

ЯРКОЕ СОБЫТИЕ СЕЗОНА

В начале февраля на одном из концертов Кремлевский зал был переполнен. Любители музыки были привлечены двумя обстоятельствами: оркестром Горьковской филармонии дирижировал в тот вечер лауреат Ленинской премии, народный артист РСФСР Геннадий Рождественский, а в программе, наряду с симфонией Гайдна, было обозначено первое исполнение симфонии современного советского композитора Альфреда Шнитке.

Композитор Альфред Гарриевич Шнитке (р. 1934) принадлежит к поколению художников, творчеству которых советская музыка обязана своими наиболее яркими новаторскими достижениями. Композитор тяготеет к глубокой философичности, стремится запечатлеть важнейшие процессы современности, с ее трагическими контрастами и небывалыми взлетами человеческого духа. Драматическая яркость и масштабность замыслов естественно привела композитора к крупным музыкальным формам, среди которых симфония по праву занимает первое место.

Как явствует из авторского предисловия к симфонии, работа над ней происходила параллельно с сочинением музыки к последнему фильму Михаила Ромма «Я верю» («Мир сегодня»), основывающемся на документальных материалах. Пано라마 XX века, которой должен быть стать фильм, в своеобразной форме отразилась в симфонии, хотя последняя представляет собой чисто музыкальное, непрограммное произведение.

Замысел симфонии предопределил многие особенности и самого концерта, в котором она была исполнена в первый раз. Особыми приемами композитор стремится преодолеть академическую замкнутость симфонического музицирования: сочинение рождается как бы «из самой жизни» и в ней же растворяется: музыканты постепенно выходят на сцену, импровизируя на своих инструментах, и в конце почти таким же образом уходят.

Однако этим не исчерпывались особенности концерта, превратившие его в событие совершенно индивидуального плана. Произведение, исполнявшееся в 1 отделении, «Прощальная» симфония Гайдна, не было выбрано случайно. Соединение двух симфоний, отделенных друг от друга двумя веками, было задумано А. Г. Шнитке как специальный прием. Дело в том, что между симфонией Гайдна и симфонией советского композитора существует композиционная общность: у Гайдна произведение тоже не завершается, а как бы растворяется, так как в финале музыканты постепенно покидают сцену, гася каждый свою свечу, до тех пор пока не остается всего два исполнителя, уже почти в полной

темноте (отсюда и название симфонии). Поэтому весь концерт, начиная от блестящего вступительного слова Г. Н. Рождественского и кончая последней нотой симфонии А. Г. Шнитке, оказался единым художественным произведением, оставившим необычайно цельное впечатление.

Кроме чисто композиционного соответствия, в сочетании двух произведений был заключен еще один, более глубокий смысл. Это был своеобразный ДИАЛОГ С ПРОШЛЫМ И С НАСТОЯЩИМ, установивший связь времен, сделавший содержание симфонии ясным и доступным. Это произошло, прежде всего, за счет особого приема, который применяется в симфонии Шнитке — приема так называемого коллажа (буквально: вклейка), то есть цитаты из другого сочинения, как правило классического и хорошо известного. (Коллаж применен Шостаковичем в его 15-й симфонии). Эффект стилистического противопоставления, возникающий при этом, по-разному используется композиторами. Разнообразно применен коллаж и в симфонии Шнитке. Так, например, в начале четвертой, финальной части сталкивающиеся цитаты из известнейшей траурной музыки. Первого концерта Чайковского и штраусовского вальса «Голубой Дунай» рождают причудливо-гротескное впечатление, где юмор сливается с трагедией, смех — со слезами, и вместе возникает необычайно полнокровное жизненное впечатление.

В первой части использована цитата из триумфального финала 5-й симфонии Бетховена. В этой части, полной трагических контрастов и апокалиптических видений, она звучит как концентрация мужественного оптимизма.

Разнообразно используется прием стилистического противопоставления во II части, где рефрен (не цитатная тема), выдержанный в стиле баховской инструментальной музыки, в своих столкновениях с иным, «современным» (вплоть до джазового) музыкальным материалом, формирует удивительно ясную и выразительную, почти зрительно-наглядную композицию.

Одним из важных результатов этих столкновений и противопоставлений, помимо чисто смысловых, является результат драматургический: музыкальный материал симфонии концентрируется вокруг этих «стилистических осей», и вся огромная четырехчасовая композиция легко охватывается слушателем. Вообще, драматургическая стройность, ясность пропорций симфонии поистине поразительны.

Диалог с прошлым, с гуманистической традицией европейской музыки осуществляется не только в «прямой» форме коллажа. Это сочинение, до дерзости современное по своим средствам выражения, по композиторской технике (кроме «сталкивающихся» цитат, укажем хотя бы на моменты коллективной импровизации оркестра — прием так называемой алекторики) — это сочинение теснейшим образом связано с традицией классического симфонизма, традицией философско-лирического размышления о жизни, наиболее последовательно воплощенной в симфониях Бетховена Чайковского Малера, Шостаковича. При этом композитор с успехом служит классической структуре симфонического цикла: первую часть, драматически действенного характера сменяет скерцо — как бы предыдущая в развитии, область жанровой музыки; затем следует без перерыва трагически-сосредото-

ченная медленная часть и грандиозный по размаху финал — безусловный центр и итог сочинения, где стягивается в единый узел все содержание симфонии.

Действительно, очень многое в симфонии подтверждает мысль Г. Н. Рождественского, высказанную им во вступительном слове — о том, что старые идеи часто обретают новую жизнь, и о гораздо более тесных, чем это может показаться на первый взгляд, связях художественных явлений прошлого и современности. Связи эти были подтверждены также замечательным заключением симфонии, установившем прямое соответствие с гайдновским финалом: на фоне записанного на пленку окончания «Прощальной» симфонии тянутся длительные аккорды струнных. Постепенно уходят музыканты-духовики, затем и дирижер. Гаснет свет. И вдруг все начинается с начала: вновь повторяются импровизационные выходы всех музыкантов. Последним появляется дирижер, останавливающий, как в первой части, импровизацию и, вместе с ней и всю симфонию. Этот вариант заключения (предложенный Рождественским), как бы возобновляющий круговорот жизни, растворяющий художественное произведение в потоке действительности, придает финалу особенно убедительный и оптимистический характер.

...Общезвестен факт, что музыкальное произведение для своего существования нуждается в посредниках-интерпретаторах. Роль их становится особенно ответственной, если произведение звучит впервые. Говоря о концерте 9 февраля, мало отметить, что исполнение было удачным: без преувеличения можно сказать, что не было исполнения в обычном смысле этого слова — было сотворчество с композитором. Первое место здесь, безусловно, принадлежит Геннадию Николаевичу Рождественскому, которому посвящена симфония А. Г. Шнитке и который стал подлинным вдохновителем и «режиссером» этого концерта.

Достоинными партнерами замечательного музыканта стали оркестранты Горьковской филармонии, которые проявили подлинный артистический энтузиазм в освоении нового произведения и сумели донести его до слушателей во всем богатстве. Исполнение украсил своим участием московский инструментальный ансамбль «Мелодия» под управлением Георгия Гараняна и Владимира Чижика, который поразил слушателей мастерством импровизации и виртуозным блеском исполнения.

Концерт продемонстрировал возросший уровень профессионального мастерства горьковских музыкантов, которые, судя по их последним достижениям, могут соперничать с лучшими коллективами страны.

С. САВЕНКО.