

КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА

ТЕПЕРЬ ВСЁ СТАЛО ЯСНО!

КАКИХ ИНСТРУМЕНТОВ
БОЛЬШЕ ВСЕГО
В ОРКЕСТРЕ?

КАКОЙ ИНСТРУМЕНТ
— ПРООБРАЗ
ФОРТЕПИАНО?

В ЧЕМ СМЫСЛ
ДИРИЖЕРОВ?

В КАКОМ
ВОЗРАСТЕ
МОЦАРТ НАЧАЛ
ИГРАТЬ?



ЗНАНИЯ, КОТОРЫЕ НЕ ЗАЙМУТ МНОГО МЕСТА

КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА

ТЕПЕРЬ ВСЁ СТАЛО ЯСНО!



 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва 2022

УДК 785
ББК 85.316
К47

Автор *Е. Трифонова*

Во внутреннем оформлении использованы фотографии:
Roberto Cerruti, Ilonde van Hoolwerff, Yulia Grigoryeva, sylv1rob1, Lukasz Sz waj,
Nancy Bauer, bymandesigns, Piotr Velixar, Rostislav_Sedlacek, 13Smile, HQuality,
il21, izikMD, Minerva Studio, futuristman, Ruggiero Scardigno, nnattalli, Dean Drobot,
Demkat, Kartashov Stas / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com

К47 **Классическая** музыка / автор текста Е. Трифонова. — Москва :
Эксмо, 2022. — 128 с. — (Теперь всё стало ясно!).

ISBN 978-5-04-160759-3

Мы все знаем, что такое классическая музыка. Это произведения лучших композиторов, прошедшие проверку временем и исполняемые из века в век. Ряд произведений композиторов прошлого века тоже стал классикой. Сонаты, симфонии, музыка к операм и балетам — эти произведения традиционно противопоставляются «легким», эстрадным, сопровождающим нас в повседневности. Но всегда ли для того, чтобы послушать классическую музыку, нужен особый повод? Конечно же, нет! Однако сначала нужно научиться ее понимать — только тогда каждый из нас сможет осознать ее глубины и многовековую привлекательность. Знание особенностей жанров, инструментов, стиля лучших композиторов — ключ к пониманию классической музыки. Об этом и о многом другом наша книга.

**УДК 785
ББК 85.316**

ISBN 978-5-04-160759-3

© Елена Трифонова, текст, 2022
© Оформление. ООО «Издательство
«Эксмо», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

На какие вопросы отвечает эта книга	4
Предисловие.....	6
Глава I. Для чего слушать классику	8
Глава II. Это не скучно!.....	16
Глава III. Бах для спасения души	27
Глава IV. Другой Моцарт	35
Глава V. Посторонитесь, это Бетховен!	45
Глава VI. Могучий Петр Ильич	52
Глава VII. Кто придумал современную классику	62
Глава VIII. Музыка советских композиторов	71
Глава IX. Фортепиано — это идеал!.....	81
Глава X. Он делает музыку из толпы.....	89
Глава XI. Идем на концерт.....	99
Глава XII. Опера как вечный праздник.....	108
Глава XIII. Какая музыка спасет мир	116
Литература и другие источники.....	126

НА КАКИЕ ВОПРОСЫ ОТВЕЧАЕТ ЭТА КНИГА

КАКОВЫ ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ ЭФФЕКТЫ ОТ ПРОСЛУШИВАНИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ?

Она понижает давление, действует как обезболивающее, помогает при бессоннице, избавляет от тревожных состояний, расслабляет. *См. главу I*

КАКОЙ ФРАГМЕНТ ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКИХ КЛАССИКОВ ЧАСТО ЗВУЧИТ В ТЕЛЕПЕРЕДАЧАХ И МУЛЬТФИЛЬМАХ?

«Танец феи Драже» из балета «Щелкунчик» Петра Ильича Чайковского. *См. главу II*

КАКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ БАХА МОЖНО СЧИТАТЬ САМЫМ ЖИЗНЕРАДОСТНЫМ?

Бранденбургские концерты Иоганна Себастьяна Баха — цикл, объединенный одной темой — радостью жизни, как ее понимал Бах. *См. главу III*

В КАКОМ ВОЗРАСТЕ МОЦАРТ НАПИСАЛ СВОЕ ПЕРВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ?

В шесть лет. *См. главу IV*

ПОЧЕМУ СОНАТА № 9 БЕТХОВЕНА НАЗЫВАЕТСЯ КРЕЙЦЕРОВОЙ?

Бетховен посвятил ее французскому скрипачу-виртуозу Рудольфу Крейцеру, который, правда, никогда ее не исполнял. *См. главу V*

КАК ОТНОСИЛСЯ ЧАЙКОВСКИЙ К ПРОБЛЕМЕ ВДОХНОВЕНИЯ?

Он считал, что не нужно ждать вдохновения, следует постоянно трудиться. *См. главу VI*

КТО СОЗДАЛ КАМЕРНУЮ СИМФОНИЮ?

Австрийский композитор Густав Малер, совершивший про-
рыв из XIX века в XX-й. *См. главу VII*

В ЧЕСТЬ КОГО ПЕРВЫЙ РУССКИЙ СИНТЕЗАТОР БЫЛ НАЗВАН АНС?

В честь композитора Александра Николаевича Скрябина.
См. главу VIII

КАКОЙ ИНСТРУМЕНТ ПОСЛУЖИЛ ПРООБРАЗОМ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО?

Клавесин, мастерской игрой на котором прославился, на-
пример, Моцарт. *См. главу IX*

КОГДА ПОЯВИЛАСЬ ТАКАЯ ПРОФЕССИЯ, КАК ДИРИЖЕР?

В качестве самостоятельной профессии, для овладения ко-
торой нужны способности и талант, дирижерская деятель-
ность выделилась во второй половине XIX века. *См. главу X*

КАКИХ ИНСТРУМЕНТОВ БОЛЬШЕ ВСЕГО В ОРКЕСТРЕ?

Струнных. И только струнные играют группами, все осталь-
ные инструменты солируют. *См. главу XI*

СЛУШАТЕЛИ МОГУТ ВЫРАЗИТЬ ВОСХИЩЕНИЕ ОПЕРНЫМИ ПЕВЦАМИ ТОЛЬКО КРИКОМ «БРАВО»?

У этого восклицания есть варианты. Возглас «бравва!» адре-
сует восхищение певице, а «брави!» — сразу несколькими
исполнителям. *См. главу XII*

КОГДА ПОЯВИЛОСЬ ОБЪЕДИНЕНИЕ КОМПОЗИТОРОВ «НОВАЯ ПРОСТОТА»?

В конце 1970-х годов, когда появились признаки кризиса
авангарда. *См. главу XIII*

ПРЕДИСЛОВИЕ



Эвтерпа — муза лирической поэзии из древнегреческого пантеона — считалась еще и покровительницей музыкантов. Не случайно ее обычно изображают с авлосом или сирингой (и то и другое — разновидности музыкальных инструментов) в руках. Изображение XVI века

Классической музыкой обычно называют произведения, выдержавшие проверку временем и исполняемые из века в век. Однако так можно обозначить и сочинения современных авторов. Сама по себе музыка вечна, и ее поток не может иссякнуть. Все, что нужно слушателю, — впустить в себя этот поток, не опасаясь, что он не приживется внутри. Но как это сделать?

Во-первых, не верьте мифологии. Мифы о классической музыке, как огнедышащие драконы, охраняют ее от новых слушателей. Но драконы эти картонные, и охранники из них такие же, как из каменных львов, которые сидят по обе стороны парадных лестниц старинных особняков. Стоит только не побояться и вступить в холодный ручей музыкальной классики, как совсем скоро он приведет вас к настоящему морю впечатлений, чувств, мыслей, удовольствия. Ручьем может стать музыка эпохи барокко, которая поможет многое понять в произведениях эпохи классицизма (именно их изначально считали классическими) и даже в современном академизме.

Во-вторых, научитесь читать смыслы, зашифрованные в сложной и серьезной классической музыке. Удивительно, но на это способен всякий — достаточно знать кое-что о произведениях, особенностях инструментов и жанров. Тогда вместе со звуками прекрасной музыки перед вами появятся картины,

все эти кинематографичные ангелы, всадники на лошадях, танцующие то-реадоры и феи из конфетного царства, тихие лунные пейзажи и таинственные морские пучины.

В-третьих, подберите ключи к классической музыке. Сделать это помогут те, кто ее создавал и мог «разговаривать с Богом»: Бах и Моцарт, Бетховен и Чайковский, а также Малер, Стравинский, Шостакович и другие. А возможно, это будут самые искренние в мире советские композиторы — патриархи синтезаторов и создатели лучшей музыки для кино.

В-четвертых, кто-то сделает вывод, что идеал — это фортепианная музыка, выберет любимого великого пианиста и будет слушать его бесконечно. А кто-то посчитает демиургом дирижера, а потому попадет в зависимость от этой фигуры, гордо возвышающейся над оркестром.

В-пятых, не ленитесь ходить на концерты классической музыки. Слушать ее в записи, безусловно, очень удобно и совсем не заторно, особенно если это произведения эпохи барокко. Но только концерты симфонической музыки позволят по-настоящему познакомиться с оркестром, его логикой и с инструментами — залогом этой логики. Слушайте и смотрите парадоксальную оперу, почувствуйте ее музыкальный пульс.

Классическая музыка — пожалуй, единственное, что хотя бы немного приближает человека к вечности.

«Музыка — это разум, воплощенный в прекрасных звуках»

(Иван Сергеевич
Тургенев)

ДЛЯ ЧЕГО СЛУШАТЬ КЛАССИКУ

*В ней что-то чудотворное горит,
И на глазах ее края гранятся.
Она одна со мною говорит,
Когда другие подойти боятся.*
Анна Ахматова. Музыка

Иногда музыка кажется нам каким-то непонятным, досадным шумом, не так ли? И действительно, грань между шорохом листьев или грохотом трамвая и музыкальной гармонией довольно иллюзорная. В природе все звуки, от пения птиц до чавканья трясины, можно сказать, равноправны, и только человек оценивает их с точки зрения приятности или неприятности, важности или бессмысленности, красоты или безобразия. Кроме того, зачастую мы даже не утруждаем себя непосредственным восприятием явлений, а действуем в соответствии с заложенными в нас стереотипами. Это касается и отношений с музыкой.

«Шум — всякие нестройные звуки, голоса, поражающие слух; громкие голоса, крик; стук, гул, зык, рев, громкий шорох, все, что нескладно раздается в ушах»

(Толковый словарь
В. И. Даля)

ВПУСТИТЕ В СЕБЯ МУЗЫКУ

Вся новоевропейская традиция противопоставляет шум музыке. Помните, в «Фаусте» Гёте лишь ведьмы выдают первое за второе, заставляя кухонные горшки и миски звенеть в «музыкальном» согласии. Но уже в первой половине XIX века шумы внедряются в европейскую музыку, придя туда из восточных культур. В начале XX столетия это противопоставление сходило на нет, и европейский музыкальный язык претерпевает метаморфозу, обращаясь именно к шумам. Чрезвычайно шумный XX век доказал, что весь мир — это набор музыкальных инструментов, а симфонию можно написать

для заводских гудков. Наконец, весь наш быт зазвучал, и оказалось, что разница в восприятии музыкальных и немusical звуков — лишь следствие работы человеческого мозга, не желающего впустить в себя музыку и попытаться понять ее.

Давайте сразу договоримся, что определения «классическая» и «академическая» по отношению к музыке являются синонимами. При этом музыкальная классика вовсе не означает вечную, неизблемую ценность — ведь она утрачивает свою актуальность с течением времени, а старое постепенно заменяется новым. Классическая музыка включает разные направления, стили и жанры: здесь классицизм соседствует с романтизмом и барокко, с джазом и современной академической музыкой, а также целым рядом популярных музыкальных течений.

ПЯТЬ МИФОВ О КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ

Европейская музыкальная классика — венец мирового искусства. Такой стереотип, не учитывающий ценность более древней музыки других культур, появился в специализированной литературе Европы XIX и XX веков. Между тем существует не менее интересная арабская, китайская, японская музыкальная классика.

Классическая музыка и быт несовместимы. Традиция европейцев эстетизировать классическую музыку, изъять

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПЕНОПЛАСТ

После Второй мировой войны немецкий город Дармштадт стал центром европейской авангардной музыки. Для музыкантов здесь вводилось оригинальное табу — из инструментов разрешалось извлекать любые звуки, кроме непосредственно музыкальных. К примеру, на контрабасе можно было сыграть с помощью куска пенопласта

УЖАСНЫЙ ВОЛК

Человеческий слух в определенных условиях «считает» некоторые сочетания звуков фальшивыми. Совсем невыносимой эту фальшь сделала музыка эпохи Возрождения, когда инструменты звучали так, будто «воет ужасный волк»

ее из повседневной жизни, существует уже 200 лет, но она потихоньку умирает. Еще в XVIII веке, желая прикоснуться к прекрасному, люди заказывали музыкальные инструменты у мастеров, покупали ноты и играли мелодии дома, сами для себя. Позже появились целые сообщества любителей гармонии — «филармонии», нанимавшие оркестры и организовывающие концерты как в садах и парках, так и на специальных площадках.

Классическая музыка — это то, что записано в нотах. Удивительно, но, несмотря на существование нотной записи, музыкальная культура была и остается устной — ведь мы всякий раз слушаем интерпретаторов музыки, пропускающих ее сквозь собственный опыт. Если бы все основывалось только на нотах, ученик музыкальной школы ничем не отличался бы от виртуоза. Однако за множеством интерпретаций само произведение может потеряться, а его энергия рано или поздно иссякнет. Вопрос лишь в том, когда закончится «заряд» у сюит Баха и симфоний Моцарта? Но не будем излишне серьезными.

Академическая музыка — это всегда шедевры. Это совсем не так! То, что произведение относится к классическим, не означает, что оно «по умолчанию» шедевральное. Более того, исполнять и слушать исключительно великие сочинения — скользкий путь. Ведь в таком случае из-за строгого отбора произведений до публики будет

доходить гораздо меньше разнообразной музыки. Между тем личные вкусы никто не отменял. Напомним, что разделение музыки на серьезную и легкую, в принципе, произошло только в XX веке — тогда и появился стереотип о серьезности классики, в то время как она отличается многообразием жанров, стилей и так далее. Среди них нет эталонов, как нет идеальных исполнителей классической музыки и ее идеальных слушателей, обладающих абсолютным слухом. Абсолютный слух — специфическая особенность работы мозга, вероятно врожденная и встречающаяся достаточно редко. Она полезна, но совершенно не обязательна для восприятия и исполнения музыки. Более важен здесь слух относительный, позволяющий запоминать интервалы между нотами, а вот его несложно развить, причем даже во взрослом возрасте.

Великий композитор всегда безупречен. Наконец, весьма наивно и представление о великих композиторах. Величие автора музыки, ставшей классикой, не означает, что он никогда не создавал слабых произведений, даже у Моцарта таковые есть. Неправильным будет приписывать тем, чьи бронзовые бюсты украшают филармонии мира, все самое интересное и прогрессивное. Баха, к примеру, современники считали композитором старомодным. Наверняка вам сегодня будет непросто отличить фрагмент арии Моцарта от кусочка концерта

МУЗЫКА ДЛЯ БОГОВ

В японской традиционной музыке гагаку, которая пришла в Страну восходящего солнца в VIII веке из Китая, не может быть гениального исполнения. Эта музыка не позволяет выражать собственные чувства и эмоции, музыканту не позволено иметь свое видение произведения. Гагаку исполняют не для себя и не для слушателей, а для богов

«НЕПРИСТОЙ- НЫЙ» МОЦАРТ

«Непристойные каноны Моцарта, вульгарные и развратные» — одно из изящных развлечений композитора в небольшой компании подвыпивших приятелей. Исследователи до сих пор считают загадкой тот факт, что Моцарт с усердием вносил эти маленькие, грубые сочинения в каталог своих работ и позволял другим их копировать

для фортепиано Сальери. И да, великим композиторам ничто человеческое не чуждо: тот же Моцарт, к примеру, как и многие тогдашние жители австрийского Зальцбурга, запросто использовал в своих письмах остроты, по стилю напоминающие шутки из современных американских комедий. Так что понять классиков современному человеку будет не так уж сложно — в любом случае у нас есть общие чаяния и чувства, которые мы выражаем так, как умеем. В том числе в музыке.

ПЯТЬ ЦЕЛИТЕЛЬНЫХ ЭФФЕКТОВ КЛАССИКИ

Миф о классике как музыке исключительно интеллектуальной мы, хочется надеяться, развеяли. Остается поговорить об эффектах от прослушивания классики. Например, благодаря эксперименту 1993 года Фрэнсиса Раушера, Гордона Шоу и Кэтрин Кай, известно, что оно улучшает пространственное мышление. Однако такое действие (его называли эффектом Моцарта), как выяснилось, длится всего 10 минут. А вот научных доказательств того, что прослушивание классической музыки способно повысить интеллектуальный уровень человека, улучшив когнитивные способности мозга, так и не было получено. И все же энтузиазм, с которым исследователи во всем мире принялись экспериментировать, выявляя воздействие музыкальной классики на организм, позволил получить результаты,

свидетельствующие о пользе прослушивания академических сочинений для «ума и сердца». Классика производит следующие эффекты:

1. Понижает давление. Джаз, поп-музыка и даже тишина не способны понизить уровень артериального давления человека, находящегося в состоянии нервного напряжения. Однако воздействовать на частоту сердечных сокращений, а также на сосудистую систему может классика.
2. Действует как обезболивающее. Известно, что после прослушивания классической музыки многие люди, страдающие хроническими заболеваниями, испытывали положительные эмоции и переставали концентрироваться на болезненных ощущениях. Классика способна помочь в восстановлении после травм и операций, усиливая работу анальгетиков.
3. Помогает при бессоннице. Музыкальная классика успокаивает нервную систему и позволяет лечить бессонницу (но только легкую).
4. Избавляет от тревожных состояний. Как выяснилось, наиболее позитивное влияние на людей с высоким уровнем стресса оказывают бетховенские сонаты.
5. Расслабляет. Снижая сердечный ритм, классическая музыка приводит организм к нужному расслаблению и позволяет человеку не медитировать, а просто отдыхать.

КАТЯ, КАК ТЕБЯ ЗОВУТ?

Композитор
Александр
Бородин как-то
поехал с женой
за границу. Про-
веряя паспорта,
чиновник погра-
ничной службы
попросил Алек-
сандра Порфи-
рьевича назвать
имя его супруги.
Бородин ничего
не отвечал. Тут
в помещение во-
шла сама Екате-
рина Сергеевна,
и обрадованный
композитор
бросился к ней
с криками: «Катя!
Ради бога, как
тебя зовут?»

«Музыка — искусство стройного и согласного сочетания звуков, как последовательных (мелодия, напев, голос), так и совместных (гармония, соглас, созвучие); равно искусство это в действии»

(Толковый
словарь
В. И. Даля)

А еще музыка полезна для цветов — они лучше и быстрее растут. Этот эксперимент многие из вас могут провести у себя дома. Возможно, заодно вы обзаведетесь хорошей привычкой слушать классику, поливая любимый фикус или спатифиллум.

ЭТО МОДНО

Даже если оставить без внимания все вышеперечисленные аргументы, придется согласиться с тем, что классическая музыка — это всегда модно. А в 2020 году, обозначившем начало мировой пандемии, классика раскрыла слушателю новые границы музыкального вкуса. Можно предположить, что смутным временам всегда больше соответствует сложная, а не навязчивая и развлекательная музыка. К несчастью, современный человек в основном воспринимает академические произведения как то, что слушать важно и нужно, но, как правило, «для общего развития». Другая крайность — использовать классику как средство для релаксации, настраивающее на сентиментальный лад. И все же, чем сложнее становится жизнь, тем нужнее оказываются Бах и Моцарт. К тому же сегодня любой может настроить свои гаджеты таким образом, что они несколько раз в день будут транслировать лекции о музыке барокко и композиторах новой венской школы на вполне понятном языке.

Наконец, благодаря тому что современной академической музыке не свойственно высокомерие, она оказывается открытой электронной музыке, поп-культуре, театру. Сегодняшние тридцатилетние испытывают естественное любопытство, обращаясь к классике, они ждут нового интеллектуального опыта, того, чего не дала им музыка, которую они слушали, будучи двадцатилетними. В свою очередь, старшее поколение искренне радуется, видя молодые лица на концертах, ностальгируя по тому времени, когда чуть ли не каждый советский интеллигент мог на слух определить отрывок или партию. Слушать классику совсем не скучно!

КЛАССИКА В КАЖДЫЙ ДОМ!

В 1998 году губернатор американского штата Джорджия решил выделить из бюджета сумму в 100 тысяч долларов для того, чтобы обеспечить записями с классикой семьи, в которых должны были появиться дети. Публичное выступление политика на эту тему сопровождалось «Одой к радости» Бетховена. Однако затея провалилась

ЭТО НЕ СКУЧНО!

Если бы в аду была консерватория... и было задано написать программную симфонию на тему семи египетских язв и если бы была написана она вроде симфонии Рахманинова... то он блестяще выполнил задачу и привел бы в восторг обитателей ада.
«Санкт-Петербургские новости», 16 марта 1897 года

Вас раздражает Рахманинов, Бородин или музыка барокко? Вы боитесь заснуть в филармонии на плюшевом кресле, уронив голову на плечо соседа, или поймать осуждающие взгляды, начав сладко зевать в концертном зале, пока звучит кантата, симфония, fuga или что-то там еще? Вероятно, музыкальная классика по-прежнему представляется вам «бульоном», который варится так давно, что ничего живого и полезного в нем не осталось... Это не так! Классика с ее кажущимся однообразием (или стремлением к вечности?) всегда допускает новое прочтение — так в глубинах земли мы находим никогда не теряющие своего блеска драгоценные камни.



Клавесин

О ПОЛЬЗЕ СТАРИННОЙ МУЗЫКИ

Парадоксально, но старинная музыка — часть современного искусства. Вообще, старинной называют музыку, созданную до XIX века и раньше. Современность стремится реконструировать забытую культуру, что само по себе идея модернистская. Так наследие прошлых веков и попало в сферу сегодняшних интересов.

Действительно, в XVI и XVII веках старинной музыки не существовало, вся она была новой. Оперу, например, не исполняли многократно: она давалась не больше двух-трех раз, после

чего писали новую, а старую забывали. Все это было похоже на то, что сегодня происходит в популярной культуре.

ЧТО ОБЪЯСНЯЕТ СТАРИННАЯ МУЗЫКА

Будучи одновременно старинной и современной, эта музыка многое объясняет в классике. Возможно, именно она поможет нам понять законы, согласно которым живет классическая музыка.

Во-первых, всегда было модно выдавать современную музыку за старинную. Так появились знаменитые подделки. Среди них Адажио Альбинони — пьеса, приписываемая венецианскому композитору эпохи барокко, реконструированная благодаря находке 1945 года. Автор реконструкции якобы нашел чудом уцелевший обгоревший клочок с нотами старинной музыки, блуждая по улицам Дрездена. Как известно, при бомбардировке этого немецкого города была уничтожена уникальная библиотека.

Во-вторых, музыка, которую мы всегда считали традиционным образцом классики, могла быть представлена публике сравнительно недавно. Так, один из самых цитируемых и популярных композиторов, которого знают все от мала до велика, Антонио Вивальди стал известен широкой аудитории только в двадцатых годах XX века. Его сочинения были открыты случайно — винником бурного интереса в XX столетии

«Есть люди в стиле барокко: много красивых деталей, а в целом безвкусица»

(Мария фон
Эшенбах,
писательница)



Портрет Моцарта
работы Барбары
Крафт

к автору «Времен года» стал Иоганн Себастьян Бах, среди записей которого нашли указания на Вивальди как достойного внимания композитора. В XXI веке произведения Вивальди оказались основой репертуара сверхпопулярной скрипачки Ванессы Мэй.

В-третьих, старинную музыку играют на соответствующих эпохе инструментах. Однако в среде классических музыкантов им отводится самое последнее место. Первые позиции в иерархии классики, как правило, занимают композитор и исполнитель. Об инструментах же вспоминают обычно только в узком кругу профессионалов. И все же музыка предназначается для определенного инструмента — ведь ноты представляют собой всего лишь сухую схему, ничего не добавляя к мелодии. Именно так возникает мнение о том, что одни и те же ноты можно сыграть как угодно. Для классической музыки важна и среда, и инструмент. Протagonистами такой концепции стали музыканты, положившие начало движению аутентичного исполнительства (возникло в 1960-е годы в Европе).

В-четвертых, музыку следует исполнять согласно правилам времени, в котором она появилась. Как же узнать, что это за правила? Безусловно, существуют соответствующие трактаты и труды, где сами авторы старинной музыки указывали, как именно ее следует исполнить. Однако лишь инструмент может продиктовать, как звучать тексту, каким должен быть аутентичный язык

музыкального произведения. Музыку Баха, которую боготворят и о которой думают, что хорошо ее понимают, будет сложно узнать, если исполнить ее не на современных инструментах (фортепиано и виолончель), а на инструментах, которые имел в виду сам композитор (виола да гамба и клавесин). С шестидесятых годов XX века в классическом исполнительстве даже существуют два направления, выступающие за разный подход к выбору инструментов: аутентичное и академическое. Тогда же, во второй половине XX века, весь объем классической музыки был разделен на старинную и собственно классическую.

К чему это привело? К сожалению, репертуар традиционного симфонического оркестра в результате такого раздела начал сокращаться и продолжает это делать. Совсем скоро такой оркестр, возможно, и вовсе погибнет. Однако есть надежда, что его место займут универсальные ансамбли, которые станут комбинировать исполнительские техники разных эпох и привлекать инструменты всех времен и народов. Таким образом, представление об идеальном исполнительстве получило еще один серьезный, почти нокаутирующий удар.

КАК ЧИТАТЬ МУЗЫКУ

Идеального исполнителя, как и идеального слушателя, быть не может! Это дает тем, кто хочет приобщиться к миру классической музыки, полную свободу,

ЭФФЕКТ МОЦАРТА

Эффект Моцарта — это термин Альфреда А. Томатиса, под которым он понимал усиление развития мозга детей в возрасте до трех лет под воздействием музыки названного композитора. Под этим же термином позднее стали понимать кратковременный эффект улучшения пространственного мышления под воздействием классической музыки. Изначальный эффект так и не был доказан

ОБУВЬ ОРГАНИСТА

На органе играют не только руками, но и ногами. Для этого у органистов имеется специальная обувь — «органные ботинки». Это туфли, которые изготавливают на заказ. У них тонкая замшевая подошва и широкий каблук. Некоторые органисты надевают мужские танцевальные туфли или просто играют босиком

открывая воображению бесконечные горизонты — ведь классика «говорит» со зрителем, вкладывает в него множество смыслов, ищет понимания. Научившись воспринимать классику сердцем, обратимся к выдающимся музыкальным произведениям прошлого как к шифру, попытаемся прочесть его с помощью подсказок, которые оставили нам сами сочинители.

Музыка транслирует смыслы без помощи слов. Конечно, все, даже самые «сложные» композиторы хотели быть понятыми. Многие из них сопровождали свои сочинения текстовыми ремарками, отсылающими к литературным произведениям-первоисточникам, комментировали свою музыку, давали сочинениям оригинальные названия и предваряли эпиграфами, чтобы помочь слушателю прочесть зашифрованный в звуках смысл, раскрывая или хотя бы намекая на него. Музыку, имеющую текстовое сопровождение, называют программной.

Однако найти, расслышать ключ к музыкальному шифру можно самостоятельно.

КРЫЛЬЯ АНГЕЛОВ И ЖЕЛТЫЕ БОТИНКИ

Попробуем расшифровать звуки классической музыки, имея в виду особенности некоторых инструментов, для которых она писалась, а также раскроем смысл основных ее жанров. Обратимся к 10 выразительным примерам.

1. Орган — один из основных инструментов церковной барочной музыки (эпоха XVII — первой половины XVIII века). Он был чем-то гораздо большим, нежели музыкальный инструмент, и представлял собой настоящее архитектурное сооружение, которое не изготавливали, а строили. Орган напоминает оркестр и может подражать различным инструментам. Токката — музыкальная пьеса, которая часто создавалась специально для органа, а в ее мощном звучании слышался голос самого Господа Бога.
2. Прелюдия — вступление перед тем, как начнется что-то важное. В прелюдии музыкант испытывает инструмент, зачастую просто перебирая струны. Говорят, что в одной из своих прелюдий Иоганн Себастьян Бах хотел передать взмахи ангельских крыльев.
3. Многие классические мелодии как будто передают звуки человеческой речи. Знаменитая Симфония № 40 Вольфганга Амадея Моцарта начинается вдруг, без всякой подготовки, как будто речь чрезвычайно взволнованного человека, которому трудно подобрать слова.
4. Увертюра — вступление к опере, оркестровая музыка. Она призвана указать зрителю на настроение спектакля. Увертюра из оперы «Свадьба Фигаро», например, — радостная суэта, какая бывает перед большим веселым праздником.

*«Ловкий танцор, он
однажды на придворном
балу, в присутствии
государыни, переменял в
малороссийской мазурке
четырёх дам»*

(Николай Гейнц, «Князь Тавриды», о князе Потемкине-Таврическом)

Виола да гамба, или «ножная» виола, — так называется старинный музыкальный инструмент. Играли на нем сидя, удерживая ногами или прислонив к бедру

5. Мазурка — традиционный народный танец в Польше. Танцоры мазурки обычно много кружатся и прыгают. В XIX веке мазурку танцевали на всех балах Европы. Фридерик Шопен, родившийся в Польше и проживший всю жизнь вдали от нее, написал около 60 мазурок, многие из которых — довольно печальное воспоминание о родном крае, тоску о котором должна была передать танцевальная музыка.
6. Мастером создания музыкальных портретов был немецкий композитор Роберт Шуман — автор не только портретов-масок (Пьеро, Арлекина), но и музыкальных изображений своих современников. Портреты знакомых музыкантов, как правило, создавались Шуманом при помощи подражания их музыкальной стилистике.
7. «Картинки с выставки» — фортепианный цикл Модеста Петровича Мусоргского, написанный после посещения композитором посмертной выставки его друга, художника Виктора Гартмана. После каждой темы цикла повторяется пьеса «Прогулка», в которой автор изобразил себя переходящим от одной ожившей картины к другой.
8. Один из самых известных фрагментов балета «Щелкунчик» Петра Ильича Чайковского — «Танец феи Драже», музыка к которому часто звучит в телепередачах и мультфильмах. Фея Драже, как

известно, повелевает страной сладостей, а ее появление в балете сопровождается нежным звоном челесты — металлофона, клавишного инструмента, похожего на маленькое пианино. Публика, присутствовавшая на премьере «Щелкунчика», никогда не слышала челесту. Чайковский же специально привез ее из Парижа и держал в секрете целый год. С тех пор звук миниатюрного «пианино», напоминающий звон колокольчиков, символизирует что-то сказочное и прелестное.

9. Четыре сюиты из симфонического цикла «Шехеразада» Николая Римского-Корсакова, основанного на арабских сказках, изначально были озаглавлены автором. Однако после композитор решил снять названия, чтобы не ограничивать воображение слушателя, оставив только комментарий-вступление о главной героине и султанине Шахрияре. Каждую часть открывает и заканчивает солирующая скрипка, чье звучание навеивает мысли о восточном танце, исполняемом гибкой красавицей.
10. Марш из оперы Сергея Сергеевича Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» хорошо характеризует эту яркую комедию и ее главного героя — плута Труффальдино. Ритм марша не позволяет спокойно сидеть на месте — такова не только жизнеутверждающая музыка неувядающего композитора,

СЛОЖНО? ДА!

«Римский-Корсаков совсем с ума сошел» — эту «мантру» повторял хор на репетиции оперы «Садко», чтобы справиться со сложной выдумкой композитора, который уложил текст на 11 четвертей (неудобный музыкальный размер)

СКРЫТАЯ РЕКЛАМА?

На премьере «Любви к трем апельсинам» Прокофьева в Америке владелец одной из апельсиновых плантаций явился к директору театра с просьбой повесить в фойе плакаты с изображениями апельсинов. Картинки должны были сопровождаться сообщением о том, что на написание оперы маэстро вдохновили цитрусовые именно этой фирмы

оптимистичным было и само мироощущение Прокофьева, любившего разгуливать по Арбату в оранжевом галстуке и ярко-желтых ботинках.

Надеемся, вы убедились в том, что классическая музыка скрывает в себе огромное количество роскошных, живых образов. Расслышать и рассмотреть эти картины несложно — намного труднее позабыть о них, не обратиться к ним ни разу в жизни, никогда не искать у них поддержки, не возвращаться опять и опять к ослепительному свету музыки, неизбежно побеждающей тьму любых времен.



Генри Пёрселл — английский композитор XVII века, представитель искусства барокко. Портрет работы Джона Клостермана



Томазо Альбинони — венецианский композитор XVII–XVIII веков, представитель искусства барокко. Портрет работы неизвестного художника



Современная электронная музыка использует классические темы



Антонио Вивальди — итальянский (венецианский) композитор XVII–XVIII веков. Портрет работы Франсуа Мореллона де Ла Кейва

БАХ ДЛЯ СПАСЕНИЯ ДУШИ

*Где есть благочестивая музыка, Бог всегда
тут же с его любезным присутствием.*

Иоганн Себастьян Бах

Мы уже говорили о том, что безупречных во всем композиторов не бывает, однако дело принимает иной оборот, когда речь заходит об Иоганне Себастьяне Бахе — одной из величайших фигур в истории христианства. Саму религиозность Баха называют простой, но невероятной, так как его духовная работа выразилась в музыкальном творчестве, спасающем душу от страха. Отсюда масштаб личности и музыки композитора и ее влияние, которое сохранялось в веках, и наша эпоха не исключение.

СТАРЫЙ БАХ

Иоганн Себастьян Бах слыл очень замкнутым человеком, поэтому мы не знаем точно, как именно воспринимали его музыку современники. Между тем еще при жизни автора, в первой половине XVIII века, его прозвали старым Бахом, так как один из четырех его сыновей (все они стали композиторами) получил звание Баха великого.

Старый Бах, к концу своей жизни уже причисленный к композиторам прошлого, жил в эпоху барокко — время, когда главенство в мире классической музыки принадлежало итальянской опере: считалось, что она лучше других жанров умеет установить контакт со слушателем и демонстрирует высшую степень исполнительской виртуозности. Однако специалисты уверены, что «Страсти» Иоганна Себастьяна

«Для того чтобы исполнять музыку, вообще не надо учиться. В этом, конечно же, нет ничего сложного. Надо только в нужное время пальцами нажимать на нужные клавиши»

(Иоганн Себастьян Бах)

БАХ ИЛИ ДЬЯВОЛ?

Будучи известным шутником, Бах иногда переодевался в платье бедного школьного учителя и просил разрешения сыграть на органе в какой-нибудь захолустной церкви. Когда начинала звучать его мощная музыка, многие прихожане в страхе убегали, думая, что к ним явился сам дьявол

Баха (монументальные, разыгрываемые в лицах евангельские рассказы для богослужений) с их ариями и речитативами были намного живее и динамичнее популярных тогда шаблонных и во многом коммерческих опер.

В веке XIX Баха признали национальным достоянием Германии, благодаря чему его произведения, наконец, слышали во всем мире. С тех пор споры о том, как именно нужно исполнять Баха, не утихают. Не вызывает сомнений одно: Иоганн Себастьян Бах — автор самых совершенных произведений за всю историю музыки. Поговорим о душевной силе некоторых из них.

САМОЕ СОВЕРШЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

«Хорошо темперированный клавир» — цикл из 24 прелюдий и фуг (фуга — техника перехода одного голоса в другой), который Бах создавал для обучения молодых музыкантов, желая продемонстрировать им, что каждая из известных тональностей звучит самым совершенным образом. Следовательно, он знал, что сочинение будет исполняться на привычных для того времени клавишных инструментах — клавикорде, органе и клавесине. При этом клавесин не позволял извлекать звуки плавно, а клавикорд не мог менять их силу. Бах же написал свои прелюдии и фуги так, будто предвидел, что в будущем их станут исполнять на фортепиано — отлично

известном нам инструменте, способном воплотить в жизнь его задумку (при жизни композитора фортепиано уже изобрели, но считали несовершенным).

Цикл прелюдий и фуг Баха — это «музыкальная Библия», которую, кажется, сами ангелы исполняют на лютнях. Композитор, как известно, часто создавал музыку для инструктирования учеников или просто для удовольствия. И все-таки удовольствие от прослушивания «Хорошо темперированного клавира» связано с чем-то большим — с возможностью заглянуть внутрь себя. Согласитесь, это случается с нами нечасто.

РАДОСТНЫЕ КОНЦЕРТЫ

Бранденбургские концерты Иоганна Себастьяна Баха — цикл из шести глав, каждая из которых длится от 10 до 20 минут. Произведения, никогда не исполнявшиеся при жизни композитора, объединены одной темой — радостью жизни, как ее понимал Бах. Сегодня их фрагменты чаще всего звучат на телевидении и в кино, а первая часть Второго концерта вошла в список двух десятков лучших музыкальных сочинений Земли.

Композитор создавал концерты в итальянском стиле, для которого было характерно сосредоточение на виртуозном исполнении музыки. Однако в Бранденбургском цикле чувствуется особый почерк Баха — чистый драматизм и жизненная сила. Кажется, что некоторые части полны лирических размышлений, в них слышна и скорбь,

«...Лейпцигский кантор — божественное явление: он ясен и все-таки необъясним»

(Иоганн Вольфганг Гёте о Бахе)

В Германии XVII века популярной была шутка: «Каждый Бах — музыкант, каждый музыкант — Бах»

которая, однако, не превращается в отчаяние, оставаясь возвышенной, а значит — светлой.

Знаменитый Шестой концерт называют «светописью» в музыке. Вообще, из баховской полифонии сквозит ослепительное чувство счастья человека, ощутившего себя живым и благодарным за это. Так эффект простого чувства делает Бранденбургские концерты понятными даже неподготовленному слушателю.

НЕТ НИЧЕГО ПРОНЗИТЕЛЬНЕЕ

Скрипичная музыка может показаться неискушенному слуху крайне скучной, в особенности если речь идет о многочасовых выступлениях. Но все не так, когда звучит Чакона Баха. Чаконей в средневековой Испании называли народный карнавальный танец, который в эпоху барокко стал основой для музыкальных пьес. Чакона Баха для одинокой скрипки, ставшая символом земной жизни человека, принесла этой музыке особую популярность.

Сочиняя свою Чакону сразу после внезапной смерти жены, опустошенный горем Бах не желал думать ни о каких ограничениях, свойственных инструменту. Чакону исполняет всего одна скрипка, но у слушателя возникает ощущение, что играют ее одновременно несколько человек. Продолжительность звучания пьесы — более 15 минут, что считается внушительным для одного исполнителя-скрипача.

Считается, что в четверть часа композитор сумел вместить чувства, сопровождающие потерю близкого человека, — от резкого отрицания до полного смирения. В Чаконе бессловесное, тихое горе обретает голос, превращаясь, как обычно у Баха, в прославление чуда жизни, и дух возносится над материей.

ВЕЧНЫЙ БАХ

Известно, что Баха почитали Моцарт и Бетховен. Композиторы XIX и XX веков использовали баховские мотивы, включая их в свои сочинения. Некоторые современные музыканты утверждают, что опыт исполнения сочинений Баха шокирует, подобно погружению в океанские глубины с их особой, полной тайн и чудес подводной реальностью.

Как выяснить, кем был Бах на самом деле? Открыть для себя того или иного композитора можно, только разыскав «дверь» — исполнителя, визуальный образ или обстоятельства, которые позволят по-настоящему слышать музыку, о которой, возможно, вы много знаете и достаточно слушали, но так и не стали понимать. Для того чтобы открыть Баха, можно «постучаться» в одну из трех «дверей»:

1. Гленн Гульд — канадский композитор и пианист, эксцентричный и «инопланетный», обладатель особенной исполнительской техники, связанной с очень низкой посадкой за инструментом (всего 33 сантиметра, тогда как обычная высота стула

БУКВАЛЬНО

Если буквально перевести фамилию Бах с немецкого, получится «ручей». Однажды Бетховен сказал, что Баха следовало бы назвать скорее морем

«Бах был насквозь человеком, в нем не было ничего половинчатого, болезненного, все написано как бы на вечные времена»

(Роберт Шуман
о Бахе)

пианиста — 51–60 сантиметров), что, как утверждал сам маэстро, помогло ему контролировать все клавиши. Гульд известен своей странной привычкой мычать или напевать что-то себе под нос во время игры. Пианист рассказывал, что это происходит бессознательно, причем эффект может усиливаться, если инструмент не отвечает его запросам. Гленн Гульд, будущий сторонником записанной на пленку классической музыки, в какой-то момент перестал давать концерты и участвовать в конкурсах, закрывшись у себя дома, чтобы репетировать и до конца жизни заниматься студийными записями.

Главной фигурой в музыке для Гульда был Бах. Играя его сочинения, маэстро импровизировал, но не добавлял ни одной своей ноты. Бах у Гульда становился джазовым и удивительно свежим. Канадец избавил всем известную музыку от ненужных стереотипов и тем самым вынудил почитателей Баха обострить слух. При этом пианист никогда не стремился к виртуозному исполнению и даже был противником такого подхода.

Аудио- и видеозаписи музыкального философа и «алхимика» Гленна Гульда (благодаря непрестанной студийной работе пианиста сохранилось почти все, что он когда-либо исполнял) завораживают и гипнотизируют слушателей.

2. Пианист Григорий Соколов, чье становление как музыканта произошло

в СССР и продолжилось в России — полная противоположность Гульдту. Соколова называют великим пианистом, обладателем редкой, благородной эмоциональности. Выходя на сцену, наш современник Григорий Соколов как будто замыкается в прозрачном «пузыре», но при этом демонстрирует невероятную самоотдачу и душевную щедрость, умея наполнить слушателя эмоциями. Однако, в отличие от многих других пианистов, Соколов никогда не демонстрирует каких-то особенных состояний публике — он предстает перед слушателем таким, каким бывает в повседневности. Исполняя Баха, маэстро категорически отказывается выражать свои переживания музыки внешне, концентрируясь лишь на звуках. В его Бахе вы не услышите пафоса, бравурности, излишней громкости. Музыка Баха в исполнении Соколова не имеет акцентов и просто течет, как само время. Еще Григорий Соколов не делает пауз между частями одного произведения, в результате чего зал замирает и, кажется, даже не дышит, опасаясь пропустить хоть ноту.

3. Андрей Тарковский — кинорежиссер с видением музыканта, по-настоящему почитавший Баха и умевший увидеть структуру его музыки, которую отлично знал. Хоральная прелюдия фа-минор (такая прелюдия базируется на церковных песнопениях) — основная тема фильма «Солярис».

КОЛЫБЕЛЬНАЯ ОТ БАХА

«Гольдберг-вариации» — произведение-снотворное, написанное Бахом на заказ. Заказчик хотел получить музыку, которая помогла бы ему быстро и крепко засыпать

ПИАНИСТ-ИНО-ПЛАНЕТЯНИН

Гленн Гульд, пианист-«инопланетянин» и левша, умел с предельной четкостью сыграть каждую ноту, везде возил с собой детский стульчик и часто появлялся перед публикой босиком

Бах привлекал Андрея Тарковского своим умением смотреть на земную жизнь надмирным, божественным взглядом. Музыка Баха четыре раза появляется в «Солярисе» — картине, чей жанр (научная фантастика), казалось, требовал электронного звукового сопровождения. Однако оказывается, что именно там, в космосе будущего, необходимо помнить о земном и сострадать человеческому. Бах начинает звучать в фильме как будто внезапно, но с первых же секунд становится таким уместным и неизбежным, как будто в звук обратилась сама ностальгия. В другом фильме Тарковского — «Зеркало» — звучит Хоральная прелюдия ля-минор, изначально исполнявшаяся в ходе новогоднего богослужения. В автобиографичной картине, какой является «Зеркало», музыка Баха стала режиссерским средством выразить свою благодарность за прожитую жизнь. Так, будто повинуюсь звукам, в кадре само тело поднимается в воздух, невесомое от переполняющего сердце чувства любви.

Иоганн Себастьян Бах — композитор, заложивший основу классической музыки. Между тем фрагменты сочинений Баха, аналогичные тем, что сопровождали тонкую ткань фильмов Андрея Тарковского, то и дело появляются в картинах революционера и скандалиста в мире кино, датчанина Ларса фон Триера. Современность и своевременность Баха продолжают удивлять.

ДРУГОЙ МОЦАРТ

Моцарт — это молодость музыки, это вечно юный родник, несущий человечеству радость весеннего обновления и душевной гармонии.
Дмитрий Дмитриевич Шостакович

Так получилось, что к Моцарту в России принято относиться с благоговением, образ гения несколько романтизируется. Однако, проявив немного любопытства, можно узнать другого, настоящего Моцарта — первого в истории профессионального композитора, невезучего и грустного шутника, сочинившего самую трагическую и самую смешную в истории музыки оперу о распутнике и ходячей мстительной статуе.

СЕКРЕТ ВОЛЬФГАНГЕРЛЯ

Многочисленные мифы о Моцарте (ни о каком другом человеке, имеющем отношение к классической музыке, не было сочинено столько историй) демонстрируют нам молодого повесу, обласканного славой, довольного собой, легкомысленного, заносчивого сочинителя музыки для развлечения королевского двора, умершего в нищете и одиночестве. Но кое-что другое делает музыку Моцарта столь непостижимой, простой и сложной для восприятия одновременно. Поищем этот секрет в недлинной личной и богатой творческой истории Вольфганга Амадея.

ДЕТСТВО

Отец Моцарта был классическим родителем вундеркинда, увидевшим

ГЕНИЙ — НО ВСЕ-ТАКИ РЕБЕНОК

Однажды маленький Моцарт выступал перед публикой, и вдруг на сцену вышла кошка. Ребенок бросил игру и бросился гладить животное, ответив недовольному отцу, что клавесин никуда не уйдет, а кошка вот-вот сбежит

ЮНЫЙ АКАДЕМИК

В четырнадцать лет Моцарт стал академиком. В ответ на поздравления отца мальчик спросил, может ли новоиспеченный академик пойти погулять полчасика

в сыне средство для удовлетворения собственных амбиций некогда подававшего надежды музыканта. Но сила таланта Вольфгангерля (как называли мальчика домашние) не позволила отцовской настойчивости отобрать у ребенка любовь к музыке — воля отца совпала с желанием сына. Итак, в семилетнем возрасте Вольфганг играл на скрипке, услаждая слух архиепископов, а в восемь его усадили за орган перед публикой. Первая самостоятельно написанная Моцартом пьеса появилась, когда ему исполнилось шесть, при этом мальчика никогда не заставляли музицировать и не наказывали — Леопольд Моцарт в основном баловал сына и чрезмерно нахваливал. В шесть лет Моцарт начал одну за другой покорять музыкальные европейские столицы. К четырнадцати годам Вольфгангерль сделал придворную карьеру, получив аудиенцию у самого папы римского.

ЮНОСТЬ

Благодаря большим европейским гастролям, начавшимся еще в детстве, Вольфгангу удалось сделать свое семейство одним из самых богатых в родном австрийском Зальцбурге. В восемнадцать лет Моцарт стал концертмейстером придворной капеллы и получал внушительное жалование, а в тридцать, переехав в Вену, сделался модным автором, обеспечивая музыкой балы венского двора. И все же это не означало безоговорочной

славы — например, Антонио Сальери в то время получал больше признания и похвал от вельмож.

Вольфганг приобрел привычку тратить неоправданно большие суммы на аренду дорогого жилья, а также на внешний вид и гардероб. Однако слухи о бедности композитора, настигшей его в конце жизни, не имеют ничего общего с реальным положением дел — их автором, скорее всего, стала жена Моцарта, искавшая помощи у влиятельных поклонников мужа после его смерти.

ЗАВИСТЬ

Изучение обстоятельств смерти Моцарта ведется до сих пор, однако легенда о том, что отравителем композитора стал его главный враг и завистник — Антонио Сальери, так и не получила никакого подтверждения. Все это недобросовестно распространяемые слухи, возникшие, как считается, не без участия вдовы гения. Как известно, Сальери в свое время даже пришлось поклясться всему венскому музыкальному сообществу в непричастности к гибели Моцарта. Напомним, что Сальери занимал более высокую, нежели Моцарт, должность и считался прекрасным педагогом, а его учениками были Бетховен, Лист и Шуберт.

Моцарт же, скорее всего, умер вследствие слишком быстро развивавшейся болезни почек, и его действительно похоронили в общей могиле, но не из-за критической бедности, а потому, что



Констанция Моцарт — супруга Моцарта. Портрет работы Йозефа Ланге

в те времена в Австрии так было принято поступать со всеми умершими, кроме представителей очень уж знатных семей. Известно также, что свой «Реквием» Моцарт не писал за одну ночь, якобы чувствуя скорое приближение старухи с косой. Композитор не закончил великое произведение потому, что постоянно откладывал работу над ним, заказчик же (задумавший таким образом почтить память умершей жены) не торопил его. «Реквием» завершил ученик Моцарта по заметкам, которые оставил маэстро.

*«У меня есть жена
Констанция! Она
мой замок, мой табун
породистых лошадей,
моя любовница и моя куча
детей»*

(Вольфганг
Амадей Моцарт)

ОПЕРА ОПЕР

«Дон Жуан» — творение Моцарта, признанное самой главной оперой в истории музыки. Это мнение подтверждают такие корифеи жанра, как автор «Севильского цирюльника» итальянец Джоаккино Россини, создатель «Ромео и Джульетты» француз Шарль Гуно и даже Рихард Вагнер, разработавший собственную теорию драмы в музыке. Изначально предполагалось, что «Дон Жуан» станет веселой, откровенно комической оперой. В двух действиях она рассказывает нам о похождениях вечно ищущего приключений обольстителя, который бесцеремонно разрушает жизнь то одной, то другой невинной жертвы, пока случайно убитый им отец одной из них не восстает в образе ожившей статуи и не отправляет распутника прямиком в ад.

«Дон Жуан» удерживал популярность еще целый век, несмотря на негативные оценки содержания — так, например, Бетховен считал эту историю неприемлемой для театральной постановки. Однако именно такой сюжет создал конфликт, сделавший «Дон Жуана» особенным произведением. Речь о столкновении двух разрушительных сил: стремления к сиюминутным наслаждениям и неизбежной холодной вечности. Так, опера, полная невероятного накала страстей, начинается веселой суетой и комичным скандалом, а заканчивается мрачностью и мистикой.

Что же делает поверженного безнравственного Дон Жуана героем, бесстрашным и благородным? Прекрасная музыка Моцарта!

СИМФОНИЯ № 40

А теперь попробуйте сделать вид, что начало Симфонии № 40 Моцарта — мелодию, которую знает, вероятно, большинство жителей планеты Земля, — вы слышите впервые в жизни. Одно из самых известных произведений уже зрелого Моцарта было написано, как говорится, на одном дыхании вместе с двумя другими симфониями, продолжавшими традиции самого Баха. Сороковая симфония кажется непостижимой, но в то же время понятной всякому имеющему уши человеку, как будто Моцарт создавал свою музыку непосредственно из чувств.

ГЕНИАЛЬНЫЙ НОС

Однажды Моцарт нарочно, чтобы подшутить над Сальери, написал очень сложную пьесу, в которой был аккорд, невозможный при игре двумя руками. Когда Сальери отметил этот факт, Моцарт сыграл пьесу, а невозможный аккорд взял носом!

СВОЕОБРАЗНАЯ МИЛОСТЫНЯ

Как-то вместо милостыни одному бедняге Моцарт, у которого тоже не было ни гроша в кармане, на клочке бумаге за пару минут набросал менуэт

Напомним, что сам жанр симфонии — отдельного произведения для оркестра — изначально представлял собой небольшую «заставку» к опере, которая предупреждала зрителей о том, что действие на сцене вот-вот начнется и пора бы перестать шуршать камзолами. Совсем другими были симфонии Моцарта — значительные по замыслу произведения, наполненные личными переживаниями композитора, что делало их похожими на исповеди.

В Сороковой симфонии нет традиционного вкрадчивого или, наоборот, торжественного вступления, музыка сразу «говорит» со слушателем, деликатно сообщая ему нечто интимное и важное. В дальнейшем музыкальная ткань произведения несколько раз меняет свой характер: танец, сон, тепло, холод и, наконец, драматический, энергичный, блестящий финал, когда все стремительно уносится к высокому небу. Не в этом ли секрет Моцарта?

ИЗЯЩЕСТВО И ЛЕГКОСТЬ

Моцарт работал со всеми известными его эпохе музыкальными формами. В бездонной копилке маэстро — скрипичные и фортепианные сонаты (инструментальные пьесы). Третья часть моцартовской Сонаты № 11 называется «Турецким рондо» или «Турецким маршем» и является образцом фортепианной музыки композитора. Напомним, что во времена Моцарта роль

фортепиано исполнял его тогдашний аналог — клавир.

Все турецкое, как известно, было очень модным в Европе XVIII века, вот и в Одиннадцатой сонате Моцарт использовал янычарские ритмы, привезенные в Европу турками-военными вместе с оружием и другими трофеями. В этой сонате Моцарт действует как кинорежиссер, мыслящий кадрами.

Первая часть начинается грациозной песенной мелодией, которая превращается в танцевальную. Вторая часть — лирический менуэт (старинный французский танец) с его мелкими шажками. Третья часть — это круг (отсюда название «рондо»), который современный слушатель мог бы сравнить с бесконечным эпизодом кинофильма с мелькающими на экране изогнутыми саблями, полумесяцами турецких знамен и боевыми конями, встающими на дыбы. Третий эпизод части повторяет первый — круг замыкается.

Соната исполняется в течение 20–25 минут, но успевает продемонстрировать все изящество и легкость эпохи — просвещенной и манерной, предреволюционной и легкомысленной. Однако дело здесь не только в гении композитора. При жизни Моцарта оригинальность в принципе не считалась чем-то особенно ценным. Не сформировалось еще и понятие плагиата. Все работали по одним и тем же образцам, так что использовать чужую музыкальную тему, например, можно было без угрызений совести. В результате мы скорее

«Музыка — это тишина, которая живет между звуками»
(Вольфганг
Амадей Моцарт)

ПРООБРАЗ ДОН ЖУАНА

Считается, что прототип Дон Жуана — Хуан Тенорио, королевский придворный XIV века. Он якобы хотел соблазнить дочь командора ордена монахов и заколот шпагой вступившегося за нее отца. Монастырский суд приговорил убийцу к смерти, а потом монахи распустили слух о том, что статуя командора отправилась соблазнителью прямо в ад

узнаем в том или ином произведении стиль целой эпохи, а не манеру конкретного композитора, и Моцарт здесь не исключение.

Но, как бы там ни было, современные композиторы и музыканты, поклонники «легкого» гения Вольфгангера часто утверждают, что свою музыку он создавал из ничего, следуя интуиции, буквально вытаскивая звуки из пустоты, как нити из клубка. Если это так, нам остается лишь восхищаться тем, как он это делал: как маленькое, человеческое, личное становилось вдруг всеобъемлющим, подчиненным непостижимым законам устройства Вселенной.



Портрет Иоганна Себастьяна Баха работы Элиаса Готтлиба Хаусмана



Памятник юному Вольфгангу Амадею Моцарту перед ратушей
Санкт-Гильгена, Австрия



Памятник Моцарту в Зальцбурге, Австрия

ПОСТОРОНИТЕСЬ, ЭТО БЕТХОВЕН!

*Музыка — посредница между
жизнью ума и жизнью чувств.*
Людвиг ван Бетховен

Людвиг ван Бетховен буквально ворвался в мир музыки, когда тот не ожидал новаторов подобного масштаба. Композитор, все время пребывавший в состоянии трагической влюбленности, проживший жизнь, полную лишений, первым привнес в музыку тему судьбы — той силы, которая неотвратимо настигает человека и ставит в его личной истории вопросительное многоточие — бетховенское «та-да-да-дам».

СУДЬБА И ХЭВИ-МЕТАЛ

Бетховен все время нарушал закономерности, принятые в классической музыке, уходя в неприемлемую для его эпохи слишком мрачную тональность. Однако именно он стал одним из самых великих музыкальных оптимистов. За что же его любили The Beatles и зачем Бетховен нам — людям, которым кажется, что жизнь непременно должна походить на интересное кино?

Если больше всего легенд в истории классической музыки связано с Моцартом, то больше всего биографических трудов написано о Бетховене. Однако современный слушатель знает композитора не по книгам. Бетховена, пожалуй, можно назвать первой рок-звездой в истории музыки. Что же сделало мрачного немца, которому в конце XVIII века пророчили славу второго Моцарта, иконой рокеров и хэви-металлистов второй половины века XX?

«Перед именем Бетховена все мы должны склониться в поклоне»

(Джузеппе Верди)

ВЛАСТЕЛИН УМОВ

Однажды младший брат Бетховена, купивший имение, отправил брату карточку, подписанную «Иоганн ван Бетховен. Землевладелец». Людвиг отослал эту карточку обратно, а на обороте написал: «Людвиг ван Бетховен. Мозговладелец»

Во-первых, составляя хит-парады наиболее популярных музыкальных риффов, специалисты и знатоки направлений западной рок-музыки обычно отмечают степень выразительности и продолжительность звучания. Так, короткий рифф может быть запоминающимся, но, как правило, он редко отличается выразительностью. Самым удачным примером краткого и яркого риффа, который надолго остается в памяти, до сих пор считаются двенадцать нот из композиции *Smoke on the water* британской группы *Deep Purple*. Между тем в широко известном повторяющемся басовом мотиве начала Симфонии № 5 Людвиг ван Бетховена всего четыре ноты, поэтому его вполне можно назвать самым гениальным риффом в истории музыки. Кроме того, энергетически Пятая симфония вполне подходит под определение рок-пьесы — разве что исполненной симфоническим оркестром.

Во-вторых, вместе с четырьмя первыми нотами Пятой симфонии Бетховена (их окрестили «четырьмя ударами судьбы») в европейскую музыку вошел рок (судьба) — тема предопределенности человеческой жизни, которая, будто лодка, качается на бурных волнах из стороны в сторону. Судьба, по Бетховену, обычно вторгается в самые счастливые моменты, когда человек безмятежно наслаждается жизнью. От этого слушать его музыку становится интересно. Процесс этот можно сравнить с просмотром захватывающего кино, когда постоянно задаешься вопросом:

а что дальше? Композитор Бетховен вообще открыл новые возможности такого жанра, как симфония, обогатив ее настоящей драматургией.

В-третьих, скорбь, ужас и мрак — постоянные спутники музыки Бетховена — не отменили того факта, что он всегда оставался оптимистом. Самым важным произведением композитора считается финал Девятой симфонии — «Ода к радости», официальный гимн Европейского союза. Известно, что в основе оды лежит немецкая застольная песня, а количество современных переложений бетховенского сочинения просто не поддается подсчету. Записывая песню Because для альбома Abbey Road 1969 года, The Beatles вдохновлялись именно музыкой Бетховена. Услышав, как Йоко Оно играла «Лунную сонату» (Сонату для фортепиано № 14), Джон Леннон попросил супругу исполнить то же самое, только наоборот, и написал одну из самых известных композиций группы, в которой поют сразу девять голосов. Как известно, и эта песня, и сам альбом были последней совместной творческой работой «Битлов» — великолепных мелодистов, шутников и романтиков. Как известно, именно The Beatles удалось доказать всему миру, что рок-музыка может быть чем-то весьма серьезным.

«Музыка должна высечь огонь от сердца мужчины и возбудить слезы на глазах женщины»

(Людвиг ван Бетховен)

МРАЧНО!

Бетховен не оставил слушателям почти никаких подсказок о том, как именно

УДИВИТЕЛЬНО, НО ФАКТ

Бетховен — первый в истории композитор, получавший зарплату за то, что сочинял что хотел и когда хотел

следует воспринимать его музыку: композитор не давал названий своим творениям, они появились намного позже. Например, один из писателей-романтиков сравнил бетховенскую сонату с ночным видом озера, над которым повисла луна, — так появилось наименование «Лунная соната». Сам Бетховен часто сопровождал свои нотные записи пометками «Мрачно!». Что думали об этом исполнители-современники, остается догадываться, известно лишь, что музыка Бетховена и теперь считается очень неудобной для исполнения. Откуда взялась эта мрачность «неудобного» композитора?

СТРАДАНИЯ В ЖИЗНИ — ЭТО...

Бетховен родился в бедной семье, чьих доходов едва хватало на еду и съемное жилье. Заметив в мальчике способности к музыке, его отец решил на этом заработать, побоями и наказаниями пытаясь сделать из сына второго Моцарта.

В отличие от бывшего талантливым педагогом отца Вольфганга Амадея, родитель Людвигов вообще не разрешал сыну импровизировать, называя его творческие попытки «бренчанием». После смерти матери Людвиг, так и не получивший какого-либо систематического образования и не научившегося даже писать без ошибок, отец начал сильно злоупотреблять алкоголем, доставив немало горя уже взрослому сыну.

Первые признаки потери слуха появились у Бетховена еще в 27–28-летнем возрасте. Вскоре он предпринял попытку начать лечение, но затем безуспешно пытался покончить с собой, после чего все же продолжил выступать в качестве пианиста и дирижера. За девять лет до смерти Бетховен полностью потерял слух.

Бетховен писал слишком сложную музыку для своей эпохи, понятную тогда лишь узкому кругу почитателей, поэтому признания среди большинства современников он так и не получил, а некоторые критики заклеили его сочинения как «художественный терроризм». Однако именно при жизни Бетховена включили в тройку главных композиторов своего времени наряду с Гайдном и Моцартом.

Чрезвычайно влюбчивый, Бетховен так и не смог жениться из-за неустойчивости своего социального статуса и сложного финансового положения. В 1812 году он написал письмо безымянной и «бессмертной» возлюбленной, после разрыва с которой решил отказаться от отношений любовного характера. Последние годы жизни композитор провел в полном одиночестве.

...ЭТО — РАДОСТЬ В МУЗЫКЕ

В зрелые годы, смирившись со всеми превратностями судьбы, Бетховен стал иначе воспринимать то, что было дано ему жизнью. Однако об этом он сообщал братьям, еще будучи тридцатилетним,

ПРЕОДОЛЕНИЕ

Потеряв слух, Бетховен начал пользоваться особой палочкой для игры на фортепиано. Одним концом эта палочка крепилась к панели инструмента, а другой конец композитор зажимал в зубах. Так он мог чувствовать вибрации звука

ГРМОВЫЕ РАСКАТЫ

Почти оглохший Бетховен однажды играл очень громкие ноты нижнего регистра. Когда гости вошли в комнату, он вслух восхищался громовыми раскатами фортепианных звуков, как ребенок радуясь тому, что он еще хоть что-то слышит

в «Гейлигенштадтском завещании» — письме, в котором композитор констатировал факт полной потери им слуха. Созданная тогда же «Лунная соната» стала ярким примером рождения прекрасного из мрака и горя.

Сегодня даже далекий от музыки человек узнает «Лунную сонату» с первых нот. Мелодия ее в самом начале кажется слишком скованной, один и тот же звук повторяется шесть раз, прежде чем музыка сдвинется, наконец, с места. Эти ритмичные повторы воспроизводят не что иное, как знакомый всем траурный марш, который еще не раз встретится в сонате. Мрачный мотив закрепляется в качестве главной идеи произведения, ассоциируясь с мыслями о смерти, посещающими главного героя. Работая над сонатой, Бетховен, как известно, был вдохновлен оперой «Дон Жуан» Моцарта, а именно — сценой гибели Командора. Этот трагический отрывок композитор почти полностью процитировал в своем сочинении, которое сегодня вызывает в воображении слушателей исключительно прекрасные образы.

Концерт для скрипки с оркестром Бетховена — первая законченная и по-настоящему значительная для своего времени вещь жанра. Голос судьбы слышен и здесь, особенно в первой части, когда оркестр подавляет своей мощью солирующую партию, почти лишенную права голоса. Однако конфликта между ними так и не возникает, а напряжение переходит в задумчивость, что очень

важно — ведь гармония в музыке оказывается единственным средством ее автора обратиться к Богу.

Соната № 9 для скрипки и фортепиано — Крейцера соната — стала предпоследней для Бетховена. Произведение посвящено французскому скрипачу-виртуозу Рудольфу Крейцеру, который, впрочем, подарка не оценил и никогда не исполнял (с первым адресатом произведения, скрипачом Джорджем Бридлтауэром Бетховен поссорился сразу после премьеры). Между тем первая часть этого поистине радикального сочинения способна напугать слушателя своим драматизмом, доходящим до предела, когда пианисту остается лишь разбивать клавиши рояля, как иногда делал сам Бетховен. Впрочем, причиной тому было желание теряющего слух композитора услышать то, что он исполняет. А вот пианистка из Португалии Мария Жуан Пиреш играет первую часть Девятой сонаты поэтически, взволнованно и свободно.

Бетховен рано осознал, что имеющие особый дар люди через страдание приходят к радости, поэтому вся музыка, которую он создал, была и остается гимном во славу жизни — той единственной, которая есть у нас. После блестящей премьеры Девятой симфонии в 1824 году Бетховен, дирижировавший оркестром, уже не слышал ни музыки, ни оваций зала. Тогда его повернули к аудитории, стоя приветствовавшей композитора, создававшего беззвучную для него музыку.

ПОД ГРОХОТ ОРУДИЙ

Когда наполеоновские войска под грохот орудий вошли в Вену, Бетховен спрятался в подвале своего дома, закрыв уши подушками, в страхе потерять остатки ускользающего слуха

МОГУЧИЙ ПЕТР ИЛЬИЧ

*Там, где слова бессильны, является во всеоружии
своем более красноречивый язык — музыка.*

Петр Ильич Чайковский

Великий композитор Петр Ильич Чайковский очень боялся простуды и просил окружающих не употреблять при нем слов, которые касались бы темы смерти, потому что это неизбежно портило ему настроение. Критика же в свой адрес и вовсе вызывала у маэстро сердечные боли. Реальная жизнь в принципе была для Чайковского чем-то вроде дремучего леса, однако именно этот человек мечтал создать универсальную музыку, которая бы не разобщала, а объединяла людей. Похоже, это ему удалось!

ИГРА И ИКРА

Чайковский
любил принимать
гостей, часто уча-
ствовал в засто-
льях. Однажды
одному из своих
друзей компо-
зитор отправил
приглашение:
«Как только кон-
чится игра,
Подастся свежая
икра,
А к ней очищен-
ная водка
И даже (может
быть) селедка»

РЕЦЕПТ ЧАЙКОВСКОГО

Вместе с Чайковским во второй половине XIX века о новой музыке мечтали и композиторы «Могучей кучки» (Балакирев, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Кюи). Последние стремились писать такую русскую музыку, которая была бы неслыханной, великой и совершенно новой во всем. Вступая с ними в полемику, Чайковский утверждал, что судьба русской музыки — идти вслед за европейской, и в этом нет ничего плохого. В целом, и революционные «кучкисты», и «русский европеец» Чайковский стремились к одному и тому же — такой отечественной музыке, которая в будущем могла бы стать равной той, что создается в Европе. Между тем Чайковский стал, вероятно, самым известным в мире русским композитором и остается таковым,

даже если у многих его имя ассоциируется только с предновогодними походами с детьми на балет «Щелкунчик». Какие же секретные ингредиенты добавлял в свою музыку Петр Ильич Чайковский?

РУССКИЙ, НО ИНОСТРАННЫЙ

Композиторов «Могучей кучки» Чайковский, безусловно, признавал талантливыми, но тут же отмечал их манерность — результат, как он считал, «самовлюбленности». Сам же Петр Ильич, весьма далекий от зарождающихся в то время революционных взглядов, был убежден в том, что задача музыки — передавать подробности душевной жизни человека. Сутью всех его сочинений было стремление отразить чувства героя, не имеющего национальности и находящегося вне времени. Отсюда красота и изящество произведений Чайковского, обвинить которого в жеманности никому никогда не приходило в голову. Изящество композитор ценил и во французской музыке, например в опере «Кармен» Жоржа Бизе. При этом в современной ему русской музыке Чайковский видел необычайный, но еще скрытый потенциал. Россия должна сказать свое веское и новое слово в музыке, был убежден Чайковский. Собственное творчество композитор считал этапом в развитии европейской музыки, однако русское само собой проявлялось в том, что он делал.

«Из всего, что я видел в Берлине, всего более мне понравился здешний аквариум. Вчера я присутствовал при кормлении крокодилов, а сегодня будет кормление змей и удавов, и мне хотелось бы сходить и посмотреть, производимого удавами, когда им дают живых кроликов»

(Из письма Петра Чайковского)

НА СЛУЖБЕ ЗАКОНУ

В молодости
Чайковский при-
лежно служил
в Министерстве
юстиции

РУССКАЯ СТИХИЙНОСТЬ

Как и участники «Могучей кучки», Чайковский часто использовал отечественный фольклор. Однако Петра Ильича не интересовала русская древность, которая вдохновляла «кучкистов», ему был ближе современный ему соотечественник, а источником фольклорного материала для него становилась жизнь города.

Если Моцарт считается первым профессиональным композитором в истории мировой музыкальной классики, то Чайковский — первым в России. Петр Ильич предпочитал не дожидаться вдохновения и постоянно трудился. Модные европейские жанры (оперу, балет, симфонию) Чайковский сделал чисто русскими за счет того же, что параллельно принесли в мировую литературу Толстой и Достоевский. Внутренние переживания, метания, стихийный ход событий, сомнения, длинные монологи, нелогичные поступки, недосказанность — все это русская опера, которую создал Чайковский.

Европейцы долгое время отказывали Чайковскому в «европейскости», но в конце концов признали это в его музыке. Когда же в Париже 1913 года прогремела скандальная премьера балета Игоря Стравинского «Весна священная», европейская публика увидела и услышала тот самый стихийный русский мир. Будучи учеником Римского-Корсакова, Стравинский признавал огромное влияние, которое оказал на него Чайковский, и, не таясь,

использовал в своей музыке приемы Петра Ильича. Как известно, не кто иной, как Игорь Федорович Стравинский изобрел новую классическую музыку.

Так в XX веке русская музыка изменила-таки ход мировой музыкальной истории. Рецепт Чайковского пригодился!

КАКОГО ЧАЙКОВСКОГО ВЫ НЕ СЛЫШАЛИ

Большинство из нас вроде бы знакомы с произведениями Чайковского, но что именно мы слушали? Что мы знаем о музыке композитора, одной из любимых, зачитанных до дыр книг которого был труд «Муравьи, пчелы и осы. Наблюдения над нравами общежительных перепончатокрылых». Предлагаем послушать две нетипичные вещи Петра Ильича.

Судьба, когда-то круто менявшая жизнь Бетховена, обратила свой взор и на Чайковского — так Петр Ильич забросил свой лирический психологизм и погрузился в тяжелую философскую работу, осмысляя быстротечность жизни и страх перед лицом небытия. Пятая симфония была создана в один из самых сложных для Чайковского периодов, а сам он после премьеры писал друзьям, что его новое сочинение неискреннее, пестрое и отталкивающее. Почти год понадобился композитору для того, чтобы принять свое «детище».

По сути, Пятая симфония — это большой и мрачный траурный марш,

«Из века в век, из поколения в поколение переходит наша любовь к Чайковскому, к его прекрасной музыке, и в этом ее бессмертие»

(Дмитрий
Дмитриевич
Шостакович)

ЧАЙКОВСКИЙ-ПРОГУЛЬЩИК

На выпускной экзамен в консерватории, где должны были исполнять его произведения, Чайковский не пришел, потому что боялся провала. Диплом Петр Ильич получил только пять лет спустя

написанный в лучших бетховенских традициях. Но есть здесь нежные и мечтательные вальсы, душещипательные соло духовых, настоящий народный праздник. В финале навязчивая трагичность и вовсе становится торжеством — Чайковский как будто для того так много работал с этой темой, чтобы осмелиться и попытаться окончательно победить ее. Заключительные звуки симфонии — тожественная победа, но чего над чем? Побеждает ли радость, или зловещий рок вновь объявляет о своем превосходстве? Это загадка Пятой симфонии, а может, загадка Чайковского — композитора, с удовольствием или с затаенным ужасом ходившего в Берлинский зоопарк, чтобы посмотреть, как кормят крокодилов, змей и удавов.

ПАМЯТНИК НЕРУКОТВОРНЫЙ

Сочинение, посвященное «Памяти великого художника», написанное Чайковским после смерти его друга и учителя, пианиста Николая Григорьевича Рубинштейна, — это трио для фортепиано, скрипки и виолончели. Любопытно, что раньше композитор не писал подобных произведений, утверждая, что его слух просто не может переносить подобный инструментальный состав. Однако потеря дорогого человека примирила Чайковского с непривычной для него формой. Напомним, что своей популярностью Чайковский был всецело обязан Рубинштейну — культовой

фигуре для тогдашней Москвы. Именно он часто играл на публике сочинения Петра Ильича, «продвигая» их.

Траурное и элегичное произведение оказалось непростым: вдруг оно начинает звучать слишком страстно, объявляя о том, что горе сменилось радостью, а печаль — торжеством. Известно, что песенный характер второй части появился благодаря воспоминаниям Чайковского о том, как они с Николаем Григорьевичем вместе слышали пение крестьянского хора — скорбь здесь сменяется хрустальным звоном колокольчиков, богатырскими фортепианными раскатами, танцевальными ритмами мазурки.

Стройность и грандиозность произведения действительно позволяют сравнить его с величественным каменным монументом. Однако то, что сотворил Чайковский, вечно, в отличие от самых величественных бронзовых или мраморных статуй. На титульном листе роскошно изданного собрания нот для трио было напечатано французское название — «Памяти великого артиста». Еще современники отмечали, что, если не переводить последнее слово на русский, главный герой сочинения станет восприниматься как артист в широком смысле слова, а значит, станет всеобъемлющим явлением, а не только выдающимся человеком своей эпохи.

«Памятник», созданный Чайковским, положил начало целой музыкальной традиции: в год, когда не стало самого Петра Ильича, Сергей Рахманинов

НЕДОЛГИЙ БРАК

Первый и единственный брак Чайковского продлился всего две недели

написал и посвятил маэстро свое «Элегическое трио».

ЧАЙ, КОФЕ, ФОРТЕПИАНО...

Петр Ильич Чайковский любил не только предаваться страданиям и погружаться в раздумья о судьбе русской музыки, еще он очень приветствовал застолья и кутежи, часто сопровождавшиеся игрой на фортепиано. Композитор сам любил принимать гостей и рассылал друзьям забавные приглашения. В одном из таких посланий, адресованном, между прочим, не музыканту, а архитектору, Чайковский в стихотворной форме обещал водку и селедку сразу по окончании игры. Письмо подписано «Петром Великим». Неожиданно, не правда ли? Таков Петр Ильич Чайковский — автор богатейшего фортепианного наследия.

ГИПОТЕЗА ИЛИ ПРАВДА?

Ходили слухи, что Чайковский умер от холеры, после того как выпил стакан некипяченой воды

ЧЕЛОВЕК-ОРКЕСТР

Музыку для фортепиано Чайковский писал всю жизнь. К сожалению, сегодня исполняется лишь малая часть всего, созданного композитором. Одной из причин такой несправедливости может являться тот факт, что в 1920–1930-е годы ученикам советских музыкальных школ и училищ не рекомендовали играть Чайковского из-за обилия в его пьесах чувственности, сентиментальности и отсутствия призывов к борьбе с социальной несправедливостью. Между тем еще в дореволюционный период в России

музыку Чайковского считали устаревшим материалом.

А ведь Чайковский создавал технически сложную, удивительно гармоничную музыку для фортепиано. Это значит, что ни одну ноту нельзя сыграть не так, как задумано, — чуть ниже или чуть выше, и все разрушится. Композитор, оперировавший в уме целым оркестром, даже в фортепианной музыке умел сохранить оркестровую сложность. В своих мажорных мелодиях Чайковский никогда не был сентиментален, как западные романтики, чувство он всегда превращал в торжество. Но есть у композитора и милые фортепианные пьесы, которые хочется играть дома на кабинетном рояле, напротив камина и в кругу родных.

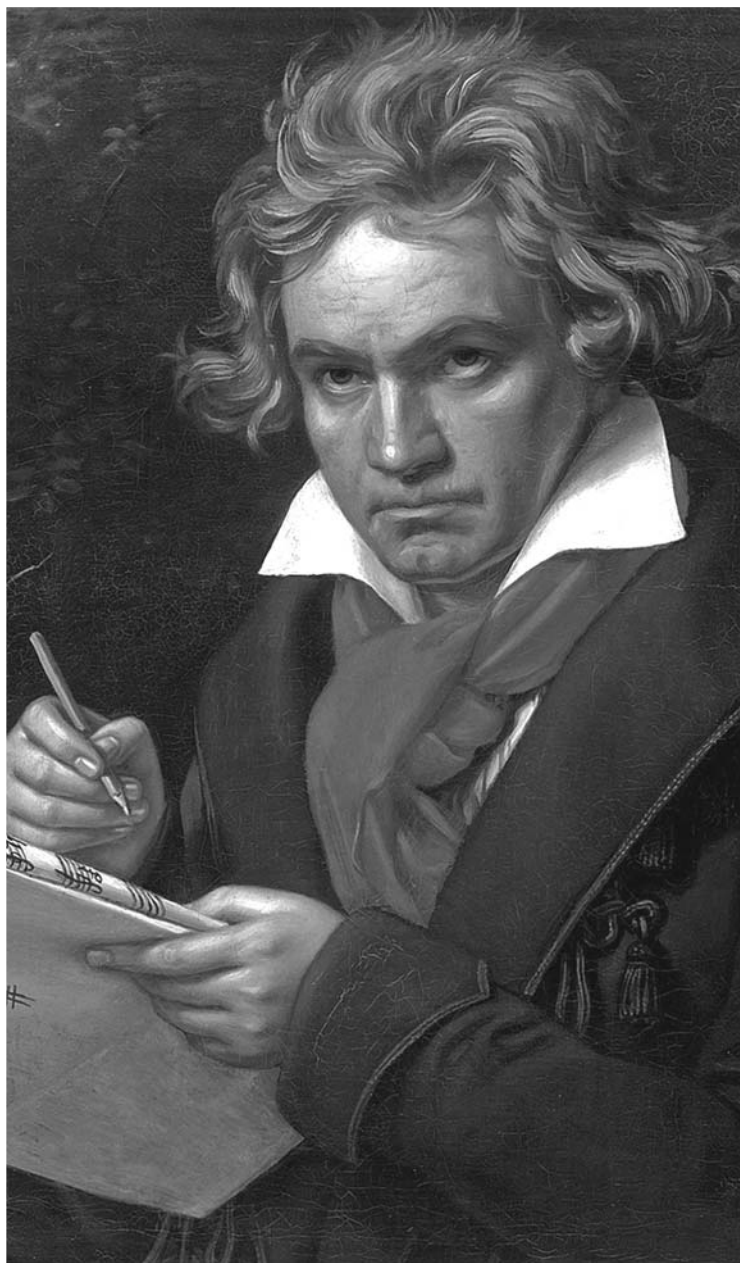
Пьесу из «Детского альбома» Чайковского может сыграть каждый школьник, но и признанный мастер с удовольствием возьмет ее в свой репертуар. Конечно, Чайковский — композитор для всех! Однако от этого фигура Петра Ильича, который создавал вечную музыку с такой легкостью, будто пек блины, не становится менее загадочной.

*«Я готов день и ночь
стоять почетным
караулом у крыльца
того дома, где жи-
вет Петр Ильич, —
до такой степени
я уважаю его. Если
говорить о рангах,
то в русском ис-
кусстве он теперь
занимает второе
место после Льва
Толстого, кото-
рый давно уже си-
дит на первом. (Тре-
тье я отдаю Репину,
а себе беру девяно-
сто восьмое.)»*

(Антон Павлович
Чехов)



Памятник Чайковскому перед зданием Московской консерватории



Людвиг ван Бетховен. Портрет работы Йозефа Карла Штилера

КТО ПРИДУМАЛ СОВРЕМЕННУЮ КЛАССИКУ

*Музыка, не упоминая ни о чем,
может сказать все.*

Илья Григорьевич Эренбург

Современной академической музыкой называют то, что стала представлять собой композиторская музыка после окончания Второй мировой войны. Уже в 1950-е годы музыкальная классика во всем мире стремительно поменялась, сделавшись более демократичной, смелой, открытой к экспериментам. К тому же отсутствие средств у большинства композиторов привело к тому, что большие сцены они сменили на камерные площадки.

«Искусство должно быть холодным»

(Арнольд
Шёнберг)

ЧТО ЗНАЧИТ — «ПРОСТО СЛУШАЙТЕ»?

Ориентироваться в современном музыкальном академизме не так уж и сложно, достаточно положиться на собственный вкус. Если у вас во все нет опыта прослушивания классической музыки — это даже хорошо для первого знакомства с классикой современной. Так, слушатели, воспитанные на Бахе и Бетховене, часто приходят к ней намного позже, чем, например, поклонники электронной музыки, никогда не переступавшие порога филармонии. Просто слушайте то, что вам нравится!

Вообще, четкого разделения между консервативной классикой и современной академической музыкой нет. Между тем композиторская музыка, создаваемая сегодня, способна удивить

слушателя так, как, пожалуй, не могла классика прошлых веков. Со временем академическая музыка становится все более разнообразной, даже экзотичной. В то же время репертуар современных филармоний все еще почти полностью складывается из того, что было создано композиторами прошлого, и это большая неудача для слушателя XXI века. С чего начался современный музыкальный академизм и что в нем главное? Дадим краткие ответы на главные вопросы о нем.

Важным изобретением для академической музыки XX века стала додекафония — изобретенный музыкантом из Австрии, Арнольдом Шёнбергом в начале двадцатых годов XX века метод объединения звуков в серию, призванный несколько ограничить свободу творчества композиторов-авангардистов. Однако это не сделало всю новую музыку более или менее одинаковой.

В десятилетия XX века в эволюции музыкального языка наметились два течения. Первое — музыка, сочиненная специально. Второе — чистая импровизация.

В конце 1930-х годов американский композитор и философ Джон Кейдж продемонстрировал всему миру, что исполнять новую музыку может кто угодно, где угодно и на чем угодно. Для Кейджа ценным оказывался совершенно любой звук (он умудрялся играть даже на кактусе!). В конце концов он принялся за создание системы, которая позволяла бы обходиться без гармонии.

ЛУЧШЕЕ СОЧИНЕНИЕ

Джон Кейдж, американский композитор и музыковед, развивавший электронную музыку в период, когда она только появилась, считал своим лучшим сочинением «Пьеса тишины». Ветер за окнами, капли дождя — столь естественно! Но частью сочинения он считал и разговоры зрителей после прослушивания

ЗАДУМЧИВЫЙ МАЛЕР

В детстве Густав Малер был задумчивым и замкнутым. Однажды отец оставил сына в лесу одного на несколько часов. Вернувшись, он нашел Густава сидящим на том же месте, в той же позе

Так, Кейдж представил музыку в виде пустующих контейнеров, внутри которых есть только звуки и паузы между ними. Обращаться же с этими контейнерами композитор предложил при помощи случайных действий (своеобразного гадания) или вопросов, которые нужно «задавать» музыке. Она же, отвечая, может выдать совершенно неожиданный результат.

Современная академическая музыка — это часто музыка одного или двух звуков, не имеющая никакого развития. Здесь есть лишь изменения акцентов и тембра. Такая музыка вызывает ассоциации с японской культурой. У подобной музыки нет цели, нет ее и у слушателя, который в определенный момент перестает ждать перемен и концентрируется на самых мелких деталях.

Новая классика подходит для медитативного слушания, так как она почти никогда не рассказывает никаких историй. Однако здесь крайне важной становится категория времени. Современная академическая музыка создает иллюзию разного переживания реального времени — например, слушая одно произведение, можно одновременно побывать человеком, насекомым и рыбой.

Сочинения современных композиторов могут представлять собой нечто вроде инсталляции — искусственно созданного мира, внутри которого находится слушатель.

Современная академическая классика часто тесно связана с видеорядом.

Видео становится материалом, с которым работает композитор.

Сегодняшняя поп-музыка активно воспринимает и использует приемы академизма. В свою очередь он пользуется, к примеру, компьютерными технологиями и осваивает темы из всех сфер современной жизни, не брезгуя даже политикой.

Современной классической музыкой мы обязаны композиторам рубежа XIX–XX веков. Призвать к ответу всех у нас вряд ли получится, так что пусть за «сумбур вместо музыки» ответят хотя бы Малер, Стравинский, Шостакович.

МАЛЕР, КОТОРЫЙ ПРЫГАЛ В СОВРЕМЕННОСТЬ

Австриец Густав Малер стал тем композитором, который, будучи истинным провидцем, опередил свое время и совершил прыжок из классического XIX века в современный XX. Именно Малер парадоксальным образом покончил с героическим бетховенским симфонизмом (который стремился во что бы то ни стало дать ответы на вечные вопросы), пытаясь возродить его. Последний великий симфонист Европы, Малер так и не смог этого сделать и тем самым доказал, что героизм никак не возможен в пустую эпоху, не имеющую никаких идеалов, кроме поклонения материальным благам.

Изобретатель камерной симфонии, которая позволяет расслышать каждый

РУССКИЕ ГЕНИИ

Малер восхищался двумя русскими гениями — Достоевским и Чайковским

РАЗВИВАЙТЕ КРИТИКУ!

Игорь Стравинский никогда не стеснялся критиковать коллег и даже признанных композиторов. Так, Антонио Вивальди он называл занудой, который сочинял один и тот же концерт сотни раз

инструмент, Густав Малер вовсе не собирался эпатировать пресыщенную европейскую публику. Его идиллические сочинения слушатели встречали свистом и улюлюканьем, и даже критики не понимали ничего в музыке композитора, называя ее «слянявой простотой». Между тем его музыкальные идеи как будто при помощи техники монтажной склейки становились единым целым. При этом современники всё еще слышали разорванность там, где сегодня мы чувствуем лишь завершенность и логику.

Малер современен потому, что, несмотря на сильную, почти «достоевскую», музыкальную экспрессию, относился к себе и своим сочинениям несерьезно, был ироничным и самоироничным, бесстрашным и сентиментальным.

СТРАВИНСКИЙ, КОТОРЫЙ БЫЛ ХАМЕЛЕОНОМ

Игоря Федоровича Стравинского, виртуозно менявшего стили, называют хамелеоном, причем выдающимся. Известно, что Игорь Федорович с удивительной быстротой воспринимал новые идеи, буквально витавшие в воздухе. При этом все свежее он обращал себе на пользу и сразу двигался дальше, не создав ни одного неудачного произведения. Сложно поверить, что все написанные Стравинским сочинения действительно принадлежат одному человеку. Вероятно, благодаря этому он оставался центральной фигурой

культурной жизни на протяжении шести десятков лет. До сих пор во всем мире Стравинского признают как самого влиятельного (после Баха) композитора за всю историю музыки.

Стравинский ненавидел хаос и любил ограничения, порядок и иерархичность — его могла вдохновить необходимость написать музыку так, чтобы она с точностью до секунды уложилась на граммпластинку. Композитор был убежден, что сочинение, рассчитанное на одну минуту, — это одно дело, а на две — совсем другое.

Модернист и экспериментатор, уехавший из России с началом Первой мировой войны и лишь однажды побывавший в Советском Союзе (в 1962 году), всегда остававшийся русским композитором, Стравинский разрушил все существовавшие до него музыкальные стереотипы. Премьера балета «Весна священная» состоялась в 1913 году в Париже, став самой громкой за всю историю музыкальной классики. С самого первого звука стало понятно, что это настоящая революция. Резкость, нерегулярный ритм и непредсказуемость создали эффект стихийно развивающейся, никому не подконтрольной, дикой музыки. Тогдашняя французская публика посчитала такое отношение к классическому балету издевательством, случился скандал, перешедший в драку, вызвали полицию. Стравинский расстроился, а организатор премьеры Сергей Дягилев довольно потирал

*«Любителями
и знатоками му-
зыки не рождаются,
а становятся...
Чтобы полюбить
музыку, надо прежде
всего её слушать»*

(Дмитрий
Дмитриевич
Шостакович)

ВСЕМИРНАЯ ПОПУЛЯРНОСТЬ

Дмитрий Шостакович чрезвычайно популярен за рубежом.

Так, например, в 2016 году британский прозаик Джулиан Барнс выпустил биографический роман о Шостаковиче — «Шум времени»

руки. Через год публика уже носила автора «Весны» на руках.

Предпочитавший называться ремесленником, а не творцом, Стравинский был убежден, что любить музыку стоит только ради ее самой. Однако то, что придумал в своей «Весне священной» Игорь Федорович, позже использовал почти каждый композитор XX века. Стравинский остро чувствовал каждый момент жизни и воплощал это ощущение в музыке, которая звучала в настоящем и для настоящего, но оказалась столь важной для будущего.

ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ, КОТОРЫЙ НАПИСАЛ ЛЕНИНГРАДСКУЮ СИМФОНИЮ

Многие именитые европейские композиторы начала XX века утверждали, что в конце жизни Дмитрий Дмитриевич Шостакович перестал интересоваться кем бы то ни было. Звучали и прогнозы о том, что его музыка скоро забудется. Но все вышло наоборот.

Сегодня Шостакович очень популярен, на Западе он вовсе стал самым исполняемым русским композитором наряду с Чайковским. Между тем музыка Шостаковича, как известно, довольно депрессивная. Что подарил современному музыкальному академизму этот гений, похожий в своих круглых очках на вечного подростка?

Дмитрий Шостакович был впечатлителен и раним. Он ценил самые разные впечатления: и от дрессированных

тигров в цирке, и от чужих сочинений — он бывал доволен, если музыке удавалось просто рассмешить его. Писать музыку, считал Шостакович, нужно так, чтобы никто из последующих исполнителей не смог ее испортить. Таковой для него всегда оставалась музыка Баха. Несмотря на советскую идеологию, в сочинениях Баха Шостакович позволял себе видеть религиозное содержание.

В музыке Шостаковича, как и в сочинениях Малера, слышались экзистенциальные интонации. Для западного слуха Дмитрий Дмитриевич был кем-то вроде Кафки. Как известно, Кафка никогда не переставал быть современным — ведь все его тексты посвящены человеку и его одиночеству среди других. Музыка Бетховена, Малера, Шостаковича — тоже об одном человеке, несмотря на то что в ней слышна великая трагедия многих.

В лестных, а на самом деле дерзко ироничных высказываниях Шостаковича в адрес советских чиновников, отвечавших за сферу культуры, имелось двойное, а иногда и тройное дно. Этот же прием он использовал в музыке, в том числе для кинофильмов, став последним представителем постбетховенской симфонической традиции. Композитор терпеть не мог немых кинофильмов и был уверен, что для них следует писать специальную музыку — и делал это. И впоследствии запущенный с его подачи процесс создания киномузыки уже ничто не могло остановить.

МЕЖДУ СВОИМИ

Ученики Дмитрия Дмитриевича Шостаковича называли его просто — «Д. Д.»

Вся музыка Дмитрия Дмитриевича Шостаковича — код, в который вплелись джаз, цирк, сумбур советской действительности, Библия, Иисус Христос и портреты членов Политбюро. Так что современной академической музыке Шостакович оставил полезнейшую шпаргалку — способ говорить тогда, когда можно только молчать.

ОН МОГ БЫ СТАТЬ АВТОРОМ ГИМНА

Шостакович был автором одного из вариантов музыки для гимна Советского Союза, но в итоге была выбрана музыка, написанная Александровым

МУЗЫКА СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

*Мою музыку лучше всего
понимают дети и животные.*
Игорь Стравинский

«Музыка советских композиторов» — так назывались пластинки, записанные фирмой «Мелодия», продававшиеся во всех культтоварных магазинах СССР. Здесь были: Дмитрий Шостакович, София Губайдулина, Сергей Прокофьев, Галина Уствольская, Арам Хачатурян, Родион Щедрин и другие создатели музыки для театров (больших и малых), филармоний и концертных залов. Однако композиторы, писавшие музыку для популярного кино и мультфильмов, всегда нравились слушателям больше. Среди них — истинные авангардисты, серьезные теоретики, настоящие изобретатели той музыки, которую мы называем современной классикой.

СОВЕТСКАЯ ИСКРЕННОСТЬ

Русский авангард 1900–1930-х годов охватил все виды искусства, в музыке же его формирование шло дольше, чем в поэзии, архитектуре, кино. Музыкальный авангард стремился обновить консервативную музыку, принеся туда шумы улицы, народные песни, модный джаз. Между тем все самое интересное в русской авангардной музыке происходило на театральной сцене, где авторы и исполнители чувствовали себя вольготнее, чем в концертном зале, — здесь разрешались любые эксперименты. В начале 1930-х экспериментировать принялись в кино, а с 1960-х с телеэкранов зазвучала оригинальная

*«В России возникло
Новое Искусство.
Его факторы: 1)
Сама жизнь; 2) „гни-
лой“ Запад; 3) наше
Национальное искус-
ство (вывеска, лу-
бок, икона)»
(Давид Бурлюк)*

КАК НАРИСОВАТЬ МУЗЫКУ?

В шестидесятые годы XX века в СССР электронную музыку «рисовали», потому что на первом отечественном синтезаторе АНС музыка создавалась с помощью кода на стекле

музыка, написанная композиторами, которые получили академическое образование, но создали звуки и мелодии, до сих пор удивляющие близостью к электронному направлению конца XX — начала XXI века со всем многообразием его жанров.

Возможно, вы все еще не любите классическую музыку, но устоять против искренности Эдуарда Артемьева, Микаэла Таривердиева и Исаака Шварца у вас вряд ли получится.

ПАТРИАРХ РУССКИХ СИНТЕЗАТОРОВ

Композитора Эдуарда Артемьева называют патриархом отечественной электронной музыки. Эдуард Николаевич окончил консерваторию, а потом изучал радиоэлектронику в одном из засекреченных институтов Москвы. Композитор одним из первых прикоснулся к первому в СССР синтезатору (названному в честь знаменитого русского композитора Александра Николаевича Скрябина, согласно первым буквам имени, отчества и фамилии — АНС), после чего создал свои первые произведения, и это уже была «академическая электроника».

Звуковое сопровождение для картины «Солярис» Андрея Тарковского было написано Эдуардом Артемьевым именно на синтезаторе АНС. Здесь природные шумы соединились с искусственными звуками и традиционным оркестровым звучанием в одно целое. Кстати, на том же АНС София Губайдулина

создала саундтрек для советского многосерийного мультфильма «Маугли». Впоследствии московская музыкальная жизнь сконцентрировалась вокруг студии электронной музыки, притягивавшей музыкантов, интересующихся искусственными звуками. Вскоре «Мелодия» начала выпускать советскую электронную музыку на пластинках.

Для «Родни» Никиты Михалкова Эдуард Николаевич как будто между делом, случайно написал мелодию, которая потом в исполнении Валерия Леонтьева стала популярной песней «Дельтаплан». Пронзительная тема из михалковского «Свой среди чужих», незабываемая — из «Рабы любви», зловещая — из «Сибириады» Андрона Кончаловского, фантастическая — из мультфильма «Девочка и дельфин» — все это творения Эдуарда Артемьева, давно вышедшие за пределы киноленты и живущие своей жизнью. Вечность гарантирована этой сложносочиненной музыке — ведь автор заложил в нее самые глубины своей души. Волновая функция музыки, утверждает Эдуард Николаевич, влияет прямо на душу, обходя мозг. Значит, возможности музыки не имеют границ!

ДРУГОЕ ДЕРЕВО

«Советский Моцарт», Микаэл Леонovich Таривердиев написал первый балет в тринадцать лет, а после появились 132 фильма с его музыкой (среди них «Ирония судьбы» Эльдара Рязанова, после

КОМПОЗИТОР И КИНО

Эдуард Артемьев признается: из-за того что он так долго работал в кино, смотреть его больше не может

ОСНОВАНО НА РЕАЛЬНЫХ СОБЫТИЯХ

Трагический эпизод из жизни Микаэла Таривердиева стал основой сюжета фильма Эльдара Рязанова «Вокзал для двоих», в котором персонаж Олега Басилашвили отчасти играет самого композитора

премьеры которой некоторые зрители узнали, что на свете есть поэзия Цветаевой), больше сотни песен и романсов (ставших протестом против советской массовой эстрадной штамповки), симфония, череда концертов и еще много того, что до сих пор толком не изучено. Микаэл Леонович как будто никогда не был советским композитором и рос как «другое дерево» — то самое, из стихотворения, которое Елена Камбурова шепчет и кричит сквозь отрывистую, непредсказуемую, как дождь, его музыку.

В 1961-м композитор написал саундтрек для картины Михаила Калика «Человек идет за солнцем», снятой так, как снимали в то время только представители французской новой волны. Это фильм о первом путешествии ребенка, растянувшемся на один бесконечно длинный день. Для этой неспешной, наполненной воздухом картины Таривердиев написал музыку, сыгранную им на клавесине. Отечественные кинокомпозиторы использовали этот старинный инструмент в своих работах всю вторую половину XX века. В этом же фильме звучит песня, основой которой стало стихотворение «У тебя такие глаза». Это верлибр — свободный стих, в котором нет традиционных ритма и рифмы. Такой же оказалась и музыка, ведущая свою странную линию в обход представлений о куплетной песне.

В 1966 году режиссер Михаил Калик снял художественный фильм «До свидания, мальчики!» о последних летних

предвоенных днях троицы друзей, мальчишек, которые только начинают жить и которым кажется, что впереди их ждет только радость. Эта жизненная недосказанность стала нарочитой неоформленностью в музыке Таривердиева. В финале музыкальные звуки вовсе сливаются с шумами улицы, которые продолжают «играть» мелодию.

Микаэл Таривердиев (без сомнения, самый тонкий композитор в советском кинематографе) утверждал, что звуковые фильмы, которые мы смотрим сегодня, в большинстве своем — немые, потому что они безвозвратно утратили изящество и странность, присущие немому кино.

ДУША ФИЛЬМА

Пронзительная грусть — главная особенность музыки композитора Исаака Шварца. Сам он объяснял это избытком трагического в его жизни. Однако Исааку Иосифовичу посчастливилось стать автором удивительных мелодий. Именно мелодию Шварц, так же как и его безусловный кумир Игорь Стравинский, считал вершиной в иерархии того, что составляет музыку. Произведения, написанные Шварцем, вызывают непереносимый восторг и мурашки по всему телу.

Первой работой Шварца в кино стала картина Юлия Карасика «Дикая собака динго» о первой любви. Для этого фильма был написан настоящий симфонический, но по-настоящему

ДРУЖЕСКОЕ ПРОЗВИЩЕ

За особенности фигуры — длинная шея и узкие плечи — одноклассники Микаэла Таривердиева называли его Бутылкой

ПОЛЬЗА ОТШЕЛЬНИЧЕСТВА

Свои лучшие произведения Исаак Шварц написал, живя отшельником в Ленинградской области

«юный» вальс, как будто извлеченный из почти еще детского, но такого серьезного чувства. Друг композитора поэт Булат Окуджава говорил, что Исаак Шварц умеет извлекать музыку еще и из стихотворения, причем она оказывается той самой, единственно возможной для каждой строчки. Напомним, что Шварц написал музыку к картине Владимира Мотыля «Звезда пленительно-го счастья», где звучат песни на стихи Булата Шалвовича. А вот работая над романсами к фильму Сергея Соловьева «Станционный смотритель», композитор «боялся» даже прикасаться к текстам Пушкина: опасался, что испортит. Между тем романсы Шварца удивительно органично легли на пушкинские строфы, будто и вправду были написаны в XIX веке.

Вообще, Исаак Иосифович, будучи безусловным профессионалом, кажется, всегда работал только из состояний вдохновения, вкладывая его в свои сочинения. Вместе с режиссером Сергеем Соловьевым он создал шесть выдающихся, бесспорно вдохновенных саундтреков. «Сто дней после детства», самая светлая, ностальгическая картина Соловьева, во многом обязана своей легкостью невероятно трогательной, но столь мощной и, кажется, единственно верной здесь и сейчас, взлетающей к небу вслед за воздушным змеем музыке композитора Шварца. Сам Сергей Соловьев говорил, что Шварц умеет видеть душу фильма, ее он и превращает в звуки.

Одной из красноречивых подробностей биографии композитора Исаака Иосифович Шварца можно считать тот факт, что учебу в консерватории, которая в первые послевоенные годы была платной, студенту тайно оплатил Дмитрий Шостакович. Спасибо, Дмитрий Дмитриевич!

ПАМ-ПА-РАМ-ПАМ-ПУМ-ПУМ-ПУМ

Мечислав (Моисей) Вайнберг — советский композитор, который только в ХХI веке вернулся к слушателю. Он не был полностью забыт в советскую эпоху и никогда не был «запрещен», несмотря на арест в 1953 году, но своего места в прошлом веке так и не нашел. В музыке Вайнберга уместился весь трагический XX век, не пощадивший самого композитора, потерявшего родных в нацистских погромах и лагерях (он и его семья были вечными беженцами). В девятнадцатилетнем возрасте Моисей Вайнберг вынужден был бежать в Советский Союз из оккупированной Польши. Здесь, создавая мифологию XX века, Вайнберг написал 26 симфоний, стал автором опер и камерных сочинений, а еще создал музыку для великолепных мультфильмов Федора Хитрука. Да-да! Вайнберг — это и грустный медвежонок Винни, и меланхолический лев Бонифаций, так и не поймавший ни одной золотой рыбки.

Ренессанс, который переживает музыка Вайнберга сегодня, кажется закономерным — ведь, как считает скрипач

«Вчера я закончил еще один квартет, Десятый. Посвящается Моисею Вайнбергу. Он написал десять квартетов, тем самым обогнав меня (у меня их было восемь). Я поставил задачу догнать и перегнать Вайнберга, что и сделал»

(Из письма
Дмитрия
Шостаковича)

У ВСЕХ НА СЛУХУ

Мечислав Вайнберг написал мелодии для фильмов «Летят журавли» Михаила Калатозова, «Укротительница тигров» Надежды Кошеверовой, «Афоня» Георгия Данелии

и дирижер Гидон Кремер, одним из первых начавший возвращать сочинения композитора в концертные залы мира, его честная и глубокая музыка выражает переживания, доступные абсолютно всем. Так, каждый, кто слушает, к примеру, симфонию «Кадиш», которую Вайнберг посвятил жертвам Варшавского гетто, погибшим в 1940–1943 годах, обязательно духовно очистится, станет лучше.

Сочинения Вайнберга часто называют не глубоко индивидуальными. Вероятно, потому, что он слишком остро чувствовал время, будучи либо очень несовременным, либо намного опережающим свою эпоху композитором. Так, в музыке к «Винни-Пуху» много барочного звучания, но много и додекафонии из XX века. Так же как и Симфония № 21 («Кадиш»), посвященная жертвам нацизма, камерная и тонкая опера «Пасажирка» как будто принадлежит веку XIX. Однако это не означает, что музыкальный язык Вайнберга был старомодным, скорее, таково изобретенное им и необходимое тогда художественное решение. Мечислав Вайнберг — композитор, пытавшийся восстановить гармонию надломленного мира посредством музыки. Послушайте записи его концертов для виолончели с оркестром в исполнении Мстислава Ростроповича и Леонида Когана. Вы много узнаете про век прошлый, настоящий, а еще — про себя. И помните, что «каждый день для нас, друзья, не хуже дня рождения!...»



Первый советский синтезатор — АНС — был назван в честь композитора Александра Николаевича Скрябина



Густав Малер

ФОРТЕПИАНО — ЭТО ИДЕАЛ!

*...И ваши слезы в одиночку,
И речи в уголку вдвоем,
И путешествия в Опочку,
И фортепьяно вечером?*
Александр Пушкин

Фортепиано изобрел Бартоломео Кристофори в 1709 году, изменив для этого конструкцию привычного в те времена клавесина. Только через полтора века изобретенный Кристофори инструмент, изначально названный «пианофорте», обрел тот вид, который он имеет сегодня (фортепиано), завоевав за это время сердца композиторов, музыкантов, слушателей. К XX веку фортепиано достигло идеального звучания, а со второй половины прошлого века начало постепенно уступать лидерство электрическому пианино. Однако фортепианную музыку и сегодня многие считают идеалом. Почему? Давайте попробуем разобраться.

ПЛАСТИКОВЫЕ ЛОБСТЕРЫ

Чем рояль отличается от пианино? Что особенного в фортепианной музыке? Как понять, кто хороший пианист, а кто — нет? Обо всем по порядку...

Фортепиано — это ударно-клавишный инструмент (звук из него извлекается посредством молоточков, ударяющих по струнам) индустриальной эпохи, так как для его изготовления нужна целая фабрика, и в том числе литейный цех. Особенно популярными всегда считались венские фортепиано: в Вене до сих пор существует старейшее из всех действующих производств — фабрика «Бёзендорфер». В Германии середины XIX века

ИЗ ЧЕГО СДЕЛАНЫ КЛАВИШИ?

До 1950-х годов клавиши фортепьяно изготавливали из слоновой кости. Позже ее заменили пластиком и деревом

ОСОБЫЙ ПОДАРОК

После полета Юрию Гагарину подарили фортепиано, которое в начале 1960-х годов было статусной вещью и вручалось за заслуги перед Отечеством

фортепиано производили «Блютнер» и «Бехштейн», а в США — «Стейнвей и сыновья». Отечественное же фортепианостроение закончилось в 1918 году: инструменты, производившиеся в советский период, так и не смогли достичь нужного уровня.

Рояль и пианино — это разновидности фортепиано, причем рояль — основная. Струны рояля располагаются горизонтально (тогда как у пианино — вертикально). Звучание рояля отличается выразительностью, диапазон звука — широтой, а клавиатура — чувствительностью. Король музыкальных инструментов, предназначенный для концертных залов, рояль стал таким, каким мы его знаем, к началу XX века.

Пианино (уменьшенное фортепиано) создавалось специально для домашнего музицирования и всегда было компактным. Типичным для XIX века было столοобразное пианино, которое рассматривалось не только как музыкальный инструмент, но еще и предмет интерьера, мебель — на нем могли играть в шахматы, выпивать и закусывать.

Искусство фортепианной игры, в принципе, довольно странное явление, поэтому и история его необычна: так, к примеру, все, что исполняют в филармониях мира сегодня, составляло канон еще в XIX веке. Эта музыка была написана для других, очень далеких от нас людей, но отчего-то нам до сих пор она интересна. Именно

в XIX веке, вместе с зарождением романтизма, музыка начала обращаться не к незыблемым ценностям христианства, но к ценностям сугубо человеческого. Фортепиано же — инструмент, заменивший целый оркестр, — оказалось самым удачным средством выражения человеческих мыслей, страстей, ожиданий. В XX веке, породившем авангард, с которым человеку оказалось неуютно, романтическая идея из прошлого вновь стала актуальной. Вероятно, наш век все еще можно считать романтическим, поэтому в нем тоже «живут» изобретения века XIX.

Критиковать фортепианную игру сложно, потому что пианист — это личность, а не просто некто, выполняющий определенные действия. Однако наиболее выдающимися оказывались и оказываются исполнители, представляющие альтернативу академической игре. Инструментальная музыка в принципе материя туманная, и техники ее исполнения весьма разнообразны: одной из них может стать даже медитация.

Два крупнейших пианиста XX века, по-своему интерпретирующие классику, Святослав Рихтер и Гленн Гульд выражали собственные странности через игру. Говорят, Рихтер возил с собой на гастроли пластикового красного лобстера, а Гульд, как вы уже знаете, мычал во время игры. А вот один из величайших пианистов в истории Владимир Горовиц относился к музыке как к совершенству и чуду. В том, как он

НЕ СТРЕЛЯЙТЕ В ПИАНИСТА

Ковбои Дикого Запада даже во время перестрелок в салунах не трогали пианистов, которые не прекращали играть в любых обстоятельствах

«В Америке, в Скалистых горах я видел единственный разумный метод художественной критики. В баре над пианино висела табличка: „Не стреляйте в пианиста — он делает всё, что может”»

(Оскар Уайльд,
ирландский
поэт, драматург,
писатель, эссеист
1854–1900)

интерпретирует классику, нет ничего спорного, и эта однозначность — стиль пианиста.

Безусловно, в драматизме и артистизме подачи музыкального материала есть элемент шоу. Исполнительская культура должна содержать коммерческий момент — таков закон любой сцены во все времена. Частью шоу можно назвать и любимый галстук-бабочку улыбчивого Горовица, и такие привычные сегодня балахон и кеды советской пианистки Марины Юдиной, в которых она выходила на сцену перед Иосифом Сталиным, что было чрезвычайно вызывающим. Так что впечатления от самого пианиста с его манерой поведения нужно отделять от ощущений, вызываемых производимым им звуком.

Между тем такие мастера, как Григорий Соколов и Михаил Плетнев, стоят особняком благодаря умению устанавливать контакт со слушателями, которые становятся настоящими паломниками на выступления этих музыкантов. Почему человек XX и XXI веков испытывает недостаток в объекте поклонения? Для чего ему совершать паломничества на концерты фортепианной музыки? Дело в том, что за последние две сотни лет общество отделилось от церкви, чье место отчасти заняли концерты музыкальной классики. Теперь именно они позволяют отключиться от реальности, перейти в иное, более просветленное состояние. Так произошла сакрализация фортепианной музыки.

ИЗНУТРИ ОН ПОКРЫВАЛСЯ ПЕРЛАМУТРОМ

Олег Каравайчук — композитор и дирижер, пианист и импровизатор, автор музыки для фильмов, о которой мы не вспоминали в главе, посвященной советским композиторам. Не вспоминали, потому что Каравайчук — больше чем композитор, больше чем фортепианный исполнитель или мастер перформанса. Он — небесный шут и отшельник, ребенок и гений, покрытый изнутри перламутром.

Олег Каравайчук был вундеркиндом и поступил в школу при консерватории в пять лет. Говорят, что первый рояль Олегу подарил товарищ Сталин, который любил музицировать вместе с мальчиком. В детстве во время эвакуации Каравайчук заболел и надолго лишился слуха, а когда глухота прошла, услышал мелодию и с тех пор стал сочинять музыку.

ПРИЕМЫ ШТЫКОВОГО БОЯ

Хорошей музыкой Олег Николаевич называл звуки вроде штыкового боя — когда все мгновенно оказываются повержены наповал. Консерваторское образование Каравайчук не жаловал и утверждал, что учителя калечат талантливых музыкантов, когда учат их плавать в океане по законам бассейна. Вообще, игру на фортепиано Олег Николаевич называл агонией — это когда рука двигается сама. Именно так он и играл: небрежно бросая кисти,

НАХОДЧИВОСТЬ ПИАНИСТА

Однажды за несколько часов до своего петербургского выступления в Большом концертном зале Олег Каравайчук сбежал, уехав домой. Когда за ним приехали, он ответил из-за закрытой двери, что открыть не может, потому что сейчас изнутри покрывается перламутром

ПРОЗА ИЛИ ПОЭЗИЯ?

Олег Каравайчук говорил, что сам он очень прозаичен и композитор Шуберт тоже был прозаичным

напоминавшие птичьи лапы, на клавиши.

В кино Каравайчук попал в 1952 году, лишившись возможности концерттировать. Кинематограф оказался терпимее к новациям и принял необычную манеру композитора, создававшего музыку из дисгармонии и рисовавшего непонятные крючки на обрывках обоев вместо стройных нотных записей. Кинематографу Каравайчук вернул присущую таперам прошлого легкость импровизации. Так камерная музыка больше подошла Каравайчуку, отказавшемуся от монументальных симфонических концертов.

НЕВИДИМЫЕ КЛАВИШИ

Благодаря музыке к фильмам Каравайчук стал очень популярным. Многие начали думать, что он миллионер. Однако Олег Николаевич продолжал жить в ленинградской коммунальной квартире на окраине Васильевского острова вместе со своей матерью, которую горячо любил. Каравайчук был городской достопримечательностью: балетная походка, неизменные выбивавшиеся из-под берета рыжие кудри, длинные свитера с растянутыми воротниками, очки с темными стеклами, а зимой — перчатки на резинке и полиэтиленовые пакеты, привязанные тесемочками к ботинкам. Общаясь с продавцами василеостровских магазинов и беседуя с журналистами, Олег Николаевич неожиданно переходил на фальцет (это

слишком высокий, неестественный певческий голос), а иногда вовсе отказывался разговаривать и выходить на сцену — он вообще часто не держал своих обещаний и нарушал договоренности.

Каравайчук находился в постоянном поиске идеальной позы: играл, забравшись на стул с ногами, откинувшись назад, сидя на полу, стоя, лежа на спине, вслепую (закрыв глаза или надев на голову наволочку). Все это ради малейших оттенков тембра, ради того, чтобы не упустить неповторимый звук. Олег Николаевич слышал музыку всегда и везде, в его голове было полно звуков, и он знал, что, когда не станет его, не будет и их. Поэтому так спешил запечатлеть их. Каждый раз Каравайчук играл по-новому, а на полу его дачи в поселке Комарово, где он жил отшельником до самой смерти, копились обрывки обоев со странными, никому не понятными крючками — его музыкой.

Во время прогулок по Комарово или перед началом концерта, когда в зале расставляют микрофоны, Олег Николаевич часто закрывал глаза и начинал размахивать в воздухе кистями, похожими на птичьи лапы, — так он играл на невидимых клавишах.

КОРОТКИЕ ПРОВОДЫ

Киномузыка Каравайчука превращала фильм в нечто особенно значительное, во что-то более сложное и объемное. Таковы картины «Мама вышла

ВУНДЕРКИНД

Олег Каравайчук, будучи школьником, сыграл на рояле в одном из эпизодов фильма «Волга-Волга» Григория Александрова

«Рояль — это умный и добрый комнатный зверь с волокнистым деревянным мясом, золотыми жилами и всегда воспаленной костью. Мы берегли его от простуды, кормили легкими, как спаржа, сонatinaми...»

(Осип
Мандельштам)

замуж» Виталия Мельникова, «Монолог» и «Чужие письма» Ильи Авербаха, «Короткие встречи» и «Долгие проводы» Киры Муратовой. Иногда в саундтреке слышен и его голос — знаменитый фальцет, напевающий какую-то прекрасную странность. Эта странность всегда передавалась картине.

Олег Николаевич очень любил Ленинград-Петербург, утверждая: если смотреть на город сверху, можно молиться, потому что это икона. Но от знаменитой зимней слякоти, вообще от города, по которому ходил пешком, Каравайчук уставал. Отдыхал он в Эрмитаже, куда каждый понедельник — официальный выходной музея, приходил по приглашению директора Бориса Пиотровского, чтобы просто поиграть на позолоченном рояле Николая II. Каравайчук любил благородную красоту и подолгу мог рассматривать портреты дочерей последнего русского царя. Олег Николаевич души не чаял в Екатерине II, посвящал ей вальсы и рассказывал, что видит императрицу во снах.

На собственные похороны Каравайчук не явился. Прощание с гением проходило на второй сцене Большого драматического театра, однако гроба с телом пришедшие не обнаружили. На сцене стоял портрет маэстро в окружении цветов, в зале звучала его небесная музыка.

ОН ДЕЛАЕТ МУЗЫКУ ИЗ ТОЛПЫ

*Отдельный скрипач сам управляет собой,
оркестр нуждается в дирижере.*
Карл Маркс

Для того чтобы до конца понять смысл симфонической музыки и искренне полюбить ее, нужно научиться слушать инструментальные концерты, в которых участвуют десятки разных инструментов. Но прежде следует вспомнить, из чего состоит классический симфонический оркестр. Его основа — струнные смычковые инструменты, духовые (деревянные и медные) и ударные. В состав оркестра могут включить арфу, фортепиано, клавесин, орган и так далее. В большом симфоническом оркестре могут играть более ста музыкантов.

ОСЬ ВЕЕРА

Обычно участники оркестра рассказываются веерообразно, а там, где проходит воображаемая ось веера, находится дирижер. Вопрос о том, нужен ли он оркестру, можно назвать поистине политическим — ведь он касается власти одного над множеством. Дирижер — руководитель репетиций и исполнения оркестровой музыки. На его совести — трактовка произведения, стройность игры, техническое совершенство исполнения. Однако публика видит в дирижере настоящего демиурга, а иногда — тирана, властвующего над музыкантами. Согласитесь, в нашем представлении симфонический оркестр и дирижер всегда неразрывны, как автомобиль и водитель. Всегда ли дело обстояло так?

ЧЕЛОВЕК С ЖЕЗЛОМ

На барельефах Древнего Египта и Ассирии есть изображения руководящего музыкантами человека с жезлом в руке

КТО ТАКОЙ КОРИФЕЙ?

В Древней Греции хором в театре руководил корифей, отбивая ритм ногой в сандалиии, подбитой железом

ПРОФЕССИЯ ДИРИЖЕР

В качестве самостоятельной профессии, для овладения которой нужны способности и талант, дирижерская деятельность выделилась только во второй половине XIX века. Эпоха дирижирования началась с бетховенских сочинений. До этого в каждом оркестре был свой лидер — музыкант, играющий на каком-то инструменте: им мог стать, например, первый скрипач или клавесинист. Такая схема прекрасно работала, и специальный человек с палочкой никому не требовался. Но в конце концов оркестру понадобился регулировщик.

Необходимость в дирижере возникла не только потому, что оркестры стали слишком большими. Своего героя, который возносился бы над толпой, требовало актуальное для времени романтическое мировоззрение. Симфонический оркестр, над которым высился дирижер-демиург, создавая музыку из разрозненных голосов музыкальной толпы, стал идеальной моделью мира второй половины XIX столетия.

Дирижерская работа с музыкой появилась за века до эпохи романтизма. Иногда она даже бывала опасной. Так, например, французский композитор XVII века Жан-Батист Люлли во время оркестровых репетиций отбивал ритм тяжелым посохом. Однажды он слишком увлекся таким дирижированием и пробил себе ногу. В рану проникли болезнетворные бактерии, и Люлли погиб от инфекционного заболевания.

Впоследствии жезл дирижера стал гораздо легче, а само управление оркестром превратилось в отдельную функцию.

Традиция играть большими составами довольно древняя. Так называемые монстр-концерты, в которых могли участвовать десятки фортепиано, арф, контрабасов и целая артель карликов-хористов, были излюбленным развлечением в Европе и России. Еще в начале XIX века французский дирижер Гектор Берлиоз мечтал организовать гигантский «оркестр мечты» с участием девяти сотен инструментов, среди которых были бы даже октобасы (контрабасы высотой четыре метра, на которых играют по двое). Отчасти его мечта стала реальностью, после чего выяснилось, что симфоническая музыка романтической эпохи устроена таким образом, что демиургический подход к ней просто необходим и присутствие при ее исполнении дирижера вполне логично.

ВСАДНИК БЕЗ ГОЛОВЫ

И все же симфонический оркестр без дирижера может существовать, и живой пример тому был! Он образовался в Москве в 1922 году, получив название «Персимфанс» — первый симфонический ансамбль. Просуществовала эта «аномалия» более 10 лет. Автором идеи «Персимфанса» был советский скрипач Лев Цейтлин. Вокруг ансамбля все время возникали споры, а первая



Дирижерская палочка — тоже своего рода инструмент

КОНТАКТ С ОРКЕСТРОМ

Повернувшись спиной к публике, дирижер обеспечил себе полноценный контакт с оркестром. Неизвестно, кто первым решился на такой шаг — Гектор Берлиоз или Рихард Вагнер

посвященная ему статья вышла под заголовком «Всадник без головы». Публика постоянно судачила о том, что все это просто фокус и дирижер где-то прячется во время выступлений. Как же был устроен оркестр без дирижера?

Лев Цейтлин сам разработал систему, позволявшую музыкантам играть симфоническую партитуру без лидера. При этом вид оркестра и посадка участников сильно отличались от традиционных. На сцене участники «Персимфанса» сидели спиной к зрителям, собравшись в круг, чтобы видеть друг друга. Главной идеей оркестра без дирижера было стремление вынести симфоническую музыку за стены концертных залов. Например, «Персимфанс» впервые исполнил серьезную музыку в заводском цеху.

«Персимфанс» во всем был новатором и существовал только за счет энтузиазма самих музыкантов. Они выступали в кафе и кинотеатрах, репетируя в свободное от основной работы время. При этом все участники были совершенно равны в правах, и каждый мог высказать свои предложения в ходе групповых и общих репетиций. В 1927 году вместе с «Персимфансом» выступил композитор Сергей Прокофьев, оставивший о музыкантах весьма лестные воспоминания.

Однако публика все равно желала ансамблю обрести своего гениального дирижера, чтобы их игра наполнилась-таки магнетизмом сильной личности. Вскоре покровители

«Персимфанса» во властных кругах были отправлены в отставку, а в 1930-х годах против них начались судебные процессы. Так закончилась история оркестра без дирижера. Между тем в Москве в 2008 году деятельность «Персимфанса» возобновилась. Эксперименты продолжаются!

ФЕНОМЕН КУРЕНТЗИСА

В современной академической музыке, которая сильно сблизилась с популярной и кое в чем переняла ее терминологию, не могли не появиться свои звезды. Ими становятся выдающиеся композиторы, гениальные исполнители и значимые дирижеры. Звездой мирового масштаба, самым обсуждаемым музыкантом в России двух первых десятилетий XXI века стал дирижер Теодор Курентзис — человек, которого всюду сопровождает запах ладана (так он сам однажды пошутил на публике).

Теодорос Курентзис родился в Афинах в 1972 году. В консерваторию он поступил в двенадцатилетнем возрасте, играл на скрипке и фортепиано, изучал теорию музыки, в восемнадцать создал собственный камерный оркестр, а через четыре года приехал в Россию, чтобы учиться дирижированию. Свой знаменитый коллектив musicAeterna (оркестр и хор «Вечная музыка») Курентзис собрал, будучи дирижером Новосибирского театра оперы и балета. В 2019-м проект дирижера вместе с ним переехал в Петербург.

И ТАЛАНТ, И ТРЕНИРОВКА

Для исполнения симфонической музыки дирижеру нужен натренированный слух

МУЖСКАЯ ПРОФЕССИЯ

До сих пор дирижирование остается преимущественно мужской профессией

Однажды Курентзис пообещал спасти российскую академическую музыку, и свое обещание выполнил: диски с его музыкой записывает компания Sony Classical. Что же сделал для России и для музыки этот дирижер, похожий на рокера?

Теодор Курентзис вернул классической музыке ее былой статус главного и очень модного культурного развлечения, появившись в отечественном музыкальном театре в начале 2000-х годов, когда тот особенно нуждался в переменах. В этот новосибирский период жизни Курентзис принимал целые паломничества поклонников со всей России. Тогда же дирижер отказался от пресловутого дресс-кода и стал выходить на сцену в черных джинсах и кедах с красными шнурками, а атмосферу своих концертов превратил в нечто напоминавшее закрытую вечеринку с элементами христианского таинства. При этом концерты musicAeterna по качеству исполнения и напряжению могли сравниться разве что с лучшими концертами и спектаклями звезд мировой сцены. Однако Курентзис — не рок-идол и не представитель андеграунда, он безусловный наследник великих дирижеров XX века.

Благодаря Курентзису западный слушатель узнал о том, что в России есть город Пермь, который дирижер и художественный руководитель Пермского театра оперы и балета в 2010-е годы сделал третьей музыкальной российской столицей. Курентзис с самого

начала своей работы в России отменил правила, казавшиеся незыблемыми, всеми силами борясь с элитарностью отечественной классической музыкальной сцены. В результате в залы филармоний пришла публика, которая раньше ходила только на рок-концерты. Так Курентзис продемонстрировал Москве и Петербургу, что культура есть и в других городах нашей огромной страны, а использовать слова «провинциальность» и «столичность» давно уже дурной тон. Пермские концерты мастера обычно начинались около полуночи, причем в зале должно было быть абсолютно темно. Программа таких выступлений держалась в тайне и открывалась слушателю только по их окончании. Как и отечественные экспериментаторы из «Персимфанса», Теодор Курентзис устраивал концерты под открытым небом, осваивал цеха заброшенных местных заводов.

Дирижер начал внедрять в отечественную музыкальную классику историческую концепцию исполнительства, что сделало диковинную музыку былых эпох современной, а ультрасовременную — вневременной. Наконец-то традиционный репертуар концертных залов обновился: оркестр Курентзиса популяризировал средневековую духовную музыку, барочные оперы, эксперименты авангардистов XXI века. Триумфом маэстро стала опера итальянца Джузеппе Верди «Аида», которую Курентзис лишил уютной буржуазной благодати XIX века и превратил

«Хороший дирижер держит партитуру в голове, а плохой — голову в партитуре»

(Ганс фон Бюлов, дирижер)

ХОРОШО ИЛИ ПЛОХО?

Дирижирование наизусть, когда дирижер просто перелистывает партитуру, вовсе не заглядывая в нее, многие считают дурным тоном

в по-настоящему радикальное и актуальное высказывание. Просветитель, любитель устраивать в театре творческие коммуны, Курентзис еще во время работы в Новосибирске буквально притягивал музыкантов со всей России, которые слетались к нему, проводя ночи напролет в его кабинете за просмотрами артхаус-кино или постигая барочное учение о музыке.

Открытые репетиции, которые может посетить любой желающий, — часть придуманной Курентзисом концепции musicAeterna. По мнению мастера, зритель тоже должен участвовать в создании музыки, ведь ее миссия — быть лекарством, нести свет и любовь.

Для музыкантов Курентзиса обычное дело — постоянные переработки и ненормированный график. Сам же дирижер на вопросы о том, не опускаются ли у него руки в борьбе за место в сердце слушателя, привыкшего выбирать зло, а не добро, отвечает, что они опускаются каждый раз, но потом непременно поднимаются, потому что он дирижер — человек, который опускает и поднимает руки. И все же феномен Курентзиса — в способности все время ускользать от клише и определенных, всегда быть не тем, кем он казался лишь минуту назад.



Фортепиано — один из инструментов, ассоциирующихся с классической музыкой. При этом фортепиано замечательно подходит для импровизаций и без него нельзя представить современную музыку



На виниловых пластинках записывалась и классическая музыка, и электронная. Они могут служить символом связи между эпохами



Дирижер — главное лицо в оркестре



Гектор Берлиоз

ИДЕМ НА КОНЦЕРТ

Если в концерте во время паузы, выдерживаемой оркестром, вдруг раздадутся оглушительно-наглые хлопки — знай, это дурак.

Саша Черный

Называя инструментальный концерт классическим, мы, как правило, подразумеваем исполнение симфонической музыки. Почему же слушать ее нужно в специально отведенном для этого месте? Дело в том, что динамический диапазон симфонической музыки очень широк. Это означает, что в ней есть чрезвычайно тихие и очень громкие звуки, между которыми пропасть. Передать это в записи чрезвычайно сложно. Симфония, музыка романтической эпохи, создавалась для идеальных условий. Сегодня их могут обеспечить только концертные залы с их акустикой и простором.

ЛУЧШЕ В АВТОМОБИЛЕ

А вот музыку эпохи барокко можно послушать даже в автомобиле — она хорошо звучит даже через обычные автомобильные аудиокolonки. Не мешает даже посторонний шум: как известно, в оперном театре XVII века, где обычно звучали все новые музыкальные сочинения, было очень шумно. Впрочем, особого внимания зрителей заслуживали наиболее виртуозные моменты многочасового спектакля.

Партер барочного театра представлял собой нечто вроде современного танцпола, где зрители стояли и ходили туда-сюда. Посидеть можно было только на принесенном из дома стуле. Публика партера часто была разнородной,

БУДЬТЕ КУЛЬТУРНЫ!

Входить в зал во время исполнения музыки запрещается. Следует дожидаться окончания произведения и первых аплодисментов

Валторна — мед-
ный духовой
инструмент, чьим
предком явля-
ется охотничий
сигнальный рог

даже случайной: сюда захаживали криминальные элементы и женщины «легкого поведения». Здесь же торговали едой и напитками, так что свое недовольство происходящим на сцене можно было выразить, швырнув объедки в артистов.

Знать придавалась всевозможным утехам в ложах. Наконец, проблема туалетов в театрах эпохи барокко решалась радикально просто — зрители могли пользоваться ночными вазами во время спектакля, содержимое же их частенько выливалось с верхних ярусов вниз. Согласитесь, лучше послушать музыку под сравнительно ненавязчивый шум мотора, сидя в собственном авто.

ГЛАВНОЕ ПРАВИЛО

К счастью, сегодня концерты классической музыки проходят в другой обстановке. Однако современные эксперименты с академическим звучанием, новые форматы исполнения классики, изгнание элитарности из залов изменили отношение к походу на концерт, который больше не похож на ритуал. Современный слушатель может прийти на концерт неподготовленным, не изучив заранее историю исполняемого произведения и не узнав факты биографии ее авторов и исполнителей. Можно иронично отнестись к соблюдению дресс-кода и не побояться нарушить абсолютную тишину робким покашливанием, но ни в коем случае

нельзя скучать — в этом пункте ничего не изменилось.

ЧТО ВАС ЖДЕТ

Для того чтобы скучно не стало, важно понимать логику симфонического концерта: с чего он начинается, из чего состоит и когда закончится? Предлагаем ознакомиться с кратким содержанием стандартной симфонии. Возможно, оно послужит вам шпаргалкой, которой, как известно, не обязательно пользоваться, но которую полезно держать в кармане.

Симфонический концерт обычно состоит из двух отделений. Первое — это увертюра-вступление, а также концерт для какого-то одного инструмента с оркестром (фортепиано, скрипки). Между тем саму симфонию вы услышите только во втором отделении. Обычно в первом отделении исполняют увертюры из известных опер или балетов. Главное, чтобы в основе музыки лежал какой-то сюжет, облегчающий восприятие неподготовленному слушателю. Инструментальные концерты для первого отделения тоже обычно подбирают, ориентируясь на публику.

Почти все симфонии строятся по одной схеме, даже сюжет их однотипен. В симфонии всегда четыре части — вполне самостоятельные музыкальные произведения, каждое из которых, подобно архитектурным сооружениям, имеет математически идеальные пропорции.

АЛЬТИСТ ИЛИ ДЕМОН?

Роман Владимира Орлова «Альтист Данилов», написанный в 1980 году, рассказывает об альтисте Владимире Алексеевиче Данилове, который по совместительству является демоном. Играет демон-альтист на инструменте работы прославленного мастера Маттиаса Альбани

ПОЧЕМУ ФАГОТ?

Фагот из знаменитого булгаковского романа получил свое прозвище в честь духового музыкального инструмента, который изобрел монах Афранио. Афранием же звали начальника тайной стражи при прокураторе Иудеи Понтии Пилате. Вероятно, так Булгаков хотел указать на связь персонажей разных эпох

АРХИТЕКТУРА СИМФОНИИ

Вообще, симфония — это круг, олицетворение завершенности, и в этом ее сила. Цикличность произведению придает повторяющаяся главная тема. Однако свое предназначение есть у каждой части симфонии. Даже типовой сюжет разные композиторы развивают по-разному. Если же финал вам давно известен, можно концентрироваться на дирижерской интерпретации музыки. Как же отличить части симфонии друг от друга?

Первая часть. Обычно это аллегро, то есть стремительная музыка, написанная в быстром темпе. Сюжет первой части симфонии разделен на три раздела. Один знакомит нас с двумя партиями: главной — героической и побочной — лирической. Второй повествует о взаимоотношениях этих двоих. Третий подводит итог их совместной истории, причем лирик поддается герою, меняясь под его влиянием. Так лирическая партия становится трагической или героической (в зависимости от настроения симфонии).

Вторая часть. Здесь музыка замедляется, становясь медитативной. В этой части осмысляются предыдущие события, появляется возможность отдохнуть от эмоций и сюжетных перипетий.

Третья часть. В этой части назревающий до сих пор конфликт наконец-то разрешается, обычно благодаря вмешательству внешней силы.

В XVIII веке третья часть симфоний часто представляла собой популярный танец менуэт. В этом танце, тоже трехчастном, первая и третья части повторялись. В бетховенскую эпоху менуэт уступил свое место «шутке» (скерцо) — тоже довольно оживленной мелодии.

Четвертая часть. Финал симфонии возвращает слушателя к смыслам и эмоциям ее начала благодаря круговой форме (рондо). Таковы финалы почти всех классических симфоний, созданных с конца XVII века до сегодняшнего дня.

ЧТО-ТО ПОШЛО НЕ ТАК

Но и архитектурные законы симфонии иногда нарушаются. Однако это происходит только в том случае, если у композитора есть особый замысел. Тогда в медитативную вторую часть могут вдруг пробраться быстрые шуточные и танцевальные настроения третьей. Так композитор смещает смысл симфонии, ее «золотое сечение». При необходимости авторы добавляют к четырем частям симфонии еще одну.

Это случилось с «Прощальной» симфонией выдающегося австрийского композитора второй половины XVIII века Йозефа Гайдна: вслед за стремительной финальной четвертой частью последовала пятая. Медленная музыка последней части буквально исчезала на глазах

Большой барабан иногда называют «бас-бочка», «турецкий барабан» или «кик»

«Скрипка — опасный инструмент. На нем нельзя играть дурно или просто хорошо, как на рояле. Посредственная скрипичная игра ужасна, а хорошая — посредственна и едва терпима. На скрипке надо играть замечательно, только тогда игра может доставить наслаждение»

(Илья
Арнольдович
Ильф, Евгений
Петрович Петров)

удивленной публики, когда музыканты последовательно, один за другим прекращали игру, вставляли и покидали сцену, задувая свечи на пюпитрах.

Вы удивитесь, но такой жест Гайдна был связан вовсе не с желанием вложить в свое произведение глубокий смысл, указав на бренность всего сущего. Это был способ привлечь внимание работодателя — представителя одной из богатейших династий Европы князя Эстерхази к проблемам финансирования придворного оркестра, который давно не получал жалованья. Музыканты действительно были уже готовы в отчаянии навсегда покинуть оркестр. К счастью, князь намек понял.

ДРАМАТУРГИЯ ОРКЕСТРА

Мы выяснили, что заинтересованность — самое важное правило, которое следует соблюдать, отправляясь на инструментальный концерт классической музыки. Однако во время исполнения мы не только слушаем музыку, а еще и смотрим на сцену. Что происходит там? Разберемся в иерархии инструментов и устройстве симфонического оркестра.

СТРУННЫЕ

Скрипки, виолончели, альты, контрабасы. Струнные инструменты

ведущие: их больше всего в оркестре, также высока их значимость для общего звучания. Вообще, симфонический оркестр отличает от ансамбля тот факт, что в нем есть несколько групп инструментов одного рода, которые могут играть как один инструмент, в унисон. При этом музыканты, играющие на струнных, могут не прерывать звук — ведь им не нужно набирать воздух в легкие, как, например, тем, кто играет на духовых.

Только струнные играют группами, все остальные инструменты солируют. Для струнных важны мельчайшие изменения звука — штрихи, поэтому все движения музыкантов согласовываются заранее. Задача каждой группы струнных — играть с максимальной синхронностью.

ДЕРЕВЯННЫЕ ДУХОВЫЕ

Флейты, гобои, кларнеты, фаготы, флейты-пикколо, английский рожок и так далее. После рядов струнных инструментов следуют деревянные духовые. Они отвечают за характерность звучания. Обычно соло этих инструментов — лирическое, негромкое высказывание. Нужно прислушаться, чтобы его понять. Длительное звучание деревянных духовых довольно быстро утомляет слушателей. Дополнительные инструменты (например, флейта-пикколо) вступают периодически, поэтому на них играет тот, кто отвечает за основной инструмент.

ОРУДИЕ ПЫТОК

Итальянский композитор Джоаккино Россини однажды беседовал с приятелем, который рассказывал о коллекционере орудий пыток. Россини спросил, есть ли среди предметов этой экзотической коллекции фортепиано. Услышав отрицательный ответ, композитор заметил, что коллекционера совершенно точно не учили музыке в детстве

Флейта — самый подвижный инструмент в своей группе; гобой играет самые пронзительные мелодии; кларнет универсален, он может «петь» и исполнять виртуозные партии; фагот может быть как мощным и грозным, так и меланхоличным.

КЛАВИШНЫЕ

Слева от деревянных духовых располагаются клавишные и прочие инструменты. В зависимости от замысла композитора сюда могут входить самые разные инструменты, даже старинные и современные (от органа до электрофона). Тут находятся и арфы, которые не принадлежат ни к одной группе, но вот уже двести лет ни один симфонический оркестр без них не обходится, потому что своими эффектными соло они делают его звучание красочным. Здесь же можно увидеть челесту с ее нежным, волшебным тембром.

«На любом инструменте легко играть: нужно всего лишь в нужный момент тронуть нужную клавишу, и инструмент сам зазвучит»

(Иоганн Себастьян Бах)

МЕДНЫЕ ДУХОВЫЕ

Валторна, труба, тромбон, туба. Напротив клавишных — медные духовые, которые становятся фоном для инструментов, которые играют мелодию, но «меди» поручают и мощные, рельефные соло. Чаще других востребованы валторны с их мягким тембром; труба, тромбон и туба обычно долго ждут кульминационного момента симфонии. По силе звука эта группа инструментов — лидер.

УДАРНЫЕ

Последний ряд оркестра занимают ударные — самая обширная и разнообразная группа инструментов. Их, в свою очередь, можно тоже разделить на две подгруппы. Первая — литавры (для затейливых ритмов), колокольчики, ксилофон (имитирует сказочные и механические звуки) и другие. Вторая — бубен, барабан, треугольник, тамтам, кастаньеты, тарелки и так далее.

Ударные отвечают за ритм, а значит, за психологическую атмосферу всего произведения. Звуки, извлекаемые ударными, хорошо запоминаются и становятся ключевыми деталями музыкальных образов. Например, большой барабан очень редко появляется в партии, но чем реже он звучит, тем сильнее он воздействует на слушателя.

Итак, теперь вы знаете, что вас ждет на концерте академической музыки. Постарайтесь не опаздывать, приходите за 15–20 минут до начала, обязательно выключите мобильный телефон и не аплодируйте между частями произведения.

САМЫЕ РАЗНООБРАЗНЫЕ

Ударные инструменты — древнейшие из всех. И они же самые разнообразные: барабан, литавры, колокольчики, ксилофон, бубен, треугольник, тамтам, кастаньеты...

ОПЕРА КАК ВЕЧНЫЙ ПРАЗДНИК

*В наше время чего не стоит
говорить, то поется.*

Пьер Бомарше

Опера — самый сложный с точки зрения устройства театральный жанр, кладезь противоречий и парадоксов, которые многих пугают, но столь же многих притягивают. В XXI веке опера, которая не так давно казалась мертвым искусством, вновь возрождается. Вероятно, скрытая в ней жизненная сила и атмосфера вечного праздника понадобились нашей эпохе, ищущей нового языка для выражения того, о чем нельзя больше просто говорить. Как подступиться к этому сложному искусству?

ШАЛЯПИН МЕШАЕТ

Великий русский оперный певец Федор Шаляпин однажды стал подпевать балалаечнику в ресторане. Не узнавшие знаменитого баса зрители просили Шаляпина замолчать и не мешать выступать настоящим артистам

КИНО XVIII ВЕКА

Опера считается самым дорогим театральным жанром. Она по-прежнему элитарна и роскошна, несмотря на все старания самых прогрессивных академических композиторов, дирижеров и режиссеров. Начиная с 1598 года, когда во Флоренции состоялся первый закрытый и засекреченный оперный спектакль, и до конца XIX века опера занимала среди светских развлечений то место, которое с XX столетия и по сей день принадлежит кинематографу.

О СТРАННОСТЯХ ОПЕРЫ

В опере всегда существовали звезды, спектакли привлекали огромные деньги, которые вкладывались в новые постановки. Здесь назначали личные

и деловые встречи, заключали сделки и заводили полезные знакомства. Лишь к концу XIX века опера стала достоянием интеллектуалов и ценителей прекрасного, тогда же оперная драматургия и музыкальный язык значительно усложнились.

В поисках развлечений бывшая оперная публика стала посещать оперетту, после ее сменил мюзикл. Однако три века господства оперного искусства оставили нам классический репертуар, который рассчитан на разную публику и потому актуален до сих пор. Почему же опера кажется нам то смешной, то странной?

Во-первых, на протяжении трех столетий (до начала XX века) оперная эстетика не стремилась к изображению окружающей реальности. Действительность переносилась на сцену в искаженном, преобразенном виде благодаря аллюзиям и аллегориям. Так, в барочном театре боги и герои на сцене представляли монархов, а об актуальности сюжетов и художественного оформления не было и речи — довольно было пастухов и пастушек. Поэтому Моцарт с его «Свадьбой Фигаро» стал настоящим смельчаком и новатором. На рубеже XIX–XX веков оперные сюжеты стали чуть ближе к реальности.

Во-вторых, излишняя театральность и некоторая вычурность оперы — наследие театра эпохи барокко, в которой она зародилась. После эта искусственная, условная, смешная реальность оформилась в основной

«На каждые пятьдесят человек, посещающих у нас оперу, один, быть может, любит ее уже и сейчас; из прочих сорока девяти большинство, как мне кажется, ходит в оперу затем, чтобы научиться ее любить»

(Марк Твен)

В переводе с итальянского слово «опера» означает такие важные вещи, как «дело», «труд», «работа»

принцип оперы — оптическую и слуховую иллюзию. Именно иллюзия и есть реальность оперы! Так, согласно оперным законам герои должны изъясняться пением и даже размышлять вслух; опера до сих пор не теряет интерес к сказкам, античным мифам, библейским текстам, истории и псевдоистории — всему тому, что давало ей сюжеты с самого начала.

В-третьих, у оперы есть музыкальный пульс — это чередование насыщенных событиями эпизодов и более спокойных сцен, в которых герои осмысливают случившееся. Драматическая сторона оперного спектакля, так же как и балетного, не имеет особого значения, потому что зритель заранее знает о том, что именно будет происходить и каков финал истории. Для оперного зрителя важным становится не сам замысел, но способ его реализации. Эта особенность и позволяет опере бесконечно интерпретировать один и тот же сюжет.

В-четвертых, до того как оперную музыку начали писать Верди и Гайдн, главными для публики оставались певцы — исполнители ведущих партий, становившиеся настоящими суперзвездами. Специально для них писали новые партии и целые оперы, они привлекали в театр зрителей. Иоганн Штраус окончательно закрыл вопрос о культе певца в опере: с тех пор вокал считается важным, но не самым главным элементом спектакля. Первенство с тех пор перешло к оркестру и дирижеру.

НОВАЯ ОПЕРА

И все же, несмотря на весь свой консерватизм, в конце XX века опера начала меняться. Именно эту оперу мы слушаем и смотрим сегодня в классических музыкальных театрах. Все началось с того, что в оперу пришли режиссеры-экспериментаторы из других театральных жанров. Они не боялись актуального исторического и социального контекста, а также стали предъявлять исполнителям требования, которые обычно адресуются драматическим актерам. Все это обогатило оперу, однако породило побочное явление — так называемые концерты в костюмах. Постановки подобного рода стали появляться на сценах оперных театров мира начиная с последней четверти XX века и существуют до сих пор.

КАКУЮ ОПЕРУ ВЫБРАТЬ

Прежде чем переходить к конкретным названиям, многие из которых и без того у вас на слуху, дадим определение хорошей опере. Хороший оперный спектакль выдерживает баланс между всеми своими составляющими. Это и певцы, и оркестр, и режиссура, и сценография, и свет, и костюмы.

Что слушать. Между тем выбор классических оперных спектаклей не такой уж широкий. Существует канонический набор, состоящий примерно из двух десятков опер. Сократим этот список и получим следующее: «Травиата» и «Риголетто» Джузеппе Верди; «Богема»

«Поэзия опер обыкновенно настолько же плоха, насколько хороша их музыка»

(Джозеф Аддисон)

ВПЕРВЫЕ В РОССИИ

Премьера первой русской оперы состоялась в XVIII веке при дворе Елизаветы Петровны. Считается, что стихи и диалоги для нее написала сама императрица

и «Тоска» Джакомо Пуччини; «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта» Вольфганга Амадея Моцарта; «Кармен» Жоржа Бизе.

Напомним о других путях к искусству оперы. Так, многие классические оперы в 1970–1980-х стали кинофильмами (здесь много трудился режиссер Франко Дзеффирелли). К опере можно прийти и через любовь к искусству в целом, например благодаря знанию классической литературы или живописи эпохи романтизма.

Где слушать. Конечно, можно смотреть и слушать оперу в записи, но ничто не заменит живого впечатления от вечного праздника. Помните, что сегодня можно насладиться выдающимся спектаклем, случайно оказавшись в небольшом, малоизвестном театре, так же как есть все шансы разочароваться в оперном искусстве навсегда, посетив постановку на престижной сцене.

Как слушать. Вопросы этикета в опере важны, так же как и зале филармонии, но возможностей для выражения эмоций здесь больше. Например, аплодировать в опере принято после окончания оркестрового вступления, дуэта или арии. Аплодисменты могут быть продолжительными и даже бурными. Выражать свои эмоции зрителям дозволяется даже криками «браво!», причем возглас «бравва!» адресует восхищение певице, а «бравви!» — сразу нескольким исполнителям. Если же музыка еще продолжает

звучать, лучше не начинать аплодировать, однако такое часто случается после исполнения знаменитых арий, так как композитор не предусмотрел паузу, а зрители не смогли удержаться от восторга.

В начале заключительного акта аплодисментами благодарят дирижера и оркестр, тогда софиты специально направляют в оркестровую яму. Довольно редко, но и негативная реакция имеет место — это пресловутое специфическое оперное «бу!». Однако это позволяется только по отношению к режиссеру или отдельному исполнителю, причем только во время финального поклона. Чаще всего такие неприятности случаются на премьерах. В основном это характерно для итальянских и немецких ценителей оперы.

ОПЕРА И ВРЕМЯ

В наш век победивших мультимедийных технологий опера по-прежнему интересна композиторам и театрам. Однако по количеству спектаклей классические постановки с классической музыкой заметно опережают новые трактовки с новой музыкой. Более того, классический репертуар все время расширяется благодаря возрождению оперы эпохи барокко, французской оперы начала XIX века, экспериментов начала XX столетия. Между тем современная опера в театральном репертуаре почти не закрепляется. В чем же проблема?

«Опера едва ли всё-таки не самая богатая музыкальная форма»

(Петр Ильич Чайковский)

ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ

В опере XVIII века артистам нельзя было свободно стоять и передвигаться по сцене. Исполнители на протяжении всего представления стояли в первой позиции (пятки вместе, носки врозь), колени должны были быть немного согнуты

Одной из причин, вероятно, является недоверие зрителя к новым авторам. Главным «производителем» оперы в мире сегодня считается Германия, но и там современные постановки исчезают с афиш сразу после премьер, что уже называют большой загвоздкой для современного музыкального театра.

Вероятно, время сверхновой оперы еще не пришло, и зритель нуждается во времени для ее осмысления. Например, именно так было в случае с Мечиславом Вайнбергом и его операми, которые ждали признания целых сорок лет после создания.

Современные режиссеры часто идут по пути наименьшего сопротивления и переносят классический сюжет в сегодняшние реалии. Это закономерно для театра в принципе — ведь он всегда стремился быть понятным зрителю. Однако в этом случае важно сохранить трепетное отношение к партитуре. Главной в опере должна оставаться музыка. Например, опера «Золушка» по сюжету известной сказки была написана Сергеем Прокофьевым в 1944 году. Несмотря на то что действие ни на шаг не отступает от адаптированной сказки Шарля Перро, опера стала произведением о вселенской катастрофе, о конце одного времени и начале другого, чем в действительности и явилась Вторая мировая война для всего человечества. Понять это послание, зашифрованное в музыке, можно, только внимательно в нее вслушиваясь.

Важно, чтобы перенос сюжета из одной эпохи в другую не делал менее выразительной главную мысль всего сочинения. Например, то, что считалось вызовом обществу и революцией во времена создания оперы «Кармен», сегодня — скука и обыденность. Но это не значит, что ее сюжет невозможно перенести в другое время. Следует просто найти для этого произведения эпоху, которая могла бы в полной мере выявить его невероятное напряжение. Таковой могли бы стать, к примеру, 1960-е с их свободой, любовью вместо войны и цветами вместо бомб.

И самое главное! Отправляясь в оперу, не ждите, что петь там будут так, как принято в мюзиклах. Популярность мюзиклов во всем мире, к сожалению, приучила публику ожидать фарса там, где по законам жанра должна быть трагедия. Зритель заранее ждет от музыкального театра развлекательного эффекта. В результате он оказывается разочарованным, столкнувшись с оперной серьезностью. Между тем она и есть то главное, что оперному искусству удалось сохранить. Будучи истинным искусством, опера может говорить со зрителем об очень важных вещах. Но не нужно пугаться того, что сейчас вас начнут в буквальном смысле чему-то учить и объяснять, как понимать то или иное явление. Если музыка говорит с вами и вы ее слышите — значит, вы не зря оказались на этом празднике.

ЖЕРТВА ЦЕНЗУРЫ

Николай Андреевич Римский-Корсаков умер от инфаркта, ставшего следствием запрета его оперы «Золотой петушок». В сюжете оперы цензоры увидели насмешку над императором и намеки на свержение царской власти

КАКАЯ МУЗЫКА СПАСЕТ МИР

*После Шопена у меня такое чувство, как будто
я только что рыдал над ошибками и грехами,
в которых неповинен, и трагедиями, не имеющими
ко мне отношения.*

Оскар Уайльд

Композитор и философ Владимир Мартынов в 1974 году спас Землю от угрожавшей ей кометы (комета Когоутека). Выручать планету Владимир Иванович планировал с помощью высокохудожественного музыкального произведения, которое, по его мнению, следовало специально сочинить, а потом очень громко исполнить. За полгода до того, как должно было произойти столкновение, Мартынов исполнил написанную им «Охранную» музыку. Возможна ли такая музыка сегодня? Какой она будет? Предлагаем два прогноза.

*«Без музыки жизнь
была бы ошибкой»
(Фридрих Ницше)*

МАРТЫНОВ ПРОТИВ ПЕЛЕЦИСА

Переписку для двух фортепиано вели двое друзей — советские композиторы Владимир Мартынов и Георгий (Георгс) Пелецис, познакомившиеся во время учебы в Московской консерватории, а после жившие в разных странах — России и Латвии. Оба входили в группу «Новая простота» — так называлось композиторское объединение конца 1970-х. Его участники раньше других ощутили, что кризис авангарда уже наступил. Однако, в отличие от западных композиторов, чувствовавших то же самое, советские авангардисты не стали обращаться к единственной альтернативе — романтизму — напрямую, но стали исследовать само явление романтической музыки. Так,

они вновь освоили сентиментальность и указали на важность красоты музыки. Они как будто вдруг осознали, насколько прекрасна вся западноевропейская классическая музыка, а потому все, что им оставалось, — бесконечно наблюдать за нею, созерцать ее как явление природы.

Образ письма был особенно важен для композиторов «Новой простоты». Музыкальная переписка Георгия и Владимира возникла в 1984 году из настоящего письма, написанного на бумаге и отправленного Пелецисом Мартынову. В этом письме Георгий описывал свой сон. Это был не просто сон, но греза о бесконечном прекрасном потоке: именно таким потоком и была когда-то вся музыка, и, как известно, все композиторы «Новой простоты» очень хотели, чтобы она вновь в него превратилась. К письму Георгий Пелецис приложил фортепианную пьесу своего сочинения. В ответ композитор получил письмо от Мартынова — и тоже с партитурой. Письмо Владимира Ивановича заканчивалось фразой: «Твой ход». Так возник продолжительный, возможно длящийся до сих пор, музыкальный диалог мягкого, тонкого Пелециса и пламенного, дерзкого Мартынова.

ПРОГНОЗ ВЛАДИМИРА МАРТЫНОВА

Для исполнения «Охранной» музыки, призванной предотвратить падение кометы на Землю в 1974-м, Мартынову понадобились два рояля и восемь рук.

ПРИСТЕГНИТЕСЬ!

Студия электронной музыки была местом, куда в советское время уже через месяц попадали все самые новые пластинки прогрессивных коллективов, выходившие за рубежом. Публика усаживалась в авиационные кресла и пристегивалась ремнями перед прослушиванием

«Всякое восхождение мучительно. Перерождение болезненно. Не измучившись, мне не услышать музыки. Страдания, усилия помогают музыке зазвучать»

(Антуан де Сент-Экзюпери)

Вскоре после исполнения композиции наблюдавшие за кометой специалисты сообщили, что она отклонилась от первоначальной траектории и направилась к Венере. Земля была спасена! Что думает спасший планету Владимир Мартынов о судьбе академической музыки в XXI столетии?

Сегодня Владимир Мартынов, всю жизнь сочиняющий музыку — симфонии, произведения для фортепиано, саундтреки к кинофильмам, считает, что эпоха композиторской музыки скоро завершится. Речь идет о музыке, которая имеет отношение к нотной записи, уточняет Владимир Иванович. Когда-то композиторы просто захватили свободный поток музыки и заперли его в нотах. Нотный текст считался абсолютом, и без него музыканту, слушателю и критику просто нечем было бы заняться. Так свободный музыкальный поток был прерван. Когда же новое изобретение — микрофон стал доступен любому, фигуре композитора пришлось посторониться. Петь и творить музыку голосом может каждый, и ноты перестали быть допуском к ее созданию.

В Древнем Египте, Китае и Индии никаких композиторов не было, но великая музыка существовала. Музыкальный фольклор, мантры — все это огромный океан музыки, в котором сочинения композиторов со всей их богатой историей — лишь небольшой островок. Нет авторов у богослужебного пения христиан, у индийской раги

и множества других музыкальных проявлений.

Судьбу композитора будущего не только в России, но и во всем мире Владимир Мартынов видит довольно туманной. Несмотря на популярность академической музыки в целом и оперного искусства в частности, Владимир Иванович не верит в современную публику. К примеру, в 1970-х на концертах классической музыки можно было увидеть знатоков — они приходили в зал с партитурами. Именно такую аудиторию Мартынов считает настоящей.

Классическое музыкальное наследие, которым мы пользуемся до сих пор, уверен маэстро, в действительности не принадлежит нам, мы не имеем к нему отношения и не имеем на него никакого права. Русская классика — наше главное достояние, однако новых партитур в отечественной музыке давно никто не писал, а если и написал, то только в стол. Музыкальному возрождению не помогут ни новые чиновники из Минкульта, ни новые театральные режиссеры — нужна совершенно новая музыка, выносит вердикт Владимир Мартынов.

Современная филармоническая музыка существует только благодаря «брендам», заявляет композитор. Это имена знаменитостей (дирижеров и исполнителей), на которых и ходит публика. Такая печальная ситуация будет сохраняться до тех пор, пока не случится что-то инновационное и свежий ветер не влетит в залы филармоний.

СОВРЕМЕННОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Владимир Мартынов считает, что современная музыкальная культура находится на столь же примитивном уровне, на каком находилась музыка Средневековья. Именно тогда и появился термин «композитор»

«Мир — это музыка, к которой надо найти слова!»

(Борис
Пастернак)

Нового же Владимир Иванович ожидает от самой музыки, а не от тех людей, которые делают старую классическую музыку популярной.

Четыре года своей жизни Владимир Мартынов посвятил изучению древнерусской системы пения, реконструировал певческие службы XVI–XVII веков. Вернувшись к композиторской работе после столь продолжительного перерыва, Владимир Иванович начал писать музыку на сакральные тексты, например «Апокалипсис».

Впрочем, сам Мартынов все же не воспринимает как угрозу эти тучи над классической музыкой. Конец времени композиторов для него — событие радостное. Возможно, в будущем нас ждет что-то великое, что знали древние и традиционные культуры, у которых не было сочинителей музыки. Африканские барабанщики и индейские шаманы создавали на своих бубнах музыку, возможно, более впечатляющую, чем та, что сотворили именитые авторы вместе взятые. Возможно, без композиторов музыка действительно никуда не исчезнет!

ПРОГНОЗ ГЕОРГИЯ ПЕЛЕЦИСА

Латвийский композитор и музыковед Георгий Пелецис тоже чувствует спасительную силу «вечной» музыки. Таковой он считает музыку эпохи барокко.

В музыке барокко есть прекрасное звучание, которым можно упиваться бесконечно. Именно оно на протяжении

многих столетий было главным в музыке, пока в XIX веке не наступило господство диссонанса — дисгармонии, которая проникла не только в музыку, но и в личность, в мир. Таким образом, считает Георгий Пелецис, в музыке появился разрушительный атеизм.

С тех пор самой болезненной для человека и композитора стала проблема расставания с жизнью. Даже из оперы в это время исчез положительный герой. И дело не в том, что вскоре на человечество обрушились две мировые войны, уверен Георгий Пелецис, — ведь войны и лишения были и в эпоху Баха, но искусство не обращало на все это внимания и продолжало заниматься вечностью. Начиная же с XIX века музыка, начав откликаться на события мира, спустилась с небес на землю, и это очень печально...

Сам Пелецис, преподаватель старинной музыки и хранитель ее традиций, всеми силами старается вернуть музыку обратно, на те самые небеса, с которых она когда-то спустилась. Сделать это можно, если перестать быть атеистом, считает маэстро. Сам он в течение десяти лет перекладывал на музыку все псалмы Давида (всего их 150).

Никуда не спешащий Георгий Пелецис утверждает, что ему совсем не интересно знать, что приобретает музыка со временем, намного более любопытно следить за тем, что она теряет. Например, начиная с XVI и вплоть до века XIX музыка нужна была для того, чтобы

ЦВЕТЫ ПЕЛЕЦИСА

Георгий Пелецис сравнивает себя с садовником, который трудится в саду музыкальной культуры. Недаром своим пьесам композитор часто дает цветочные названия

РАДИКАЛ?

Георгий Пелецис часто рассказывает о радикализме своего друга Владимира Мартынова, у которого нет компьютера

выражать красоту мира, поэтому и сама она была такой. Сегодня же писать красивую музыку о прекрасном мире как будто вовсе неприлично. Но в музыке, казалось бы столь хорошо изученной, Георгий Пелецис видит много недосказанного, даже брошенного. Встреть он кого-то из композиторов прошлого, фантазирует маэстро, — непременно нашел бы с ним общий язык.

Несовременный, но при этом чрезвычайно актуально мыслящий, Георгс Пелецис не любит восклицательных знаков в музыке и никогда не ставит их. Его не тревожит то, что у него мало единомышленников, он никуда не торопится и не волнуется о том, куда приведет его музыка. Впрочем, волноваться и вправду не о чем. Просто послушайте пьесу «Цветущий жасмин» Георгия Пелециса.

МУЗЫКА — ВАШ СОБЕСЕДНИК

Нам очень хотелось, чтобы между строк этой книги были слышны звуки. Если же вы так ничего и не услышали, не огорчайтесь, а просто послушайте те сочинения, о которых шла речь. Вокруг музыки так много разговоров, потому что она отличный собеседник и сама лучше других рассказывает о себе, нужно лишь услышать. Теперь вы услышите — ведь вы открыты для нее.

Слушайте фрагменты классических сочинений по 5–7 раз, возвращайтесь к ним снова и снова.

Слушайте музыку последовательно, продвигаясь от одной эпохи к другой.

Слушайте признанных композиторов или выберите фаворитов.

Слушайте ту музыку, которая соответствует вашему настроению здесь и сейчас.

Слушайте полностью те сочинения, фрагменты которых часто встречаются вам в рекламе и кино.

Слушайте классику в концертных залах, ходите в оперу.

Слушайте и читайте лекции о классической музыке, прочтите жизнеописания великих композиторов и исполнителей, смотрите экранизированные биографии.

Знайте, что классическая музыка существует абсолютно для всех! Если сомневаетесь, просто послушайте любую вещь Фридерика Шопена. Когда зазвучит его фортепиано, вспомните кого-то дорогого вам, подумайте о человеке, которого вы любили всем сердцем, но которого больше нет с вами... Так вы убедитесь, что Шопен писал свою музыку для вас.

«Настоящая музыка способна выражать только гуманные чувства, только передовые гуманные идеи»

(Дмитрий
Дмитриевич
Шостакович)



Классическую музыку лучше всего слушать в исполнении симфонического оркестра в большом зале...



...но и прослушивание, например, в машине отнюдь не возбраняется. Для некоторых слушателей оно будет даже комфортнее



Только струнные музыкальные инструменты в симфоническом оркестре играют группами, все остальные инструменты солируют



Невозможно представить себе симфонический оркестр без духовых инструментов

ЛИТЕРАТУРА И ДРУГИЕ ИСТОЧНИКИ

1. Герцман Е. Тайны истории древней музыки. — СПб.: Азбука-классика, 2004.
2. Гуревич Е. История зарубежной музыки. — М.: Академия, 1999.
3. Кандаурова Л. Полчаса музыки. Как понять и полюбить классику. — М.: Альпина Паблишер, 2018.
4. Росс А. Дальше — шум. — М: Corpus, 2012.
5. <https://mgpu-aeg.wixsite.com/music-history>
6. <https://infoselection.ru/infokatalog/muzyka/muzyka-obshchee/item/545-istoriya-muzyki-muzykalnye-epokhi>

Издание для досуга
ТЕПЕРЬ ВСЁ СТАЛО ЯСНО!

КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА

Главный редактор *Р. Фасхутдинов*
Руководитель направления *М. Терёшина*
Ответственный редактор *А. Оголева*
Редактор *Е. Яворская*
Младший редактор *Н. Дьяконова*
Художественный редактор *В. Давлетбаева*
Компьютерная верстка *Е. Николаенко*
Корректоры *И. Львова, Л. Юсупова*

Страна происхождения: Российская Федерация
Шығарылған елі: Ресей Федерациясы

В оформлении обложки использованы иллюстрации:
Myasnikova Natali / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com

Во внутреннем оформлении использованы фотографии:
18percentgrey, basel101658, Maxim Blinkov, Anastasia Petrova, S-F, Borisb17, tommaso79, Oxana Denezhkina, videokvadrat, Stokkete, Irina Torsunova, Nick Barber, furtseff / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com

ООО «Издательство «Эксмо»
123308, Россия, город Москва, улица Зорге, дом 1, строение 1, этаж 20, каб. 2013.
Тел.: 8 (495) 411-68-86.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru
Өндіруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы,
123308, Ресей, қала Мәскеу, Зорге көшесі, 1 үй, 1 ғимарат, 20 қабат, офис 2013 ж.
Тел.: 8 (495) 411-68-86.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru
Тауар белгісі: «Эксмо»
Интернет-магазин: www.book24.ru
Интернет-магазин: www.book24.kz
Интернет-дүкен: www.book24.kz
Импортёр в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».
Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию,
в Республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды
қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС,
Алматы қ., Дембровский көш., 3-а, 1-яппа Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 251-59-90/91/92; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.
Сертификация туралы ақпарат: www.eksmo.ru/certification
Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить на сайте Издательства «Эксмо»
www.eksmo.ru/certification
Өндірген мемлекет: Ресей. Сертификация қарастырылмаған

Дата изготовления / Подписано в печать 01.03.2022.
Формат 84x108^{1/32}. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6,72.
Тираж экз. Заказ

ISBN 978-5-04-160759-3



9 785041 607593 >

12+

В электронном виде книги издательства вы можете
купить на www.litres.ru

ЛитРес:
один клик до книги



Москва. ООО «Торговый Дом «Эксмо»

Адрес: 123308, г. Москва, ул. Зорге, д.1, строение 1.
Телефон: +7 (495) 411-50-74. **E-mail:** reception@eksmo-sale.ru

По вопросам приобретения книг «Эксмо» зарубежными оптовыми
покупателями обращаться в отдел зарубежных продаж ТД «Эксмо»
E-mail: international@eksmo-sale.ru

*International Sales: International wholesale customers should contact
Foreign Sales Department of Trading House «Eksmo» for their orders.
international@eksmo-sale.ru*

По вопросам заказа книг корпоративным клиентам, в том числе в специальном
оформлении, обращаться по тел.: +7 (495) 411-68-59, доб. 2261.
E-mail: ivanova.ey@eksmo.ru

Оптовая торговля бумажно-беловыми
и канцелярскими товарами для школы и офиса «Канц-Эксмо»:
Компания «Канц-Эксмо»: 142702, Московская обл., Ленинский р-н, г. Видное-2,
Белокаменное ш., д. 1, а/я 5. Тел./факс: +7 (495) 745-28-87 (многоканальный).
e-mail: kanc@eksmo-sale.ru, сайт: www.kanc-eksmo.ru

Филиал «Торгового Дома «Эксмо» в Нижнем Новгороде

Адрес: 603094, г. Нижний Новгород, улица Карпинского, д. 29, бизнес-парк «Грин Плаза»
Телефон: +7 (831) 216-15-91 (92, 93, 94). **E-mail:** reception@eksmonn.ru

Филиал ООО «Издательство «Эксмо» в г. Санкт-Петербурге

Адрес: 192029, г. Санкт-Петербург, пр. Обуховской обороны, д. 84, лит. «Е»
Телефон: +7 (812) 365-46-03 / 04. **E-mail:** server@szko.ru

Филиал ООО «Издательство «Эксмо» в г. Екатеринбурге

Адрес: 620024, г. Екатеринбург, ул. Новинская, д. 2щ
Телефон: +7 (343) 272-72-01 (02/03/04/05/06/08)

Филиал ООО «Издательство «Эксмо» в г. Самаре

Адрес: 443052, г. Самара, пр-т Кирова, д. 75/1, лит. «Е»
Телефон: +7 (846) 207-55-50. **E-mail:** RDC-samara@mail.ru

Филиал ООО «Издательство «Эксмо» в г. Ростове-на-Дону

Адрес: 344023, г. Ростов-на-Дону, ул. Страны Советов, 44А
Телефон: +7(863) 303-62-10. **E-mail:** info@rnd.eksmo.ru

Филиал ООО «Издательство «Эксмо» в г. Новосибирске

Адрес: 630015, г. Новосибирск, Комбинатский пер., д. 3
Телефон: +7(383) 289-91-42. **E-mail:** eksmo-nsk@yandex.ru

Обособленное подразделение в г. Хабаровске

Фактический адрес: 680000, г. Хабаровск, ул. Фрунзе, 22, оф. 703
Почтовый адрес: 680020, г. Хабаровск, А/Я 1006
Телефон: (4212) 910-120, 910-211. **E-mail:** eksmo-khv@mail.ru

Филиал ООО «Издательство «Эксмо» в г. Тюмени

Центр оптово-розничных продаж Cash&Carry в г. Тюмени
Адрес: 625022, г. Тюмень, ул. Пермякова, 1а, 2 этаж. ТЦ «Перестрой-ка»
Ежедневно с 9.00 до 20.00. Телефон: 8 (3452) 21-53-96

Республика Беларусь: ООО «ЭКМО АСТ Си энд Си»

Центр оптово-розничных продаж Cash&Carry в г. Минск
Адрес: 220014, Республика Беларусь, г. Минск, проспект Жукова, 44, пом. 1-17, ТЦ «Outleto»
Телефон: +375 17 251-40-23; +375 44 581-81-92
Режим работы: с 10.00 до 22.00. **E-mail:** exmoast@yandex.by

Казахстан: «РДЦ Алматы»

Адрес: 050039, г. Алматы, ул. Домбровского, 3А
Телефон: +7 (727) 251-58-12, 251-59-90 (91,92,99). **E-mail:** RDC-Almaty@eksmo.kz

ПРИСОЕДИНЯЙТЕСЬ К НАМ!



eksmo.ru

МЫ В СОЦСЕТЯХ:

 [eksmo](https://vk.com/eksmo)

 [eksmo.ru](https://t.me/eksmo)

 [eksmo_live](https://www.youtube.com/eksmo_live)

 **ЧИТАЙ
ГОРОД**

book 24.ru

Официальный
интернет-магазин
издательской группы
«ЭКМО-АСТ»

МЫ ВСЕ ЗНАЕМ, ЧТО ТАКОЕ КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА. ЭТО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛУЧШИХ КОМПОЗИТОРОВ, ПРОШЕДШИЕ ПРОВЕРКУ ВРЕМЕНЕМ И ИСПОЛНЯЕМЫЕ ИЗ ВЕКА В ВЕК.

Сонаты, симфонии, музыка к операм и балетам — эти произведения традиционно противопоставляются «легким», эстрадным, сопровождающим нас в повседневности. Но всегда ли для того, чтобы послушать классическую музыку, нужен особый повод? Конечно же, нет! Однако сначала нужно научиться ее понимать, только тогда каждый из нас сможет осознать ее глубины и многовековую привлекательность. Узнайте, как устроен симфонический оркестр, в чем разница между концертом, симфонией и кантатой, какие жанры есть у классики. Об этом и о многом другом наша книга.

КАК УЗНАВАТЬ ЧТО-ТО НОВОЕ ОБ УСТРОЙСТВЕ НАШЕГО МИРА И ПРИ ЭТОМ УСПЕВАТЬ ЖИТЬ? «Теперь всё стало ясно!» — серия книг, объединяющая науку, знания и творчество с целью сделать информацию более доступной. Ведь чтобы разобраться в чем-то непросом, не нужна наука. Нужно лишь, чтобы тебе хорошо ее объяснили. Авторы книг познакомят читателей с фактами из разных областей знаний: физики, биологии, литературы, истории, химии, искусства и многих других. Книги не займут много места на вашей полке и понравятся читателям всех возрастов.

ISBN 978-5-04-160759-3



9 785041 607593 >

БОМБОРА
издательство

БОМБОРА — лидер на рынке полезных и вдохновляющих книг.
Мы любим книги и создаем их, чтобы вы могли творить, открывать мир, пробовать новое, расти, быть счастливыми. Быть на волне.



bomborabooks bombora.ru