

цатая симфония — это путешествие духа в мире абсолютной красоты и свободы»<sup>7</sup>.

Финальный раздел симфонии «Америка» — торжество идеи независимости и ликования. Он пронизан необыкновенно яркими, легко узнаваемыми и быстро запоминающимися темами. Интонационно они напоминают мелодии голливудских фильмов, но не цитируют ни одну из них. Из уникального слияния стилистических компонентов джаза, спиричуэлс, киномузыки 70-х годов, ритмов европейского вальса и русской плясовой Караманов создает удивительный, внушительный по содержанию и разнообразию звуковой гипертекст, символизирующий идею господства полной свободы в мироздании. Алемдар Караманов и в этой симфонии, как писал о нем Э. Гульбис, «нас приближает к КОСМОСУ» [3, с. 77].

Концерт в Санкт-Петербурге, в программе которого прозвучали два возрожденных произведения Г. Попо-

ва и А. Караманова, можно причислить к очень важной культурно-исторической акции, помогающей воссоздать полную и достоверную картину развития отечественной музыки минувшего столетия. Как нам кажется, концерт состоялся не только потому, что «глобальное истощение новаций и возникший идейный и образный голод вынудили искать свежие имена» [7, с. 359]. Причины тому — более глубокие, коренящиеся в изменениях, диктуемых временем, вызванных, прежде всего, поисками новых взглядов на культуру XX столетия, более объективных и непредвзятых. И остается только надеяться, что процесс возвращения музыки забытых авторов, включающий в себя изучение их наследия и, главное, — исполнение их произведений, будет разворачиваться с нарастающей силой.

ВРЕМЯ ПРИШЛО —

Venit tempus.

#### Литература

1. Алемдар Караманов. Музыка, жизнь, судьба. Воспоминания, статьи, беседы, исследования, радиопередачи. М.: Классика-XXI, 2005. 120 с.
2. Вишневецкий И. Предисловие к мировой премьере музыки Гавриила Попова к фильму С. М. Эйзенштейна «Бежин луг» (14 мая 2012 г.). Из личного архива И. Вишневецкого.
3. Гульбис Э. Пятьдесят лет за пультом. М.: Академика, 2012. 120 с.
4. Клочкова Е. Библиейские симфонии А. Караманова. М.: Композитор, 2005. 228 с.
5. Ромащук И. Гавриил Николаевич Попов. Творчество. Время. Судьба / Гос. муз.-пед. институт им. М. М. Ипполитова-Иванова. М., 2000. 457 с.
6. Холопов Ю. Аутсайдер советской музыки: Алемдар Караманов // Музыка из бывшего СССР. Сб. ст. Вып. 1. М.: Композитор, 1994. С. 120–138.
7. Чердниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.

Stepan SUMIN

*On the day when the trumpet shall begin to sound...*

Степан СУМИН

**«В тот день, когда труба вострубит...»**

A review of the performance of Gustav Mahler's Second Symphony at the Concert Hall of the Mariinsky Theatre on October 11, 2012 (Pablo Heras-Casado, conductor, Olga Borodina and Anastasia Kalagina, soloists).

**Key words:** Gustav Mahler, the Concert Hall of the Mariinsky Theatre.

Рецензия на исполнение Второй симфонии Г. Малера в Концертном зале Мариинского театра 11 октября 2012 года: дирижер — Пабло Эрас-Касадо, солистки — Ольга Бородина и Анастасия Калагина.

**Ключевые слова:** Г. Малер, Концертный зал Мариинского театра.

Что такое хорошее исполнение Второй Малера? Оно возникает, когда любой, имеющий музыку в себе, вне зависимости от убеждений становится хотя бы на некоторое время верующим в Воскресение. Настоящее-смерть («Тризна»), прошлое-суета (Лендлер и «Проповедь Анто-

ния рыбам») — только прелюдия к пути в будущее-вечность («Первозданный свет» и «Воскресение»). Концепция дантовских масштабов венчается картиной Страшного суда: на зов трубы, идущий из закулисной вечности, трижды отвечает голос человека, страдающего

<sup>7</sup> Из личных бесед автора статьи с А. Карамановым в Симферополе в 2003 году.

и жаждущего веры, причем третий раз — молит человеческим пением. На первое воззвание ответом служат картины рая и разверзающегося грохотом ударных ада, но на второе моление, все более горячее, отвечает клопштоковское просветленное «Ты воскреснешь», появляющееся из тишины на *ppp*, чтобы разгореться апофеозом веры...

Понятно, насколько сложной является задача построения этой симфонии дирижером. Даже на фоне чрезвычайно непростого устройства малеровских симфоний храм Второй выглядит неподъемным колоссом. Даже весьма хитросплетенная Третья симфония в каком-то отношении легче, ибо не содержит драматического накала, который есть во Второй.

Нельзя сказать, что предельная театрализация есть универсальный ключ ко всем симфониям Малера. Например, в поздних симфониях даже к самой «омузыкаленной» театральности следует относиться осторожно. Но для колоссальной Второй такой путь оказался вполне приемлем. Об этом нам поведал своим крайне эмоциональным, почти испаноговорящим дирижированием Пабло Эрас-Касадо.

Когда этот маленький человек встал за пульт, казалось, что его силуэт удивительно напоминает Малера. Исполнение развило подобное впечатление: амплитуда жестикюляции, казалось, в несколько раз превышает размах его рук. Главное же, что движения рук, казалось, вытекали из артикуляции, записанной в партитуре. Правда, эмоциональный максимализм завел горячего испанца слишком далеко уже в первой части: медленные темпы (начиная с первого) были очень медленными, а за быстрыми, например, в развивающих разделах разработки, оркестранты попевали не без труда. Перед решающим восхождением из небытия (в начале третьей волны разработки) фермата была столь генеральной, что иной неопытный слушатель мог подумать о внезапном окончании части после предыдущего обвала; в финале были еще две не менее грандиозные остановки, и, быть может, они были чрезмерны. Однако — истовость страсти убеждала. Более того, три вершины обвала все той же разработки образовали мощную восходящую гряду, и в скандировании *tutti* перед началом репризы было ощущение того, что гроб с телом героя ложится тебе на плечи. Хорошо ли это? Думается, что именно такой тризны хотел Малер.

Вторая часть со своим уютным лендлером и несомыми эпизодами-воспоминаниями (хотя этим ее смысл не исчерпывается) помогла отрешиться от мировой трагедии. Особенно поэтичными вышли *sol* деревянных, паривших над шепотом струнных. Излишне говорить — многие слишком часто вступали невпопад, и это высвечивалось на прозрачной ткани партитуры. Но этим не удивишь: медные всей группой поспорили на то, что они ни разу не вступят вовремя — и выиграла сей неблагородный спор.

В перерыве между частями вышли солистки, Ольга Бородина и Анастасия Калагина, вызвав у некоторой

части публики аплодисменты (адресованные, по большей части, звезде — Бородиной), которые, в свою очередь, обеспечили противоположную реакцию другой части публики. Антисимфонические хлопки сулили недоброе.

«Проповедь» вышла очень задорной. Горечь от мысли о бессмысленности своей проповеди Малер вложил в бесконечную круговерть шестнадцатых, с бесконечно обаятельным еврейским колоритом. Чтобы выразить многогранность иронии и самоиронии, заложенных в музыку, дирижер должен сам обладать ими. Судя по яркости и хлесткости в заводе и эксплуатации вечно-го двигателя суеты, он таки обладает. И чудо Ми мажора, после которого круговорот должен прерваться, обелиском возвысилось над мирской суетой.

И вот *Urlicht*... Чрезвычайно важное место в симфонии, ведь здесь луч вечности впервые озаряет ее пространство. Слух ждет, что запоет чистый, как первозданный свет, голос, кротким и неслышным движением приотворив дверь в иной мир. Слух ждет, что безыскусные теплые немецкие народные слова будут сказаны тихо, без надрыва, из еще незамутненных глубин сердца. Слух ждет чуда. Но Бородина вышла петь очередную оперную арию. С чужеродным театральным пафосом, с очень и очень земной чувственностью, трескучим тембром певицы профессиональной и уставшей. Да еще и очень громко. Пятно упало на бесплотные одежды симфонии в угоду звездолубивой публике, которая все равно была не слишком многочисленна.

И все же финал дирижер выстроил. Пусть множество деталей было не отрепетировано, и грандиозный храм был воздвигнут из крупнозернистого гранита на щебне крупного помола. Возможно, это даже лучше. Очень рельефно были прорисованы планы, каждый из которых был словно пространственно отделен от других. Сияющий рай воспарил из скорби: был слышен звон крыльев воспаряющих на небо ангелов, как на гравюрах Г. Доре. Врата в ад были очерчены захватившим дух синхронным *crescendo* ударных. *Soli* духовых за сценой были неожиданно выразительны и выверенны. Хорошая часть смогла стать духоподъемной. Фантастически величественный переход от *ppp* к *fff* был произведен на одном широчайшем дыхании, и соло сопрано (Калагина) прозвучало искренним возванием. А финальный апофеоз на словах Малера «Я умру, чтобы жить» заставил поверить, растворив людей с их земными горестями в сияющей плазме божественной любви. На вечный вопрос (восходящие квинты валторны за сценой) был дан вечный ответ (нисходящие квинты) темой, выросшей до вселенских масштабов в оркестровом заключении вместе с верой. Дирижер позволил услышать ответ всем.

Касадо выстроил симфонию и дал почувствовать ее стройность, чего многим не удается сделать, особенно в сверхчеловеческом финале. Посему отсутствие билетов для студентов забудется. Останутся навек валторна ангела, зовущая на Страшный суд, и чувство веры, воскреснувшей, чтобы жить.