

ГИДОН КРЕМЕР И ДРУГИЕ

О фестивале «София Губайдулина и ее друзья»

Екатерина Бирюкова

После бала

ФЕСТИВАЛЬ проходит уже третий раз и носит более туманное и загадочное название. Но по традиции его связывают с именем Софии Губайдулиной. С самого своего рождения (которое произошло отнюдь не в столице, а в Екатеринбурге) фестиваль ввязался за сложную и, казалось бы, благодарную задачу: открывать (или напоминать) российским слушателям сочинения их именитых и, увы, пребывающих за рубежом композиторов-соотечественников.

«История русской музыки последнего времени, — как-то сказал композитор Владимир Тарнопольский, — прошла на Западе».

Для того, чтобы мы ее тоже узнали, нужно улаживать проблемы с авторскими правами, обеспечивать более или менее достойное исполнение. Некоторые вещи пока совсем не по плечу. Например, оплата гастролей Гидона Кремера или мировой премьеры сочинения Софии Губайдулиной — тут от знаменитостей требуется бескорыстие. С остальными же тяготами справляется продюсерская фирма Вадима Дубровицкого. Ее усилиями вокруг фестиваля сформировалась команда исполнителей, которые, в свою очередь, заказывают композиторам сочинения. Таким образом мы «обречены» из года в год слушать сочинения для баяна (Фридрих Липс), виолончели (Владимир Тонха) или целых четырех виолончелей (его же квартет «SI-ENS»). Одно из самых удачных «приобретений» фестиваля в этой области — Уральский филармонический оркестр под управлением Дмитрия Лисса. Связи с восточными регионами нашей страны (где, по слухам, гораздо более восторженная и любознательная публика) стали для фестиваля традиционными. После Екатеринбург и Москвы его участники должны доехать даже до Кемерово и Петропавловска-Камчатского.

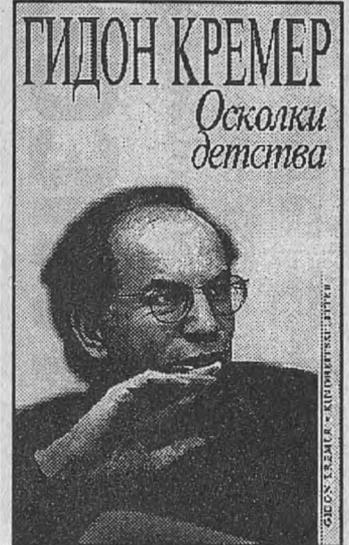
На прошлом фестивале к имени Губайдулиной были добавлены Арво Пярт и Валентин Сильвестров. В этом году — Гия Канчели. Серьезные ценители знают семь его симфоний; для остальных он — автор музыки к «Мимино» и к спектаклям знаменитого Роберта Стурца. Мало кто слышал последние сочинения композитора, написанные после отъезда в 92-м году из Грузии. Изменения произошли, скорее, в области названий, которые стали весьма поэтичны: «Жизнь без Рождества», «Ушел, чтобы не видеть», «Ламент» — в память Луджи Ноно, «Страна цвета печали» (два последних сочинения прозвучали на московском фестивале). Стилистически же их мог идентифицировать любой, хоть раз слышавший хрестоматийную Пятую симфонию Канчели, которая вместе с Седьмой также была исполнена.

Узнавались превалирование эмоциональности над интеллектуальностью, богатство и мощь оркестра, игра фактурными и динамическими контрастами, кинематографичность мышления. Подобно Альфреду Шнитке, Канчели во многом вырос из своих прикладных работ — в кино, в театре. Обоих композиторов роднит и несерьезное отношение к этой части своей творческой биографии. Результаты, однако, разные:

концептуальность Шнитке и непосредственность Канчели, который, как настоящий грузин, «поет» легко и свободно, увлекается самым музыкальным процессом и не задаваясь вопросом, почему он это делает.

Творчество Губайдулиной на этот раз было представлено достаточно скромно — все-таки основные ее вещи уже прозвучали на предыдущих двух фестивалях. Чрезвычайно удачной оказалась соната «Радуйся» для скрипки и виолончели, вся сотканная из бесконечных полутонов и недосказанностей. Артистизм и вкус Гидона Кремера успешно сочетался с

живое. Сергеева отлично играет на фортепиано, клавесине и органе. Орган, пожалуй, лучше других подходит ее темпераменту и хлещущей через край энергии. С этой машиной она справляется играючи, выдумывая для нее всевозможные головоломные трюки. Орган, часто используемый композитором Сергеевой, вносит в ее сочинения некую «барочность», но не сакрально-возвышенную, а какую-то веселую, разноцветную, ликующую.



игрой Владимира Гонха, знающего толк в издавании шорохов и призывков на своем инструменте. Пять частей сонаты в качестве подзаголовков имели строчки из Евангелия и намекали на сходство с частями католической мессы. Это было отражено в пояснительном тексте буклета, но никак не исходило из самой музыки.

Страсть к красивым названиям, к месту и не к месту упоминаемым религиозным сюжетам вообще была характерной особенностью почти всех представленных на фестивале композиторов. Особенно эффектно, но оттого не более оправданно это выглядело на фоне Страстной недели и звона колоколов в церквушке неподалеку от консерватории. В фестивальную программу были включены также сочинения менее знаменитых московских композиторов — Татьяны Сергеевой, Александра Вустина и Сергея Беринского. Кроме того, легко увлекающийся Кремер привез сочинения своих новых любимцев — Артура Лурье, эмигранта «первой волны», и Валерия Арзуманова, здравствующего и поныне в Париже. За исключением Сергеевой, все продемонстрировали знание евангельских текстов и Псалтыря. Обидно было, когда никаких других ценностей музыка предвещать не могла — как, например, «Из Нагорной проповеди» Арзуманова. Приятным исключением стало сочинение Вустина «Блаженны нищие духом» на слова из той же Нагорной проповеди для камерного состава и детского голоса. Веняны моды были здесь наименее губительны, канонический текст подавался осмысленно, спокойно и выразительно.

Что же касается Татьяны Сергеевой, то ее необходимо выделить особо — читавшие про результаты «Московского форума» (см. «НГ» от 12.04.96) должны вспомнить пассажи о победе феминизма. Это явление яркое, неожиданное, плохо вписывающееся в какое-либо направление и оттого — очень

живое. Сергеева отлично играет на фортепиано, клавесине и органе. Орган, пожалуй, лучше других подходит ее темпераменту и хлещущей через край энергии. С этой машиной она справляется играючи, выдумывая для нее всевозможные головоломные трюки. Орган, часто используемый композитором Сергеевой, вносит в ее сочинения некую «барочность», но не сакрально-возвышенную, а какую-то веселую, разноцветную, ликующую.

Подобного веселья и vitality, как известно, не чужд и Гидон Кремер. Отыграв трагично-надуманного Арзуманова, он устроил праздник, собравший в Малом зале консерватории даже самых привередливых столбчатых меломанов, — вечер аргентинского танго Астора Пьяццоллы (1921 — 1992). Реально этот концерт, мало соответствующий устремлениям духовного лидера фестиваля Софии Губайдулиной, и стал гвоздем программы. А отголоски его еще звучали на следующий день в Оружейной палате и в ночном клубе «Кино», где Кремер выступил со своими друзьями.

Мода на Пьяццоллу возникла довольно давно. Исполнять на академической сцене музыку аргентинских улиц и кабачков — в этом виделся постмодернистский жест, бунт против сложности авангарда. Музыка эта — самого высокого класса. Ее автор, с одной стороны, получил вполне академическое композиторское образование, даже писал симфонии. С другой стороны, он был профессиональным исполнителем на бандонеоне — латиноамериканском варианте гармошки.

Пришла мода и к нам. И Вадим Дубровицкий, похоже, будет владельцем авторских прав на музыку Пьяццоллы в России. Пока же его основные исполнительские силы — Тонха, Фридрих и Станислав Липсы и наиболее удачный в этом полупрофессиональном жанре Марк Пекарский — радостно и простовато играют аргентинское танго. В первом отделении концерта они присоединились к Кремеру, которого почти не было слышно. Во втором — был продемонстрирован значительно более высокий уровень исполнения, отчего аутентичности танго не прибавилось. С Кремером играли Вадим Сахаров (фортепиано), Пер Арне Глорвинген (бандонеон) и Алоис Пош (контрабас). Меньше всего они думали о танцевальности, о прикладном значении этого жанра. Музыка оказалась серьезна и сложна, кипевшие в ней страсти были далеки от пошловатого мелодраматизма. А великолепный дуэт скрипки и роля в «grand Tango» сделал из этого жанра что-то вроде шедевра романтизма.

Гидон Кремер оказался лидером не только ансамбля любителей танго, но, по сути, и всего фестиваля. Без него наш пресыщенный слушатель не пошел бы на концерты — невзирая даже на повсеместно устроенное дегустирование продукции фирмы «Complekta», единственного спонсора фестиваля. Успехом он пользовался и в новом для себя литературном жанре — к началу фестиваля vyšли его «Осколки детства». Литературная страсть скрипача нашла себе соответствие в режиссерской страсти продюсера, устроившего из презентации книги что-то вроде капустника.