

Гергиев подарил Москве европейскую медь и русские струны

Концерт памяти Святослава Рихтера и Георга Шолти в Большом зале консерватории
Коммерсантъ-daily, -1997- -17 окт. - с. 13

Ждать визитов Валерия Гергиева с оркестром Мариинского театра даже в условиях торжеств для Москвы — дело обычное: полтора года назад, после шестилетнего бойкота, маэстро покорила столицу «Ромео и Юлией» Берлиоза, в марте укрепил победу «Игроком» Прокофьева. Сейчас привез Шестую симфонию Малера, предварив ее сюрпризом — никому не обещанным скрябиновским «Прометеем».

«Дирижирование, подобно политике, редко привлекает оригинальные умы», — констатировал Стравинский с оговоркой: «Малер, Штраус, Булез — исключения». Очевидная симпатия Стравинского к композиторам-дирижерам в комментариях не нуждается. Символично, что Малер в этом ряду первый. Символично, что московское исполнение Шестой Гергиев посвятил сэру Георгу Шолти, вошедшему в мировые анналы в качестве сильнейшего малеровского интерпретатора наряду с Бруно Вальтером, Рафаэлем Кубеликом, Пьером Булезом, Клаудио Аббадо. Наконец, символично, что в двойном посвящении концерта рядом с именем Шолти стояло имя Рихтера — симфоническая поэма «Прометей» стала более чем уместным опусом памяти великого пианиста. С нее и начался концерт.

«Поэма огня» заставила отложить ожидания самых пламенных поклонников Малера до второго отделения, представив им то качество живого исполнения, которое недалеко стоит от записи. (Кстати, в антракте оркестранты признались, что ими на днях был сделан мастер-тейп «Прометей» на Philips.)

И хотя мистериальный ансамбль Государственного академического русского хора, оркестра Мариинского театра с давним гергиевским

сподвижником пианистом Александром Торадзе временами страдал из-за неуверенности пианиста (повидимому, скоропалительно влившегося в программу), предельная осторожность последнего в свете гергиевской «режиссуры» стала ключом к пониманию той уважительной дистанции, которую маэстро предписал, а исполнители партитуры идеально выдержали.

Высший пилотаж медной группы, «накрытой» в самом начале «Прометей» струнным crescendo, не противоречил всеобщей декадентской утилитности — ни тогда, когда пошли сложнейшие микровключения мерцающих soli, ни тогда, когда отстраненно зазвучал хор. Постоянно приглушая звук, сворачивая мощные нарастания, Гергиев приблизил эту поэму к ее уникальному салонному архетипу. И только в самом конце выпустил подавляемый артистизм наружу. Заключительный аккорд tutti ошпарил зал полутораминутной вспышкой света, звука, огня, после которой ревели уже публика.

С ходу взять вторую вершину, увя, не удалось. Шестая симфония Малера запросто могла бы получить подзаголовок «Трагедия средних частей». Причины тому не только в ее промежуточном положении в триаде Пятой—Шестой—Седьмой симфоний, но и в сомнениях самого автора, многократно менявшего местоположения второй и третьей частей в внутри партитуры. Кроме того, исследователи сначала пришли Шестой трагической ярлык, а потом стали искать подтверждение ему в якобы провидческом даре Малера. Могла ли вещь, написанная в самые счастливые годы жизни (1903–1904), быть однозначно трагической, — оставим за кадром. Очевидно другое: с одной репетиции поднять почти полторачасовую махину — дело физически невозможное.



НАТАЛЬЯ МЕДЕВЕВА

Валерий Гергиев понимает, что эталонное исполнение Малера еще впереди

В своих отношениях с Малером Гергиев явно руководствовался опытом европейского дирижирования — математически точно (а не метафизически), с небольшими темповыми вариантами следовал за материалом. Например, зализанная музыка ведами «сцена» с коровьими колокольцами из разработки первой части на репетиции объяснялась Гергиевым просто: «Колокольцы и должны звучать как на корове: мотнет головой — они и звенят».

Возможно, такой подход к загадочному миражному эпизоду из разработки первой части во многом бы убедил, если б ему предшествовала, как и положено, контрастная сбалансированная тематическая экспозиция. Но узнаваемые темы первой части шли в неузнаваемой окраске: медь при всех попытках sobriety меру агрессии и меру деликатности в действительности звучала на (если пользо-

ваться студийным языком) совершенно отличным от струнных уровне.

Я говорю не о том, что в отличие от булезовского исполнения Шестой линии струнных выигрывались не графично, и не о том, что в отличие от Аббадо главный верхний звук побочной партии был провален. Просто струнные были не слышны. Массив первых, вторых скрипок, виолончелей и контрабасов не был распределен с духовыми по балансу. Поэтому горела не только первая часть. Горел и финал.

Конечно, с отсутствием сбалансированного оркестрового стержня Гергиев боролся по-гергиевски. Готовая здесь поспорить с высказыванием Стравинского, предьявлю доказательство дирижерской оригинальности. Вторая часть, быть может, самая сложная в симфонической литературе, сыгранная в мениэтном и вальсовом режиме, счастли-

во вырвалась из дебрей неквадратного метро-ритма и сделала это гораздо более изящно, нежели в записи Клаудио Аббадо.

С третьей частью Гергиев справился еще лучше. В его строгом следовании тексту явно чувствовался афронт к Лукино Висконти, оторвавшему в свое время для фильма «Смерть в Венеции» знаменитое Adagio от Пятой симфонии Малера и положившего тем самым начало шлягерному восприятию медленных малеровских красотостей. Нет, в чудном изысканном Andante у Гергиева трубы нашли свой штрих, струнные обрели недостающий им звук, форма — пластику, время — свое течение. Плоский горизонтальный монтаж первой части, сменившись жанровыми переделываниями во второй, здесь, наконец, получил полный объем. А переставший кудесить с темпами дирижер — стимул к естественным кульминациям. Если б так шло и дальше, симфонию можно было бы считать готовой. Но в финале самый бесспорный союз — трехкратное pizzicato контрабаса, подержанное тубой (Сергей Крючков), — был, к сожалению, слишком кратковремен и напоминал гранулу быстрорастворимого кофе, погигшую в чашке с долго зреющим капучино.

И все же трудно назвать это выступление неудачей. Оркестр Мариинского театра убедил Москву в своем потенциале, и будем надеяться, его возможности не иссякнут по окончании европейского турне, в которое музыканты повезут 15 программ, девять из которых (!) — симфонические. А если по возвращении они не сочтут за труд еще раз исполнить в Москве Шестую, тогда, глядишь, и у привередливого обозревателя появится шанс произнести вслед за Малером: «Дело сделано. Басти!»

ЕЛЕНА ЧЕРЕМНЫХ