

ЗВЕЗДЫ НАШИХ ДНЕЙ

СТИВЕН ИССЕРЛИС

Среди предков английского виолончелиста Стивена Иссерлиса значатся ближайшие родственники Карла Маркса и Феликса Мендельсона, а его родным дедом был русский музыкант, известный пианист и скромный композитор Юлий Давидович Иссерлис (1888-1968), после революции эмигрировавший в Вену, а после захвата Австрии Гитлером (1938) - в Лондон. Стивен Иссерлис родился в Лондоне в 1958 году, учился в Великобритании и США. К началу девяностых успел приобрести международную известность как солист и ансамблист весьма широкого профиля. В 1993 был удостоен почетной американской премии имени Григория Пятигорского. Часто выступает в трио с Джошуа Беллом (скрипка) и Олли Мустоненом (фортепиано); к числу его партнеров по камерным ансамблям принадлежат также Михаил Плетнев, Вадим Репин, Юрий Башмет. Репертуар виолончелиста включает музыку всех эпох, однако особое пристрастие он испытывает к творчеству Шумана и широко известного ныне православного прозелита-англичанина Джона Тавенера. Иссерлис устраивает представительные шумановские фестивали и принял активное участие в создании документального фильма о позднем Шумане, где довольно неприглядно показана деятельность Клары Шуман по "селекции" наследия мужа и уничтожению "некондиционных" рукописей. Что касается Тавенера, то именно с мыслью об Иссерлисе он сочинил одно из своих самых известных произведений - масштабную поэму для виолончели и струнного оркестра "Покров Богородицы" (The Protecting Veil); премьера этого опуса (1989, Лондон) положила начало подлинной славе виолончелиста, а диск с записью "Покрова" в интерпретации Иссерлиса и Лондонского симфонического оркестра под управлением Геннадия Рождественского стал чуть ли не мировым бестселлером. Стоит заметить, что к музыке XX века Иссерлис относится весьма избирательно, явно предпочитая произведения мелодичного, "кантабильного" характера (Тавенер по современным меркам более чем мелодичен). Исполняя барочный и даже классический репертуар, виолончелист пользуется жильными струнами, жертвуя силой и насыщенностью тона ради большей мягкости и интимности. Он нередко выступает и записывается с оркестрами и ансамблями аутентичных инструментов (так, с оркестром London Classical Players под управлением Роджера Норрингтона он осуществил превосходную запись концертов Гайдна), однако относится к нынешней моде на аутентичное исполнение старой музыки без догматизма, часто и охотно отступая от ее требований во имя более спонтанной выразительности. Помимо смычки, Иссерлис превосходно владеет словом: пишет пояснительные тексты к компакт-дискам и концертным программам, популярные книги о серьезной музыке, ведет музыкальные передачи по телевидению и радио. Известностью в музыкальном мире пользуются и его сестры: альтистка Аннетт (она выступает в составе ряда британских оркестров старинной музыки, в том числе под управлением знаменитого Джона Элиота Гардинера) и виолончелистка Рэйчел. В официальной дискографии Иссерлиса до сих пор нет таких первостепенных позиций виолончельного репертуара, как сюиты Баха, сонаты Бетховена, концерты Дворжака, Шостаковича, Лютославского. Зато в ней фигурируют собрания виолончельной музыки Форе и Сен-Санса, много английской и американской классики (Элгар,

Бридж, Бриттен, Блох, Барбер) и - целых два раза - главный, на мой взгляд, шедевр виолончельной классики: "Дон Кихот" Рихарда Штрауса.

Рихард Штраус (1864-1949): "Дон Кихот", фантастические вариации на тему рыцарского характера соч. 35; Романс для виолончели с оркестром фа мажор (без номера опуса); Соната для виолончели и фортепиано фа мажор соч. 6. Симфонический оркестр Баварского радио (Мюнхен), дирижер Лорин Маазель, Стивен Хафф (фортепиано), запись 2000 г. RCA Red Seal 74321 75398 2.

"Дон Кихот", будучи в жанровом отношении симфонической поэмой - или, лучше сказать, своего рода оперой без слов (но зато с речитативами, ариозо, диалогами, симфоническими антрактами и различными эффектами театрально-изобразительного свойства), - содержит развитую сольную партию виолончели, которая олицетворяет главного героя поэмы и с исключительной психологической достоверностью передает оттенки его переживаний. Эта партия ставит перед солистом сложнейшие задачи, решение которых не предполагает феноменальной виртуозности, зато требует незаурядной, поистине актерской способности к перевоплощению и к выразительной декламации - вокальной и речитативной, охватывающей широчайший спектр эмоциональных состояний и нюансов: от комически-воинственного аллюра и нарочито выпященной риторики до сдержанного, подлинно рыцарственного лиризма и трогательной простой кантилены, символизирующей предсмертное душевное просветление героя. Присущие Иссерлису мастерство детализации оттенков, эlegantный артистизм и юмор делают его поистине идеальным интерпретатором "Дон Кихота". Десять лет назад он уже записал поэму Штрауса с Миннесотским оркестром (США) под управлением талантливого голландского дирижера среднего поколения Эдо Де Ваарта (диск фирмы Virgin, 1991). Новая запись свидетельствует о значительном прогрессе Иссерлиса как в отношении зрелости и глубины интерпретации, так и с точки зрения статуса в международной артистической иерархии: теперь он выступает в содружестве не просто с одним из многих видных современных мастеров, а с общепризнанной суперзвездой дирижерского пульта. Маазель начинал свою карьеру как вундеркинд (в 1941, когда ему было 11 лет, сам Тосканини предоставил ему на один вечер свой оркестр NBC) и к настоящему времени имеет на редкость солидный послужной список: он руководил оркестрами в Берлине, Кливленде, Питтсбурге, Париже, главными оперными театрами Берлина и Вены, а в 1993 возглавил симфонический оркестр Баварского радио, базирующийся в родном городе автора "Дон Кихота". Крупные, мас-

штабные, экспрессивные позднеромантические партитуры - подлинная стихия Маазеля. Результат его сотрудничества с Иссерлисом вызывает неподдельный восторг. На фоне обширной дискографии поэмы Штрауса, включающей записи таких блистательных "танделмов", как А. Янигро - Ф. Райнер, Г. Пятигорский - Ю. Орманди, П. Фурнье - Дж. Сэлл и М. Ростропович - Г. фон Караян, новый диск не только не теряется, но скорее выделяется своеобразием концепции. В этом "Дон Кихоте" (в отличие, например, от караяновского) подчеркнут не столько динамизм целеустремленного симфонического развития, сколько, я бы сказал, жестово-изобразительный элемент. Маазель отнюдь не стремится преодолеть присущую партитуре фрагментарность. Разного рода живописные и юмористические детали выделены чуть более выпукло, чем обычно. Виолончелист с неподражаемым изяществом и вкусом акцентирует комическую и трогательную неуклюжесть главного героя (аналогично поступает и персо-

надлежащий к тому же поколению, что и Иссерлис, и также находящий особое удовольствие в камерном музицировании и в популяризации забытой или малоизвестной музыки XIX века. **Камилль Сен-Санс (1835-1921): Концерт для виолончели с оркестром № 2 соч. 119; "Муза и Поэт" для скрипки и виолончели с оркестром соч. 132; Романс для виолончели с оркестром соч. 67; Соната для виолончели и фортепиано № 2 соч. 123. Симфонический оркестр Северогерманского радио (Гамбург), дирижер Кристоф Эшенбах, Джошуа Белл (скрипка), Паскаль Девауйон (фортепиано), запись 1999 г. RCA Red Seal 09026 63518 2.**

В отличие от популярного "Дон Кихота", представленные на этом диске произведения Сен-Санса малоизвестны; поздние Второй виолончельный концерт (1902) и Вторая виолончельная соната (1905) исполняются заметно реже, чем их предшественники в тех же жанрах. Это можно понять: к старости Сен-Санс, подобно большинству композиторов, достигших преклонного возраста, стал писать суше и абстрактнее, его уверенное с юных лет мастерство начало обнаруживать признаки усталости, а возросшая изощренность композиционных решений не всегда компенсировала недостаток вдохновения. Сказанное касается не столько концерта, сколько не по меркам интересной второй части - крепко сбитый вариационный цикл, выполняющий драматургическую функцию скерцо. Иссерлис и его партнер, давний любимец московской публики Паскаль Девауйон, работают со всей возможной добросовестностью, однако им не удается совершить чудо и превратить вымученный опус в шедевр. Концерт, пожалуй, проще для восприятия. Его небольшое по объему начальное allegro несколько разочаровывает незатейливостью оркестровки и стереотипностью тематической работы, зато кантлена медленного раздела (трек 1, после 4'36") наделена неотразимым шармом (Иссерлис здесь в очередной раз восхищает слушателя своим тонко нюансированным pianissimo), а финал оживлен и блестящ без излишней помпезности. Однако главную ценность диска составляют произведения меньшего масштаба: Романс для виолончели с оркестром (1866) и довольно обширная концертная пьеса "Муза и Поэт" (1910) - нечто вроде оперного дуэта без слов, где скрипка олицетворяет нежную Музу, а виолончель - страстного и капризного Поэта. Вот где оправдывается репутация Сен-Санса как непревзойденного мастера неглубокой, но приятной, изысканной, часто остроумной, а иногда и весьма изобретательно выстроенной музыкальной causerie (позволю себе употребить этот французский эквивалент русского понятия "беседы"). Диалог "Муза и Поэт" предявляет высо-

кие требования к технике обоих солистов; Белл и Иссерлис справляются с трудностями шуточно, ведут свой диалог со всей возможной непринужденностью и под конец достигают впечатляющего согласия. Что касается Романса, то мне совершенно непонятно, почему эта драгоценная миниатюра до сих пор не стала "шлягером" того же разряда популярности, что и "Лебедь" из "Карнавала животных"; интерпретация Иссерлиса свидетельствует, что Романс этого более чем достоин.

Роберт Шуман (1810-1856): Концерт для виолончели с оркестром соч. 129 ля минор. Вольдемар Баргиль (1828-1897): Adagio для виолончели с оркестром соч. 38. Шуман: "Фантастические пьесы" для виолончели и фортепиано соч. 73; Adagio и Allegro для виолончели и фортепиано соч. 70; Пьеса в народном духе для виолончели и фортепиано соч. 102; Offertorium из Мессы соч. 147 для сопрано, органа и виолончели; Концерт для виолончели с оркестром - каденция и первоначальный вариант окончания. Оркестр Немецкая камерная филармония, дирижер и пианист Кристоф Эшенбах, Фелисити Лотт (сопрано); Дэвид Кинг (орган), запись 1996-97 гг. RCA Red Seal 09026 68800 2.

Кристоф Эшенбах, чья роль в концерте и концертных пьесах Сен-Санса была довольно скромной, здесь выступает в более заметном двойном качестве дирижера и пианиста. Союз с этим серьезным немецким музыкантом среднего поколения (р. 1940) в Шумане для Иссерлиса столь же естественен, как и содружество с Маазелем - в Штраусе. Эшенбах по преимуществу лирик, наделен скорее сдержанным темпераментом; его подход как нельзя лучше сочетается с той интимной, детализированной, почти разговорной манерой, которая преобладает у Иссерлиса в Концерте и большинстве пьес Шумана, лишь изредка перерастая в ораторский пафос. Пользуясь излюбленными символами самого Шумана, можно сказать, что "флорестановское" начало в этой интерпретации приглушено, а "эвзевиевское" подчеркнуто, чему дополнительно способствует непривычно сбитый тон инструмента Гуаданьини (до 1750) с жильными струнами. По признанию Иссерлиса, напечатанному в буклете к диску, он ощущает Концерт Шумана как часть своего естества; о том, что это не просто фигура речи, свидетельствует необычайная агогическая свобода, которую может позволить себе только тот, кто действительно полностью сжился с исполняемой музыкой. В том же ключе сыграны и все миниатюры Шумана (замечу, что пьесы соч. 73 более популярны в версии для кларнета, а пьесы соч. 70 - для валторны и фортепиано). На диске есть две "белые вороны": Offertorium из поздней (1852) Мессы Шумана и Adagio для виолончели с оркестром Вольдемара Баргиля. Offertorium не производит особого впечатления: небольшое вокальное соло стандартного для духовной музыки середины XIX в. слававого рода, аккуратно спетое известной, но, на мой вкус, не очень яркой певицей Фелисити Лотт. Зато Adagio Баргиля весьма привлекательно. Этот совершенно неизвестный в наших широтах композитор - не кто иной как младший единоутробный брат Клары Вик-Шуман. Выпускник Лейпцигской и профессор Кельнской, а затем Берлинской консерваторий, на склоне лет также прусский сенатор, он пользовался большим уважением современников. Высоко почитая своего знаменитого родственника, Баргиль отнюдь не был его эпигоном, о чем Adagio - довольно объемистая пьеса, не лишенная патетики и даже некоторого симфонического размаха - свидетельствует со всей красноречивостью.

Левон Акопян

