

Имена Геннадия Рождественского и Альфреда Шнитке часто оказывались рядом. Поэтому накануне шестидесятилетия известного дирижера наш корреспондент В. Колосова и обратилась к композитору. Вот что он рассказал:



АЛЬФРЕД ШНИТКЕ:

«Я ХОТЕЛ, ЧТОБЫ ЭТО ПРОДЛИЛОСЬ КАК МОЖНО ДОЛЬШЕ»

— Я НЕ ОЧЕНЬ хорошо помню, как я познакомился с Геннадием Рождественским. Кажется, это было тогда, когда он, еще будучи студентом консерватории, исполнил Концерто гроссо Андрея Волконского. А где-то году в 1961, когда отмечался юбилей Московской консерватории, мои ноты впервые попали к Геннадию Николаевичу в руки. Он дирижировал этим концертом, посвященным этому событию, и включил мое сочинение в программу. Вернее, это было коллективное сочинение — вариации на тему Мясковского, которые написали представители кафедры композиции консерватории разных поколений. Я даже не мог представить, как можно было их соединить. Но Рождественский решил эту проблему. Он сгруппировал в первой половине вариации старших коллег, а во второй — представил молодых. От этого возник предельный контраст — стилистический, гармонический, и это позволило собрать сочинение, сохранив различные индивидуальности. Это было мое первое знакомство и общение с выдающимся дирижером.

Потом Рождественский ис-

полнил мой Первый концерт для скрипки с оркестром с Марком Лубоцким и Большим симфоническим оркестром Гостелерадио. Я занимался этим сочинением много лет. Начал работать над ним еще летом на каникулах между третьим и четвертым курсами консерватории в 1956 году, много раз возвращался к нему. В конце концов привел все к окончательному варианту, и в 1963 году сочинение было сыграно. Здесь я впервые соприкоснулся с Рождественским в подробной работе и поразился, насколько он мгновенно слышит партитуру. Не только в смысле звуковосотности, но и в сопоставлении частей, контрастности, всего того, что стоит за нотами. У Рождественского есть способность почти сразу слышать сочинение, и его работа над партитурой состоит не в постепенном приближении от деталей к целому, а наоборот — в движении к точности деталей от целого. Поэтому репетиционный процесс нужен Рождественскому в большей степени для оркестра, а не для себя. Я хочу подчеркнуть, что умение почти сразу охватить целое и соотношение пропорций дает

ему возможность гораздо быстрее пережить сочинение, чем дотошная и слишком подробная работа тех музыкантов, которые начинают как бы с другого конца — с деталей. После премьеры моего Первого скрипичного концерта Рождественский исполнил несколько моих сочинений не в Москве, не с оркестром БСО, а в Ленинграде в Малом зале филармонии, в типичных для того времени программах. Я, так же, как и многие мои коллеги, попал в число авторов, исполненных там, и услышал свою музыку для фортепиано и камерного оркестра и Второй скрипичный концерт. Меня поразило, насколько Рождественский открыт для музыки, которая стилистически не так удобна, требует дробной тщательности, как, например, серийная музыка. При всем этом Рождественский чрезвычайно точно играл эту музыку, и было ясно, что он относится к ней хорошо или плохо только в зависимости от того, какова эта музыка, а не от того, какова стоящая в черном ряду математика. Для него решающими были музыкальные факторы и только. Потом — логические. И у меня появилась

мечта — написать сочинение, которое вместило бы Рождественского в разных качествах. То есть Рождественского и интеллектуального, вероятно высоко организованного, и Рождественского, доходящего до чрезвычайной парадоксальности, исполняющего музыку на грани серьезных жанров и легких, а главное — Рождественского огромной эмоциональной серьезности, концептуальности мысли. Мне вообще кажется, что когда невозможно найти термин, когда нет одного слова, характеризующего человека, тогда мы имеем дело именно с человеческой сущностью, которая, реализуясь миллионный раз, все равно неповторима. И если бы мне пришлось пытаться охарактеризовать Рождественского, я бы сдался, не найдя точного слова.

Но вместе с тем для меня совершенно бесспорно то взаимоотношение логического и эмоционального начал, которые сосуществуют в натуре этого артиста. Некое решающее суждение происходит сразу, оно изначально есть в этом человеке. И оно всегда или почти всегда бесспорно. И это суждение выше эмоционального или интеллектуального начала. Оно из того круга, где эти два начала неразрывно связаны, где их невозможно отделить друг от друга.

И вот я встал перед этой задачей. Первая симфония (правда, я успел, как мои многие коллеги, написать симфонию минус один) — я писал ее как бы внутренне идентифицируясь с этим человеком и его внутренним миром, но вовсе не совершая хитрых расчетов в процессе этой идентификации. Мне было ясно, что здесь должен быть не только Рождественский, — дирижирующий оркестром, но и оркестр, выходящий временами из-под контроля, бунтующий против этого контроля, пытающийся установить свой порядок. И дирижер, который — над этим миром. Это оркестр, как в фильме Феллини «Репетиция оркестра», отражающий мир, это микромир, и функция дирижера в этом мире необычайно важна и не ограничивается строгостью, аккуратностью, точностью. Нет, он должен в каком-то ином начале быть выше этого микромира, владеть им. Я не говорю сейчас о том, когда я увидел фильм Феллини — он был снят позже (симфония была написана с 1969 по 1972 год). Тем не менее мне кажется, что в фильме что-то угадано, нечто настолько существенное, что оно делает ленту о дирижере и оркестре фильмом о человечестве и его взаимоотношениях с людьми, стоящими в какой-то мере у управления этим человечеством. Причем здесь очень точно угадано то временное перемирие, которое бывает между оркестром и дирижером, и оно никогда не бывает окончательным. Есть только приближение. И как это ни прискорбно, в

этом — большой неотвратимый плюс. Потому-то решенная проблема — очень опасная ситуация. А в существовании такого оркестра с идеальным дирижером — это решенная и есть проблема. Чрезвычайно опасная ситуация.

Вот эти взаимоотношения дирижера и оркестра были для меня интересны. Я пытался пропустить стандартные четыре части симфонии через вовсе не стандартный в своем ежедневном воплощении мир оркестра. Когда симфония была готова, возникла проблема, где ее сыграть. Первоначальная идея — сыграть в БСО оказалась невозможной. В оркестре к этому моменту — началу 74-го года — сложилась ситуация, при которой Рождественский не мог продолжать работу, он ушел из БСО. Возникла идея исполнить симфонию в Горьком. Руководитель оркестра Израиль Борисович Гусман сделал все для того, чтобы обеспечить нормальную работу. Но понадобилось письмо из секретариата Союза композиторов, который бы поддержал идею исполнения симфонии в Горьком. Письмо должно было быть подписано Хренниковым или Щедриным. Я отправился с партитурой к Щедрину, который отнесся к ней заинтересованно и написал письмо в поддержку.

ТАКИМ образом, девятого февраля состоялось первое исполнение симфонии в Горьком. Я никогда его не забуду по многим причинам. Прежде всего это было первым и, может быть, сильнейшим для меня доказательством того, что жизнь определяется не только ежедневной логикой. Это было доказательством того, что над жизнью есть некое иное начало, неподвластное ежедневной логике. И это сделало возможным абсолютно невозможный по тем временам факт.

В концерте принимали участие не только оркестр Горьковской филармонии, но и ансамбль «Мелодия» под управлением Владимира Чижика и Георгия Гаряяна. Эти музыканты приехали в Горький со всей необходимой для усиления звучания аппаратурой и потратили много сил и времени на это сочинение. Я никогда не забуду репетиций, серьезности, с которой отнеслись музыканты Горьковского оркестра, заинтересованности публики, приезда многих моих друзей из Москвы на это исполнение. Среди них были Владимир Янкевский, Юрий Соболев, Андрей Хржановский, Виктор Брель, Иосиф Гольдин, Наташа Лубоцкая, ряд музыковедов, таких, как Юрий и Валентина Холоповы, Соломон Волков, Инча Барсова, Светлана Савенко, Марина Нестьева, Аркадий Петров. Не забуду, как весь концерт фотографировал Виктор Брель. Он фотографировал лицо одной слушательницы на протяжении всего сочинения.

Идея Рождественского была продумана задолго до концерта. Он хотел сыграть симфонию во втором отделении, после «Прощальной симфонии» Гайдна, которая исполняется при свечах. И это сразу вывело концерт за рамки обычной обстановки. И, в частности, в которой сосуществуют человек и государство. И кроме этого, в начале концерта Рождественским было сказано несколько ярких слов, которые потом печатались как вступительный текст при издании пластинки первой симфонии. Все это вместе было абсолютно неповторимым событием, которое осталось в памяти тех, кто был на концерте, все, кто слушал или играл. Настоящее неповторимое, что совершенно иной факт обязан своим существованием именно этому исполнению. Через десять лет после премьеры в Горьком к симфонии обратился Джон Ноймайер, руководитель балета Гамбургской оперы. Он искал сочинение, которое могло бы сопровождать балет «Трамвай «Желание» по Теннесси Уильямсу, и переслушал много сочинений в поисках музыки. Но когда начал слушать трансляционную запись горьковского концерта, то через несколько секунд он сказал: «Вот это!»

Я не буду говорить обо всех многочисленных негативных последствиях. Они имели для меня значение, но не решающее. Во всяком случае они несопоставимы с тем воздействием, которое оказало на меня это исполнение и этот концерт с Рождественским. Я мог бы очень долго и подробно рассказывать о множестве сочинений, которые написаны после разговора с Рождественским или которые впервые сыграны Рождественским. Или которые сыграны Рождественским не первым, но что-то решающее было добавлено, именно им. Хотя это добавление не имеет материального вида, это не ноты, не динамические оттенки, это что-то другое. Среди сочинений, которые им не исполнялись, но возникли по его идеям, я бы назвал сценическую композицию «Желтый звук» по либретто Василия Кандинского. Она также предполагалась к исполнению в Москве в 1974 году. Но это оказалось невозможным после ухода Рождественского из БСО. Я бы назвал сюиту «Ревизская сказка», которая составлена Геннадием Николаевичем на основе музыки к спектаклю Юрия Любимова. Очень многое — группировка номеров, их длительность, инструментовка, тексты из «Записок сумасшедшего» и музыка для этого номера сочинена Геннадием Николаевичем на основе предварительных «Эскизов» — послужило определяющим для партитуры одноактного балета по Гоголю, поставленного в Большом театре Андреем Петровым.

Я мог бы рассказать о цикле концертов, потом записан-

ном на пластинки, из моих пяти симфоний — это было в абонементе прошлого года. Я мог бы говорить об этом очень долго, но я также понимаю, что все это лишь небольшая часть того, что исполнено Рождественским, причем во многих случаях впервые. Рождественский исполнил сотни сочинений советских композиторов. Им были организованы абонементы из произведений Брукнера, Мартину, Уолтона. Им были исполнены и выпущены на пластинках сотни произведений современной музыки и классики.

СЕЙЧАС, когда проходит юбилейный Год Прокофьева, мы должны вспомнить, что сегодня любить Прокофьева и много его играть — это совсем не то, чем было любить и играть Прокофьева двадцать, тридцать лет назад, когда каждое сочинение надо было отстаивать. И можно совершенно точно сказать, что многое состоялось благодаря участию в этом Рождественском. Понять, когда этот человек успевает делать то, что он делает, делает в течение всей своей жизни, решительно невозможно.

Я хотел бы также упомянуть о тех многочисленных влияниях, которые оказал этот человек на появление различных коллективов. Например, ансамбль солистов Большого

театра. Я имею в виду также концертную судьбу прекрасного камерного хора под руководством Валерия Полянского, вся деятельность которого проходит в постоянном контакте с оркестром Рождественского, и этот контакт оказался чрезвычайно плодотворным для хора, так как многие сочинения исполнялись совместно. Очень трудно не сказать и о лекторской, комментаторской деятельности, которая сопровождает концерты Рождественского и превращает их в неповторимые события. Я думаю, что если на секунду представить себе музыкальную жизнь прошедших четырех десятилетий без этой фигуры, то надо было бы немедленно вычистить из реальности десятилетия множество неисполненных сочинений, несостоявшихся солистов, нерешенных идей. Поэтому очень трудно пытаться суммировать сделанное этим человеком, оно не поддается суммированию. Оно слишком велико. И для меня, как и для многих моих коллег, это было решающим событием в моей музыкальной жизни. И я хотел бы, чтобы это пришло как можно дольше.

● За дирижерским пультом Г. Рождественский.

Фото В. Крупнова.

● Г. Рождественский.

Фото Е. Кряквина.



Момент передачи фреда Гобштейна во Франции, бывший