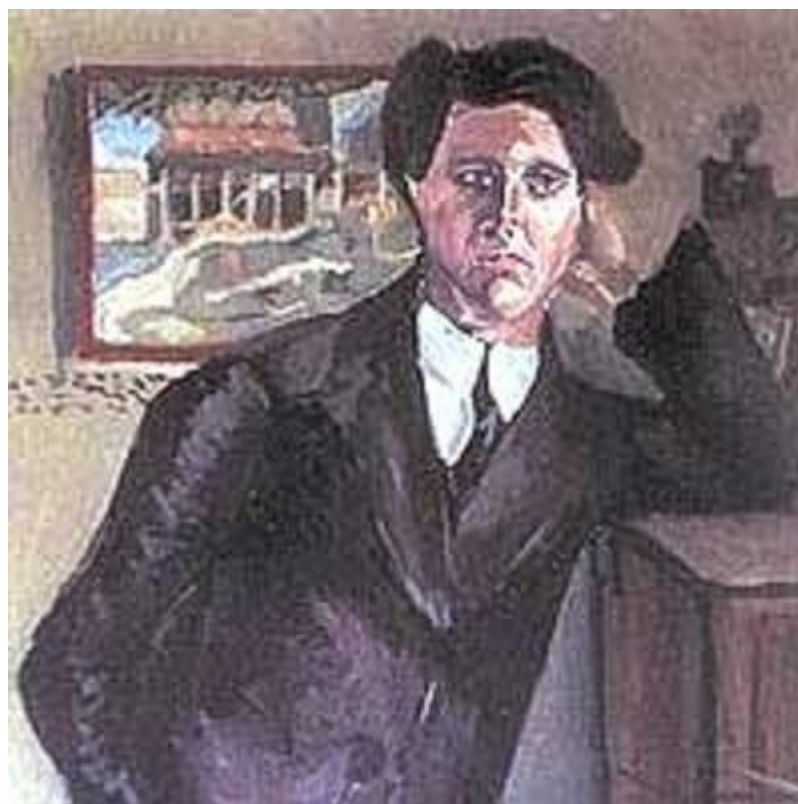


Серебряный век музыки. 1901-1910

НОВАЯ ВЕНСКАЯ ШКОЛА

В истории живописи и музыки достаточно редко встречаются творцы, не получившие солидного образования: ремесло художника и композитора требует длительного обучения. Существовали знаменитые мастера, воспитавшие не менее знаменитых творцов. Так Тициан и Джорджоне учились у Джованни Беллини, Бетховен, Шуберт и Лист у Сальери. Но, как правило, учитель и ученики принадлежат к разным поколениям, и стиль учеников резко отличается от стиля учителя. Арнольд Шёнберг (1874-1951) и его ученики, Альбан Берг (1885-1935) и Антон Веберн (1883-1945), - исключение. Учитель и ученики были почти ровесниками, их творчество развивалось параллельно, проходя те же этапы, и составило так называемую Новую Венскую школу, причем эти три композитора являли собой яркие индивидуальности, и творчество каждого из них являет разные грани школы.



АЛЬБАН БЕРГ

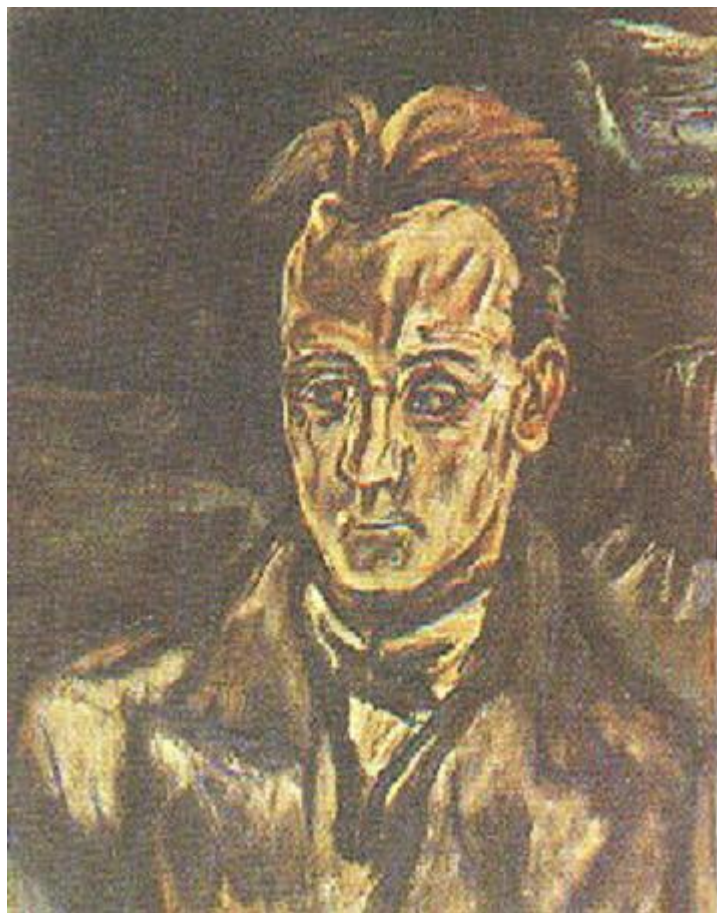
Альбан Берг родился в Вене 9 января 1885 года в семье коммерсанта. Он рано проявил музыкальную одаренность, но не получил серьезного музыкального образования. В возрасте 15 лет начал сочинять музыку, но не связывал с ней свои жизненные планы и служил мелким чиновником в муниципалитете. С 1904 по 1910 Берг учился композиции у Шёнберга, который к тому времени уже был известен как талантливый педагог. Только в 1910 году Берг оставляет работу в муниципалитете и всецело посвящает себя музыке. Ученики Шёнберга последовательно осваивали классические формы и стили. Однако Шёнберг чутко угадывал природу таланта ученика. Так в период ученичества Берг много сочиняет для голоса. В 1928 году он выбрал семь песен, сочиненных в 1905-1907 годах на стихи немецких поэтов-романтиков и современных Бергу поэтов, и оркестровал их, так появилось сочинение «Семь ранних песен». Песни Берга – плоть от плоти великой

традиции немецкой Lied – от Шуберта до Малера, но, как можно заметить, наибольшее влияние на молодого композитора оказали «Песни на стихи Матильды Везендонк» Р. Вагнера и вокальное творчество Хуго Вольфа. В песнях Берга проявляется и чуткая бережность к стиху, и мелодический дар, гармонический язык песен достаточно сложен и развивает традиции позднего Вагнера.

В 1908 году Берг создает свою Сонату для фортепьяно соч. 1, также написанную в традициях позднего романтизма и отличающуюся сгущенным сумрачным характером музыки. В 1909 году появляется двухчастный Струнный квартет соч. 3. Шёнберг к этому времени пришел к атональной музыке, и его ученики последовали за ним. Но незачем морочить слушателю голову теоретическими положениями. Слушатель, естественно воспринимающий гармонический язык позднего Вагнера, Малера и Брукнера, без труда будет слушать и Квартет Альбана Берга и будет прав, если сочтет, что Берг и не думает порывать с традициями позднего романтизма. Единственно, что обратит на себя внимание частое использование приема игры *sul ponticello* (при использовании этого приема тембр струнного инструмента приобретает таинственно-зловещий характер), что в дальнейшем стало одной из визитных карточек музыки XX века.

Творчество Берга точно характеризует профессор Московской консерватории В.Н.Холопова: «Берг - вдохновенный лирик, сохранивший в XX веке романтический культ чувства, в такой степени свойственный прошедшему XIX столетию. Волны лирических спадов и нарастаний, заостренная экспрессия струнных инструментов, интонационная напряженность, пение, насыщенное множеством выразительных нюансов, составляет специфику звучания его музыки, и эта полнота лирики противостоит безнадежности, гротеску и трагизму».

АНТОН ВЕБЕРН



Антон Веберн родился 3 декабря 1883 года в Вене в семье горного инженера. Первые сочинения относятся к 1899 году. В 1902-1906 годах учится в венском институте истории музыки, защищает диссертацию о композиторе XVI века Г. Изаке и получает степень доктора философии. В 1904-1908 г.г. занимается композицией у Арнольда Шёнберга. Закончив образование, работает дирижером и хормейстером в оперетте. Оперетта, как и вся массовая культура, рассчитанная на успех у невзыскательной публики, вызывала у молодого композитора только ненависть.

В годы учения у Шенберга появился ряд пьес для струнного квартета и виолончели, весьма искусно написанных в позднеромантическом стиле. Первым сочинением, обозначенным опусом 1, стала ре-минорная Пассакалия для оркестра (1908). В истории барочной музыки пассакалия - музыкальная пьеса в форме вариаций, с постоянно повторяющейся в басу мелодией (родственная форма – Чакона). В более позднее время повторяющаяся мелодия излагается не только в басовом, но и в других голосах. Пассакалия Веберна написана на тему, излагаемую пиццикато струнных и состоящую всего из восьми нот и восьми тактов. В первой вариации тему исполняет засурдиненная труба, а полифоническое противосложение звучит у флейты, затем во второй вариации вступают кларнет и валторна. Развитие быстро приводит к ускорению темпа, вступают все новые голоса оркестра, наступает мощная кульминация, после которой наступает спад и вскоре возвращается первоначальный темп. Звучит очень тихая и очень нежная музыка, однако череда нежных вариаций прерывается тревожным ритмом, начинается движение

ко второй кульминации, фактура сгущается, музыка приобретает трагический характер. После недолгой передышки – последний кульминационный подъем и – скорбный истлевающий уход.

Пассакалию Веберна очень многое связывает с поздним Малером. Но есть и нечто противоположное. Это невероятный лаконизм, концентрированность изложения, полное отсутствие подготовок, связок, расширений, никаких любований остановившимся мгновением. Только действие, только непреклонная логика развития! Это качество делает Пассакалию крепким орешком для слушателя: трудно пить столь концентрированный раствор. Но освоившись в стиле Пассакалии, слушатель попадает под гипноз веберновского оркестра, полифонических сплетений голосов, предельной выразительности каждой интонации, каждого возгласа.

После Пассакалии Веберн, вслед за Шёнбергом, обращается к атональной музыке, причем разрыв с тональным мышлением у него гораздо радикальнее, чем у Альбана Берга. После создания хора опус 2 и двух вокальных сочинений (опусы 3 и 4) Веберн в 1909 году создает одно из наиболее известных своих сочинений – Пять пьес для струнного квартета опус 5.

Веберн, как и другие его товарищи по Новой Венской школе, сочинял очень медленно. Всё его наследие составляет 31 опус, каждый продолжительностью не более 10 минут. Но это не значит, что Веберн был мастером миниатюры. Напротив, свой пятый опус композитор рассматривал как сочинение крупной формы – полноценный квартет. И он был прав. В музыке Веберна всегда присутствует предельная концентрация развития, и композитор стремился выражать свои мысли наиболее емко и кратко. Короткие, но предельно выразительные реплики в Квартете Веберна имеют то же функциональное значение, что и длинные темы у классиков.

Пять пьес для квартета чрезвычайно контрастны. Первая пьеса начинается в пугающе стремительном движении, затем – замедление, вопрошающая интонация. Всё это занимает всего 12 тактов – но это экспозиция части. Далее развитие, нарастание тревожного движения, которое то приобретает какие-то определенные очертания, то вдруг растворяется в зыбкой неустойчивости вопроса. Вторая пьеса (13 тактов) печальная кантилена альты и виолончели. Третья пьеса – своего рода скерцо, довольно зловещее, причем его краткость тревожность усиливает. Четвертая часть (13 тактов) – самая одинокая и печальная. Пятая часть обозначена «В нежном движении», полна мерцающих теней, отвечающих на глубокий молящий голос виолончели, но все исчезает во мраке. Да, это очень мрачная музыка! Но и очень человеческая. Может быть, кому-то эта человечность окажется дороже чудесных пассажей, фанфар и завлекательных мелодий. Но многие пройдут мимо. Веберну никогда не будет грозить избыточная популярность. Вот оно, начало Новой Венской школы, творчество композиторов, которое было наиболее радикальным ответом на вызов времени, и которые, как казалось, шли наперекор ему.