

Вокруг рояля

“Декабрьские вечера” продолжаются

2-я Культура. — 2006. — 11 янв. — с. 13



В.Афанасьев

В центре двух камерных вечеров фестиваля, о которых пойдет речь, оказались пианисты Александр Мельников и Валерий Афанасьев. Мельников посвятил вечер памяти Рихтера и инициировал исполнение произведений XX века, которые Святослав Теофилович некогда открыл для себя и для публики. В большей мере это касается Камерного концерта Берга (для фортепиано, скрипки и 13 духовых), впервые исполненного Рихтером в апреле 1972 года в Москве. Для музыканта это был грандиозный, как бы сказали теперь, проект со студенческим оркестром под

управлением Юрия Николаевского и скрипачом Олегом Каганом. “Почти год я потратил на разучивание Камерного концерта, — писал Рихтер. — Потребовалось не меньше сотни репетиций, чтобы преодолеть невообразимые трудности этого стоящего особняком произведения, исполнить которое иначе было бы невозможно...” Затем в Париже была сделана запись, и с нею Рихтер старался познакомиться как можно больше друзей. Он ревниво сравнивал свою версию с другими, хотел убедиться и убедить всех, что это большая творческая удача, что эта музыка вовсе не сла-



Д.Стерн, И.Фауст и А.Мельников

бая у Берга и стоит затраченных усилий, что “пять звездочек” в Италии и Франции записи присвоили заслуженно.

Над сочинением Берга с Мельниковым, его постоянной партнершей по сцене, немецкой скрипачкой Изабель Фауст, и российскими музыкан-

тами начал работать Теодор Курентзис. Но его внезапно отозвали в Новосибирск готовить подопечный ему театр к визиту Российского Президента. Принял дело и довел его до конца, в целом довольно успешного, американец Дэвид Стерн, сын великого скрипача — в настоящее время

главный приглашенный дирижер Оперы Руана, основатель и дирижер ансамбля старинной музыки “Орега Фуосо”, ведущий активную концертную деятельность в Европе и США. Сегодня трудно представить, чтобы кто-то потратил на произведение сотню репетиций. Но выступлению Мельникова, Фауста и сборной духовиков (представителей преимущественно БСО и РНО) под управлением Стерна, очевидно, предшествовала усердная, кропотливая работа. Мельников еще и написал аннотацию к концерту (между прочим, фестивальному буклету очень не хватает аннотационной части; одна заинтригованная слушательница уподобила услышанное детективу, где “все время что-то происходит и ничего не понятно”). Ясно, что даже с комментарием произведение Берга — в крайней степени сложное, прежде всего конструктивно, — не может быть быстро понято. Им можно увлечь, заинтересовать, всколыхнуть фантазию, и музыканты постарались это сделать, преподнеся эту музыку с уверенностью и “знанием темы” (ну а до полной свободы нужно, наверное, еще с десяток репетиций).

Видимо, концерт Берга стал причиной того, что в гораздо более “сыром” виде предстала в первом отделении фантазия “Aubade” (“Утренняя серенада”) Пуленка для фортепиано и 18 инструментов. Некогда Рихтер удивлялся, как она может иметь у французов “в пять раз больший успех, чем

гениальный квинтет Шостаковича”. Успех между тем вполне объяснимый: музыка-то красивая. Жаль, у нас редко исполняется, и жаль, что Владимир Васильев в свое время отказался от ее постановки на сцене, а чем мы хуже парижан?... В центре же программы ярко и убедительно прозвучал Концерт для двух фортепиано Стравинского, который Рихтер играл с Василием Лобановым, а Мельников исполнил с бельгийским пианистом Александром Маджаром. Последний — музыкант более зрелый, уравновешенный и опытный и оттого, возможно, более ровный в своей партии (это немаловажно для интерпретации композитора “строжайшей чистоты”, как говорил Рихтер). Однако он менее щедр на энергетический посыл, и тут ему с Мельниковым не сравниться.

Валерий Афанасьев вечер никому не посвящал и даже не метил в официальные лидеры (в четырех из пяти произведений он должен был быть лишь равноправным ансамблистом). Зато он отлично вписался в ряд имен, упоминающихся в связи с подзаголовком нынешнего фестиваля — “Скрипка Энгра”, — имен тех, кто нашел свое “второе призвание” в других видах искусства. В случае Афанасьева — в литературе. Он горд собственной “неограниченностью” и даже находит ее особенной, как сказал в одном интервью: “Вот написали о Рихтере: “Не только пианист”. Это не-

справедливо, потому что Рихтер был только пианист. Он, правда, рисовал пейзажи, но человек, который занимается 8 — 10 часов в день на рояле, не может всерьез отдаваться живописи, читать по 6 — 8 часов в день. Рихтер был великий пианист, а я не велик ни в одной области. Но обо мне можно сказать, что я не только пианист, потому что я написал девять романов, множество стихов и эссе, две пьесы, которые играют на четырех языках. Есть люди, которые живут такой жизнью, как я, но гораздо больше скрипачей и пианистов, которые занимаются по 8 — 10 часов в день”.

Очевидно, что Афанасьев, как и прежде, живя в Версале, занимается по 8 — 10 часов в день вовсе не роялем. Единственное сольное произведение за вечер — 32-я соната Бетховена — явило публике кого угодно, только не привычного ей пианиста и уж тем более не виртуоза. Хотя и музыка располагала вовсе не к демонстрации виртуозности. Артист возвышался над клавиатурой, как архитектор над величественным проектом, цель которого — отнюдь не целесообразность внутренней структуры здания, не удобство пользования им, а мистическая загадочность интерьера и акустическая разность помещений (тишина гудящая или звенящая, отзвуки и реверберация и т.д.). Подобно гипнотизеру, он словно усаживает Бетховена в позу роденовского мыслителя, искореняет из его речи романтические “телячьи нежности”, на-

деляет его могучей силой, зычным голосом и властью вершить судьбы — затевать войны и творить мир. Однако на все эти грандиозные деяния можно взирать лишь с вольтеровским выражением лица...

В остальной программе Афанасьев сотрудничал с гобоистом Алексеем Огринчуком и фаготистом Густаво Нуньесом, которых объединяет служба в амстердамском оркестре “Concertgebouw”. Звучали опусы Бетховена (“Гассенхауэр”-трио в переложении), Сен-Санса (соната для фагота), Пуленка (трио) и чешского композитора, погибшего в Освенциме, Павла Хааса (сюита для гобоя). Несмотря на то что все трое музыкантов обладают множеством достоинств, не сложился толком ни один ансамбль — сошлись слишком разные индивидуальности. Кроме того, пианист тяжелой дланью “прижал” обоим духовиков, в чем ему отчасти помогла открытая крышка рояля. Но если Огринчук способен извлекать из своего гобоя звуки самые различные, и в том числе очень мощные, то элегантному фаготу с его мягким тембром вообще ничего не оставалось, как мириться с положением вещей. Единства в воззрениях на исполняемую музыку у артистов не обнаружилось, а спасительная способность адаптироваться, как правило, с резкой индивидуальностью не уживается.

Татьяна ДАВЫДОВА
Фото Эдуарда ЛЕВИНА

110106

Мельников Александр

66