

СЛУШАЕМ ВМЕСТЕ

mewithoutyou

Альбом Pale Horses (2015)

Константин ПОЗДНЯКОВ \*

В начале 90-х годов стараниями американской группы Fugazi был изобретен весьма странный жанр, именуемый **пост-хардкором**. От скоростей хардкора традиционного в новом направлении не осталось ничего. Пост-хардкор – это тяжелая, вязкая музыка, а вокалисты чередуют обычное пение с криками и воплями, поэтому некоторые путают «пост-хардкорцев» с «эмо-рокерами».

Сегодня практически во всех странах мира полным-полно пост-хардкор-коллективов, которые в большинстве случаев не радуют мелодиями, сосредотачиваясь на агрессии и сценическом эпатаже. Во второй половине «нулевых» и в Самаре начали появляться пост-хардкор-группы, правда, чересчур вторичные и донельзя однообразные. Автор настоятельно рекомендует читателям избегать мероприятий с участием этих ВИА: криков и звукового хаоса много, а толку *«маловато будет»*.

История американского ансамбля **mewithoutyou** началась именно с освоения пост-хардкора, и первые альбомы этих бородатых мужчин вполне сопоставимы с нынешними невменяемыми опусами самарских «пост-хардкорщиков». В стене шума сложно было отыскать намеки на светлое будущее. Казалось, что перед слушателями появились очередные клоны героев прошлого, и они обречены на распад и скорое забвение.

Однако, начиная с 2004 года, группа стала избавляться от звуковых атак и уделять мелодиям больше внимания. Пост-хардкор отошел на второй план, и в настоящее время mewithoutyou – одна из самых самобытных американских команд. Об их сомнительном прошлом новый альбом не напоминает, а сравнивать группу можно не с Fugazi, а с R.E.M. – признанными мелодистами.

На пластинке Pale Horses mewithoutyou демонстрируют то, что называется музыкальной зрелостью. Альбом радует целостностью и продуманной структурой. Ощутима и работа над звуком, Pale Horses хочется слушать по старинке, на виниловой пластинке, не перематывая и не переключая треки. Тем более, что и к оформлению своих дисков американцы подходят очень ответственно. На обложках их поздних альбомов (Pale Horses не стал исключением) мы видим самые настоящие модернистские картины, которые можно долго рассматривать, открывая для себя все новые детали.

Pale Horses – это осенняя музыка, печальные и мелодичные песни, в некоторых композициях находится место настоящим взрывам отчаяния, сменяющимся умиротворенными балладами (оцените исполненную с трагическим надрывом Red Cow, переходящую в трогательную Dorothy). Именно для этого альбома музыканты сочинили свою «Лестницу в небо» – песню Lilac Queen, утонченная мелодия которой запоминается мгновенно и не приедается при частом прослушивании.

Несмотря на минорный настрой, новый альбом mewithoutyou не испортит настроения, если вы любите хороший рок. 📀

\* Кандидат филологических наук.

# Ранний Моцарт как симфонический «тяжеловес»

МЕЛОДИИ ДУШИ

■ Первый концерт абонемент «Музыкальная коллекция: великолепие барокко и венского классицизма» под многозначительным титулом «Эпоха возвышенных чувств». В качестве «властителей» этих чувств предстала череда на удивление разных авторов: аббат Вивальди и его благородный земляк – один из братьев Марчелло, парижский мастер Жан-Филипп Рамо, раннеклассический симфонист эпохи Sturm und Drang в лице Филиппа Эммануэля Баха, раннего Моцарта и не заявленного в первоначальной программе «голландского Гайдна» Иозефа Шмитта. Пожалуй, чуть-чуть в стороне от них оказался такой мастер крупной формы, как Гендель, представленный изысканной обработкой одной из своих оперных арий.

Ольга ШАБАНОВА \*  
Фото Дениса ЕГОРОВА

Честно представить публике это сообщество великих выпала филармоническому камерному оркестру Volga Philharmonic (в дальнейшем – «Поволжские филармоники») под управлением дирижера из Нидерландов **Иозефа Суилена**.

«Поволжские филармоники» представили в высшей степени необычную программу. Внешне вполне благополучная, действительно «коллекционная», она скомпонована из разнородных, практически несовместимых сочинений. С одной стороны, здесь присутствуют «хитовые» гобойные концерты венецианских композиторов, с другой – почти или абсолютно неизвестные сочинения. Даже симфония К-201 Моцарта, которого никак нельзя назвать малоисполняемым композитором, редко звучит в концертных программах, заселенных симфоническими «тяжеловесами». А неожиданно, но концептуально оправданно появившееся в обществе старых мастеров сочинение «Вариации и fuga на тему Кунау» голландского композитора XX века Хендрика Андриссена, вероятно, прозвучало в Самаре впервые (великолепное *riantissimo* при повторе темы, тонкости фактурной и контрапунктической работы делают честь в равной степени «Поволжским филармоникам» и дирижеру).

В качестве солиста предстал молодой гобоист из Санкт-Петербурга **Андрей Годик**. Звучание его инструмента лишено острой характерности, которая привычно ассоциируется, например, с «Петей и волком», и напоминает знаменитые гобои «Венских филармоников» с их благородным, лишь слегка «дышащим» тембром. Является ли это свойством самого инструмента или индивидуальностью исполнителя – лучше судить специалистам.

А вот прикосновение к звуку у гобоиста правильнее всего назвать «белькантовым»: искусство фиоритуры, в идеале импровизируемой виртуозом-исполнителем, является сердцевиной знаменитого вокального стиля, созданного неаполитанцами, но именно венецианцы с их предпринимательской жилкой первыми подали им идею фиоритурной импровизации.

Поэтому «белькантовая фиоритура» Андрея Годика очевидна и закономерна в концертах великих венецианцев. Его мелкая техника отличается легкостью и точностью; в быстрых пассажах он словно едва цепляет нужную ноту и тут же устремляется к новой, отводя каждой из них ослепительно мимолетное мгновение жизни.

Эта особенность исполнительской интонации А. Годика еще ярче проявилась в исполнении концертной пьесы, являющейся переложением знаменитой арии из «Ринальдо» Генделя. В арии инструмент звучит с почти человеческими интонациями, иллюзия белькантовой импровизации могла бы остаться абсолютной, если бы не неосмотрительный выбор этой пьесы в качестве «биса», ведь неповторимое – импровизацию – бисировать невозможно.

Следует особо упомянуть **Павла Назарова**, чье чембало придало музицированию «Поволжских филармоников» и их

солистов острый привкус аристократизма: деликатное напоминание о том, что опера, даже «медведя» Генделя, – элитарный, придворный жанр.

Но главным «солистом» вечера был, бесспорно, дирижер. Иозеф Суилен – музыкант однозначно высокопрофессиональный и с обширным репертуаром. Отзывы о нем изобилуют восторженными эпитетами и превосходными степенями, а в его жесте и сценической повадке угадывается немалый гастрольный опыт.



• Андрей Годик (слева) и Иозеф Суилен

Предваряя исполнение мало кому знакомых сочинений Иозефа Шмитта и Хендрика Андриссена, лектор-музыковед **Ирина Цыганова** вынуждена была пересказывать материал интернет-энциклопедий: очевидно, в «дорожном саквоже» дирижера дополнительной информации «из первых рук» не оказалось, но партитуры, как известно, говорят сами за себя. Суилен, имея в репертуаре все симфонии Бетховена, кроме Девятой, три из четырех симфоний Брамса, сочинения Листа, Рахманинова, Шостаковича, Рихарда Штрауса и других симфонических гигантов, на сей раз предстал в облике мастера миниатюры. Ибо как иначе назвать крохотные симфонии «голландского Гайдна» и «гамбургского Баха», каждая из которых звучит меньше зрелого моцартовского Allegro?

Вероятно, эскизность этих крохотных симфоний, множественность и пестрота материала при его минимальном развитии, некая юношеская угловатость раннеклассического стиля делают проблематичным само намерение превратить их в маленькие шедевры. И все же «взвихренность» страстей, неожиданные обрывы частей цикла, калейдоскопическое чередование тем создают ощущение своего рода регулярности, нервного пульса молодого стиля, начала нового жизненного этапа европейской музыкальной культуры.

Возможно, поэтому И. Суилен так подчеркивает детали тематизма, фактуры, из

которых складывается целое. В первой части симфонии И. Шмитта, например, были особенно хороши в меру резкие, «галантные» sfogzati; в медленных частях дирижер изредка позволял себе «поиграть» с фактурой, выделяя несколько нот, например, у альтов (Суилен делает это характерным взмывающим жестом, напоминающим незабвенные руки Карлоса Клайбера). И если в увертюре Рамо расчлененная на отдельные мотивы фраза просто распадалась, то здесь эти приемы способствовали созиданию целого.

О Моцарте разговор особый. Как симфония К-201, написанная во времена Великого романтического кризиса, моцартовского периода Sturm und Drang, отличается от своих сверстниц – симфоний Шмитта и К. Ф. Э. Баха! И отличается вовсе не тем, что мы привыкли слышать о Моцарте – богатством фантазии, стихийными новациями гения, а сдержанностью, гармоничностью пропорций, интеллектуальностью техники.

Это даже не мангеймская, а настоящая венская четырехчастная симфония, старшая сестра знаменитой «Пражской» симфонии К-504, столь же насыщенная техническими изысками, но временами уступающая «духу времени» и срывающаяся на сентиментальные минорные фразы, как в Allegro, или на невесть откуда взявшиеся триоли, как в Andante.

В исполнении Суилена симфония звучит около 27 минут, чуть быстрее обычного. Можно даже указать точку, с которой начинается ускорение: это реприза менуэта, весьма странного менуэта, более похожего на легкий марш, нежели на танец. Сам характер материала провоцирует дирижера на ускорение темпа – таких примеров в симфонической литературе немало. Гораздо более обидно, что в Allegro почти неслышной осталась контрапунктическая работа с материалом, но идея дирижера очевидна: именно моцартовская симфония

должна была стать итогом и кульминацией концертного вечера в силу своего отличия от современных ей симфоний, в силу своей протяженности, гармоничности, совершенства, наконец. Возможно, ранняя симфония Моцарта в роли симфонического «титана» должна бы показаться экзотичной, но в контексте барочно-раннеклассической программы это было, вероятно, единственное убедительное решение.

Жаль, что в название абонемент затесался устаревший термин «венский классицизм», многим навивший оскомину еще со времен музыкальной школы. Уже около двадцати лет исследователи избегают этого прямолинейного термина, именуя венский стиль последней трети XVIII – первой четверти XIX в. более широким определением «венская классика». Ведь классицизм в музыке – вещь весьма и весьма проблематичная, тем более что венская классика эпохи расцвета органически включает технические приемы и стилевые обороты практически всех предшествующих венских стилей – от строгой полифонии до ультрасовременного симфонизма, но говорит на языке рококо – наднациональном языке эпохи Просвещения.

Хотя, конечно же, «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут», но как же Север и Юг? Да и мог ли автор «Маугли» предвидеть, что юг и север европейской музыкальной культуры гармонично сойдутся в Самаре в программе концерта «Поволжских филармоников», гобоиста А. Година и дирижера И. Суилена? 📀

\* Музыковед, кандидат культурологии, доцент СГИК.