

ДИАЛОГ КОМПОЗИТОРА И ИСПОЛНИТЕЛЯ: К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ВОКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ ВАЛЕРИЯ ГАВРИЛИНА

Статья посвящена изучению творческого диалога русского композитора второй половины XX века Валерия Гаврилина и первых исполнителей его музыки. В статье представлены новые сведения из истории создания вокальных сочинений Гаврилина, подчеркивается особая роль исполнителей в формировании художественного замысла. Объектом анализа были завершённые и незавершённые сочинения и замыслы вокальных опусов.

Ключевые слова: Валерий Гаврилин; вокальные сочинения; рукописи; первые исполнители.

Известно, что жизнь музыкальных произведений можно представить в виде триады: «композитор – исполнитель – слушатель» (Асафьев). Но основополагающая прямая отнюдь не всегда такова. Сочинение музыки – процесс творческий и потому индивидуален для каждого композитора. Нередко возникает ситуация, когда сразу, еще до рождения сочинения, автор ориентируется на определенного исполнителя, чей творческий облик определяет многое в будущей музыке.

Сочинение *на заказ* – присуще многим композиторам во все времена. Такая традиция – создание музыки для конкретного исполнителя в высшей степени характерна и для Валерия Гаврилина. Об этом свидетельствуют не только его законченные партитуры, но и незавершённые сочинения, замыслы вокальных опусов. Наконец, наличие завершённых, но незафиксированных на нотной бумаге произведений.

Изучение архивных фондов (прежде всего, – РО ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), СПб ГМТМИ (Шереметьевский Дворец), ГЦММК им. М. И. Глинки (Москва)), личных собраний, интервью автора статьи с первыми исполнителями музыки Гаврилина, с вдовой композитора Н.Е. Гаврилиной, а также знакомств с воспоминаниями современников и самого автора позволяет представить новый ракурс истории создания отдельных вокальных сочинений Гаврилина, подчеркнув, тем самым, особую роль исполнителей в формировании замысла произведения.

К искусству исполнителя композитор относился с особым пиететом. Об этом – в воспоминаниях М.Г. Бялика: «Валерий часто пребывал в поисках артистов, которым он мог бы доверить первое исполнение. Он просил друзей и знакомых (меня тоже) рекомендо-

вать ему кого-то, ходил слушать новых для себя исполнителей, но был разборчив и шел на прямой контакт с ними нечасто. <...> Горько подумать, но из-за того, что он не находил вовремя требующегося ему исполнителя, мир лишился ряда его созданий» [7, с.266].

В подтверждение этому вдова композитора Наталия Евгеньевна Гаврилина в беседе с автором статьи отмечала, что Валерий Александрович вообще не считал нужным записывать свои сочинения, если не находил для них исполнителей. Сочиненное произведение, целиком, во всех подробностях, он удерживал в памяти. Записывал же позднее, когда появлялся стимул – предстоящее исполнение. Если же стимул не возникал...

Очевидно: композитор не мыслил свое творчество в отрыве от его живого звучания. Тембр голоса, стилевая манера певца для него служили неким побудительным мотивом для творческой фантазии.

Как показывают авторские рукописи Гаврилина, еще на первоначальном этапе работы в набросках, черновиках некоторых сочинений Гаврилина подчеркивается определенность в выборе тембра голоса. Не исключено, что композитор имеет в виду конкретного исполнителя. Так, в набросках к музыкально-драматической миниатюре «Акулина и Валентино» (РО ИРЛИ. Ф. 862, неразобранный) возле вокальной строчки отмечен тембр голоса исполнителя «tenor, mikst (или бас-фальцет)», в «Домашней песенке» (РО ИРЛИ. Ф. 862, неразобранный) – «мальчик».

Также, в некоторых черновиках вокальных сочинений композитор делает пометы, для какого имени состава голосов задумано сочинение. Так, например, в рукописях ранних сочинений

для детей – «Ваня-пастушок», в неоконченном сочинении «Юный барабанщик» (без слов) возле вокальной строчки молодой композитор отмечает: «соло», «все» (РО ИРЛИ. Ф. 862, неразобранный). В автографах песен – «Душевный разговор», «Дуэт» (без слов) – «он», «она» (РО ИРЛИ. Ф. 862, неразобранный). В оркестровой рукописи «Мальчики на пьедесталах» (фехтовальщики) автор пометает: «дети (хор)», «солист», «все». А иногда в партитуре белой рукописи «Домашняя песенка» (РО ИРЛИ. Ф. 862, неразобранный) автор оставляет вот такие ремарки: «Исполнять пьесу лучше всего вдвоем или более. Куплеты и фразы делить между исполнителями по желанию».

Нередко в набросках без текста или частично прописанного текста композитор отмечает тональность, динамические оттенки, расставляет вокально-технические акценты, ферматы, дает исполнительские рекомендации («*Rubato*», «*stringendo*», «*tenuto*», «*meno mosso*» и др.) – в набросках вокального цикла «Русская тетрадь» (РО ИРЛИ. Ф. 862, неразобранный). Иными словами, композитор уже слышит, как звучит, как исполняется его незафиксированная в деталях музыка. В наброске «Частушки» (СПб ГМТМИ) без текста из записной книжки Гаврилина (12 тактов) кроме тональности F-dur, проставлены вокальные ферматы. В некоторых эскизах, набросках вокального цикла «Вечерок 2» (ГЦММК. Ф. 515. Ед. хр. 88) из записной книжки Гаврилина также определена тональность. При этом отметим: вокальная tessitura набросков предполагает средний голос. Как известно, «Вечерок 2» (Танцы, письма и окончание) создавался для певицы Зары Долухановой (меццо-сопрано), что подтверждает выбор исполнителя до создания сочинения.

В тех случаях, когда автор при работе над произведением имеет в виду конкретного исполнителя, Гаврилин порой вносит в рукопись даже его имя. Так, в наброске сочинения «Черемуха» (coda) слева от названия читаем авторскую ремарку: «Для Р. Магдеевой» (с личной подписью в конце произведения). Законченный набросок коды с текстом с последующим вокализмом нам посчастливилось обнаружить в личном архиве певицы Маргариты Изильевны Магдеевой. В беседе с автором статьи певица подчеркнула, что именно для нее Валерий Александрович сочинял это произведение. Но

исполнить «Черемуху» по личным обстоятельствам ей так и не удалось. Впервые это сочинение прозвучало в исполнении певицы Л. Сеничиной. Заметим, при публикации «Черемухи» Г. Беловым (2008г.) кода не была учтена. По данным каталога сочинений В. Гаврилина, составленного вдовой композитора Н.Е. Гаврилиной, рукопись полного сочинения в настоящее время не обнаружена [3, с.70].

В автографе партитуры «Песня о лейтенанте Шмидте» встречаем помету: «Зыкина» (РО ИРЛИ. Ф. 862, неразобранный). То есть первоначально композитор слышал это произведение в тембровой окраске певицы народного плана Л. Зыкиной. О высокой оценке ее таланта Гаврилин писал в своей статье, посвященной русской народной песне и ее исполнителям, которые, «как ни прискорбно, все, за исключением Зыкиной, делают это дурно» [2, с.110]. Сегодня мы не можем сказать, почему их творческий союз не состоялся. По данным каталога сочинений Гаврилина, первое исполнение этой песни певцом-актером В. Федоровым состоялось только через 8 лет после ее создания [3, с.62].

В рукописи «Стонет сизый голубочек» возле названия читаем авторскую ремарку: «Для Ф. Михайловича Козлова (хоровое училище)» (РО ИРЛИ. Ф. 862, неразобранный). Годами ранее хор мальчиков Капеллы под руководством Ф. Козлова впервые исполнил песню «Мама» на слова А. Шульгиной. Видимо, после этого творческого альянса композитор специально для коллектива создает «Стонет сизый голубочек» и «Птичка летала». Эти романсы, записанные в более поздний период, были задуманы композитором для исполнения детскими голосами. В подтверждении этому, в черновиках рукописей встречаем авторскую помету: «bambino» (РО ИРЛИ. Ф. 862, неразобранный). Эти романсы при жизни композитора не издавались и не исполнялись.

В рукописи (копии) беловика вокальной присказки с названием «Отец сыну не поверил» возле вокальной строчки автор отмечает: «Для Асадуллина» с пометой «*Vibr. fa*», тщательно обведенной несколько раз в квадрат с жирным восклицательным знаком. Такие ремарки говорят не только о выборе конкретного певца, но и о выборе удобной для него тональности. Копию рукописи нам по-

счастливилось обнаружить в личном архиве певицы Г.А. Ефимовой. Альберт Асадуллин, как и задумано Гаврилиным, стал первым ее исполнителем (1978г.) [3, с.70]. Заметим, опубликовано это произведение было при жизни композитора позднее (1981г.) в другой тональности и с иным названием – «Повстречался сын с отцом». Возможно, композитор предполагал услышать это произведение в исполнении другого певца, а может быть, более низкая tessitura сочинения соответствовала первоначальному замыслу автора. Предположим, Гаврилин специально для певца-тенора Асадуллина изменил тональность.

Выделим важное: композитор на начальном этапе создания произведения слышал его звучание в определенной тембровой окраске (возможно, в исполнении определенного певца), а после изменял тональность на более удобную для конкретного исполнителя (другого певца). Об этом – воспоминания певца Эдуарда Хиля из беседы с автором статьи: «Валерий Александрович записывал вокальную строчку в записную книжку или даже на клочке бумаги в одной тональности, а затем если нужно было, менял ее для будущего исполнителя».

В подтверждении этому, находим в записной книжке эскиз романса «Стонет сизый голубочек» в первоначальной тональности – a-moll (ГЦММК. Ф. 515. Ед. хр. 88) и два беловика с небольшими карандашными пометками, но уже в другой тональности – d-moll, как уже отмечалось ранее для детского коллектива (РО ИРЛИ. Ф. 862, неразобранный).

Некоторые свои сочинения Гаврилин посвящал первым исполнителям. Вокальный цикл «Немецкая тетрадь» на слова Г. Гейне был посвящен певцу Артуру Почиковскому и пианистке Ирине Головневой. Это были самые первые интерпретаторы гаврилинской музыки. Их совместная работа прошла с большим успехом. В подтверждении тому – авторское четверостишие:

«Как мало тебе хорошего
Я сделал – душою болею!
Ведь ты полюбил меня черненьким,
Не ждал, пока побелею» [1, с.177].

Хоровая симфония-действие «Перезвоны» («По прочтении В. Шукшина») на слова

В. Гаврилина, народные, А. Шульгиной была посвящена В.Н. Минину. В беседе автора статьи с Владимиром Николаевичем выяснилось, что данное сочинение создавалось около 15-ти лет, а фактически было записано за год – полтора. Невольно напрашивался вопрос, почему Гаврилин так долго не приносил заказанное сочинение? И почему в столь короткий срок оно было записано?

Дело в том, что вначале произведение создавалось для Ленинградской капеллы, которую Владимир Николаевич тогда возглавлял (1966г.). Минин терпеливо ждал заказанное им сочинение и понимал, что ничего для капеллы не пишется. Вскоре, переехав в Москву, он создает Московский академический камерный хор, с которым в 1979 году приезжает в Ленинград с авторским концертом Г.В. Свиридова. В числе других произведений была представлена премьера «Ночных облаков» на слова А. Блока. Продолжая беседу с автором статьи, Минин вспоминает: «Услышав в нашем исполнении это произведение, как мне думается, Гаврилин понял, для кого ему нужно сочинять. Вот почему Валерий Александрович так долго не приносил мне заказанное сочинение. Все дело – в его потрясающем слышании звука, его содержательной сущности. <...> Наверное, этот момент и послужил толчком для написания «Перезвонов»».

В подтверждении этого отметим, что после концерта в газете «Вечерний Ленинград» вышла статья Валерия Гаврилина о музыке Свиридова и об исполнении «Ночных облаков»: «В мае состоялась ленинградская премьера «Ночных облаков» <...> в исполнении Московского камерного хора под руководством Владимира Минина, одного из лучших хоровых коллективов нашей страны. Действительность превзошла самые смелые ожидания. После первых же звуков зал замер, и это волшебное ощущение не проходило уже до конца исполнения кантаты. <...> В одном дрящемся звуке вы слышите нежность и силу, блаженство и угрозу, вы слышите немислимую игру оттенков, множество переливов тишины, вы слышите звучащую тишину. Это похоже на колдовство. Это задумано композитором и блестяще осуществляет хор» [2, с.123].

Вокальный цикл «Вечерок» («Альбомчик») на слова А. Шульгиной, Г. Гейне, В. Гав-

рилины и народные был посвящен автором певице З.А. Долухановой. По словам Н.Е. Гаврилиной, композитор буквально обожал певицу и всегда доверял ее исполнительскому вкусу – точному проникновению в суть авторского замысла. Примечательно и другое: специально для нее годами ранее Гаврилин сочинял вокальный цикл «Марина» на стихи Марины Цветаевой. Удерживая это сочинение в памяти, не фиксируя его на нотной бумаге, автор предполагал, что его исполнит певица Н. Юренева. Об этом свидетельствует М.Г. Бялика, которому Гаврилин сказал: «Через две недели Юренева споет в своем концерте мой вокальный цикл на стихи Цветаевой» [7, с.266]. Однако никакого исполнения не было, более того сама певица о новом цикле ничего не знала. Видимо в этот период в его поле зрения появилась другая артистка. Таковой стала Долуханова. Позднее Гаврилин признался Наталье Евгеньевне, что «не одолел стихов Цветаевой» и написал другой для Зары Александровны – вокальный цикл «Вечерок» (на слова А. Шульгиной, Г. Гейне, В. Гаврилины и народные). А может быть, неопределенность в выборе исполнителя была продиктована отсутствием ясного представления Гаврилины о тембровой окраске сочинения, в конечном счете – о не сразу найденной характеристике образа героя?

Почти сразу после окончания цикла «Вечерок», вдохновленный творчеством Зары Александровны, Гаврилин приступает к сочинению второй его части, которая имела подзаголовки «Танцы, письма, окончание» (на стихи А. Ахматовой, И. Бунина, С. Надсона, В. Гаврилины, А. Шульгиной). По словам Натальи Евгеньевны, композитор работал с учетом исполнительских возможностей Долухановой.

Р. Петрушанская в своем очерке о Гаврилине пишет: «Вечерок» «состоит из двух частей. Первая «Альбомчик». Вторая «Танцы, письма и окончание». Слушателям известна пока первая. Вторую композитор закончил, передал исполнителям» [5, с.172]. Однако в 1982 году певица ушла со сцены, и этот цикл пришлось переделывать – с учетом исполнительских возможностей другой певицы – Натальи Герасимовой (сопрано). Предлагалась также премьера цикла в третьем исполнении, Ларисы Шевченко (драматическое сопрано),

но и она не состоялась из-за отъезда певицы в Германию. Так как Валерий Александрович не любил работать «в стол», он не стал записывать вторую часть вокального цикла для голоса и фортепиано «Вечерок». Причина незавершенности одна – отсутствие исполнителя. И «если бы Зара Долуханова не ушла со сцены, – вспоминала Наталия Евгеньевна, – то «второй Вечерок» (так называл это сочинение Валерий Александрович) был бы закончен».

Творческий процесс у композитора в качестве обязательной составляющей включал работу с исполнителем. Если исполнитель был найден, то композитор сразу сообщал о сочиненном произведении и назначал дату предстоящего выступления.

Уникальная особенность творческого метода Гаврилины: среди *созданных* им произведений – записанные и *незаписанные* сочинения. Этим обусловлена проблема выявления и датировки завершенных произведений композитора. Вот почему в интервью композитор порой говорил о творческих замыслах как о завершенных опусах.

Среди таковых Гаврилин часто упоминал сочинение «Пастух и пастушка», которое готовилось к исполнению: «Сейчас я закончил <...> симфонию-действие «по прочтению Виктора Астафьева». Она будет называться «Пастух и пастушка» и <...> будет исполнена Московским камерным хором под управлением В. Минина» [2, с.198]. В действительности это сочинение не было зафиксировано на нотной бумаге. По словам Натальи Евгеньевны, были наброски, эскизы, но в основном произведение Валерий Александрович вынашивал в голове. От «Пастуха и пастушки» до наших дней сохранился только один листок с названием некоторых частей. Валерий Александрович это произведение записывать не стал. И вот почему: «Наташа, а зачем делать переписку «Военных писем»?» [6, с.448].

Из беседы с В.Н. Мининым мы выяснили, что для хорового коллектива кроме «Пастуха и пастушки» задумывались композитором и другие сочинения – «Творения Романа» по поэзии преподобного Романа Сладкопевца и «Русские женщины» по поэме Н. А. Некрасова. По этим творческим замыслам они неоднократно общались. Последнее, о чем они плодотворно беседовали, это по теме «Русские жен-

щины». Остановился ли Гаврилин на этом окончательно или у него рождались новые замыслы, этого мы не знаем.

Основной причиной незавершенности, а точнее нереализованности многих замыслов, как нам думается, было в том, что композитор не искал легких путей, не шел на компромиссы в исполнении того или другого сочинения. Произведения требовали для своего осуществления соединения и координации многих исполнительских сил (солисты, хор, балет, свет, декорации), которые в то время по разным причинам не укладывались в нормативы сценической жизни. Отсутствие реальной возможности постановки оставило незавершенными многие его замыслы. Так, например, при создании оперы «Ревизор» по комедии Н. Гоголя либреттист Я. Бутовский вспоминал, что в беседе с Гаврилиным тот ему говорил: «Кое-какие мелодии для оперы уже подготовил и, чтобы приступить к делу в плотную, надо договориться с каким-нибудь театром» [7, с.129]. Была надежда на Саратовский театр, главным режиссером которого был тогда А. Почиковский. Но с театром, по неизвестным нам причинам, договориться не получилось. Опера так и не нашла своего исполнителя.

Закономерно, что в статьях, посвященных Гаврилину, незафиксированные сочинения рассматривались как завершенные, тем более что речь снова шла об их подготовке их к исполнению. Р. Петрушанская в списке основных сочинений композитора упоминает как завершенные такие произведения – вокальные циклы «Пьяная неделя» (первоначальное название цикла «Скудная неделя» – Г.К.) на народные слова, «Немецкая тетрадь №3» («Видение из будущего») на стихи Г. Гейне, песня «Мой гений» на слова К. Батюшкова и «Песня о Ленине» на слова Р. Баранниковой, а также действие для солистки, смешанного хора, балета и симфонического оркестра «Свадьба» на стихи А. Шульгиной, В. Гаврилина, народные и некоторые другие [5, с.183]. По данным каталога произведений Гаврилина, составленном Н.Е. Гаврилиной, таковые существуют лишь в эскизах.

Интересна история создания действия «Свадьба». В интервью Гаврилин сообщает: «Для Образцовой у меня сейчас сделано крупное вокально-симфоническое сочинение, моноспектакль «Свадьба». Свадьба, которая

промчалась мимо. Ну, а когда она сможет это сделать...» [2, с.174]. По свидетельству А.Т. Тевосяна, предварительная договоренность с Е. В. Образцовой была достигнута во время ее встречи с Гаврилиным, произошедшей по инициативе художника и друга композитора Ю.И. Селиверстова [6, с.449].

О том, что произведение было завершено и готовится к исполнению, композитор сказал и в другом интервью, но уже через год: «Готовлю к исполнению <...> действие, которое назвал «Свадьба». Это крупное вокально-симфоническое сочинение с балетом. Впервые использую здесь прямые цитаты из фольклора, причем самого расхожего: хочется показать, какие царственные идеи там заложены...» [2, с.203].

Но сотрудничество с Образцовой, по-видимому, не получилось. Как вспоминала Наталия Евгеньевна, Валерий Александрович вслушавшись в исполнительскую манеру певицы, решил, что эта выдающаяся артистка не споеет так, как хотелось бы ему. В 1985 году появляется новый вариант работы, но уже с другой певицей – Ириной Петровной Богачевой, о которой Гаврилин писал: «И.П. Богачева спела несколько моих сочинений, и я понял, что возможности ее еще больше, чем казались. Голос ее таит столько не использованных никем красок, такой необычной выразительности, таинственных и захватывающих душу чувств. Поэтому специально для нее я делаю вокально-симфоническое действие «Свадьба», где Ирина Петровна исполнит сразу две роли – молодой женщины и глубокой старухи» [2, с.253].

Вдохновленный искусством певицы, план произведения стал постепенно расширяться, менялась и сама концепция сочинения. В подтверждении этому Тевосян пишет: «По просьбе Гаврилина Шульгина написала новое либретто – невеста уже не сбегала со свадьбы, узнав, что жених любит другую, а оставалась с мужем» [6, с.449]. Потом, из беседы с Ириной Петровной Богачевой, выяснилось, что роль ей предлагалась уже в трех возрастах – юном, зрелом и пожилым. На исполнение этого произведения певица заранее согласилась. Но, к большому сожалению, после потери партитуры восстановить ее автор не успел.

В заключении хотелось бы подчеркнуть, у Гаврилина была прекрасная память. Об этом свидетельствуют не только вдова ком-

позитора, но и многие его современники. Память служила Гаврилину не только кладовой музыки, но и позволяла мысленно работать – в любое время, в любом месте, вносить изменения и дополнения, шлифовать и редактировать. Поэтому он не торопился с фиксацией сочиненного. Вот характерная особенность творческого метода Гаврилина – записывать в окончательном виде давно сложившуюся в уме музыку лишь тогда, когда нужно было передать ноты исполнителям.

Отсюда – проблема выбора исполнителей. Характерно признание Гаврилина: «Придираюсь к себе очень жестоко. Держу иногда сочинение по нескольку лет «взаперти», переделываю его, довожу до устраивающего меня состояния. И точно также я ищу исполнителей. Ищу таких, чтобы могли принести людям радость настоящую и не отпугнуть их. Ведь у нас, композиторов, работающих в области, так называемой серьезной

музыки, проблема со слушателями, маловажно слушателей. И даже тех, кто есть, очень легко напугать, показав им музыку, недостаточно хорошо сделанную, сочиненную, невыношенную, невыстраданную. Или же показав ее в дурном и неточном исполнении» [7, с.219].

Немаловажно, Гаврилину посчастливилось среди исполнителей (певцов, дирижеров) обрести близких по творческим устремлениям художников – З.А. Долуханову, Э.А. Хиля, В.Н. Минина, С.К. Горковенко, В.А. Чернушенко, И.П. Богачеву, Т.В. Новикову, Н.Б. Герасимову, С.Б. Яковенко, Т.С. Калинин, Г.А. Ефимову, М.Л. Пахоменко, Л.П. Сенчину, М.И. Магдееву и др., которые часто исполняли его музыку. В свою очередь композитор нередко при сочинении ориентировался на стиль определенного исполнителя.

Такое творческое общение обогащало и композитора, и артистов.

07.02.2012

Список литературы:

1. Гаврилин В. О музыке и не только... Записи разных лет / Сост. Н.Е. Гаврилина и В.Г. Максимов. – СПб.: Композитор, 2003. – 344 с.
2. Гаврилин В.А. Слушая сердцем. Статьи. Выступления. Интервью. – СПб.: Композитор, 2005. – 456 с.
3. Каталог сочинений Валерия Гаврилина / Сост. Н.Е. Гаврилина. СПб.: Композитор, 2007. – 96 с.
4. Петрушанская Р.И. Советские композиторы – лауреаты премии Ленинского комсомола. – М.: Сов. композитор, 1989. – 320 с.
5. Тевосян А.Т. Перезвоны: жизнь, творчество, взгляды Валерия Гаврилина. СПб.: Композитор, 2009. – 616 с.
6. «Этот удивительный Гаврилин...» / Сост. Н.Е. Гаврилина. СПб.: Композитор, 2007. – 496 с.

Сведения об авторе: **Козарова Галина Сергеевна**, аспирантка кафедры истории и теории музыки Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей 460000, г. Оренбург, ул. Ленинская, 27, тел. (3532) 770092, e-mail: kozarova@yandex.ru

UDC 78. 072. 2

Kozarova G.S.

Orenburg state university

DIALOGUE OF COMPOSER AND PERFORMER: TO THE HISTORY OF CREATION OF VOCAL COMPOSITIONS BY VALERY GAVRILIN

The research is switched to the study of creative dialogue of a Russian composer of the second half of the XX century Valery Gavrilin and the first performers of his music. The footnote from the history of creation of vocal compositions (according to archival materials, interviews with the first performers of his music, N.E. Gavrilina, widow of the composer, recollections of contemporaries and his recollections) is shown in the article. The special role of performers in artistic conception is pinpointed. Herewith accomplished and unaccomplished compositions, projects of vocal opuses and accomplished but unrecorded works are analysed.

Key words: Valery Gavrilin, vocal compositions, manuscripts, the first performers.

Bibliography:

1. Gavrilin V.A. About music and not only... records of different years / N.E. Gavrilina, V.G. Maximov. Saint Petersburg: Kompozitor, 2003. – 344 p.
2. Gavrilin V.A. Listening with heart. Articles. Performances. Interviews. Saint Petersburg: Kompozitor, 2005. – 456 p.
3. Catalogue of works by Valery Gavrilin / N.E. Gavrilina. Saint Petersburg: Kompozitor, 2007. – 96 p.
4. Petrushanskaya R.I. Soviet composers – Lenin prizewinners. – Moscow: Sov. kompozitor, 1989. – 320 p.
5. Tevosyan A.T. Ringing: life, creation, views of Valery Gavrilin. Saint Petersburg: Kompozitor, 2009. – 616 p.
6. «The amazing Gavrilin...» / N.E. Gavrilina. Saint Petersburg: Kompozitor, 2007. – 496 p.