

7 МАЯ 1972

музыкальные премьеры

ПЯТНАДЦАТАЯ СИМФОНИЯ ШОСТАКОВИЧА

МОЦАРТ и ШОСТАКОВИЧ. Это сочетание имен, не случайно выбранное и в этот раз, уже стало традицией концертов Евгения Мравинского.

Ми-бемоль-мажорная симфония Моцарта, первая из последней триады симфоний великого композитора, была сыграна в первом отделении концертов, прошедших 5 и 6 мая в Большом зале Филармонии. Исполнение симфонии порадовало точно выбранными темпами. На первом плане оказались не виртуозность и блеск, а глубина и сокровенная красота деталей. Уравновешенность темпов первой части показала, как естественно можно перейти от вступления к главной партии. В медленной части было подчеркнуто родство «медленного» Моцарта с «медленным» Шубертом. И тяжелая грубоватость менуэта контрастировала с легким финалом, полнотой которого оттенялась изящными перехватами фраз от струнных к деревянным инструментам и наоборот — удивительное, чисто классическое умение разрешить в финале триединый конфликт первых частей.

Писать о Шостаковиче трудно. Слишком велико это явление, слишком оно близко. Так трудно судить об архитекторе стоя вплотную к зданию. Шостакович — учитель наших учителей, наш учитель, учитель наших учеников. У него всегда будут учиться даже далекие по времени и расстоянию люди, как учатся у Моцарта, Бетховена, Баха, Мусоргского.

Семи городам не нужно спорить о праве считаться родиной Шостаковича. Он — ленинградец. Достаточно вслушаться в медленную часть Седьмой симфонии, чтобы узнать, как в пушкинских стихах, строгую архитектуру нашего города. Почти вся жизнь композитора связана с нашим городом. Поэтому он бывает почти на всех своих ленинградских премьерах. Премьера 15-й симфонии, осуществленная многолетним творческим спутником и другом композитора, выдающимся исполнителем его сочинений Е. Мравинским, явилась очень значительным событием в музыкальной жизни. Не удивительно, что композитор приехал заранее, был на всех репетициях, тщательно работал вместе с многоопытным дирижером, иногда вносил поправки в партитуру. Результат этого совместного труда — мудрость и ясность интерпретации, безупречная отделка деталей.

Симфония, как это ни парадоксально, сложна своей простотой. Чистота и прозрачность партитур требуют высокой ответственности не только от всего оркестра, но и от каждого солиста в отдельности. Вся первая часть выдержана в духе «Concerto grosso». Солируют флейта, фагот, кларнет, скрипка, ударные. Легкая игра фантазии рождает все новые и новые музыкальные ассоциации, вплоть до очень далеких, из «Вильгельма Телля» Россини. Зато никакой «игры» нет в привлечении вагнеровской «темы судьбы» в финале симфонии. Это эпиграф над горестным рассказом о самом сокровенном, самом главном — так могло начинаться античное повествование о бессмертных силах любви, зла, добродетели и рока.

Вторая, медленная часть, как бы продолжает «разговор» отдельных

групп и инструментов. Сольной виолончели, допевающей как бы недописанные страницы 2-го виолончельного концерта, отвечает скрипка. В конце части — удивительное сочетание волнующегося звука виброфона и «мертвых» натуральных флажолетов виолончелей: эффект неслыханный, новаторский. В середине скерцо, главная тема которого мечется то вверх, то вниз, никак не может выбрать себе направление, звучит, как и в скерцо 5-й симфонии Шостаковича, изысканное и трогательное соло скрипки.

В 15-й симфонии нет таких мощных кульминаций и неистовства, какие были в предыдущих симфониях, но философская высота мысли, по всеохватывающей силе равная трагической глубине его 8-й симфонии, гражданственному обобщению 7-й, жестокой откровенности 4-й, роднит эти сочинения. И хотя композитор никогда не повторяет свои концепции, очень соблазнительно находить что-то, оставшееся от 2-й и 3-й его симфоний — свободные разноритмические соединения в середине 1-й части, подвижность, легкость и некоторые интонации из 9-й, лепет мелких ударных из конца 2-й части 4-й симфонии, перешедший в конец 15-й, и, по-видимому, не случайно, лишь тенью появляющийся в возвышенном финале призрак «темы нашествия» из 7-й.

Все это не только знакомые «черты стиля Шостаковича», но и очень значимые для него самого символы не только программного автобиографического порядка, но и обобщенно-смыслового. Да и всю симфонию можно было бы объяснить с точки зрения понятия композитора о добре и зле. Здесь каждая нота наполнена глубоким смыслом, каждое явление высокопрограммно. Расставленные автором «смысловые вехи» — это озарение памяти, рождающие широкие ассоциации. Шостакович, словно вслед за своим любимым композитором Малером, говорит — не может быть счастлив человек, если где-то есть страдающие существа.

Заслуженный коллектив республики, академический оркестр Ленинградской филармонии — любимый оркестр Шостаковича, еще раз продемонстрировал те качества, которыми он заслужил эту любовь. Мощное и проникновенное звучание струнной группы (изумительно трогательно нежные фигуры в финале), виртуозная игра ударников (симфония изобилует местами «открытой» игры ударных), могучая мягкая и точная медь (какая трудная задача — сыграть начало медленной части так, чтобы это не прозвучало как «духовой оркестр»), легкая стройность деревянных инструментов — весь этот слаженный организм оркестра жил и трепетал в полном согласии с волей композитора и дирижера. Сказалась большая репетиционная работа. Строг и спокоен жест, настолько скупой, что, кажется, иногда Мравинский вообще перестает дирижировать и наступает какая-то внутренняя связь дирижера с оркестром.

Хочется закончить словами о том, как это много — быть современником Шостаковича, быть музыкантом в ту музыкальную эпоху, которая в будущем будет называться «эпохой Шостаковича».

Борис ТИЩЕНКО