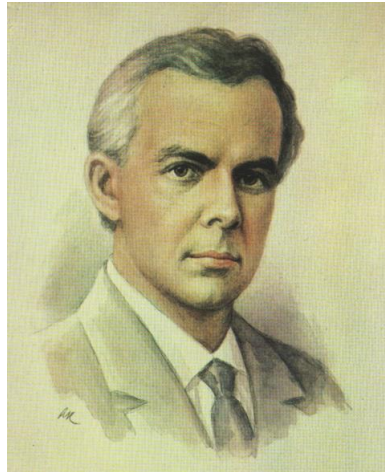


Серебряный век музыки

1901-1910



МОЛОДОЙ БАРТОК

Австро-Венгерская империя во второй половине XIX века переживала экономический подъем: развивалась промышленность, строились железные дороги, создавались великолепные архитектурные ансамбли Вены, Праги и Будапешта. Бразды правления крепко держал мудрый монарх Франц-Иосиф из старейшей европейской династии Габсбургов (всё, что пишет о нем Гашек – неправда). Но над страной сгущались тучи. Казалось бы совсем недавно вся империя была объединена общей католической верой, во всех городах, не только в Праге, Будапеште и Загребе, все говорили по-немецки. Лист не знал венгерского языка. Шёл процесс слияния народов. В Вене и сейчас в телефонном справочнике меньше половины немецких фамилий. Но вдруг в середине XIX века чехи и венгры вспомнили, что у них тысячелетняя история, что у них были сильные королевства и... принялись учить родной язык. К концу столетия в Праге говорили по-чешски, а в Будапеште по-венгерски.

Бела Барток родился 25 марта 1881 года в селении Надьсентмиклош (ныне – это территория Румынии) в семье директора сельскохозяйственной школы. Музыкальные способности проявились равно, в 9 лет начал сочинять музыку. Окончил Будапештскую консерваторию по классу фортепьяно у ученика Листа И. Томана, композицию изучал под руководством Я. Кёсслера. Начал выступать как пианист, а в 1904 году с большим успехом показал публике симфоническую поэму «Кошут». Выбор темы был не случаен, Барток писал: «Вся моя жизнь, всюду, всегда и всеми средствами я буду служить одной цели: благу родины и венгерского народа».

Раннее творчество Бартока («Кошут», Рапсодия для фортепьяно с оркестром, две сюиты для оркестра) отражают влияния Листа, а также Брамса, Вагнера и Рихарда Штрауса.

Этапным для композитора стал 1906 год, когда он со своим единомышленником Золтаном Кодай с фонографом поехал в первую фольклорную экспедицию по деревням Венгрии. Все венгры гордились своей музыкой, которая вдохновляла Шуберта, Брамса и

Листа, но не знали ее. Известная часть венгерской музыки, венгеро-цыганский стиль вербункош, отличалась от той музыки, которую услышали Барток и Кодаи, как «Очи черные» отличаются от многоголосной русской протяжной песни. Знакомство со старинными песнями и танцами повлияло на формирование стиля Бартока. Личностное и народное отныне переплетаются в его произведениях, при этом нередко один из этих элементов доминирует.

Барток был венгерским патриотом. Но он не был националистом. Во время фольклорных экспедиций он собирал, а позднее гениально обрабатывал румынские мелодии, интересовался славянским (в частности, украинским) фольклором. Межэтнические отношения не были простыми (они не простые и ныне) и венгерские националисты яростно осуждали Бартока за его интерес к чужой музыке.

Творческой лабораторией Бартока были фортепьянные миниатюры (Багатели, детские пьесы, *Allegro barbaro*, 1908). В них идет накопление оригинальных творческих приемов, характерных для его творчества. В это время Барток приходит к выводу, что новая музыка должна базироваться на сочетании

- баховской полифонии,
- бетховенского симфонизма,
- гармонии Дебюсси.

В известной мере эта творческая программа всегда сопровождала Бартока, при том, что его стиль легко узнаваем и непрерывно эволюционировал в течение всей его творческой жизни.

Этой опорой на традиции Барток отличается от представителей авангарда, которые кладут в основу не развитие, а отрицание традиций. Это не помешало Бартоку сочинять музыку, которая до сих пор нередко кажется радикальной и принимается представителями авангарда.

Огромную роль в эволюции стиля Бартока сыграл его Концерт для скрипки с оркестром (1909). Концерт этот стал известен только в конце 50-х годов. С этим произведением связана романтическая история.

Барток был влюблен в молодую скрипачку Штефи Гейер и писал концерт для нее. Но их многое разделяло, Гейер была ревностной католичкой, и искания Бартока ей были глубоко чужды. Роман у Бартока не получился. А Концерт, партитура которого была подарена скрипачке, пролежал у нее до самой ее смерти. Штефи Гейер после войны жила в Швейцарии и была известным скрипичным педагогом. Мне трудно понять эту женщину, которая держала партитуру под спудом уже тогда, когда Бартока не было на свете, и его музыка была широко признана.

Концерт Бартока очень необычен по форме. Медленная первая часть представляет собой... фугу. Фугу, очень свободно построенную, но скрипка является лишь одним из полифонически сплетающихся голосов. Мастерство композитора позволяет ему написать скрипичную партию очень яркой. Тема начинается восходящим движением по четырем нотам большого мажорного септаккорда и излагается вначале без сопровождения, затем вступают другие голоса. Музыка полна нежности и надежды. Потом появляется другая, щемящая тема, наступает кульминация и затем музыка растворяется в светлых звуках скрипки в высоком регистре.

Вторая часть в быстром темпе представляет собой сонатное аллегро. В отличие от первой части, где нет резких контрастов и музыка развивается как непрерывный поток, вторая часть полна контрастов. То вдруг врывается танцевальный простонародный наигрыш, то звучание приобретает гротескный характер. Но во всем этом калейдоскопе главную роль играет основная восходящая интонация темы первой части. Она лежит в основе лирической побочной темы концерта, да и главная тема тоже построена на разложенном аккорде и интонационно близка той же теме. Слушатель этого не замечает, но эта кропотливая мотивная работа (великая традиция Бетховенского симфонизма) отличает все зрелые сочинения Бартока. Хотя 2-я часть обозначена *Allegro giocoso* (Скоро, радостно), но радость эта призрачная, в конце концерта движение ускоряется, приобретает демонический характер, и кончается Концерт неожиданно и как-то недобро.

Встреча слушателей с Концертом состоялась только в конце 50-х годов. Но, оказалось, что первая часть Концерта была известна. В 1910 году Барток создает «Два портрета». Первая часть «Идеальный портрет» - это первая часть Скрипичного концерта. Вторая часть – «Урод»¹. Для нее Барток использовал ранее сочиненную фортепьянную багатель, тема которой построена на той же интонации что и начальная тема Скрипичного концерта (восходящий большой мажорный септаккорд). Контраст между частями в «Портретах» стал проще и резче. Роман композитора со скрипачкой кончился разрывом, и теперь Барток представляет всё грубее и проще.

Концерт представляет большой интерес для скрипачей, демонстрирует прекрасное знание инструмента (Барток не играл на скрипке) и его виртуозных возможностей. Говорить о завершении становления стиля Бартока не приходится, эволюция композитора никогда не прекращалась, но можно говорить о большой оригинальности языка и мастерстве молодого композитора. Концерт Бартока уже никак не отнесешь к познеромантическим произведениям. Это новая музыка, порой парадоксальная и острая, и одновременно полная человеческого начала, которое оказалось так трудно сохранить в искусстве XX века.