

Музыка новая, опять ностальгическая

Концерт Ирины Шнитке и Александра Ивашкина
Русский телеграф, 1998, — 29 апр. — с. 10

Все сочинения Альфреда Шнитке для виолончели и фортепиано удачно уместаются в один концерт. Последний, став главой каталога, приобретает вид убедительный и строгий.

Но вечер в жанре «каталог-live» заинтриговал бы не больше энциклопедии, если бы не три истории: 1) о том, что интерпретации Ирины Шнитке — Александра Ивашкина отчетливо авторизованы, 2) о том, что три из четырех вещей в концерте написаны для Мстислава Ростроповича, им и исполняются, 3) про известные заслуги Ивашкина-музыковеда и его забытое виолончельное мастерство.

Московские премьеры Второй сонаты, жалобной миниатюры «Musica Nostalgica» и «Эпилога» к балету «Пер Понт» (исполнители благодарят Ростроповича за позволение сыграть версию «Эпилога» для виолончели, фортепиано и хора в записи) прошли с интригой узнавания-неузнавания Ростроповича в манерах, образе и звуке Александра Ивашкина. Предъявив авторизованные версии малознакомой музыки, Ивашкин словно говорил сра-

зу от имени двоих: Шнитке и Ростроповича. С исследовательским вниманием и деликатностью по отношению к обоим.

Очевидно, что для исполнения такой программы, представляющей в Москве почти неведомый, причем чужой репертуар, требуется смелость. Но право исполнителей на сверхценный в данной местности репертуар обеспечивается родством (семейным либо интеллектуальным) и круговой порукой времени, места, действия. Теперь живущий в Новой Зеландии виолончелист здесь хорошо известен как авторитетный исследователь творчества Шнитке и его собеседник, но многие его помнят и как первого исполнителя квазиавангардистских опусов.

Что касается идей и качества исполнения, ученый Александр Ивашкин был подобен играющему на скрипке Шерлоку Холмсу. Особенно если бы тот вдруг не импровизи-

ровал в барочном духе, но исполнял коллективное сочинение доктора Ватсона и профессора Мориарти. Технические огрехи исполнения здесь оказались неважны, что забавно — и для заметивших, и для тех, кто большого внимания не обратил. Сметающий все на своем пути могучий сель авторской интонации был важнее.

Публика, влюбленная в лучший артистизм Первой виолончельной сонаты и ждавшая Вторую (1994), получила ее в самом начале концерта. Кто-то изумился ее неболтливой лаконичности, схематичной структуре барочного образа, но без текучей барочной импровизационности. Другие подивились тому, что от тяжелой экспрессии, уже привычной для поздней музыки не говорящего (а может, и не желающего говорить) Шнитке, на этот раз не веяло арктическим холодом. В ней оказалось больше следов той романтической эмоцио-

нальности, обостренной чувственности, что делало основной корпус текстов Шнитке всенародно притягательным.

Не суть, что заявленная в программе концепция сочинения — «вовлечение партии фортепиано в действие виолончелью и потом полное их слияние, растворение в нематериальном финале» — на поверку оказалась просто равной увлеченностью исполнителей.

Не суть, что крохотная, будто незаконченная (бог знает, начатая ли) «Musica nostalgica» (1992), согласно предварительному тексту основанная на ностальгии по венской музыке и венскому детству (вот концепция: не дающее покоя детство, проведенное в городе, ностальгирующем по детству собственному), почти что не сыгралась из-за флажолетных трудностей. Фальшь оказалась идеологически корректной. Просто потому, что здесь идея доминирует над конкретикой текста.

И доказательство этой версии ценнее чистого исполнения звуков.

Но главное, совсем не важно, насколько партия «хора в записи» в апофеозе вечера — «Эпилога» из «Пер Понта» (1986—1992) — парадоксально, ново, качественно сделана. Она — сиамский братец вгоняющих в скуку с 70-х годов электронных подкладов, всякий раз придающих музыке «четвертое измерение». На первом плане — угнетающее многословие виолончели и рояля, бесконечное словообразование, впечатляющая речь, мучительные попытки говорить-говорить (на разные лады, на разных языках или совсем без них) и что-то все же высказать, которые заканчиваются в лучшем случае срывом.

Авторизованные, но лишенные красоты большого шоу-бизнеса исполнительские версии — о том, что эти и им подобные вещи Шнитке почти исчерпываются эмоциональным содержанием. Неотступным мучением. Проблемой речи как таковой, а не характером информации.

Юлия БЕДЕРОВА

Шнитке Альфред

29.04.98