

Брамс на Красных Холмах

Культура. — 2005. — 27 янв. — 2 февр. — с. 9

О жизни вечной

Фестиваль Иоганнеса Брамса в Доме музыки открылся исполнением одного из самых монументальных произведений композитора — «Немецкого реквиема», прозвучавшего под управлением Владимира Федосеева. Это сочинение для солистов, хора и оркестра было создано Брамсом в 1868 году в возрасте 35 лет. Позади были годы выступлений в качестве концертного пианиста и фортепианные сонаты, вариации, квартеты. В конце 50-х годов Брамс работает хоровым дирижером в Детмольде, а затем, после переезда в Вену, возглавляет Венскую певческую капеллу. Начинается новый период его творчества, связанный главным образом с вокальной музыкой. Его вершиной стал «Немецкий рекеиум», во многом подготовивший почву для более поздних симфонических полотен. Брамс отошел от традиционного латинского текста, используемого в католической службе, и самостоятельно подобрал отрывки из Библии в немецком переводе Мартина Лютера. Слова «Немецкого реквиема» говорят о смерти и вечной жизни, его музыка величественна и торжественна.

Московское исполнение «Немецкого реквиема» было осуществлено силами Большого симфонического оркестра им. П.И. Чайковского и хора Академии хорового искусства под руководством Виктора Попова. Эти два коллектива уже давно и плодотворно работают вместе, являя собой пример профессионализма и единства творческих устремлений.

БСО и хор Попова стали одними из немногих исполнителей, сумевших достичь приемлемого звукового баланса в сложных акустических условиях Дома музыки. Традиционный для федосеевского оркестра сдержанный, мягкий звук не вызывал обычного для ММДМ «металлического» резонанса и позволял расслышать отдельные группы и солирующие инструменты. Большое впечат-

ление произвели те эпизоды, в которых хор пел приглушенно, словно издалека (таким, к примеру, было начало первой части). Меньше удались хору крещендо, во время которых его звучание становилось по-русски открытым.

На сольные партии были приглашены сопрано из Петербурга Майя Дашук и опытный австрийский бас-баритон Бенно Шоллум. Российская певица, в настоящее время выступающая преимущественно за границей, знакома Федосееву по совместной работе в Цюрихской опере, где в прошлом сезоне она пела Татьяну в «Евгении Онегине», но акустика Светлановского зала оказалась к ней безжалостной. И Шоллум, и Дашук вышли на сцену с закрепленными на одежде микрофонами. Однако певица неосмотрительно отодвинула свой микрофон слишком далеко в сторону, в результате чего ее чистый и красивый голос часто тонул в звучании оркестра.

Дмитрий АБАУЛИН

Не героикой единой

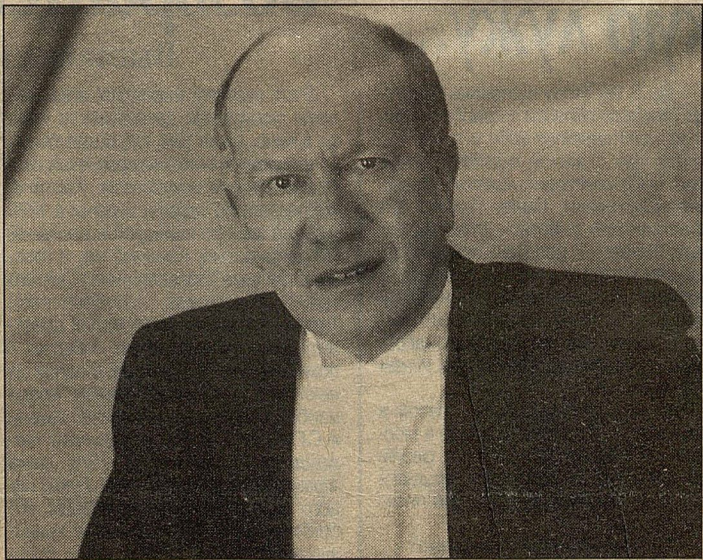
Второй концерт брамсовского фестиваля был доверен Национальному филармоническому оркестру России и его главному приглашенному дирижеру Томасу Зандерлингу. Фортепианный концерт № 2 (солист — Джон Лилл) и Первая симфония — сочинения, достаточно часто звучащие, так что перед музыкантами стояла задача не просто «донести ноты» до слушателя, но попытаться найти собственный контакт с музыкой Брамса, нащупать те «новые пути», о которых применительно к Брамсу писал Шуман. Что касается первого, то в смысле качества это исполнение стало одной из безусловных удач для НФОР и Зандерлинга. Тщательно отрепетированный ансамбль в Концерте и динамичная интерпретация Первой симфонии предопределили успех вечера.

Джон Лилл, победитель IV Конкурса имени Чайковского, хорошо известен российской публике. Британский пианист, несмотря на отнюдь не молодой возраст, находится в прекрасной профессиональной форме: все технические сложности, которыми изобилует это сочинение, были исполнены им весьма уверенно и элегантно. В то же время суховатая манера игры Лилла, его жестковатое туше иногда проигрывали красивой сочной звучности струнной группы НФОР. Особенно это было заметно в медленной части, где роскошное звучание солирующей виолончели (концертмейстер — Ю.Левский) никак не было поддержано фортепиано. А вот в финале Лилл неожиданно преобразился: деловитая аккуратность уступила место живой, непринужденной музыкальной речи. Лишь самое окончание Концерта вышло каким-то скомканным; вместо восклицательного знака (который подразумевается в партитуре) в музыкальном повествовании была поставлена скромная точка. Но это уже упрек в адрес дирижера.

На первый взгляд интерпретация Первой симфонии Т.Зандерлингом во втором отделении выглядела вполне убедительной. Свою положительную роль сыграло и то обстоятельство, что дирижировал maestro наизусть и мог целиком отдаться музыке. В этот раз практически не было рыхлости и вялости (чем нередко грешат исполнители этого дирижера), напротив, Т.Зандерлинг наполнил симфонию героическим пафосом, придал ей черты монументальности. Здесь преобладали крупные линии, длительные нарастания и яркие кульминации порой в ущерб некоторым деталям. Точность жестов позволила добиться сглаженного звучания духовой группы, и валторнист смог реабилитировать себя в знаменитом соло во вступлении к финалу симфонии после досадной фальши в начале фортепианного Концерта в первом отделении.

Однако внутреннее содержание этой симфонии, безусловно, не ограничивается только героикой. Эта музыка наполнена множеством смыслов, кроме драматизма ей присущи и трудные сомнения, и исповедальная лирика, и томление, и радостное любование миром. Все это запечатлено в безбрежной дискографии Первой симфонии, которую венчают такие имена, как Клемперер, Караян, Шолти... Так что наряду с позитивными впечатлениями от вечера в целом остался некоторый шлейф сожаления от услышанного адаптированного перевода брамсовского шедевра, способного удовлетворить лишь неискушенного слушателя, а также и от того факта, что богатый творческий потенциал НФОР, позволяющий добиться высоких художественных результатов, не был использован в полную меру.

Евгения КРИВИЦКАЯ



Д.Лилл