

ОТ БАХА — К ШНИТКЕ

Рецензия на концерт

21 марта в концертном зале Тверской академической филармонии состоялось Открытие XXVIII фестиваля «Под знаком великого Баха». В концерте выступил скрипач Иван Почекин с оркестром Тверской филармонии «Российская камерата» (дир. Андрей Кружков). В программе – сочинения Баха, Тартини и Шнитке.

Иван Почекин (р. 1987) – российский скрипач, победитель III-го Московского международного конкурса скрипачей имени Паганини (2005); солист Московской филармонии.



В начале концерта прозвучал Первый концерт И. С. Баха для скрипки с оркестром ля минор в трех частях.

Вступительная речь ведущей концерта Галины Петровой разбавляет напряженную тишину музыкальных инструментов – эстетичного белого клавирина и группы струнных. Смирненное ожидание музыкантов, легкое томление: когда же слово передадут музыке?

С приятными улыбками на лицах замерли солист и дирижер. Еще пара секунд – и слушатели с головой окунулись в звуковой поток музыки барокко. Солирующая скрипка звучит мягко и аккуратно. Живое и в то же время точное исполнение – с той самой равномерной мелодичностью, с какой и должен исполняться Бах.

Ощущение мягкого воздуха в зале – от идеального чувства меры в звучании. Спокойные и внимательные лица слушателей...

В своих инструментальных концертах – скрипичных и клавирных – Бах опирался на уже выработанную модель концертов Вивальди, чьи сочинения он высоко ценил. Динамичные крайние части основаны на идее диалога-соревнования солиста и оркестра; в средней медленной части оркестр отступает на второй план, аккомпанируя монологу солиста.

Вторая часть баховского концерта воспринимается более теплой и даже уютной. Этакая неторопливая и задумчивая прогулка по старинным улицам Лейпцига, где последние годы жил Иоганн Себастьян Бах. Печальные ламентозные интонации ненадолго появляются в среднем разделе, но быстро сменяются прежним настроением.

Третья часть – живая, сильная, подвижная возвращает в основную тональность ля минор. Солист необыкновенно ловко выигрывает мелизмы, кружевами обрамляющие музыку заключительной части концерта. Кто-то из слушателей полностью заворожен процессом; взгляды профессиональных музыкантов в зале крайне внимательны: они как бы вчитываются в технику исполнения солиста.

Соната Тартини «Трель дьявола» до наших времен не утратила популярности, благодаря своей драматичности и яркой контрастности музыки. Сам Джузеппе Тартини был выдающимся скрипачом своего времени – эпохи барокко. Ученики передавали друг другу легенду, рассказанную им учителем. Якобы однажды Тартини видел сон, в котором сам дьявол играл на его скрипке. Исполнение было захватывающе виртуозным, музыка – пленительной, и пробудившись, Тартини постарался записать ее нотами.

Однако дата дьявольского сна – 1713 год – заставляет усомниться в достоверности легенды. Тогда Джузеппе Тартини исполнился всего лишь 21 год, и создать столь зрелое сочинение он вряд ли бы смог.

Тем не менее, отзывы современников об игре скрипача были самые восторженные. Вот, например, что пишет о нем немецкий флейтист Иоганн Кванц в 1723 году: «Тартини извлекал из своего инструмента очень красивый звук. Его пальцы и его смычок в одинаковой степени были ему подвластны. Самые большие трудности он выполнял без усилий. Трель, даже двойную, он выбивал всеми пальцами одинаково хорошо и охотно играл в высоких позициях».

К сказанному добавим, что Соната Тартини прозвучала в концерте с каденцией, созданной знаменитым скрипачом Фрицем Крейслером. Виртуозная, изобилующая трелями каденция была исполнена с блеском, не потеряв при этом эмоционального накала тартиниевской музыки.



Запомнился выразительный эпизод – дуэт солирующей скрипки и клавирина (арт. Ольга Орлова) – каким изысканным, каким благородным было их совместное звучание!

Соната Тартини выстраивается на контрасте медленного и быстрого эпизодов; лирической, даже чувственной темы и активной, утвердительной.

На сцену обрушивается гром аплодисментов.

Барочное тембровое звучание сохранилось и в исполнении Сонаты № 1 для скрипки с оркестром Альфреда Шнитке. Казалось бы, тот же оркестровый состав, даже клавесин остался – но как неузнаваемо зазвучал барочный оркестр, исполняя сочинение композитора XX века!

Соната № 1 для скрипки и фортепиано Альфреда Шнитке была написана в 1963 году – в самый пик авангардного периода творчества композитора. В 1968-м Шнитке создал оркестровую версию Сонаты; именно она была исполнена в концерте. Сочинение посвящено известному скрипачу Марку Лубоцкому, который явился его первым исполнителем.

13 марта с. г. из Гамбурга пришло печальное известие о кончине Марка Давидовича; отсюда возникло решение музыкантов посвятить исполнение Сонаты Шнитке памяти Марка Лубоцкого.

В Сонате четыре части, которые вполне укладываются в традиционный четырехчастный цикл. Однако главная музыкальная тема 1-й части представляет собой серию из 12 неповторяющихся звуков, расположенных по терциям. Эта серия звучит в начале всех последующих частей, каждый раз немного изменяясь, но сохраняя свое терцовое строение. Любопытно, что от части к части изначальная серия становится все более тональной и как бы теплеет.



В зале зазвучал XX век: неустойчивая тоскливая мелодия, резкость эмоционального высказывания, пугающая диссонантность звучания, острые сонорные гроздья заставляют слушателей жмуриться и вздрагивать. Мягкость и резкость плотно переплетаются в музыкальной ткани произведения.

Насыщенное звучание диссонансов заполняет пространство мраком и вот внезапно – мажор! Красочно, тепло, с надеждой... конфликт затихает, рассеивается в мягких диссонансах. Но резкие аккорды клавесина вновь разбивают возникший образ: такое ощущение, что стекло трескается и распадается на мелкие кусочки. Надежда уходит.

Первая скрипичная соната Шнитке воспринимается первой ласточкой его будущего стиля, сочетающего в себе элементы многих других стилевых манер. В дальнейшем полистилистика Шнитке будет изобиловать многочисленными цитатами и аллюзиями (намекami) на различные художественные направления в

музыке и иные композиторские стили. Пространство его произведений будет насыщено острыми контрастами и конфликтами различных музыкальных миров и культур. В их напряженной борьбе постепенно формируется слушание и слышание автора, его мироощущение.

Кульминацией всего цикла является 3-я часть, где серия предстает темой пассакалии, величавой и строгой формы эпохи барокко. Гармонизованная тяжелыми аккордами, тема пассакалии повторяется 7 раз, укладываясь в неизменный восьмитакт. Но в завершении 3-й части, в призрачном звучании скрипичных флажолетов у солиста внезапно всплывает одна из самых ярких цитат Первой сонаты – танцевальная тема русской «Барыни».

Что она означает?

Далекое светлое воспоминание, звучащее в высоком небесном регистре?
Невероятный лобовой контраст двух музыкальных миров?

Как воспринимать эту цитату? Как музыкальное озорство, китч?

Ведь ясно же: Пассакалия и Барыня – две вещи несовместные!

Однако самым невероятным и парадоксальным образом обнаруживается, что тема «Барыни» интонационно связана с темой серии III-й части Сонаты – строгой барочной пассакалией...

Пригрезившаяся «барская» танцевальность во всю силу реализовывается в финале. Основная тема 4-й части тоже оказывается тесно связанной с серией. Это «Кукарача» – мировой музыкальный хит 1950-х годов. Задорная тема «Кукарачи» рефреном мелькает на всем протяжении финала, то превращаясь в танцевальную румбу с ее характерной ритмической формулой (3+3+2), то становясь уж совсем карикатурной пародией на популярный шлягер послевоенного времени...

В кульминации финала мощными аккордами у солиста *ff* звучит еще одна цитата – баховская тема **В-А-С-Н** – от тона С. Она останавливает вакханалию Кукарачи. Баховская тема появляется и в последних тактах Сонаты, оставляя последнее слово за высоким искусством – Музыкой.

И оно вскоре последовало: «на бис» в концерте вновь прозвучала финальная часть баховского концерта.

Татьяна БАШИЛОВА,
Нина ДРОЗДЕЦКАЯ