

Семь ставок на успех

Завершился Московский музыкальный фестиваль «Владимир Спиваков приглашает...»

Мария БАБАЛОВА,
«Новые Известия»

Знаменитый российский музыкант привлек к встрече гостей два своих оркестра — камерный, «Виртуозы Москвы», и Российский национальный и позвал на огонек Большого зала консерватории нескольких не менее именитых, чем он сам, коллег и публику, верную не столько классической музыке, сколько прежде всего самому маэстро. Владимир Спиваков, как никто другой, умеет лелеять свою публику, памятуя о том, что с ней, как с капризной девицей, необходимо быть галантным, ласковым и чуть-чуть непредсказуемым. Основное оружие этого общения — слава и харизма — у Владимира Спивакова всегда при нем. И в консерватории оказалось немало людей, редко посещающих подобные собрания и зазванных в эти академические стены именно фестивальной афишей. Из-за чего было нарушено сразу не одно табу консерваторского быта. Шумные потоки опоздавших постоянно норовили прорваться в зал во что бы то ни стало прямо во время исполнения. Самые восторженные из числа зрителей упорно аплодировали в паузах между частями симфоний, концертов и прочих сочинений, а мобильные телефоны то и дело, в параллель с «живой» музыкой, убеждали всю аудиторию в любви своих владельцев к Баху и Моцарту.

День рождения — грустный праздник

Открытие фестиваля пришлось на 25 сентября, 95-летие со дня рождения Дмитрия Шостаковича. И, естественно, первый концерт оказался посвященным композитору. Российский национальный оркестр, ведомый Владимиром Спиваковым, исполнил Пятую симфонию, сюиту для джаз-оркестра № 2 и вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии», в котором с переманным успехом солировали певцы, еще не расставшиеся со статусом молодых: сопрано Яна Иванилова, меццо Елена Новак и тенор Михаил Губский, вопреки очень мягкому, внимательному аккомпанементу. Вообще для Спивакова Шостакович оказался начисто лишен всего внешнего, включая его хрестоматийную политическую иносказательность. Песни «Из еврейской народной поэзии» были личными историями, а Пятая симфония моментами (особенно третья часть) гипнотически парализующей волю трагической картиной диалога творца с самим собой. И это все — при абсолютной внешней сдержанности дирижерского поведения и строгости жеста.

Привал путника

Второй вечер фестиваля был отдан аристократичному французскому трио «Вендерер» — этакому изящному отголоску фестивалю в Кольмаре, которым Спиваков руководит уже почти пятнадцать лет. Музыканты (название их коллектива в переводе на русский означает «Путники») уже объездили десятки стран. В 1996 году бывали они и в России. На сей раз их выступление собрало меньше половины зала. И причина тому не в самом трио или

исполнении им изысканных Гайдна, Шоссона и Брамса, а в отсутствии Владимира Спивакова. Этот фестиваль был задуман как проект очень личностный и глубоко авторский, а отсутствие главного его героя публике представилось странным, как отсутствие хозяина в доме, где пируют гости.

«Мессия» одного дня

Третий концерт — первый равнозвездный дуэт Владимира Спивакова на фестивале. С Олегом Табаковым, дебютировавшим на консерваторской сцене. Но сначала, в качестве аперитива, — Концерт Баха для скрипки, гобоя и камерного оркестра, сыгранный Владимиром Спиваковым в ансамбле с гобоистом Алексеем Уткиным и «Виртуозами Москвы», как образец исполнительского совершенства. И еще небольшая поэма для струнного оркестра Шёнберга «Просветленная ночь» — музыка, созданная на пороге сурового XX века, но полная самых наивных человеческих надежд. Спиваков берется за исполнение сочинений автора с биографией авангардиста и с легкостью настоящего мастера доказывает, что ему не ведомы репертуарные рамки.

Литературно-музыкальную композицию (жанр, изрядно дискредитированный советской эпохой) по оратории Генделя «Мессия» и новелле Цвейга «Воскресение Георга Фридриха Генделя» Владимир Спиваков создал сам. У него эта композиция получилась своеобразной машиной времени, спрессовавшей дистанцию между музыкой XVIII века и сегодняшним днем в еле уловимое мгновение. Из 48 номеров в оригинале оратории осталось только восемь. Хор (Камерный, под управлением Владимира Минина) звучал торжественно и строго, бас Дмитрий Белосельский не более чем старательно. Но все они исправно служили слову. Олег Табаков о душевных и телесных муках гения после сокрушительного фиаско его оперного театра и до его триумфа в «Мессии» повествовал тожно, будто с оттенком усталой обреченности, заглядывая в шпаргалку. На сцене не было ни Генделя, ни заинтересованного рассказчика, а лишь Олег Табаков собственной персоной.

Посвящение скрипке

Единственный сольный вечер Владимира Спивакова на фестивале (в тандеме с молодым пианистом Александром Гиндиным) был посвящен Давиду Ойстраху. Без всяких дат и прочих формальных поводов. Красноречивое свидетельство того, кто есть авторитеты для нынешнего героя дня. Звучали Соната № 10 Бетховена, Итальянская сюита Стравинского и Соната Франка. А потом — три разнохарактерные миниатюры на бис. Когда Владимир Спиваков берет в руки свою скрипку Страдивари, которая, кажется, никогда ему не перчит, зал наполняется абсолютно счастливыми людьми.

Ни мира ни войны

Еще раз Владимир Спиваков взял в руки свой «страдивариус», чтобы после паузы в 15 лет возродить дуэт со знаменитым альтистом Юрием Башметом. Не секрет, что за



Черно-белый союз.

время, пока оба музыканта продвигались к вершинам своих карьер и создали каждый по камерному оркестру (Владимир Спиваков — «Виртуозы Москвы», а Юрий Башмет «Солисты Москвы»), они явно страдали от испепеляющей ревности друг к другу. До такой степени, что молва нарекла их непримиримыми врагами. Правда, Владимиру Спивакову, не отрицающему сложности сложившихся взаимоотношений, они видятся все же не такими, чтобы сказать: «Взгляни, давно ли друг от друга нас жажда крови отвела». Концерт превратился в рыцарский поединок на смычках, и, к счастью, обошлось без ритуального жертвоприношения. В качестве удачливого миротворца выступили Моцарт и его мажорная концертная симфония для скрипки и альта с оркестром.

Заупокойное представление

Предпоследним концертом фестиваля стало исполнение «Виртуоза Москвы» редко звучащих «Реквиема» Керубини в первом отделении и одноактной оперы Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери» во втором. Пожалуй, лишь Владимиру Спивакову под силу собрать аншлаги при столь невыигрышной программе. «Реквием» Керубини откровенно скучен и куц и оставляет безликое впечатление после того, как человечество уже одарено шедеврами в этом жанре от Моцарта и Верди. К тому же хор Академии хорового искусства под руководством Виктора Попова звучал небрежно и находился на почтительном удалении от исполнительского совершенства. Опус Римского-Корсакова стал

почти спектаклем. На консерваторской сцене нашлось место и столу, и двум креслам. А певцы появились в расшитых камзолах и чинно распивали вино. Сергей Лейферкус (Сальери), баритон с мировой оперной репутацией, жилитель туманного Лондона родом из Ленинграда, неожиданно вызвал в публике острый приступ модной ныне петербургмании. Певец,

изрядно волновался, позабыл канонический текст и отчаянно фантазировал слова по канве пушкинской строфы. Однако, как прекрасный актер, он полностью заигнорировал публику и оказался великолепным партнером для молодого, пылкого и сладкогоголосого тенора с гиперторделливой осанкой — Дмитрия Корчака — в партии Моцарта.

Визит черной Дамы

Таким образом, фестиваль приблизился к своей финишной черте — концерту чернокожей оперной дивы в постмодернистском стиле американки Джесси Норман, чей визит в Москву был анонсирован не однажды и ожидался уже много лет. Прелюдией ее появления на сцене Большого зала консерватории стала банальная по популярности и недостижимая по совершенству Сорокова симфония Моцарта в исполнении Российского национального оркестра под дирижерской палочкой Владимира Спивакова, затем выступившего в роли старательного, но слишком аккуратного аккомпаниатора.

Мисс Норман фактически дала в Москве два концерта. Сначала открытую генеральную репетицию, а уж через два дня собственно официальное выступление. На репетиции публика была более эмоциональна, завалила примадонну цветами и шоколадными конфетами, а сама певица была невероятно чувствительна и женственна — более чем на концерте. При всяком удобном (и не очень) случае она в открытую бросала нескромно восторженные взгляды на маэстро. А когда Владимир Спиваков взял скрипку, чтобы отрепетировать последний из трех «бисов», песню Рихарда Штрауса «Morgen», дива застыла в восхищении и в одно мгновение превратилась из недоступной царицы с хищными повадками в реальную земную женщину.

На пресс-конференции Джесси НОРМАН вела себя, как роковая соблазнительница, но почти ничего не сказала. И ее едва удалось уговорить ответить на вопросы «Новых Известий».

Примадонна категорически отказалась говорить о терате в Америке и лишь заметила:

— Мы все принадлежим к одному человеческому роду. И наш долг не просто выйти на авансцену и показать миру, что мы, артисты, такие значимые и важные персоны. Не важно, кто ты по профессии, — музыкант, политик, работник ресторана, отеля или автозаправочной станции. Все мы прежде всего должны оставаться людьми и помогать друг другу каждый день, постоянно, а не только в моменты великих трагедий.

Где бы я ни находилась, я помню о том, что я американка. И всегда очень внимательно слежу за тем, что происходит в моем родном городе Огапе. Полезно хотя бы мысленно возвращаться туда, где твои корни. Это дает пищу для размышлений и для творчества. Там по-прежнему живут моя любимая учительница обществоведения и многие дорогие моему сердцу люди. Благодаря этим людям я стала тем, что я есть теперь. Это ни с чем не сравнимое удовольствие — возвращаться домой, будто в детство, встречаться с ними и рассказывать им о том, что представляет собой моя жизнь теперь.

— Когда вы были маленькой девочкой, какой вам представлялась Россия?

— У меня были хорошие учителя географии. Но мне всегда казалось, что Россия — это очень, очень далеко и там холодно. Такой — холодной — погодой меня и встретила Москва. Но, правда, все-таки Россия оказалась не слишком далеко.

— Есть ли в мировой истории или литературе любимый вами персонаж, который, к вашему сожалению, никак не представлен на оперной сцене?

— Хотя у меня в Москве мало свободного време-

ни, но я все же успела посмотреть небольшую часть музея Кремля. Очень интересно было увидеть ряды русских царей и цариц, старые кареты и прочие предметы жизни коронованных особ. Увидев все это великолепие, я имела неосторожность глупо пошутить относительно музыкальных достоинств оперы Мусоргского «Борис Годунов». А сейчас мне пришла в голову идея: как бы было здорово, если бы была написана большая шикарная опера о судьбе Екатерины Великой. И начать надо было бы с ее интригующего детства в Германии.

Мне нравятся не картонные герои Глюка или Вивальди, а неоднородные персонажи, которые не подвластны обстоятельствам, а противостоят им. Для меня очень важно, что говорят мои героини, какие слова я должна произносить. К примеру, в роли Федры для меня очень важно, что я буду петь оригинальный текст Расина. Ни с чем не сравнимое наслаждение работать с текстом, написанным людьми, которые действительно умели писать и знали, что они пишут. Но, к сожалению, оперные либретто, как правило, сочиняли не лучшие драматурги на свете.

Правда, должна признаться, что причина, по которой я пою ту или иную музыку, будь то Малер, Шуберт, Вагнер или Легран, всегда одна — это любовь. И это не зависит от погоды или моды. Еще никогда никому не удавалось сделать из меня флюгер.

— Вы любите слушать собственные записи?

— Я не думаю, что многие музыканты настолько влюблены в себя, что слушают собственные записи. Я, безусловно, к таким не принадлежу. И если уж слушать музыку, то, по мне, пусть это будет что-нибудь инструментальное или классический джаз. Но только не опера или рок.

ЕВГЕНИЙ БУРИН