

ОБЩЕНИЕ, НЕОБХОДИМОЕ КАК ВОЗДУХ

Е. НЕСТЕРЕНКО,
народный артист СССР

ЧЕРЕЗ год мне довелось встретиться с Д. Д. Шостаковичем на концертной эстраде. Я обратился к его сатирическому произведению «Пять романсов на слова из журнала «Крокодил», написанному на тексты, взятые из раздела «Нарочно не придумаешь», и не раз исполнял этот цикл. Это произведение, продолжающее и развивающее традиции «Райка» Мусоргского, с одной стороны очень забавно, но с другой стороны очень серьезно, поскольку оно хлестко и беспощадно бичует различные людские пороки и слабости — тупость, самодовольство, пустое фразерство, хамство, глупость. Дмитрий Дмитриевич узнал, что я часто исполняю его произведения, и, когда в мае 1966 года в Малом зале имени Глинки Ленинградской филармонии состоялся творческий вечер Д. Д. Шостаковича, он пригласил меня принять участие в концерте, где сам он выступал в качестве аккомпаниатора. Он прислал мне ноты еще одного своего юмористического произведения, носившего название «Предисловие к полному собранию моих сочинений и некоторые размышления по поводу этого предисловия». Я стал разучивать это произведение. Мы несколько раз встречались перед концертом, когда Дмитрий Дмитриевич приехал в Ленинград, репетировали. И меня, совсем еще молодого, неопытного певца, удивило, как внимательно и чутко относится Дмитрий Дмитриевич к творческим намерениям своего партнера, как он легко работает, с каким интересом воспринимает любые попытки смелой интерпретации его музыки, с каким уважением и пониманием относится к творческим устремлениям партнера по ансамблю. Это уважение было у Дмитрия Дмитриевича таково, что, когда я позднее попросил изменить порядок номеров «крокодилского цикла» (исходя из опыта его исполнений, который подсказал другое расположение, более выгодное для понимания и восприятия его слушателями), автор сразу же согласился. Не возражал композитор и против весьма активного сценического воссоздания персонажей «крокодилских романсов», что, как мне кажется, диктуется характером музыки и текста.

Четырнадцатую симфонию Шостаковича я впервые услышал в Ленинграде 29 сентября 1969 года, и она произвела на меня колоссальное впечатление. Несколько дней я не мог прийти в себя после этого, как мне тогда казалось,

самого мрачного, самого трагического произведения во всей мировой музыке. Через несколько месяцев, 7 января 1970 года, состоялось первое исполнение симфонии уже силами ленинградских артистов — Ленинградским камерным оркестром под руководством Л. Гозмана и солистами Евгенией Целовальник и автором настоящих строк. Дмитрий Дмитриевич впервые услышал ленинградскую интерпретацию симфонии 28 января 1972 года в Москве, в Доме ученых. Он горячо благодарил всех исполнителей, и на память об этом концерте у меня хранится партитура с дарственной надписью автора. Много позднее, когда я уже знал последние сочинения Шостаковича, я стал по-иному понимать Четырнадцатую симфонию — не как самое мрачное, а как суровое, мудрое и мужественное произведение о «страстях человеческих» (определение М. Шагинян), в котором нет места страху перед смертью; художник, указывающий людям на ужасные стороны жизни и говорящий о неизбежной смерти, утверждает силу человеческого духа, помогает в жизненной борьбе.

В сезоне 1973—1974 гг. я несколько раз встречался с Д. Д. Шостаковичем во время репетиций и исполнения его произведений, но он ничего не говорил мне о сочинениях, которые, очевидно, в то время обдумывал. В конце августа 1974 года я получил от Дмитрия Дмитриевича с просьбой позвонить ему и затем из телефонного разговора с композитором узнал, что он закончил большое произведение на стихи Микеланджело Буонарроти, которое писал в расчете на мой голос, и хотел бы, чтобы я исполнил его. Вскоре я получил ноты «Сюиты для баса и фортепиано», написанной на стихи великого итальянца.

Уже первое знакомство с этим сочинением показало всю его масштабность и мощь. Дмитрий Дмитриевич выбирал для своих произведений тексты, соответствовавшие его мыслям, его чувствам. Как мне кажется, в Сюите это особенно заметно, как в заветании, музыка и стихи, сплавленные воедино, сказали миру о том, что волновало композитора, чему служил и во что верил он всю свою жизнь. Истина и несправедливость, любовь и гнев, творчество и величие человеческого духа, смерть и бессмертие — вот темы Сюиты Шостаковича.

В конце октября мы с пианисткой Е. Рыбчевской показали Дмитрию Дмитриевичу у него дома несколько частей Сюиты. Он страшно волновался, никаких замечаний не стал делать, а только благодарил за предостав-

ленную ему возможность услышать свое детище.

19 декабря 1974 года Е. Шендерович и я исполнили для автора (присутствовали также близкие друзья Дмитрия Дмитриевича) всю Сюиту для баса и фортепиано на стихи Микеланджело Буонарроти, которого композитор назвал однажды «одним из величайших сынов человечества». Шостакович опять не делал почти никаких замечаний (хотя огрехов было немало). «Я переживаю, так сказать, медовый месяц — месяц знакомства с моим сочинением, и сейчас мне все нравится».

23 декабря 1974 года в Малом зале Ленинградской филармонии состоялось первое исполнение этого произведения. Горячая овация, которую устроила публика присутствовавшему на премьере композитору, напряженное внимание, с которым переполненный зал слушал музыку, показали, что микеланджеловская Сюита сразу же нашла путь к умам и сердцам людей.

Исполнение Сюиты на стихи Микеланджело с симфоническим оркестром открыло для меня новые глубины в этом сочинении. После премьеры оркестрового варианта я слышал мнения весьма уважаемых музыкантов, о том, что это произведение в первоначальной версии для голоса и фортепиано выглядит более убедительно, так как оно задумано и создано для фортепианного звучания. Не могу с этим согласиться. Оба варианта имеют свои достоинства, но мне кажется, что Дмитрий Дмитриевич задумал микеланджеловскую сюиту именно для баса и оркестра, но записал ее вначале в менее трудоемкой форме — в виде клавира, а затем уже стал писать партитуру. Так было с несколькими вокальными сочинениями последнего периода, очевидно, потому, что композитор очень спешил зафиксировать свои произведения.

В сезоне 1974/75 года, когда готовились и впервые исполнялись Сюита для баса и «Четыре стихотворения капитана Лебядкина», Шостакович посещал не только те мои концерты, где звучала его музыка, но и такие, в программах которых была музыка других авторов. Это я расцениваю не только как вежливость, но и как стремление композитора поддерживать постоянный творческий контакт с исполнителями своих произведений.

«Четыре стихотворения капитана Лебядкина» на слова из «Бесов» Ф. Достоевского стали предпоследним опусом Шостако-

вича. Дмитрий Дмитриевич очень хотел как можно скорее услышать это произведение со сцены концертного зала. Сезон у меня был перегружен гастроями, и впервые исполнить «Лебядкина» удалось только 10 мая 1975 года в Малом зале Московской консерватории. Накануне, 9 мая, мы с Е. М. Шендеровичем показали Дмитрию Дмитриевичу у него на даче «Четыре стихотворения». Это была единственная репетиция с автором перед премьерой сочинения. Дмитрий Дмитриевич много смеялся и после репетиции сказал: «Здесь, мне кажется, удалось ухватить Достоевщину. Лебядкин, конечно, шут гороховый, но иногда от него становится страшно».

Эта премьера оказалась последней, на которой присутствовал Дмитрий Дмитриевич Шостакович.

Уже после смерти Дмитрия Дмитриевича были найдены ноты его музыки к постановке трагедии Шекспира «Король Лир» в Ленинградском Большом драматическом театре. Этот спектакль был поставлен незадолго до войны. Ноты долгое время считались утраченными, во всяком случае Дмитрий Дмитриевич никогда не говорил об этой музыке. И вот, когда композитора уже не было с нами, ноты были найдены, их в день 70-летия Д. Д. Шостаковича, который отмечала общественность нашей страны и за рубежом, в Ленинграде, в Малом зале Ленинградской филармонии, в зале, который Дмитрий Дмитриевич очень любил и в котором состоялись очень многие премьеры его сочинений, впервые в концертном исполнении прозвучали Баллада Корделии из музыки к «Королю Лиру» и десять песен Шута, которые стали еще одной, уже посмертной премьерой музыки Дмитрия Дмитриевича Шостаковича.

Последний раз я встретил Дмитрия Дмитриевича на спектакле «Нос» в Московском камерном музыкальном театре. Это было летом, в июле 1975 года. Дирижировал Г. Н. Рождественский. Я наблюдал краем глаза за реакцией Дмитрия Дмитриевича, очень живой, очень заинтересованной. Он как бы пел про себя всю музыку и как-то по-юношески радовался, слушая оперу, написанную так давно и такую современную, такую свежую и по сей день...

Другой крупнейший советский композитор, чьей музыкой я увлекался еще в годы учения в Ленинградской консерватории, — Георгий Васильевич Свиридов.

Творческое общение с композитором, произведения которого, однажды полюбившись, прочно входят в репертуар певца, всег-

да большая школа и большая радость. Свиридов — один из самых часто исполняемых мною композиторов. Я исполняю все, что написано им для баса, исполняю и другие его произведения. В общей сложности из них можно было бы составить два сольных концерта.

Георгий Васильевич — композитор чрезвычайно самобытный. Он никогда не гонится за модой. Его музыка правдива, искренна и человечна, его произведения захватывают аудиторию сразу — будь то искусственные посетители филармонических вечеров или аудитория рабочего клуба. Творческую манеру Г. В. Свиридова точно определил Д. Д. Шостакович: «Он всегда сознавал великое этическое значение нашего искусства. И не терпит никакого... безыдейного звукоискательства, хотя никогда не устает постоянно пробовать новые формы, творить музыкальный язык для выражения своих мыслей».

В искусстве Свиридова ощущается связь с русскими музыкальными традициями — с Глинкой, Бородиным, Мусоргским. В то же время его музыкальный язык всегда свеж, нов и неповторимо индивидуален, всегда демократичен. Привлекает гуманизм автора, его внимание и любовь к человеку. Простому человеку. Эмоциональный настрой произведений Свиридова всегда естествен, в них — настоящие переживания. Творчеству Свиридова совершенно чужды надрыз, невразумительности, самокопание.

Несомненно, Г. В. Свиридов — композитор прежде всего вокальный: подавляющее большинство его произведений написано для певцов, он прекрасно знает природу человеческого голоса, и его сочинения, подобно песням Мусоргского, чисто технологически петь легко. Причина этого, мне кажется, — естественность мелодики, рожденной русской речью.

Значение вокального творчества Свиридова еще и в том, что он обращается к высокой литературе — Пушкину, Блоку, Маяковскому, Лермонтову, Есенину. Кстати, он, пожалуй, был первым, кто положил на музыку стихи Маяковского. Диапазон его интересов очень широк: от событий истории до тем современных (поэма «Памяти Сергея Есенина», «Патетическая оратория» на стихи В. Маяковского). В его творчестве соседствует вокальная поэма «Страна отцов» на стихи армянского поэта А. Исаакяна и цикл песен на стихи Роберта Бернса.

Многие из его произведений уже прожили долгую жизнь на концертной эстраде. Стоит напомнить хотя бы романсы на стихи Пушкина, созданные в 1935 году: элегический «Роняет лес...» или динамичный, темпераментный «Подъезжая под Ижору», много лет они остаются в репертуаре певцов. В своих вокальных сочинениях Свиридов остро чувствует музыку стиха, легко подчиняет его образную выразительность музыкальному решению. Значение слова для композитора всегда очень велико, он обладает безупречным литературным вкусом, требовательностью к тексту. При всем этом им создано немало прекрасных инструментальных и камерных произведений.

Прекрасный пианист, у которого фортепиано поражает прямо-таки оркестровым звучанием, Георгий Васильевич умеет удивительно аккомпанировать певцам, причем его игру неверно было бы назвать аккомпанементом. «Нет никакого аккомпанемента. — как-то сказал он, — есть голос, есть рояль, очень трудные, самостоятельные партии». Мне посчастливилось много раз выступать в концертах в ансамбле с Георгием Васильевичем, и каждое новое выступление — это для меня огромная радость, радость творческого общения с этим удивительным музыкантом. Не так давно я исполнил (Окончание на 4-й стр.).

1977, 9 дек.

Дублет восстание окон. ететь
Прозачеменне

ОБЩЕНИЕ, НЕОБХОДИМОЕ КАК ВОЗДУХ

(Окончание. Начало на 3-й стр.).
нил на творческом вечере Г. В. Свиридова два его новых произведения: «Балладу о гибели комиссара» на стихи А. Прокофьева и «Петербургскую песенку» на стихотворение А. Блока. В ансамбле с композитором я записал две пластинки с его произведениями, сейчас готовится к выпуску третья.

Глубоко русский человек и в жизни, и в творчестве, Свиридов создает музыку, близкую и понятную человеку любой национальности. В разных странах приходилось мне петь его произведения, и всегда они мгновенно находили путь к сердцам слушателей. Я помню, с каким напряженным вниманием слушали любители музыки в Шотландии цикл Свиридова на стихи Р. Бернса и какими бурными аплодисментами сопровождалось исполнение каждой пьесы. А ведь многие стихотворения, вошедшие в цикл, стали популярными народными песнями и поются, разумеется, на другие мелодии.

Г. В. Свиридов — композитор, никогда не изменивший в творчестве своим убеждениям. Мне очень нравятся его слова: «Нельзя быть в искусстве разным — «для богатых» и «для бедных», надо всегда оставаться самим собою». И вот эта честность в искусстве, человеческая и творческая масштабность, могучий талант поставили Свиридова в ряд композиторов, составляющих подлинную гордость отечественной музыкальной культуры.

Сравнивая Дмитрия Дмитриевича Шостаковича и Георгия Васильевича Свиридова — двух крупнейших музыкантов, двух замечательных композиторов, видишь, что речь идет о двух типах композиторского мышления, и, быть может, композиторского отношения к исполнению своих произведений, о двух очень ярких и характерных для нашей музыки типах композиторов. Если Д. Д. Шостакович берет для своих произведений, насколько я понимаю, тексты, отвечающие его мыслям, его чувствам сегодня, и при помощи этих текстов и музыки высказывает то, что наболело у него в душе, то Г. В. Свиридов берет в основу своих вокальных сочинений произведения литературы, которые его очень увлекают и темой, и силой художественного выражения, и музыкальными средствами пытается раскрыть содержание этого литературного произведения. Мне кажется, что Д. Д. Шостакович относится к тому же типу композиторов, что и М. И. Глинка, П. И. Чайковский, а Г. В. Свиридов обладает качествами, сходными с качествами А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского.

Мне представляется, что для исполнителя очень важно понять этот различный подход к тексту. Допустим, иногда в произведе-

ниях Глинки или Чайковского можно какое-то слово оставить без внимания, не придавать ему особого значения, потому что в данном случае, как и у Шостаковича, важно общее настроение этого стихотворения или какая-то одна из наиболее ярких линий в нем. Совсем иначе у Даргомыжского, Мусоргского, Свиридова. Здесь ни одно слово нельзя оставить без внимания, а необходимо самым строгим образом следовать за всеми изгибами мысли поэта. Есть и еще одно качество, тоже довольно важное, которое различает Шостаковича и Свиридова: Шостакович всегда предоставляет если не полную, то очень значительную свободу исполнителю. Он как-то сказал: «Я за свободу исполнительства». Мне кажется, таким же образом относились к исполнению своих произведений Глинка и Чайковский. А Свиридов представляет себе одну-единственную возможную интерпретацию своего сочинения. Поэтому он так скрупулезен в обозначении авторских указаний. То же мы встречаем и у Мусоргского, и у Рахманинова: множество очень тонких, но очень точных указаний исполнителю.

И вот это понимание различного отношения композитора к тексту своего произведения, к возможности его интерпретации тоже очень важно. У Мусоргского, Рахманинова, Свиридова необходимо как можно вернее понять каждое обозначение и на основании этого составить представление об авторской интерпретации. В то время, как у Глинки, Чайковского, Шостаковича, мне кажется, более важна вариационность исполнения, поиски, более широкий полет фантазии. Это сочетание исполнительской индивидуальности и нотного текста, написанного композитором, будет давать очень разные и весьма различные интерпретации, и это будет как раз в духе требований композитора.

Эти рассуждения о двух типах композиторов, конечно, очень субъективны, но общение с двумя нашими крупнейшими композиторами — Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем и Георгием Васильевичем Свиридовым — навело меня на эти мысли, и с этих позиций я стал подходить к творчеству наших классиков. И мне кажется, это помогло мне более верно понять их произведения.

Стоит ли говорить, сколь много еще мне дали общения и многолетняя дружба с Дмитрием Дмитриевичем и Георгием Васильевичем. Благодаря им я стал иначе смотреть и на творчество композитора, и на творчество исполнителя, интерпретатора его произведений, общение с ними подсказывало мне верные решения в сложных жизненных ситуациях. А значение всего этого для развития творческой личности трудно переоценить.