

# Гинзбург Григорий Романтические беседы у рояля

## Алексей Скавронский дал концерт памяти Григория Гинзбурга

Недавно музыкальная общественность отмечала столетие со дня рождения выдающегося советского пианиста Григория Гинзбурга, лауреата первого Шопеновского конкурса 1927 года. Другой известный пианист, С.Фейнберг, писал о нем: "Это один из крупнейших интерпретаторов романтического стиля. В пианистическом искусстве Гинзбурга сливались воедино не только внешнее совершенство и внутренняя эмоциональная глубина, но и столь редко соединяющиеся качества, как строгая классичность исполнения и подлинное новаторство".

Гинзбург был не только ярким исполнителем, но и замечательным педагогом, воспитавшим в своем классе Московской консерватории таких талантливых пианистов, как Глеб Аксельрод, Сергей Доренский, Алексей Скавронский. В дни юбилея профессор С.Доренский принял участие в конференции, посвященной Учителю и проходившей в Уфе, а его воспитанники Андрей Писарев и Павел Нерсисян — "фортепианные внуки" Гинзбурга — дали в Москве концерты в память Григория Романовича. Завершал юбилейный цикл последний из ныне концертующих прямых учеников Гинзбурга Алексей Скавронский: в Малом зале консерватории он дал клавирабэнд из произведений Шопена.

Как ни странно, столичная пресса, в отличие от периферийной и зарубежной, никогда не баловала Скавронского своим вниманием, а между тем это яркий пианист со своим индивидуальным творческим почерком, большим репертуаром и просветительской устремленностью — именно он один из первых использовал форму концерта "Беседы у рояля", которую подхватили те из его коллег, кто умел не только играть, но и увлекательно рассказывать о музыке.

Скавронский уверенно чувствует себя в различных музыкальных стилях, но особенно тяготеет к романтизму, что и подтвердил шопеновской программой своего концерта в МЗК. Его романтизму свойственны и порыв, и эмоциональные всплески, однако они находятся под постоянным контролем вкуса, чувства меры, классической строгости. Скавронский — романтик классической огранки.

Сегодня, когда у значительной части фортепианной молодежи наблюдается тенденция к безудержному новаторству, вмещающемуся в короткую формулу "играть как можно быстрее и громче", верность традициям отечественной исполнительской школы выглядит своеобразной "новацией наоборот". Сколько раз за последние годы на различных конкурсах мы слышали этюды Шопена, превращенные в спринтерские забеги. Скавронский же прежде всего старается услышать в них биение авторского сердца, движение его мысли. Вот почему шесть этюдов 25-го опуса прозвучали в его концерте как разнохарактерные содержательные миниатюры, в которых виртуозность

не была в глаза, а казалась само собой разумеющейся, отчего воздействие ее было художественным, а не спортивным.

Сочетание романтического и классического начал в исполнении Скавронского проявилось и в архитектуре концерта. Он построил его по излюбленной бетховенской формуле "от сумрака через страдание к торжеству света". Сумрачный Полонез ми-бемоль-мажор таил в себе предвосхищение драматических событий, которые нагнетались с каждым проведением основного мелодического эпизода, но Скавронский держал свои эмоции в узде, не забывая и о том, что при всем драматизме Полонез все-таки танец. По музыкальному словарю Гроува, "ноктюрн — это небольшая лирическая пьеса обычно в характере спокойного размышления". Скавронский играл Ноктюрн ми-бемоль-мажор как будто бы в соответствии с определением Гроува, но декламационный диалог мелодии и аккомпанемента не внушал спокойствия, хотя Скавронский вел его сдержанно, без особой "чувствительности". Его рубато (которым пианист уверенно пользовался в рамках авторского темпоритма) таило где-то в своей глубине готовность к грядущим конфликтам, и "небольшая лирическая пьеса" органично подводила к драматическим потрясениям знаменитой Сонаты № 2 си-бемоль-минор. Это тоже своего рода новаторство: в век безумных скоростей сыграть первую часть без истерики и конвульсий, зато прочувствовав ее взволнованный импульс. Серце в трактовке Скавронского еще больше усиливало тревогу — не спасал даже певучий средний эпизод, который звучал под пальцами пианиста по-оркестровому многотемброво. И вот он, знаменитый Траурный марш, уже навязавший в зубах от множества профессиональных и ремесленных трактовок. Мне кажется, что Скавронский заслуживает специальной премии за средний эпизод, особенно за выверенную мерность движения аккомпанемента, над которым парила светло-скорбная мелодия. И снова мужская сдержанность чувства, которая кому-то может показаться сухостью, а мне виделась сила воли даже в минуты скорби. Для романтических "бури и натиска" пианист выбрал Балладу № 4 фа-минор. Но и здесь, верный себе, он до поры смирял эмоции и лишь в заключительной части показал, какие бурные страсти кипят в его душе.

Несколько вылилась из общего плана концерта Баркарола, скорее всего, потому, что Скавронский изменил своей проникновенной певучести звука и его форте сделалось излишне плотным и жестким. Зато заключительный Полонез ля-бемоль-мажор предстал во всем блеске своего гордого величия. Он стал кульминацией всей программы, прорывом к свету, продемонстрировав, кроме исполнительского, еще и режиссерское мастерство пианиста.

Евгений ЭПШТЕЙН

Кувшинский — 2004 — 3-9 июня 8. — с. 13