

ДОСТИ ИСКУССТВО ПОДЛИННОЕ

ДАВНИЙ ЦЕНИТЕЛЬ и почитатель русской и советской музыки английский дирижер сэр Малколм Сарджент включил в программу своих выступлений Концерт для скрипки с оркестром Д. Шостаковича (в прошлый приезд, в 1957 году, на его вечерах была исполнена Симфония-концерт для виолончели с оркестром С. Прокофьева). И вполне естественно, что своим слушателям Сарджент предлагает также лучшие образцы современной английской симфонической музыки. Так, сейчас мы услышали увертюру «Осы» Р. В. Уильямса к одноименной комедии Аристофана, «Вариации на тему Пёрселла» Б. Бриттена и Серенату для струнного оркестра Э. Эльгара. Симфония соль мажор Гайдна, Третья симфония Брамса (фа мажор), Второй концерт для фортепьяно с оркестром Листа и «Море» Дебюсси довершают программы двух недавних выступлений Сарджента в Москве в Большом зале Консерватории и в Зале имени Чайковского.

Итак, программы включали произведения разных национальных школ и разных эпох. Но когда их интерпретирует художник масштаба Малколма Сарджента, тонко ощущающий стилистику музыки и мудро мыслящий в ней, к тому же мастер, за плечами которого годы и годы практики, невозможно говорить о том, что лучше, а что хуже.

У Малколма Сарджента вы услышите подлинных Гайдна и Листа, Дебюсси, Брамса и Шостаковича. Услышите, если оркестр

не только готов быть послушен воле дирижера, но и может выполнить ее. Как ни парадоксально, но для любого оркестра сыграть «Море» «сложного» Дебюсси куда легче, чем симфонию «простого» Гайдна. У венского классика все как «на ладони», что любая малейшая погрешность оркестра здесь губительна. И в этом случае я готов сказать, что не Сарджент «не справился» с Симфонией соль мажор Гайдна, а оркестр Московской государственной филармонии, кстати, сыгравший остальную программу очень хорошо (Лист, Эльгар) и превосходно — «Море» Дебюсси.

Нечто аналогичное произошло на первом концерте, где Сарджент выступал с Государственным симфоническим оркестром Союза ССР. «Вариации на тему Пёрселла» Б. Бриттен назвал «путеводителем по оркестру». Эта остроумная пьеса строится так, что тема английского композитора XVII века Генри Пёрселла в виде вариаций интонируется и группами оркестра, и отдельными инструментами внутри каждой из этих групп. Заключительную вариацию Бриттен пишет в форме фуги на собственную тему, где опять применяет тот же прием постепенной «экспозиции» инструментов всех групп оркестра. Завершаются «Вариации» кодой, в которой контрапунктически проводятся и тема Пёрселла (медные инструменты), и тема фуги (весь оркестр).

В этом сочинении виртуозное владение инструментом каждым

оркестрантом должно быть абсолютно слитым со столь же виртуозным ансамблем всего оркестра. Но, к сожалению, это не всегда было достигнуто. Невозможно сомневаться в мастерстве артистов названных оркестров и тем более Малколма Сарджента. Однако бывают, вероятно, случаи, когда даже такой талантливый, большой художник, как Сарджент, просто не в состоянии за две-три репетиции «восполнить» недостатки ежедневной репетиционной работы...

Искусство аккомпанемента всегда выявляет мастерство дирижера. В Концерте для скрипки с оркестром Д. Шостаковича властно царил Л. Коган. Казалось, что Сарджент делает все, чтобы стать «невидимым» для слуха и дать полную свободу солисту. И вместе с тем ансамбль — Л. Коган и госоркестр — беспрекословно подчинялся Сардженту.

Иное было в Концерте Листа. Свою сольную партию Ин Чэн-цзун (КНР) играл легко и свободно, временами демонстрируя блестящую виртуозность. Но Лист «коварен»: нужен большой такт, чтобы в раскрытии его чувств не оказаться чувствительным. А этого пока еще Ин Чэн-цзун не добился. И здесь в художественном целом невольно главенствовал Сарджент.

Оба вечера сэра Малколма Сарджента вызвали самые искренние, горячие симпатии у московской музыкальной общности: ведь подлинное искусство и ценится высоко!

М. ТЕРОГАНЯН.

*«Советская музыка», г. Москва
13 ноября 1962.*