

“СИМФОНΙΑ СКОРБНЫХ ПЕСЕН”

Авторский вечер Х. — М. Гурецкого — композитора, интерес к творчеству которого в широкой среде был подогрет несколько лет назад неслыханным успехом его Третьей симфонии на Западе, состоялся в Большом зале Консерватории 26 января. К сожалению, сам композитор, отмечавший в эти дни свое 70-летие, не смог приехать в Москву, — не встретился ни с нашей публикой, ни со своими коллегами из профессиональной среды...

Едва ли не более грустный факт: эта публика и состояла в основном из профессионалов, притом большую часть из них составляли те, кто так или иначе связан с польской культурой. Партер, к счастью, был полон; на балконе же и амфитеатре не было никого, кроме телевизионщиков. Такое отсутствие интереса к Гурецкому трудно связать с тем фактом, что его Симфония № 3 — ключевое сочинение программы того вечера, произвела сенсацию, став единственным сочинением современного автора, бьющим сплеча по рейтингам продаж дисков с записями не только популярной классики и барокко, но и иных исполнителей легкого жанра. Диск этот записал американский дирижер Дэвид Цинман, а на дворе стояли веселые — и чего скрывать — денежные для музыкальной индустрии 90-е годы. Тем более поразительным казалось то, что

“Симфония скорбных песен”, созданная в 1976 году, очень простая по замыслу и технике, но чрезвычайно глубокая и сосредоточенная в выражении печальных эмоций, произвела такой фурор — не снисвшийся американским композиторам вроде Адамса или Кернса, лезущим из кожи вон, чтобы угодить массовому слушателю.



Причина здесь проста: автор не рассчитывал на успех. Скорее наоборот: когда он писал ее, он внутренне противостоял не только авангарду (как Сильвестров или Пярт), но и “новой простоте”, может, и возвращающей музыке доступность, но не всегда —

глубину и масштаб. Его бесконечные повторы очень далеки от того, что делают минималисты: повторяет Гурецкий не для того, чтобы одурманить, отключить сознание, но для того, чтобы убедить, заставить его бодрствовать, а носителя этого сознания — переживать и сопереживать. В исполнении симфонического оркестра МГАФ (“симоновского”) под управлением Войцеха Михневского это было особенно заметно: его традиционный подход, сообщавший музыке Симфонии исключительную выразительность, очень был созвучен этой риторической — назовем это так — направленности авторской мысли. Цинман, а вслед за ним и другие дирижеры склонны были трактовать материал симфонии более отвлеченно, в “барочном” ключе. От этого музыка, как выжилилось при живом исполнении, многое теряет. Голос солистки — Изабелы Клосиньской — тоже далек от закрученного и красивого бельканто; он нарочито “колюч”, резок и напряжен, под стать тому, как звучат в оркестре низкие струнные.

Михневски признавался журналистам, что оркестрантам очень сложно играть эту музыку при внешней простоте партий — руки болят от напряжения, “игровые” мышцы переполняются молочной кислотой... Такова буквальная цена выразительности, наполняющей Симфонию —

и такова же, смеем предположить, цена, заплаченная автором за то, чтобы написать эту музыку: уж что-то, а это всегда очень хорошо чувствуется.

Еще одна важная деталь: “скорбные наивы” Гурецкого (живописные аналогии здесь просто-таки напрашиваются), населяющие не только симфонию, но и флейтовый Концерт-кантату, открывший вечер (солировала Ядвига Котновска), исключительно национальные по духу. С первых тактов Концерта, где солирующая альтовая флейта долго, будто в полузабытии размышляла увеличенную кварту в чистую квинту, не оставалось сомнений в том, что это — польская музыка с одной из ключевых ее интонаций. Гармонический оборот, многократно повторяемый в начале третьей части Симфонии, определенно родственен началу одной из поздних ля-минорных шопеновских мазурок; именно его пульсация превратится в скандирование ослепительного трезвучия одноименного мажора, которым завершается симфония. Тональным и гармоническим сходством, однако, все ограничивается, но общие истоки предельно ясны. Так же ясно, как предельно простые контрасты самой музыки: вот тень, вот свет; все, что в промежутке — пожалуйста, есть у других авторов. В лаконичном Фортепианном концерте, исполненном Ан-

ной Гурецкой, дочерью композитора (единственная часть концерта представляла собой по жанру токкату), можно было услышать что-то, напоминающее знаменитую Симфонию-концерт Шимановского, но это, кроме такого же сходства тональностей и некоторых отдельных гармоний, было глубоко растворено в общей ауре “безошибочно польской” музыки.

И эти впечатления, в свою очередь, продолжают цепочку парадоксов: ведь музыка, написанная кровью сердца, музыка, которая учит нас чему-то, убеждает нас в чем-то, устарела по общему мнению — равно как и такое качество этого искусства, как способность выражать душу того или иного народа. Ведь именно тогда, в начале 90-х, у нас на Земле была объявлена эпоха общей релаксации, позитивных и легких эмоций любой ценой, переживаемых на танцплощадке общей глобальной деревни. Но этот “социальный заказ” покуда с треском проваливается — тогда как сочинения, подобные симфонии Гурецкого, неожиданно всплывают на поверхность и устойчиво держатся там. Почему же? Хотелось надеяться, что после всего сказанного этот вопрос перейдет в разряд риторических.

Федор Сафронов

Рос. муз. газета. — 2004. — № 2 (февр.)