Наша Газета
nashagazeta.ch
Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Бриттен и Шостакович | Britten & Chostakovitch

Author: Людмила Ковнацкая, Женева-Лозанна , 17.09.2019.

Дмитрий Шостакович и Бенджамин Бриттен в Союзе композиторов СССР, 1960-е гг. (Фото - С. Хенкин (с) Архив Д. Шостаковича)

25 сентября в Женеве и 26-го в Лозанне пройдут первые в сезоне 2019–2020 гг. концерты Оркестра Романдской Швейцарии из цикла, посвященного Бенджамину Бриттену (1913–1976) и Дмитрию Шостаковичу (1906–1975). Родившись в разных странах, эти композиторы каждый по-своему пережили катаклизмы XX века, выразив свои эмоции в музыке. Пересечение судеб двух музыкальных величин продолжает привлекать внимание исследователей и исполнителей.

|

Le 25 septembre à Genève et le 26 du mois à Lausanne l’Orchestre de la Suisse romande ouvre sa saison 2019-2020 par deux concerts du cycle placé sous le signe de Benjamin Britten et Dmitri Chostakovitch. Nés dans des pays différents, ces deux compositeurs ont vécu les cataclysmes du XXe siècle chacun à sa façon, en exprimant leurs émotions en musique. La confluence des destins de ces deux sommités de la musique ne cesse d’intéresser les chercheurs et les musiciens.

Britten & Chostakovitch

Соседство двух этих имен – Бриттен и Шостакович – в заглавии фестиваля или симпозиума вряд ли удивит тех, кто знает о личном общении двух выдающихся композиторов – общении, преисполненном доверия, взаимного уважения, глубокого чувства признательности за дружбу. Они познакомились в сентябре 1960 года. Тогда же началась их переписка, из официальной вскоре перешедшая в личную, заинтересованную, трогательно заботливую.

Но если бы даже ничего не было известно об их встречах, об обмене посвящениями, все равно чуткий слушатель почувствует, что здесь есть почва и материал для сближения, ощутит органичность, серьезность и волнующую глубину такого сопоставления.

Совершенно очевидно, что за этими именами встают два разных мира, две культурные традиции, с их несхожим отношением искусства к идеологии и политике, с разным восприятием музыкальных жанров в контексте национальной композиторской школы. Имя Шостаковича для всего мира является символом интенсивной жизни в XX веке жанра симфонии – в таком концептуальном и социальном статусе, какой был установлен Бетховеном и утвержден Малером. Симфонизм был, если можно так выразиться, особенностью мышления Шостаковича и потому обрел в его пятнадцати симфониях жанрово адекватные формы, исключительная гибкость и разнообразие которых позволили композитору, выразив себя сполна, обобщить в звуках современный мир в его полувековом движении.

Имя Бриттена для всего мира стало, главным образом, символом жизнеспособности жанра оперы, смерть которого не единожды провозглашалась в XX веке. Он показал музыкальному миру удивительную социальную активность этого жанра, способность оперы аккумулировать современные идеи – общественные, художественные и композиторские, пластичность форм и разнообразие драматургических решений.

Бенджамин Бриттен в своем кабинете в Крэг Хаус, Алденбург, Англия (c) Roland Haupt, Courtesy of Britten100.org

В поведении обоих композиторов рано сказалось важное качество их творческой психологии: ни тот, ни другой не провозглашали реформу какого-либо жанра или новую систему организации звукового материала. Их собственные эксперименты легко размещались в заданных условиях, преображая традицию изнутри.

И Шостакович, и Бриттен в ранние годы отдали дань джазу, который в 1920-е годы покорял европейских композиторов. Оба трактовали джаз не столько во французском духе – как символ нового, свежего пласта народного искусства, сколько в немецком – как иронический подтекст современного городского бытового слоя культуры. Джаз не вдохновил их (в отличие от Стравинского) на поиски новых форм, и оба избегали его в дальнейшем. Зато огромную роль в становлении мастерства и индивидуального стиля обоих композиторов играла прикладная музыка: музыка к драматическим и радиоспектаклям (incidental music), важнее же всего – к кинофильмам. У обоих была насыщенная жизнь в кино. Приспособленность к столь специфической по своим условиям форме композиторского труда роднит их творческие дарования. Жесткая определенность временных границ, необходимость в предельно краткой форме передать настроение или усилить его, создать музыкальный пейзаж, ситуацию, выявить музыкальными средствами подтекст зрительного ряда, иными словами, отыскать подвижные типы смысловых контрапунктов видимого и слышимого – таковы непростые задачи киномузыки.

В не меньшей степени и Шостакович, и Бриттен любили музыкальный театр. Оба начали в этой области с оперы комической: в 1928 году двадцатитрехлетний Шостакович завершил оперу «Нос», в 1941-м двадцативосьмилетний Бриттен представил оперетту «Пол Баньян». Спустя четыре года (соответственно в 1932 и 1945 году) каждый их них создал свой шедевр, вошедший в сокровищницу европейской оперы и ставший классикой национальной оперной культуры, – произведение, которое ознаменовало собой наступление нового этапа эволюции

оперы и одновременно возвестило наступление творческой зрелости автора. Это «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича (ор. 29) и «Питер Граймс» Бриттена (ор. 33).

Дмитрий Шостакович за работой (с) Архив Дмитрия Шостаковича

Обстоятельства благоприятствовали развитию таланта Бенджамина Бриттена в этом направлении, и результатом явились пятнадцать различных по жанровым видам, типу драматургии и сценическому образу опер, две оперные редакции («Дидона и Эней» Пёрселла и «Опера нищего» Гея и Пепуша) и балет – опыт впечатляющий! Бриттеновская работа в оперной сфере стимулировала развитие национального и, несомненно, европейского оперного театра.

Множество замыслов было и у Дмитрия Шостаковича. Однако условия, в которых, как всем известно, оказался композитор, не позволили ему развернуть свой талант. Возводимые критикой и руководством страны преграды сыграли свою пагубную роль. В итоге за семь лет, отделяющих премьеру Третьей симфонии (1929) от завершения Четвертой (1936), Шостаковичем было написано только пять театральных сочинений: две оперы и три балета. И на этом все кончилось. Однако латентное театральное начало проступает в симфониях Шостаковича – назовем, например, Первую, Седьмую, Одиннадцатую, Тринадцатую, Четырнадцатую...

Если жанровая панорама и жанровая иерархия творчества Шостаковича были скорректированы «в пользу» симфонии и в сторону от оперы, то с Бриттеном происходило нечто похожее, но в противоположном направлении. Главной причиной тому было содружество с тенором Питером Пирсом в течение 40 лет, до самой смерти композитора. Голос Пирса превратился в важнейший импульс творческого процесса Бриттена, подсознательного руководивший его творческими замыслами.

Памятная марка, выпущенная в 1976 году в Великобритании

Оба художника при всей широте интересов сознавали, что глубоко и накрепко связаны с локальностью. Художественная самобытность как Шостаковича, так и Бриттена сказывается в присутствии некоего целостного образа, определяющего атмосферу действия. У Бриттена это – пленэрный образ, воплощающий дух природы приморского края, восточного побережья Англии, столь знакомого по английским пейзажам (к примеру, Джона Констебля в Эрмитаже), а у Шостаковича – образ города, Петербурга – Петрограда – Ленинграда, увиденный сквозь призму традиции Гоголя – Достоевского – Блока – Добужинского. Первый из этих образов приобщает к мифу о воде – символе текучести жизни и сокрытого за ней глубинного постоянства; второй – к мифу о городе на воде, странно одухотворенном, чьи графически отточенные очертания видятся порой и зыбкими, и призрачными. Сближение между ними возникает постольку, поскольку оба привлекают неброскостью, сумеречностью, затаенностью. Оба вызваны к жизни зрительными впечатлениями (ландшафт, архитектура) и опосредованы традициями национальной художественной культуры.

Оба выступают как культурные символы.

На последнем творческом этапе и Шостакович, и Бриттен создали группу произведений под знаком прощания, обращающих на себя внимание сходством в логике некоторых творческих жестов. Так, в последние годы жизни оба композитора вернулись к своим детским работам. Бриттен свои детские песни 1927–1931 годов просмотрел, отретушировал и опубликовал в 1966–1969 годах – по-видимому, они ничем не погрешили против вкуса мастера, чьи шедевры знал весь мир. Шостакович же в конце Сюиты на слова Микеланджело Буонарроти ввел музыкальную тему, которую сочинил десятилетним подростком.

Бриттен был увлечен музыкой Шостаковича. Об этом свидетельствуют его дневниковые записи, письма. Одно из первых упоминаний о русском коллеге встречается в очень взволнованном и драматичном по тону письме к М. Фасс от 30 декабря 1935 года: потрясенный смертью Берга, к которому еще совсем недавно он хотел ехать учиться, Бриттен старается найти в современной музыке имена, которые могли бы стоять рядом с Бергом, и в конце перечисления добавляет: «Шостакович, наверное». А спустя десятилетия в восторженном и сердечном письме к Шостаковичу, написанном 26 декабря 1963 года после английской премьеры «Катерины Измайловой», Бриттен признается: «Должен сказать, что сейчас нет композитора, который оказал бы на меня такое влияние, как Вы».

Памятная марка, выпущенная в 1976 году в СССР

Но имя Шостаковича было для Бриттена поначалу не только именем автора музыки, производившей на него глубокое впечатление. Оно выводило за пределы мира музыки и символизировало всю русскую культуру, имевшую огромный художественный резонанс и авторитет на Западе. При этом то было имя советского

композитора. Бриттен, как и многие западные интеллектуалы, представители художественной интеллигенции, испытывал в те годы интерес к коммунизму, коммунистическим идеям, приверженцы которых были среди его друзей: ведь быть коммунистом в эпоху фашизации Европы и войны в Испании означало быть «на передовой» мировой истории.

Таков был контекст, в котором могло восприниматься имя Шостаковича английским композитором. Удивительно ли, что непосредственное влияние его музыки особенно явственно ощутимо в тех сочинениях Бриттена 1930–40-х годов, в которых воплощены гражданственные темы, драматические образы и трагические переживания («Русский траурный марш», Скрипичный концерт, Sinfonia da Requiem)?

Шостакович оказал воздействие на Бриттена в ту пору, когда индивидуальность последнего складывалась и утверждалась. Оказанное влияние поражает раскрытием новых глубин в самом себе, прежде неведомых граней в хорошо известном, вызывает желание вывести свои идеи из тени сознания на передний план. Долговременность взаимодействия Бриттена с творчеством Шостаковича, особенно в области камерной музыки, подтверждает сказанное.

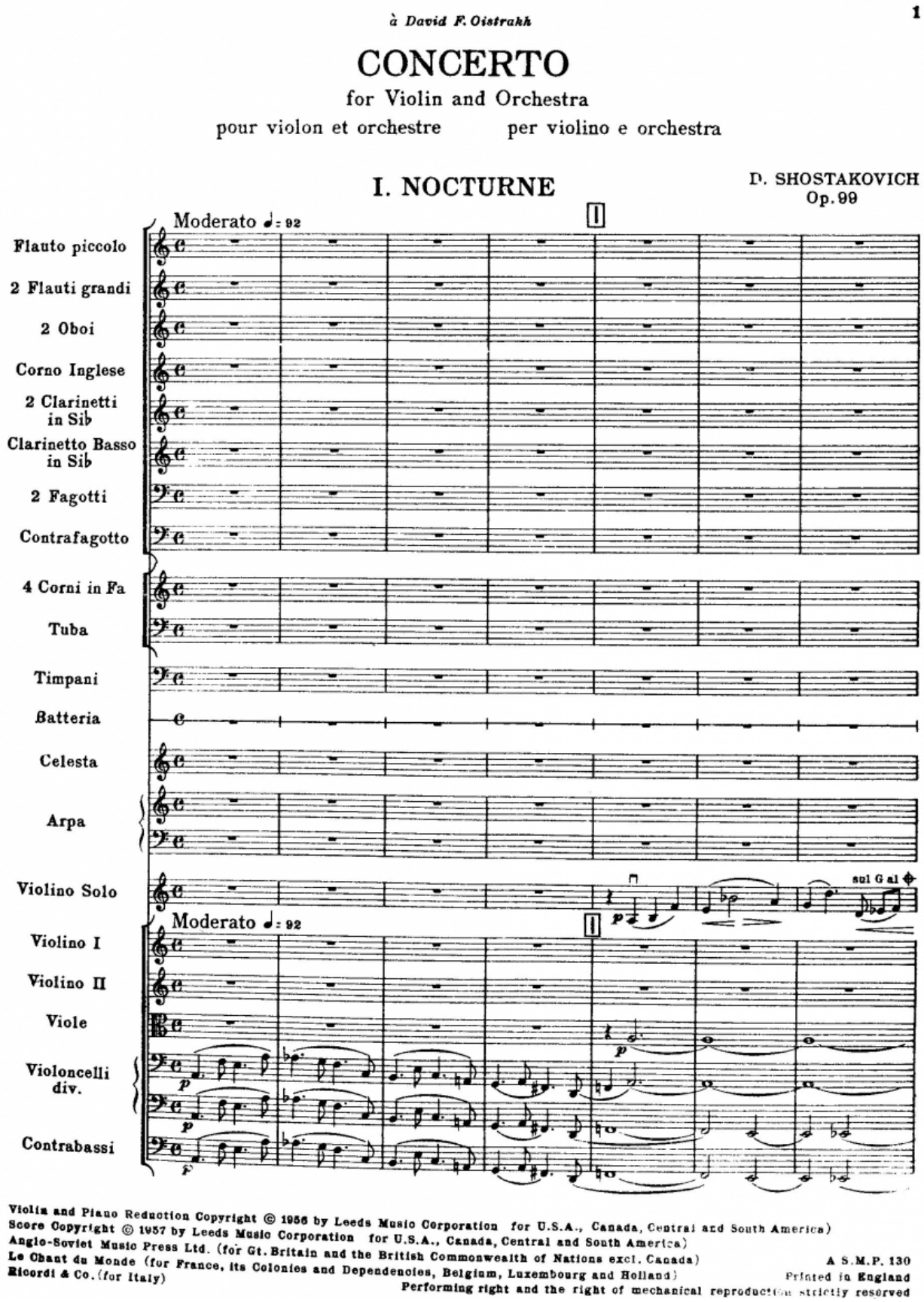
Такой же природы было воздействие и музыки Бриттена на Шостаковича начиная с 1960-х годов, когда Дмитрий Дмитриевич впервые услышал ее и познакомился с ее автором. "*Я начал с Шостаковича, потому что меня всегда притягивала его музыка, хоть и не могу сказать, что я всю ее знаю. В ней есть что-то такое, как если просыпаешься посреди ночи в холодном поту и задыхаешься. Я рад, что нам удалось включить в программу этого года Четвертую, Пятую и Десятую симфонии, плюс Скрипичный концерт. Что касается выбора Бриттена, то я заметил, что мы мало играем английскую музыку, и решил, что у двух этих композиторов очень много общего: Скрипичный концерт Бриттена, особенно последняя его часть, Passacaglia, явно перекликается с музыкой Шостаковича.*" *Джонатан Нотт, художественный руководитель и главный дирижер Оркестра Романдской Швейцарии*

Наиболее сильным у русского композитора было впечатление от «Военного реквиема». Об этом свидетельствуют и бывшие ученики Шостаковича, и его друзья – достаточно почитать ставшие сенсацией «Письма к другу. Дмитрий Шостакович – Исааку Гликману». Бриттен, говоря о Шостаковиче, отметил: «…этот великий человек получал удовольствие от моих сочинений – столь отличных от его собственных, хотя и <…> во многом сходных по целям с его работами, подобно детям похожих отцов». В этой констатации содержится глубокий смысл – генетический. В генезисе стиля обоих композиторов обнаружим одни и те же имена: Малер и Бах, Шуберт и Чайковский, Прокофьев и Берг, Стравинский и Мусоргский. Однако в творчестве «отцов» их интересовало разное. Впрочем, и их реакция на сходный импульс была, как правило, различной.

Дмитрий Шостакович поздравляет Бенджамина Бриттена после его концерта в Москве (с) Архив Дмитрия Шостаковича

Влиянию оперы Шостаковича «Катерина Измайлова» («Леди Макбет Мценского уезда») на Бриттена посвящена специальная литература, где эти сочинения сопоставлены с точки зрения сюжета, идеи, особенностей драматургии и композиционных решений. Таких, к примеру, как пассакалья в опере. У Шостаковича («Катерина Измайлова») и Бриттена («Питер Граймс», а вслед за ним «Поругание Лукреции», «Поворот винта» и другие оперы) пассакалья – жанр философский. И у англичанина, и у русского композитора в симфониях и камерной музыке воплощаются, в согласии с исторической традицией, возвышенный трагизм и скорбь. В пассакальях из «Катерины Измайловой» и «Питера Граймса» реализуется метафора

жизни как цепи метаморфоз в пределах замкнутого рокового круга. Пассакальей композиторы вводят в содержание своих опер еще одно измерение – духовное пространство, располагающееся между обыденной жизнью и Вечностью.

Очевидно, что творческое взаимное влияние Шостаковича и Бриттена было не столько отражено, сколько сложно преломлено. Грани множатся, ассоциации разветвляются. Обогащается семантика языка. Под поверхностным слоем значений проступают глубинные и более объемные смыслы. Текст становится внутренне многоголосым. Голоса узнаваемы. Их распознавание и поиск первоистока как первозначения помогают раскрыть тайный смысл музыки.

Титульный лист партитуры Скрипичного концерта № 1 Д. Шостаковича с посвящением Давиду Ойстраху

Именно так происходит в Четырнадцатой симфонии Шостаковича, посвященной

Бриттену. В ее третьей части («Лорелея») Дмитрий Дмитриевич трижды проводит мелодический мотив Питера Граймса. Этот же мотив появляется в наивысший, самый сокровенный миг исповеди Катерины Львовны («За что, за что такая судьба?») и исповеди Питера Граймса («Где та лежит земля?..»). В интонационной пластике этого мотива слышится голос Малера, мелодике которого столь свойственны лирическая экспрессия и экзальтация. С бесчисленными вариантами этого мотива в Четвертой и Пятой симфониях Малера, в его «Песни о земле» лейттема Бриттена и фраза Шостаковича состоят в «первой степени родства».

В свою Четырнадцатую симфонию, как и у Малера, «симфонию в песнях», в малеровский ассоциативный мир Шостакович искусно вкрапливает воспоминания – и о преисполненном тоски возгласе Катерины, и о мечтательном порыве Граймса. Дух Бриттена витает над этой симфонией. Был ли то знак прощания Шостаковича с английским композитором – одним из самых дорогих и наиболее близких ему современников?

Об авторе: Людмила Ковнацкая - доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Материал подготовлен специально для Нашей Газеты.

От редакции: В предстоящих концертах прозвучат "Четыре морские интерлюдии" Б. Бриттена, Скрипичный концерт № 1 Д. Шостаковича (солист - Сергей Хачатрян) и его же Симфония № 5. Билеты на концерт в Женеве проще всего заказать здесь, а в Лозанне здесь. Приятных вам музыкальных вечеров!

русская музыка в Швейцарии; Оркестр Романдской Швейцарии

Статьи по теме
Шостакович на фестивале в Люцерне: мировая премьера и другие сюрпризы
OSR открывает сезон Раду Лупу, Бетховеном и Шостаковичем
«Условно убитый» Шостаковича имел успех в Люцерне
Воскресное утро с Рахманиновым и Шостаковичем
Женевские профессионалы и студенты играют Шостаковича

Source URL: *https://dev.nashagazeta.ch/news/culture/britten-i-shostakovich*