

Серебряный век музыки

1901-1910

МОРИС РАВЕЛЬ



Равеля и Дебюсси относят по разряду *музыкального импрессионизма*.

Что такое *музыкальный импрессионизм*, я не очень понимаю. Импрессионизм — движение в изобразительном искусстве, зародившееся во Франции во второй половине XIX века. В центре живописи импрессионизма — мгновенное ощущение мира. С точки зрения живописи прошлого картины импрессионистов эскизны.

Что касается импрессионизма музыкального, то, во-первых, непонятно, как можно отразить мгновение в искусстве, которое протяженно развивается во времени (возможно, Дебюсси пытался это сделать в «Море», но мне кажется, попытка была не очень удачной). Во-вторых, к началу XX века художники-импрессионисты были уже в преклонных годах, живопись их была широко признана. После них уже были пост-импрессионисты (Гоген, Ван Гог, Тулуз-Лотрек), а Дебюсси и Равель были современниками совсем других живописцев — от группы «Наби» до фовистов и Пикассо.

Первым крупным произведением Равеля был **Струнный квартет** фа мажор (1903 год). Знаменательно, что струнный квартет (а этот жанр у композиторов считается весьма трудным) создал в начале творческого пути и Дебюсси (в 1893 году). В обоих случаях композиторам сопутствовала удача, их квартеты до сих пор очень популярны.

Французы до сих пор очень берегут самобытность своего искусства. А в начале XX века это была война, нешуточная война с превосходящими силами противника — немецкой музыкой. Талантливейший Эрнст Шоссон попал под ее влияние и был ярким вагнерианцем. А вот Дебюсси и Равель старались изгнать врага из своего лагеря. В этом они нашли союзника. Русские композиторы успешно выдержали войну с противником (только этим противником была не столько немецкая музыка, сколь итальянская опера). У русских композиторов Дебюсси и Равель научились многому. И в их квартетах русское влияние несомненно, только у Дебюсси сильнее влияние Чайковского, а у Равеля — Бородина. Разумеется, Дебюсси и Равель не были эпигонами и их Квартеты — настоящая французская музыка.

Прежде всего, Квартет Равеля написан мастерски, это касается и очень изобретательной и яркой квартетной фактуры, где все инструменты равноправны, и

законченной совершенной формы. Никакой эскизности. Квартет Равеля – это французский классицизм. Отличительной чертой стиля Равеля является предельная простота мелодической линии. Взамен рафинированной немецкой мелодики – простота галльской песни. Возьмите первую тему квартета, интонации которой пронизывают все произведение, она элементарна, это простейшая попевка. В этом Равель идет тем же путем, что и Сибелиус, Яначек, Барток и предвещает русский период Стравинского. Непритязательность мелодической линии восполняется терпкостью гармоний. Но это не томные гармонии позднего Вагнера с их напряженной неустойчивостью. Музыка Равеля строится на прочной тональной основе, как и музыка кучкистов, Чайковского, Рахманинова и Прокофьева. Прелесть музыки подкреплена и инструментальными эффектами (например, изобретательное использование *pizzicato* во второй части) и ритмикой (задорная пятидольность в Финале уже апробирована в русской музыке).

Сонатина для фортепьяно Равеля фа диез минор (1903-1905) – родная сестра Квартета. Она написана в совершенно традиционной форме, которую можно приводить в качестве академического образца, мелодическая линия проста до крайности. Вместе с тем произведение звучит очень изысканно, и к нему недаром часто обращаются пианисты. Прежде всего, дело в гармонии. Равель постоянно нарушает правила классического голосоведения: параллельные квинты, октавы в крайних голосах, неправильные разрешения диссонансов и прочее. Прегрешений уйма, но они очевидны преподавателю школьной гармонии, но непонятны слушателю. Несмотря на разрыв с правилами, мягкая диссонантность гармонии Равеля кажется очень красивой и естественной. И еще одна из особенностей Сонатины: в ней не только очень прозрачная фактура, но и крайне скупое используется низкий регистр фортепьяно, и изложение напоминает клавирную музыку Моцарта или Франсуа Куперена.

Очевидно, что два описанных произведения ни малейшего отношения к импрессионизму не имеют.

Испанская рапсодия (1907) – первое оркестровое сочинение Равеля. Впрочем, вначале произведение было написано для фортепьяно в 4 руки и лишь потом оркестровано. Любого композитора учат: хорошую оркестровую музыку можно сочинять лишь тогда, когда сразу представляешь себе оркестровку. Но Равель опровергает это правило: многие его блистательные партитуры – это оркестровые транскрипции фортепьянных пьес, нередко сочиненных много лет назад.

В Рапсодии четыре части. Первая – «Прелюдия к ночи» построена очень интересно. На протяжении всей части звучит один и тот же нисходящий мотив из четырех нот. На него наслаиваются все другие мелодические голоса. Этот же мотив прозвучит и в конце финальной части произведения. Вторая и третья части – испанские танцы – Малагенья и Хабанера. Финал – Ферия – картинка народного праздника. Нет смысла писать о ритмической энергии, яркости оркестровки, близости к подлинной народной испанской музыке, всё это очевидно любому слушателю.

Можно ли отнести Испанскую рапсодию к музыкальному импрессионизму? Да, гармонический язык и оркестровка очень красочны, в изобилии применены декоративные эффекты. Есть контрасты света и тени. Но почему бы не отнести к музыкальному импрессионизму «Жар-птицу» Стравинского или «Альпийскую симфонию» Рихарда Штрауса? Там этой красочности не меньше. И главное – где в «Испанской рапсодии» зыбкость и незавершенность импрессионистского письма? Напротив, несмотря на все буйство красок, в ней все уравновешено и закончено ничуть не меньше, чем в «Арагонской хоте» Глинки или «Испанской рапсодии» Римского-Корсакова.

«**Ночной Гаспар**» (1909) – любимая арена соревнований пианистов-виртуозов. Равель задумал написать это сочинение, чтобы оно было труднее «Исламея» Балакирева. Но получилась не виртуозная пьеса, а серьезный цикл, в котором невероятная сложность фактуры лишь средство.

Название цикла в русских изданиях переводят обычно как «Ночные призраки», но этот перевод неточен. Чертовщина и мистика интересовали людей во все времена, во времена Равеля то же. Гаспаром по Франции называют всякую нечисть, не Мефистофеля, а всяких домовых (скарбо), леших и прочих недотыкомок. В основе сочинения композитора лежит сочинение французского романтика Алоизиуса Бертрана (1807-1841), одноименный сборник стихотворений в прозе [русский перевод: Бертран А. «Гаспар из тьмы»: Наука; М.; 1981], из которого композитор выбрал три стихотворения.

Вот они (вместе с эпитафиями).

Ундина

*Сквозь дрему мне казалось,
Что тихо – словно волн шуршанье
о песок –*

*О чем то рядом пел печальный голосок,
И песня грустная слезами прерывалась.*

Ш. Брюньо. Добрый и злой гений

«Слышишь? Слышишь? Это я, Ундина, бросаю капли воды на звенящие стекла твоего окна, озаренного унылым светом месяца. Владелица замка, в муаровом платье, любитесь со своего балкона прекрасной звездной ночью и чудесным задремавшим озером.

Каждая струйка течения – водяной, плывущий в потоке; каждый поток – извилистая тропка, ведущая к моему дворцу, а зыбкий дворец мой воздвигнут на дне озера – между огнем, землей и воздухом.

Слышишь? Слышишь, как плещется вода? Это мой отец взбивает ее зеленой ольховой веткой, а сестры мои обнимают пенистыми руками нежные островки водяных лилий, гладиолусов и травы или насмежаются над дряхлой, бородатой вербой и мешают ей удить рыбу».

Пропев свою тихую песенку, Ундина стала молить меня принять с ее пальца перстень, быть ей супругом, посетить ее дворец и стать владыкой озер.

Но я ей ответил, что люблю земную девушку. Ундина нахмурилась, с досады пролила несколько слезинок, однако тут же расхохоталась и превратилась в струи весеннего дождика с градом, который белыми потоками низвергался по синим стеклам моего окна.

Виселица

*Что это шевелится возле виселицы?
«Фауст»*

Что же такое мне слышится? То ли ветер воет в ночи, то ли на виселице стонет повешенный?

То ли кузнечик стрекочет, притаившись во мху и в бесплодном плюще, которым из жалости к нему обулся лес?

То ли муха, вылетевшая за добычей, трубит в охотничий рожок, кружась у самых ушей висельника, навеки глухих к улюлюканью?

То ли жук могильщик в неуклюжем полете срывает последний волосок с окровавленной головы удушенника?

То ли паук ткёт полоску шелка на шейный платок для окоченевшей глотки повешенного?

Это колокол звучит за городской стеной, на горизонте, а багряный закат заливает кровью остов висельника.

Скарбо

*Он заглянул под кровать, в очаг, в сундук – никого Он не мог
понять, откуда же тот появился и каким образом исчез*

Гофман. Ночные сказки

О, сколько раз я слышал и видел его, Призрак, в полночь, когда луна сияет в небесах, словно серебряное эхо на лазурном стяге, усеянном золотыми пчелками!

Сколько раз, лежа в потемках алькова, я слышал, как он пролетал с жужжащим смешком и ногтем задевал шелк полога!

Сколько раз я видел его – он спускался с потолка и, кружась на одной ножке, носился по комнате, словно веретено, соскочившее с прялки колдуньи!

Верил ли я тогда, что он исчез? Карлик, со Звенящим золотым бубенцом на шутовском колпаке, вырастал между луною и мною, возвышаясь, словно колокольня готического собора!

Но вскоре его тело становилось голубоватым и прозрачным, как воск зажженной свечи, лицо тускнело, как воск свечи догорающей, – и внезапно он гаснул.

Обратившись к поэту-романтику, Равель не мог пройти мимо романтического фортепьянного стиля. В «Ундине» на трепетном фоне (этот трепет – бесконечно трудное упражнение для правой руки) непрерывно звучит вполне романтическая мелодия печальной девы. В «Виселице» на фоне бесконечно повторяющейся в течение всей пьесы октавы (си бемоль) звучат безнадежно мрачные аккорды, создавая зловещую атмосферу смерти. «Скарбо» полно непредсказуемых перемен, то всё захвачено движением, то вдруг замирает так, будто кто-то прячется во тьме. Любопытно, что мелодический материал этой большой пьесы сводится всего к двум выразительным, но коротким мотивам, всё остальное - фактура.

Воздействие цикла на слушателя неоднозначно. Есть в этих ночных пьесах иллюзорное, сказочное, но есть и настоящее. В «Виселице», в каких-то изломах «Скарбо», в печали «Ундины» звучит настоящая боль. Музыка Равеля по большей части ярка и оптимистична. Но есть в ней и темные страницы, которых станет все больше к концу жизни композитора.