

ЛОРА ДОТРИШ

МУЗЫКАНТЫ, ВЕРШИВШИЕ ИСТОРИЮ



**Как связаны великие композиторы
с репрессиями, масонами
и революциями**

 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва 2023

УДК 78.075
ББК 85.313(0)
Д70

CES MUSICIENS QUI ONT FAIT L'HISTOIRE

Laure Dautriche

© Éditions Tallandier, 2019

This edition is published by arrangement with Éditions Tallandier in conjunction with its duly appointed agents L'Autre agence, Paris, France and Tempi Irregolari, Gorizia, Italy. All rights reserved.

Дотриш, Лора.

Д70 Музыканты, вершившие историю : как связаны великие композиторы с репрессиями, масонами и революциями / Лора Дотриш ; [перевод с французского С. Минасян]. — Москва : Эксмо, 2023. — 192 с. — (Неисчерпаемое искусство: классическая музыка в теории и жизни).

ISBN 978-5-04-161986-2

«Любая музыка, даже исполненная индивидуализма, обладает неотъемлемым коллективным содержанием: каждый отдельный звук уже подразумевает „мы“».

Адорно. «Звуковые фигуры»

Эти выдающиеся композиторы находились в центре исторических событий. Моцарт, Бетховен, Шостакович, Верди, Дебюсси... Слушать их музыку — значит чувствовать дыхание Французской революции, ощущать роскошь империи или испытывать ужас диктатуры. Их талант стал их способом выразить свое отношение к миру, он сподвиг людей на свершения и дал им надежду.

Может, музыка и не меняла ход истории, но она точно не оставалась незамеченной, находя ключи к сердцу не только простых слушателей, но и верховных правителей. Книга музыковеда Лоры Дотриш проведет вас сквозь века и страны и покажет, как сонаты, симфонии и сюиты отражали волнения, страхи и мечты их создателей. Вы узнаете, как были придуманы величайшие шедевры классической музыки и почему они завораживают нас и поглощают наши мысли по сей день.

УДК 78.075
ББК 85.313(0)

ISBN 978-5-04-161986-2

© Минасян С., перевод на русский язык, 2023
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023

Посвящается моим родителям

«Если вы хотите узнать народ, слушайте его музыку».

Платон

Содержание



<i>Предисловие. Приоткрывая тайны творчества</i>	9
<i>Жан-Батист Люлли. Королевская власть на сцене</i> (1632–1687)	13
<i>Иоганн Себастьян Бах. По стопам Лютера</i> (1685–1750)	28
<i>Вольфганг Амадей Моцарт. Брат Моцарт</i> (1756–1791)	38
<i>Франсуа-Жозеф Госсек. Певец Французской революции</i> (1734–1829)	53
<i>Людвиг ван Бетховен. Отрекаясь от Наполеона</i> (1770–1827)	65
<i>Гектор Берлиоз. От «Трех славных дней»</i> до музыкальной революции (1803–1869)	80
<i>Джузеппе Верди. Объединивший Италию</i> (1813–1901)	93
<i>Клод Дебюсси. Патриот в Великой войне</i> (1862–1918)	108
<i>Рихард Штраус. Пособник нацизма?</i> (1864–1949)	118
<i>Дмитрий Шостакович. Сопrotивляясь Сталину</i> (1906–1975)	135
<i>Гидеон Кляйн. Выжить за колючей проволокой</i> (1919–1945)	149



<i>Микис Теодоракис. Торжество над диктатурой «черных полковников» (1925–1921)</i>	160
<i>Джон Адамс. Голос Америки (1947–)</i>	176
Библиография	186
Благодарности	190

Предисловие



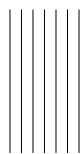
ПРИОТКРЫВАЯ ТАЙНЫ ТВОРЧЕСТВА

Они находились в центре исторических событий. Моцарт, Бетховен, Верди, Дебюсси, Шостакович... Музыка этих выдающихся композиторов оказалась бы иной, не будь каждый из них представителем своей, богатой на события эпохи. Их творчество — отголосок многовековой истории. Слушать их сочинения — значит чувствовать дыхание Французской революции, роскошь империи или ужас диктатуры. Нота за нотой рождает в нас чувство, будто мы пережили то же, что и они, будто бы оказались в их времени. В каждой неочевидной детали таится их особая энергия. Конечно, музыка самоценна, и ее можно слушать отвлеченно. Однако композиторы находили средства выражения, чтобы в своих партитурах заявить о личной борьбе, об окружающей действительности и о мире, о котором грезили.

Какими бы предстали последние годы творчества Моцарта без влияния философии эпохи Просвещения? Как бы развивалась музыкальная мысль Люлли, лишенная трех десятилетий, которые он провел при дворе Людовика XIV? Что бы стало с симфониями Бетховена, не подпитывай их революционными идеями? Говоря о Верди, нужно помнить, что если бы хор «Va, pensiero» («Лети,



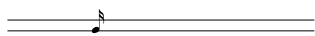
мысль») из оперы «Набукко» случайно не стал гимном итальянской независимости, композитор запросто мог остаться в тени и никогда не занять место в ряду именитых собратьев. Как пишет Адорно в работе «Звуковые фигуры» («Figures Sonores»):



«Любая музыка, даже исполненная индивидуализма, обладает неотъемлемым коллективным содержанием: каждый отдельный звук уже подразумевает "мы"». Музыка — отражение эпохи.

Помню, как, став достаточно взрослой, чтобы слушать музыку, я мгновенно ощутила всю ее мощь — от кантат Баха до симфоний Шостаковича. Позже, во время подготовительных классов по литературе в Высшей школе, а затем в период обучения музыковедению, я начала тщательно анализировать особенности того или иного произведения и влияние каждого композитора. Я открыла для себя сокровищницу. До чего соблазнительно разбирать партитуру, погружаясь в мельчайшие детали: тема, гармоническая последовательность, диссонанс! Ницше называл диссонанс переводом боли на музыкальный язык, в котором содержится нечто, что способно ее превозмочь. В этом звуковом феномене есть особый духовный смысл. На ум тотчас приходит множество произведений в истории музыки. Вспомним Шостаковича, который в 1941 году писал часть Седьмой симфонии в Ленинграде (ныне Санкт-Петербург), находившемся под бомбардировками нацистов. Позже он скажет, что, работая над произведением, думал как о немецком фашизме, так и, в более широком смысле, обо всех формах, которые может принимать диктатура.

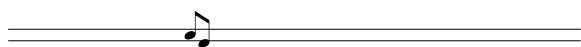
Ощущение, что музыка позволяет впитать атмосферу эпохи, также захватило меня, когда я открыла для себя «Странствия подмастерья» Моцарта. Зная, что он написал это короткое произведение, едва присоединившись к масонам, мы можем легко представить себе, как 28-летний Моцарт мчит в карете по мосту Вьенн, как с наступлением темноты он входит в дальнюю



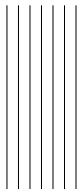
комнату дворца, преобразованную в масонскую ложу, чтобы донести чистую и чарующую музыку до аудитории, которой дорожит: до своих братьев. Семь лет спустя масонство станет основой его последней оперы «Волшебная флейта».

Каждый музыкант по-своему выражал отношение к власти. Одни занимали позицию принятия, другие — противостояния. Некоторые композиторы и вовсе становились рупорами довольно мрачных политических режимов, как, например, Рихард Штраус, разрывавшийся во времена Третьего рейха между лояльностью к Гитлеру и желанием сохранить музыкальную независимость. Но какую форму принимало сопротивление, когда они чувствовали, что на кону стоит собственная свобода? Дебюсси не мог быть призван в армию в августе 1914-го, но вступил в войну против немецкой музыки, желая сочинить самую «французскую» мелодию. В Советском Союзе еще в середине 1930-х годов Шостакович постоянно ощущал тень Сталина за своей спиной. Ход истории также вынуждал спасаться бегством музыкантов, предчувствовавших разрушительную силу разгоравшейся грозы: в 1933 году евреи Арнольд Шёнберг и Курт Вайль навсегда покинули Германию. Курт Вайль нашел приют во Франции, а затем в Соединенных Штатах. За всю жизнь он больше не произнес и не написал ни единого слова по-немецки.

Если музыка и не изменила ход истории, то она точно не осталась незамеченной. Порой она тревожила даже людей, находящихся на вершине государственной власти. Партитуры становились свидетельствами, подобно ни с чем не сравнимой «крепости памяти», о которой Милан Кундера говорил в связи с лирической поэзией. Даже в завершенном виде эти произведения не перестают развиваться. Разве Верди не продолжает спустя более двухсот лет после своей смерти быть символом итальянского единства? Если обратить внимание, насколько музыка пропитана историей, можно вспомнить и о таких малоизвестных творцах, как Госсек, который посвятил множество произведений событиям Французской революции.



В зависимости от времени создания мы обнаруживаем всевозможные музыкальные формы: оперы, симфонии, кантаты, фортепианные сонаты... Эти мастерски написанные страницы — окна в мир. Они приводили массы в восторг. Они помогали людям жить дальше и даже примириться со своей страной. Такова цель большинства композиторов: музыка, доступная для широкой аудитории. Выбирая простую мелодию, основанную на нескольких нотах, переборе струн или завораживающем ритме, они знают, как убедить людей. Порой эпоха побуждает их быть консервативными.



Но резкое изменение стиля проявляется тогда, когда композиторы пытаются придать партитурам революционный или победоносный тон; тогда они используют непривычные формы и гармонии, сдвигая с места историю музыки.

Как появились эти произведения? Многие из них были заказаны богатыми меценатами, директорами концертных залов и даже главами государств. Вспомните Жан-Батиста Люлли, французского музыкального деятеля XVII века, который почти тридцать пять лет был рядом с Людовиком XIV. За каждым аккордом, за каждой яркой оркестровкой мы видим «короля-солнце». Люлли настолько хорошо знал своего повелителя, что мог предугадать в музыке его желания, более того, даже придумать характер, который тот хотел придать своему правлению. Но во времена войны и угнетения музыка понимается как нечто, что выживает, сохраняет себя, несмотря на хаос. Она звучит как надежда на освобождение.

Всем этим композиторам удалось взять время под контроль. Благодаря музыке они подарили редкие свидетельства об истории, разворачивавшейся перед их глазами: так было с Люлли при Версальском дворе и с Моцартом, посвятившим последние семь лет жизни идеям масонства, с Рихардом Штраусом, затянутым в водоворот нацизма, и с Шостаковичем, преследуемым Сталиным.

Жан-Батист Люлли

Королевская власть на сцене



1632–1687

Людовик XIV превратил свое правление в спектакль. Он утвердил власть и могущество в Версале, ставшем величайшей сценой Европы. Для этого ему понадобился художник, способный воплотить представление об абсолютной монархии. «Король-солнце» остановил выбор на Жан-Батисте Люлли, подарив композитору невероятный для того времени социальный взлет. В свою очередь Люлли, пытаясь угодить своему королю, произвел революцию в музыке и положил начало французской опере.

В четырнадцать лет Жан-Батист Люлли твердо решил, что не хочет надолго оставаться камердинером. Не для того он покинул Флоренцию, чтобы преподавать итальянский язык, пусть даже Великой Мадемуазель, кузине Людовика XIV. Поначалу Люлли поселили вместе с другими слугами в павильоне рядом с Большой Королевской конюшней. Но он был намерен обзавестись собственными апартаментами, и поскорее! Живой любознательный мальчик быстро учился. Даже слишком

быстро. Довольно скоро в Тюильри, в доме своей «воспитанницы», он открыл для себя музыку, танцы и французский стиль. Великую Мадемуазель обучали мастера музыки и танца, занимавшие более высокое положение в иерархии прислуги, нежели простой камердинер, репетитор по итальянскому языку. Увидев возможность возвыситься, твердо уверенный, что его заметят, Люлли без промедления освоил гитару, скрипку и танцы. Он был не робкого десятка и использовал свой шанс во время праздничных вечеров, которые посещали знатнейшие вельможи. Когда он танцевал, его мастерство и грация вызывали шепот восхищения. Когда гримасничал, изображая шута, благородная публика разражалась смехом! В схватке с судьбой Жан-Батист одержал грандиозную победу. Меньше чем через четыре года после приезда, в возрасте восемнадцати лет из никому не известного камердинера он превращается в дирижера оркестра из шести скрипок, принадлежавшего Великой Мадемуазель. Здесь он смог начать работу и изобрести то, что впоследствии стало известно как «французский классический стиль».

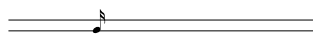
Но коварство эпохи может подстергать даже подле знатных и высокопоставленных людей королевства. Осенью 1652 года Великая Мадемуазель приняла активное участие во Фронде, примкнув к числу дворян, требовавших власти. Людовик XIV подавил мятеж, и Великая Мадемуазель, кузина короля, была приговорена к ссылке. Тяжелый удар для амбициозного Жан-Батиста! Но о том, чтобы удалиться от великолепия двора, не могло быть и речи. Люлли отказался разделить несчастье герцогини Монпансье и попросил у нее расчет.



С пятнадцатью экю в кармане и скрипкой в руке он снова отправился покорять столицу.

Чтобы прийти ко двору в эпоху расцвета танца, он сделал ставку на балет.

Доподлинно неизвестно, но, очевидно, благодаря упорству, ходатайствам и просьбам о рекомендации Люлли появился



в Лувре. Всего через три месяца после ухода от впавшей в немилость Великой Мадемуазель амбициозный молодой человек вернулся ко двору, твердо решив не упускать свой шанс. 23 февраля 1653 года в честь победы Людовика XIV над Фрондой было дано представление «Балет ночи». Люлли удалось получить место обыкновенного статиста. Конечно, он изображал всего лишь фигуру, передевавшуюся то в пастуха, то в солдата, то в калеку. Но он оказался на одной сцене с самим королем. Молодой монарх обожал танцы и тратил на них по несколько часов в день. Люлли правильно разыграл свои карты. Он предложил королю предстать в образе Аполлона, облаченного в невероятный костюм из золотых лучей. В финале Людовик XIV, которому тогда было четырнадцать лет, появлялся, подобно солнцу, затмевая всех своим сиянием. С помощью искусства юный король демонстрировал власть при дворе и блеск французской абсолютной монархии перед другими государствами Европы. Так заявил о себе «король-солнце», а Люлли встал на первую ступень своего восхождения.

Людовик XIV захотел, чтобы Люлли стал его постоянным партнером. Ровно через шесть недель после выступления в «Балете Ночи» двадцатилетний Люлли был назначен сочинителем инструментальной музыки для короля. Уже тогда он вызывал зависть при дворе. Иначе и быть не могло, ведь Люлли всегда присутствовал на спектаклях и даже сыграл несколько ролей: индейца, египтянина, старика и грацию. Судя по отзывам, его талант имитатора начали высоко ценить. Однако Люлли поставил иную цель: вывести в центр Короля-Солнце. Балет приобрел особую помпезность, пышность и благородство. А потому совсем скоро Людовик XIV начал спрашивать совета Люлли по поводу каждого танца и музыкального произведения. Жан-Батист добился королевской милости, которую будет стремиться сохранить до последнего вздоха.

Король оказал Люлли доверие, взамен тот отдал ему жизнь. Слепленный молодым государем, он хотел лишь возвеличить правление Короля-Солнца на сцене. Люлли было всего двадцать четыре года, когда монарх доверил ему сочинить целый балет