

ЗВЕЗДЫ НАШИХ ДНЕЙ

КАРЛОС КЛАЙБЕР

Одной из самых характерных фигур музыкальной жизни XX в. считается дирижер-суперзвезда или, по расхожему выражению, "примадонна дирижерского пульта". Недовольные композиторы и язвительные критики потратили немало сил на разоблачение этой категории музыкантов, инкриминируя ее представителям узость интересов, боязнь браться за нестандартный, не обещающий легких лавров репертуар, склонность к красивым, но отнюдь не всегда функционально осмысленным жестам, самовлюбленную "романтичность" интерпретаций и артистического облика в целом, а в худших случаях - капризный нрав и авторитарные манеры. Дирижерам-"примадоннам" привычно противопоставляются музыканты другого типа - добросовестные и самоотверженные, не заботящиеся специально об успехе, заинтересованные прежде всего в просвещении публики и в точной реализации композиторских замыслов. "Чистопородные" представители каждой из этих двух категорий, по-видимому, встречаются редко. Еще более вероятно, что такое деление относится скорее к области околмузыкальной мифологии и имеет лишь косвенное отношение к сути дирижерской профессии, непременно предполагающей совмещение крайностей. Караян, Бернштайн, Маазель, Озава, Метта, Мути, Ливайн - каждый из них не только звезда, со всеми присущими этому понятию комплексами, но и серьезный, многогранный, бесконечно трудолюбивый художник, достойный служитель высокого искусства. Но, пожалуй, ни в ком из выдающихся дирижеров нашего времени об крайности не запечатлелись столь выразительно, почти гипертрофированно, как в Карлосе Клайбере.

Карлос Клайбер родился 3 июля 1930 года в Берлине. Его отец Эрих Клайбер (1890-1956) занимал в то время должность генералмузикдиректора Берлинской государственной оперы. Клайбер-старший снискал репутацию музыканта-интеллектуала, перфекциониста, поборника новых течений. Именно он в 1925 первым исполнил оперу Берга "Воццек" (для ее подготовки дирижеру понадобилось, ни много ни мало, 137 репетиций). Не слишком многочисленные записи свидетельствуют о нем как о компетентном и артистичном интерпретаторе венских классиков, Вебера, венских Штраусов и Рихарда Штрауса. Сделанная им за год до смерти запись "Свадьбы Фигаро" с Венским филармоническим оркестром (в конце 1960-х она была опубликована фирмой "Мелодия") - настоящий шедевр чистоты стиля и ансамблевой дисциплины. Эрих Клайбер был музыкантом выдающего

масштаба, однако на фоне некоторых других представителей своего поколения - таких, как Фриц Райнер, Карл Бём, Джордж Сэлл, - он не выглядит звездой первой величины. Несомненно, в этом повинны биографические обстоятельства. Будучи в 1934 году уволен нацистами со своего поста, Клайбер эмигрировал в Аргентину, откуда родом была его жена (отсюда - испанское имя Клайбера-младшего); последующие полтора десятилетия он провел преимущественно в Латинской Америке, активно способствуя музыкальному просвещению этого региона, но редко появляясь перед публикой главных музыкальных держав. По возвращении в Европу он успешно работал в Англии, Италии, Германии и Австрии, но так и не занял постоянной должности (попытка властей ГДР вернуть его на пост главного дирижера Берлинской государственной оперы не удалась, ибо дирижер отказался сотрудничать с коммунистами).

Детство и юность Карлоса Клайбера прошли в Аргентине и Чили. Будущий дирижер некоторое время колебался в выборе профессии. В 1949-1950 гг. он учился химии в Цюрихе, затем вернулся в Буэнос-Айрес, чтобы завершить свое музыкальное образование, а год спустя поступил корепетитором в один из театров Мюнхена. Затем он выполнял аналогичные функции в Потсдаме, Вене, Дюссельдорфе, где в 1958 официально дебютировал как дирижер. В 1960-х дирижерская карьера Клайбера была связана преимущественно с оперными театрами Цюриха, Штутгарта и Мюнхена. Его первая запись - "Вольный стрелок" Вебера с Дрезденской государственной капеллой - появилась только в 1973 году. Она имела сенсационный успех и открыла 43-летнему дирижеру доступ к пультам ведущих филармонических и оперных оркестров мира. В 1989 г., после отставки Караяна, музыканты Берлинской филармонии первоначально выбрали своим руководителем именно Клайбера, однако он отклонил сделанное ему предложение.

Отказ Клайбера от столь почетной должности полностью вписывается в логику его артистического поведения. Руководитель современного филармонического оркестра, выступающий энное число раз в сезон перед хорошо знающей его публикой, обязан владеть широким и разнообразным репертуаром; между тем репертуар Клайбера за последние два с половиной десятилетия ограничивается считанными позициями: 94-я симфония Гайдна ("Сюрприз"), 33-я и 36-я ("Линцская") симфонии Моцарта, 4-я, 5-я, 6-я и 7-я симфонии и увертюры "Кориолан" Бетховена, 3-я и 8-я ("Неоконченная") симфонии Шуберта, обе четные симфо-

нии Брамса, оперы "Тристан и Изольда", "Травиата", "Кармен", "Отелло", "Богема", "Электра", "Кавалер розы", "Воццек", оперетта "Летучая мышь", несколько пьес Иоганна и Йозефа Штраусов, Фортепианный концерт Дворжака (со С. Рихтером) "Жизнь героя" Р. Штрауса... как будто все или почти все. Клайбер не участвует в музыкально-политических играх, не дает интервью, не пользуется услугами агентов и все переговоры ведет сам. Подобно своему отцу, он славится исключительной требовательностью к качеству звучания оркестра, репетирует помногу и с почти фанатическим рвением, разясняя свои намерения с помощью ярких, запоминающихся метафор. Он дирижирует не только руками, но и - весьма активно - всем телом, отчасти также мимикой; его жесты в высшей степени экспрессивны, почти преувеличенно красивы и, судя по звуковому результату, находят мгновенный и благодарный отклик у оркестрантов и певцов. Его интерпретации впечатляют не столько совершенством отделки (в конце концов, при нынешнем уровне оркестрового исполнительства этим никого особенно не удивишь), сколько огромной и длительно выдерживаемой эмоциональной напряженностью, обостренностью контрастов, необычайной пластичностью и гибкостью взаимодействий по горизонтали и вертикали. Мало кому после Фуртвенглера удавалось достигать столь убедительной иллюзии спонтанного воссоздания музыки. Результаты, как и у Фуртвенглера, иногда (прежде всего в классических симфониях) грешат чрезмерностью, однако лучшие образцы искусства Клайбера воспринимаются как настоящее откровение. Коммерчески, официальных записей у Клайбера совсем немного. Его "Кармен", "Отелло", "Богема", "Электра" распространяются только на пиратских дисках и видеокассетах; не существует и "законных" дисков его "Кавалера розы" (к счастью, фирма DGG, с которой у дирижера исключительный контракт, выпустила на видеокассетах два превосходных спектакля: один был записан в 1979 г. в Мюнхене, другой - 15 лет спустя в Вене). Останемся на двух студийных оперных записях, которые, на мой взгляд, особенно красноречиво подтверждают высочайшую репутацию дирижера.

К. М. фон Вебер (1786-1826). "Вольный стрелок", романтическая опера в 3-х актах. Оттокар - Бернд Вайкль (баритон); Куно - Зигфрид Фогель (баритон); Агата - Гундула Яновиц (сопрано); Энген - Эдит Матис (сопрано); Каспар - Тео Адам (бас); Макс - Петер Шрайер (тенор); Отшельник - Франц Краусс (бас); Килиан - Гюнтер Ляйб (баритон); солисты,

хор Лейпцигского радио, оркестр Дрезденская государственная капелла; запись 1973 г. DGG 457 736-2 (два компакт-диска). В распоряжении Клайбера - чудо-оркестр, которым некогда (с 1817 по 1826) руководил сам Вебер, и несколько певцов из числа тех, кто олицетворяет расцвет немецкой вокальной школы 1960-1970-х. Дирижер всячески подчеркивает драматические акценты партитуры, не позволяя себе уступок облегченному современному восприятию: народные сцены звучат сочно, грубовато, иногда почти вульгарно, фразы истерзанного муками совести Макса насыщены неподдельным трагизмом, а ужасы сцены в Волчьей долины - казалось бы, буафорские и способные напугать разве что малых детей - поданы абсолютно серьезно, с подлинно симфоническим размахом. Среди певцов стоит особенно выделить Тео Адама, чей бархатистый голос привычнее ассоциируется с партиями небожителей и умудренных опытом "положительных" героев (Зарастро, Вотан, Ганс Закс), а также с кантатами Баха и песнями Шуберта; в роли демонического Каспара он демонстрирует неотразимый напор отрицательного обаяния, а также виртуозную вокальную технику. Всякий, кто хотя бы немного знаком с искусством Петера Шрайера, согласится, что этот певец самой природой создан для роли Макса: уже не совсем моцартовско-россиниевский тенор *di grazia*, но еще не вагнеровский Heldentenor ("героический тенор"). Столь же идеально подходит для своей роли Эдит Матис - одна из лучших субреток своего поколения. Как ни странно, именитая Гундула Яновиц не всегда оказывается на высоте: местами - преимущественно в фортиссимо или пианиссимо - ее звучный голос словно утрачивает часть своего спектра, становится чрезмерно резким или почти плоским (в роли Агаты явно предпочтительнее Элизабет Грюммер, выступившая под управлением Клайбера-старшего в записи 1955 года с оркестром Кельнского радио). Как бы то ни было, "Вольный стрелок" в интерпретации Клайбера остается классическим памятником мировой фонографии. Потрясающий в свое время всю Европу "Фрейшиц" представлен во всем блеске, во всем фантастическом богатстве своего музыкального содержания. Клайбер помогает нам понять, почему Стравинский в своей автобиографии назвал Вебера, ни много ни мало, "королем музыки".

Р. Вагнер (1813-1883). "Тристан и Изольда", музыкальная драма в 3-х актах. Тристан - Рене Колло (тенор); король Марк - Курт Моль (бас); Изольда - Маргарет Прайс (сопрано); Курвенал - Дитрих Фишер-Дискау (баритон);

Брангена - Бригитте Фасбендер (меццо-сопрано); Пастух - Антон Дермота (тенор); Мелот - Вернер Гёц (баритон); Молодой матрос - Эберхард Бюхнер (тенор); хор Лейпцигского радио, оркестр Дрезденская государственная капелла; запись 1982 г. DGG 413 315-2 (четыре компакт-диска).

В этой записи также участвует Дрезденская капелла - оркестр, долгая история которого включает и "вагнеровский" период (будущий автор "Тристана" служил его главным капельмейстером с 1843 по 1849). В начале семидесятых капелла забываемо выступила в "Мейстерзингерах" под управлением Караяна (знаменитая запись фирмы EMI). В "Тристане" дрезденские струнные демонстрируют то же неповторимо мягкое, "шелковистое" звучание. Вообще говоря, едва ли не все коммерческие записи "Тристан" сделаны с оркестрами экстра-класса, в том числе с лондонской "Филармонией" (Фуртвенглер, 1952); оркестром Байройтского фестиваля (Бём, 1966); Берлинским филармоническим (Караян, 1972). По части сколь угодно мощных, плотных и при этом не форсированных tutti, напряженно вибрирующих мелодических линий, мастерски сыгранных soli все они стоят друг друга. Но ни в какой другой записи вы не услышите такого хрупкого, почти бесплотного пиано. Отдавая должное романтически-максималистскому аспекту вагнеровской драмы со всеми ее безудержными страстями, Клайбер стремится особо подчеркнуть в ней лирический, интимный, интровертный элемент. Этому эффективно служит выбор солистов. Роль Тристана поручена Рене Колло - певцу умному, культурному и музыкальному, но не очень яркому в смысле вокальных данных; Маргарет Прайс, исполняющая партию Изольды, прославилась главным образом как моцартовское лирико-колоратурное сопрано и никогда не пела Вагнера на сцене. Оба главных героя наделены гибкими, звучными и ясными, но не слишком насыщенными и отнюдь не "стенотбитными" голосами; в итоге они предстают не столько мифологическими "юберменшами" (к чему нас причлила давняя традиция), сколько несмелыми, растерянными молодыми людьми, неспособными противостоять потусторонней стихии. Брангена в исполнении Бригитте Фасбендер кажется не просто наперсницей, а родной сестрой Изольды - настолько гармонично сливаются голоса певца в многочисленных ансамблевых эпизодах. Выразительное, богато нюансированное пение Курта Моля отчасти примиряет с тем, что центральный монолог его героя - короля Марка - немилосердно длинен и сравнительно бледен в музыкальном отношении. Дитрих Фишер-Дискау впервые записал своего образцового Курвенала в возрасте 27 лет (под управлением Фуртвенглера, 1952). Спустя тридцать лет его интерпретация, почти ничего не утратив с чисто вокальной точки зрения, стала психологически еще более убедительной (в конце концов, Курвенал - человек пожилой, и певец со слегка усталым голосом в данной роли выглядит предпочтительнее молодого и свежего). Резюме: если вам кажется, что великие вагнеровские дирижеры старой школы перекормили вас сильными страстями и роскошным оркестром, но недодали тонких эмоциональных движений, мягкости, человечности, а также пластичного бельканто, значит, эта трактовка придется вам по душе.

Левон Акопян (Москва)

Представляя ведущего нашей новой рубрики Левона Акопяна, приносим извинения читателям и автору в связи с тем, что в предыдущем, четвертом номере подписи под первой статьей цикла "Звезды наших дней" по техническим причинам оказалась утраченной.

Ф.И.О. _____

АДРЕС _____

ТЕЛЕФОН _____

К