

ПОЧЕМУ ИМЕННО БЕТХОВЕН?

Отрывок из книги «Радость музыки»

Леонард Бернштейн

Переводы

ДЕЙСТВИЕ происходит где-то в Нью-Мехико. Мы несемся на автомобиле с нелепой скоростью к неизвестной цели в Диких горах, по тропе Пикассо, а может быть, и в любом другом месте, в общем, где вам угодно. Слева от меня расположился лирический Поэт. Лирический Поэт — поэт для поэтов, один из тех немыслимых людей, которые всегда столь вовлечены в политику, любовь, музыку и борьбу за идеалы, что зачастую, несмотря на прочный успех, оказываются в замешательстве и недоумении, видя квитанцию из прачечной. Когда лирический Поэт говорит, он неизменно пророчествует; молчит тоже с видом пророка. (Диалог начинается Поэт.)

— Эти холмы — подлинный Бетховен... Ну просто чистый Бетховен.

— Всегда стремился дать возможность твоим замечаниям сойти за невинную шутку, но так как ты настаиваешь на своих выводах, меня так и подмывает задать каверзный вопрос. На свете много тысяч холмов — не меньше сотни на каждого известного композитора. Почему же каждый холм напоминает любому писателю Людвигу ван Бетховена?

— Представь себе! Мне казалось, я сделал тебе приятное, воспользовавшись музыкальной метафорой. Кроме того, нахожу, что мой образ абсолютно точен. Эти горы обладают особым величием и крутизной, чем и напоминают мне музыку Бетховена.

— Какую же из симфоний? — Забавно. Ты хочешь сказать, что нет никакой связи между окружающим нас ландшафтом и музыкой Бетховена?

— Разумеется. Так же, впрочем, как и музыки Баха, Стравинского, Сибелиуса, Вагнера... Итак, почему именно Бетховен?

— А почему, собственно, нет? — спросила гусеница Алису.

— Я серьезен, а ты нет. Хочу напомнить, что всегда, когда речь идет о классической музыке, первая возникающая у любого чело-

века ассоциация — это Бетховен. Когда я собираюсь давать концерт, открывая очередной сезон, обычно просят программу только из произведений Бетховена. Когда ходишь по концертному залу, где на стенах высечены имена великих, Бетховен обязательно в центре, первый, его имя дано самыми крупными буквами, обычно позолоченными, и сразу бросается в глаза. Когда собираются устраивать фестиваль симфонической музыки, можно держать пари — и твои шансы равны десяти к одному, — что фестиваль будет посвящен Бетховену. А какая музыка самая модная у нынешних юных неоклассиков? Нео-Бетховен! Что является неперменной принадлежностью каждого фортепианного концерта? Соната Бетховена. Или любой программы, включающей квартеты? Опять какой-нибудь опус Бетховена. А что мы исполняем в симфонических концертах, когда хотим почтить память павших на войне? Героическую симфонию. Что мы звучит на концертах ООН? Девятая. А что спрашивают у студентов на экзаменах в музыкальных колледжах? Их просят сыграть все известные им темы из Девятой симфонии Бетховена! Бетховен! Людвиг ван...

— А в чем дело? Ты не любишь Бетховена?

— Не люблю Бетховена? Я боготворю его. Видишь ли, я слишком хорошо знаком с предметом, о котором идет речь, и именно поэтому подхватил твою реплику так горячо. Я обожаю Бетховена. Но хочу понять, почему опала постигла других великих. Я не выражаю недовольства, но пытаюсь постичь, почему не Бах, не Моцарт, не Мендельсон, не Шуман...

— Ну, я полагаю, все дело в том, что Бетховен... ну, я имею в виду определенную традицию... дело в том, что если одна тема проходит через все...

— Да, именно это я подозревал: ответить на мои вопросы ты не можешь.

— Ах, да просто все дело в том, что он самый лучший! Давайте наконец скажем без обиняков: Бетховен — самый великий композитор!

— Ты так считаешь? Тогда раз-

Великий американский композитор и дирижер Леонард Бернштейн (1918 — 1990), автор «Вестсайдской истории» и «Кандида», дирижировавший крупнейшими оркестрами мира, стоявший за пультом «Ла Скала», когда там пела Мария Каллас, был также блестящим популяризатором классической музыки. Он вел на американском телевидении серию передач «Омнибус» («Для всех»), а в книге «Радость музыки» (1959), пользуясь формой «платоновского диалога», сумел простыми средствами выразить свое понимание смысла композиторского высказывания.

К Бетховену вновь и вновь обращаются взоры всех меломанов мира. Недаром последние «Декабрьские вечера» Святослав Рихтер посвятил великому немецкому композитору.

реши потребовать подробнейших доказательства столь смелого утверждения.

— С удовольствием. Но каким образом это можно доказать?

— Давай разложим музыку на составные элементы — мелодию, гармонию, ритм, контрапункт, оркестровку — и посмотрим, оправдывает ли наш кумир надежды по каждому из этих пунктов. Ну что, этот метод тебе подходит?

— Разумеется. Взять хотя бы мелодию... Мелодия! Мой Бог, что за мелодия! Медленная часть Седьмой симфонии! Как будто ее поет сердце...

— И это сердце звучит довольно монотонно. Главный «козырь» этой «мелодии», если ты согласишься, — беспомощная «прилепленность» к ноте ми...

— Верно. Но ведь это сделано умышленно — чтобы добиться необходимой статичности, мрачности, «маршевости»...

— Допустим. Однако это не особенно изысканно для мелодии.

— Видимо, мне суждено приводить неудачные примеры. А как насчет первой части Седьмой симфонии?

— Ну-ка, попробуй просвистеть начало. (Лирический Поэт делает героическую попытку. Останавливается. Пауза.) Ну что, обратимся теперь к гармонии?

— Нет, черт побери! Плевать мне на все эти термины! Я постигаю

суть! Медленная часть ля-минорного квартета! Какая в этой музыке святость, благодарность, чистота, нездоровячливый, чистота, неправдоподобно текучего медленного движения и...

— И... ты хотел сказать еще о мелодии?

— О, эта мелодия! А впрочем, что такое мелодия? Чтобы заслужить именоваться мелодией, надо ведь быть мотивчиком, который напевают заведомо пивной? Любая последовательность нот — это уже мелодия, не так ли?

— В принципе, да. Но мы рассуждаем о преимуществе одной мелодии перед другой. А в случае с Бетховеном...

— Эти восхитительные звуки финала Девятой симфонии всепроникающие. (Напевает.)

— Ну, теперь даже ты должен признать, что эта мелодия как раз для пивной.

— Ну ладно, проехали. Перейдем к гармонии. Но ты должен понять, что я не музыкант. Так что, пожалуйста, не мучай меня техническими подробностями.

— Не буду, Ваша Лирическая Светлость. Мне необходимо только упомянуть три или четыре самых распространенных аккорда, общих для всей западной музыки. Хочу спросить: можешь ли ты найти в музыке Бетховена хоть какой-то фрагмент, более смелый, чем самая простенькая песенка?



— Ты шутишь? Ты не можешь так думать! Бетховен — радикал, революционер, музыкальный Наполеон!

— А страницы Пятой симфонии текут, составленные из трех вечных старых аккордов, последовательно сменяющих друг друга. И так продолжается до тех пор, пока ты наконец не начинаешь недоумевать, что же еще можно выжать из этих созвучий. Тоника, доминанта, тоника, субдоминанта, доминанта...

— Но как они уплотняются, как энергично спрессовываются!

— Это уже другой вопрос. Мы ведь рассуждали лишь о гармонии.

— Допускаю, что гармония — не самая сильная сторона у Бетховена. А теперь перейдем к ритму. Уж тут-то ты не сможешь отрицать силу, напряженность, пульсацию, энергию...

— Ты слишком легко расстался с бетховенской гармонией. Композитор ведь творил с аккордом нечто совершенно непостижимое; можно сказать без преувеличения: таинственные пространства, внезапные модуляции, неожиданные повороты гармонических ходов, неслыханные диссонансы...

— Так на чьей же ты стороне в конце концов? Мне показалось, что ты назвал его гармонию однообразной?

— Нет, нет, только не однообразной, ограниченной определенными рамками — да, но не одно-

образной. И именно поэтому гармония у Бетховена менее интересна, чем та, которая пришла позже и знаменовала следующий период развития музыки. А что касается ритма, этот компонент был особенно близок Бетховену. То же самое можно сказать и о Стравинском. Мастерами ритма были также Бизе и Берлиоз. Но я возвращаюсь к своему вопросу: почему ты назвал именно Бетховена? Его ритмы интереснее, чем у других? Он ввел в музыкальный обиход нечто абсолютно новое? Или он присасывался к определенной музыкальной модели и гнал ее страницами, вколачивая в твой мозг и сердце с неумолимой силой, как Шуберт? Я снова спрашиваю: почему Бетховен, почему ты поставил на первое место именно его?

— Боюсь, ты считаешь вопрос решенным. Никто и не утверждает, что Бетховен лидирует исключительно из-за особого ритма, или необыкновенной мелодии, или невероятной гармонии. Все дело — в комбинации всех музыкальных элементов, в общем впечатлении...

— В комбинации неразличимых элементов? Вряд ли это сочетается с позолоченными бюстами композиторов, которым мы воздаем почёт в консерваторских залах! А контрапункт у него абсолютно ученический. Бетховен всю свою жизнь пытался написать по-настоящему хорошую фугу. А оркестровал он свои произведения откровенно плохо, особенно в поздний период, когда оглох.

Второстепенные, несущественные партии, — скажем, партия трубы, — «торчали» из оркестра, как больные, скрюченные пальцы; духовые путались в череде бесконечно повторяемых нот; деревянные духовые не могли пробиться сквозь звучание оркестра; а партии для голоса отличались просто бесчеловечной жестокостью.

— Чувствую, что придется произнести речь. Мою святыню оскверняют в моем присутствии. Если оружие одного из нас — ноты, то второй — а именно я — будет сражаться словами! Вот он перед вами — замаранный глухой сифилитик, опороченный светлым языком псевдокритики. Ноль внимания на его очевидную гениальность, волшебную чув-

ствительность, чистые откровения, мечту о красоте, величии, всеобщем братстве, о божественном! Вот он перед вами — заурядный мелодист, композитор с незатейливой гармонией, назойливым ритмом, ординарной оркестровкой, банальным контрапунктом! Все эти определения Бетховен получил от музыканта — человека, в чью профессию входит способность накидывать покров тайны на «анатомические» секреты волшебных творений, чья жизнь посвящена служению музыкальному таинству! Это невероятно, совершенно невероятно!

— Ты прав, Поэт. Действительно, это невероятно. Но лишь путем подробного анализа мы можем добраться до сути. Ведь я был согласен с тобой с самого начала, но хотел попытаться вслух поразмыслить и порассуждать. Я ничем не отличаюсь от всех прочих, боготворящих Бетховена, его сонаты и квартеты, его позолоченные бюсты. Но вдруг, когда ты перенес свою любовь к Бетховену на окрестные холмы, я ощутил в этом обожании долю слепоты. И, подвергая сомнению твои высказывания, я бросал вызов самому себе, чтобы в процессе спора найти главное доказательство, как бы улику. А теперь, если ты пришел в себя, я уверен, ты сможешь назвать тот элемент музыки, который мы упустили при нашем детальнейшем исследовании.

— Мелодия, разумеется, ущербная форма! Как глупо было с моей стороны упустить этот важнейший музыкальный компонент, не заметить, что ты не включил его в свой перечень. Форма — эта сущность сочинений Бетховена, основа существования его волшебных аллегро, совершенных скерцо, сконцентрированных...

— Осторожно! Ты снова воспаляешься! То, что ты говоришь, не совсем совпадает с моими представлениями о форме. Позволь мне предложить свой вариант. Многие композиторы в состоянии написать божественные мелодии и заслуживающие уважения фуги. Некоторые способны оркестровать до-мажорную гамму так, что она звучит как шедевр, или умеют по-своему «играть» нотами, добываясь подлинной гармонической новизны. Но все это

не более чем пыль и не имеет ничего общего с тем магическим даром, который идут все творцы: необъяснимой способностью точно чувствовать, какой должна быть следующая нота. У Бетховена этот дар присутствует в такой степени, что все остальные композиторы остаются далеко позади. Когда Бетховену реально удавалось поймать это «нечто» — как, например, в Траурном марше Героической симфонии, — он создавал творение столь совершенное, что оно казалось мне написанным на Небесах, а затем ниспосланным вниз на грешную землю и продиктованным композитору. Но этот «диктант» бывало не так просто довести до конца, при- дать ему подлинный блеск. Мы-то знаем, каким страданием оплачивал Бетховен исполнение божественных предписаний. Но награда была велика. В космосе появилось специальное место, в которое эта музыка как раз точно и попала, предопределенная и совершенная.

— Ну теперь воспламенился ты!

— Форма — это пустое, бессмысленное слово, оболочка, лишённая дара неизбежности. Композитор может написать ряд превосходно отполированных сенатных аллегро, следуя всем правилам, и тем не менее они будут страдать от плохой формы. Бетховен же нарушал все правила и изгонял из нот куски, написанные с поразительной «правильностью». Правильность — вот нужное нам слово! Если ты чувствуешь, что каждая нота следует за единственно возможной в данный момент и в данном контексте нотой, значит, ты имеешь счастье слушать Бетховена. Мелодии, фуги, ритмы — оставь все это чайковским, хиндемитам, равелям... Наш герой имеет настоящий «материал», дарованный Небесами, силу и власть, которая заставляет тебя понимать: есть все же нечто настоящее в этом мире. Оно проникает повсюду, неотвратимо следуя своим собственным законам, мы можем ему доверять, и оно никогда нас не разочарует.

— Ты говоришь о Бетховене почти как о Боге.

— Да, именно так я думаю и чувствую.

Сокращенный перевод с английского И. ПАРИНОЙ