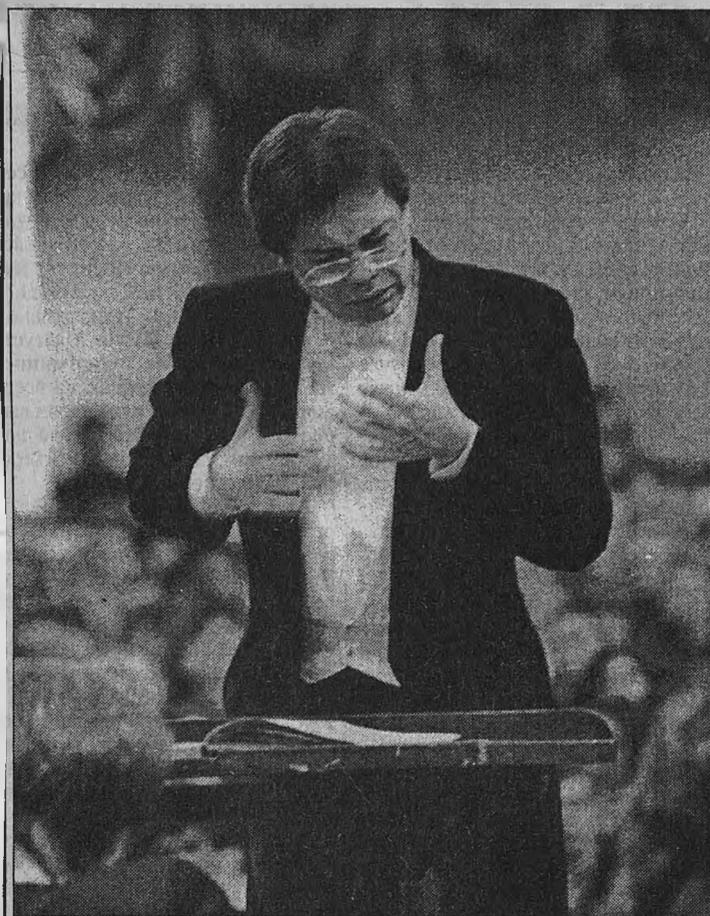


НОВЫЙ СЮЖЕТ ДИРИЖЕРА ВЕДЕРНИКОВА

Возродился оркестр «Русская филармония»

Независимая газ. -
2001. - 24 марта. - С. 7



Александр Ведерников.
Фото Олега Начинкина

Михаил Жирмунский

КОГДА оркестр «Русская филармония» два года назад перестал существовать из-за отказа компании ТВ-6 содержать его, потеря для московской концертной жизни показалась ощутимой. Это не был самый лучший московский оркестр, однако его молодой руководитель Александр Ведерников — обладатель несомненного умения творить музыку на глазах у публики. Безусловно, состояние радости и свободы, с которым всегда музицировал молодой ди-

рижер, подкреплялось его профессиональной оснащенностью — Ведерников выстраивал интерпретации крупных сочинений, ясно отражавшие его видение и не вызывающие вопросов об их логичности и оправданности. Вспоминается появление Ведерникова в его студенческие годы на мастер-классе сэра Георга Шолти: тогда выдающийся мастер просто сказал, что видит перед собой уже законченного профессионала, в уроке не нуждающегося. Затем Ведерников работал ассистентом и у Федосеева, и у Светланова, но своего оркестра до «Русской филармонии» не имел. Может быть, не-

достаток собственного педагогического опыта и определил дирижерско-бенефисный уклон его концертов; на упреки же во вредящей делу мягкости общения с музыкантами он отвечал, что предпочитает человеческую атмосферу. Несомненно одно: оркестр под его руководством, несмотря ни на что, делал живую музыку.

Много времени прошло, прежде чем «Русская филармония» возродилась под эгидой правительства Москвы. Ведерников еще предстоит расспросить о том, чего это ему стоило и для чего было нужно. Ведь известно, что его западная карьера развивается без проблем и занят он до предела. Вместе с тем было давно ясно, что наследственная укорененность в глубины русского искусства через отца, великого баса Большого театра, ставит перед ним соответствующие творческие задачи. Если раньше это направление лишь угадывалось в оттенках его прочтений, то теперь есть надежда, что именно «у себя» Ведерников продолжит внятнее развивать это направление и что уровень этого нужного публике оркестра будет расти. Итак, состоялся первый концерт по возрождению.

Глаз сразу же наткнулся на нескольких музыкантов первых пультов, чьи лица хорошо знакомы по другим коллективам. Возник вопрос: либо они привлечены благополучием «Русской филармонии», либо, напротив, от ее неблагополучия были приглашены на одну программу. Играть начали не вместе, и казалось, что энергия дирижера зарывается в песок музыкантской лени, — программу же составила именно музыка чувства, причем экстраемального: Вагнер и Скрябин. Она требовала от дирижера однозначно волевого подхода к оркестру. И Ведерников его продемонстрировал, на удивление быстро переломив эту ситуацию. К увертюре из «Тангейзера» он присоединил и «Вакханалию» в гроте Венеры. Вступительная «небесная» тема прозвучала несколько прямолинейно, с утрированным маршевым началом этой музыки, но когда «земная»

часть естественно перешла в «оргию», дирижер выдержал длительное и непрерывное нагнетание экстатического взрыва. Этой страстной силы в концертах Ведерникова слышать еще не приходилось, хотя у него уже было одно вагнеровское выступление с Госоркестром (и неизвестная нам постановка «Летучего голландца» в Италии) — его облик ассоциировался больше с просветленной слегка валяжной лирикой. Когда же он исполнял светло-торжественную увертюру к «Нюрнбергским мастерзинграм», то предстал во всем расцвете молодой энергии и одновременно зрелой размеренности. Оркестр звучал совсем иначе, чем в начале, — полнозвучно и непринужденно.

Особой частью вагнеровского отделения стало появление американского тенора Роналда Гамилтона с лирическим монологом Лознгрини и майской песней Зигмунда из «Валькирии». Всего два, к тому же разнохарактерных, фрагмента не дают возможности судить о возможностях певца в целой опере. Была заметна некоторая нестабильность его дыхания, предрасположенность скорее к мощному Вагнеру, чем к мягкому. Чувство же развития вагнеровского монолога было на месте. Особенно удался клич Зигмунда «Вельзе!», где голос певца уверенно набрал свою полную силу.

Из Скрябина Ведерников взял «Прометей» и пригласил солировать пианиста Сергея Ерохина, уехавшего в Испанию и давно не появлявшегося в России. Этим исполнением Ведерников не забыл юбилей премьеры «Прометей» в Москве в начале марта 1911 года. Скрябинские тлеющие переливы красок и предчувствие финальной вспышки выразились в тонкой проработке деталей партитуры, в выразительном звуке солиста, в томном пробегании музыкальной линии от группы к группе. Ведерников остается дирижером непосредственного переживания. В его кульминации не преобладал расчет — он искренне прожил растянутый аккорд финала, надолго застыв с эффектным жестом. ■