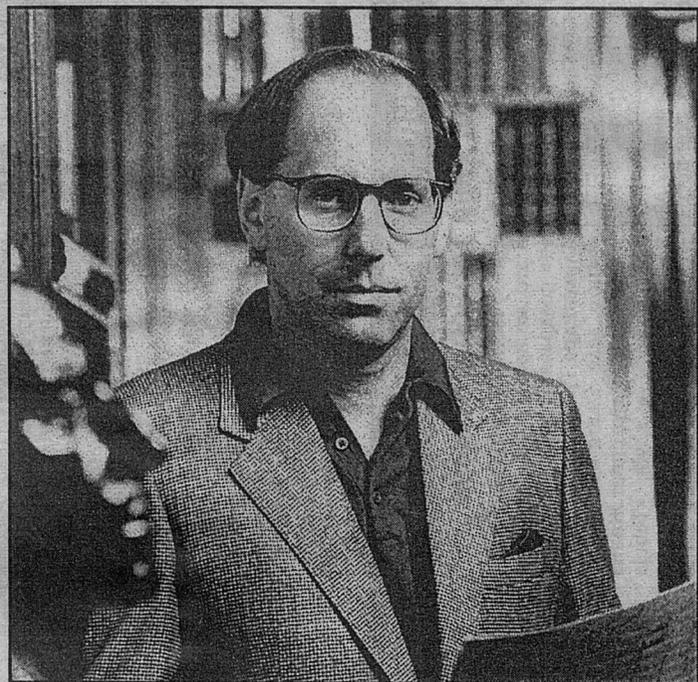


ДИРИЖЕР ОДНОЙ СИМФОНИИ

Гилберт Каплан еще раз продирижировал

«Воскресением» Малера

*Независимая газ. 1996
30 окт. с. 7*



Гилберт Каплан и бюст Малера.

Екатерина Бирюкова

Бенефис

ДВАДЦАТЬ ШЕСТОГО октября в Большом зале консерватории освещена была только сцена, на которой эффектно смотрелся Российский национальный оркестр. За пультом стоял американский дирижер Гилберт Каплан, о достоинствах которого слушатели могли узнать еще до концерта — подборка восторженных отзывов прессы всего мира прилагалась к программке. Любопытность ситуации состояла в том, что перед одним из лучших российских оркестров стоял дирижер-любитель, музыка в жизни которого является своего рода хобби. Впрочем, относится он к своему хобби — как это часто и бывает — со всей возможной страстностью. Репертуар маэстро настолько скромнен, что хочется видеть в этом некий концептуальный жест. В весьма зрелом возрасте Гилберт Каплан пришел в музыку главным образом для того, чтобы играть Вторую симфонию Малера. Он приобрел известность именно в качестве исполнителя этой симфонии. Более десяти лет он ее играет с разными оркестрами, читает о ней лекции и публикует свои статьи. Среди оркестров, которыми он дирижировал, встречались и знаменитые — с Лондонским симфоническим был записан компакт-диск. Всего же коллективов, прошедших через каплановскую интерпретацию Вто-

рой симфонии, насчитывалось 31, и наш Российский национальный оркестр, следовательно, стал 32-м.

Успех дирижера у слушателей проще всего объяснить любопытством, которое возбуждает этот почти цирковой трюк — немусыкант с неловкими, «деревянными» руками обучился «махать» сложнейшим сочинением, автор которого был профессиональным дирижером и, великолепно зная возможности оркестра, умел придумывать для него головоломные задачи. Симфонию, длящуюся около двух часов, включающую в себя партии хора (капелла им. Юрлова была усилена хором Гнесинской академии) и двух солистов (Марина Лапина — сопрано, Наталья Ерасова — меццо-сопрано), маэстро Каплан помнит наизусть — партитуры во время концерта на podio не было.

Дилетантизму можно приписать и всецелые внешние моменты — тот же выключенный свет, любовь к пространственным эффектам, повинувшись которой часть медной группы полезла под консерваторский потолок и, невидимая (это было, вероятно, важно для дирижера), посредством сложной системы промежуточных дирижеров время от времени издавала звуки сквозь двери балкончиков. Хор, вступающий только в финале, обычно из милосердия держат за сценой до третьей части. Каплан же выпустил его перед второй (чтобы уже больше не отвлекаться) да еще заставил его выучить наизусть свои первые такты — таким образом, новый хоровой тембр возник неожиданно, из неоткуда, зритель лишился под-

сказки в виде волны предварительного раскрываемых нотных страниц.

Дирижер, безусловно, симфонию чувствует и понимает, и переживания свои способен донести и до оркестрантов, и до слушателей. Но отношения его с этим сочинением совершенно иные, чем у профессиональных музыкантов. Очевидно, что Вторая симфония для него — это не просто одно из многих замечательных произведений искусства, это целостный мир, внутри которого ему хорошо находиться (отсюда — пространственные эффекты, затемненность, ненужность зрительного зала). А, собственно, дирижирование — это служение этому миру. Не прослушав ни одной лекции маэстро о Малере, можно предположить, что они носят религиозно-философский характер со специфическим американско-миссионерским оттенком. Симфония (название у нее подходящее — «Воскресение») получается чем-то вроде о современной мессы, демонстрирующей, как чудо стало реальностью — человек без музыкального образования взял в руки дирижерскую палочку и стал управлять оркестром. Эстетика уступает место этике. Длительные экзальтированные кульминации, с которыми не справляется хор, и во время которых напряженный звук медной группы перекрывает весь оркестр, режут ухо, но, вероятно, важны для общего психологического состояния.

Чувство целого у дирижера есть, он не боится ярких контрастов, умеет выдерживать паузы, ставить заключительные точки, но не всегда удачно показывает вступления. Впрочем, приблизительные конструкции из неточно наложенных друг на друга тематических пластов, небрежность в обращении с вертикалью, приводящая к свободному сосуществованию различных пространственных компонентов, говорят не только о непрофессиональности дирижера, но и о следовании некоторым американским традициям. Стоит вспомнить американца Чарльза Айвза и его эстетику «открытого окна», через которое неожиданно и совершенно независимо врывается музыка улицы — в дополнение к уже звучащей внутри помещения. Плохо попадающие в метрическую сетку звуки духовых инструментов из-под потолка во время исполнения Второй симфонии звучали как цитаты из Айвза. Кстати, этот американский композитор, признание к которому пришло уже после смерти, тоже увлекался философией и был музыкантом-любителем: он служил страховым агентом, а музыку сочинял в свободное от работы время.