

ДЕВЯТАЯ СИМФОНИЯ БРУКНЕРА



Все мы знаем, что жанр Симфонии получил расцвет у Венских классиков, особенно в позднем творчестве Гайдна и Моцарта, и достиг вершины у Бетховена. Как и все, я до недавнего времени полагал, что после Бетховена все дружно начали писать Симфонии. Но, чтобы полагать, надо заглядывать в календарь.

Оказывается, всего этого не было, и после смерти Бетховена в 1827 году продолжателей бетховенского симфонизма не оказалось. Вот таблица, в которой мелким шрифтом обозначены почти не исполняемые сочинения, жирным выделены наиболее известные (см. ниже).

Из нее видно, что до наступления последней четверти прошлого столетия Симфонии композиторы сочиняли без должного прилежания, а получались либо сугубо программные романтические симфонии (Лист, Берлиоз), либо лирико-жанровые - у Мендельсона, Бизе, Шумана (1-я и 4-я). Симфонии бетховенского типа не получались ни у Мендельсона (Реформационная, 2-я), ни у Шумана (2-я).

Брукнер, Дворжак, Чайковский нашли свой жанр большой Симфонии после ранних опытов в этом жанре, Брамс же обратился к Симфонии после огромного опыта в других жанрах. Именно тому времени, когда эти авторы возродили европейский симфонизм бетховенского плана, самому молодому из них - Чайковскому (к моменту написания 4-й Симфонии) было 37 лет. И всего 12 лет отделяют 1-ю Брамса от 1-й Малера. Из нашей таблицы видно, что Брукнер, начавший всерьез сочинять музыку в 40 лет, был при этом среди зачинателей жанра, и ко времени великого перелома он не только полностью сложился как симфонист, но и создал произведения (3-я и 4-я симфонии), которые были музыкой бетховенского масштаба в большей степени, чем сочинения его коллег. Поэтому музыка Брукнера не была отрицанием опыта других симфонистов, а своим собственным путем, который опережал его более младших по возрасту современников. Другой вопрос в том, что известность к Брукнеру пришла позже.

И тем не менее музыка Брукнера и сейчас не так популярна и завоевывать место классики она начала с огромным опозданием.

Антон Брукнер родился в 1824 году в семье деревенского учителя. Пел в хоре мальчиков монастыря Сан-Флориан под Зальцбургом, учительствовал, играл на органе. В 40 лет начал регулярно сочинять музыку, приобрел мировую известность как органист, познакомился с Листом, Вагнером, Берлиозом. В 1868 году его пригласили преподавать теорию музыки в Венскую музыкальную академию. Уроки музыки составляли до 40 часов в неделю. Был он человеком застенчивым и тихим. Однажды Вагнер в кругу друзей сказал: *После меня останется, пожалуй, только Брукнер*. Все восприняли это как шутку, потому что музыка этого немолодого композитора всем казалась очень странной.

Симфонии, сочиненные с 1828 по 1900 год

1830 БЕРЛИОЗ фантастическая симфония	1880 ДВОРЖАК 6
1830 МЕНДЕЛЬСОН 3 ШОТЛАНДСКАЯ	1880 РУБИНШТЕЙН 5 РУССКАЯ
1830 МЕНДЕЛЬСОН 5 РЕФОРМАЦИОННАЯ	1881 БРУКНЕР 6
1833 МЕНДЕЛЬСОН 4 ИТАЛЬЯНСКАЯ	1881 ГЛАЗУНОВ 1
1840 БЕРЛИОЗ ТРАУРНО-ТРИУМФАЛЬНАЯ СИМФОНИЯ	1881 Р.ШТРАУС 1
1840 МЕНДЕЛЬСОН 2	1883 БРАМС 3
1841 ШУМАН 1	1883 БРУКНЕР 7
1846 ШУМАН 2	1884 ДВОРЖАК 7
1848 БЕРЛИОЗ ГАРОЛЬД В ИТАЛИИ	1884 Р.ШТРАУС 2
1850 ШУМАН 3	1884 ФОРЕ
1851 ШУМАН 4	1886 ГЛАЗУНОВ 2
1853 СЕН-САНС 1	1886 ЛАЛО
1854 ГУНО 1	1886 СЕН-САНС 3
1854 РУБИНШТЕЙН 2 ОКЕАН	1887 БРУКНЕР 8
1855 БИЗЕ	1887 БРУХ 3
1855 ГУНО 2	1888 МАЛЕР 1
1857 ЛИСТ ФАУСТ	1888 ФРАНК
1864 БАЛАКИРЕВ 1	1888 ЧАЙКОВСКИЙ 5
1865 ДВОРЖАК 1	1889 ДЖОРЖАК 8
1865 ДВОРЖАК 2	1890 ГЛАЗУНОВ 3
1865 РИМСКИЙ-КОРСАКОВ 1	1890 ШОССОН
1866 БРУКНЕР 1	1893 ГЛАЗУНОВ 4
1866 ЧАЙКОВСКИЙ 1 ЗИМНИЕ ГРЕЗЫ	1893 ДВОРЖАК 9
1867 БОРОДИН 1	1893 ЧАЙКОВСКИЙ 6 ПАТЕТИЧЕСКАЯ
1868 РИМСКИЙ-КОРСАКОВ 2 АНТАР	1894 МАЛЕР 2
1870 БРУХ 1	1895 БРАМС 4
1870 БРУХ 2	1895 ГЛАЗУНОВ 5
1872 БРУКНЕР 2	1895 КАЛИННИКОВ 1
1872 ЧАЙКОВСКИЙ 2	1895 РАХМАНИНОВ 1
1873 БРУКНЕР 3	1896 БРУКНЕР 9
1873 ДВОРЖАК 3	1896 ГЛАЗУНОВ 6
1874 БРУКНЕР 4	1896 ДЮКА
1874 ДВОРЖАК 4	1896 МАЛЕР 3
1874 РИМСКИЙ-КОРСАКОВ 3	1897 КАЛИННИКОВ 2
1874 РУБИНШТЕЙН 4	1898 ТАНЕЕВ 4(1)
1875 ДВОРЖАК 5	1899 СИБЕЛИУС 1
1875 ЧАЙКОВСКИЙ 3 ПОЛЬСКАЯ	1900 БАЛАКИРЕВ 2
1876 БОРОДИН 2	1900 МАЛЕР 4
1876 БРАМС 1	1900 СКРЯБИН 1
1877 БРАМС 2	
1877 ЧАЙКОВСКИЙ 4	
1878 БРУКНЕР 5	
1878 СЕН-САНС 2	

После кончины Вагнера удалось исполнить 7-ю Симфонию Брукнера с Adagio памяти Вагнера. Симфония имела успех, появились поклонники-дирижеры, среди них Густав Малер. В последние годы жизни у музыки Брукнера были страстные пропагандисты, но она встречала чаще издевательские насмешки, которые больно ранили композитора. Выйдя на пенсию, Брукнер поселился во дворце Бельведер, где Франц-Иосиф пожаловал ему казенную квартиру, здесь он писал свою последнюю Симфонию. В своем Дневнике композитор просит Бога дать ему здоровья, чтобы закончить Девятую - посвященную Богу. Девятая осталась неоконченной - не написан Финал.

После смерти Брукнера трудно назвать великого дирижера, который не играл бы Брукнера. В СССР Брукнер часто исполнялся Мравинским, а в недавние годы - Рождественским. Но отношения публики в Брукнером трудные. Считается, что причиной этому является статичность музыки Брукнера. Я думаю, что дело не в этом. Музыка

поздних Скрябина и Дебюсси куда статичнее, да и духовная музыка прошедших веков полна статичности, что не мешает ее популярности. Я вижу причины в ином.

1. Музыка Брукнера всегда насыщена полифонией (в гораздо большей степени, чем даже у Шостаковича), изложение всегда многоголосное и сложное и требует развитого внимания.

2. В отличие от музыки других композиторов 19-го века (в том числе Малера и молодого Рихарда Штрауса) музыка Брукнера не связана с бытовыми интонациями, облегчающими восприятие известной степенью банальности (не в дурном смысле слова).

3. Под музыку Брукнера невозможно спать.

В силу этого восприятие каждого сочинения Брукнера требует от слушателя огромного труда. И Брукнер никогда не будет принят ленивым слушателем, как, впрочем, и большинство истинно великих творений гениев. Но дело не только в способности восприятия на слух музыкальной технологии, но и в личностных чертах слушателя. Замечательно сказал Вячеслав Каратыгин (1875-1925): *Сложное, массивное, в основе своей имеющее титанические художественные концепции и отлитое всегда в крупные формы, творчество Брукнера требует от слушателя значительной напряженности работы, мощного активно-волевого импульса, идущего навстречу высоко вздымающимся валам интеллектуально-волевой энергии брукнеровского искусства.*

И все же музыка Брукнера действительно странная, хотя творчество каждого великого композитора странное, просто порой к странностям мы привыкли. Музыка Брукнера все же более странная, чем фантазии Берлиоза или даже, чем взъерошенный симфонизм Малера. Брукнер порой нарочито демонстрирует структуру сочинения (как в готическом храме выставлены на обозрение контрфорсы и аркбутаны): подчеркивая грани формы, он отделяет один раздел от другого паузами, заполненными рокотом литавр. Его мощные нарастания порой внезапно прерываются либо приводят в кульминации как бы к зависанию, остановке, после которой следует новая волна. Музыка Брукнера не повествовательна, она не похожа на авантюрный роман (в жанре которого писали все романисты 19-го века), это скорее храм, где каждый придел, каждая фреска самоценны и должны быть отделены друг от друга. Но вместе они образуют храм, божественный космос. Брукнер не любит сочинять гладкие связки, не потому что не умеет (нередко он этот делает мастерски, длительно ведя за собой слушателя), он не хочет закруглений, как не хочет и ошеломляющих неожиданностей. Он сложен и пространен, его повествование порой трагично, но над всем гармония Творения. Брукнер одновременно очень напряжен и страстен в поиске, но и уравновешен законами силы тяжести, законами своей Веры.

Брукнер в наименьшей степени является клерикальным композитором, его музыка - это диалог с Богом, не отлитый в канонические формы. Гармонический язык позднего Брукнера часто предвещает Скрябина, его ритмика изобретательней и изощренней ритмики Стравинского. В нем есть что-то от мастеров далекого прошлого в сочетании с новаторством своего времени (вспомним загадочного караваджиста Жоржа де Латура, сочетавшего в 17-м веке изощренную игру со светом с образами кватроченто).

Все эти черты языка проявились в максимальной степени в 9-й Симфонии (1896). И хотя Симфония осталась незавершенной - в том была воля Божья - она не нуждается в продолжении, как не нуждается в продолжении и Неоконченная Симфония Шуберта.

Симфония написана для тройного состава деревянных с восьмью валторнами (в медленной части 4 из них заменены вагнеровскими валторновыми тубами), кроме литавр в ней нет ударных инструментов, нет и арфы. Несмотря на отсутствие декоративных инструментов оркестровый язык Симфонии необычайно ярок и красочен.

1-я часть написана в форме необычайно развитого и усложненного Сонатного Allegro. Главная тема содержит 4 раздела: от длительного утверждения тоники вдруг мучительно возникает слом первого возгласа валторн, возникает тонально неустойчивая страдающая тема, потом в этой неустойчивости появляется четкий зовущий ритм и, наконец, в завершении звучит грозное тутти всего оркестра, вновь утверждая тонику - ре

минор. Краткая связующая - пиццикато звучит на рокоте ноты ре и после мгновения тишины начинается побочная - полифонически насыщенная, постоянно модулирующая льющаяся мелодия, которая после длительного развития возвращается к исходному построению. И вновь звучит ре минор (грубейшее отступление от принципов сонатной формы, но Брукнер слишком долго путешествовал и ему нужно коснуться земли, чтобы начать новое плавание), заключительная партия объединена единым ритмом, в ней вновь начинается путешествие по тональностям, возникают интонации из главной и побочной партий, это как бы контрэкспозиция - резюме. Следует остановка и среди возгласов птиц звучат нисходящие ходы - начинается разработка. В ней вновь звучат трансформируясь и полифонически сплетаясь все основные темы (точнее лейтмотивы) экспозиции, и драматические, и лирические, и на вершине в грандиозном подъеме звучит реприза (как у Чайковского - на вершине разработки) - заключительный раздел главной партии. Бедный Брукнер, не умевший сочинять связки, он здесь берет слушателя и кидает его вновь в разработку, да так что слушатель не способен оторваться. Начинаются новые активные построения, среди которых возникает новый триольный ритм щемящего ожидания - за ним следует продолжение Репризы - певучая побочная и заключительная партии. И снова щемящий ритм триолей вводит нас в код, длительное нарастание трагической силы, на вершине которого завершается часть.

Грозная сила второй части - скерцо ре минор - несет нас волнами по грозным валам. В середине скерцо (Трио) музыка ускоряется, становится сказочной, призрачной, и трижды возникает прекрасный певучий эпизод - открытый эмоционально, как у Чайковского, чтобы вновь бросить нас в железный танец гигантов:

ТАК АНГЕЛ ВЕТХОГО ЗАВЕТА
НАШЕЛ СОПЕРНИКА ПОД СТАТЬ.
КАК АРФУ, ОН СЖИМАЛ АТЛЕТА,
КОТОРОГО ЛЮБАЯ ЖИЛА
СТРУНОЮ АНГЕЛУ СЛУЖИЛА,
ЧТОБ СХВАТКОЙ ГИМН НА НЕЙ СЫГРАТЬ.
(Рильке, пер.Б.Пастернака)

3-я часть Симфонии (ми мажор) также написана в сонатной форме, и также сложна как и 1-я. Она начинается трагическим речитативом струнных, поддержанных мягкой медью. Этот очень вагнеровский страстный и активный эпизод (6 тактов), сменяется неуверенностью, щемяще звучат секунды в высоких регистрах, вопрос зависает не находя ответа. Как и в 1-й части появляется певучая побочная партия - эпизод с прекрасным лирическим развитием и возвратом в исходной теме. Разработка начинается возвратом речитатива. Проводятся основные темы, полифонически сочетаясь, драматизм музыки нарастает и вдруг у струнных появляется прекрасная хоральная музыка, за ней начинается зеркальная реприза. Появляется неустанное движение в средних голосах и в увеличении звучит нежная побочная. Так в 7-й симфонии нежно кончается медленная часть - памяти Вагнера.

Но иные пути ведут композитора теперь. Все сильнее хорал у меди и вдруг все вырастает в кульминацию, страшнее которой я не знаю в музыке - это реприза главной темы - речитатива, которая звучит у медных. А за этим конец - осколки. Замирает светлый мажор. А дальше - тишина.