

«Музыка военной поры».
Санкт-Петербургский госу-
дарственный академический
симфонический оркестр.
Дирижер Александр Титов

Northern Flowers NF/PMA 9966-9981. 2009–2010

После «Антологии русской симфонической музыки» Евгения Светланова ни один дирижер в России не отваживался на проекты такого масштаба. Лишь сейчас появилась серия записей, сопоставимая по объему представленным в ней раритетам со светлановской «Антологией». Проект «Музыка военной поры», в который на данный момент вошли двенадцать компакт-дисков, вдохновлен идеей главного дирижера и художественного руководителя Санкт-Петербургского академического симфонического оркестра (ГАСО) Александра Титова. Это уникальное собрание воскрешает целую эпоху, и создание его потребовало от дирижера колоссального труда: надо было отыскать партитуры и проделать их текстологический анализ, подготовить партии, организовать и провести множество репетиций.

Александр Титов — один из немногих дирижеров в нашей стране, преданных музыке XX века. Причем такой, какая не обещает широкого успеха, принадлежа к категории «не для всех». Титов постоянно борется за то, чтобы она была в концертных программах, звучала по радио и записывалась на дорожки компакт-дисков. Нужно обладать колоссальным дирижерским мастерством, чтобы разбираться в пестроте стилей минувшего века, преодолевать технические сложности партитур. И вот перед нами «Музыка военной поры» — собрание произведений, безукоризненных по качеству исполнения и звукорежиссуры. Это симфонии, концерты, симфонические поэмы.

Годы войны были временем расцвета симфонической музыки в СССР. Именно в это время создаются Седьмая и Восьмая симфонии Шостаковича, Пятая Прокофьева — одни из самых известных симфоний XX века. Но симфоническую музыку писали не только вознесенные уже тогда к вершинам мировой славы Шостакович и Прокофьев. Музыка Попова,

Вайнберга, Щербачева, Мосолова, Книппера, в последующие мирные десятилетия не исполнявшаяся или прозвучавшая лишь единожды, достойна того, чтобы о ней вспомнили.

Среди записанных и изданных Александром Титовым сочинений — Вторая и Третья симфонии Попова, Восьмая Книппера и Первая Вайнберга, Симфония ми мажор Мосолова. Попов и Мосолов на этих дисках предстают перед нами почти неузнаваемыми, уже «перековавшимися»: свой симфонизм они густо декорируют «народно-песенным» колоритом. От прежних формалистов осталось только почти скрытое шаблонами соцреалистического стиля мышление линейными структурами, которое дирижер всячески старается подчеркнуть. Вайнберг же, еще свободный от влияния симфонического письма Шостаковича, звучит здесь как вполне европейский композитор, наследник Малера и Шимановского.

Находкой Титова является воскрешение забытой массовой музыки Шостаковича (в частности, для репертуара ансамбля НКВД) и киномузыки Попова, а также «Табачного капитана» Щербачева. Складывается ощущение, что к массовому слушателю композиторы того времени относились безо всяких скидок: путешествие музыкального материала с киноэкрана в симфонию, со сцены дома культуры в филармонический зал выглядит на фоне развернутой в «Музыке военной поры» панорамы вполне естественным. Интересно, что сами сюиты из музыки к кинофильмам, симфонических плакатов и прочей прикладной музыки слушаются сейчас намного интереснее и живее, чем впоследствии собранные из них симфонии. Конечно, это не относится к Одиннадцатой симфонии Шостаковича и забытой всеми музыке для театрализованной постановки «Родной Ленинград», написанной за пятнадцать лет до симфонии, где композитор впервые опробовал технику коллажа, взяв для этого революционные песни. Мясковский же вообще избегал прикладных жанров; четыре его военные симфонии — образцы музыкального стоицизма.

Но, скажем, киномузыка Попова явно выигрывает в сравнении со Второй симфонией, которая была удостоена Сталинской премии. Вот Третья симфония для струнного оркестра, которая возникла из музыки к фильму о гражданской войне в Испании, этой премии вряд ли удостоилась бы, ведь в ней слишком уж хорошо проглядывается прежний Попов — резкий, полифоничный, искусный стилизатор. И «Табачный капитан» Щербачева явно превосходит его же Пятую симфонию: в сюите из «Капитана» есть масса остроумных моментов, напоминающих о Штраусе и Стравинском, тогда как симфония как бы изъята из «большого» музыкального времени. Слушая эту и ей подобные симфонии советских композиторов, невольно вспоминаешь статью Шёнберга «Симфонии из народных песен», где он

дает резкий отпор такого рода музыке. Приходит на ум и военная публицистика крупных советских писателей, гораздо более острая и живая, чем писавшиеся тогда же романы-«кирпичи».

Военная музыка той эпохи представлена во всем многообразии, и слушателю дается возможность самому определить, что является шедевром, ведь прежние оценки, определявшиеся идеологией и менявшиеся вместе с ней, безнадежно устарели.

Исполнительский стиль Титова мало похож на работу дирижеров предыдущих поколений, в том числе исполнявших премьеры этих опер. Судя по записям тех лет, дирижеры заботились в первую очередь об «общем плане» сочинения, игнорируя детали. Это было связано со спецификой премьерных и первых послепремьерных исполнений, когда сочинения требовалось хорошенько «обкатать» в разных залах и радиостудиях. Но дальнейшая их судьба оказалась плачевна, традиции исполнения сформироваться тогда было не суждено. Титов и стал создателем этой традиции, он вернулся к исполнению «нулевого уровня», где субъективная составляющая интерпретации уходит глубоко на второй план, и личность дирижера остается как бы за звукоизолирующей перегородкой студии. Так сегодня играют и записывают новейшую музыку: погружаются в детали, выверяют каждый звук, долго работают над монтажом. Большой опыт работы Титова с «едва испеченными» сочинениями наших современников гарантирует высокое качество исполнения. Новое звучание при таком подходе приобрели даже хорошо известные партитуры — Девятая Шостаковича и четыре военные симфонии Мясковского.

Стоит отметить и работы молодых солистов в концертах и концертных пьесах Попова, Вайнберга, Книппера. Михаил Крутик, Дмитрий Еремин — музыканты того поколения, которое не застало расцвета стиля, долгие годы главенствовавшего в официальной советской музыке и после победы. Их исполнение полностью лишено того характерного, часто совершенно ложного, пафоса, к которому привыкло старшее поколение слушателей. Да и сверстники солистов, из которых в основном и состоит оркестр, не застали за пультами Ваймана или Мравинского. У них совершенно другое представление об оркестровой культуре, с которым старшее поколение, которое помнит эпоху советских премьер в исполнении тогдашних кумиров, неповторимую ауру тех лет, может и не согласиться. Сейчас в исполнительстве актуальны совершенно другие критерии, которым, на наш взгляд, работа Титова, его оркестра и солистов более чем соответствует.

Слушатели наверняка воспримут эту музыку по-разному: кому-то она искренне придется по душе, у кого-то вызовет тоску по прошлому. Где

еще услышишь симфонический плакат «Поход красной конницы» или посвященную памяти Алексея Толстого арию для виолончели с оркестром? Но главным в проекте «Музыка военной поры» является заполнение пробелов в отечественной культурной памяти. Работа над собранием продолжается, и с каждым диском панорама симфонической музыки военных лет становится все шире.

Федор Софронов
Владимир Тарнопольский

The Complete Josef Hofmann. Vol. 1. The Chopin Concertos

VAI AUDIO VAIA1002 ©2007 © 1992

Звукорежиссер Уорд Марстон сделал новую реставрацию записей концертов Шопена в исполнении Иосифа Гофмана, уже выходивших ранее в этой серии. Концерты Гофман исполняет с неидентифицированным оркестром под управлением Джона Барбиролли. Запись Первого концерта сделана в 1938, Второго концерта — в 1936 году. В качестве бонуса включено интервью Гофмана 1956 года и фрагмент первой части Первого концерта с Симфоническим оркестром BBC под управлением Хамильтона Харти. Детали дивной игры Гофмана слышны в этой прекрасно отреставрированной записи отчетливее и яснее, но поскольку для большинства слушателей этого диска главным героем будет не Марстон, а Гофман, перейдем к его игре.

Имя Гофмана в первую очередь ассоциируется с Шопеном потому, что он прославился именно как исполнитель его музыки, и потому, что Шопен занимает центральное место в дошедшем до нас исполнительском наследии Гофмана. Шопеновский фортепианный стиль, так мало кому дающийся сегодня, был, похоже, чем-то совершенно понятным и естественным для большинства крупных пианистов той эпохи. При всей индивидуальности исполнительских интерпретаций великие пианисты прошлого удивительно чутко угадывали стиль музыки Шопена.

Гофман, при его немислимом пианистическом мастерстве, возможно, был наиболее близок к реальному воплощению своих художественных представлений. Скорее всего, перед ним не стояла задача приведения