

известия — 1999 — 13 февр — С. 7

Жизнь после смерти

Академическое шоу в Московской консерватории

Валерий КИЧИН

Вторая симфония Малера, которую давали на неделе в Большом зале консерватории, сама по себе — аттракцион, нечто из ряда вон выходящее, поражающее воображение, мало имеющее себе равных как по численности музыкантов на сцене, так и по эмоциональной амплитуде.

Но этот вечер обещал событие еще более уникальное. За пультом стоял Гилберт Каплан. Стандартная фраза «за пультом стоял...» для этого случая, впрочем, не годится — дирижер вел оркестр без партитуры и соответственно без пюльта, возвышаясь над залом подобно диковинной птице и властно приковывая к себе внимание.

Гилберт Каплан мог появиться, вероятно, только в Америке. Там научились быть в искусстве чрезвычайно узкими специалистами и певцами одной темы, зато певцами совершенными. Русскому актеру трудно понять, как его коллега с Бродвея может десять лет подряд каждый вечер выходить на сцену с одним и тем же текстом, арией, танцевальным соло. Но эту арию или соло бродвейский актер доводит до абсолюта, до степени непревзойденной и уникальной. Это не всегда шедевр, но непременно превосходный, безупречно выверенный и остающийся незабываемое впечатление аттракцион.

В этом смысле Каплан нашел Малера очень точно. Он посвятил

себя именно великому австрийцу и именно его Второй симфонии. Было проштудировано все, что можно найти, и о самом сочинении, и о том, как понимал, как исполнял его Малер. Он хотел максимально приблизиться к авторской интерпретации, подарив слушателям вечер общения словно с самим создателем. Написал множество статей, издал книги и фотоальбомы о Малере и в конечном итоге воплотил в себе как бы персональный музей Второй симфонии с собственным исследовательским центром и концертным залом в глобальном масштабе.

Он уже дирижировал десятками оркестров мира, доводя исполнение до полной виртуозности, до того совершенства, какое само по себе становится феноменом, вызывая сначала любопытство, потом полное сопереживание происходящему, потом единодушный выплеск восторга в зале. Все напоминает захватывающий дух прыжок в бесконечность, в эти 80 минут звучаний пугающих и божественных, подавляющих и возвышающих, земных и потусторонних — запредельных.

Определенный мистицизм симфонии, пытающейся прорваться в жизнь после смерти, поразительно сочетается с совершенно земными музыкальными образами. На словах отринув любую программность, композитор наполняет пространство симфонии гулким горным эхом, шорохами, шелестом и громоуханием потоков, он разворачивает величественные пейзажи и — подобно Брейгелю — живописные народные

сцены. Мы физически ощущаем захватывающий дух бездны, зал раздвигается и становится подобен космосу. Стереофония именно этой симфонии неспособен передать никакой CD, идет драматичнейшая перекличка инструментов и человеческих голосов, которые здесь тоже подобны инструментам и не солируют, а влетают в общую музыкальную ткань, то сверхплотную, то пугающую пустотой и беззвучием, разорванную, как облака.

Первое впечатление от того, что делает с оркестром Гилберт Каплан, — неожиданное и очень острое ощущение педантизма, выверенности, почти зафиксированности, как на киноплёнке, каждого движения, которое кажется даже бесстрастным. Но бог ты мой, какие бури эмоций рождаются в результате! Московский академический оркестр Павла Когана давно не был столь отзывчив и чувствен, диапазон звучаний простирался от звенящей тишины до фортиссимо в третьей степени. И хоровая капелла Юрлова тоже стала оркестром, состоящим из дивных голосов-инструментов — от всеяющего трепет баса-профундо до неземных взлетов сопрано. Надежду Красную и Ирину Чистякову здесь невозможно назвать солистками — они тоже были как бы звучащей эманацией неведомого, но несомненно присутствующего в зале божества. Мир симфонии был подобен Вселенной — там есть земля и жизнь, но есть смерть и иные миры, где и наступит вожделенное Воскресение. Это была музыка,

способная перехватить дыхание у целого зала, чтобы потом, когда раздастся просветляющий хорал финала, подарить счастливое освобождение и полную, совершенную гармонию.

Гилберт Каплан привез в Москву чисто американское освежающее простодушие, которое позволяет быть бесстрашным перед лицом гениев прошлого. Это как если бы зажечь над фронтоном консерватории сполхои неоновой рекламы: «Сегодня! Только один вечер! Проездом из Мельбуэрна в Лондон! С нами Густав Малер!» Но нет панибратства и дешевых эффектов. Есть мастерство и точный коммерческий расчет, более характерный для Бродвея и шоу-бизнеса. В этом смысле блистательного Гилберта Каплана можно поставить в ряд таких явлений концертной жизни, как Ванесса Мэй, Владимир Спиваков или стадионные триумфы трех теноров. В ряд серьезных музыкантов, которые без малейшего снижения планки, но последовательно и умело открывают академические залы широкой публике. При том, что здесь, напоминая, более чем непростой Малер.

«Земля содрогается, раскрываются могилы, встают мертвые и тянутся бесконечной процессией. Звучат трубы Апокалипсиса. Здесь нет ни приговора, ни наказания, ни прощения, ни награды. Есть ошеломляющая любовь, которая ошелоляет наше бытие», — это Малер пытался в словах передать смысл им сочиненного. В музыке он сказал несопоставимо больше.