**"Болеро" Равеля**

Александр Майкапар

Написано: 1928 год.

Первое исполнение: 20 ноября 1928 года. Париж. Гранд-Опера.

Чем является: произведение для оркестра; первоначально было задумано как музыка для балетной постановки; популярность приобрело как блестящая оркестровая пьеса.

Длительность: около 15 минут.

Причина необычайной популярности: гипнотическое воздействие неизменной множество раз повторяющейся ритмической фигуры, на фоне которой две темы также проводятся много раз, демонстрируя необычайный рост эмоционального напряжения и вводя в звучание все новые и новые инструменты.

Николай Заболоцкий

Болеро

Итак, Равель, танцуем болеро!

Для тех, кто музыку не сменит на перо,

Есть в этом мире праздник изначальный -

Напев волынки скудный и печальный

И эта пляска медленных крестьян...

Испания! Я вновь тобою пьян!

Цветок мечты возвышенной взлелеяв,

Опять твой образ предо мной горит

За отдаленной гранью Пиренеев!

Увы, замолк истерзанный Мадрид,

Весь в отголосках пролетевшей бури,

И нету с ним Долорес Ибаррури!

Но жив народ и песнь его жива.

Танцуй, Равель, свой исполинский танец.

Танцуй, Равель! Не унывай, испанец!

Вращай, История, литые жернова,

Будь мельничихой в грозный час прибоя!

О, болеро, священный танец боя!

**Равель в 1928 году**

В этом году Равелю исполнилось пятьдесят три года. Позади недавняя гастрольная поездка в Америку - "сумасшедшее турне", как сам Равель его охарактеризовал, по Канаде и Соединенным Штатам ("Я вижу великолепные города, восхитительные пейзажи, но триумфы утомляют" - из письма к Элен Журдан-Моранж от10 февраля 1928 года). Впереди - присуждение почетной степени доктора Оксфордского университета. Равель на вершине композиторского мастерства. Уже созданы такие его шедевры как фортепианные циклы "Отражения" (1905) и "Ночной Гаспар" (1908) и сюита "Гробница Куперена" (1917), опера "Испанский час" (1907), "Испанская рапсодия" (1907), балет "Дафнис и Хлоя" (1912), рапсодия "Цыганка" (1924) и еще другие произведения. После 1928 года ему предстоит написать два свои фортепианных концерта (1931) - один для левой руки, который Равелю закажет австрийский пианист Пауль Витгенштейн (потерявший правую руку на войне - первой мировой), и второй - соль мажор - "не только для одной правой руки" (как шутил композитор) - изумительный шедевр, с которым мир познакомила замечательная пианистка Маргарита Лонг и непревзойденным интерпретатором которого является итальянский пианист Артуро Бенедетти Микеланджели. Она готовила Концерт под руководством автора и с триумфом исполняла его во время своего концертного турне по Европе и Америке вместе с Равелем, выступавшим тогда в качестве дирижера.

Но этот - 28-й - год был годом "Болеро".

**Испанские и русские связи Равеля**

Рождением этого произведения мы обязаны переплетению двух жизненных линий в судьбе Равеля, этого француза - линий испанской и, как ни странно... русской. Русские связи Равеля дали внешний толчок к написанию второй части этого балетного представления. Испанские - той внутренней силой, которая побудила Равеля написать именно "Болеро", иными словами, вновь, как уже не раз у него было, обратиться к испанской теме, испанскому фольклору, попытаться передать испанский дух и колорит. Но расскажу по порядку и начну с тех самых внешних причин, той искры, которая зажгла вдохновение Равеля.

Уже долгие годы Равель связан с деятелями русской культуры, особенно с композиторами, покорившими Париж в начале 900-х годов. Это, прежде всего, русский театральный деятель Сергей Павлович Дягилев с его "Русским балетом" и "Русскими сезонами" в Париже. Именно по заказу Дягилева Равель еще в 1912 году написал балет "Дафнис и Хлоя". Но не только заказчиком был русский меценат, хотя его роль, как в этом проекте, так и во многих других, связанных с крупнейшими композиторами того времени, совершенно исключительная. Недаром площадь перед театром Гранд-Опера в Париже носит его имя - Place Diaghilev! Либретто балета было написано также русским балетмейстером Михаилом Фокиным. Дафниса исполнял русский танцовщик Вацлав Нижинский, декорации написал Леон Бакст. Можно много рассказывать о том впечатлении, которое на Равеля произвела русская художественная и, частности, музыкальная культура. Один лишь ярчайший пример - оркестровка Равелем "Картинок с выставки" Мусоргского.

Но сейчас не об этом, а лишь об одной представительнице русской интеллигенции в Париже - замечательной танцовщице Иде Рубинштейн. Кто только не восхищался ее талантом. Валентин Серов запечатлел ее на знаменитом портрете, хранящемся в Русском музее в Санкт-Петербурге. Именно она подвигнула Равеля на написание "Болеро".

Ида Рубинштейн задумала исполнить на сцене Гранд-Опера в Париже хореографическую композицию на музыку уже тогда написанного "Вальса" Равеля. Но одной этой оркестровой пьесы для того, чтобы представить ее в театральном спектакле, было недостаточно. И тогда она обратилась к Равелю с просьбой, чтобы он написал еще одно произведение для этой постановки. Решено было, что это будет "Болеро".

Так мы подошли к вопросу испанских связей Равель. Прежде всего, они дали себя знать в буквальном смысле слова на генетическом уровне: мать Равеля была испанкой (кстати, отец этого французского композитора был выходцем из Швейцарии). Будущий композитор появился на свет в небольшом испанском приморском городке Сибур, где впоследствии одна из улиц была названа его именем. И хотя семья перебралась в Париж спустя несколько месяцев после рождения Мориса, Испания влекла его всю последующую жизнь. Уже в своем дебютном концерте в Париже в Национальном музыкальном обществе 5 марта 1898 (на третий день после своего 23 дня рождения) Равель исполнил произведение, навеянное образами Испании - "Хабанеру"; позже она была включена в его "Испанскую рапсодию". Потом появятся другие сочинения, в которых явственно будет ощущаться испанский колорит, например, опера "Испанский час". И вот настал черед "Болеро".

**Классическое болеро**

Прежде чем рассказать о равелевском "Болеро", необходимо пояснить, что представляет собой классический тип этого испанского танца. По некоторым данным этот танец был создан испанским танцовщиком Себастьяно Сересо около 1780 года. Хотя он всегда был трехдольным, доли это в разное время по-разному дробились: три равные доли в первом такте (три четверти, если выражаться профессиональным музыкальным языком), затем на сильную долю следующего такта остановка (четверть с точкой) и три короткие ноты (восьмые). Один из ритмических вариантов болеро: первый такт дробится на короткие ноты; в таком случае их шесть (восьмые), причем, вместо первой ноты пауза. Второй такт такой же, как в первом варианте. Впоследствии дробление становится еще более мелким. Темп классического болеро умеренный, можно сказать, даже сдержанный. Движение полно внутренней силы и страсти. Танцуется такое болеро под аккомпанемент гитары и барабана, а сами танцующие отбивают на кастаньетах дополнительно сложные ритмические фигуры, сплетающиеся в необычайно прихотливый узор. Известно много разновидностей болеро, характерных для разных областей Испании.

Парадокс, однако, состоит в том, что ни один из этих вариантов не совпадает с ритмической структурой "Болеро" Равеля. На замечание одного музыканта (кубинского пианиста и композитора Хоакина Нина) об этом Равель ответил: "Это не имеет никакого значения". "Конечно, - соглашается с Равелем Рене Шалю, издатель писем композитора. - И все-таки произведение, пользующееся столь большой популярностью и завоевавшее весь мир, с трудом принимается испанской аудиторией - исключительно из-за названия". Отмеченное выше обстоятельство дает, кстати, повод задуматься над проблемой подлинности или, как теперь говорят, аутентичности, "национального колорита" в произведениях на национальный сюжет, написанных композиторами-иностранцами. То, что во внешнем мире воспринимается как своего рода музыкальная эмблема той или иной страны, отнюдь не всегда является таковым для жителей самой этой страны. Что же касается собственно испанского болеро, то этот танец вдохновил не одного только Равеля. Болеро писал Бетховен (обработка болеро входит в его цикл "Песни разных народов" - тетрадь 1, № 19 и 20). Этот танец включается в оперы и балеты - "Слепые из Толедо" Мегюля, "Прециоза" Вебера, "Черное домино" и "Немая из Портичи" Обера, "Бенвенуто Челлини" Берлиоза, "Лебединое озеро" Чайковского и "Коппелия" Делиба. Глинка со своей страстью к Испании, использовал болеро в своих песнях и романсах ("Победитель" "О, дева чудная моя"). Как ни странно (хотя быть может и объяснимо в виду некоторого сходства ритма болеро с ритмом полонеза), Шопен написал фортепианную пьесу, которая так и называется "Болеро" (Op.19). Но, несмотря на такой урожай болеро в европейской музыке, первая ассоциация, возникающая с этим танцем, конечно же "Болеро" Равеля.

Поначалу это был своеобразный композиторский эксперимент: какого эффекта можно достичь с помощью лишь одного композиторского средства - оркестровки. Ведь пьеса, звучащая пятнадцать минут (очень много, для того, чтобы удерживать внимание слушателя в постоянном напряжении), построена всего на двух упорно повторяемых без всякого развития темах. К тому же в ней нет модуляций, то есть переходов в разные тональности, иными словами, смен гармонических красок. И, наконец, жесткое ограничение ставит Равель темпу - по замыслу композитора, он должен оставаться неизменным на протяжении всего произведения. (Я еще скажу о той стычке, которая произошла у Равеля с великим Артуро Тосканини именно из-за этого). Итак, "Болеро" - настоящий композиторский фокус Равеля. Сам композитор так охарактеризовал свое произведение: "Это - танец в очень сдержанном темпе, совершенно неизменный как мелодически, так гармонически и ритмически, причем ритм непрерывно отбивается барабаном. Единственный элемент разнообразия вносится оркестровым crescendo [итал. - усиление звучания. - А.М.]". В упорном повторении двух тем Равелю виделся арабский элемент, характерный для этого танца.

**"Болеро" как балет**

Премьера "Болеро" в качестве балетного спектакля состоялась в Париже 20 ноября 1928 года. Танцевала Ида Рубинштейн, декорации написал Александр Бенуа. Триумф был полный. Вот свидетельство одного из очевидцев: "Слабо освещенная комната в испанской таверне; вдоль стен, в темноте, за столами беседуют гуляки; посреди комнаты большой стол, на нем танцовщица начинает танец... Гуляки не обращают на нее внимания, но постепенно начинают прислушиваться, оживляются. Их все больше захватывает наваждение ритма; они поднимаются со своих мест, приближаются к столу; необычайно возбужденные, они окружают танцовщицу, которая с триумфом заканчивает выступление. В то вечер 1928 года мы сами чувствовали себя этими гуляками. Сначала мы не понимали, что же происходит, и только потом осознали... ".

Надо сказать, что хотя этот сценарий был, естественно, согласован с Равелем, сам композитор иначе представлял себе то, что он изобразил звуками. Главнейшим отличием было то, что, по замыслу Равеля, действие должно было проходить на открытом воздухе. Причем, Равель точно знал, где именно (и это должно было быть отражено в декорациях) - на фоне стены заводского корпуса! Неожиданное и кажущееся странным художественное решение. Но если знать обстоятельства биографии Равеля, то не будешь удивляться. Композитор всегда питал пристрастие к индустриальному пейзажу. Он восторгался заводов в Бельгии и Рейнской области, которые он видел, когда в свое время - летом 1905 года - путешествовал на борту яхты "Эме".

Не могу удержаться, чтобы не привести хотя бы одно высказывание Равеля на этот счет: "То, что я видел вчера, врезалось мне в память и сохранится навсегда, как и Антверпенский порт. После скучного дня на широкой реке, между безнадежно плоскими невыразительными берегами, открывается целый город труб, громад, извергающих пламя и клубы рыжеватого и синего дыма. Это Хаум, гигантский литейный завод, на котором круглые сутки работают 24000 рабочих. Так как до Рурорта слишком далеко, мы причаливаем здесь. Тем лучше, иначе мы не видели бы этого изумительного зрелища. Мы поравнялись с заводами, когда уже смеркалось. Как передать Вам впечатление от этого царства металла, этих пышущих огнем соборов, от этой чудесной симфонии свистков, шума приводных ремней, грохота молотов, которые обрушиваются на вас! Над ними - красное, темное и пылающее небо, К тому же еще разразилась гроза. Мы вернулись страшно промокшие, в разном настроении: Ида была подавлена и чуть не плакала, я тоже готов был плакать, но от восторга. Как все это музыкально!.. Непременно использую".

Завод, рисовавшийся Равелю в "Болеро", существовал в действительности и находился неподалеку от того места, где композитор приобрел небольшой дом под Парижем, названный им Бельведером. Гуляя здесь с друзьями, Равель часто говорил, указывая на этот завод: "Завод из 'Болеро'".

Леон Лейритц, художник, скульптор и декоратор, близкий друг Равеля, сделал макет декораций к "Болеро". Этот макет был продемонстрирован в Салоне художников-декораторов еще при жизни композитора и получил полное его одобрение. Зная об этом, дирекция Град-Опера, ставя "Болеро" уже после смерти Равеля, поручила Лейтрицу оформление спектакля. Серж Лифар, балетмейстер "Русских сезонов" Дягилева, а на момент этой постановки (1938) бывший главным балетмейстером Оперы, решительно протестовал против этого завода. Но брат композитора Эдуард Равель, хорошо знавший художественные намерения автора, проявил твердость и пригрозил, что не даст разрешения на постановку, если не будет исполнена воля его брата. Воля Равеля была исполнена, и успех был полным.

Испания, завод, болеро тореро... (француза Равеля). Невольно в сознании возникает другой ряд: Испания, табачная фабрика, хабанера, тореро... Конечно, "Кармен" (француза Бизе).

**"Болеро" как оркестровая пьеса**

Жизнь "Болеро" как блестящей именно оркестровой, а не только балетно-сценической пьесы, дал Атуро Тосканини. И вот настало время рассказать о том напряжении, которое возникло в отношениях двух великих музыкантов из-за несогласия в трактовки этого произведения. 1930 год. Тосканини готовит исполнение "Болеро" в Париже. В это же время "Болеро" дирижирует и сам Равель. Композитор, как я уже упоминал, придавал очень большое значение тому, чтобы темп пьесы выдерживался неизменным от начала и до конца. Именно это - при непрерывно нарастающем звучании оркестра и остинатном (то есть тоже непрерывном) отбивании одной и той же ритмической фигуры барабаном - оказывает гипнотическое воздействие на слушателей. И вот, Равель пришел на репетицию Тосканини. Знаменитый дирижер на протяжении всей пьесы делал заметное ускорение. Тогда Равель подошел к эстраде и обратил на это внимание дирижера. Тосканини очень спокойно и сильным итальянским акцентом ответил: "Вы ничего не понимаете в Вашей музыке. Это единственный способ заставить ее слушать". "После концерта, на котором Тосканини повторил это ускорение, - цитирую Рене Шалю, - Равель решил не идти к нему в артистическую с поздравлениями, но находившийся в зале португальский дирижер Фрейтас Бранко уговорил Равеля не привлекать всеобщее внимание подобной нелюбезностью. Равель позволил себя убедить, но, пожимая руку маэстро, сказал ему: "Так разрешается только Вам! И никому другому!" Он не хотел - и был совершенно прав, - чтобы среди музыкантов утвердилась ложная традиция исполнения. Впрочем, вопреки мнению Тосканини, публика слушала (и до сих пор слушает, добавлю от себя, - А.М.) "Болеро" и без всякого ускорения темпа, да еще как слушала!"

По поводу своего "Болеро" Равель говорил, что это произведение никогда не будет включено в программы "Воскресных концертов". Воскресные концерты - синоним концертов, программы которых составляются из самых популярных произведений. Между тем, прогнозы авторов относительно своих собственных произведений часто оказываются не верными - как в предсказании успеха, так и в предрекании будущего забвения. И слава Богу!

Дирижер, желающий вызвать восторг слушателей, может смело ставить "Болеро" Равеля. А для ударника (барабанщика) оркестра это, кажется, единственный повод выйти для исполнения своей партии на авансцену и занять место, которое обычно занимают солисты инструменталисты - скрипачи, виолончелисты, пианисты, - когда исполняют свои сольные концерты с оркестром.