

Уникальный концерт, соединивший в себе музыку величайшего композитора XX столетия и его многочисленных учеников, организовала в Капелле Санкт-Петербурга доктор искусствоведения, профессор консерватории С. М. Хентова в рамках Двадцать пятых чтений, посвященных Д. Д. Шостаковичу. Новому поколению, выросшему спустя четверть века после кончины гения русской музыки, программа открыла наименее известную грань личности Шостаковича – его выдающийся педагогический дар. Прозвучавшая музыка учеников Шостаковича убедительно продемонстрировала, что он блестяще осуществлял педагогическую сверхзадачу: воспитывал и раскрывал индивидуальность, не похожую ни на учителя, ни на окружение его учеников. Влияние учителя, конечно, не исключалось, но оно не подавляло, а помогало определиться в своем музыкальном пути, поскольку Шостакович не навязывал собственных пристрастий и не ограничивал посторонних влияний.

Из представленных в программе учеников Шостаковича лишь двое – Г. В. Свиридов и В. И. Флешман – принадлежат к довоенной, самой ранней группе (Шостакович начал преподавать в Ленинградской консерватории в 1937 году). Тем более досадно, что интерпретация именно их сочинений не позволила адекватно оценить масштабность таланта каждого. Переложения для валторны (выполненные А. Курбановым) мелодий «Верб, старая верба» из оперы «Скрипка Ротшильда» Флешмана, «Веселый марш» и «Парень с гармошкой» Свиридова не произвели ожидаемого эффекта и затерялись в памяти из-за тусклого, лишенного четкой артикуляции исполнения Валентины Блажчук.

Группа учеников-«шестидесятников», с которой Шостакович завершал педагогический путь, оказалась в программе наиболее представительной. Г. Г. Белов – композитор, в чьем творчестве явно слышатся русские истоки, предложил вниманию слушателей вокальный цикл «Ночное солнце» (1989) на стихи О. Э. Мандельштама – высокий образец современного гитарного романса. Борис Васильев (баритон) продемонстрировал при исполнении этого цикла прочество-

ШОСТАКОВИЧ: ШКОЛА И ТРАДИЦИИ

ванное камерное пение, органично претворяющее авторский замысел, с прекрасной дикцией и чуткой вокализацией деталей текста; лучше всего певцу удалось передать состояние созерцательной лирики, тогда как в драматических фрагментах верхи его голоса порой несколько блекнут. Притягательности музыки во многом способствовал гитарист-виртуоз Константин Ильгин, мастерство и вдохновение которого вызывало искреннее восхищение публики.

Еще один вокальный цикл – «Висимские песни» (1998) на народные тексты – в ярко индивидуализированной манере исполнили Елена Устинова (сопрано) и автор Вадим Биберган (фортепиано). Певица замечательно раскрыла свое актерское дарование и заложенное в музыке восхищение уральской частушкой, ее образным богатством и многогранностью переживаний, нередко скрываемых под маской иронии: насыщенность пылкими эмоциями ощущалась и в драматической повествовательности, привольных разливах лирической мелодики, ласковом убаюкивании колыбельной, гротесковых нагнетаниях, заканчивающихся пародийной катастрофой («У свиный живот распух»). Незабываемое впечатление оставила игра В. Д. Бибергана, которой присущи редкостная чуткость к звуковой колористичности (неподражаемо красиво имитирование балалаечных перезвонов!) и рельефная прозрачность подголосков. Биберган блестяще продолжил воспринятую от учителя традицию пианистического мастерства для композитора, хотя по стилистике песни ближе к традиции Свиридова.

В органичном слиянии сопрано Софьи Ялышевой и фортепиано Владимира Гуревича прозвучал и третий вокальный цикл – «Разрыв» В. А. Успенского на стихи Б. Л. Пастернака. Обладательница сильного голоса, с легкостью покоряющего театральное пространство, Ялышева акцентировала драматические фрагменты, в которые привнесла оперный пафос и темперамент больших страстей, и подавляла стремление тя-

нуть звук мягко, подчеркивая в мелодекламации конфликтные стороны бытия. Фортепьянное сопровождение покорило безупречностью фразировки и динамических нюансов, выверенностью звукового баланса и артикуляции.

Два романса (1986) Б. И. Тищенко показали склонность автора к импровизационной непредсказуемости и безграничной свободе полета фантазии. «Завещание» на стихи Н. А. Заболоцкого, превосходно спетое в торжественно-риторическом тоне пророка Ольгой Кондиной, как и устремленное в философские глубины, полное трагических раздумий обращение к «Брату» на стихи М. Ю. Лермонтова, сопровождалось тщательно подобранным инструментальным ансамблем. Арфистка Ирина Донская в паре с органистом Александром Сердюком («Завещание») и с флейтисткой Марией Осиповой («Брату») создавали убедительную поддержку вокальным монологам – своего рода исповедям перед лицом вечности. Оба романса трактовались певцей в театрализованной и артистичной манере, в которой счастливо сочетались динамизм драматургической целостности с красотой и естественностью гибкого и эмоционально подвижного голоса, способного выразительно передать многообразие звуковых красок.

«Посвящение Паганини» (1998) для скрипки соло В. Л. Наговицына – виртуозная пьеса с цитированием музыки непревзойденного итальянского скрипача-романтика – интерпретировалось Анатолием Резниковским с накалом внутренней экспрессивности, исходящей из глубокого постижения музыки и поэтому не нуждающейся в показном демонизме внешнего поведения, чем грешат иные исполнители. Композиционный принцип тематического напоминания о духовной ценности классического наследия и быстрого отдаления от стилистических моделей прошлых эпох благодаря постепенному прорастанию элементов современного музыкального языка, сохраняющих, однако, связь с первоначальной звукоиде-

ей, обнаруживает родство с творческими исканиями А. Г. Шнитке.

Приношением благодарных учеников своему учителю прозвучал Концерт № 1 для фортепиано с оркестром Шостаковича. Солистка Московской филармонии Ирина Чуковская (правнучка К. И. Чуковского и супруга внука Шостаковича, Андрея) предложила камерное прочтение этой солнечной музыки, полной кипения необузданных сил молодости. Пианистка, самозабвенно поглощенная музыкой, подчеркивала ее элегантность, лирическую проникновенность и вступила в интригующе увлекательное соревнование с руководимым Александром Чернушенко Симфоническим оркестром Капеллы, который более склонялся к прямолинейному выражению бьющей через край энергии.

Этот напор творческой энергии Шостакович стремился разжечь в своих учениках. С. М. Хентова, произнесшая эмоциональное и содержательное вступительное слово, назвала в качестве основных требований к ученикам творческую продуктивность, исключаящую медлительность затяжных подготовительных этапов, и овладение широким спектром разнообразных жанров. Он не признавал иерархической подчиненности жанров от низших к высшим, предпочитая разделять музыку на хорошую и плохую. Феноменальное чутье Шостаковича в определении особенностей дарования ученика, его сильных сторон и типичных ошибок создавало благодатную почву для художественного развития личности. Но педагогика Шостаковича охватывала и хлопоты об исполнении сочинений учеников, заботу об их здоровье и полноценном отдыхе. Всего Шостакович подготовил 26 учеников, а еще 20 систематически показывали ему свою музыку. «Шестидесятники», с творчеством которых познакомил прошедший концерт, давно уже стали ведущими представителями петербургской композиторской школы, профессорами творческих вузов. Они передают традиции Шостаковича-педагога молодому поколению, устремленному в новое тысячелетие.

Александр ЕПИШИН.

Рос. муз. газета. – 2000. – июль-авг. (№ 7-8). – С. 10