

Серебряный век музыки

1901-1910

РАХМАНИНОВ



Сергей Васильевич Рахманинов – наряду с Чайковским - самый любимый, самый популярный композитор в России. Вместе с тем вокруг его имени нередко возникают какие-то кривотолки. А именно: говорят, что де Рахманинова не признают за границей. А если и признают, то только фортепьянные концерты. Что серьезные пианисты Рахманинова не играют.

Разберемся в этих утверждениях и попытаемся выискать их причину. Популярность или непопулярность того или иного композитора ныне легко проверить. Для этого можно собрать статистику исполнений его сочинений в той или иной стране, а еще проще заглянуть в каталоги ведущих звукозаписывающих фирм. Естественно, что себе в убыток фирмы не работают и записывают то, что имеет спрос. Я воспользовался американским каталогом SCHWANN OPUS, в котором есть данные обо всех компактдисках, которые продаются в США. Так вот, не только фортепьянные концерты, но и Симфонии и другие оркестровые произведения Рахманинова присутствуют во множестве интерпретаций, в основном зарубежных, многие из которых выполнены очень известными музыкантами. Среди композиторов, творивших в XX веке, Рахманинов уступает (и то ненамного) Малеру, Дебюсси, Равелю, Шостаковичу и Стравинскому (русского периода). Например, 2-я симфония Рахманинова представлена 30 интерпретациями, Симфонические танцы – 28, 2-й концерт – 58! Для сравнения: 9-я симфония Малера – 28, Симфония псалмов Стравинского – 12, 7-я симфония Шостаковича – 17, 3-я симфония Онеггера – 8, Симфония «Художник Матис» Хиндемита – 17, Концерт для оркестра Бартока – 34 интерпретации. Следовательно, утверждение о непопулярности Рахманинова за границей не соответствует действительности. Хотя, разумеется, во Франции больше играют французскую музыку, в Италии итальянскую, а в Англии английскую. И французские пианисты играют больше французских авторов, чем в других странах, а немецкие – играют немецких композиторов.

Пользуясь тем же каталогом, я привожу список известных зарубежных пианистов, записывавших фортепьянные концерты Рахманинова: Вальтер Гизекинг, Артур

Рубинштейн, Артуро Бенедетти Микеланджели, Хорхе Боле, Леон Флейшер, Вэн Клайберн, Марта Аргерих, Алексис Вайсенберг, Филипп Антремон, Элен Гримо, Байрон Джайнис, Геза Анда, Эрд Уальд. Музыканты, родившиеся в России, в список не включены. В этом списке нет никого, кого можно отнести к поверхностным виртуозам. Более того, музыка Рахманинова в репертуаре многих из названных музыкантов занимала почетное место, и именно в музыке этого русского композитора зарубежные исполнители добивались наибольшего успеха. Что касается мнения, что русскую музыку достойно могут играть только русские музыканты, то ни о чем, кроме глубокого невежества носителей подобных суждений, это не говорит.

Все же есть какая-то объективная причина во всех этих разговорах о Рахманинове. В чем же особое место Рахманинова в истории мировой музыки?

Рахманинов стал консерватором смолоду. Современные течения в искусстве его не увлекали, поэзию символистов он не любил, и только настойчивость одной молодой поклонницы заставила его написать цикл романсов на стихи символистов. Рахманинов не собирался порывать с наследием Чайковского и Листа. В эпоху всяких «измов» он был непреклонным защитником традиций. Консерваторов в искусстве было много, но имя им – эпигоны, и все их старания давно забыты. Но Рахманинов эпигоном не был. Не порывая с миром позднего романтизма, Рахманинов умудрился сделать то, что его коллеги по искусству считали уже невозможным. Рахманинов создал свой неповторимый легко узнаваемый стиль, причем найденная им творческая манера обладала способностью к развитию, и вся его творческая жизнь была эволюцией. Более того, музыка Рахманинова несет в себе многие черты музыки XX века и нередко прямо перекликается с музыкой его более прогрессивных коллег. Да, Рахманинов оставался последним романтиком, но романтиком XX века.

В истории искусства примеры плодотворного консерватизма не очень часты. Бах с его сложной полифонией по сравнению с Телеманом был ретроградом. Брамс, бесконечно озабоченный проблемами музыкальной формы, был оплотом консерватизма. Проходит время, острота сиюминутной борьбы проходит, и нам уже неважно, в чем разногласия «браминов» и «вагнерианцев». Музыка Брамса и Вагнера заняла почетное место в классическом наследии, причем мы ее воспринимаем как порождение одной и той же эпохи.

В начале XX века началось время перманентных революций в искусстве, когда каждый создатель новой системы стремился доказать, что именно он создатель нового искусства, именно он «Председатель Земного Шара». Рахманинов не вписывался в эту картину, полную лозунгов и баррикад. И в однозначном делении на прогрессивное и реакционное, Рахманинов занял место на скамье реакционеров. Потом эту скамью пополняли бывшие революционеры (в музыке Хиндемит, Шостакович, Бриттен, Онеггер, даже Шёнберг и Альбан Берг оказались недостаточно революционны), которые не поспели за неудержимо бегущим прогрессом, а главное не поняли, куда он несетя. А, может быть, напротив, очень хорошо поняли. Крайняя нетерпимость к инакомыслию неприменная черта всех тупиковых направлений в искусстве и идеологии, как правых, так и левых. В XX веке в музыке господствовало рациональное начало. В музыке Рахманинова много иррационального, не поддающегося логическому объяснению. Наверное, во многом это объясняется тем, что он чувствовал свою музыку как исполнитель и понимал, что есть время, когда логика должна отступать (подобное встречаем и у Малера – тоже гениального исполнителя). Формальный анализ показывает изъяны формы Третьего концерта, но, когда играет прекрасный пианист, мы не слышим мы этих изъянов! Может

быть, дело в том, что методы анализа лишь достаточно грубая модель реального мира музыки.

Но обратимся непосредственно к музыке Рахманинова. Среди его не очень обширного наследия выделяются сочинения популярные, порой заигранные до невозможности, и непопулярные, практически не появляющиеся на концертной эстраде. Возможно, что произошла справедливая оценка его творчества и выбрано лучшее. А, может быть, еще не пришло время селекции и оценки.

Начало XX века Рахманинов встретил тяжело. В 1895 году он переживает пылкую, но несчастную любовь. Написанная под впечатлением произошедшего 1-я симфония ре минор (1895) недаром получила opus 13. Первое исполнение Симфонии в 1897 году завершилось провалом. Рахманинов сжег партитуру и почувствовал, что более не способен сочинять музыку.

Говорили, что причиной неуспеха было плохое исполнение (дирижировал А.Глазунов). Через много лет по сохранившимся оркестровым голосам партитуру 1-й симфонии восстановили. И Боже мой! Оказалось, что это одно из лучших сочинений Рахманинова, исполненное невероятного трагизма и боли. Не в плохом исполнении дело. Публика незадолго до этого и премьеру 5-й симфонии Чайковского приняла кисло, презрительно окрестив музыку «вальсик». А тут юнец! Какая трагедия может быть у столь юного господина?

Рахманинов устроился на службу, он стал дирижером в Московской частной опере, начал лечиться у психиатра, доктора Даля. Именно доктор Даль помог Рахманинову вернуться к сочинению музыки. Ему композитор посвятил Второй фортепьянный концерт (1901), музыка которого исполнена энергии и мужественного оптимизма. Второй концерт не нуждается в разъяснениях, его музыка столь часто звучит, столь знакома, что не требует усилий от слушателя. Особенно, когда играет очень хороший пианист (в этом концерте пианиста подстерегает проблема – легко утонуть в полноразвучной массе оркестра и играть не концерт с оркестром, а концерт в оркестре).

Но так ли проста музыка Рахманинова? Предлагаю познакомиться с одним крупным, но очень редко исполняемым произведением Рахманинова – 1-й сонатой для фортепьяно соч. 28 (1907)

Постараюсь помочь сориентироваться этой непростой музыке. 1-я часть Allegro moderato (ре минор) написана в форме сонатного allegro. Главная партия изложена нетрадиционно – она состоит из трех элементов: первый, вступительный, утверждение тональности, острый пунктирный ритм; второй элемент (в более медленном темпе) – певучая очень выразительная тема с неожиданной гармонизацией; третий – возвращение к исходному темпу, стремительное моторное движение. Главная партия получает широкое развитие и сменяется побочной темой (си бемоль мажор), которая сначала напоминает суровую православную молитву, но постепенно обретает широкое мелодическое развитие. Заключительная партия легкая и стремительная (в соль мажоре). Большая разработка приводит к репризе, где интонации главной и побочной тем объединяются в единой целое.

2-я часть Lento (фа мажор), построена на певучей теме, которая изложена многоголосно, оплетена выразительными подголосками. Середина части основана на том же тематическом материале. При возвращении основной темы изложение усложнено и богато орнаментировано.

3-я часть *Allegro molto* (ре минор) начинается стремительным моторным движением, затем следует ряд энергичных маршеобразных эпизодов, полных волевого ритма. Разработка предваряется возвратом к главной (певучей) теме 1-й части. Эта же тема звучит и в начале репризы произведения.

Я не знаю, в чем причина малого интереса пианистов к 1-й Сонате Рахманинова. В ней можно найти ряд изъянов, в частности, моторное движение в начале 3-й части слишком долго не выливается в выразительную тему. Впрочем, изъяны можно найти в любой музыке, не исключая Бетховена. Соната Рахманинова велика по размерам, по технической сложности она не уступает Концертам и требует от исполнителя больших затрат труда. Наверное, она требует затрат труда и от слушателя. Но разве Рахманинов не заслуживает того, чтобы российские пианисты регулярно исполняли все его фортепьянные произведения?

Нетрудно видеть, что стиль Рахманинова от Второго концерта к Первой сонате заметно изменился, стало меньше открытой кантилены, больше тревоги и напряженности. Эти тенденции в дальнейшем развитии творчества Рахманинова усилятся. Рахманинов – фигура уникальная. Его можно любить и не любить, но он принадлежал к тем композиторам в XX веке, которые показывали, что трагедию столетия можно передать и без отказа от того, что со времен Клаудио Монтеверди составляло сущность музыки.