

КОНЦЕРТ для ОДНОЙ РУКИ

«Недавно я услышал по радио передачу, которая удивила и заинтересовала меня. Исполнялся концерт для фортепиано с оркестром французского композитора Мориса Равеля. Музыка мне очень понравилась. Но удивило то, что партия фортепиано, оказывается, написана для одной левой руки. Впечатление же было, что пианист играет двумя руками. Хотелось бы узнать, почему Равель написал такое произведение, какова его история?»

Капитан А. ГРАЧЕВ.

Ответить на этот вопрос редакция попросила инженер-майора Геннадия Пожидаева. Он готовит сейчас новую книгу о музыке, в которой будет рассказано и об истории концерта для левой руки Мориса Равеля.

1.

ДЕЙСТВИТЕЛЬНО, когда слушаешь по радио фортепианный концерт для левой руки Мориса Равеля, просто не верится, что в этом произведении с оркестром соревнуется всего лишь одна рука пианиста, — столь полнозвучной, полнокровной кажется партия фортепиано.

История музыки знает случаи, когда появлялись подобные сочинения. Есть, например, «леворучные» ноктюрны и прелюдии у А. Скрябина, которые он сочинил, когда «переиграл» правую руку. Чем, однако, вызвано появление на свет такого сложного произведения, как фортепианный концерт? Прежде чем попытаться ответить на этот вопрос, мне захотелось еще раз услышать концерт, увидеть, как исполняется необыкновенное произведение.

...Пианист, народный артист СССР Яков Владимирович Флиер неподвижно и задумчиво сидел пе-

ред раскрытым инструментом, опершись руками о колени. И словно боясь помешать его сосредоточенному молчанию, тихо, очень тихо вступил оркестр. Медленными осторожными волнами, на низких тонах зазвучала музыка. Вот прямо из этих волн выплыла медленная и глухо звучащая в низком регистре контрафагота мелодия. Ступеньками поднимается она вверх, как будто обретая уверенность. Однако ее перебивает новая мелодия, проникнутая грустно-задумчивым настроением. Она наплывает сверху светлым звучанием валторн и удивительно отвечает своим характером задумчивому настроению пианиста. Но первая мелодия, вновь появившись, решительно оттесняет ее, становясь все более волевой.

Пианист остается так же неподвижен и погружен в свои мысли. Тогда оркестр делает отчаянную попытку вывести его из этого состояния. И вот пианист быстро выпрямился, встряхнул головой, и над клавиатурой непривычно взлетела одна его левая рука. Опустившись в средней части клавиатуры, она вдруг оробела и начала поспешно отходить назад, в свои владения, в басы. Здесь же, набравшись решимости, накатами пассажей стала продвигаться наверх.

И тут, словно закончив пробу

сил, пианист вдруг начинает играть ту самую мелодию, которой оркестр вызвал его к действию. Начав в басах, он мощно и упорно ведет ее вправо, завоевывая все более высокие и звонкие звуки. Тяжеловесная размеренность мелодии начинает превращаться в торжественную поступь. Рука пианиста, расширяя звучность, цепочкой аккордов взбирается наверх, бисером скатывается оттуда, а потом вдруг ярким, вспыхивающим глиссандо* дерзко бросается через весь инструмент в расположение правой руки и ставит там победную точку, словно водружает на высоте знамя.

Оркестр, кажется, только того и ждал, чтобы звучание рояля обрело уверенность и силу. Теперь состязание должно пойти на равных. И оркестр празднует свой успех — радостно, мощно и широко ведет он свою первую, главную мелодию — тему силы духа.

И снова пианист кладет на клавиши руку. Делает он это спокойно и уверенно. Под его пальцами рождается лирическая нежная мелодия. Однако оркестр как будто недоволен этим настроением умиротворенности человека, перебивает его и вновь предлагает свою мелодию. И рояль соглашается, затевает энергичный, интенсивный бег звуков, оплетая ярким орнаментом мужественную песню оркестра...

Неожиданно согласие звуков

* Глиссандо — особый прием, заключающийся в скольжении ногтями по белым клавишам фортепиано.

прерывается — оркестр словно издаст стон. Рояль же делает судорожные аккордовые движения, и вдруг им завладевает быстрая, резкая и какая-то бездушно-механическая мелодия. В подчеркнутом танцевальном ритме слышен сарказм, злая насмешка. Что это? Оборвем на время рассказ и попытаемся осознать всю необычность происходящего.

2

ПЕРВАЯ мировая война... Морис Равель потерял покой. С тревогой он пишет другу: «Вот уже третий день... этот набат, эти плачущие женщины... сколько друзей уже ушло на войну, и ни о ком из них я ничего не знаю».

Он не может жить вне трагических событий. Хрупкий 39-летний француз Равель идет работать в госпиталь. Однако тамошняя обстановка его удручает.

Потом ему удается стать водителем большого военного грузовика. Тонкий, изящный композитор, автор многих поэтических творений — балета «Дафнис и Хлоя», оперы «Испанский час», «Испанской рапсодии» — сидит за баранкой грязного грузовика, чихающего едким дымом и рычащего, как дикий зверь! Но Равель доволен. В письмах к друзьям он неизменно на-

зывает себя «водитель Равель». «Это далековато от передовой линии, но еще дальше от Парижа, — пишет он. — Морально ощущаешь фронт совсем близко. Полеты аэропланов, указательные стрелки...»

Лейтенант — начальник Равеля, узнав в своем подчиненном известного композитора, предложил ему водить туристскую машину, от чего тот решительно отказался. Равель много ездит, дежурит ночами. Почти нет времени писать письма. Его терзает мысль, что он бросил дома одну старушку-мать. Ей он старается писать как можно чаще и, конечно, без подробностей о своем истинном положении, в котором таится немало опасностей. Равель тоскует по семье и продолжает мечтать об авиации.

Новый рапорт, медицинская комиссия. Врач неожиданно находит у Равеля расширение сердца. Тогда он потихоньку водворяется в свой автопарк — как бы его и отсюда не списали. «Аделаида» в ремонте. Композитор называл грузовик именем своего балета. Но сейчас ему не до шуток. Равель сильно устал и ослаб. Он просит друга подобрать для него народные песни и легенды провинции Валуа, видимо, надеясь вскоре взяться за работу. Но потом вдруг понимает, что ни здесь, на фронте, ни в Париже он не в состоянии будет работать, «пока не наступит конец мирового катаклизма».

Перенес операцию в госпитале, он радуется полученному отпуску. Но эти долгожданные дни судьба приготовила ему только для того, чтобы застать последние дни жизни матери и похоронить ее. Снова Равель возвращается на фронт.

(Окончание на 4-й стр.)

КОНЦЕРТ для ОДНОЙ РУКИ

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

Стоит на редкость суровая зима 1917 года. Он обмораживает ноги. Чаша невзгод Равеля, кажется, уже переполнена. Однако командование словно забыло, что за рулем развалины-грузовика сидит композитор, творения которого — гордость французской нации.

Когда война закончилась, он недосчитался многих друзей. И в своей первой послевоенной фортепианной сюите «Гробница Куперена» Равель посвящает каждую часть произведению памяти одного из погибших друзей-фронтовиков. Последняя часть — Токката — посвящена капитану Жозефу де Марлиау, мужу знаменитой пианистки Маргариты Лонг.

Постепенно Равель обретает душевное спокойствие. Он снова становится прежним лугезарным, живописным, остроумным Равелем, будущим автором всесветно известного «Болеро».

3.

ПРОШЛО десятилетие со времени окончания первой мировой войны. Началось второе. Но многие не могли забыть прошлое. Был среди них человек, близкий к отчаянию, — пианист Пауль Витгенштейн. Война отняла у него правую

руку. Это был, по существу, приговор музыканту. Но порой ему казалось, что он такой же, как и прежде. Ведь он чувствовал свою несуществующую руку, даже кончики пальцев. А по ночам, во сне, он играл, много, блистательно, самые трудные и эффектные вещи. Просыпался в холодном поту, в изнеможении.

Он хотел остаться пианистом, пусть даже вопреки здравому смыслу. И Витгенштейн принял решение: обратиться с открытым письмом к композиторам и попросить помочь ему создать концертный репертуар для левой руки. Откликнулись немногие. Среди них были Сергей Прокофьев, Рихард Штраус и Морис Равель. Он не смог остаться в стороне. Равель знает, что это такое. Витгенштейн — австриец и, возможно, воевал на фронте против французов. Но это была не его война и не война Равеля.

Да, Морис Равель помнит, что такое война, хотя — и это самое ужасное — помнить что-либо для него становится все труднее и труднее. Странная, таинственная болезнь ползучим туманом начинает обволакивать мозг композитора. Он тщательно скрывает от друзей появление первых ее приступов, становится молчаливым и скрытным.

Каким должен быть этот концерт? Конечно, прежде всего полнокровным, настоящим концертом, может быть, даже чуть «помпезным». Ведь «важно, чтобы музыкальная ткань не казалась облегченной, но, напротив, звучала как исполняемая двумя руками». А содержание? Слишком многое подвигло со дна души письмом Витгенштейна. Он будет все время об этом думать, сочиняя музыку. «Двуручный» же фортепианный концерт, который уже задуман, Равель специально сделает в противоположность первому веселым и блестящим, «в духе концертов Моцарта и Сен-Санса». И, как знать, не составят ли эти произведения как бы две части какого-то большого сочинения, которое он пишет всю свою жизнь?

Пауль Витгенштейн начинает получать одно за другим обещанные произведения. Однако его ждало разочарование. «Ну, где мне с одной моей бедной рукой бороться против четверного состава? И в то же время не могу же я сказать Штраусу, что он совсем не так оркестровал». Увы, не пришлось по душе Витгенштейну сочинение С. Прокофьева. Поначалу остался он недоволен и музыкой Равеля: «Если я хотел бы играть без оркестра, я не заказывал бы концерта с оркестром!» — в отчаянии сокрушался Витгенштейн. Однако музыканты сразу оценили достоинства концерта и посоветовали пианисту играть так, как сочинил Равель, а не просить поправки. И Витгенштейн согласился. А потом, ближе познакомившись с произведением, полюбил его. Это драматическое сочинение оказалось близким ему по духу. Начальное большое вступление фортепиано — не о нем ли это, не о его ли попытке бросить вызов судьбе, утвердить свое право остаться живым?

Равель, узнав, что концерт принят, посвятил его Витгенштейну.

4.

МЫ ПРЕРВАЛИ рассказ о концерте для левой руки Мориса Равеля в тот момент, когда в музыку ворвался какой-то злобный вихрь. Беспощадная механическая мелодия властвует над всем, и куда от нее деться. Огромным напряжением воли он старается сдерживать эту необузданную силу. Ей нельзя поддаваться. Жизнь должна идти вперед, иначе она потеряет смысл.

И оркестр вдруг взрывается каким-то необыкновенным, дерзко-веселым криком. Все преображается. Звучит живой, юношески задорный мотив. Он негромок. Да, это скорее воспоминание о веселье, чем оно само, словно грустная улыбка прошедшего жизни человека, вспоминающего свою безоблачно-ясную юность.

Звучание музыки становится еще тише, бег звуков останавливается, в тишине раздаются глухие «шаги». Но происходит неожиданное. Воскресает совсем уж было забытая мелодия — та самая, пламенная и грустная, которая прозвучала в оркестровом вступлении вслед за первой его темой и которая была подавлена ею. Сейчас она остается одна. От протяжных ее звуков веет печалью. Вот оно, самое тяжелое. В высоком регистре фортепиано, как призрак, появляется тема войны.

Словно выходит наружу долго сдерживаемое и глубоко спрятанное композитором от людей наболевшее, выстраданное. Теперь уж прятать нет смысла. Жизнь прожила... Постепенно расширяясь, завладевая всем оркестром, многократно звучит трагическая тема. Но вот она ослабевает, обессиливает.

Вновь появляется мелодия юности. Сначала она, как и прежде, звучит тихо, но потом усиливается и гремит заодно, победно, весело. И подготавливает вступление главной мелодии концерта — темы воли и настоячивости духа. Оркестр несет ее очень торжественно, будто поднимая на щит. И его героический призыв вдохновляет пианиста на подвиг. Происходит невероятное — одна рука совершает то, что под силу, кажется, лишь хору инструментов. Она как бы спешит выговориться. В бурлящем потоке звуков одна за другой проходят все главные темы концерта...

Это победа, победа разума и воли человека. Жизнь все-таки хороша — убеждает музыка. И такой должна быть, несмотря ни на что!

Но как жаль, что в жизни далеко не все зависит от желания человека. И как отчаянно может ему не повезти. Несколько глубоких, горестных вздохов оркестра, и резким ударом все обрывается...

Закончен необыкновенный диалог оркестра и рояля. Мы словно присутствовали при открытом и мужественном разговоре двух людей, переживших жестокое испытание. И услышали это обращение к людям, к их лучшим чувствам, к их решимости сделать жизнь прекрасной, как призыв не забывать, что против зла можно и нужно бороться. И надо победить!

Инженер-майор
Г. ПОЖИДАЕВ.