

НА КОНЦЕРТНОЙ
ЭСТРАДЕ

ЯРКИЙ ТАЛАНТ

Концерты Эмиля Гилельса, пианиста, завоевавшего широкую известность не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами, неизменно вызывают большой художественный интерес.

Многочисленная аудитория собралась и на фортепианном вечере Гилельса, которым открылся филармонический сезон в Большом зале Консерватории. Слушателей привлекало не только имя исполнителя, но и разнообразно задуманная программа: Моцарт, Дебюсси, Прокофьев.

Творческий облик Э. Гилельса очень своеобразен. В его игре счастливо сочетаются интеллектуальное начало, логическая продуманность и стихийная мощь звучания. Создается впечатление почти безграничных пианистических возможностей артиста.

Строгость, благородная простота, ясность отмечали исполнение сонаты № 16 Моцарта. Вечно юный Моцарт снова увлек нас своим жизнелюбием, солнечностью. Это в полной мере относилось как к первой части, так и к финалу, хотя моментами здесь и создавалось впечатление некоторой торпливости.

Менее удовлетворило толкование второй части (Adagio). Излишняя сдержанность, «догматическая» точность ритмического рисунка привели к внутреннему холоду. Хотелось бы большей контрастности в противопоставлении первой темы и скорбного, взволнованного среднего эпизода.

После музыки конца XVIII века по воле концертанта мы сразу перенеслись в начало XX века, к пьесам Дебюсси (шесть пьес из серии «Образы» и «Эстампы»). Не берусь утверждать это категорически, но, может быть, и следовало бы включать в программу какое-то связующее звено для «перехода», тем более, что количественно музыка XX века имела значительный перевес (2-е отделение целиком посвящено было Прокофьеву). Сам исполнитель переключился в новую музыкальную сферу очень уверенно и свободно, показав широту своего творческого диапазона.

Гилельс как пианист не терпит случайностей, не допускает исполнительского произвола. Поэтому и трактовка им пьес Дебюсси отличалась стремлением точно, со всей глубиной передать авторский замысел. Ему удается достигнуть тонкой, «акварельной», звукописи, показать богатство фортепианных оттенков, столь необходимых исполнителю Дебюсси, и при этом все разнообразные, тонко разработанные детали соединить в единое художественное целое. И хотя не во всех пьесах это удалось в равной степени, общий уровень исполнения был высоким.

Так, с огромным мастерством была сыграна пьеса «Движение», захватившая аудиторию динамикой развития, безупречным ритмом, богатством фортепианных красок. В «Пагодах» (из цикла «Эстампы») хотелось бы большего покоя, таинственности. Несколько открыто, обнаженно по колориту прозвучало «Отражение в воде». И главное — здесь не хватало внутренне осознанных цезур, организующих форму произведения, отчего создавалось впечатление спешности.

Пьеса «Вечер в Гренаде» — своеобразная жанровая картина, требующая той свободы и непринужденности исполнения, которая граничит с импровизационностью.

Пианист здесь как бы сочиняет на эстраде. Поэтому в трактовке этой пьесы хотелось услышать больше ритмической гибкости и свободы: здесь опять Гилельсу не хватало тех же внутренних смысловых цезур, о которых я уже говорил.

«Сады под дождем» отлично заганчивали весь цикл — мир таинственных и причудливых поэтических образов.

Второе отделение концерта было посвящено Прокофьеву. Пианист начал его сонатой ре минор, соч. 14. Пожалуй, из всей программы наименее удовлетворяло исполнение первой части этой сонаты. Преувеличенное звучание первой темы придало ясному взволнованно-повествовательному образу несколько сумбурный характер. Пианист создал искусственный контраст между основными темами этой части, достаточно контрастными и в авторском тексте, и это лишило форму пластичности, естественности. Музыкальная ткань оставила впечатление разорванности, клочковатости. Неровно была сыграна и вторая часть (скерцо): середина ее прозвучала с большим изяществом и легкостью, первая же тема была тяжеловата, ей не хватало остроты, упругости, танцевальности.

Большое нарастание, подъем, широкое симфоническое дыхание отличали исполнение третьей части. И все же трактовка первых частей сонаты Прокофьева привела к ослаблению контрастов, создавая утомляющее однообразие. Зато финал сонаты был сыгран так, что заставил забыть о всех предыдущих недостатках. Здесь было все: и легкость, и блеск, и стремительность. Воля и железная логика соединялись с той непринужденностью и свободой развития, которые достигаются большим и упорным трудом. Это было вдохновенное, незабываемое исполнение.

Из 20 «Мимолетностей» Прокофьева — миниатюр, сочиненных в 1915—1917 годах, Гилельс исполнил половину. Они прозвучали очень свежо, остро и разнообразно по колориту. Жаль лишь, что пианист пропустил 10-ю и 16-ю, относящиеся к лучшим страницам прокофьевской лирики. Возможно, что некоторые пьесы он сыграл в излишне быстром темпе (например 11-ю, затемнив тем самым очаровательную капризность ее гармонии). Во всяком случае после певучей середины хотелось не столь внезапного возвращения к прежнему движению.

Последний номер программы концерта Гилельса — «Токката», соч. 11, также относящаяся к ранним произведениям Прокофьева (1912 г.). Железный ритм, неуловимая, могучая сила нарастания, переходящая в стихийность, мощное и в то же время мягкое forte, — все то, чем Гилельс владеет в совершенстве, — властно захватили аудиторию. Но ее требованию сверх программы были исполнены «Романс» Брамса, «Этюд» Мендельсона и марш из оперы Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Во всех этих разнообразных по характеру пьесах с большой силой проявилось высокое исполнительское мастерство пианиста.

Волевым и жизнеутверждающим искусством Эмиля Гилельса придало концерту характер яркой праздничности.

Евгений ГОЛУБЕВ,
профессор Московской консерватории.

