

NS 1975

На нивы желтые нисходит тишина,
В остывшем воздухе от меркнущих селений
Дрожа несется звон...

Да, именно таким неповторимым вечерним звоном, разносящимся, кажется, на сотни верст окрест, звоном, неразрывно сплетающимся с далеким голосом русской песни, и повеяло от этой музыки...

В программах нескольких других концертов также хотелось бы выделить то, что запомнилось как наиболее интересное. Это, например, вокальный квартет из Швеции, руководимый Г. Сьоквистом. Несмотря на болезнь одного из исполнителей, маленький коллектив показал отличную технику, чистоту интонации, великолепное чувство ансамбля. Пожалуй, в числе лучших номеров программы можно назвать четырехчастную композицию Х. Эклунда, а также «Разговорную симфониетту III» Г. Риделя в исполнении «говорящего хора». Последнее сочинение имело особенно большой успех, и это не удивительно. Вот пример полного соответствия темы и избранных выразительных средств (отноудь, казалось бы, не певческих, во всяком случае, не вокальных в общепринятом смысле)! Г. Ридель, известный в Швеции как джазовый музыкант и, как сказано в аннотации, «прилежный композитор» в области киномузыки, написал на этот раз веселое, шутивное сочинение — скерцо, запечатлевающее картину... «кулинарных излишеств», которым предаются его персонажи, этакий «лукуллов пир»... Соответственно в тексте перечисляются названия самых различных заманчивых и необычных блюд... Вокалисты, помимо приблизительно нотированных по высоте звуков, воспроизводят в своих партиях множество других собственно шумовых эффектов (прищелкивают языком, хлопают в ладоши и т. д.). Все это, как под острейшим соусом, пикантно, изобретательно ритмизовано (сразу ощущаешь, что Ридель — джазовый музыкант), изобретательно распределено по голосам; при этом ритмика вступлений требует поистине необыкновенной слаженности и ансамблевой выверенности буквально каждого звука. «Бисовая» пьеса...

Верным и перспективным намерением обогатить привычный арсенал средств духовой музыки отмечена была программа выступления Центрального оркестра Национальной Народной Армии под управлением Г. Баумана. Назовем в этом плане Концерт З. Гольдхаммера, Концертино с солирующими инструментами К. П. Брухмана, «Симфонические эскизы» В. Хознзее, пассакалью «Молодые пограничники» Г. Тителя.

В одной из камерных программ, где исполнялись сочинения югославских композиторов, выделилась своей концертной броскостью «Переключка» для валторны с ансамблем П. Рамовша (солист Е. Фалоут, дирижер И. Петрич).

Добрые слова, сказанные выше о V Берлинском биеннале, вовсе не означают, что все программы его были равноценными. В целом определенно не хватало, например, музыки собственно вокальной, почти не зву-

чали поэтому песни и романсы. Маловато было и хоровой музыки XX века, столь богатой традициями, в частности, в Советском Союзе (достаточно назвать здесь хотя бы имена Г. Свиридова или В. Тормиса), в Болгарии, в других социалистических странах. Обмениваясь впечатлениями с коллегами, каждый из нас выделял для себя что-то и лично более близкое, и объективно более удавшееся автору, и партитуры, в которых сегодня лучше ощущаются намерения, нежели реально запечатлено искомое большое жизненное содержание. Говорили мы и о том, что чем серьезнее и значительнее идейно-творческий импульс, питающий воображение композитора, тем большее берет он на себя внутреннее нравственное обязательство найти для данного импульса адекватную и в принципе демократическую форму выражения. Иначе говоря: обидно, да и просто не к чему, выносить на эстраду даже небольшую экспериментальную пьесу, если смысл ее столь зашифрован и субъективен, что никто, кроме автора и его ближайшего окружения, не может им проникнуться (не говорю уж — взволноваться). Но во сто крат обиднее, если с важной речью к людям хочет обратиться художник, но язык его, применяемые им метафоры и сопоставления, логические ходы и образные ассоциации не «докладны» аудитории, сколь бы сочувственно ни была она настроена по отношению к автору. Впрочем, эта тема нуждается, конечно, в особом и предметном обсуждении. А здесь остается только пожелать в будущем организаторам биеннале — Союзу композиторов ГДР — еще более последовательно проводить в жизнь избранные ими идейно-эстетические принципы. Нет сомнений, что год от года будет укрепляться авторитет данного музыкального фестиваля, возрастет его влияние на прогрессивных художников всего мира.

Б. Баяхунов

ДЕВЯТЫЙ ВРОЦЛАВСКИЙ

Осенью 1974 года в польском городе Вроцлаве проходил очередной фестиваль кантатной и ораториальной музыки «Вроцлавские песнопения». Фестиваль дал возможность ощутить огромную историческую перспективу представленных жанров — от мотета Жоскена Дебре до Триптиха З. Турского, написанного специально для данного музыкального форума. Это был также праздник множества исполнительских коллективов и большой аудитории слушателей. Музыка звучала повсюду — в костелах, здании ратуши, музее архитектуры, в зале филармонии, на радио.

С 1966 года «Вроцлавские песнопения» проводятся ежегодно. Инициатор их создания — известный польский дирижер А. Марковский. Он осуществлял художественное руководство и на нынешнем фестивале.

CM N 5 - 1975

25

В его программе, кроме кантат и ораторий, были хоровые сочинения без сопровождения, вокально-инструментальная музыка и немногочисленные чисто инструментальные пьесы. Впервые в практике фестиваля состоялся теоретический симпозиум, на котором обсуждались проблемы исполнения сочинений XVI—XVIII веков; в частности, два доклада посвящались музыке барокко: в одном из них рассматривались вопросы вокальной техники, в другом — речь шла о трактовке цифрованного баса.

Польскую музыку на фестивале представляли коллективы из Варшавы, Кракова, Вроцлава и Гданьска, исполнившие сочинения композиторов XIV—XVIII веков и современных авторов. С программой старинной польской музыки выступил варшавский ансамбль «Fistulatores et tubinatores varsovienses». Он создан в 1964 году, название его связано со старинными наименованиями духовых инструментов.

Кроме того, привлекли особое внимание еще два ансамбля из Варшавы, также включающие в свой состав старинные инструменты. Эти коллективы, руководимые К. Пивковским и М. Яшкевичем, возникли как результат поисков и изучения старинной польской музыки, особенно усилившихся за последние 15—20 лет. Сразнительно недавно была найдена органная табулатура в Пельплине, содержащая около тысячи произведений старинной музыки. Ряд образцов ее также был обнаружен и в других странах Европы. Музыковеды, изучающие эту область культуры, оказывают действительную помощь исполнителям-пропагандистам таких памятников прошлого.

Большое место в фестивальных программах заняла музыка К. Шимановского. Его сочинения открывали и завершали фестиваль. Исполнялись «Литания» для сопрано, женского хора и симфонического оркестра (1933), две поэмы на слова Я. Каспровича (1902), фрагменты из балета «Харнаси» (1926), кантата «Stabat Mater» (1926). Все произведения, кроме двух поэм, относятся к позднему периоду творчества композитора.

Из сочинений современной польской музыки прозвучала кантата «Ad matrem» Г. Гурецкого, «Paroles tissées» В. Лютославского, «Космогония» К. Пендерецкого, Триптих З. Турского для баса с оркестром на слова К. Морозовского, «Письма Гёте» Т. Берда, кантата «Посвящение Копернику» А. Кошевского для трех смешанных хоров без сопровождения на слова Ю. Ратайчака, электронная музыка в соединении с цветным абстрактным фоновым сопровождением на киноэкране Б. Шеффера. Последняя показалась малоинтересной. Из беседы с Б. Шеффером мы узнали, что зрительный и звуковой ряды в ней независимы друг от друга и взаимодействуют контрапунктически

и что единственный мотив (нисходящая малая терция) мыслится композитором как своеобразная мелодия.

Польские коллективы включили в свои программы также ряд сочинений западноевропейской классики, в частности «Магнификат» Монтеверди, монодраму «Лелио» Берлиоза, кантату «Дева-избранница» К. Дебюсси, два мотета для голоса с оркестром Вивальди. Исполнение было подлинно художественным. Особенно отметим утонченную трактовку кантаты Дебюсси — раннего, но очень показательного для стиля композитора произведения — оркестром и хором Польского радио и телевидения (дирижер К. Миссона, партия сопрано — Д. Амброзьяк) и вдохновенную интерпретацию монодрамы Берлиоза оркестром Гданьской филармонии (дирижер А. Вит) и хором Государственной филармонии. Изумительное искусство перевоплощения и большое сценическое обаяние продемонстрировал в партии чтеца артист К. Кольбергер.

Выступление Вроцлавского камерного хора (дирижер Э. Кайдаш) с мотетами И. С. Баха оставило очень яркое впечатление. Глубокое понимание стиля композитора, блестящее владение вокальной техникой, очень строгую ритмическую и ансамблевую дисциплину показал этот коллектив, который, несмотря на свою молодость (он ровесник фестиваля), широко известен в странах Европы.

Отметим также безупречное исполнение Реквиема Дворжака оркестром и хором Братиславской филармонии под руководством Л. Словака (солисты — Г. Бенакова, Л. Барисова, В. Прибыл, Е. Спасек). Оригинальной была программа Хора радио и телевидения города Скопле (Югославия). В первом отделении концерта звучала хоровая музыка эпохи Возрождения; во втором — прекрасные обработки богатейшего песенного фольклора Югославии, выполненные современными композиторами этой страны. Великолепно интерпретировал «Лунного Пьеро» А. Шёнберга концертный ансамбль из Лейпцига. Необыкновенный артистизм солистки Р. Трекслер, большая музыкальная и вокальная культура позволили ей успешно показать и другое произведение А. Шёнберга — Пятнадцать поэм для голоса с фортепиано на слова С. Георга.

Фестиваль, благодаря своему высокому исполнительскому уровню, стал событием музыкальной жизни. Поэтому вполне закономерна мысль, высказанная организаторами этого мероприятия, о том, что необходимо предварять его исполнительским семинаром. В целом же «Вроцлавские песнопения» — реально звучащая музыкально-историческая хрестоматия кантатно-ораториального жанра, с которой приятно и полезно познакомиться каждому музыканту и любителю музыки.