

ВЕЧЕР С СЮРПРИЗАМИ*

(ОТНЮДЬ НЕ РЕЦЕНЗИЯ)

*Дай бог Вам настроенья
И легкого пера!*

Редактор

Твердя эти слова, Критик в задумчивости перебирал в костюмерной туалеты, ища приличествующие случаю. Вот платье Эвсебия, Флорестана и майстера Раро, к которым он с трепетом прикоснулся, вот фрак капельмейстера Крейсера и рядом — ничуть не померкнувшие от времени «роскошные бакенбарды» (цитирую первоисточник), «острые, гибкие коготки» и дивный хвост Кота Мурра. Вот набор личин и псевдонимов (по вкусу: «Шлакун Горюнов», титулярный советник в отставке, или — «Безгласный», или — «Московский обыватель»), и гусиное перо князя Владимира Одоевского, а вот там в углу на гвозде висит запыленный *Corno di Bassetto* Бернарда Шоу. О благосклонный Читатель! Не удивляйся этой странной в наш «деловой» век детской страсти к мистификации! Право, есть только один день в году, когда люди, которых другие считают серьезными, без страха и упрека могут предаваться этой удивительной забаве прошлого — маскараду, или «маскераду», как говорил А. С. Пушкин; это — Новый год, и вот он наступает! И предстоит написать рецензию о концерте, который состоялся в Малом зале консерватории как раз в новогодний вечер — в среду 31 декабря.

...Итак, артисты уже выбрали себе приличные случаю и месту туалеты, облачились в них и, расположившись на эстраде, встречают публику, чинно двигающуюся к своим креслам, звуками Шопена, аранжированного для отнюдь не академического и весьма разношерстного ансамбля «на случай». Пока же озадаченные слушатели, на минуту остолбенев на пороге Малого зала в живописных позах «живых картин», соображают, что ведь концерт-то будет и впрямь новогодним (хотя программа предупреждала их, что предстоит «Новогодний концерт камерной музыки», они не придали этому ни малейшего значения), представим артистов, музицирующих на эстраде: Алексей Любимов (в отлично сидящем малиновом камзоле) — за органом, Гидон Кремер (в спортивном полосатом свитере) — первая скрипка, Марк Пекарский (также в свитере) — ударные, Татьяна Гринденко (в элегантном вечернем туалете) — скрипка, Каринэ Георгиан (столь же элегантна) — виолончель, далее люди в черном: Михаил Вайман (скрипка), Михаил Толпыго (альт), Альберт Рацбаум (флейта), Анатолий Гринденко (контрабас) — во фраках, еще двое в черном, играющие на духовых инструментах, и в центре Олег Майзенберг — приходится приподнять его маску, ибо он был в маске, а также во фраке и парике, — за фортепиано.

Они самозабвенно играют Шопена (полонезы, экспромты, вальсы), который, кстати, тоже облачился в новогоднее платье покроя 1910 года¹. Впрочем, играют они отменно. Убедившись в этом, публика преисполнилась полного доверия

* Печатается по изд.: Советская музыка. 1976. №7. С. 73–76.

¹ Критик желает проявить крайнюю пунктуальность и сообщает, что «Воспоминания о Шопене» были изданы в Германии в начале века и переложены для салонного оркестра неким Германом Ворхом на радость нашим бабушкам.



И. А. Барсова. 1988.
Фото из архива автора

к артистизму и такту музицирующих на эстраде исполнителей, и потому мог возникнуть некий неакадемический контакт с ними, который продолжался до последних минут концерта и во многом создал неповторимую его атмосферу. Только благодаря этому контакту оказалась возможной и избранная форма ведения концерта: номера программы объявляли не конференсье, а сами исполнители посредством молчаливых игровых действий, включающих реквизит. Так был «объявлен» и первый номер: А. Любимов и Г. Кремер — уже во фраках подошли к фортепиано с незажженными свечами и, сыграв последние такты «Прощальной симфонии», зажгли свечи, погашенные некогда музыкантами — коллегами Йозефа Гайдна. И тотчас раздались звуки детской Сонаты для скрипки и клавира Моцарта.

В XVIII веке, который мы склонны считать легкомысленным, ценили музыкальные сочинения «с сюрпризом». Немало их, расточающих блеск музыкального остроумия, не переставшего быть злободневным и поныне, написали Гайдн и Моцарт. И наш концерт был «вечером сюрпризов»: почти каждое сочинение, за исключением может быть двух Kirchengesamten Моцарта — более строгих по жанру, — таило в себе неожиданность. Хотя трудно не заметить некоторой закономерности в программе. Все это была музыка «веселой Вены»: Моцарт, Шуберт и Малер в первом отделении, Моцарт, Иоганн Штраус-сын, в том числе и «Императорский вальс», инструментованный Арнольдом Шёнбергом, — во втором.

Очарование концерта состояло в том, что на нем лежал отблеск неповторимых форм музицирования, присущих именно Вене. И если в последней четверти XX века (осознал ли Читатель, что мы в нее уже вступили?) нам осталась лишь одна форма коллективного слушания музыки, при которой Публика в концертном зале отделена от Артиста на эстраде рампой, — то почти все услышанные здесь сочинения впервые исполнялись не в академических концертах. Одни прозвучали в домах — в кругу семьи (Рондо для скрипки и струнного квартета Шуберта) или при большом собрании гостей («Свадебная прелюдия» для скрипки, органа и арфы И. Штрауса-сына). Другие — в шуме и суматохе маскарада в Редутен-зале

Вены (Пантомима Моцарта) либо в чинном полумраке Зальцбургского собора (две Kirchensonaten Моцарта). Квартет Малера — в педантической обстановке ученического конкурса Венской консерватории². И лишь детская Соната для скрипки и клавира Моцарта впервые прозвучала в концерте, но в каком! Композитор играл при дворе перед французским королем. Там не было подиума, но рампа оказалась иной — сословной.

Дотошность, привитая профессиональным воспитанием, не позволяет Критику пройти мимо того фактора, который сейчас именуется «возрастным составом композиторов». (Критик в тоске порывается к заветной костюмерной, чтобы, нацепив на себя хотя бы бакенбарды Кота Мурра, пресечь позорный канцелярит, но время не ждет — надо писать рецензию!) Композиторская акселерация была в идиллическом прошлом поистине феноменальна. Судите сами: услышанные сегодня Сонату для скрипки и клавира Моцарт написал в возрасте 7 лет, обе Kirchensonaten — в 11 лет, Малер сочинил свой квартет в 16 лет, Шуберт свое Рондо — в 19 лет. Но зато и ретардация³ могла внушить черную зависть: И. Штраус написал свою «Свадебную прелюдию» в возрасте 71 года!

В первом сочинении — детской Сонате C-dur для скрипки и клавира (KV6) исполнители (Г. Кремер и А. Любимов) установили четкую стилистическую дистанцию между «сегодня» и далеким XVIII веком. Алексей Любимов — один из самых оригинальных исполнителей Моцарта в нашей стране. Пунктуально играя лишь то, что значится в тексте, он сумел освободить музыку Моцарта от навязчивого штампа. Смысл этого штампа: Моцарт — не что иное, как вместилище божественного гения, Моцарт — представитель галантного века. В исполнении Любимова всегда поражает богатый и тонкий духовный мир композитора, связанного с идеями «Бури и натиска», — человека мыслящего, ироничного и ранимого. Так что же было сегодня — непоследовательность? — когда в затемненном времени серебре, которым отдавал тон скрипки Г. Кремера, и в клавишинной сухости фортепиано у А. Любимова, в бездумной стремительности обоих Allegri и трогательной, детски смягченной учтивости Andante в Менуэте нам вновь открылся галантный век? Напротив, то было доподлинное слышание Моцарта, каким он предстал в 1764 году, когда к начатым ранее в Зальцбурге и Брюсселе частям своей первой сонаты он дописал в Париже финал, чтобы вместе с Наннерль исполнить ее при дворе...

...О том, что далее зазвучит другая музыка, публика узнала из... вынесенной на сцену картины Шишкина. Критик оставляет эту мизансцену на совести режиссеров — А. Любимова и Г. Кремера, ибо, увидев Шишкина, он приготовился слушать, ну, скажем, Калининкова, — раздалась же звуки Шуберта.

Составляя «хронологический список наиболее выдающихся произведений Шуберта, которые до сих пор еще не стали общеизвестными», друг Шуберта поэт Бауэрнфельд⁴ не внес в графу 1816 года исполненного в нашем концерте Рондо; нет его и в других каталогах, за исключением одного — Антона Шиндлера⁵. Видимо,

² В сведениях о первом исполнении Фортепианного квартета Малера Критик допустил неточность: этот оркус Малера никогда не звучал на конкурсе в Венской консерватории. См. об этом: Петров Д. «Лучшим из них был фортепианный квартет...» // Музыкальная академия. 1994. №1. С. 191. — Примеч. автора. Сентябрь 2012 года.

³ Критик совершенно счастлив, что pendant к «акселерации» вводит новый термин — «ретардацию». Он спешит дать дефиницию: *accelerare* — ускорять (лат.), *retardare* — задерживать; понимать надо не как «задержанное развитие», а как «задержанное старение».

⁴ См.: «Воспоминания о Шуберте». Составление, вступ. статья и перевод Ю. Хохлова. М., 1964. С. 51.

⁵ Там же, с. 106.

произведение затерялось среди таких шедевров, как «Трагическая симфония» или «Скиталец». Количество никому неизвестных превосходных сочинений удивляет у Шуберта не менее, чем у Моцарта. Неожиданностью оказался уже сам состав: Рондо A-dur для скрипки и струнного квартета. Эта одночастная пьеса с медленным вступлением, видимо, была рассчитана на появление в маленьком домашнем ансамбле более сильного виртуоза, для которого и написана партия *violino principale*. Нельзя с достоверностью сказать, кто это был, известно лишь, что «излюбленным удовольствием для его (Шуберта) отца и старших братьев было играть с ним квартеты. Это случалось главным образом в каникулярные месяцы...». Заметим, что Рондо появилось на свет как раз в июне 1816 года. Говоря об его исполнении, невольно вспоминаешь ныне почти забытые, а некогда — едва ли не расхожие комплименты, которые так любил Чарльз Бёрни, — пролистайте его «Музыкальные путешествия» по Италии 1770 года. Об игре (Татьяна Гринденко, Михаил Вайман, Михаил Толпыго, Каринэ Георгиан, *violino principale* — Гидон Кремер) с чистым сердцем можно сказать, как писали 200 лет назад, что она «полна огня и вдохновения». Царя над аккомпанирующим квартетом, Гидон Кремер сумел придать наивной непосредственности музыки, рожденной в атмосфере интимной общительности домашнего музицирования, необходимый для эстрады блеск, на который композитор, быть может, не рассчитывал, но который способен сделать это уютное сочинение репертуарным.

Происшедшее затем внесло в ряды заслушавшейся Шуберта Публики полный переполюх. Двое в форменных фуражках втащили в дверь Малого зала гигантский лавровый венок, украшенный сверху надписью крупными буквами — МАЛЕР, а снизу — вплетенными лентами с посвящениями: «От Шумана» и «От Брамса». Венок торжественно водрузили на сцене, после чего А. Любимов, Г. Кремер, М. Толпыго и К. Георгиан сыграли Фортепианный квартет Малера — сочинение, написанное композитором в 1876 году, затем потерянное и 100 лет пролежавшее в архиве, чтобы в 70-х годах уже XX столетия быть исполненным в Вене и стать одной из сенсаций наших дней (мы здесь присутствовали на первом его исполнении в СССР). Пока Публика выражала свой восторг аплодисментами, в душе Критика боролись противоречивые чувства. Сперва, дабы выйти из борений, он привычно обратился к авторитетам, прежде же всего — к создателю музыки, каковой через 20 лет по ее написании объявил первым истинно малеровским сочинением «Жалобную песнь», а более ранние ученические вещи — «стоящими на другой основе»⁶. Вопреки этому авторитетному высказыванию опубликовавший Квартет Малера музыковед Петер Ружичка⁷, хотя и не скрыл, сколь ясны осязаемые в квартете тематические влияния, указал и на своеобразие почерка Малера, заметное уже во всем: от выбора тональности — a-moll, так характерной для самых трагических концепций композитора, до независимого решения сонатной формы.

Но все вновь возникало в душе Критика чувство протеста при мысли о том, что, с одной стороны, в наш Век открытия архивов (а на Западе — и распродажи их с аукциона!) композиторы прошлого часто оказываются совершенно беззащитными перед тем, что их отроческие и юношеские незрелые опыты издаются, предстают перед судом Публики, записываются на пластинки. (Беспощадная лупа музыковеда хочет видеть все: и что выросло и как росло.) Но с другой — могли же музыканты, герои вечера, проникнуться в данном случае доверием к этой

⁶ Густав Малер. Письма. Воспоминания. М., 1968. С. 468.

⁷ Peter Ruzicka. Vorbereitung. In: Gustav Mahler. Klavierquartett (1876) Druckausgabe: Edition Sikorski 800.

трогательной цельности малеровского романтического чувства, играть с полным внутренним участием, ничуть не утрируя еще не окрепшую интонацию открытого эмоционального высказывания. И недаром удачей исполнителей явились не только пластика и непосредственность фразировки, не только верные темпы и живые, выразительные туше, но обостренное переживание некоторых мгновений формы, где музыкальное повествование достигает неповторимой индивидуальности выражения (таковы миг таинственной прострации перед репризой или обнаженность чувства, не ведающего жупела банальности, в скрипичной каденции). И как удивительно свежо прозвучали последние такты, словно тающая звучность которых у рояля *staccato* и струнных *pizzicato* сливается в неразличимых по тембру меркнущих сексте и квинте.

Если сочинение Малера было воспринято многими как лирическое откровение вечера, то гвоздем театрализованной части концерта оказалась Пантомима Моцарта. Можно подумать, сама судьба позаботилась о том, чтобы из тринадцати номеров этого сочинения великого композитора осталась хотя бы партия скрипки, правда интродукция и заключение отсутствуют. До нас дошел и вкратце записанный сценарий, в котором фигурируют традиционные маски... Но ведь жизнь истинной *commedia dell'arte* в импровизации!

Критик не берется описать ни кокетливость богатырски сложенной Коломбины (Анатолий Гринденко), ни остроту пластической линии в игре Панталоне (Гидон Кремер), ни акридную аскетичность в облике Доктора (Алексей Любимов), ни истонченную красоту посыпанного мукой лица Пьеро (Татьяна Гринденко), ни медвежью грацию Арлекина (Лев Михайлов), ни демоничность турка (Марк Пекарский), ухитрявшегося играть в такт на ударных едва ли не из-под сцены. Но знает ли Читатель, что Пантомима Моцарта, о которой идет речь, была сочинена им именно к маскараду 1783 года, и сам композитор самозабвенно выполнял все необходимые функции, включая и актерские? «В понедельник на масленицу



Марк Пекарский.
Фото из архива М. И. Пекарского

вся наша труппа в масках дала представление в Редутен-зале; то была пантомима, которая заняла как раз полчаса, как и было предположено. Моя свояченица была Коломбиной, я — Арлекином, мой зять — Пьеро, старый танцмейстер (Мерк) — Панталоне. Некий художник (Грасси) — Доктор. Действие пантомимы и музыка к ней — то и другое мое. Танцмейстер Мерк хорошо нас натаскал, и, уверяю вас, мы играли весьма пристойно».

Музыка Пантомимы была мастерски и с завидным остроумием дописана Альфредом Шнитке. С большим тактом он гармонизовал мелодию скрипки в духе Моцарта, не греша, впрочем, безжизненным академизмом обработки. Поскольку последний номер Пантомимы не был завершен Моцартом, решено было увенчать сочинение уместной к случаю песней «В лесу родилась елочка», под звуки которой все участники спектакля вышли на авансцену.

Утомленному перу Критика предстоит еще описать исполнение крайне легкомысленной пьесы Иоганна Штрауса-сына — «Свадебной



Алексей Любимов. Ленинград, начало 1990-х годов.
Фото из архива А. Б. Любимова

прелюдии» для курьезнейшего состава: орган (или гармониум), скрипка и арфа. Ограничимся лишь комплиментом Ирине Блохе, которая появилась в белом подвенечном платье, ведомая двумя кавалерами в цилиндрах (все те же Г. Кремер и А. Любимов), и у которой хватило терпения выполнить то, что написал И. Штраус, — на протяжении всей пьесы меланхолично щипать все одну и ту же струну, вместо того чтобы поиграть что-либо подходящее для арфы.

Лишь последнее сочинение — «Императорский вальс» Иоганна Штрауса, обработанный Арнольдом Шёнбергом для двух скрипок, альты, виолончели, фортепиано, флейты (ее партию исполнял Альберт Рацбаум), кларнета и ударных (остальные участники были поименованы ранее), — вызвал некоторые нарекания Критика. В исполнении вальса, на его взгляд, недоставало истинного огня и чисто венского шарма, он прозвучал, пожалуй, несколько худосочно. Быть может, виной тому явились обстоятельства его аранжировки, сделанной Шёнбергом в 1925 году не по душевному велению, а для концертного турне по Испании для руководимого им «Пьеро-ансамбля». А может быть, место «Императорскому вальсу» было в антракте, когда публика впала в приятную рассеянность полного отдыха, а музыканты — несколько более разогрелись? Не беремся судить категорически.

...Эта странная рецензия движется к концу. Не решаясь нарушить некий сложившийся здесь стиль и подписаться своим столь прозаическим именем, я не намерен, однако, вовсе скрыть это имя маской и тем самым уклониться от ответственности за содеянное пером. Посему

Ваш покорный слуга
Ars Bis Nova