



ПРО

ГРА

МММ

ТЕКСТЫ — ЯРОСЛАВ ТИМОФЕЕВ

ЛАН

А

ВЕРДИ

УВЕРТЮРА К ОПЕРЕ «СИЛА СУДЬБЫ»

« **С**ила судьбы» — итальянский шедевр, которым по праву гордятся русские. Дело в том, что главный оперный композитор всех времен написал эту трехчасовую мелодраму специально для Петербурга. Отечественные музыканты тогда были в ярости: возмущались огромным гонораром иностранцу, клеймили власти за «преклонение перед Западом» и даже обвиняли Верди в халтуре. Время показало, что по крайней мере в последнем пункте они ошибались: сегодня «Сила судьбы» входит в сотню наиболее востребованных опер. Еще чаще звучит увертюра — многие называют ее самым удачным оркестровым сочинением Верди. Компактная и динамичная, она хорошо передает главную идею оперы, которая очень проста: от судьбы не уйдешь, и твой случайно оброненный пистолет, коснувшись пола, обязательно выстрелит в злого отца твоей возлюбленной. В самой опере все кончается совсем плохо: дуэль и три трупа, но мы этого не услышим. Как хороший тизер, увертюра к «Силе судьбы» не выдает развязку. И, как увертюры старых добрых времен, остается блестящей оркестровой пьесой, в конце которой дирижер должен получить заслуженные аплодисменты. Поэтому злой рок, с самого начала заявив о себе страшными фанфарами, на время отходит в сторону. Колесо фортуны крутится неспешно и дает насладиться видами, открывающимися с вершины, потому что оно знает: в итоге ты всегда окажешься внизу.

БЕТХОВЕН

УВЕРТЮРА «КОРИОЛАН»

Именно в этой точке мы очутимся в следующем номере программы — одном из самых страшных опусов Людвиг ван Бетховена. Герой гибнет, но моральная победа остается за ним, — таков идеал классицистской трагедии, и бетховенских трагедий тоже. Здесь всё иначе. Драма «Кориолан» повествует о римском полководце, который сначала снискал славу успешным военным походом, а затем из-за политического конфликта покинул Вечный город. Полный гнева, жаждущий мести, он возглавил вражеское войско и пошел войной на родные стены. Рим оказался на грани гибели от руки своего же военачальника, и только мольбы матери и жены Кориолана остановили бойню. В финале чудовищный клубок мыслей в голове автократа и предателя, воина и сына разрывается: Кориолан совершает самоубийство. Собственно, на протяжении всей увертюры мы находимся в этой голове и в конце ощущаем смерть как бы изнутри самого умирающего. Конечно, Бетховен писал эту музыку не про древнего римлянина, а про себя: он прекрасно знал, почему сильные люди порой совершают суицид. Пятью годами раньше, когда молодой гений осознал необратимость своей глухоты, он сам был в шаге от самоубийства. «Кориолан» — ключ к пониманию феномена по имени Бетховен. Снаружи — идеально отточенная музыкальная материя, совершенная, как лучшие античные скульптуры. А изнутри ее разрывает крик человека, накал страданий которого прямо пропорционален силе его духа.

РАХМАНИНОВ

Сегодня кажется курьезом, что выдающаяся певица Антонина Нежданова, для которой Рахманинов написал Вокализ, сказала ему: «Как жаль, что в этом произведении нет слов». Ведь именно это произведение как никакое другое ясно свидетельствует: слова могут нуждаться в музыке, но она не нуждается в словах, и никакие гениальные стихи не способны сгенерировать ток, который течет в нас через музыку. Вокализ Рахманинова — это непрерывное кружевное плетение, которое лишь однажды выйдет на вертикаль, доберется до вершин, достигнет заоблачного до-диеза третьей октавы. На такой высоте едва можно дышать, но и притяжение почти не действует, — а именно во временной победе над притяжением заключается тайна рахманиновских кульминаций. Парадокс: это единственное бессюжетное сочинение в нашей программе, но с первых нот вы будете знать, о чем оно, точнее, чем в любой другой партитуре, которая сегодня прозвучит. Будете знать — но ни за что не сможете исчерпать свое знание словами. Такова магия музыки в действии. Голос певицы скажет вам больше и выразит всё лучше, чем слова. Именно это и ответил Рахманинов Антонине Неждановой.

«ГИБЕЛЬ ТИБАЛЬДА»
из балета «Ромео и Джульетта»

ПРОКОФЬЕВ

В детских музыкальных школах Прокофьева преподносят как солнечного композитора-оптимиста — отчасти потому, что так легче сравнивать его с трагедийным Шостаковичем. Это правда, но не вся. На самом деле Прокофьева всегда тянуло к тайнам жизни, которые темны. Он чуял силы зла и ужас утекающего времени, смерть и хрупкость прекрасного. Только подавал он эти тайны без пафоса, без слез и без крови — как мудрец-маг, приоткрывающий свою ширму, как игрок, знающий, что свет от тьмы отделяет один щелчок секундной стрелки. Именно так умирает прокофьевский Тибальд: мальчишеская игра, азарт, укол — и смерть. И оттого она становится не легкомысленнее, а страшнее.

СТРАВИНСКИЙ

«ПОГАНЫЙ ПЛАС КАЩЕЕВА ЦАРСТВА» И ФИНАЛ из балета «Жар-птица»

25 июня 1910 года — день, когда русское искусство было короновано на европейское царство. Парижане отреагировали на «Жар-птицу», созданную великой командой Сергея Дягилева, примерно так, как Иван Царевич — на встречу с заглавной героиней балета. Их восхищало всё: и блестящая хореография Михаила Фокина, и красочные декорации Александра Головина, и кружащая голову свежесть музыки Игоря Стравинского. Его оркестровка действовала как звуковой аттракцион: создавала эффект реального присутствия в центре сказочных событий. Даже сегодня в первых тактах «Поганого пляса» вы почти физически ощутите, как вас хлещут бичом, — это начнутся танцы всевозможной нечисти. А потом Иван Царевич найдет смерть Кащея, добро победит зло, и настанет апофеоз. В русской музыке довольно много ликующих финалов, но равного финалу «Жар-птицы», пожалуй, не найти. Когда медные духовые прорезают зал последними аккордами, любые фанфары блокбастеров вроде «Звездных войн» кажутся детскими игрушками. Это триумф невероятной мощи, и особая сила его в том, что он совершенно лишен внешнего, наносного пафоса. Ни капли пены — только сам напиток.

ЧАЙКОВСКИЙ

СИМФОНΙΑ №4

(финал)

Чайковский возвращает нас к колесу фортуны, с которого все начиналось. Четвертая симфония — это исповедь человека, сражающегося с роком и, конечно, обреченного на поражение. Здесь мы снова услышим страшные сирены, как у Верди и Бетховена: глас судьбы разные композиторы представляли себе похоже, возможно, потому что помнили про трубы Апокалипсиса из Священного Писания. Но поскольку Чайковский даже в большей степени, чем Бетховен и Верди, писал о себе и про себя, а впереди у него оставалось еще две симфонии, смерть в Четвертой была бы преждевременным выходом. Он предлагает нам временную альтернативу: «Если ты в самом себе не находишь мотивов для радостей, смотри на других людей. Ступай в народ <...> Веселись чужим весельем». Именно поэтому посреди финала мы не раз услышим знакомый с детства мотив песни «Во поле березка стояла», который Чайковский разрабатывает с любовью и легкой иронией. В конце тарелки и вся батарея ударных создадут видимость и слышимость счастья, правда, мало отличимого от веселого пьяного угара. «Жить все-таки можно» — такими словами Чайковский заканчивает программу симфонии. Очень актуальная, кажется, сегодня мораль. Впрочем, для Петра Ильича она была актуальной ровно 140 лет назад, так что, видимо, это наш девиз на все времена.

МАН