

*Независимая*  
**Юбилей** *203 - 1996*  
**Дмитрия**  
**Шостаковича:** *16 февр*  
**первое слово** *- С. 7*  
**предоставляется сыну**

**О**БЩЕИЗВЕСТНО, что детьми великих людей быть трудно. Максим Шостакович, избрав своей профессией дирижерскую деятельность, не боялся оказаться в точке пересечения ответственности как перед дирижерским пультом, так и перед гением отца.

9 февраля он дал первый, после пятнадцатилетнего пребывания в Америке, концерт на родине. В Большом зале консерватории было положено начало юбилейному году, основные события которого нам еще предстоит пережить — 25 сентября исполняется 90 лет со дня рождения Дмитрия Дмитриевича Шостаковича.



**Максим Шостакович.**

На вечере прозвучали два поздних сочинения композитора — Второй виолончельный концерт и «Казнь Степана Разина», поэма для баса, хора и симфонического оркестра.

К сожалению, с трудностями виолончельного концерта (1966) — одного из сильнейших сочинений Шостаковича — не справились ни дирижер, ни оркестр (БСО, главный дирижер Владимир Федосеев), ни солист (Александр Князев). Необыкновенно скучно сыгранное Largo (1-я часть) оказалось в лучшем положении, чем две последние быстрые части, к которым музыканты оказались не готовы в техническом отношении. Выяснилось, что плохо играть можно даже на простейшем бубне, нарочитое звучание которого сопровождало отнюдь не безупреч-

ную каденцию виолончели. Плачевно выглядел дуэт двух валторн в кульминации. Почти ничего не осталось от блеска шостаковичевского остроумия, в виртуозном темпе нагромождающего гротесковые подробности и доводящего до вершин абсурда пошловатую мелодию а la «Купите булочки». Воспринимать подобное исполнение тем более сложно, что на слуху хрестоматийные записи с лучшими отечественными музыкантами. Дмитрий Шостакович в свое время имел возможность выбирать среди достойнейших и доверять исполнение своих сочинений таким дирижерам, как Евгений Мравинский или Кирилл Кондрашин. Виолончельный концерт писался в расчете на замечательный артистизм и великолепную технику Мстислава Ростроповича.

Менее напряженно обстояло дело с хоровой поэмой, в исполнении которой принимали участие мощный белорусский бас Олег Мельников и хоровая капелла имени А.А.Юрлова. Стоит отметить, что этот хоровой коллектив участвовал в премьере сочинения в 1964 году. Необычная для Шостаковича стилистика поэмы несет в себе отголосок «Курских песен» Георгия Свиридова. Шостакович не скрывал увлечения замечательной кантатой своего ученика, появившейся в том же, 1964 году, а про поэму писал, что она написана «в стиле рюсс». Стиль рюсс (весьма несложный в контексте творчества Шостаковича) оказался доступен оркестру и дирижеру, хотя злоупотребление громкой динамикой на протяжении всего сочинения привело к ее дефициту в кульминации — в момент отрубания головы оглушенного слушателя удивить было уже нечем.

Хору, неплохо выполнившему чисто музыкальные обязанности, можно было предъявить обвинение в плохой дикции. Как известно, Шостакович придавал чрезвычайно важное значение восприятию текста слушателями. Выбор певцов он частенько основывал на их дикции, а «Катерину Измайлову» требовал переводить на язык страны, в которой она исполнялась. Это понятно, если вспомнить, насколько рискованные — и оттого важные — тексты он использовал в своих сочинениях. В основу «Казни Степана Разина» легла поэма Евгения Евтушенко. Можно сказать, что таким образом композитор выразил свое неотречение от полузапрещенной Тринадцатой симфонии «Бабий яр» на текст того же поэта.

Предвкушая обвинения в натурализме, он игриво отмечал, как «натурально отображен зуд в ляжках срамных девиц». Возможно, 30 лет назад музыканты и сумели выполнить задумку композитора. Но в год своего девяностолетия Шостакович вряд ли бы дождался нареканий чересчур брезгливых доброжелателей: слушатели не только не смогли распознать «зуда», но и не вполне уловили сюжет.

**Екатерина БИРЮКОВА**

*202*