Дружба» — еще один пример в музыке Д. Аюшеева, когда он, соединяя и совместно развивая русскую и бурятскую мелодии, выражает этим мысль о великой дружбе народов. Вначале широко и просторно звучит мелодия, напоминающая русскую народную песню, ее сменяет темпераментный бурятский танец. Чередуя изложение этих тем, композитор постепенно сближает их.

В четвертой части «Выход в поле» вновь возвращается энергичная тема песни «Наши комбайны», получившая новое оркестровое изложение. Общность тематизма крайних частей и придает всему четырехчастному циклу сюиты «Весна в колхозе» цельность и логичность.

«Весна в колхозе» неоднократно звучала у нас в республике и является одним из популярных произведений бурятской симфонической музыки.

Сюита «Тажные песни»

Дандар Дампилович Аюшеев был, без преувеличения, влюблен в природу родного края и воспел ее красоту во многих своих сочинениях, среди которых широко известна его шестичастная сюита «Тажные песни», впервые исполнявшаяся в Улан-Удэ в 1964 году. В первоначальном варианте сюита была составлена из семи частей и носила название «Лесная симфония». Во второй редакции композитор опустил одну из частей («Ехор»), поскольку она была очень близка по характеру к финальной. Кроме того, он изменил порядок и названия некоторых из них (так, например, часть, называвшаяся «У верховья реки Оронгой», получила более обобщенный заголовок «Ночью у костра»). Аюшеев дал своему сочинению подзаголовок «Симфонические картины», подчеркнув этим яркую картинность изображения в сюите быта и природы Бурятии.

Первая часть сюиты «Рассказ охотника» построена на широкой мелодии виолончелей, напоминающей старинные народные эпические напевы. Она мерно льется на фоне аккордов арфы и постепенно «обрастает» подголосками скрипок и флейты. Много юмора во второй части «Танец тетеревов», в которой композитор воспроизводит традиционный народный сюжетный танец. Резко «вскрикивают» высокие деревянные инструменты и скрипки, энергично ведут струнные «угловатую» танцевальную мелодию. Легко представить себе, слушая эту музыку, как лихо и самозабвенно пляшут молодые парни, шуточно подражая повадкам птицы. В третьей части «Лесная песня» словно бы оживают голоса природы — пение птиц и шелест листвы. Солирующий гобой на фоне тремоло-шелеста струнных поет задумчивую в народном стиле мелодию.

Четвертая часть «Ночью у костра» привлекает внимание тонкостью и прозрачностью оркестрового изложения (дуэт флейты и арфы, соло ксилофона), отчего возникает настроение таинственности, вспоминаются персонажи старинных волшебных сказок. Но, пожалуй, наиболее колоритна пятая часть сюиты «Поют изюбри», для которой композитор нашел удивительно яркий образ — соло валторны, воспроизводящей гортанный рев оленя.

Шестая, заключительная часть сюиты «Финал» представляет собой огненный, ритмически упругий народный танец в духе ёхора.

Поэма «Богатая долина»

Симфоническую поэму «Богатая долина» Аюшеев написал в 1969 году. Она явилась последним крупным законченным произведением композитора. В ней Аюшеев выразил восхищение красотой природы своей родины — Тункинской долины Бурятии. В поэме легко осязаема прочная связь творчества Аюшеева с бурятской народной песней. Музыка «Богатой долины» отличается ясностью формы, доступностью склада.

Поэма исполнялась в Улан-Удэ и в Москве, где были высоко оценены достоинства музыки Аюшеева в словах «убеждающая искренность и глубина чувств»⁶.

Композитор избрал для поэмы свободную трехчастную форму. В медленном вступлении постепенно как бы «кристаллизуется» начальная тема — спокойный, задумчивый напев английского рожка, сопровождаемый аккордами арфы. В воображении возникает поэтический пейзаж — зеленая долина, где вьется лентой река Тунка.

Композитор широко развивает эту мелодию, проводя ее у различных инструментов и сопровождая полифоническими подголосками.

Начало средней части отмечено резкой сменой оркестрового колорита — звенят треугольники и ксилофон, гремят ударные. В этом эпизоде можно ощутить черты старинной культовой музыки, что воспринимается как картина далекого прошлого нашего края. Сменяют друг друга контрастные эпизоды в ритмах танца, то марша, приобретающие временами облик грозного шествия.

Повторение медленного раздела (третья часть поэмы) обогащено полифоническими приспевами. И очень оригинально и неожиданно заключение — легкая, внезапно обрывающаяся «дробь» ксилофона.

Поэма Аюшеева «Богатая долина» входит в число наиболее репертуарных произведений бурятской симфонической музыки.

СЮИТА НА ТЕМЫ БУРЯТСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Д. Аюшеев составил, как упоминалось, сборник бурятских народных песен, вышедший двумя изданиями. Многие из этих мелодий он использовал в произведениях самых различных жанров, а также обработал для разных исполнительских составов. Одной из наиболее значительных его обработок бурятских народных песен является его четырехчастная «Сюита на темы бу-

бурятских народных песен» для смешанного хора без сопровождения (1958).

В первой части «Ты скачи, мой конь» композитор полифонически обработал народную мелодию, сочетающую лиричность интонаций с энергией ритма. Изложенная вначале у сопрано в сопровождении нисходящей линии теноров и выдержанного звука альтов тема имитируется квартой ниже у альтов. Новое проведение поручено басам (с противосложением во всех трех остальных голосах). И возвращение темы к сопрано в сочетании с тональной репризой завершает эту своеобразно построенную форму.

Вторая часть «Конь вороной, конь степной» выдержана в ритме народного танца ёхор. Народный пентатонический колорит мелодии подкрепляется терпкими «пустыми» созвучиями в сопровождающих голосах.

В третьей части «Баргузинская» композитор вновь обратился к полифоническому изложению, проводя попеременно во всех голосах старинную распевную и ритмически свободную мелодию.

Последняя часть сюиты «Два буланых скакуна» построена на оживленной, с чертами танцевальности, теме. Ока звучит по очереди в каждом из голосов хора, тогда как остальным в это время поручена функция аккордового «аккомпанемента».

«Сюита на темы бурятских народных песен» неоднократно исполнялась в республике, отдельные ее части постоянно входят в учебный репертуар хоровых отделений музыкального училища и института культуры.

ПЕСНИ

Д. Аюшеев увлекался крупными формами и жанрами — оперой, балетом, симфонией. Но привлекала его и массовая песня, особенно за то, что в ней можно было очень оперативно откликнуться на волнующие события наших дней. Д. Аюшеев писал песни к знаменательным датам в жизни нашего народа, писал о Ленине и о Коммунистической партии, о тружениках заводов и полей, о городах и селах нашей республики, о борьбе за мир и о дружбе народов. Умел он раскрыть в песне и лирические настроения, не чурался юмора и шуток.

Песня, как говорил сам композитор, была для него своего рода «творческой лабораторией». Он проверял в ней различные приемы вокальной музыки, а затем использовал их в опере или кантате.

Свойственная Д. Аюшееву близость к фольклору, как говорят, «почвенность» стиля, ярко выявились именно в песне. Его песенные мелодии особенно широки, распевны и выразительны. Он смело сочетал привычные народно-песенные обороты с необычными для бурятской массовой песни и часто добивался большой свежести звучания.

Более ста песен написано композитором за три с половиной десятилетия его творческих трудов, вышло несколько авторских сборников песен Д. Аюшеева, его песни включены в коллективные сборники, нередко печатались и в республиканских газетах.

Мир аюшеевской песни обширен. В его вокальных миниатюрах отразилась патриотическая тема (песни о Ленине, о Коммунистической партии, о строительстве коммунизма, о дружбе народов, о борьбе за мир), тема воспевания красоты родного края (песни об Улан-Удэ, о Байкале, о Тункинской долине — родине композитора), лирика, юмор, народный быт.

Много раз композитор пополнял песенную Лениниану нашей республики, стремясь по-своему раскрыть многообразный образ великого вождя. В известной «Песне о Ленине» на слова Ц.-Ж. Жимбиева, созданной в 60-е годы, сказалось, например, тяготение композитора к величавым эпическим образам. Именно таков музыкальный образ «Песни о Ленине», написанной для четырехголосного смешанного хора. В аккордовом вступлении к песне уже ощутимы интонации хоровой мелодии. Когда вступает хор, появляются плавные фигурации, оттеняющие аккордовое сложение хоровой партии. Свойственная Д. Аюшееву близость к бурятскому музыкальному фольклору ощутима и в «Песне о Ленине», мелодия которой вырастает из характерных пентатонических попевок. Вместе с тем, они, соединенные с маршевым ритмом, воспринимаются как современные интонации. В целом, «Песня о Ленине» — яркий песенный образ, привлекающий душевной открытостью высказывания.

Отметим и такие патриотические песни Д. Аюшеева, как «Слава Коммунистической партии!» (слова Ц.-Ж. Жимбиева), «Слава Ленину!» (слова Д. Улзытуева), «Учитель Ленин» (слова Ш. Нимбуева) и многие другие. Многие песни Д. Аюшеева посвящены истории родного края. Такова, например, «Песня о Мунко Саридаке» (на слова А. Цитова) о первом бурятском поэте-комсомольце.

Во многих песнях композитор раскрыл свою любовь к родному краю, в них с особой силой отразился его талант «музыкального пейзажиста». Одна из ранних (1948) песен Д. Аюшеева «Байкал» (на слова Ц. Галсанова) повествует о чуде сибирской природы, «таежном море». Неторопливая мелодия песни сочетает в себе эпический размах с задушевной теплотой лирического высказывания. Вместе с тем песня «Байкал» — это не просто любование картиной природы, но и рассказ о людях края, о тружениках Ангарстроя. Поэтому в песне присутствует маршевый ритм. Национальные черты этого песенного образа связаны не только с пентатоничностью мелодии, но и с характерными квартовыми и квинтовыми созвучиями сопровождения.

Еще одна картина природы Бурятии — «Песня об Ольхоне» на слова Д. Дамбаева. «Извилистая», ритмически прихотливая мелодия песни напоминает старинный напев улигершина — народного певца. Прозрачные аккорды сопровождения своим звучанием словно бы воспроизводят манеру игры на бурятских народных инструментах. В завершающем разделе песни применен прием «эхо»: возгласам певца как бы отвечают мелодические обороты фортепиано.

Композитор был горячим патриотом своего города, и многие его песни посвящены Улан-Удэ. К 300-летию Улан-Удэ (1966) композитор написал одну из лучших своих песен «Город над Селенгой» (на слова Н. Нимбуева). Певучую мелодию вокальной партии композитор сопровождал подголоском у фортепиано, напоминающим напев лимбы, и достиг этим большого национального своеобразия.

Немало написано Д. Аюшеевым и песен о нашей молодежи, о комсомоле и пионерии. Во многих из них композитор творчески переосмысливает некоторые приемы комсомольских песен первых лет Советской власти в Забайкалье.

В лирических песнях Д. Аюшеев стремился раскрыть богатый душевный мир советского человека, его чувства и переживания. Лирическая тонкость привлекает слушателя, например, в песнях Д. Аюшеева «Милый друг» (на слова В. Петонова), «Любимой» (на слова Ц. Галсанова). Своеобразна его песня «Моя любовь» (на слова В. Петонова), мелодия которой своей мелизмичностью, свободой ритма, большим диапазоном напоминает народные западно-бурятские песни. И словно бы ансам-

блю народных инструментов подражает партия фортепиано.

Есть у Д. Аюшеева и романс. Это очень известное у нас в республике сочинение — романс «Тебе» (на слова Ц. Галсанова). Композитор построил его в трехчастной форме с контрастом певучей мелодии крайних частей и почти танцевального ритма середины. Романс «Тебе» — произведение, окрашенное в национальные тона (пентатоника в мелодии, квартовые созвучия).

Вокальная музыка талантливого композитора приобрела широкую популярность, которую не теряет и в наши дни.

ГАВРИИЛ ДАДУЕВ.

Творчество этого талантливого композитора, товарища и коллеги Д. Аюшеева, Ж. Батуева и Б. Ямпилова, некоторых время оставалось на втором плане, а в конце 70-х годов вновь обрело широкую популярность. Г. Дадугев начинал свою деятельность в 30-е годы, проявив большую одаренность. Однако тяжелая болезнь и безвременная смерть не дали до конца раскрыться его большому таланту. Но и то немногое, что создал Г. Дадугев, вошло в золотой фонд музыки Бурятии.

Гавриил Габанович Дадугев родился 25 августа 1914 года в Усть-Ордынском Бурятском автономном национальном округе, в улусе Ныгда. Его родители были крестьянами-скотоводами.

В детстве обнаружились яркие музыкальные способности мальчика (абсолютный слух, прекрасная музыкальная память). Он пел народные песни, играл на самодельных народных инструментах.

После окончания семилетки, помогая родителям, работал шахтером и только в 19 лет начал профессионально учиться музыке. Гавриил поступил в Верхнеудинское театральное-музыкальное училище на отделение инструкторов. Затем продолжил учебу в классе кларнета (у А. П. Кудрявцева). Отлично овладев инструментом, Г. Дадугев играл сложные произведения и получил первую премию на конкурсе, посвященном 100-летию со дня рождения П. И. Чайковского (1940).

После окончания училища Г. Дадугев работал заведующим музыкальной частью Колхозного театра и одновременно играл в оркестре бурятских народных инструментов, исполняя ответственные партии хура, лимбы и сура.



Еще в годы учебы в училище Г. Дадугев сочинил несколько пьес для кларнета, сделал ряд обработок народных песен. В дальнейшем стал писать пьесы для оркестра бурятских народных инструментов. В 1940 году пришло первое признание. Его песня «Бурят-Монголия» (слова Ц. Зарбуева) получила премию на республиканском конкурсе песен. Очень быстро она приобрела популярность в республике, а с 1959 года первая фраза ее стала позывными радио Бурятии.

Г. Дадугев стал регулярно сочинять музыку, консультировался у композиторов В. И. Морошкина и А. П. Кудрявцева. Последний был не только хорошим кларнетистом, но и теоретиком и писал интересную музыку.

Когда в 1942 году был создан ансамбль песни и танца Бурятской АССР (ныне ансамбль «Байкал»), Г. Дадугев

постоянно писал для него танцы, музыку к сценам, делал различные переложения, играл сам в оркестре ансамбля. В 40-е годы прозвучали его сюита «Лесная сказка», музыка к танцевальной сцене «Танец тетеревов», музыкальная картина «В улусе» и многие другие сочинения. В них композитор использовал бурятские народные мелодии. Пьесы его отличаются простотой и ясностью формы, а оркестровка для народных инструментов выполнена с хорошим знанием их выразительных и технических возможностей.

Г. Дадуев был парторгом коллектива ансамбля, вел активную общественную работу. Деятельность коллектива в годы войны и в послевоенное время протекала в трудных условиях. Во время поездок по отдаленным районам приходилось выступать в неотапливаемых помещениях, носить на себе весь реквизит ансамбля, переходить вброд полужамерзшие реки, жить впроголодь. И всегда Г. Дадуев был тем, кто первым приходил на помощь коллегам, умел подбодрить уставших, найти доброе слово для каждого.

Постоянная работа над репертуаром для ансамбля стала хорошей практической школой композиции. Не получив специального образования, Г. Дадуев многое освоил самостоятельно. В 1950 году он стал членом Союза композиторов СССР, регулярно ездил на семинары в Ивановский Дом творчества композиторов. Его руководитель композитор И. М. Белорусец очень высоко оценивал дарование Г. Дадуева. Постепенно бурятский композитор стал овладевать более крупными музыкальными формами. В 50-е годы он написал «Балетную сюиту» для симфонического оркестра, сюиту для скрипки с оркестром, «Лирическую балладу» для скрипки и фортепиано. Много сочиняя, Г. Дадуев не оставил родной коллектив ансамбля.

Природная творческая одаренность, мелодическая изобретательность, увлеченность творчеством сочетались у композитора с большой требовательностью к себе. Он многократно перерабатывал свои сочинения, сохранились многие варианты его симфонических и камерных пьес. Он продолжал тщательно изучать бурятские народные песни, что делало его музыку глубоко народной, подлинно национальной.

Деятельность Г. Дадуева, как композитора и солиста ансамбля, неоднократно отмечалась Почетными грамотами Президиума Верховного Совета БМАССР.

Овладев композиторским мастерством, Г. Дадуев

приступил к работе над целым рядом крупных произведений, в том числе над балетом на сказочный сюжет. Были и другие интересные замыслы. Но им не суждено было осуществиться. 27 декабря 1958 года Гавриил Габанович Дадуев безвременно скончался после тяжелой болезни.

Сейчас, к сожалению, трудно составить достаточно полный список его сочинений: иные затерялись, другие находятся в личных архивах бурятских музыкантов. И большое дело осуществили Союз композиторов республики и республиканская филармония, собрав рукописи Г. Дадуева, отредактировав и оркестрировав некоторые из них, 31 января 1980 года состоялся большой концерт из произведений Г. Дадуева. Впервые прозвучали его симфонические произведения «Праздничная увертюра», бурятские танцы, а также массовые песни.

Музыка талантливого бурятского композитора продолжает радовать почитателей его таланта.

СИМФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

«Балетная сюита» («В улусе»)

В мае 1955 года, находясь на семинаре национальных композиторов в Иваново, Дадуев закончил свое наиболее значительное и самое крупное сочинение — симфоническую «Балетную сюиту» (она носит подзаголовок «В улусе») в пяти частях. Руководитель семинара И. М. Белорусец в отзыве для Министерства культуры БМАССР обстоятельно охарактеризовал достоинства сюиты. В частности, он писал: «Тов. Дадуев добился значительных творческих успехов, показав себя композитором с хорошим мелодическим дарованием, верно чувствующим народный колорит. Все 5 частей его сюиты контрастны по материалу, ярки по мелодии, с хорошим гармоническим вкусом и при умелой инструментровке должны легко восприниматься слушателем. Кроме того, контрастность и разнообразие музыкального материала делают это сочинение очень «постановочным» для балетмейстера»⁷.

Симфоническая пятичастная «Балетная сюита» вначале была задумана композитором как цикл танцевальных пьес для ансамбля песни и танца, но в дальнейшем оформилась в самостоятельное оркестровое сочинение. Сюита — одно из наиболее удачных и законченных произведений Дадуева.

«Балетная сюита» представляет собой единый цикл из пяти симфонических миниатюр. Их объединяют принцип контраста (части различны по характеру и темпу) и тональная общность.

Кроме подзаголовка «В улусе», характеризующего содержание сюиты в целом (картины сельского быта), композитор дал программные названия всем пяти частям.

Первая часть «Мужество» — это энергичный мужской танец. Через часть проходит настойчивый ехорный ритм, из которого постепенно вырастает размашистая мелодия струнных.

Во второй части «Счастливое детство» слышим легкий, словно бы скользящий бег скрипок, звонкое пение солирующей трубы, молодецкие «притоптывания» басов (повторяющаяся синкопированная фигура), рисующие картинку пионерского праздника.

Третью часть композитор назвал «Счастье труда», где чередует в ней оживленную (вновь ритм ехора) танцевальную тему и певучую лирическую мелодию струнных.

Четвертая часть «Невеста и девушки» вносит яркий контраст своим медленным темпом и лирическим настроением. Солирующий кларнет, а затем скрипка соло неторопливо разворачивают главную мелодию в духе народных лирических напевов. Родственная ей и вторая тема части, где легкие переливы флейт завершают четвертую часть.

И, наконец, пятая, заключительная часть сюиты «Борьба». Яркая, почти зримая картина состязания народных борцов. В музыке словно бы слышны призывные возгласы, шум толпы, возгласы зрителей. Угловатые тяжеловесные квартовые ходы медных духовых инструментов и низких струнных «изображают» нарочито неуклюжую, комически торжественную походку сельского богатыря. Вместе с тем, движение по квартам с первых же тактов музыки создает ясный национальный колорит. Обращает на себя внимание и изобретательность, с которой автор находит различные варианты ехорного ритма.

Танец «Дэрбзэн»

Название танца можно перевести с бурятского как «кружение» или «колыхание». Композитор написал его для балетной постановки в ансамбле песни и танца Бу-

рятии, а в дальнейшем пьеса приобрела и самостоятельное значение, исполнялась в концертах.

Композитор использовал в «Дэрбэзэне» классический («двойной») состав оркестра, к которому добавил фортепиано, используя его здесь как оркестровый инструмент.

Пьесе открывает небольшое вступление, где на фоне «пустых» квинт фортепиано и четких отрывистых звуков виолончелей проводится неторопливый задумчивый напев гобоя, напоминающий западно-бурятскую лирическую народную песню.

Затем динамично сменяют друг друга танцевальные темы, в том числе тема в духе ёхора, которая имеет в пьесе значекные рефрена («Дэрбэзэн» написан в форме рондо).

«Лирическая баллада» для скрипки и фортепиано

В середине 50-х годов были созданы первые бурятские камерно-инструментальные произведения. Среди них и одночастная «Лирическая баллада» для скрипки и фортепиано (1957) Г. Дадуева. По словам первого исполнителя баллады народного артиста БурАССР Н. И. Маторина, композитор исходил из конкретного замысла: изобразить народного певца-сказителя, улигершина, который поет старинную эпическую мелодию под собственный аккомпанемент на хуре. Это определило распевный характер пьесы, неторопливое разворачивание начального мелодического образа, яркие национальные краски музыки (пентатоника и кварто-квинтовые созвучия).

Пьеса начинается с изложения основной темы — широкой, щедро украшенной мелизматическими оборотами. Партия фортепиано оттеняет национальные краски мелодики своеобразными квартовыми, квинтовыми и секундовыми аккордами.

Мелодия баллады непрерывно развивается, варьируются входящие в нее полувекторы. Партия скрипки постепенно захватывает все более высокий регистр, отчего создается ощущение нарастания напряжения, экспрессии. Одновременно развивается и партия сопровождения — усложняется и уплотняется фактура, у фортепиано возникают мелодические линии, дополняющие линию скрипичной партии. В дальнейшем композитор прибегает и к имитационным переключкам скрипки и фортепиано.

Середина пьесы (баллада построена в форме сво-

бодного трехчастия) выделена красочным тональным сдвигом и органичным пунктом на квинте. Удачно композитор использует здесь прием «игры светотени»: светлый ре-мажор постоянно чередуется с темным си-минором. Завершают балладу сокращенная реприза и кода, в которой происходит постепенное замирание, как бы иставивание звучности.

ПЕСНИ

Г. Дадусэ написал немного массовых песен, но лучшие из них приобрели в свое время подлинную популярность. Недаром именно его песня «Бурят-Монголия» («Саяны») была избрана в качестве позывных Бурятского радио.

Ценное свойство песен Г. Дадусэ, принесшее ему популярность, в умении органично совмещать фольклорное начало с приемами современной общесоветской песни. Именно этим достоинством отличаются его лучшие песни, в том числе знаменитая «Бурят-Монголия» («Саяны») на слова Ц. Зарбуева. В этой прекрасной мелодии удачно соединились многие достоинства — выразительность, естественность изложения, оригинальность. Национальный колорит (пентатонический лад, характерные трихордные попевки) сплавлен с чертами, идущими от популярных советских песен 30-х годов (четкость ритма, движение по звукам мажорного трезвучия).

Поэтому слушатели восприняли «Бурят-Монголию» не просто как национально окрашенную песню, а именно песню о новой, о Советской Бурятии, о социалистической республике, строящей светлое будущее.

Среди песен Дадусэ, написанных в 30-е годы, можно выделить песню на слова Х. Намсараева «Пятилетку — в 4 года!». Патриотическая тема решена композитором в лирическом плане, без традиционной маршевости. Напевная мелодия голоса, родственная народным песням, излагается неторопливо, поддерживается полнозвучным сопровождением фортепиано. Запоминается и мелодический образ лирической «Вечерней песни» («Песни девушки») на слова Ч.-Р. Намжилова. Задумчивый напев широко льется на фоне прозрачного «многослойного» аккомпанемента. Остаются популярными в республике «Песня о Коммунистической партии» (слова А. Барханова), «Песня о дружбе народов» (слова Ц. Хоборкова), «Верь, моя любимая» (слова Ц.-Д. Дондоковой), «Встречусь с тобой» (слова Ц.-Ж. Жимбиева) и другие.

Заслуживают внимания выполненные Дадусэвым об-

работки бурятских народных песен, среди которых выделяются торжественная «Выше гор» и обработка русской народной песни «Эй, ухнем!».

Жигжит Батуев

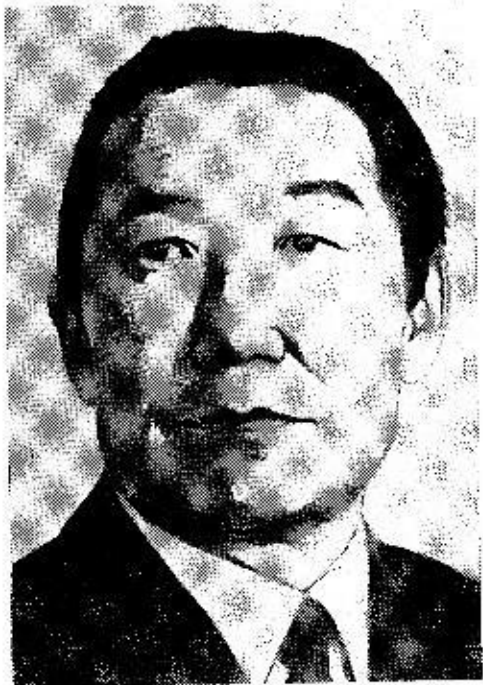
Весомый вклад в бурятскую профессиональную музыку внес народный артист РСФСР и Бурятской АССР, заслуженный деятель искусства РСФСР, Бурятской и Якутской АССР, лауреат республиканской премии композитор Жигжит Абидуевич Батуев. Им написано более двухсот произведений различных жанров — балеты «Во имя любви» (в соавторстве с Б. Майзелем), «Цветы жизни», «Чурумчуку», «Джангар», «Сын земли», «Вечный огонь» и другие, музыкальная комедия «Несостоявшаяся свадьба», хоровая сюита «Мы за мир», оркестровые сюиты «Колхозная» и «Симфонические эскизы», фортепианные пьесы, пьесы для оркестра бурятских народных инструментов, песни.

Творчество Батуева вобрало в себя рассказы о прошлом народа Бурятии, о ее социалистическом настоящем, в нем получили новую жизнь предания и сказки народа. В творчестве также немало ярких музыкальных картин природы Забайкалья.

Музыка Жигжита Батуева своими корнями уходит в бурятский монгольский фольклор, многие мелодии его очень близки народным напевам и танцевальным наигрышам. И неудивительно, что его музыкальные произведения пользуются любовью широких кругов слушателей.

Жигжит Абидуевич Батуев родился 12 августа 1915 года в семье потомственных крестьян-скотоводов Дыжит и Бато, в улусе Шана Кижингинского района Бурятии. Многочисленная семья была бедной, и в шесть лет Жигжит уже работал пастухом.

С детства он полюбил народные песни, которые пели его мать и сестры, с шести лет пытался петь и сам. Природа одарила мальчика хорошим музыкальным слухом, он быстро запоминал самые сложные народные мелодии. Улус Шана с далеких времен славился своими певцами, здесь нередко устраивались традиционные состязания певцов-сказителей. На них восхищение слушателей всегда вызывало пение Соднома Жигжитова. С детства старался подражать знаменитому певцу и



Жигжит. В девять лет он успешно выступил на таком состязании и прославился на весь улус.

Будущего композитора отличала тяга к знаниям. Когда в улусе в 1926 году открылась первая школа-четырехлетка, Жигжит окончил ее всего за два года. Так как еще до этого сумел научиться чтению и письму у одного из немногих в улусе грамотных людей. Затем он поступил в Хоринскую школу колхозной молодежи. И в начальной школе и Хоринской он был одним из самых активных участников художественной самодеятельности. С детства играл на бурятских народных инструментах — хуре и лимбе, а в школе овладел игрой на балалайке, домбре. С увлечением играл в школьном оркестре, пел в хоре, с интересом знакомился с классической и современной музыкой. Зародилась и стала крепнуть мысль о том, чтобы самому стать профессиональным музыкан-

том. Очень многое ему дал его первый учитель музыки Иннокентий Гаврилович Дадуев, о котором композитор вспоминает всегда с большой благодарностью.

В 1933 году Батуев становится учащимся музыкального отделения техникума искусств. Здесь уже учились его товарищи, будущие композиторы Дандар Аюшеев и Бау Ямпиров. В техникуме они готовились стать музыкальными инструкторами. Батуев обучается игре на трубе, играет в духовом оркестре (на саксгорнах и на барабане), в смешанном оркестре народных инструментов (на казахском инструменте — домбре), поет в хорах техникума и радиокомитета. Пользуются успехом и его выступления в качестве исполнителя бурятских народных песен. Отличные музыкальные данные позволяют Батуеву успешно овладевать мастерством. Уже на последнем курсе он сам руководит духовым и народным оркестрами учащихся.

Постепенно на первый план выходит увлечение сочинением музыки. Вначале это были песни. Некоторые из них («Песня о Ворошилове» и «Счастье», обе на слова Ц. Галсанова) были тепло встречены слушателями, вошли в репертуар хора Бурятского радиокомитета. Их отличали мелодичность, выразительность, ясная национальная окраска. Первым учителем Батуева по композиции стал преподаватель техникума, композитор и теоретик Н. Н. Тихонов. Под его руководством молодой музыкант делал обработки бурятских народных песен для голоса, хора, различных ансамблей, писал небольшие инструментальные пьесы. Чутким наставником Батуева был русский композитор В. И. Морошкин.

Окончив техникум (реорганизованный к тому времени в театральном-музыкальное училище), Батуев руководил хором республиканского радио, затем оркестром городского сада и самодеятельным музыкальным коллективом клуба стекольного завода.

Но большая занятость не мешает ему интенсивно заниматься композицией. Под руководством Морошкина, который высоко ценил талант молодого бурятского музыканта, он переходит к более крупным формам, пишет оркестровые пьесы. Выработке индивидуальной техники оркестрового письма очень помогло то, что Батуев играл в симфоническом ансамбле радио партию трубы, а также пробовал свои силы в дирижировании. Возглавив народный оркестр филармонии (в 1940 году),

Батуев стал писать для этого коллектива марши, танцы, вести обработку народных песен.

1939-1940 годы были временем интенсивной подготовки республики к важному событию — первой декаде бурят-монгольского искусства в Москве, открывшейся в октябре 1940 года. Конечно, в подготовке приняли участие и молодые музыканты, в том числе и Батуев. Для исполнения на декаде из сочинений Батуева была выбрана пьеса «Саяны» — третья часть коллективной сюиты для оркестра бурятских народных инструментов (первую и вторую части написали Д. Аюшеев и Б. Ямпиров). Критика отмечала, что музыка пьесы «Саяны» основана на народных мелодиях и отличается «колоритностью и напевностью»⁵. Высоко была оценена и дирижерская работа Батуева: «Оркестром дирижирует бывший рядовой оркестрант, окончивший музыкально-театральное училище в Улан-Удэ, Жигжит Абидуевич Батуев. Это способный, вдумчивый и разносторонний музыкант. Прекрасный трубач, хурист, композитор, он быстро овладевает и дирижерским искусством»⁶. На декаде были также исполнены и песни Батуева.

В планах молодого музыканта была учеба в классе композиции Уральской консерватории, где уже учились Д. Аюшеев и Б. Ямпиров, но семейные трудности, а затем и наступление грозных лет Великой Отечественной войны отодвинули осуществление этих планов.

Деятельность Батуева в годы войны была очень интенсивной. Он участник фронтовых концертных бригад, художественный руководитель ансамбля песни и танца республиканской филармонии, преподаватель музыкально-театрального училища и детской музыкальной школы. В 1942 году его приняли в члены КПСС.

После окончания войны, в 1946 году, ощущая недостаток композиторской техники, Батуев поступает в Свердловскую консерваторию, где занимается у известных композиторов-педагогов Б. Гибалина (по композиции), Н. Хлопкова (по теоретическим предметам) и других. По семейным обстоятельствам учебу пришлось прервать, но в 1947 году Батуев успешно сдает экстерном экзамены за три курса музыкального вуза.

По возвращении в Улан-Удэ Батуев принял предложение возглавить городскую детскую музыкальную школу и до 1957 года он был ее директором, а также преподавал основные музыкально-теоретические дисциплины.

В сезоне 1946—1947 годов Батуев выступает в Бурят-

ском театре оперы и балета в качестве дирижера балетных спектаклей. Под его управлением идут балеты «Корсар» А. Адана и «Батон» Д. Аюшеева. Эта, хотя и кратковременная, работа была очень полезной для Батуева как будущего балетного композитора.

В эти же годы он продолжает много сочинять и особенно увлекается танцевальной музыкой. Пишет пьесы в танцевальных ритмах для фортепиано, духового оркестра, ансамбля бурятских народных инструментов, а затем и для симфонического оркестра.

Из сочинений этих лет можно отметить его пьезонду для скрипки и фортепиано (1946), одночастную пьесу, в которой сочетаются певучая мелодия в старинном стиле и танцевальный наигрыш, а также симфоническую «Колхозную сюиту» (1948) в 4-х частях.

Второе крупное оркестровое сочинение этих лет — сюита «Симфонические эскизы». Она вначале была задумана автором как музыка к танцевальной постановке в ансамбле песни и танца Бурятии. В дальнейшем Батуев переработал партитуру «Симфонических эскизов», и это сочинение с успехом прозвучало на Второй декаде бурятского искусства в Москве (в декабре 1959 года).

Обе сюиты Батуева очень популярны у нас в республике и многократно исполнялись в Москве, Свердловске и других городах, а «Колхозная сюита» записана на грампластинку.

В 1957 году в творческой биографии Батуева произошло важное событие: в соавторстве с московским композитором Б. С. Майзелем он начинает работу над балетом «Во имя любви» на либретто М. Заславского и Л. Линховойна. В творческом содружестве двух композиторов было создано одно из самых значительных произведений бурятской музыки. Балет выдвинул Батуева в число ведущих композиторов республики. Балет входил в репертуар Бурятского театра несколько сезонов, шел при переполненном зале и выдержал более ста представлений.

Следующей совместной работой композиторов явился балет «Золотая свеча» на либретто Х. Намсараева и Г. Цыдынжапова. Интересный по музыке балет не был поставлен, так как было признано неудачным его либретто.

Совместная деятельность Батуева и Майзеля принесла пользу обоим композиторам, оба они вспоминают о тех днях общего труда с большой теплотой. Это было

подлинно творческое содружество. «Личное общение с Батуевым,— вспоминает Б. Майзель,— было для меня приятным, и поэтому в творческой работе мы быстро нашли общий язык. Работа наша протекала с самого начала в атмосфере дружбы и уважения»¹⁰.

В дальнейшем Батуев приступает уже к самостоятельному сочинению балетов. В 1960 году он пишет балет «Цветы жизни» на либретто М. Заславского. Эта партитура показала, что композитор вполне овладел средствами музыкальной выразительности, творчески освоил приемы, на которых строится балетная музыка. Балет «Цветы жизни» с успехом шел несколько сезонов, многие музыкальные номера приобрели в республике широкую популярность. Балет этот стал важным событием в творчестве самого Батуева, а также оказал влияние на развитие бурятского национального балетного искусства.

Особое место занял в творчестве Батуева его балет «Чурумчуку», который он написал для Якутии. Дело в том, что после успешной постановки балета «Цветы жизни» Батуев стал одним из самых авторитетных балетных композиторов в автономных республиках нашей страны. И когда в Якутии было решено создать балетный театр, то местные композиторы еще не имели опыта для того, чтобы написать крупное произведение. Министерство культуры Якутской АССР обратилось к Батуеву с предложением сочинить балет для Якутского национального музыкально-драматического театра имени П. Ойунского. В качестве сюжета была избрана народная сказка (либретто написали поэт С. Элляй и фольклорист М. Жорницкая).

Постановка в 1964 году балета «Чурумчуку» стала крупным событием в музыкальной жизни Якутии. Он положил начало национальному балетному искусству республики. В 1970 году состоялся уже 100-й спектакль, а к 1980 году их было уже более двухсот. В местной печати отмечалось, что композитор «очень умело использовал национальный песенный материал. Вся музыка к балету — яркая, красочная, танцевальная»¹¹. До наших дней «Чурумчуку» остается в Якутии одним из любимейших спектаклей. Наградой композитору было почетное звание заслуженного деятеля искусств Якутской АССР.

С самого начала своей работы в области балета Батуев обдумывал план воплощения в балетной музыке знакомых ему с детства образов древнего бурятского

народного эпоса «Гэсэр». В 1967 году он осуществил свой замысел, написав балет «Гэсэр» на либретто Н. Балдано. Музыка балета отличается яркостью, но в целом балет был признан неудачным (особенно критиковалось растянутое либретто). В 1972 году композитор и либреттист вновь обратились к избранной теме, создав балет «Сын земли», который по праву считается одним из лучших произведений бурятской музыки и удостоен республиканской премии Бурятской АССР за 1973 год.

В 1970 году Батуев по просьбе Министерства культуры Калмыцкой АССР написал для этой республики первый национальный балет «Джангар» (либретто А. Бадмаева и самого композитора). Как и перед сочинением балета «Чурумчуку» Батуев тщательно изучал народное творчество калмыков (балет создан на сюжеты древнего калмыцкого эпоса «Джангар»), записывал народные мелодии, ездил по республике, слушая народных певцов. Музыкальная общественность Калмыкии высоко оценила труд бурятского композитора. «Мне приятно было услышать, — говорил композитор, — что моя музыка близка к калмыцким мелодиям»¹².

В 70-е годы Батуев написал еще целый ряд значительных произведений — балет «Вечный огонь» (либретто М. Заславского), посвященный теме Великой Отечественной войны, две симфонические поэмы (вторая из них называется «Свет над тайгой» и повествует о строителях БАМа), многочисленные пьесы для оркестра бурятских народных инструментов (композитор руководил этим коллективом в 1976—1979 годах), массовые песни. В 1980 году Батуев приступил к работе над новым балетом на современную тему.

Увлеченность творчеством не мешает композитору быть на стremнине музыкальной жизни г. Улан-Удэ и республики, выступать активным общественником. Он внес большой вклад в музыкальное образование в Бурятии, возглавляя центральную детскую музыкальную школу (1947—1959), республиканское музыкальное училище (1962—1964). Он руководил Бурятской филармонией, республиканским отделением Всесоюзного хорового общества, ансамблем песни и танца «Байкал», оркестром бурятских народных инструментов. Член Союза композиторов СССР с 1940 года, Батуев был уполномоченным Музыкального фонда СССР по Бурятии (1950—1977), ответственным секретарем Союза композиторов (1960—1968), является членом правления

композиторской организации Бурятии, членом ревизионной комиссии Союза композиторов РСФСР, членом многих художественных Советов и комиссий.

Все, кому доводилось близко общаться с Жигжитом Абидуевичем Батуевым, отзываются о композиторе как об очень добром и чутком человеке. Композитор-песенник Ч. Павлов рассказывал: «Он всегда помогал мне как молодому, начинающему композитору. Жигжит Абидуевич для меня был и есть образец человека исключительной честности»¹³. Балетмейстер М. Заславский, поставивший почти все балеты Батуева, говорил: «Приятно работать с Жигжитом Абидуевичем, это прекрасной души человек, уважительно, с любовью относится он к людям. Основа его мелодий — это строй его души, его ясность, простота»¹⁴.

Творчество талантливого композитора Жигжита Абидуевича, его вклад в развитие музыкальной культуры Бурятии высоко оценены народом — ему присвоены почетные звания народного артиста РСФСР и Бурятии, заслуженного деятеля искусства РСФСР, Бурятской и Якутской АССР, присуждена республиканская премия Бурятской АССР, он награжден двумя орденами «Знак Почета».

Музыка Батуева отличается мелодичностью, ясностью и простотой, тесной связью с бурятским народным творчеством. Многие из сочиненных им мелодий нередко принимались за народные. Поэт Ц. Галсанов, на слова которого композитор сочинил многие яркие песни, говорит: «Песни Жигжита Батуева иногда принимают за народные. Например, песню «Бархан уула»¹⁵. А на самом деле она написана им на слова моего стихотворения. Жигжит Абидуевич более тридцати лет тому назад написал музыку, столь полюбившуюся нашему народу»¹⁶.

БАЛЕТЫ

«Цветы жизни»

Написанный Ж. Батуевым в 1960 году балет «Цветы жизни» (на либретто М. Заславского) можно определить по жанру как балет-легенду. Сюжет его в обобщенном виде воспроизводит мотивы многих преданий и легенд бурятского народа. В партитуре балета «Цветы жизни» две группы образов. Первая — положительные герои (Мать и ее дочери — Радость, Гордость и Красота, ее сын Батор, а также Мечта) характеризуются музыкой, которой свойственны мелодичность в духе народной

песенности, плавность движения, мягкость и просветленность красок оркестра. Такова тема Матери, излагаемая кларнетом (сцена первого выхода главной героини).

Этим светлым образам противопоставлена вторая группа тем — линия отрицательных персонажей (Дракон и его слуги — Огонь, Гром, Молния). Их музыка строится на жестких, неустойчивых созвучиях, напряженных ритмах, мрачных тембровых сочетаниях.

Музыка балета «Цветы жизни» мелодична, в ней в полной мере развернулся большой талант Ж. Батуева. Поставленный в 1960 году Бурятским театром оперы и балета спектакль «Цветы жизни» много сезонов украшал репертуар театра, а отдельные номера партитуры и в наши дни пользуются популярностью.

Действие происходит в сказочные времена в сказочной стране.

Действующие лица:

Мечта, Мать, Батор, Радость, Гордость, Красота, Солнце, Луна, Птица, Весна, Лето, Осень, Зима, Дракон, Гром, Молнии.

Баторы, Звезды, Цветы, Солнечные лучи, Сполохи огня, Морские волны, свита Времен года и свита Дракона.

І действие

На рассвете Солнце посылает свои золотые Лучи, чтобы приветствовать Мать в день совершеннолетия ее сына — смелого Батора. Прозрачные краски картины рассвета (тремоло струнных и «пасторальный» напев гобоя) сменяются оживленным танцем Солнца и его Лучей.

Выход Матери сопровождается ее темой, ясной и певучей пентатонической мелодией, излагаемой кларнетом.

Мать окружают Времена года, пришедшие ее поздравить. Все танцуют вальс. Мелодия вальса — одна из самых обаятельных мелодических находок композитора. И не случайно вальс стал популярнейшим эпизодом бурятской балетной музыки.

Спускается Ночь, выходят Звезды и Луна. В задумчивой колыбельной, основанной на теме Матери, Мать рассказывает Батору о своей печали: когда-то давно коварный Дракон, желая овладеть Мечтой, отнял у Матери ее дочерей — Радость, Гордость и Красоту, превратил их в драгоценные камни и поднес ожерелье из

них Мечте. Но Мечта не покорилась — тогда Дракон сковал ее в ледяную глыбу и спрятал в своем гроте. Мать скорбит о дочерях, которых может освободить тот, кто победит Дракона и обогреет Мечту своей любовью.

Рассказ Матери состоит из ряда эпизодов. Это торжественный выход Мечты и ее танец со Звездами, жесткая, диссонансирующая музыка выхода Дракона, гротескная (на хроматизированной мелодии) пляска свиты Дракона, танец Мечты и Дракона (здесь преобладает напористый ритм из темы Дракона, пытающегося подчинить себе Мечту), светлый простодушный танец Радости, вальс — танец Красоты, изящный танец Гордости.

Батор просит Мать отпустить его сразиться с Драконом. Мать соглашается, зовет Солнце и Луну, которые дарят Батору золотой шлем и серебряный меч. В этом финальном разделе картины разрабатывается тема Батора и звучит задумчиво-печальный вальсообразный вариант темы Матери.

Батор отправляется в путь.

II действие

Оно начинается с небольшого вступления, в котором энергично звучит сокращенный вариант темы Батора: он ищет владения Дракона. Тема Батора «сталкивается» с острыми диссонансами и настойчивыми ритмами музыки Дракона, который пытается преградить Батору путь. Два танца — борьба Батора с Огнем и борьба Батора с Водой (Волнами), которые посылает Дракон, — тематически связаны с музыкой Дракона. Победив Огонь и Воду, Батор идет дальше, путь ему указывает Птица (грациозный танец Птицы и дуэт Батора и Птицы).

С помощью баторов-охотников Батор проходит через волшебный лес и попадает в логово Дракона, который обрушивает на Батора Гром и Молнию. Ослепленный Батор начинает изнемогать, но перед ним возникает образ Матери и силы его умножаются и, вступив в битву с самим Драконом, Батор побеждает его. В сцене борьбы с Драконом и его слугами очень активно разрабатывается тема Батора, достигая в кульминации большой мощи звучания.

Дракон повержен, перед Батором — скованная льдом Мечта. Солнце помогает Батору, оно растапливает лед, а сам Батор согревает Мечту своим сердцем. В дуэте Мечты и Батора появляется еще один очень яркий

вариант темы Батора, переходящая в лирическую любовную мелодию, которую «поют» виолончели.

Ожившая Мечта передает Батору ожерелье (идет изящный танец-вариация Мечты). Они покидают владения Дракона.

III действие

Мать и народ ожидают возвращения Батора. «Правда ли была я,—спрашивает себя Мать,—отпустив сына в опасный путь?» Птица возвещает о победе Батора. Он появляется вместе со своей невестой — Мечтой. В лирическом дуэте они говорят о своих чувствах. Счастливая мать отдается своему чувству в поэтичном адажио.

Батор передает Матери драгоценные камни из ожерелья Дракона. Мать опускает их на Землю, откуда рождаются цветы жизни — Радость, Гордость и Красота. Следует большая танцевальная сюита — вариации Мечты и Батора, вальс, сюжетный танец народа («Охота на медведя»). Балет завершается традиционным хором — танцем торжествующего народа.

«Сын земли»

В качестве сюжета балета «Сын земли» (1972) Ж. Батуев избрал с детства знакомый ему бурятский героический эпос «Гэсэр». Из исключительно богатого и разнообразного содержания эпоса либреттист Н. Балдано выбрал те линии действия, в которых раскрывалась тесная связь богатыря Гэсэра со своим народом. Эта важная мысль определила и некоторые отличия от эпоса. В частности, например, в либретто силу Гэсэру дает не просто волшебный меч, а меч, выкованный народом для своего героя.

Музыка «Сына земли», как и других балетов Ж. Батуева, отличается яркой мелодичностью оркестрового изложения. Выделяются такие музыкальные образы, как героическая тема богатыря древности Гэсэра, лирическая тема — мелодия любви Гэсэра и Алма-Мэргэн, мелодия танца-загадки «Лебедь» и другие.

Драматургические принципы партитуры «Сына земли» родственны предыдущим балетам Ж. Батуева. В балете противопоставлены две музыкальные сферы — положительные герои (родственная народному мелосу) и отрицательные персонажи (здесь господствуют диссонантность, хроматизация мелодики, жесткая напористость ритмов). Основной тематический материал раз-

живается композитором на протяжении всего музыкального действия.

Балет «Сын земли» явился значительным произведением не только в творчестве Ж. Батуева, но и во всей балетной музыке Бурятии. В 1973 году за музыку «Сына земли» Ж. Батуев был удостоен республиканской премии Бурятской АССР.

Действие происходит в древние времена в Забайкалье.

Действующие лица:

Гэсэр, батор

Лусун-хан

Алма-Мэргэн, его дочь

Наран-Гохон, старая женщина

Гал-Нурман-хан, жестокий завоеватель

Хара-Зутан, дядя Гэсэра

Баторы, мэргэны, воины Гал-Нурман-хана, народ.

В небольшом вступлении противопоставляются распеваемая мелодия и жесткий напористый танец слуг Гал-Нурман-хана.

I ДЕЙСТВИЕ

Первая картина

На поляне перед золотыми воротами дворца Лусун-хана начинается состязание баторов и мэргэнов. Победитель получит в награду волшебный меч, который превращает в камень любого врага. Кроме того, если победитель отгадает три загадки дочери Алма-Мэргэн, она станет его женой.

Под торжественную и оживленную маршевую музыку проходят участники состязаний. Среди них Гэсэр и его дядя Хара-Зутан. Волевая и энергичная мелодия трубы характеризует знаменитого героя-батора.

Победив всех соперников, Гэсэр и Хара-Зутан вступают в единоборство, в котором побеждает Гэсэр. Он получает волшебный меч. Хара-Зутан в ярости, но, затравив злобу, ожидает случая отомстить герою. Ничего не подозревающий Гэсэр передает меч дяде.

Под выразительную мелодию гобоя и кларнета появляется прекрасная Алма-Мэргэн. По ее велению девушки исполняют танцы-загадки — оленя, лебедя и змеи. Танец оленя построен на ритме скачки, в танце змеи интересно использованы «шуршащие» звучности ударных, в том числе малого барабана. Большой кра-

сотой отличается танец-загадка «Лебедь» — плавную мелодию танца играет кларнет на фоне арфы и засурдиненных струнных.

Гэсэр отгадывает все три загадки. В честь победителя все танцуют приветственный танец. Гэсэр очарован красотой и умом Алма-Мэргэн. Он уводит ее во дворец, забыв о волшебном мече.

Теперь же коварный Хара-Зутан может отомстить. Жестокие диссонирующие созвучия, взвинченный ритм, грохот ударных в музыке его танца рисуют злобную радость предателя. Превратив в камень нескольких баторов, Хара-Зутан скрывается, унося с собой волшебный меч.

II ДЕЙСТВИЕ

Вторая картина

В мрачном подземелье, в окружении змей и огромных червей сидит на троне Гал-Нурман-хан. Звучит злобная, мертвенно-холодная музыка хана. По его приказу телохранители пускаются в дикий пляс.

Появившийся Хара-Зутан совершает предательство — он отдаст Гал-Нурман-хану волшебный меч и призывает его напасть на страну Гэсэра. Жестокий завоеватель в восторге. Он приказывает своим слугам принять человеческий облик, но, опасаясь, что его войско может обрести и человеческий разум, отрубает воинам головы. Под звуки зловещего марша безголовое войско отправляется в поход.

Третья картина

Алма-Мэргэн и Гэсэр беззаботно счастливы. В изящной музыке вариации Алма-Мэргэн выражает свою радость. В большом лирическом дуэте разрабатывается широкая и выразительная мелодия — тема любви Гэсэра и Алма-Мэргэн. В первом звучании она излагается в ласковом тембре виолончелей.

Но вот появляются гонцы, они приносят весть о предательстве Хара-Зутана и о том, что на мирную страну движутся полчища Гал-Нурман-хана. Гэсэр прощается с Алма-Мэргэн и народом. Энергичная музыка прощания говорит о решимости героя преградить путь врагу. В стремительном танце Алма-Мэргэн выражает свое отчаяние. Взяв лук и стрелы, она устремляется вслед за любимым.

III ДЕЙСТВИЕ

Четвертая картина

Разрушенные селения, сожженные дома, люди, оставшиеся без крова,— обо всем этом повествует печальная музыка вступления. Гэсэр потрясен народным горем, но он бессилен — его меч в руках врага.

И вот народ, собрав силы, кует новый меч для Гэсэра. В этой сцене разрабатывается торжественно-величавая тема народа и сына его (сына родной земли) — Гэсэра. Старая Наран-Гохон от имени народа вручает меч Гэсэру и благословляет его на подвиг во имя защиты Родины.

Пятая картина

В своей ставке Гал-Нурман-хан, жестокий завоеватель, в окружении слуг торжествует победу. Рядом с ним — предатель Хара-Зутан.

Появляется Гэсэр и в жестоком поединке побеждает Гал-Нурман-хана. Хара-Зутан пытается помочь завоевателю, но стрела Алма-Мэргэна обрывает жизнь предателя. В сцене битвы героя и завоевателя энергично разрабатывается лейтмотив Гэсэра.

Над страной Гэсэра встает рассвет нового дня. Величавая музыка «Рассвета» (арфа и струнные) ширится, растет, превращаясь в торжественный гимн свету, свободе. Народ славит своих сыновей-победителей.

«Вечный огонь»

Освоив в балете сказочно-легендарную тематику, Ж. Батуев обратился к современности. В балете «Вечный огонь» (1976) на либретто М. Заславского композитор раскрывает темы героизма советских людей в годы Великой Отечественной войны, братской дружбы народов нашей страны, мысль о связи времен и преемственности поколений.

Сюжет балета опирается на реальные события трагических дней начала войны, в основе которых судьба украинского мальчика, потерявшего родителей и выросшего в бурятской семье. Композитор адресовал свое новое произведение юношеству, детям и посвятил балет памяти Героя Советского Союза гвардии полковника В. Б. Борсоева, погибшего при освобождении города Львова.

Балет «Вечный огонь» стал важным этапом в освоении современной темы в бурятской балетной музыке.

Действие происходит в первые дни Великой Отечественной войны и в 70-е годы.

Действующие лица:

Полковник Намжилов

Аюна, его жена

Баир, их сын (в детстве и в юности)

Лейтенант Симоненко

Оксана, его жена

Лесь, их сын (в детстве и в юности)

Сэсэг, председатель отряда красных следопытов

Народ, бойцы, спортсмены, школьники

Пролог

Рвутся фашистские бомбы, зарево пожара освещает здание львовского вокзала. Лейтенант Симоненко, прощаясь с женой и сыном, отдает маленькому Лесю свой полевой бинокль. Порывисто, диссонирующе-остро и тревожно звучит музыка, рисующая драматическую сцену прощания. Симоненко убегает вслед уходящему поезду. Оксана гибнет от взрыва очередной бомбы. Лесь остается один.

I действие

Первая картина

В г. Улан-Удэ встречают эвакуированных детей, потерявших своих родителей. В живых и разнообразных танцах передана радость детей, обретающих семью, внимание и любовь. Чередуются танцы в национальном стиле, звучат легкое скерцо и вальс.

Мальчика Лесь из Львова берет в свою семью учительница Аюна Намжилова, муж которой сражается на фронте. Одногодки Лесь и Баир быстро подружились. Почта приносит Аюне трагическую весть: ее муж полковник Намжилов погиб в бою. Ее отчаяние и горе раскрыты в драматической музыке ее танца. Но надо жить. Она нужна Баиру и Лесю. Эта мысль придзет Аюне силы.

Вторая картина

Отгремела война, прошли годы...

На пришкольном стадионе идет спортивный праздник. Среди участников выросшие в красивых юношей Баир и Лесь.

С красными знаменами, под бодрую и увлекатель-

ную музыку марша проходят колонны школьников. Выступают теннисистки, боксеры и футболисты (комические танцы). Все эти спортивные номера композитор охарактеризовал красочной, в оживленных ритмах музыкой. Стремительный галоп напоминает музыку танца футболистов, где в оркестр включен своеобразный «инструмент» — судейский свисток.

Праздник окончен, стадион опустел. Аюну останавливает Сэсэг. Юные красные следопыты дарят своей учительнице портрет ее мужа, сделанный со снимка, найденного ими в одной из фронтовых газет. Следопыты обещают учительнице, что они разыщут место, где похоронен полковник Намжилов. Со слезами на глазах Аюна благодарит детей и прижимает к себе Баира и Лесья.

II ДЕЙСТВИЕ

Третья картина

Школьный карнавал в разгаре. В веселом танце проносятся маски, среди танцующих Баир и Лесья.

Мелодическая одаренность Батуева и его ритмическая изобретательность особенно проявились в этой картине, представляющей собой танцевальный дивертисмент. Среди танцев выделяется шутливый галоп.

Оригиналька и музыка ряда характерных танцев — стремительный, с резкими акцентами танец «Охотник и рысь», колоритный дуэт «Жар-птица и Иванушка-дурачок», поэтический «Бурятский лирический танец».

Королевой бала избирают Жар-птицу. Веселье завершается «общим вальсом». Его мелодия — одна из ярких мелодических находок Батуева. В ней соединяются интонационная пластичность, увлекательность ритма, своеобразие гармонической основы.

Четвертая картина

Комната в доме Аюны. Она читает письмо, полученное из Львова от фронтового друга ее мужа — теперь уже капитана Симоненко. Он рассказывает о подвиге полковника Намжилова. Вновь возвращаются драматические музыкальные образы пролога. Аюна принимает приглашение Симоненко вместе с детьми приехать во Львов. Задумчивая музыка рисует размышления Аюны о незабываемом прошлом.

III ДЕЙСТВИЕ

Пятая картина

Торжественные аккорды вступления словно изображают величавый холм Славы во Львове. Над могилами павших за Родину склонились ветви плакучих ив. Плавно скользят девушки-ветви и застывают печальной березовой рощей.

Перед Аюной мысленно проходит ее прошлое... Вот невеста Аюна со своим любимым вбегает в рощу. Их танец полон нежности и радости большого чувства. А вот они уже на прогулке с их маленьким сыном Баиром. Их беззаботный танец напоминает о ритмах бурятского танца-хоровода ёхора.

Мысленно представляет Аюна встречу с капитаном Симоненко, как он узнает в Лесе своего сына. Радость и печаль смешиваются в душе Аюны — нашелся отец Леси, но разлука с ним будет тяжела Аюне, Лесь стал для нее вторым сыном.

К действительности Аюну возвращает приход к холму Славы отряда пионеров, они пришли почтить память тех, кто отдал жизнь за их счастье. Торжественной музыкой пионерского марша завершается балет.

СИМФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

«Колхозная сюита»

Ж. Батуев на протяжении всего своего творческого пути напряженно работает и в области оркестровой музыки, написав более десяти сочинений в самых различных разновидностях жанра. Среди них увертюра, симфоническая поэма и симфоническая сюита.

Первым большим симфоническим произведением явилась его «Колхозная сюита» (1949). В ней, как и во многих других сочинениях Ж. Батуева (камерных, фортепианных, для духового оркестра) того времени, преобладают танцевальные образы. Композитор дал каждой из четырех частей «Колхозной сюиты» программные названия, которые помогают слушателю в образном истолковании музыки сюиты.

В первой части «Утро в колхозе» композитор рисует живописную картину пробуждения колхозного села. Как народный пастушеский наигрыш звучит вступительная мелодия солирующей флейты. Глазный музыкальный образ части отличается мелодической красотой, изяществом ритма, гармоничностью оркестрового изложения.

Композитор проводит эту тему через различные

инструменты, дополняя ее «подголосками». В середине первой части Ж. Батуев вводит народный танцевальный наигрыш, а потом его вариант. Обе темы подвижные, с ясно выраженным плясовым ритмом, характерными ритмическими акцентами. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что композитор излагает тему в полифонической форме канона. В репризе (возвращении первой темы) композитор пользуется другим оркестровым изложением, что дает слушателю ощущение развития.

Вторая часть «Танец пастухов» медленная, ее основная тема (соло кларнета) напоминает старинную народную мелодию, вырастающую из начальной попевки.

В дальнейшем композитор выделяет начальный оборот темы, как наиболее яркий, придает ему самостоятельность и варьирует, поочередно струнным и медным инструментами. Большой яркостью отличается заключительное проведение темы у тромбона — она звучит здесь очень торжественно.

Две контрастирующие темы есть в третьей части сюиты «Молодежный танец». Первая — скерцозно-танцевальная, излагается гобоем на фоне струнных, вторая — маршевая по складу, звучит у трубы, сопровождаемая валторной.

В четвертой части «Урожайная пляска» композитор избирает несколько более сложную форму — рондо (все предыдущие были трехчастными), причем роль рефрена отведена очень привлекательной, заразительно веселой теме, напоминающей народный ёхорный наигрыш.

Первый эпизод, тему которого излагают скрипки, носит скерцозный, шутливый характер. Второй напоминает медленный танец, мелодия его звучит у гобоя. Новое проведение этой мелодии (второй раз ее играет флейта) полифонически сочетается с еще одной, порученной валторне.

Мелодичность музыки «Колхозной сюиты», яркость ее образов, свежесть оркестровых красок, простота и, вместе с тем, стройность формы принесли произведению заслуженный успех. Сюита много раз исполнялась в столице республики, звучала в Иркутске, Свердловске, а также в Монголии. А во Вьетнаме сюитой открылся концерт первого национального симфонического оркестра.

В 1959 году партитура «Колхозной сюиты» была вы-

пущена в Москве издательством «Советский композитор».

Симфонические эскизы

Эта четырехчастная оркестровая сюита Ж. Батуева тоже относится к числу его популярных в республике произведений и первоначально была предназначена для хореографического представления в ансамбле песни и танца Бурятии в 1955 году. Постановка пользовалась большим успехом, во многом благодаря яркой музыке Ж. Батуева.

Хореографическое представление воссоздало на сцене картины любимого народного летнего праздника — сурхарбана. Это определило характер музыки сюиты, преобладание в ней жанровых образов — песни, танец, танец-пантомима, марш. Как и другие произведения Ж. Батуева, сюита «Симфонические эскизы» мелодична, национальна по стилю, привлекает богатством и разнообразием ритмов.

Первая часть «Сурхарбан» рисует красочное шествие участников различных праздничных состязаний (стрелков из лука, борцов, навздников). Торжественно звучит маршевая тема шествия. Ее сменяют другие: почти танцевальная тема валторны, шутливый наигрыш флейты, напевная мелодия кларнета.

Оригинальностью отличается вторая часть «Состязание борцов». Композитору удалось создать здесь словно бы зримую картину торжественного появления борцов, исполнения ими традиционного ритуала приветствия друг друга и зрителей, и, наконец, самого соперничества.

Главную тему части композитор поручил фэготу и трубе, что создает ощущение тяжеловесности. Тема движется словно бы с трудом, а неожиданные акценты придают ей шутливый характер.

Мелодически неизменная тема проходит в различном оркестровом изложении, достигая кульминации и как бы обрываясь — закончилось состязание, фанфары труб возвещают о следующем. В середине части есть еще один вариант темы, звучащей здесь более мягко, певуче.

В третьей части «Лирическое воспоминание» по замыслу автора изображены пожилые зрители, которые, следя за состязанием, вспоминают свои молодые годы, когда они были столь же ловкими и меткими. Вступительная тема части поручена виолончели и звучит не-

торопливо, плавно, напоминая старинную эпическую мелодию. В дальнейшем в части чередуются еще два образа — задумчивый напев двух гобоев и звонкая, веселая мелодия трубы.

Четвертая часть «Ехор» самая масштабная и много-темная в сюите. Живо и темпераментно сменяют друг друга темы в различных вариантах танцевального ритма: энергичный ехор, легкий шуточный танец, напевный танец девушек. Композитор нередко использует здесь полифоническое изложение, соединяя темы в единозвучие. А тема середины изложена (у скрипок и виолончелей) в форме канона.

В четвертой части композитор также повторяет первую тему, чем придает всему циклу законченность.

Поэма «Свет над тайгой»

В 70-е годы почти все композиторы нашей республики обращались в различных жанрах к одной из актуальнейших тем — теме строительства Байкало-Амурской магистрали. Композиторы республики неоднократно бывали на БАМе и посвятили героям этой крупнейшей стройки свои песни и симфонические пьесы.

Ж. Батуев раскрыл свои впечатления от грандиозной стройки в симфонической поэме «Свет над тайгой» (август 1977 года). Содержание одночастной пьесы — воспевание красоты забайкальской природы и героического труда молодых строителей БАМа. В поэме вновь проявились свойственная таланту Ж. Батуева изобретательность в мелодике и ритме, приверженность композитора к жанровым музыкальным образам и картинности музыки, красочности оркестрового изложения. Как отмечалось в прессе после премьеры в Улан-Удэ, «поэме «Свет над тайгой» присущи оптимизм, вера в светлый завтрашний день, ярко переданные в музыке»¹⁷.

Композитор построил поэму в трехчастной форме с большим вступлением, которое, по замыслу автора, изображает картину девственности вековой тайги. Сумрачно-задумчиво звучат низкие струнные инструменты, излагая главную тему вступления. Постепенно подключаются остальные инструменты и группы, звучность ширится, растет и, наконец, вступает вторая тема, светлая и праздничная, которая одновременно воспринимается и как образ рассвета в тайге, и как образ радостного мироощущения. Композитор, изложив тему, тут же начинает ее развивать и проводит в новом оркестровом «наряде»: в уменьшении (более мелкими

длительностями). Вступление готовит слушателя к началу основного раздела поэмы. Этот раздел трехчастен и построен на теме, совмещающей в себе черты танца и скорого марша. В первом проведении ее излагают струнные. Этот мужественный и энергичный образ сменяется другим (тема середины основного раздела — легким, скерцозным «бегом» струнных и деревянных (здесь можно услышать «голоса природы» — шум леса и пение птиц). Главная тема в репризе обретает новые оркестровые краски, звучит еще более энергично и устремленно.

В поэме «Свет над тайгой» композитор воплотил важную и интересную тему современности.

ПЕСНИ

Все три с половиной десятилетия своей творческой деятельности Ж. Батуев регулярно обращался и к жанру массовой песни. Более ста песен написано им, большинство из них вошло в авторские и коллективные сборники, а лучшие приобрели популярность и постоянно звучат по радио, телевидению и в концертах.

Массовая песня была жанром, с которого начинали в 30-е годы свой путь в искусстве молодые бурятские композиторы. В 1935 году прозвучала первая песня Ж. Батуева — «Песня о Ворошилове» (на слова Ц. Галсанова). Энергичный, в народном складе напев песни понравился слушателям.

Расцвет бурятской песни в 50-е годы был расцветом и песенного творчества Ж. Батуева. Многие из песен этих лет не утратили популярности и сегодня. Главная черта песенного, как и всего творчества Ж. Батуева, яркая мелодичность, умение совместить национальные черты с современной песенной манерой. Отсюда идут простота и ясность, доходчивость его песен, и, как следствие, их большая популярность.

Много песен посвятил композитор В. И. Ленину, значительно расширилась батуевская песенная Лениниана в связи с празднованием 100-летия со дня рождения вождя. В дни юбилея часто звучали его «Песня о Ленине» (слова Ц.-Ж. Жимбиева) и «Славим Ленина-богатыря» (слова Ц. Галсанова). Вторая песня выделяется своим эпическим размахом. В широком захвате солиста (бас) и в плотном аккордовом хоровом подхвате композитор органично соединил распевность и четкий ритм марша. Удачно осуществлено и развитие внутripесенной формы, опирающейся на движение к кульминации,

которая убедительно подчеркивает главную мысль — «Славим имя вождя дорогого, славим Ленина-богатыря».

Широко известна, благодаря записи, сделанной Всесоюзной фирмой «Мелодия» (пластинка «Мелодии Бурятии», 1973), его «Песня о партии» на слова известного бурятского поэта Д. Жалсараева. Энергично звучит в запеве низкий мужской голос, а в аккордовом хоровом припеве обращает на себя внимание национальный колорит созвучий — параллельных кварт и «пустых» квинт. Особую импульсивность придает песне маршевый ритм сопровождения.

Свежо, в лирическом плане решена песня «Моя Родина» на слова Х. Намсараева. В ней композитор обратился к ритму вальса, в который естественно «укладывается» распеваемая мелодия песни.

Немало у Ж. Батуева песен, своеобразных картинок жизни современного бурятского села. Это «Счастье», «Богатая долина», «Колхозная» (слова Ц. Галсанова), «Дарима» (слова Д. Жалсараева) и другие. Особенно ярко композитор выступает в сфере песенной лирики. Здесь его большой мелодический дар раскрывается во всей полноте, композитор нашел многие яркие мелодические образы.

Широко известны в республике и многие другие лирические песни Ж. Батуева «Колыбельная» (слова Ц.Д. Дондоковой), «Не могу дожидаться» (слова Ц. Галсанова).

В 1976 году, в канун 60-летнего юбилея композитора, Бурятское книжное издательство выпустило новый авторский сборник песен Ж. Батуева «Счастье», быстро нашедший дорогу к слушателям и любителям. В предисловии к сборнику композитор Б. Ямпиллов писал: «Песни Батуева отражают жизнь бурятского народа во всем ее многообразии. И все они очень тесно связаны с народным творчеством. Вот почему многие из песен композитора, получив широкое распространение в народе, стали поистине народными»¹⁸.

Бaudорна Ямпиллов

Творчество Героя Социалистического Труда, народного артиста СССР, лауреата Государственных премий РСФСР и Бурятской АССР явилось важным вкладом в бурятскую музыкальную культуру. В его сочинениях широко отразились история Бурятии и ее нынешний день, жизнь и быт республики, важные события соци-

алистического строительства. Ясный национальный колорит музыки Б. Ямпилова сложился благодаря тому, что композитор с детства знал бурятскую народную песню и продолжал изучать фольклорные богатства на протяжении всего творческого пути.



Б. Ямпиллов явился «первооткрывателем» ряда жанров в бурятской музыке, им написаны первая бурятская оратория, симфоническая поэма, детская опера. В числе лучших сочинений Б. Ямпилова оперы «Цыремпиал Ранжуров» и «Чудесный клад», балет «Красавица Ангара» (созданный в соавторстве с Л. Книппером), симфоническая сюита «Цветущий край», оратория «Гудящие сосны». Они вошли в золотой фонд не только бурятской музы-

ки, но и всего многонационального музыкального искусства народов нашей страны.

Бау Базарович Ямпиров родился 15 сентября 1916 года в улусе Булак Кижингинского района в крестьянской семье. Родители его хорошо знали и любили народные песни, дома часто пели. В детстве закладывалась любовь будущего композитора к народной музыке.

После окончания семилетней школы Бау работал колхозным учетчиком и был очень активным участником сельской самодеятельности. В одном из концертов самодеятельных музыкантов в Хоринске игру Бау на бурятских народных инструментах услышал один из основоположников бурятской профессиональной музыки композитор П. М. Берлинский. Он проницательно оценил талант Бау и порекомендовал ему учиться. Но болезнь и смерть отца не позволили Бау сразу же поступить в техникум искусств. Он еще год работает в колхозе, помогая семье. И лишь в 1932 году начинает учебу в техникуме (позже — музыкально-театральном училище).

На отделении музыкальных инструментов училища Бау продолжает совершенствоваться в игре на народных инструментах, изучает теорию музыки. На третьем курсе он уже играл в симфоническом ансамбле Бурятского радио. В училище он начинает интересоваться сочинением музыки, обрабатывает народные песни, пишет небольшие скрипичные пьесы на темы народных песен.

Имела успех песня для хора «Бурят-Монголия» (1934) на слова поэта Цэдэна Галсанова, с которым композитора с этого времени связывает творческая дружба.

После окончания училища Бау Ямпиров работает в музыкальной редакции радио, играет в симфоническом оркестре. Написал рапсодию на бурятские темы для фортепиано, романс «Мой друг» на слова Ц. Галсанова, песни на тексты этого же поэта: «Песня о столице БМР», «Песня о Байкале» и другие.

В 1934 году известный советский композитор Р. М. Глиэр посещает Бурятию. Он слушает музыку молодых бурятских авторов, особенно выделяет Бау Ямпирова и Дандара Аюшеева, которым и советует продолжать образование в музыкальном вузе.

В 1937 году его приняли в класс композиции Уральской консерватории. Его педагог, профессор М. П. Фролов, очень много сделал для становления

своего ученика, способствовал проявлению в музыке Бау национальных черт. За годы учебы Ямпиров написал целый ряд камерных пьес (для скрипки и кларнета), для оркестра бурятских народных инструментов, а позже несколько симфонических пьес, в том числе симфоническую сюиту.

Еще будучи студентом, Ямпиров принял большое участие в подготовке первой декады бурят-монгольского искусства в Москве. Он побывал в аймаках, искал одаренных народных музыкантов. В эти же годы он написал ряд сочинений, прозвучавших на декаде. Это была трехчастная симфоническая сюита «Бурят-Монголия» (ее исполнял на декаде Государственный симфонический оркестр СССР под управлением самого автора), пьесы для народного оркестра «Ехор» и «Танец пастухов», песни. Кроме того, Ямпиров выступил как соавтор П. Берлинского, написав ряд номеров в последней картине музыкальной драмы «Баир». Пресса очень тепло отзывалась о музыке Ямпирова, его имя стало известным широкой музыкальной общественности, ряд его пьес были записаны на грампластинки. За вклад в развитие национальной музыки молодой композитор был награжден орденом «Знак Почета».

В 1940—1941 годах Ямпиров написал также симфоническую сюиту «Кавказские эскизы», музыку к пьесе Ц. Галсанова «Песни мудрости». Подумывал о работе над симфонией, но учеба его была прервана началом Великой Отечественной войны.

Молодой композитор сражался за Родину в саперных частях Ленинградского фронта. После демобилизации он возвратился домой в 1943 году. Возглавил работу республиканской филармонии, став одновременно ее директором и художественным руководителем.

В военные годы он написал ряд произведений на военную тематику. Это песни «Сталинград», «Ленинград» (слова Ц. Галсанова), симфоническую поэму «Легенда о баторе», музыку к пьесе Г. Цыдынжапова «Снайпер», посвященной Герою Советского Союза Жамбалу Тулаеву, охотнику из Тунки, снайперу, уничтожившему более 400 фашистов. В мае победного 1945 года в г. Улан-Удэ прозвучали две симфонические увертюры Ямпирова «Торжественная» и «Праздничная», в которых композитор передал атмосферу победного ликования советского народа.

В послевоенные годы композитор работает очень интенсивно. И хотя большая часть произведений этого пе-

риода не удержалась в репертуаре, но опыт, приобретенный Ямпилловым, лег в основу успеха в 50-е годы, когда начинается расцвет творчества композитора.

Опера «У истока родника» на либретто А. Арсаланова и Ц. Галсанова явилась первой бурятской лирико-комической оперой на современный сюжет (действие оперы происходит в бурятском колхозе в 50-е годы). В ней композитор широко использовал бурятский песенный фольклор, создав на его основе различные оперные формы — арии, дуэты, хоры, а также разработал интересные формы речитатива. Успехом пользовались некоторые номера из оперы, особенно песни молодежи «Горы Саянские». Постановка оперы «У истока родника» в Бурятском театре была отмечена в 1961 году Почетным дипломом на Всесоюзном смотре современного театрального репертуара.

В области симфонической музыки Ямпиллов затрагивает многие темы. В сюите «Цветущий край» (1953), написанной к 30-летию Бурятской АССР, композитор с горящей влюбленностью нарисовал музыкальные картины жизни, быта и природы республики.

В симфонической «Эпической поэме» (1955), посвященной памяти первого бурятского ученого и просветителя Доржи Банзарова (1822—1855), Ямпиллов обратился к теме далекого безрадостного прошлого бурятского народа. Картины счастливого детства нарисованы композитором в симфонической сюите «У пионерского костра» (1948). Увлекательные ритмы бурятского народного танца воплощены композитором в пятичастной сюите «Симфонические танцы» (1959).

Заметным событием в музыкально-театральной жизни республики стал балет «Красавица Ангара», созданный Ямпилловым в соавторстве с известным советским композитором Л. К. Книппером на либретто Н. Балдано, по мотивам бурятских народных легенд. Поставленный в Улан-Удэ весной 1959 года, он в ноябре с громадным успехом был показан в Москве, на второй декаде бурятского искусства и литературы. Музыка и постановка «Красавицы Ангары» получили много теплых отзывов и в том числе от народной артистки СССР Галины Улановой. В 1972 году вторая редакция балета была удостоена Государственной премии РСФСР имени М. Глинки.

В начале 60-х годов Ямпиллов продолжал работать в области «крупных форм». Он пишет музыкальную комедию «Будамшу» на либретто Ц. Шагжина по мотивам

бурятских сказок, «Романтическую поэму» для симфонического оркестра и другие сочинения.

В 1965 году Ямпиров создает произведение, до наших дней остающееся одним из наиболее значительных явлений в музыке Бурятии — ораторию для солистов (сопрано и бас), хора и оркестра «Гудящие сосны» на слова народного поэта Бурятии Н. Дамдинова. В мае 1965 года оратория исполнялась впервые (в сольной партии выступил выдающийся певец, народный артист СССР Л. Линховоин, дирижировал И. Чудновский). В дальнейшем оратория звучала в Москве и была записана в исполнении солистов, хора и оркестра Всесоюзного радио, а в 1973 году издательство «Советский композитор» выпустило клавишную редакцию оратории.

В оратории «Гудящие сосны» Ямпиров вновь показал себя ищущим художником. Обратившись к новому для бурятской музыки и для самого композитора жанру, Ямпиров нашел оригинальные для себя приемы вокально-инструментального письма, свежие средства музыкальной выразительности. А все это сделало ораторию «Гудящие сосны» важным этапом в развитии бурятской музыки.

Когда композиторская организация республики готовилась к встрече знаменательной даты в жизни нашей страны: — 50-летию Великого Октября, Ямпиров приступил к работе над оперой «Прозрение» (либретто Л. Линховоина, Ю. Хазанова), повествующей о наших современниках, о сложных морально-этических проблемах нашей жизни, о дружбе и единстве советских людей. Ценным было и то, что композитор сумел передать в музыке черты характера действующих лиц, поэтому опера «Прозрение» стала первым произведением бурятской оперной музыки, которое можно отнести к жанру лирико-психологической драмы.

К 50-летию Великого Октября Ямпиров написал еще одно крупное произведение — балет (хореографические сцены) «Патетическая баллада» на либретто балетмейстера М. Мнацаканяна. В этом балете композитор вновь обратился к теме современности — к Великой Отечественной войне. Постановка балета «Патетическая баллада» была отмечена дипломом I степени на Всероссийском конкурсе в ознаменование 50-летия Октябрьской революции.

Не раз руководство Бурятского театра оперы и балета ставило вопрос о необходимости создания бурят-

ской детской оперы или балета. В конце 60-х годов Ямпиллов приступил к работе над оперой «Чудесный клад» на либретто Ю. Хазанова по сказке иркутского драматурга П. Маляревского, в свою очередь использовавшего народный сказочный сюжет. Ямпиллов написал очень яркую музыку. Опера стала своего рода новогодним подарком для юных зрителей нашего города: ее премьера в Бурятском театре состоялась в конце декабря 1969 года. Юные слушатели сразу оценили достоинства оперы — увлекательный сюжет, запоминающуюся музыку.

Совет Министров Бурятской АССР 21 апреля 1970 года присудил Ямпиллову за музыку оперы «Чудесный клад» республиканскую премию Бурятской АССР. Репертуарный отдел музыкального управления Министерства культуры РСФСР рекомендовал оперу к постановке всем театром Российской Федерации. Первым за пределами республики поставил оперу в 1974 году московский Центральный детский музыкальный театр. Всесоюзное издательство «Советский композитор» выпустило клавишную оперу (1977), а фирма «Мелодия» — запись оперы (1978). У нас в республике эта опера популярна и в наши дни.

В 70-е и 80-е годы Ямпиллов пополнил национальный репертуар Бурятского театра оперы и балета тремя операми — «Цыремпил Ранжуров» (1974) на либретто Ю. Хазанова, повествующее о жизни и революционной борьбе первого бурятского большевика; «Грозные годы» (1977) на либретто Ю. Хазанова, воскрешающее на сцене драматические события времен гражданской войны в Забайкалье; «Сильнее смерти» (1984) на либретто Ю. Хазанова — об исторических событиях XVIII века.

Активно работал композитор в вокально-симфоническом жанре, написав оратории «Портрет Ильича» (1980), «У обелиска» (1984), посвященную теме Великой Отечественной войны, «Песнь дружбы» (1985).

Кроме того, в этот период композитором созданы новые симфонические сочинения — симфонические зарисовки «Первопроходцы» (1975), посвященные строителям БАМа, симфонические поэмы «Праздничная» (1981) и «Родина» (1984), многочисленные пьесы для национального оркестра, массовые песни.

«Каковы же нити, — говорил Бау Базарович, — что связывает нас, композиторов, с жизнью, с практикой коммунистического строительства? Источником истинного новаторства всегда была жизнь. В ней и только в ней

ищут наши композиторы идеи и темы своих произведений. А раз так, значит, не может быть настоящего плодотворного процесса без общения с людьми, тружениками, для которых мы живем, творим»¹⁹.

Творческую работу Б. Ямпиллов на протяжении всего жизненного пути сочетал с общественно-организационной. Став членом Союза композиторов Бурятии со дня его основания (1940), был его ответственным секретарем (1958—1962), а в 1962—1979 и с 1984 года возглавлял Правление композиторской организации республики, является секретарем Союза композиторов РСФСР и членом Правления Союза композиторов СССР. Ямпиллов избирался депутатом Улан-Удэнского городского Совета народных депутатов (1963—1967), депутатом Верховного Совета Бурятской АССР (7 и 8 созывов), в 1972—1979 годах был председателем Верховного Совета Бурятской АССР, являлся членом Бурятского обкома КПСС, многих художественных советов, комиссий и коллегий.

Творческая, организаторская и общественная деятельность бурятского композитора высоко оценена Советским правительством — Ямпиллов награжден орденами Ленина, Дружбы народов, «Знак Почета», ему присвоено почетное звание народного артиста СССР, присуждены Государственные премии РСФСР и Бурятской АССР. А в сентябре 1986 года, когда музыкальная общественность Бурятии отмечала 70-летие со дня рождения композитора и 50-летие его творческой деятельности, Указом Президиума Верховного Совета СССР Баудоржи Базаровичу Ямпиллову за выдающиеся заслуги по развитию советской музыкальной культуры присвоено высокое звание Героя Социалистического Труда.

ОПЕРЫ

«У истока родника»

«Это произведение заставляет зрителей смеяться над живучими пережитками прошлого, мешающими строительству нового, прекрасного», — говорил об этой опере Б. Ямпиллова блестящий исполнитель одной из главных ролей (Моргон) народный артист СССР П. Линхвойн.

Б. Ямпиллов с самого начала тяготел к современной теме, и характерно, что уже первая его опера была

посвящена современности. Действие оперы «У истока родника» (либретто А. Арсаланова и Ц. Галсанова) происходит в 60-е годы в одном из колхозов Бурятии.

Композитор, стремясь к созданию национального музыкального колорита, использовал в опере и народные песни (например, ария Нансалмы во II картине), и мелодии в народном духе, и мелодику в стиле современной массовой песни. Так, песня «Горы Саянские» получила очень широкое распространение в республике, благодаря тому, что композитор удачно соединил в ней национальные и общезнарядные черты (ритм вальса). Яркостью отличаются характеристики комических персонажей — тунейдца Моргона, лентяйки Бумбэр.

Действие оперы происходит на фоне больших массовых сцен. Это выход на работу, вечеринка молодежи, колхозный праздник.

Действующие лица:

Нарандай, молодой инженер-механизатор	тенор
Моргон, его дядя	бас
Нансалма, трактористка	сопрано
Дампил, ее отец	бас
Бумбэр, колхозница	меццо-сопрано
Бадма, молодой колхозник	баритон
Колхозники, колхозницы, молодежь.	

I ДЕЙСТВИЕ

Первая картина

Увертюра к опере построена на контрасте двух образов — лихого плясового наигрыша, близкого к ёхору, и распевной лирической мелодии, исполняемой виолончелями²¹. По мысли композитора противопоставление двух мелодий в увертюре символизирует сочетание в опере комического и лирического элементов.

Место действия первой картины — целинный колхоз в горячую пору уборки хлебов. Вместе с колхозной молодежью, увлекая ее своим примером, трудится инженер Нарандай, а рядом с ним — трактористка Нансалма. С самого начала композитор и либреттисты показывают крепкую связь своих положительных героев с народом.

Небольшой лирический дуэт Нансалмы и Нарандая (догорает вечер, влюбленные ненадолго остаются одни, прежде чем присоединиться к работающим) привлекает внимание своей обаятельной мелодией, снова сочета-

ющей в себе фольклорную распевность и ритмическую формулу вальса.

Из города приехал дядя Нарандай Моргон, любитель легкой жизни. В городе он жил за счет племянника и теперь надеется уговорить его вернуться в город. С появлением Моргона музыкальный колорит действия существенно меняется. Композитор в музыкальной характеристике этого пройдохи и туеядца успешно применил комический эффект «несоответствия средства поставленной цели»: речитатив Моргона нарочно «экспрессивен», а в лентатоническую в целом линию композитор вводит полутон, воспринимаемый здесь как комическая «интонация вздоха». Кульминацией является эпизод в арии Моргона, где утрированно скорбные обороты вокальной партии сочетаются с ритмом траурного марша. Но эта «драматическая» ситуация вызывает у зрителей только веселый смех — ведь все переживания Моргона связаны с опасением потерять удобную квартиру, если племянник Моргона Нарандай останется в колхозе. Первую картину завершает большой ансамбль с хором — Моргон безуспешно пытается уговорить Нарандаю вернуться в город.

Вторая картина

Начало картины отдано характеристике другого комического персонажа — вдовушки Бумбэр, не любящей работать, но желающей «со вкусом одеваться, наряжаться». Дуэт Бумбэр и Моргона строится на живых, подчас комических танцевальных ритмах, хорошо характеризующих этих неукывающих бездельников.

Видя, что Нарандай не собирается возвращаться в город, Моргон решает на испытанное средство — клевету. В этом ему поможет Бумбэр, она «организует» письмо из города, ей хочется вместе с Моргоном уехать из деревни.

В газете опубликовано радостное сообщение: в социалистическом соревновании колхоз занял первое место в аймаке, а Нансалме присвоено звание лучшей трактористки. Комсомолец Бадма зовет друзей на танцевальную вечеринку. Эта танцевальная сцена вносит большое разнообразие во вторую картину. Энергичный, живой, в характере скорого марша мужской танец (в музыке преобладает звучание медных) сменяется плавным, с красивой мелодией, танцем девушек. «Позванивают» аккорды арфы и челести, ведут ритмический «пунктир» ударные, «матово» поют мелодику засурди-

ненные струнные, сливаясь в музыкальный образ большой красоты и выразительности. За этими двумя танцами идет большой танец с хором — песня молодежи «Саян уулын» («Горы Саянские») — вальсообразный лирический напев, завоевавший исключительную популярность в республике.

Большая финальная сцена второй картины содержит в себе конфликтную ситуацию — «сработал» прием Моргона. Отец Нансалмы Дампил получил из города письмо с клеветой на Нарандая, где комсомольцы завода, где раньше работал Нарандай, пишут о том, что он бросил в городе жену и ребенка.

Композитор пишет ансамблевую сцену с большим числом участников — друзья Нансалмы возмущены «поведением» Нарандая. Одним из ярких эпизодов оперы является песня Нансалмы с хором, в которой героиня выражает свои душевные переживания.

II ДЕЙСТВИЕ

Третья картина

Картина открывается лирическим оркестровым вступлением, рисующим картину летнего вечера в степи. «Как быть, кому верить, — печально раздумывает Дампил, — неужели я ошибся в Нарандае?». Во вступлении к эриозо Дампила привлекает внимание параллельное движение квартовыми септаккордами — прием, который в дальнейшем очень часто будет применяться композитором. Здесь они звучат мрачно и задумчиво.

В дуэте Дампила и Моргона последний старается окончательно убедить Дампила в виновности Нарандая, добавив, что «жена, которую бросил племянник, уже у него не первая».

Драматическая линия сменяется комической — это рассказ и песенка молодящейся «красотки» Бумбэр. В рассказе она пытается вызвать к себе сочувствие, говоря о медведе, который будто бы напал на нее, не дав выполнить возложенную на нее работу. В песенке Бумбэр «Мне хоть и не восемнадцать, но я еще молода» комически изображена попытка Бумбэр «очаровать» Моргона.

Заключительная сцена картины открывается оркестровым эпизодом («В глубокой печали из дома выходит Нансалма»), где на фоне трепетного тремоло струнных печально «поет» английский рожок. К Нансалме приходит Нарандай, но чувства, выраженные во взволнован-

ном ариозо Нарандая, не убеждают Нансалму, она больше не желает видеть своего бывшего жениха.

III ДЕЙСТВИЕ

Четвертая картина

Вступление к четвертой картине рисует утро на полевом стане. Живая и бодрая «молодежная» мелодия красочно излагается в оркестре.

С помощью клеветы добившись своей цели, Моргон радостно собирается в город. Его не огорчает и столкновение с Бумбэр, которая, узнав, что Моргон раздумал жениться на ней, приходит в ярость. Комический дуэт двух бездельников построен на торопливой речитативной скороговорке.

В лирическом романсе Нарандай выражает свою скорбь. Он не хотел бы уезжать, но и не может оставаться там, где ему не верят. Богатая мелодически, очень выразительная музыка романса Нарандая сделала этот номер одним из самых популярных в опере, он часто исполнялся в концертах.

Оперу завершает большая танцевально-хоровая сцена: из города приехал Бадма вместе с заводскими комсомольцами и стало известно, что Моргон оклеветал ни в чем не повинного Нарандая. Молодежь радуется счастью своих друзей — Нансалмы и Нарандая. Композитор строит сцену на развитии подвижной вехорной мелодии. Светло звучит молодежный хор.

«БУДАМШУ»

Народные предания, легенды и сказки не раз становились основой для музыкальных произведений. Вот и либретто музыкальной комедии «Будамшу» Б. Ямпилова, написанное известным бурятским драматургом Ц. Шагжиным по мотивам собственной комедии, выводит на сцену героя бурятских народных сказок, «бурятского Насреддина», защитника угнетенных, смелого и остроумного Будамшу.

Композитор написал музыку в национальном стиле, расцветив народную сказку новыми красками. Единство музыкального действия осуществляет троекратное проведение куплетов Будамшу — его главной музыкальной характеристики. С большой поэтичностью охарактеризована Гэрэл — возлюбленная заглавного героя, с язвительной насмешкой обрисованы отрицательные персонажи — богач Порни, Елбой-нойон и Шэрэтэ-лама.

Дополняет действие и большая вокально-хореографическая сцена первой картины.

Музыкальная комедия «Будамшу» впервые была показана в дни первого в Бурятии выездного заседания секретариата Союза композиторов РСФСР в феврале 1964 года и была предметом широкого обсуждения. Была отмечена национальная колоритность музыки Б. Ямпилова. Барнаульский театр музыкальной комедии также осуществил постановку «Будамшу».

Действие происходит в Забайкалье в незапамятные времена.

Действующие лица:

Будамшу, молодой бедняк	баритон
Порни, богач	тенор
Пяглай, его жена	меццо-сопрано
Найдан, пастух	бас
Гэрэл, его дочь	сопрано
Шэрэтэ-лама	бас
Елбой-нойон	баритон
Бялду, писарь	тенор
Мунсэ !	
Балбар! слуги Порни	не поют
Народ, пастухи, батраки, слуги, танцовщицы, стражники.	

Пролог

Всегда в дороге хитрец и весельчак Будамшу, всеобщий любимец, герой народных сказок. Он всегда готов помочь бедняку, готов защитить слабого.

Перед занавесом Будамшу поет куплеты, приглашая зрителей посмотреть, как ловко и на этот раз он «обведет вокруг пальца» злых и жадных богатеев и поможет в трудную минуту беднякам.

Энергичный ритм, светлые краски оркестра рисуют образ молодого парня, смелого и остроумного, уверенного в своих силах.

I ДЕЙСТВИЕ

Первая картина

Горе в доме пастуха Найдана. Его дочь, юная красавица Гэрэл, приглянулась старому и безобразному Елбой-нойону, который хочет сделать ее своей четырнадцатой женой. Богач Порни, у которого батрачит Най-

дан, угрожая пастуху тюрьмой и пытками, требует согласия Гэрэл пойти к Елбой-нойону, за что тот обещал Порни сделать и его нойоном (начальником). Горделивые мечты глупого богача изложены в песне лихого плясового склада. Возникает музыкальный образ страшного в своей мелочной подлости человечешки.

Доносится ритм скачки. Это едут Елбой-нойон и его писарь Бялду. Появление их предваряется комическо-торжественной темой, в дальнейшем являющейся лейт-мотивом «вершителей судеб» народа.

В большом терцете Елбой-нойон «набивает цену»: важно втолковывает Порни, какими неисчислимыми достоинствами должен обладать кандидат в нойоны («сильным, как слон, зорким, как орел»). По приказу Порни его баграки танцуют перед Елбой-нойоном и поют ему «Величальную». Это масштабная вокально-танцевальная сцена, идущая словно бы на одном дыхании.

Печально поет кларнет. В арии Гэрэл обращается к Порни с мольбой пожалеть ее. Подруги девушки присоединяются к ее просьбе. Но Порни непреклонен. Он приказывает упрятать Найдана в тюрьму, и Гэрэл вынуждена согласиться. Разговорный диалог Порни и Гэрэл идет на фоне музыки и назван композитором «Мелодрама».

Но вот издалека доносится чья-то песня. Это, как всегда своевременно, появляется Будамшу. Услышав печальную историю Найдана и его дочери, Будамшу энергично берет за дело, тем более, что и Гэрэл он узнает девушку, приглянувшуюся ему, когда он недавно плыл в челноке по Селенте.

Лирический дуэт Гэрэл и Будамшу начинается с введения в оркестре очень выразительной, при всей ее лаконичности, темы любви девушки и юноши.

Маршеобразная песня Будамшу с хором народа «Первое дело — отвагу хранить» завершает действие.

II ДЕЙСТВИЕ

Вторая картина

Картина открывается разухабистым, в плясовом ритме дуэтом Порни и его жены Пяглай. Они упиваются мечтами о развеселой нойонской жизни. К богачу является Будамшу. В вальсообразной песне он рассказывает о себе. Расторопный парень нравится жадному богачу. И Порни берет его в работники. Еще больше нравится парень перезрелой красоте Пяглай, которая пы-

тается вскружить ему голову, жалуясь на «несбывшиеся мечты о любви». Будамшу мимоходом одурачивает хозяев, заставив их впервые в жизни досыта накормить батраков. А затем приступает к главному — советует отвезти непокорную Гэрэл к мудрому Шэрэтэ-ламе, который своими чарами сумеет внушить девушке любовь к старому развратнику. «Угловатая» мелодика застольной песни-трио как нельзя лучше выражает скрытую насмешку Будамшу над богачом и его женой.

Хозяева в восторге от своего нового работника. Но Будамшу недаром слышит хитрецом — в мешок вместо Гэрэл попадает Пяглай. Ее-то и везет ничего не подозревающий Порни к Шэрэтэ-ламе.

III ДЕЙСТВИЕ

Третья картина

Пышные чертоги Шэрэтэ-ламы в буддийском храме — дацане. Причудливые, резкие созвучия вводят слушателя в мир, в котором пребывает «великий» Шэрэтэ-лама.

Будамшу поет «Серенаду», восхваляя «неисчислимые достоинства» Шэрэтэ-ламы. Музыка «Серенады» полна внешней почтительности, но насмешливая лаконичная мелодия выдает истинное отношение Будамшу к «мудрейшему из мудрейших». Величаво выходит «бессмертный друг богов» Шэрэтэ-лама. Важность, самодовольство и глупость пронизывают каждое его слово.

Будамшу проводит и Шэрэтэ-ламу, и Порни, обливаясь потом, втаскивает мешок с собственной женой.

Но вот Будамшу разоблачен, схвачен, его ведут на расправу к Елбой-нойону. Иронический лейтмотив богатея приобретает здесь зловещие очертания. Однако и в этой ситуации Будамшу не унывает, насмехаясь над врагами, он повторяет свою песню-вальс.

Четвертая картина

Елбой-нойон в своем дворце развлекается в обществе многочисленных жен и домочадцев. Гремит музыка, все отплясывают лихой танец, нечто среднее между ехором и буги-вуги.

Разъяренные Шэрэтэ-лама, Порни и Пяглай врываются во дворец. Перебивая друг друга, они жалуются на Будамшу и требуют жестокого наказания ему.

Приводят связанного Будамшу, Елбой-нойон готов жестоко расправиться с ним и его друзьями. Но хитрец

находит выход и здесь. Он затевает спор с нойоном, из которого, конечно, выходит победителем, завоевал свободу себе, Гэрэл и Найдану. Скрежеща зубами от злости, Елбой-нойон вынужден отпустить Будамшу.

Будамшу, теперь вместе с Гэрэл, снова собирается в путь. Где-то ведь ждут его помощи. И снова, в третий раз, вместе с хором народа Будамшу поет свои куплеты «Помочь обиженным хочу я, и днем и ночью к ним спешу!».

«ПРОЗРЕНИЕ»

Воплощая современную тему, Б. Ямпиров обратился к сюжету, место и время действия которого определены как «в нашем городе, в наши дни». Либретто этой оперы (она первоначально называлась «Возвращение») написали Л. Линховоин, Н. Логачев и Ю. Хазанов, сделал героями оперы обыкновенных людей, наших современников.

Композитор стремился в музыке оперы не столько изобразить внешние обстоятельства действия, сколько раскрыть душевный мир героев, показать, как развиваются характеры людей в сложной житейской ситуации. Поэтому музыкальный язык оперы усложнен по сравнению с предыдущими его сочинениями. Так, например, интонационно насыщены речитативы, в оркестре нередко выразительные соло, гармонический склад отличается остротой и известной напряженностью. Продуманно используются и тембровые средства оркестра.

Важнейшие темы оперы даны в развитии. Так, например, интенсивно развивается на протяжении всего действия тема любви главных героев. Свойственны драматургии «Прозрения» и яркие контрасты, неожиданные повороты действия. Одним словом, оперу можно отнести к жанру лирико-психологической драмы.

Действие происходит в Улан-Удэ, в середине 60-х годов нашего века.

Действующие лица:

Бурьял, рабочий, пенсионер	бас
Туяна, его дочь, учительница	сопрано
Цэдэн, ее муж, врач	баритон
Намжил, геолог	бас
Янжима, медсестра	сопрано
Арсалан, студент	тенор
Намжилка, сын Туяны и Намжила	

Доржик, его приятель
Гости, студенты, работники больницы.

. не поют

I ДЕЙСТВИЕ

Первая картина

Опера открывается небольшим оркестровым прологом. На сцене, среди будущих вихрей северной вьюги, геолог Намжил. Попав во время пурги в катастрофу, он теряет зрение. В вихревом движении «бегут» струнные, сквозь поток оркестра тревожно и властно прерываются возгласы медных духовых. В главной теме пролога есть несколько характерных интонаций, которые в дальнейшем войдут в партию Намжила, а фигурация струнных вернется в сцене рассказа Намжила о его несчастье. Так с самого начала закладываются тематические и интонационные связи в музыке оперы.

Первая картина, действие которой происходит в доме отца главной героини Бурьяла, сюжетно делится на два контрастирующих друг другу раздела. Первый, светлый и радостный, изображает домашний праздник по случаю получения Цэдэном степени кандидата медицинских наук. Веселая, и вместе с тем торжественная застольная песня Бурьяла («Мы раньше славили всегда богатырей») вводит в атмосферу праздника. Праздничный колорит дополняется оживленным молодежным танцем, в котором легко и звонко солирует ксилофон, а также песней Янжимы и Арсалана с хором, где игривые, словно бы «копереточные» интонации опираются на изящный вальсовый ритм. В тематическом отношении в первом разделе картины наиболее важны два эпизода. Первый из них — сцена вручения Цэдэну цветов. В следующем небольшом дуэте Туяны и Цэдэна впервые проводится (у струнных и деревянных духовых) тема, которую можно определить как тему любви их. Лирическая по характеру, неторопливая и задумчивая, она строится на мягких пентатонических интонациях и содержит в себе излюбленный композитором выразительный «взлет» на септиму. Второй, тематически существенный эпизод — песня Цэдэна с хором («Для того, кто счастья хочет, впереди горит звезда»). Энергичные, четкие фразы, подчеркнутый маршевый ритм сближают песню Цэдэна с массовыми песнями.

Второй раздел первой картины начинается сразу же после песни Цэдэна, отсюда его колорит ощущается

как особенно мрачный. В действии происходит резкий поворот. На радостный семейный праздник неожиданно является Намжил, первый муж Туяны. Семь лет тому казад он прислал с Севера письмо, в котором, ничего не объясняя, сообщал, что больше не вернется к Туяне. Но вот теперь он вернулся, и Туяна с ужасом видит, что Намжил слеп.

Сцена прихода Намжила строится на драматических контрастах. Словно неуверенные шаги слепого, «падают» огрызистые звуки контрабасов, у засурдиненных медных — мрачная тема слепого Намжила. В ней обнаруживаются явные черты сходства — интонационного и ритмического — с песней Цэдэна («Для того, кто счастья хочет...»). Это, казалось бы, внешнее совпадение в действительности психологически многозначительно. В сознании Намжила, потрясенного своим несчастьем, мысль о братстве советских людей исказилась. Он потерял веру в человека.

По целотонной гамме взлетают вверх и тревожно тремолируют струнные, глухо стучат литавры. Голос Туяны, внезапно вырванной из атмосферы счастливого семейного праздника и возвращенной к горестным дням потери Намжила, почти срывается на крик: «Зачем ты пришел в этот дом!». Скорбно звучит у кларнета тема любви Туяны и Цэдэна. В рассказе Намжила, завершающем первую картину, возвращается тревожный фигурационный фон, еще до первых слов Намжила о причинах его слепоты, говорящий слушателю о содержании рассказа, построенного на неустойчивых колючих интонациях. Тема Намжила проводится здесь в значительно более развитом и драматизированном виде. «Я жалости твоей боялся и не хотел обузой стать», — объясняет свой поступок Намжил.

II ДЕЙСТВИЕ

Вторая картина

Эта картина переносит действие в больничный сад. В оркестровом вступлении взволнованно и экспрессивно звучит тема любви Туяны и Цэдэна. Цэдэн в одиночестве размышляет над сложными событиями, связанными с возвращением Намжила. Он словно слышит голос Туяны (она поет за сценой). В ариозо Цэдэна раскрываются глубокие переживания этого большого и мужественного человека. Новый, краткий и очень острый вариант темы любви (в него внесена «стонущая» малосекундная инто-

нация) предваряет вступление вокальной партии. Мелодические обороты ариозо при всей их экспрессивности (ходы на широкие неустойчивые интервалы), содержат в себе волевые, мужественные интонации.

Цэдэна, ушедшего к больным, сменяют Туяна и Намжил. Она привела его в больницу. В большую сцену их объяснения входит ряд закругленных номеров. В ариозо Намжил вспоминает о прошлом. В ответной арии Туяны развиваются тематические элементы ариозо Намжила. Туяна тоже во власти воспоминаний, она стремится помочь Намжилу, уговорить его решиться на операцию. Но Намжил колеблется, находясь под влиянием потерянной веры в людей, в оркестре проходит тема слепого Намжила.

Развитие драматической линии на некоторое время замедляется — на сцене шутливо-лирический любовный дуэт Янжимы и Арсалана, построенный на мелодическом материале, близком их дуэту из первой картины оперы. Продолжение драматической линии после дуэта Янжимы и Арсалана еще более напряженно. Это связано с тем, что в действие включается Цэдэн, соперник Намжила, который в то же время может стать и его исцелителем. Интонации речитатива всех участников этой сцены все более обостряются, став предельно напряженными в эпизоде, когда Намжил узнает о существовании собственного сына. Рассказ о переживаниях Туяны в дни исчезновения Намжила и мысли о сыне заставляют его принять решение — нужно думать не только о себе, но и о сыне. Ритмический «сдаиг» в речитативе Намжила, движение в оркестровом фоне рисуют душевный порыв Намжила. Он соглашается на операцию. Эта драматическая кульминация завершает картину.

III ДЕЙСТВИЕ

Третья картина

Действие продолжается в больничном саду, в кабинете Цэдэна. Ситуация остро драматична — близкие и друзья Туяны и Цэдэна ожидают результатов операции — с глаз Намжила должны снять повязку. Напряженное, предельно лаконичное вступление определяет «нервный» колорит первой сцены. Напряженность интонаций проникает даже в сферу отношений Янжимы и Арсалана. Тем более беспокойно небольшое ариозо Цэдэна с ритмически сдвинутой и потому еще обостренной темой любви Туяны и Цэдэна. Этот новый вариант темы

разрабатывается в одной из лучших сцен оперы — сцена появления прозревшего Намжила. Сцена драматургически подготавливается ансамблем с хором и соло альта. Ямпиллов эффектно использует психологическую силу «звучащей тишины» — паузы. Тяжелые басы словно отсчитывают удары сердец тех, кто ожидает результата операции, мрачно и печально повторяются аккорды тромбонов. На этом фоне бесстрастный, на одном звуке речитатив Цэдэна («Сейчас повязку снимем»), но оркестр выдает его волнение, тревожное ожидание и боль. Но вот свершилось: Намжил видит. Полны волнения и тепла фразы его партии. От прежних колющих и холодных интонаций нет и следа, однако композитор сумел при этой значительной перемене сохранить интонационную цельность партии.

Драматургически оправдано то обстоятельство, что «сцену прозрения» завершает хоровой лейтмотив оперы: песня «Для того, кто счастья хочет, впереди горит звезда», которую можно назвать «Песней о счастье». Поскольку она символизирует глубокую веру в нравственную силу советского человека.

Четвертая картина

Эта лаконичная картина содержит в себе ариозо Цэдэна, упрекающего себя в нерешительности и неумении объясниться с Туяной в этот час испытания их любви.

Пятая картина

Намжил приходит во двор дома, где живет Туяна, чтобы познакомиться и проститься со своим сыном. Обязательный в его детской простодушности музыкальный образ нашел композитор для характеристики мальчика. Под аккомпанемент арф и струнных флейта играет непритязательную танцевальную мелодию, прообразом которой является «Танец кукол» из фортепьянной сюиты Ямпиллова «Детские картинки».

Туяне Намжил оставляет письмо, в котором просит прощения. За свою ошибку он заплатил своим счастьем, и, не желая мешать счастью Туяны, уезжает. Под теплый «голос» солирующей скрипки Туяна читает письмо («Я ухожу с твоего пути»). Среди следующих эпизодов картины особенно выделяется романтически взволнованное ариозо Намжила, прозревшего теперь не только физически, но и духовно, и понимающего, что за добро платить надо добром. Просветленная мелодика ариозо, мелодически обогащенный фон оркестра выливаются в

приподнятое эмоционально, задушевное и светлое высказывание.

Туяна и Цэдэн впервые пытаются поговорить о случившемся. Цэдэн просит Туяну решить самой, с кем она будет.

Последняя сцена оперы — колыбельная Туяны. Укачивая сына, Туяна решает, как ей поступить. Либреттисты не дали разрешения конфликта и поэтому задача композитора была особенно сложной. Б. Ямпиров показал в музыке финала, как в душе героини идет бореение чувств. Ласковое пение скрипки соло, играющей тему любви Туяны и Цэдэна, характеризует эмоциональную сторону, которой противостоит «рациональная» в виде сухих фраз речитатива. «Да, но у сына есть отец...» Терпкие квартетные гармонии хора (закулисный хор воспринимается здесь как внутренний голос в душе Туяны) «Но ты любишь Цэдэна» вносят волевое начало в эмоциональную сферу. Решение еще не принято, но музыка позволяет нам сделать вывод, как поступит Туяна.

«ЧУДЕСНЫЙ КЛАД»

В канун 1970 года Бурятский театр оперы и балета показал премьеру первой бурятской национальной детской оперы. Это была опера Б. Ямпирова «Чудесный клад» на либретто Ю. Хазанова по пьесе иркутского драматурга П. Маляревского, который использовал мотивы бурятских народных сказок.

Сказочный сюжет позволил колоритно показать на оперной сцене жизнь народа Бурятии в далекие прошлые времена. Через все действие проходит важная мысль о том, что труд украшает и облагораживает человека. Создавая детскую оперу на несложный, но занимательный сюжет, Б. Ямпиров решил серьезную творческую задачу, углубив своей музыкой содержание либретто. Композитор нарисовал яркие музыкальные образы смелого и доброго пастуха Баира, жадного богача Галсана, мудрого Странника, лживого Судьи. Конечно, музыка оперы на народный сказочный сюжет национальна по стилю, в ней отразились мелодические обороты народных песен и ритмы народных танцев.

Действие происходит в древние времена в Бурятии.

Действующие лица:

Баир, молодой пастух	тенор
Отец Баира	баритон
Цырен, пастух	тенор

Янжима, дочь Цырена	сопрано
Странник	баритон
Посох	меццо-сопрано
Золотая осина	сопрано
Галсан, богач	бас
Второй Галсан	бас
Жена Галсана	меццо-сопрано
Вторая жена Галсана	меццо-сопрано
Судья	тенор или меццо-сопрано
Второй судья	тенор или меццо-сопрано
Хранитель волшебных шаров	тенор или сопрано
Народ, слуги Галсана, слуги Судьи.	

Пролог

Перед зрителями молодой и веселый пастух Баир. Он поет о своей прекрасной родине. Б. Ямпилев нашел для песни Баира очень яркую, свежую и запоминающуюся мелодию, родственную молодежным массовым песням композитора. Баир рассказывает о себе юным зрителям (разговорная речь на фоне музыки) и снова запекает песню.

I ДЕЙСТВИЕ

Первая картина

На сцене юрта Галсана. Холодно и жестко звучат диссонирующие аккорды медных инструментов. Это тема злого богача Галсана. Терпкие диссонансы оркестра, низкий голос, размеренные холодные интонации вокальной партии рисуют образ стяжателя. В дальнейшем в музыке Галсана ощутимо «волнение»: он мечтает еще увеличить свои богатства. «Чтобы из котлов огромных ел всегда я жирный суп». Жесткие аккорды звучат и в диалоге Галсана с женой.

Интонационный и гармонический колорит музыки меняется с появлением пастуха Баира. Предваряя его первые слова, у кларнета проводится мягкая лирическая мелодия в подчеркнуто национальном стиле. Баир пришел, чтобы получить расчет и вернуться к отцу, который стал совсем дряхлым. Но жадный Галсан обманывает бедняка. В большой сквозной сцене разрабатывается тема Галсана, который не желает отдать заработанные Баиром деньги. Возмущенного Баира избивают слуги Галсана и бросают в степи. Под жесткий

зловещий марш Галсан с женой и слугами поспешно снимается с места.

Темнеет, зажигаются звезды. На сцене новый персонаж — Странник. Его композитор охарактеризовал мелодией альты, несколько напоминающей старинный улигерный напев, тем более, что звучность альты здесь вызывает в памяти тембр бурятского хура. Теплая мелодия лежит и в основе песни Странника, рассказывающей о его бездомных блужданиях по свету. Странник приводит Баира в чувство. Баир готов поделиться с ним последней монетой. И за доброту Странник открывает пастуху тайну чудесного клада — волшебного горшка, который удваивает все, что в него попадает. Как иллюстрация к рассказу Странника в оркестре проводится тема чудесного клада. Это комплекс, объединяющий в себе характерный мелодический оборот, красочное гармоническое последование, оstinatную фигуру баса и сказочно-фантастический колорит инструментовки.

Волшебный посох Странника ведет Баира туда, где зарыт клад. Красочна прозрачная инструментовка темы посоха, где участвуют арфа, челеста, струнные.

Вторая картина

Ранним утром Баир у подножья Черных скал, у одинокой Золотой осины. Посох, приведший пастуха к заветному месту, поет свою песню и соединяется с ветвями Золотой осины. В благодарность за возвращение ей сына, осина указывает Баиру место, где зарыт клад, и предупреждает об опасности.

Смелый Баир, распевая свою песню (уже звучавшую в прологе), выкапывает клад. Энергичные обороты песни развиваются в следующей сцене борьбы Баира со стражей клада. Баир становится хозяином волшебного горшка, открывает его волшебным словом «ашар-кары», сообщенным ему Странником, и, уронив в горшок шапку, узнает о его чудесных свойствах. Живая, с танцевальным ритмом музыка, на которую накладываются реплики Баира, рисует простодушное удивление пастуха и его радость.

Завершает вторую картину большая сцена, в которую входят эпизод борьбы Баира с волками (Баир спасает девушку Янжиму), трогательный рассказ Янжимы, знакомство Баира с отцом Янжимы Цыреном и лирическая песня Баира, полюбившего спасенную им девушку, «Есть на небе звезда одна». «Как унести горшок?» —

думает Баир, но волшебный горшок сам идет следом за своим новым хозяином.

II ДЕЙСТВИЕ

Третья картина

На сцене снова юрта злого и жадного Галсана. Богач взбешен: бедняки, которых с помощью волшебного клада — горшка одарил Баир, не хотят теперь признавать власть Галсана. Не утешают Галсана и танцы девушек (в начале картины композитор разрабатывает мелодию медленной части сюиты «Симфонические танцы»). Еще более зло и остро диссонируют аккорды темы Галсана. На фоне суетливого движения в оркестре богач выражает свое кодовольство. Настроение раздражения нарастает в сцене беседы Галсана с Цыреном, отцом Янжима, бывшим должником богача. Галсан узнает от недалекого Цырена, что деньги и халаты всем беднякам раздает Баир. Выменяв у Цырена старый халат, Галсан надевает его и идет, чтобы под видом бедняка выведать тайну обогащения Баира (в оркестре напоминает о себе тема волшебного горшка).

Четвертая картина

У бедной юрты своего старого отца Баир мастерит лук и напевает задумчивую песню. Появляется Янжима. В большом лирическом дуэте девушка и юноша говорят друг другу о своих чувствах. В эпизоде беседы Баира с отцом раскрывается важная мысль о красоте человеческого труда, о его необходимости для совершенствования человека.

Баир уходит. Появляется переодетый в чужие лохмотья Галсан. Нарочито жалобной мелодией он рассказывает о своих мнимых несчастьях, и только жесткие аккорды в оркестре объясняют слушателю, кто скрывается под личиной жалкого бедняка. Галсан узнает у доверчивого отца Баира тайну горшка (в оркестре зло-радно диссонирует тема богача). Галсан пытался отобрать горшок, но Баир не отдает. Тогда жадный богач отправляется в суд.

III ДЕЙСТВИЕ

Пятая картина

В богатой юрте на низком диване дремлет Судья. Веселая, почти плясовая, мелодия куплетов Судьи ри-

сует сатирический музыкальный портрет этого «зершителя правосудия».

Одна за другой идут яркие сатирические сцены: вымогание Судьей денег у Галсана, комическая песня хранителя «волшебных шаров», гадание на этих шарах. При этом композитор постоянно напоминает слушателям о драматической «подкладке» происходящего — у бедняков снова отнимают надежду на счастливую жизнь. В оркестре время от времени проводятся аккорды темы Галсана. В итоге «судебного разбирательства» Судья выносит решение: «лопата, которой копал клад Баир, принадлежала Галсану, значит, и клад должен быть его».

Четвертая картина

Галсан в своей золотой юрте спешит умножить богатства. Из жадности он ссорится с женой и нечаянно толкает ее в горшок. Теперь две жены спорят — кто из них настоящая? В толчее падает в горшок и удваивается и сам Галсан. Теперь две семьи Галсанов дерутся из-за обладания богатством. На помощь зовут Судью, но тот не может решить, кто же настоящий? Тогда удваивают и Судью. Вся сцена идет в непрерывном движении со все нарастающей динамикой.

Появляются Баир, Янжима и народ. С презрением они смотрят на суетящихся вокруг горшка богачей. Баир и бедняки не хотят помочь ни одному из Галсанов, тогда богачи к судьи лезут в горшок — их будет больше и они победят бедняков, но Баир произносит другое волшебное слово «кары-ашар», и горшок захлопывается навсегда, избавляя мир от жадных богачей.

Бедняки дружным хором поют песню Баира, прославляя свой трудовой народ.

«ЦЫРЕМПИЛ РАНЖУРОВ»

С особой заинтересованностью наши советские слушатели встречают произведения, в которых воссоздаются на оперной сцене образы тех, кто свершал великое дело освобождения народа от векового рабства. Таким произведением у нас в республике стала опера «Цыремпил Ранжуров» Б. Ямпилова на либретто Ю. Хазанова, посвященная выдающемуся сыну Бурятии, первому бурятскому революционеру-большевику Ц. Ранжурову (1884-1918), отдавшему жизнь за освобождение народа.

Московский литератор Ю. Хазанов использовал в либретто подлинные факты из биографии Ц. Ранжурова,

сумел ввести слушателя в атмосферу эпохи, найти яркие детали, по которым в воображении возникают картины полувекового прошлого. Среди центральных персонажей оперы — русский большевик Василий, прообразом которого послужил И. Бабушкин. Василий показан как один из руководителей революционного движения в Забайкалье, ведущий своих друзей-бурят к осознанию великой ленинской правды.

Б. Ямпиллов написал музыку, богатую мелодически, национальную по стилю, причем в ней ощущается и влияние песен революции. Особенно ярко это проявилось в хоре бастующих рабочих (II картина), где национальное начало (пентатонический склад) органично соединено с четким маршевым ритмом и характерными оборотами русских революционных песен. Индивидуальные характеристики сочетаются в опере с большими массовыми сценами. В целом драматургия «Цыремпила Ранжурова» обнаруживает связи с русской и советской оперной музыкой.

Действие происходит в Забайкалье
в 1905—1917 годах.

Действующие лица:

Цыремпил Ранжуров, улусный казак	тенор
Норпол, его отец	тенор
Бальжима, его невеста	сопрано
Василий, русский рабочий	бас
Катя, работница	меццо-сопрано
Антон, рабочий	бас
Цырен, улусный казак	баритон
Мархай, улусный казак	тенор
Дугар, офицер	баритон
Чиновник	тенор
Начальник депо	без ления
Рабочие, казаки, солдаты, народ.	

I ДЕЙСТВИЕ

Первая картина

Начало действия предваряется звучанием лаконичной пентатонической мелодии — темы революционного призыва.

1905 год. Сын бедного улусного казака Цыремпил Ранжуров женится на Бальжиге. На сцене разворачиваются традиционные свадебные игры и обряды: танец с ехором, состязание лучников, шуточный хор семей-

ских, пантомима с хором «борцы». Среди гостей близкие друзья Цыремпила — русский рабочий-большевик Василий, работница Катя, Цырен и другие. В распевном речитативе Василий обращается к молодым с добрыми пожеланиями. В этом эпизоде впервые звучит вторая важная тема оперы — тема любви Цыремпила и Бальжимы, певучая, в народном складе мелодия. Она развивается в лирическом дуэте невесты и жениха.

Василий сообщает Цыремпила и друзьям, что подпольный комитет направил его в читинские железнодорожные мастерские. В небольшой арии Василий рассказывает о том, каким он видит прекрасное будущее народа. Василий прощается с друзьями и уходит. Веселье продолжается, все танцует темпераментный ехор. Оживленная музыка танца обрывается на резком аккорде. В дом входят чиновник и сопровождающие его казаки во главе с офицером Дугаром. Последний любит Бальжиму и мстит Цыремпила, намеренно придя в день свадьбы, чтобы сообщить о том, что Цыремпила призывают в царскую армию. Жестко диссонирующая, хроматизированная музыка темы Дугара вносит резкий контраст.

Чиновник объявляет о мобилизации. Идет русско-японская война. Никто не принимает просьб Норпопа, отца Цыремпила, и жалоб его молодой жены. Цыремпила немедленно должен отправиться в казарму. Лирический «дуэт прощания» Бальжимы и Цыремпила, завершивший картину, относится к числу самых проникновенных страниц оперы.

Вторая картина

Тревожная музыка небольшого вступления в котором разработана тема офицера Дугара, символизирующая тему военной машины царизма, готовит слушателя к драматическим сценам в читинских железнодорожных мастерских. Рабочие отказываются ремонтировать паровозы, выражая свое отношение к антинародной войне. Забастовкой руководит Василий. На требования представителя железной дороги Василий отвечает решительным отказом. Вокруг своего вожака тесно сплываются рабочие. И, словно поднимая над головой красное знамя, Василий запекает мелодию рабочего хора. В этом центральном героическом музыкальном образе оперы оригинально и свежо сочетаются черты песенного фольклора и революционной песни. Представитель железной дороги в бессильной ярости

уходит. В большой речитативной сцене Василий беседует с молодыми рабочими, разъясняя им большевистскую политику. К рабочим приходят их жены, сестры, невесты. Среди них — Катя и Бальжима. Ей стало известно, что Цыремпил служит в Читинском гарнизоне, и она приехала, чтобы повидать мужа. Сочувствуя Бальжиме и утешая ее, Катя поет песню о женской доле, подхватываемую хором. В небольшом ариозо Бальжима говорит о своей любви к Цыремпилю. «Держите голову выше!» — утешает женщин улусный казак Цырен. Начинается веселая пляска с хором, которую обрывает приход отряда солдат, возглавляемого Дугаром. Среди солдат находится Цыремпил. Рабочие не слушают приказа Дугара, который грозит применить оружие. Цыремпил бросает винтовку и обращается к солдатам с взволнованной речью, в его вокальной партии звучат обороты темы революционного призыва. Но по приказу Дугара солдаты теснят забастовщиков. Василий, рабочие и Цыремпил арестованы.

II ДЕЙСТВИЕ

Третья картина

Зловещие, как бы застывшие, звучности оркестра рисуют образ Акатуйской каторжной тюрьмы. Во внутреннем дворе ее на короткой прогулке Василий, Цыремпил и их друзья по революционной борьбе. Вот уже двенадцать лет они томятся в царском застенке. На фоне суровой мелодии хора без слов Цыремпил высказывает веру в победу и близкое освобождение. Василий подбадривает друзей и строит планы побега. Вводят избитого Мархэя, его переслали из читинской тюрьмы. Надзиратель приказывает возвращаться в камеры и останавливает Цыремпила, идущего последним. Во двор входит Бальжима. Во время мгновенного свидания она передает Цыремпилю всё, что нужно для побега. Цыремпил и друзья, воспрянув духом, готовятся к новой борьбе.

Четвертая картина

В тайге, недалеко от Селенги, беглецы остановились на привал. Рядом с Цыремпилом Бальжима, они счастливы. Побег удался, но Василий насторожен: в своем речитативе он делится с Цыремпилом своими подозрениями. Среди них предатель, провалены явки в Чите, да и побег прошел подозрительно легко.

Ненадолго расслабившись, Василий отдается охватившему его чувству ощущения красоты окружающей природы. Песня Василия, это своеобразное «лирическое отступление», выделяется светлым тоном в тревожном колорите IV картины. Близится ночь, беглецы устраиваются на ночлег. Стоящий на страже Цырен громко напевает о девушке, ожидающей его в родном краю.

Цырен засыпает. Под зловеще диссонирующую музыку появляется офицер Дугар. Он с отрядом идет по следу беглецов. В коротком ариозо Дугар выплескивает свою ненависть к Цыремпила, идейному врагу и сопернику в любви. Цырен убит, но беглецы из тюрьмы скрываются. Дугар в ярости набрасывается на стоящего перед ним на коленях Мархая — это он предает своих бывших друзей, но не сумел задержать их на привале. Дугар приказывает ему присоединиться к подпольщикам и доносить об их планах и, чтобы не вызвать подозрения, простреливает Мархая руку. Вся эта сцена идет на фоне тупых, словно бы «механических» ритмов темы Дугара.

III ДЕЙСТВИЕ

Пятая картина

Город Троицкосаяск²¹ в руках белых. Заканчивается тайное заседание подпольного большевистского комитета. Василий обращается к товарищам в энергичном речитативе. Мархай, присутствовавший здесь же, незаметно уходит. Цыремпил вслух размышляет о будущем, о Бальжиге, ушедшей на задание, о своих товарищах. В его ариозо преобладают мягкие лирические тона. Вбежавшая Катя сообщает о новых провалах. «Предательство» — эта мысль снова приходит всем. Все поспешно собираются уйти, но поздно — в дверях предатель Мархай. С револьвером в руке он угрожает бывшим друзьям. Пуля Цыремпила прерывает истерические выкрики Мархая. Врывается Дугар с солдатами, революционеры арестованы.

Шестая картина

Однообразный ритм диссонирующих аккордов оркестра открывает картину, где солдаты ведут Цыремпила, Василия, Антона и Катю на расстрел. Казню руководит Дугар. Злорадно торжествует его тема, на ее фоне Дугар отдает приказы (разговорная речь). Но

солдаты отказываются стрелять в своих братьев. Взмешенный Дугар грозит им военно-полевым судом и стреляет в Цыремпила, но и сам падает, сраженный пулей Бальжимы, подоспевшей с отрядом красных. Раненый Цыремпил на руках Бальжимы.

С боевой песней идет отряд красных партизан. Троицкосавск освобожден, красные отряды идут к новым боям и победам. Ликующе звучит заключительный хор рабочих и партизан.

«ГРОЗНЫЕ ГОДЫ»

В 1977 году оперное творчество Б. Ямпилова пополнилось оперой «Грозные годы» (на либретто Ю. Хазанова по пьесе Ц. Шагжина «Клятва»), повествующей о драматическом времени становления Советской власти в Забайкалье.

Композитор творчески, на национальной основе обратился к драматургическим принципам классической оперы. В музыке «Грозных годов» есть две сферы интонаций. Одна — характеристика борцов за Советскую власть — впитала мелодический и ритмический стиль бурятской песенности; вторая — образы врагов нового строя — преимущественно диссонантна, неустойчива, в ней преобладают гупые, механические ритмы.

Действие происходит в начале 20-х годов нашего века в Бурятии.

Действующие лица:

Бато Галданов, командир партизанского отряда	баритон
Банзат, его сын	тенор
Хорло, мать Банзата	меццо-сопрано
Оюн, молодая учительница	сопрано
Дулма, улусная девушка	сопрано
Жалма, улусная девушка	меццо-сопрано
Дагба, батрак	бас
Есаул Табхаров	баритон
Шоно, улусный богач	бас
Пылжит, его жена	меццо-сопрано
Суксэ, бедный родственник Шоно	тенор
Жители улуса, красные партизаны, белогвардейцы.	

I ДЕЙСТВИЕ

Первая картина

В широкой степи жители улуса Шалуты совершают старинный обряд поклонения силам природы. Торжес-

гвенный хор призывает весну. Среди молящихся сын улусного бедняка Бато Галданова юноша Банзат. Народ уходит, а задержавшийся Банзат внезапно видит молодую девушку, Оюн, приехавшую в улус, чтобы быть учительницей. Банзат поражен видом Оюн, её короткой стрижкой и непривычной одеждой. Молодые люди ощущают рождение взаимного чувства. Речитативы их сцены вначале спокойные, затем становятся все более взволнованными. Оюн уходит, а Банзат в коротком ариозо говорит о внезапно вспыхнувшей любви к девушке.

Банзата встречает незнакомец. Это переодетый нищим главарь белогвардейской банды есаул Табхаров. «Нищий» уверяет Банзата, что его отец Бато Галданов, пять лет тому назад ушедший на германский фронт, недавно по дороге домой был убит красными за то, что не согласился вступить в их отряд. Музыка, характеризующая Табхарова, резко контрастирует всему предыдущему. В ней преобладает хроматическое движение, нет ясного национального колорита. В горе и отчаянье Банзат клянется отомстить за гибель отца. «Нищий» сообщает Банзату, что в Черной пади собирается белогвардейский отряд.

Вторая картина

Мать Банзата, Хорло, молится, прося у бога счастья для своего сына. В ее ариозо привлекает эмоциональная наполненность, напоминающая старинные лирические народные напевы. Внезапно вбежавший домой Банзат срывает со стены ружье, задыхаясь, сообщает матери страшную весть и повторяет перед ней клятву отомстить убийцам отца — красным. Музыкальная речь Банзата предельно взволнованна, она складывается из порывистых, коротких фраз. Появляется улусный богач Шоно. Это умный и опасный враг. Он умеет говорить вкрадчиво и мягко, внушает собеседнику доверие, что передано композитором в плавных, сдержанных речитативных оборотах Шоно. Он всячески подогревает ярость Банзата, и тот, не слушая уговоров матери, боящейся за сына, с ружьем в руках убегает.

Входит Оюн, она ищет дом, где могла бы поселиться. В разговоре с Шоно, недовольным тем, что Оюн собирается учить людей грамоте, раскрываются такие черты ее характера, как твердость и убежденность в правоте своего дела. Это находит отражение в четких,

волевых интонациях и энергичном маршевом ритме. Возмущенный Шоно уходит. В разговоре с Хорло Оюн узнает, что попала в дом Галдановых, и передает хозяйке весть о том, что ее муж Бато Галданов жив и скоро вернется домой. Девушки Жалма и Дулма, вбегав в дом, радостно приветствуют молодую учительницу. Их дуэт (затем к ним присоединяется и Оюн) выделяется живым и радостным танцевальным ритмом.

Третья картина

Во дворе богатого дома Шоно батрак Дагба поет за работой жизнерадостную песню. На насмешку хозяина батрак отвечает резко: «Не те времена пошли!». Шоно замахивается на батрака, но конфликт прерван появлением бедного родственника Шоно Суксэ, который, как обычно, немного навеселе и распевает лихую песню. Куплеты Суксэ — яркий бытовой эпизод оперы.

Появляются Оюн и народ. Они ходят по улусу, собирая деньги и вещи для голодающих в Поволжье. Сцена сбора средств — одна из кульминационных сцен оперы. Мягкость звучания, плавность разворачивания мелодической линии, равномерность ритма складываются в музыкальный образ большой силы, образ народа, объединенного единым состраданием голодающим русским братьям.

Шоно, лицемерно сочувствуя, дает мелкую монету. Оюн и народ с презрением отворачиваются от жадного богача и уходят. Шоно в ярости выражает свою ненависть к Оюн, олицетворяющей для него наступление нового времени. Монолог Шоно «Их печалит судьба голодных за Волгой» строится на коротких, как бы «оборванных» речитативных фразах, которые вместе с жесткой диссонантностью созвучий медных инструментов, рисуют образ трагической безнадежности, бессильного порыва.

В облике нищего появляется есаул Табхаров. Вошедшая во двор Хорло, мать Банзата, требует у Шоно вернуть ей сына, ушедшего к белогардейцам. «Мой муж жив, — говорит она, — об этом сказала мне учительница Оюн». Но есаул Табхаров обманывает Хорло, показывая ей какую-то бумагу и выдавая ее за «письмо Банзата», который якобы просит мать не верить Оюн.

Четвертая картина

Банзат, примкнувший к бандитам, скрывается от людей. В одиночестве он бродит по лесу. Его неотступно

преследует образ полюбившейся ему Оюн. Музыка его небольшой арии мелодически родственна его ариозо из I картины.

II ДЕЙСТВИЕ

Пятая картина

Оюн, пока строится школа, учит жителей улуса в доме Хорло, рассказывает о новой прекрасной жизни, которую скоро принесет в их край Советская власть. Восторженные слушатели повторяют ее слова. Внезапно входит Хорло, поверившая есаулу Табхарову, зло упрекает Оюн в «обмане», выгоняет ее из своего дома.

Шестая картина

Люди, поверив Хорло, отступились от Оюн. Оюн, оставшись одна, с тоской смотрит на недостроенное здание школы. В печальном монологе она мысленно обращается к своей матери. Затем в глубоком раздумье уходит в лес, где внезапно встречает Банзата. Радость влюбленного Банзата безмерна. Оюн пытается объяснить ему его ошибку, но он, не слушая ее, убегает, повторяя клятву о мщении красным. Жена богача Шоно Пылжит хитростью заманивает Оюн в западню.

Седьмая картина

Возбужденный Банзат вбегает домой и просит мать спрятать его — он стрелял в красных, и сейчас они преследуют его. Хорло прячет сына. Входит командир красных, и Хорло узнает в нем своего мужа Бато Галданова. Твердость и энергия ощутимы в волевых оборотах вокальной партии Бато.

В спрятавшемся в его доме бандите потрясенный Бато узнает сына. Хорло умоляет мужа простить Банзата, который и сам теперь понял свою вину. Девушка и Дагба с тревогой сообщают об исчезновении Оюн. Банзат догадывается, кто похитил любимую, и устремляется спасти ее. Он ведет за собой партизан в Черную падь.

Восьмая картина

В бандитском логове в Черной пади есаул Табхаров и Шоно пытаются вырвать у Оюн сведения об отряде красных. В ответ гордая и смелая девушка поет песню о прекрасном будущем. Это та же песня, которую Оюн

пела своим ученикам. Белогвардейцы в ярости готовы расстрелять учительницу.

Появившийся Банзат просит разрешить ему самому застрелить Оюн, но внезапно стреляет в есаула. Подоспевшие Бато Галданов, партизаны и народ окружают бандитов. Шоно в дикой злобе стреляет в командира красных, но Банзат заслоняет своего отца от вражеской пули.

Банзат умирает с верой в торжество дела, за которое борются его отец, Оюн, бедняки улуса.

Последний эпизод оперы — светлый, торжественный хор народа, построенный на волновых гимнических оборотах мелодии и твердом маршевом ритме. Народ под красным знаменем революции смело и решительно смотрит в будущее.

«СИЛЬНЕЕ СМЕРТИ»

В 1983 году сюжетный круг оперного творчества Б. Ямпилоса расширила опера «Сильнее смерти», воссоздающая на сцене исторические события двухвековой давности.

Беседуя с корреспондентом республиканской газеты о своей новой опере, композитор говорил: «В поисках нового оперного сюжета я вспомнил бурятскую народную легенду о Шилде-Занги — воине-патриоте, который предпочел смерть разлуке с родиной. Один из вариантов легенды я и выбрал для оперы. Данный сюжет дал еще и возможность рассказать о том, как закладывалась великая дружба бурятского и русского народов»²².

В свое время упомянутая легенда стала основой пьесы «Сильнее смерти» иркутского драматурга П. Мальяревского. По мотивам этой пьесы московский литератор Ю. Хазанов написал либретто оперы.

Персонажи оперы делятся на три лагеря — буряты, маньчжуры, русские. Поэтому в музыке оперы присутствуют три интонационные сферы. Две из них пентатоничны. Первая — образы положительных персонажей — бурят (Даши, Янжима, Бадма). Для их музыкальной характеристики композитор воспользовался интонациями и ритмами бурятского песенного фольклора. Вторая сфера призвана охарактеризовать маньчжурского хана Баша и его окружение (здесь композитор обратился не столько к китайской мелодике, сколько к традициям ее преломления в европейской музыке — в опере «Ту-

рандот» Д. Пуччини, балете «Красный цветок» Р. Глиэра). Третья сфера — это образы русских друзей бурятского народа (Прохор, Петр, казаки). В качестве лейтмотива казачьего войска выступает энергичный маршевый вариант известной русской сибирской народной песни «По диким степям Забайкалья». Развитие музыкального материала в опере связано с объединением бурятской и русской сфер и их совместным противопоставлением бурятской и русской сфер и их совместным противопоставлением маньчжурской.

Премьера оперы «Сильнее смерти», состоявшаяся к 60-летию республики, прошла с большим успехом.

Действие оперы происходит в Забайкалье
в XVIII веке.

Действующие лица:

Бадма, глава бурятского рода	бас
Даши, казак	тенор
Янжима, дочь Бадмы	сопрано
Цыден, богатый старик	тенор
Баир, друг Даши	баритон
Граф Рагузинский, посланник Екатерины II	бас
Прохор, казак	бас
Петр, казак	бас
Хан Баш	баритон
Жена хана	меццо-сопрано
Секрестарь хана	тенор
Ван-Цзы, телохранитель хана	бас
Начальник стражи	бас
Народ, стража, слуги, невольники.	

I ДЕЙСТВИЕ

Первая картина

Россия и Маньчжурия ведут спор по поводу границы, разделяющей два государства. Посланник Екатерины II граф Рагузинский вызвал казачьи войска. На привале казаки отдыхают, девушки-бурятки танцуют и поют для них. Звучит широкая мелодия, напоминающая народные лирико-бытовые напевы.

Казаки Прохор и Петр размышляют о событиях на границе, молодой бурят Даши, недавно принятый в казаки, показывает свое умение маршировать, выполнять команды, стрелять.

Оставшись наедине с другом Баиром, Даши расска-

зывает ему о своей любви к Янжиге, дочери Бадмы, главы бурятского рода, кочующего сейчас по маньчжурским землям. Зная, что Баир должен ехать туда, Даши просит его передать Янжиге браслет. В основу ариозо Даши композитор положил мелодию большой красоты и выразительности.

Слышна команда, казаки строятся. Прохор читает указ Екатерины II и предписание графа Рагузинского выступить в долину реки Бурэ. Мощно проводит весь оркестр лейтмотив казачьего войска.

Вторая картина

Маньчжурия, земли хана Баша. Бадма в небольшом монологе осуждает себя — он совершил ошибку, покинув родные края: «...я жестоко ошибся... Теперь домой, в Россию, на родину!». Как бы подкрепляя его слова, энергично звучит лейтмотив казачьего войска.

Богатый старик Цыден просит у Бадмы руки его дочери Янжиги. Соблазнившись посулами Цыдена, Бадма соглашается. Янжиге вспоминает о Даши. Музыка ее короткого ариозо близка к ариозо Даши. Композитор этим сходством говорит о взаимных чувствах молодых людей. Появившийся Баир передает Янжиге браслет, девушка счастлива получить весть от любимого.

Бадма объявляет дочери свою волю: она должна стать женой Цыдена. «Нет! Никогда!» — в отчаянии кричит девушка. И, словно услышав ее призыв, появляется Даши. Девушка умоляет его защитить ее. В лаконичном дуэте возлюбленные раскрывают свои чувства друг другу.

Тем временем граф Рагузинский объявляет, что подписан договор, по которому граница между Россией и Маньчжурией пройдет по реке Бурэ. Все, кто не успел уйти с земель хана Баша, станут его подданными и навеки останутся на чужбине. В нарочито «сухом» речитативе идет диалог графа и хана. Хан требует уступок, граф непреклонен: «Договор подписан, изменению не подлежит!».

Бадма умоляет хана отпустить его людей на Родину. Хан вначале отказывает, но, увидев Янжигу, решает что за пропуском в его шатер на рассвете должна прийти она.

II ДЕЙСТВИЕ

Третья картина

Ночью у богатого шатра хана Баша, развлекая его, танцуют воины. Это энергичный, в характерном «ритме скачки» мужской танец. Его сменяет изящный танец невольниц, в котором солирует гобой на фоне струнных.

Хан Баш подписывает пропуск, обещанный бурятам, и мечтает о красавице Янжиме, ожидая ее прихода. В музыке, характеризующей хана, преобладают красочные, «экзотические» созвучия, изысканные тембры (так, например, композитор включил здесь в оркестр виброфон). Жена хана, узнав о возможной сопернице, в ярости и отчаянии хочет убить неверного, но ее останавливает Ван Цзы, поясняя, что можно избавиться от Янжимы, отдав пропуск бурятам, которые уйдут в свои степи.

За пропуском вместо якобы заболевшей Янжимы являются Даши и Прохор. Предваряя их выход, вновь звучит лейтмотив казачьего войска. Хан в ярости и, придравшись к словам Даши, приказывает заточить юношу в тюрьму. Появляется Янжима, она почувствовала, что Даши в беде. Она собирается умолять Баша, но жена хана дает девушке знак — пропуск в тюрьму, куда заточен Даши. Ван-Цзы, угождая жене хана, вручает Прохору пропуск, открывающий бурятам путь на родину.

Большой симфонический эпизод завершает третью картину. Эта музыка воплощает мечты бурят о родных краях. Широко и привольно льется мелодия в духе народной песни.

Четвертая картина

В башне-темнице Даши томится, прикованный к стене, все его мысли о далекой родине. Гремит разудалый хор пьяных стражников.

Прохор и Янжима, предъявив знак-пропуск страже, просят передать Даши сыр и кувшин с вином. В них спрятаны напильник и кинжал. Янжима отдает начальнику стражи браслет и отвлекает внимание воинов хана своей песней. Тем временем Прохор освобождает Даши, и они, угрожая стражникам кинжалом и пистолетом, запирают горе-воинов в их же тюрьме.

Хан Баш, прибыв в тюрьму и выпустив стражников, видит браслет Янжимы и догадывается, кто освободил Даши. «В погоню!» — приказывает он.

Пятая картина

На горном перевале, у перекрестка трех дорог, отдыхают буряты, идущие на родину. Путь еще долог, но родная земля уже видна. Сурово-сдержанно звучит хор народа.

Старый Цыден напоминает Бадме о его обещании выдать за него Янжиму, Бадма отмахивается: он передумал.

Под тревожный ритм скачки (слышна приближающаяся погоня) Прохор и Даши договариваются обмануть хана Баша и его приспешников. Даши, переодевшись в рубище монаха-отшельника, садится у края дороги. Во главе погони показывается хан. «Монах», у которого Баш спрашивает, по какой дороге ушли буряты, показывает ему на другую дорогу, но Цыден, тайно подсматривавший, выдает своего соперника хану. В короткой схватке юноша ранен. В этой большой сцене периодически возвращается «ритм скачки», нагнетая напряжение и тревогу. Обманывая Даши, хан показывает ему браслет Янжimy, утверждая, что это подарок девушки хану. Даши в отчаянии, но Ван-Цзы, жалея юношу, опровергает слова хана. Баш приказывает убить своего телохранителя.

Янжима возвращается к любимому. Раненый Даши просит пить, и хан дает Янжиме кувшин. Даши пьет, и Янжима понимает, что напиток отравлен. И, не желая расставаться с любимым, девушка допивает этот напиток из кувшина.

В последние минуты жизни Янжима и Даши говорят друг другу о своих чувствах. В коротком дуэте девушки и юноши вновь звучит тема их любви. Умирая, Янжима и Даши видят, как вдали, на другом краю долины вспыхивает заветный костер. Это был знак того, что их соплеменники достигли родной земли.

БАЛЕТЫ

«Патетическая баллада»

Этот одноактный балет (хореографические сцены) в символической форме раскрывает тему героизма советского народа в Великой Отечественной войне. В либретто балетмейстера-постановщика М. Мнацаканяна противопоставлены образы девушек и юношей свободной страны и зловещие «черные каски». Соответственно этому музыка Б. Ямпилова построена на резких контрастах. С одной стороны, это певучие лирические ме-

лодии и непринужденные танцевальные ритмы, с другой — жесткий, напористый, механический тупой марш. В процессе конфликтного развития этих сфер образов возникает торжественная тема героев, павших в борьбе. Она побеждает и вытесняет тему «черных касок».

Действующие лица:

Первая девушка
Вторая девушка
Третья девушка
Первый юноша
Второй юноша
Третий юноша
Главарь «черных касок»

Сурово-призывно звучит вступительная тема, которую можно назвать «темой непокоренности». Композитор вложил в этот образ не только настроение глубокого внутреннего сосредоточения, но и сделал ее национальной по колориту, благодаря последованию квартовых созвучий.

На широком просторе, под голубым небом, в котором колышется алое полотнище, беззаботно и счастливо живут девушки и юноши. В центре музыкальных образов, живописующих мир света и молодости, широкая распевная мелодия, поддержанная мягкими волнами фигураций.

В этот мир добра и красоты резко врываются образы «черных касок». В либретто сказано: «Нет солнца. Нет голубого неба. Вместо алого — длинное черно-белое полотнище. Шагают мундиры. Шагают черные каски. Они торжествуют свою победу». В качестве характеристики их, символизирующих мир жестокости и насилия, композитор избрал гротескный марш, резко диссонирующие созвучия, тупой, механически-однообразный ритм. Много в этом образе связано с инструментовкой, где преобладают медные духовые инструменты, непрерывно грохочут ударные. Б. Ямшилов намеренно использовал здесь ритмический рисунок какого-то танца, отчего целое приобрело характер безжалостной насмешки.

После изложения этих двух резко контрастных тем наступает короткая «передышка», мрачно-сосредоточенное *andante* — образ сурового размышления и собирание сил для борьбы. Не случайно в интонациях и гармонии этого раздела ощутима связь со вступительной «темой непокоренности». *Andante* готовит следу-

ющий этап развития — непосредственный конфликт образов добра и зла.

Четырнадцать девушек и юношей дают клятву, не щадя своей жизни бороться с «черными касками». В эпизоде, названном «Клятва», непосредственно сталкиваются «тема непокоренности» и марш «черных касок». Молодежь сражается за свободу своей страны. Они наносят «каскам» неожиданные удары, срывают черно-белое полотнище и вновь водружают родное алое.

«Черные каски» неистовствуют. Они хватают трех юношей. Несгибаемо держатся двое из них, но третий, не выдержав мучений, становится предателем. Один за другим он выдает своих бывших товарищей по борьбе. Гибнут смелые девушки и юноши. И та, которая любила предателя, гибнет, с презрением глядя на него. Гибнут все 13 героев. Но падает и черно-белое полотнище. Торжественно звучит «тема тринадцати героев».

Снова солнце и голубое небо, снова развевается на ветру алое полотнище. Как живые, стоят бронзовые фигуры героев, погибших за свободу и счастье своей страны.

ВОКАЛЬНО-СИМФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Кантата «БУРЯТ-МОНГОЛИЯ»

К вокально-симфоническому жанру Ямпиллов обратился в послевоенные годы, написав ряд кантат — «О Родине» (собственные слова), «О партии» (слова Ц. Галсанова) и другие.

Наиболее значительной по содержанию и масштабам явилась кантата в трех частях «Бурят-Монголия» (1948) на слова Ц. Галсанова. Кантата написана для двух солистов (сопрано и бас), смешанного хора и симфонического оркестра. Содержание произведения многопланово. Это история Бурятии (драматические события гражданской войны, победа в Великой Отечественной войне), современная жизнь — строительство социализма, природа и быт края.

В музыке кантаты использованы подлинные народные мелодии, народные приемы развития. Уже вступительная тема первой части, излагаемая вначале кларнетом, а затем переданная солисту-басу, напоминает сказание-импровизацию народного певца. После монолога солиста в большом оркестровом эпизоде разрабатываются интонации вступительной темы, причем раз-

витие ведет к мощной кульминации, после которой вновь вступает солист, поддержанный хором.

Вторая (медленная) часть, в которой солирует сопрано, характеризуется лирическим настроением, прозрачностью оркестрового изложения. Часть открывается элегическим «дуэтом» английского рожка и виолончели, мелодия которого затем передается солистке. Третья часть представляет собой картину народного праздника, в ней преобладают массивные звучности всего исполнительского состава. В первом разделе части звучит широкая, распевная мелодия, затем идут дуэт солистов (сопрано и бас) с оркестром, а заключительный эпизод — лихой плясовой напев в духе ёхора (хор и оркестр).

Кантата «ЗДРАВСТВУЙ, МОСКВА!» (1959)²⁴

Эта кантата была написана специально для исполнения в концерте второй декады бурятского искусства и литературы в Москве в декабре 1959 года и явилась музыкальным приветствием нашей республики столице и москвичам.

Одночастное произведение предназначено для исполнения басом-солистом (на декаде партию соло пел замечательный бурятский певец Л. Линховоин), смешанным хором и симфоническим оркестром. Торжественный патриотический текст кантаты написал известный бурятский поэт Ц. Галсанов. Музыка кантаты свойственен светлый, праздничный колорит, мощное звучание хора.

Кантату «Здравствуй, Москва!» открывают фанфарные звуки валторн. Короткие, гулко перекликающиеся фразы хора провозглашают здравицу Москве и советскому народу. Следующий раздел (кантата написана в концентрической пятичастной форме) вносит мягкий контраст своей плавностью, трехдольным вальсовым ритмом, прозрачной фактурой хора. Середина всей кантаты — это лирически просветленный монолог солиста-баса, сопровождаемый теплыми подголосками струнных на подвижном взволнованном триольном фоне деревянных духовых. Снова возвращается тема в ритме вальса, обогащенная фигурациями скрипок и альтов. Реприза первого раздела значительно динамизирована и звучит мощно, празднично и светло.

Оратория «ГУДЯЩИЕ СОСНЫ»

Впервые прозвучавшая в мае 1965 года оратория Б. Ямпилова «Гудящие сосны» на слова Н. Дамдинова спустя три десятилетия остается одним из наиболее значительных произведений бурятской вокально-симфонической музыки.

Содержание оратории отличается многоплановостью. Это не только повествование о красоте и своеобразии природы Забайкалья, но, прежде всего, рассказ о людях края. Есть в оратории и философское обобщение: размышление о смысле человеческой жизни, о долге человека перед людьми, о единстве мира природы и человечества.

Семичастная оратория для солистов (сопрано и бас), смешанного хора и симфонического оркестра представляет собой масштабное и очень цельное произведение. В музыкальном отношении она объединяется контрастом между частями, тематическими связями. Через всю ораторию проходит небольшая мелодия в ясно выраженном национальном складе — «тема поющих сосен». Национальный характер присущ и всей музыке оратории, в ней ощущается теснейшая связь с бурятской народной песенностью.

Первая часть «Сосны поют» (бас, хор, оркестр). В небольшом оркестровом вступлении постепенно складывается «тема поющих сосен». Неторопливо разворачивается монолог солиста-баса, напоминающего здесь о пении народных певцов-сказителей. Хор сопровождает его очень красочно звучащими квартовыми аккордами. Развитие ведет к мощной кульминации, утверждающей всепоглощающей радости, которую дает человеку понимание красоты окружающего мира.

Вторая часть «Другие раздаются напевы» (бас, хор, оркестр). Непрерывное стремительное движение струнных напоминает завывание бури. Буря в природе и тревога в человеческой душе — на таком сопоставлении построена эта часть. Сквозь звуковой поток прорываются волевая речь солиста. Человек побеждает в борьбе с трудностями. Так можно истолковать новый вариант «темы поющих сосен», здесь она звучит подобно праздничному маршу.

Третья часть «Соснового бора не стало» (сопрано, хор, оркестр). Эта часть вносит контраст своим скорбно-лирическим настроением. Ее основная тема напоминает задушевную народную песню. Композитор применил в

хоре полифоническое сложение, что заметно обогащает и углубляет содержание третьей части. В середине ее впервые появляется еще одна важная тема всей оратории — «тема одинокой сосны». Она прогнупоставлена «теме поющих сосен» и будет широко развита в дальнейшем (в шестой части).

Четвертая часть «Разве мертвы были сосны» (сопрано, оркестр). Композитор поручил солирующему сопрано распевную и интонационно сложную мелодическую линию, причем все строится на интенсивном развитии начального мелодического оборота партии сопрано. Легко ощутить в мелодике четвертой части интонации «темы поющих сосен». Композитор впечатляюще воплотил мысль о том, что добрые дела приносят бессмертия тем, кто их совершил.

Пятая часть «Колышется знамя на древке сосновом» (хор, оркестр) воспринимается как драматическая кульминация всей оратории. Композитор излагает и развивает здесь музыкальный образ, напоминающий массовую патристическую песню. Этот решительный образ дополняется тревожными штрихами, напоминающими о второй части (буря). Развитие ведет к кульминации, на которой с большой энергией вступает маршевый вариант «темы поющих сосен». Образ сосен здесь как бы очеловечивается; деревья, словно бойцы, становятся в ряды и сражаются рядом с людьми.

Шестая часть «Все срублены сосны» (бас, оркестр) представляет собой лирический монолог солиста. В оркестре широко разрабатывается «тема одинокой сосны» — образ человеческого одиночества. Его печальные «переливы» сочетаются с распевным, глубоко сосредоточенным речитативом баса. Эта часть выделяется среди других частей «Гудящих сосен» своей особенной задушевностью, мягкостью мелодических очертаний, свежестью оркестровых красок, оригинальностью фактуры, законченностью формы. В монологе баса звучит философская мысль о том, что жизнь вечно обновляется, а на смену старому всегда приходит новое.

Седьмая часть названа «Так в мире рождаются светлые звуки» (бас, хор, оркестр). Мощное звучание хора и оркестра открывает финал оратории, звучащий как гимн жизни и природе. Здесь завершается развитие «темы поющих сосен». Вначале она проводится в своем маршевом виде, а затем на сокращенном варианте темы строится большое хоровое фугато. Тема пооче-

редно проходит во всех голосах хора, этим самым настойчиво утверждается основная мысль произведения.

Романтическая, искренняя, глубоко волнующая музыка, словно бы пронизанная терпким и прекрасным ароматом сосновых лесов Забайкалья, делает ораторию «Гудящие сосны» украшением музыкального искусства Бурятии.

Оратория «ПОРТРЕТ ИЛЬИЧА»

Эту ораторию на слова Д. Жалсараева (в переводе на русский язык О. Дмитриева) композитор посвятил 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина.

В исполнительский состав оратории «Портрет Ильича» входят солист-бас, смешанный хор и симфонический оркестр, использованные композитором очень эффектно.

Строение этого четырехчастного вокально-симфонического цикла основано на контрасте драматического, лирического и празднично-торжественного начал. Мы встречаем в оратории типичные для творчества Ямпилова в последние годы образы, лирико-драматические монологи солиста, торжественные массивы хора, энергичный и подвижный оркестровый фон. Легко заметить, что в оратории «Портрет Ильича» Ямпиллов продолжает развивать выразительный строй, наметившийся в его произведениях на современную и историко-революционную тему (опера «Цыремпил Ранжуров» и, особенно, оратория «Гудящие сосны»).

Из текста поэмы Д. Жалсараева «Письмо комиссара»²⁵ Б. Ямпиллов выбрал четыре эпизода, в которых раскрывается основное содержание поэмы. Образ В. И. Ленина навсегда остается для народа символом тех громадных счастливых перемен, которые принесла народам Забайкалья Советская власть. Поэтический рассказ о гибели бурята Золто в боях гражданской войны, о письме его боевого друга комиссара, о портрете В. И. Ленина, который Золто просил послать в родной улус, вдохновил композитора на создание яркой и выразительной музыки.

Тревожно-торжественное звучание оркестра открывает первую часть («Письмо комиссара»). Фанфарную тему сменяет широкая мелодия струнных, символизирующая образ родной земли героя. Четкий маршевый ритм вводит еще один образ — сурово-устремленную

пентатоническую мелодию — образ суровых и героических лет гражданской войны.

Скорбный хоровой вокализ ведет к речитативу бас-солиста, напоминающему оперные речитативы Б. Ямпилова. Взаволнованно и тепло повествует Комиссар о своем боевом друге Золто.

Вторая часть «Золто» начинается лирической мелодией («образ родной земли»), уже звучавшей в оркестровом вступлении к первой части. Теперь она поручена хору. Напоминает о себе и маршевая мелодия (композитор излагает ее здесь в новом оркестровом варианте). Бас-солист в этой части поет и говорит от имени Золто. Речитатив солиста здесь особенно выразителен и ритмически точен. Фразы солиста подхватывает хор, своей мощной звучностью подкрепляющий речь героя. Новый, энергичный и красочный вариант маршевой темы завершает вторую часть.

Сумрачные, неторопливо «ползущие» полифонические линии вводят слушателя в эмоционально напряженный мир третьей части оратории «Смерть Золто». Композитор отказался от внешней изобразительности, положившись на выразительные возможности мелодической речи. Неторопливо и внешне спокойно повествует о гибели героя бас-солист (здесь он вновь говорит от имени Комиссара). В мерном ритме движутся струнные, поддерживая распевную речь певца.

Торжественную маршеобразную массовую песню напоминает четвертая часть «Портрет Ильича». Фанфары медных духовых инструментов, энергичный ритм марша, сурово-волсовые интонации хора складываются в образ, исполненный героического пафоса и, вместе с тем, привлекающий своей открытой эмоциональностью. В небольшом речитативе солист говорит о портрете Ильича, ставшем теперь самой драгоценной реликвией односельчанин Золто. Просветленное, праздничное звучание хора и оркестра завершает ораторию.

СИМФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Сюита «ЦВЕТУЩИЙ КРАЙ»

Это одна из наиболее ярких симфонических партитур в музыкальном искусстве республики. Сюита была написана к 30-летию Бурятской АССР (1953) и, по замыслу автора, представляет собой цикл музыкальных картин природы и быта современной Советской Бурятии. Четырехчастная сюита построена по принципу кон-

траста и чередовании медленных и оживленных частей. Композитор говорил, что «пейзажные» части сюиты возникли под впечатлением пребывания в долине Тунки.

Первая часть «Рассвет» открывается мелодией английского рожка на фоне струнных. Это образ задумчивый, созерцательный, вызывающий в воображении картину утра в степях и лесах Бурятии. Эта часть построена на свободном тембровом варьировании основной темы. От английского рожка она передается кларнету, а затем флейте. Последнее проведение происходит в полном звучании всего оркестра, оно изображает, как легко себе представить, восход солнца и наступление нового дня.

Второй части «Юность» композитор придал рондальную форму, а роль рефрена выполняет тема, построенная на повторении короткой попевки, энергичный ритм которой может ассоциироваться с ритмом скачки.

Первый эпизод рондо представляет собой «диалог» флейты и гобоя, а во втором композитор разработал напев бурятской народной песни «Песчаная дорога», подчеркнув ее вальсообразный ритм.

Третья часть «В горах Восточных Саян» представляет собой очень яркую музыкальную картину горной страны. Открывая эту часть, виолончель и контрабасы излагают лаконичный задумчивый напев, близкий к народному. Затем он переходит к гобою, флейте, валторне, постепенно разворачиваясь и обрастая дополнительными голосами. Композитор нашел эффектный прием: каждое новое проведение дается в более высоком регистре, от чего рождается ощущение словно бы постепенного неуклонного подъема. В середине части возникает мерное движение в ритме вальса, на которое накладываются прихотливые мелодические фразы деревянных инструментов, передающих пение птиц, шелест листвы и другие «голоса природы». В последнем разделе части композитор проводит начальную «тему гор» в новом, очень ярком оркестровом изложении, контрапунктически сочетая ее с другой темой (представляющей собой вариант первой), исполняемой всеми валторнами. Красочная и мощная (валторнам предписано играть раструбом вверх) звучность впечатляюще передает чувство восхищения красотой природы.

Четвертая часть «Торжественная песня» воспринимается как картина праздничного дня в Улан-Удэ. Мас-

сы народа, плеск красных знамен, звучание патристических лесен. Не случайно композитор использовал здесь подлинный напев бурятской народной песни 30-х годов «Слава Ленину!», придав ей черты решительного и энергичного марша.

Вместе с тем четвертая часть не только картинная зарисовка, но и образ символического шествия народа Советской Бурятии в светлое будущее. Вторая тема части более лирична и распевна. Она особенно широко известна благодаря тому, что стала музыкальной заставкой к передачам Бурятского телевидения. Несомненно, выбор определили ее мелодическое обаяние и ясность национального колорита.

Высокие художественные достоинства сюиты определили ее большую популярность. Искренние слова посвятил сюите народный артист СССР Л. Линховоин: «Слышу на улице передаваемую по радио знакомую мелодию: звучит национальная музыка Советской Бурятии, свободного счастливого народа. Многие из прохожих прислушивались к ней, в их глазах я читал живой интерес: эта музыка была им близка и понятна. Это наш Бау Ямпиллов,— с гордостью говорю я,— это его симфоническая сюита «Цветущий край»²⁶.

«ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭМА»

В 1955 году общественность республики отмечала 100-летие со дня смерти первого бурятского ученого, философа и просветителя Доржи Банзарова (1822—1855). Памяти ученого Б. Ямпиллов посвятил свою одночастную симфоническую пьесу «Эпическая поэма», изобразив в ней «бурятского Ломоносова», прежде всего как борца за просвещение, бросившего вызов шаманству («черной вере»), веками державшего народ в духовном рабстве.

Форма «Эпической поэмы» — одночастная сонатная со вступлением и кодой. Вступление построено на «теме народных страданий». Это неторопливо развертывающийся «узорчатый» наигрыш, напоминающий мелодию старинного эпического сказания. Это и картина бескрайней бурятской степи, это и образ далекого, безрадостного прошлого.

Активная, напористая тема главной партии олицетворяет в поэме зловещую силу «черной веры». Композитор разработал здесь подлинный шаманский напев, записанный им еще в 40-е годы. Короткие, механически повторяющиеся обороты напева дополнены инстру-

ментальным колоритом — завыванием (глиссандо) тромбонов, пронзительным свистом малой флейты, грохотом ударных. Образ шаманского танца перерастает в обобщенный образ векового угнетения народа.

И совсем другой мир — добро, разум, любовь — олицетворяет тема побочной партии. По замыслу автора, она рисует духовный облик Доржи Банзарова. Певучая, близкая к лирической народной песне, тема излагается струнной группой, тембр которой подчеркивает ее мелодическую мягкость. Драматическое сопоставление тем дано в большой и насыщенной разработке поэмы. Все более активной становится тема Банзарова, но исход трагичен: побеждает, злобно торжествуя, тема шаманов. Великий ученый не смог освободить свой народ, но дело его бессмертно. Эту мысль словно бы провозглашает величавая музыка большой коды, в которой в облике лирического гимна звучит тема Банзарова.

Сюита «СИМФОНИЧЕСКИЕ ТАНЦЫ»

Пятичастная сюита «Симфонические танцы» (1959) — одно из лучших сочинений Б. Ямпилова. В ней отразилась свойственная народу любовь к танцу, нашли воплощение различные танцевальные образы. Композитор удачно использовал в сюите варианты народных танцевальных мелодий, сумев создать подлинно национальное по стилю оркестровое произведение.

Композитор не дал названий частям сюиты, но все пять частей ранее входили в оперу «У истока родника» (увертюра, антракт и танцы на молодежной вечеринке). Они и дали конкретное программное истолкование образов музыки «Симфонических танцев».

Первая часть построена на контрасте двух тем. Одна из них живая, плясовая, в духе ёхора, звучащая в самом начале части. Ей противопоставлена вторая — широкая и распевная мелодия (подлинная лирическая народная песня). Ёхорная мелодия проводится неоднократно, каждый раз меняя свое оркестровое изложение.

Вторая часть (если судить по опере «У истока родника», где она выполняет роль антракта во II действии) изображает картину летнего вечера в степи. Композитор вновь обратился к народной песне, разработав ее в интересных полифонических приемах. Звучание части напоминает хоровое, где композитор применил только

струнную группу. Главную тему излагают виолончели. Затем она передается другим голосам, окружается подголосками, что еще больше усиливает сходство со звучанием хора. Две следующие части представляют собой танцы на молодежной вечеринке, с традиционным чередованием быстрого и медленного движений.

Третья часть — темпераментный танец юношей. На подвижном фоне струнных светло и мужественно звучит фанфарная тема духовых.

Четвертая часть — медленный, задумчивый танец девушек. Композитор нашел для нее мелодию очень большой красоты и пластичности. Красочно оркестровое изложение (струнные с сурдинами, арфа, челеста, набор ударных). Вся часть построена на колористическом варьировании основкой мелодии, которую композитор непрерывно как бы одевает в новые оркестровые «наряды».

Пятая часть — это большая танцевальная сцена, картина массового народного праздника. Простодушный юмор ощутим в тяжеловесной, «как бы толкущейся» на месте» основной теме части. Ее сменяют другие плясовые образы, во всем чувствуется жизнерадостное настроение, сохраняющееся до конца сюиты.

Увертюра «ПРАЗДНИЧНЫЕ МЕЛОДИИ»

В этой одночастной симфонической пьесе, посвященной 50-летию Бурятии, композитор изобразил праздничный день, народные танцы на площадях столицы Бурятии. Композитору удалось передать атмосферу радостной взволнованности, праздничности. По форме увертюра представляет собой рондо, роль рефрена в котором выполняет очень живой, энергичный плясовой образ.

Увертюра открывается торжественным вступлением, в котором напряженно звучат параллельные созвучия трех труб. Следом за вступлением излагается рефрен рондо, его играют виолончели и контрабасы на ритмичном фоне скрипок и ударных инструментов.

Рефрен, как обычно в рондо, проводится трижды (каждый раз в новом оркестровом изложении и все более мощном звучании), чередуясь с двумя эпизодами, которые контрастируют рефрену своей распевностью и лирическим настроением.

Заключительное (третье) проведение рефрена решено композитором необычно — тема рефрена излагается в увеличении (более крупными длительностями

ми) и одновременно (в полифоническом сочетании) с вариантом лирической темы второго эпизода, что создает яркую и насыщенную звучность. Следует отметить и тематическую общность увертюры «Праздничные мелодии» с балетом Б. Ямпилова «Патетическая баллада».

Симфонические зарисовки «ПЕРВОПРОХОДЦЫ»

В 70-е годы Ямпиллов не раз бывал на Бурятском участке строительства Байкало-Амурской магистрали, выступал на творческих встречах со строителями. Впечатления композитора отразились в ряде песен, а затем и в крупном произведении — симфонических зарисовках «Первопроходцы» (1975). На выпущенной в 1979 году издательством «Музыка» партитуре этого сочинения посвящение — «Строителям Байкало-Амурской магистрали».

Размах строительства, его небывалые масштабы, рассказывал композитор после одной из концертных поездок Союза композиторов Бурятии на БАМ, настолько поразили воображение, что замысел симфонического произведения сложился как бы сам собою.

Определив жанр большой одночастной пьесы как «симфонические зарисовки», композитор подчеркнул этим свободу ее строения, в основе которого лежит контрастное чередование музыкальных образов. Ямпиллов не стремился в «Первопроходцах» к изобразительности. Здесь мы не найдем эпизода, изображающего, скажем, движение первого поезда. Композитор решил свою задачу в обобщенном плане, в его симфонических зарисовках преобладают танцевальные и лирико-пейзажные образы. Основные темы «Первопроходцев» легко истолковать как картины суровой вековой тайги, в которую приносят свою энергию, свою нацеленность на творческий труд молодые строители БАМа.

Пьесу открывает сдержанно-задумчивый напев виолончелей и контрабасов. И тут же, после стремительного взлета струнных и деревянных, вступительная тема широко разворачивается, раскрывая свою мелодическую красоту. Это не просто образ таежных просторов, но и выражение чувства восхищения природой родного края.

Образность и яркость музыки «Первопроходцев», естественно, привели к мысли о сценическом истолковании пьесы. Так, в 1979 году был создан одноактный балет «Синие дали тайги» на либретто балетмейстера

Г. Майорова, который явился и постановщиком балета в Бурятском театре.

Симфоническая поэма «ПРАЗДНИЧНАЯ»

В дни, когда наша республика готовилась отметить свое 60-летие, Ямпиров первым среди бурятских композиторов поддержал традицию встречать юбилей и праздники новыми творческими свершениями. Летом 1981 года он завершил инструментовку своей симфонической поэмы «Праздничная», посвященной 60-летию юбилею Бурятской АССР.

Как часто встречаем у Ямпирова, программность поэмы обобщенная. Он передал в ее героических и лирических образах радостную устремленность народа к будущему, его гордость достигнутым, его лирические раздумья о судьбах Родины и восхищение ее красотой.

Одночастная симфоническая поэма построена в свободной сонатной форме. Во вступительном разделе лирика сочетается с патетикой, получается своеобразный взволнованный призыв к слушателям. Слушая главную партию поэмы, легко представить себе картину лихого народного пляса, стихийно возникшего на площади в праздничный день. Композитор использовал здесь старинный народный ехорный напев, широко известный и в наши дни. Излагая его просто, но эффектно (чередование струнной и медной групп оркестра), композитор в дальнейшем развивает его изобретательно и блестяще. Упругий, словно бы пружинистый мотив народного танцевального наигрыша проходит во все новых и новых оркестровых нарядах.

Мелодической широтой отличается вторая важная тема поэмы (побочная партия). Композитор поручает ее струнным и разнообразно варьирует, находя в этой мелодии новые интонационные повороты. В большом разработочном разделе контрастно чередуются танцевальная и песенная темы. Динамизированно взволнованное и полнозвучное проведение лирической темы и торжественная кода (на материале вступления) завершают поэму.

Поэма Ямпирова «Праздничная» — яркое произведение, в котором искренность высказывания соединена с четким композиционным построением. Это сочинение, написанное композитором в канун его 65-летия, вновь подтвердило, что талант Ямпирова в самом расцвете.

Поэма для скрипки и фортепиано

Камерные жанры относятся к числу наиболее сложных и требующих от композитора немалого мастерства. Не сразу композиторы Бурятии достигли успеха в этих жанрах. И одним из первых удачных произведений, не потерявших своей ценности до наших дней, явилась одночастная поэма для скрипки и фортепиано (1952) Б. Ямпилова.

В традициях классики композитор разработал в ней подлинный народный бурятский напев, причем не только для создания национального колорита, но и для передачи драматических душевных переживаний. Лирический народный напев «Эрбэд соохор» повествует о тяжелой женской судьбе в далекие времена.

Все произведение (форма трехчастная) насыщено интонациями и оборотами народной мелодии, что придает поэме большую цельность. В фортепианном вступлении разрабатывается начальная попевка темы, а затем скрипка одnogлосно (словно бы поэт человек) излагает народную мелодию.

Следующее проведение дано октавой выше и на полнозвучном фоне фортепиано. Развитие начинается сразу же, фактура изложения обогащенная, скрипка ведет мелодию в высокий регистр. Средняя часть пьесы построена на другом тематическом материале, который, однако, родственен основной теме, что дает ощущение продолжающегося развития, приводящего к яркой, впечатляющей кульминации. В последнем разделе пьесы возвращается первоначальный образ — народная песенная мелодия, поддержанная здесь скуными аккордами фортепиано. Наступает постепенное затухание, «истаивание» звучности завершает поэму.

Напряженность развития и драматизм образа, созданного на основе народной песни, позволили Н. Угрюмову справедливо говорить о «монументализации камерного жанра в бурятской музыке»²⁷, то есть о приближении камерной формы к симфонической.

Фортепианная сюита «Детские картинки»

Б. Ямпиллов начал писать пьесы для фортепиано еще в консерваторские годы, когда были созданы его прелюдии, танцевальные миниатюры, сюита. Все это были несложные пьесы, предназначенные для детей и начинающих. Традицию сочинения музыки бытового и учеб-

ного плана композитор продолжил и в дальнейшем.

В начале 70-х годов им написана шестичастная фортепианная сюита «Детские картинки». Сюита построена по принципу образного и темпового контраста, объединяющим началом в ней служит ясно выраженный бурятский национальный колорит. Музыка «Детских картинок» отличается образностью, перекликаясь с эпизодами из ямпировских произведений крупных жанров.

Первая часть «В степи» представляет собой миниатюрную фугу на лаконичную тему, близкую к народному напеву. Народный характер темы придает пьесе изобразительные черты, легко представить себе, как в степи перекликаются играющие на лимбах пастухи.

Вторая часть «Танец кукол» — изящная танцевальная миниатюра, в которой преобладают звонкие, «колкие» звучности. На них опирается шутивно-скерцозная мелодия, богато украшенная мелизмами. Шутливый, «инфантильный» характер пьесы связан и с ритмической прихотливостью — неожиданными, «капризными» акцентами.

Третья часть «Танец с платками» построена на варианте известного народного лирического напева, уже неоднократно ранее использованного Б. Ямпировым. В пьесе композитор подчеркивает вальсовый ритм народной мелодии. Обращают на себя внимание и характерные, национально окрашенные, квартовые созвучия сопровождения. В небольшой танцевальной пьесе композитор достигает развития, проводит тему в новом фактурном изложении, чередуя ее с эпизодами, выполняющими роль связок.

Четвертая часть «Пейзаж» основана на мелодии из IV части оркестровой сюиты Б. Ямпирова «Симфонические танцы». Красота и пластичность этой мелодии в пьесе выгодно оттеняются прозрачным складом изложения, в котором можно услышать как бы звучание оркестровых инструментов; басовые шаги виолончелей и контрабасов, «всплески» аккордов арфы, фигурации струнных инструментов и кларнетов. Пьеса «Пейзаж» пользуется большой популярностью и включена в выпущенный всесоюзным издательством сборник «Лира».

Пятая часть сюиты «Танец с луком» — подвижный, с яркой национальной окраской, танцевальный образ. По словам автора, он изобразил здесь один из распространенных народных сюжетных танцев. В пьесе чередуются три тематических элемента — плясовой наигрыш в высоком регистре (его изложение напоминает звучание лим-

бы), параллельное движение аккордов и певучая мелодия на фоне широких фигураций. Национальные черты пьесы складываются из пентатонической мелодии и красочных квартовых и квинтовых созвучий.

Шестая часть «Праздник» наиболее масштабная из пьес сюиты и завершает весь цикл, выполняя роль финала. Главная тема финала представляет собой торжественный танец-марш. Легко представить себе шествие участников народного праздника — сурхарбана. Эту тему сменяют другие — и танцевального плана, и скерцозного движения.

Сюита Б. Ямпилова «Детские картинки» получили широкое распространение в учебной практике в детских музыкальных школах нашей республики.

РОМАНСЫ

Этот жанр возник в бурятской музыке в 50-е годы, когда написали свои первые романсы бурятские композиторы старшего поколения. Для Б. Ямпилова первым опытом в области романса стала «Баллада о Доржи Банзарове» (1952) на слова С. Дунаева. Это было первое обращение композитора к теме «бурятского Ломоносова». Б. Ямпилова волновала его трагическая судьба (в дальнейшем композитор посвятил Д. Банзарову свою симфоническую «Эпическую поэму»). В вокальной партии баллады преобладает речитатив, его четкие интонации рисуют мужественный и волевой образ. Композитор сумел достичь развития: партия голоса постепенно обогащается интонационно и ритмически, «разрастается» фактура партии фортепиано — от скупых аккордов до богатого и звучного фона. Развитие логично приводит к мощной кульминации.

«Баллада о Доржи Банзарове» Б. Ямпилова, безусловно, вошла в число наиболее значительных произведений бурятской музыки.

Популярен романс Б. Ямпилова «На берегу Селенги» (слова Ц. Галсанова), в котором композитор тепло и сердечно раскрывает чувство любви к природе родного края. Вокальная партия представляет собой распевный речитатив с характерными пентатоническими оборотами, свойственными и народным песням. Аккорды партии фортепиано напоминают по колориту звучание ансамбля народных инструментов, а целое складывается в привлекательный, национально окрашенный лирический образ.

Часто звучит в концертных залах республики, вошел

в репертуар многих певиц романс Б. Ямпилова «Жаворонок» на слова Ц. Галсанова, для которых композитор нашел выразительную мелодию в духе народной лирики. Высокий регистр голосов, прозрачные звучности высокого регистра фортепиано, обилие мелизматических фигур создают ощущение простора, широты, а образ птицы, «кружащей поутру высоко в небесах», перерастает в обобщенный образ родной природы.

Известны в республике и другие романсы Б. Ямпилова «Черные очи твои», «Мой друг», «Первая встреча», «Люблю тебя» (все на слова Ц. Галсанова) и другие.

ПЕСНИ

Первые свои песни Б. Ямпиллов написал еще в середине 30-х годов и с тех пор непрерывно работает в этом жанре. Расцвет песенного творчества композитора наступает в 50-е годы, когда он охватывает широкую тематику. Пишет патристические, лирические, шуточные и другие массовые песни.

Песенное творчество Б. Ямпилова отличается особенно ярким национальным колоритом, сложившимся благодаря тому, что композитор долгие годы внимательно изучал бурятский песенный фольклор, записывал и обрабатывал народные песенные и танцевальные мелодии. Народно-песенные интонации и мелодические обороты композитор всегда органично соединяет с интонациями и ритмами общесоветской массовой песни. В итоге возник впечатляющий национальный стиль массовых песен Б. Ямпилова.

Среди песен Б. Ямпилова, созданных в 80-е годы, нужно назвать одну из лучших бурятских песен на ленинскую тему — «Песню о Ленине» на слова одного из основоположников бурятской литературы Х. Намсараева. Композитор нашел творческое решение, придав песне лирическую окраску.

Большой удачей композитора явилась его хоровая песня «Взгляни, как светел небосвод» на слова Я. Шведова. Лирический образ песни складывается из певучей мелодии, широко льющейся на мягко синкопированном фоне красочных арпеджированных аккордов. В партии хора композитор применил различные полифонические приемы, добившись мелодической насыщенности и одновременно прозрачности фактуры.

Еще одна «Песня о Ленине» (слова Ч.Р. Намжилова) отразила такие черты облика вождя, как энергия, целеустремленность, волевая нацеленность на решение ве-

ликих задач революции. Б. Ямпиллов избрал здесь сурово-сдержанный песенный напев, скупую и четкую аккордовую фактуру сопровождения. Песня идет словно бы на одном дыхании, сосредоточенно и твердо.

Энергичный маршевый образ положен композитором в основу патриотической песни «Прославим Коммунистическую партию» (слова Ч.-Р. Намжилова). Она написана для трехголосного хора, ее куплетная форма строится на ладовом противопоставлении куплета (минор) и припева (мажор с возвращением в минор). В мелодике песни легко обнаружить использование традиционных приемов советской массовой песни — затактового хода на кварту, пунктирного маршевого ритма. Вместе с тем квартовые созвучия хора придают песне определенную национальную окраску. Этот прием Б. Ямпиллов применил также в песнях «Комсомольцы Бурятии» (слова Ц. Дамдинжарова) и «Песня коммунистических бригад» (слова Ц.-Р. Намжилова).

Теме борьбы за мир Б. Ямпиллов посвятил одну из лучших своих песен — песню «Голубь мира» на слова Ч.-Р. Намжилова, в 1963 году опубликованную всесоюзным издательством «Советский композитор». Ее национальная по складу мелодия звучит решительно и энергично, подчеркнутая маршевым ритмом фортепианного сопровождения. В гармоническом отношении интересен припев песни, где композитор удачно применил мажорную в миноре, и этот оборот придает краску просветления мужественно-волевым квартовым возгласам хора «О, лети, вестник наш». Тема борьбы за мир раскрыта еще в ряде песен Б. Ямпиллова: «Встаньте, народы, на борьбу» (слова Ч.-Р. Намжилова), «Песня дружбы» (слова Д. Жалсараева) и других.

Немало песен Б. Ямпиллов посвятил теме великой дружбы русского и бурятского народов. С сердечными словами обращаются поэты и композитор к старшему брату и другу — русскому народу в песнях «Солнечная Россия», «Песня о Родине» и других. Теплотой и искренностью привлекает песня «Наша Москва» (слова Ц. Галсанова). Очень популярна патриотическая песня «Спасибо Родине — России» (слова Л. Дербенева), в мелодии которой национальные элементы крепко сплавлены с интонациями «общесоветской песни». «Спасибо Родине — России» получила известность за пределами нашей республики.

Своего рода музыкальным символом Бурятии ста-

ла песня Б. Ямпилова «Пою мою республику» (слова Н. Доризо). Она постоянно звучит и в праздничные дни, и в будни, она открывает многие радио- и телепередачи, ее поют солисты и хоровые коллективы.

Свежа и стилистически самобытна «Песня о дружбе» (слова Х. Намсараева), раскрывающая мысль о полном преодолении в Советской Бурятии былой вековой местнической розни. Величавый напев вокальной партии, напоминающий об искусстве древних певцов-сказителей, неторопливо разворачивается на богатом фоне сопровождения, вызывающем представление о звучности ансамбля бурятских народных инструментов.

Во многих песнях Б. Ямпиллов удачно претворяет ритмы современных танцев, особенно часто — вальса. Таковы его песни «Знай, друг!» (слова Ц. Галсанова), «Горы Саянские» (слова Ц. Галсанова) и многие другие.

Б. Ямпиллов во многих своих произведениях показал себя одаренным «музыкальным живописцем». Немало ярких «музыкальных пейзажей» и в его массовых песнях. Так, например, в песне «Кынгырга» (река в Тункинском районе Бурятии) на слова Х. Намсараева композитор скупыми и очень простыми средствами создает выразительный образ горной реки, «гремющей на всю тайгу» (само название «Кынгырга» означает «барабан»). Размашистая, с широкими интервальными ходами вокальная линия песни уже сама по себе как бы рисует образ неукротимой реки, что дополняется подвижной, с жесткими сочетаниями, фигурацией и терпкими параллелизмами квинт в басу. В итоге возникает яркий национально окрашенный музыкальный образ.

Большую и своеобразную по стилю часть песенного творчества Б. Ямпилова составляют его лирические песни. В основе их всегда лежит богатая мелодика, опирающаяся на традиции бурятского фольклора. Среди известных лирических песен композитора — песня «Мой милый» (слова Ч.-Р. Намжилова). Она привлекает внимание слушателя своей распевностью, обаянием мелодических оборотов. И очень удачно дополняется оригинальным сопровождением, напоминающим звучание ансамбля бурятских народных инструментов.

В основу мелодии лирической песни «Милая девушка» (слова Ц. Дамдинжапова) Б. Ямпиллов положил характерный оборот, идущий от народной песенности, и широко развил его. А национальный колорит мелодической мелодии, в свою очередь, определил и своеобразие созвучий в партии фортепиано.

Немало в песенном творчестве Б. Ямпилова и юмористических страниц. В «Песне-шутке» (слова Ц.-Ж. Жимбиева), например, комический эффект достигается контрастом между «лирическими» рассуждениями героини и подвижным, плясовым ритмом мелодии и сопровождения. Танцевальный ритм является важнейшим выразительным средством и во многих других шуточных песнях Б. Ямпилова. Например, в песнях «Доржи», «Шэмэд» (обе на слова Ч.-Р. Намжилова), юмористических музыкальных «портретах» молодых лентяев и прогульщиков. К шуточным песням композитора примыкают по своим стилистическим чертам его детские песни, обычно шуточные, веселые, с подмигивающим танцевальным ритмом. Здесь прежде других вспоминается детская «Песня о елке» (слова Ц.-Ж. Жимбиева), где есть оживленный танцевальный по ритму напев.

Песенное творчество Б. Ямпилова очень разнообразно как по тематике, так и по средствам ее воплощения, но, рассматривая его песни, можно обнаружить и ряд характерных приемов, постоянно применяемых композитором и вошедших в стилистику всей его массовой песни. К ним относится, прежде всего, национальный колорит музыки песен, что совершенно закономерно, поскольку иначе его песни не стали бы в республике по-настоящему массовыми. Но композитор не ограничивается средствами, близкими фольклору, он умеет мыслить в песне широко и гибко, органично, внося в нее самые различные элементы музыкального языка современной советской массовой песни и танца. Главное из выразительных средств в песнях — мелодия, в лучших песнях найденная удачно, выразительная и запоминающаяся. Дополняют песенный образ и интересные фактурные детали, черты звукоизобразительности.

Песни Б. Ямпилова приобретают все более широкую аудиторию слушателей, выходя уже за пределы республики. Песня «Спасибо Родине — России» была опубликована в журнале «Музыкальная жизнь»; песня «Звездный городок» (слова В. Малкова), посвященная космической теме, свежая и интересная, вошла в сборник «Голоса дружбы», вышедший на Украине²⁸. Целый ряд песен Ямпилова, в том числе «Баллада о Доржи Банзарове», «Звездный городок» были записаны в исполнении бурятских певцов на пластинках Ленинградским отделением Всесоюзной фирмы «Мелодия».

Примечания

- ¹ Первый Всесоюзный съезд советских композиторов (стенографический отчет).— М.: издание СК СССР, 1948, с. 271.
- ² Аюшеев Д. Бурят-монгольские народные песни.— Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1950; второе издание, 1956.
- ³ Маторин Н. Искусство близкое, родное.— Правда Бурятии, 1962, 15 док.
- ⁴ Алексеев Н. «Побратимы».— Советская культура, 1959, 28 ноября.
- ⁵ Музыкальная энциклопедия. Т. 4.— М.: Советская энциклопедия, 1978, с. 43.
- ⁶ Советская музыка, 1971, № 2, с. 91.
- ⁷ Архив Министерства культуры Бурятской АССР.
- ⁸ Искусство Бурят-Монгольской АССР.— М.—Л.: Искусство, 1940. С. 54.
- ⁹ Там же, с. 84.
- ¹⁰ Из письма Б. Майзеля О. Кунцыну от 4 марта 1977 года.
- ¹¹ Социалистическая Якутия, 1970, 5 июня.
- ¹² Советская Калмыкия, 1970, 7 апреля.
- ¹³ Долина Кижинги, 1975, 23 октября.
- ¹⁴ Правда Бурятии, 1973, 24 июня.
- ¹⁵ Название местности.
- ¹⁶ Долина Кижинги, 1975, 23 октября.
- ¹⁷ Правда Бурятии, 1977, 23 декабря.
- ¹⁸ Батуев Ж. Счастье.— Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1976, с. 68.
- ¹⁹ Правда Бурятии, 1963, 17 марта.
- ²⁰ Увертюра и 4 танца из оперы вошли в сюиту Б. Ямпилва «Симфонические танцы».
- ²¹ Мыне Кяхта.
- ²² Буряад үнэн, 1983, 3 декабря.
- ²³ Разбор балета «Красавица Ангара» см. в кн.: Бурятская музыкальная литература, выпуск I, 1986.
- ²⁴ Напечатана в сборнике «бурятские мелодии» (Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1970).
- ²⁵ Жалсарая Д. Бурятские напевы.— М.: Советская Россия, 1980, с. 271.
- ²⁶ Линковой Л. Его музыку любит народ.— Правда Бурятии, 1959, 17 июня.
- ²⁷ Угрюмов Н. Музыка Советской Бурятии.— В кн.: Искусство Бурятской АССР.— Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1959, с. 171.
- ²⁸ Голоса дружбы (песни композиторов братских республик).— Киев: Музичне Україна, 1967.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Дандар Аюшеев	4
Оперная трилогия	10
«Побратимы»	10
«Братья»	16
«Саян»	19
Симфонические произведения	24
Сюита «Весна в колхозе»	24
Сюита «Таежные песни»	26
Поэма «Богатая долина»	27
Сюита на темы бурятских народных песен	27
Песни	28
Газриил Дадуев	31
«Балетная сюита» («В улусе»)	34
Танец «Дэрбэзэни»	35
«Лирическая баллада» для скрипки и фортепиано	36
Песни	37
Жигжит Батуев	38
Балеты	45
«Цветы жизни»	45
«Сын земли»	48
«Вечный огонь»	51
Симфонические произведения	54
«Колхозная сюита»	54
Сюита «Симфонические эскизы»	56
Поэма «Свет над тайгой»	57
Песни	58
Баудоржа Ямпилев	59
Оперы	66
«У истока родника»	66
«Будамшу»	70
«Прозрение»	74
«Чудесный ялал»	79
«Цыремпил Рачжуров»	83

«Грозные годы»	88
«Сильнее смерти»	92
Балеты	96
«Лететическая баллада»	96
Вокально-симфонические произведения	98
Кантата «Бурят-Монголия»	98
Кантата «Здравствуй, Москва!»	99
Оратория «Гудящие сосны»	100
Оратория «Портрет Ильича»	102
Симфонические произведения	103
Сюита «Цветущий край»	103
«Эпическая поэма»	105
Сюита «Симфонические танцы»	106
Увертюра «Праздничные мелодии»	107
Симфонические зарисовки «Первопроходцы»	108
Симфоническая поэма «Праздничная»	109
Камерные произведения	110
Поэма для скрипки и фортепиано	110
Фортепианная сюита «Детские картинки»	110
Романсы	112
Песни	113

