

Саундтреки Спивакова

Лет пятнадцать назад Спиваков был «героем-любовником» публики, и она неистово аплодировала «вечно юному» изящно танцевальному, похожему на Штрауса из голливудского «Большого вальса» дирижеру. Правда, в ту же эпоху Спиваков с превосходным партнером пианистом Борисом Бехтеревым играл на своей скрипке Брамса и Бетховена не только в Америке и Европе, но и в том же Большом зале. Публика «Виртуозов Москвы», не очень разбираясь в высоких музыкальных материях, заодно рукоплескала и «серьезному» Спивакову. Изменилась эпоха, изменились потребности публики, изменился и сам maestro. Амплитуда дирижерского жеста увеличилась соразмерно составу оркестра и объему поставленных творческих задач.

Владимир Спиваков, как всегда, очень точно почувствовал стилистические параметры времени. Когда три девятки (999) меняются на три нуля (000), есть возможность обозначить торжественность момента, и Спиваков за три дня до Нового года три вечера подряд выходит на сцену Большого зала Московской консерватории в разных ипостасях. Первый концерт — это сонатный вечер, второй — «Виртуозы Москвы» в новом составе, третий — за пультом Национального оркестра. На первом концерте Владимир Спиваков только скрипач, на втором — скрипач и дирижер, на третьем — только дирижер. Естественно, что утро и день между концертами использовались для репетиций.

Выбирая программу, Спиваков хотел подчеркнуть глобальность замысла. В то же время ему не свойственно перегружать сознание своей публики сверхпроблематикой.

По-прежнему он никогда не ставит перед собой задачу испытывать или воспитывать слушателя. Интуитивно он попадает «в яблоčko» его вкуса даже тогда, когда играет малоисполняемые или новые произведения. Публика посуровела, и в БЗК окончательно исчезла атмосфера умиленности. Сюда кроме специалистов приходят две категории: меломаны, которые испытывают настоящую потребность в музыкальных впечатлениях, и новички, желающие ответить элитарное духовное «блюдо». Первые, пережив историческую ломку, уже не могут удовлетвориться полками Штрау-



Преобладание драмы и трагедии — таков сейчас Владимир Спиваков.

са или ранним Россини. Вторые радуются всему и аплодируют после всего, что им показало аналогичным забитому на футболе мячу. Спиваков наполняет программу именами и произведениями, которые по тем или иным причинам привлекают внимание всей разномасштабной аудитории. В этом один из секретов его популярности.

Понятие «шлягеры» не уходит из его творчества. Сонатный вечер: И.-С. Бах, Рихард (не путать с Иоганном) Штраус, Морис Равель, Сезар Франк.

Для концерта «Виртуозов» на следующий день выбрана программа, в которой доминирует идея космополитизма: певец английской монархии немец Георг Фридрих Гендель и российский полунемец Альфред Шнитке с его стремлением выражать течение времени средствами полистилистики.

Молитва Моцарта Ave verum cor-

pus, одно из поздних и драматических его произведений, открыла вторую часть концерта, где центр тяжести определяло участие Академии хорового искусства.

Наиболее чистым выражением идеи цикла концертов и его кульминацией стали «Чичестерские псалмы» — произведение Леонарда Бернштейна, третьего в ряду композиторов-космополитов этого концерта. Сам Бернштейн признавался, что не является приверженцем какой-то одной религии — ему импонировали различные религиозные идеи. Он свято верил в преображающую силу Музыки. Сам настоятель Чичестерского собора в Англии назвал это произведение, исполняемое на иврите, «волнующей всемирной молитвой». Бернштейн использовал тексты шести псалмов Давида, вошедших потом в Нагорную проповедь. Так же, как на премьер в Англии в 1965 году, партии

сопрано и альты исполняли прозрачные дисканты хора мальчиков. Дирижер еще раз подтвердил, что крайне заинтересован в творчестве детей.

Последний, третий концерт, в котором Спиваков выступал наконец без «Страдивариуса», вооруженный только дирижерской палочкой, был посвящен Сергею Васильевичу Рахманинову. Пригласив живущего в Англии пианиста Дмитрия Алексеева, дирижер обеспечил превосходное виртуозное исполнение сольной партии самого трудного в мировой литературе концерта для фортепиано №3. На мой вопрос, почему из многих граней дарования величайшего пианиста XX века Сергея Рахманинова он (как и Барри Дуглас) предпочитает героика, Дмитрий Алексеев ответил: «Рахманинов был суровым человеком. Для меня он подлинный герой. Вы помните, как он в 44 года уехал из России и завоевал весь мир, как во время войны переводил миллионы долларов в помощь России, как играл почти до последнего дня, испытывая невероятную боль в позвоночнике».

Спиваков выбрал для завершения своего цикла «Симфонические танцы» Рахманинова. Слово «танцы» могло бы ввести публику в заблуждение обещанием этакого «пиришества духа». На самом деле последнее произведение композитора — самое мрачное и пессимистическое его творение. Стремление Владимира Спивакова подчеркнуть жанровые, танцевальные элементы более или менее удаются в первой, и особенно во второй, вальсовой части «Танцев». От попыток переосмыслить произведение как «оду к радости» дирижер окончательно отказывается в третьей части. Стремительная пляска финала «спотыкается» о тему средневековой молитвы Dies irae, «вбирает» ее, а неожиданная трансформация ремажор в ре-минор и, наконец, появление темы «знаменного распева» подводит трагический итог.

Преобладание драмы и трагедии — таков сейчас Владимир Спиваков, видимо подраставший иллюзии и создавший мультикомпозиторскую партию, которая звучит, как саундтреки к некоему сериалу, который можно условно назвать «человеческая комедия в конце очередного тысячелетия».