

# Крейцерова интрига

Алексей Любимов и Александр Рудин с Брамсом и Бетховеном

*Русский телеграф. — 1998. — 18 февр. — с. 10*

Любимов и Рудин — фигуры значимые сами по себе, причем как для почитателей классики, так и для любителей красивого эксперимента. А их соединение в пару грозит художественной интригой.

Оба всегда считались интеллектуалами, оба вызвали восхищение и ревность из-за феноменальной техники. Оба практически непричастны академическому шоу-бизнесу больших залов и номенклатурных событий. Имена обоих в академическом контексте безусловны. Для многих они — лучшие в своем жанре. И если Любимов славился то экспериментаторством, то пропагандой аутентизма, впрочем, неизменно кружа вокруг классики, то Рудин звания пионера-открывателя неизвестных музыкальных земель избегал. Его деятельность размеренней, с виду — традиционной, хотя он играет и классику, и старинную музыку, и двадцатый век (в недавнем сольном концерте рудинский Хиндемит был захватывающим, как Бетховен, и даже по-шубертовски ясно-песенным). Он отличный виолончелист с органическими безупречным владением инструментом и спокойным отношением к игре «не по тем».

От концерта Любимова — Рудина, в афише которого — исключительно классические композиторские имена (Брамс, Бетховен), было

бы странно ожидать только стилистически выразительных трактовок и незатейливости концепции. Музыкальное исполнительство по-современному — как эстетически оформленный спорт или по одряхлевшей романтической модели — как самовыражение и того, и другого интересует мало. Играя Брамса и Бетховена, они остаются в рамках проверенного временем репертуара, но воспринятого через призму аутентизма: с его любовью к импровизационности и пристрастным вниманием ко всему, что в пределах традиционной исполнительской модели считается случайным, окраинным — версии, переложению, вариации. В традиции аутентизма (шире — историзма) исполнительство — не самовыражение, а род знаточества. Которое и самим книжникам, и широкой публике доставляет эстетическое наслаждение.

Как версия, через которую одна эпоха понимает другую, прозвучали бетховенские Вариации ми бемоль мажор на темы из «Волшебной флейты» Моцарта — лаконичные по форме, явно прикладные. Для музицирования. Летучий Моцарт в восприятии Бетховена оказывается приземистым и скупым. Аристократическое изящество игры становится своеобразным изяществом лапидарной схемы. Привычно могучим краскам в этом Бетховене не нашлось места. В исполне-

нии Рудина и Любимова все было легкость, графичность линий и точность контраста.

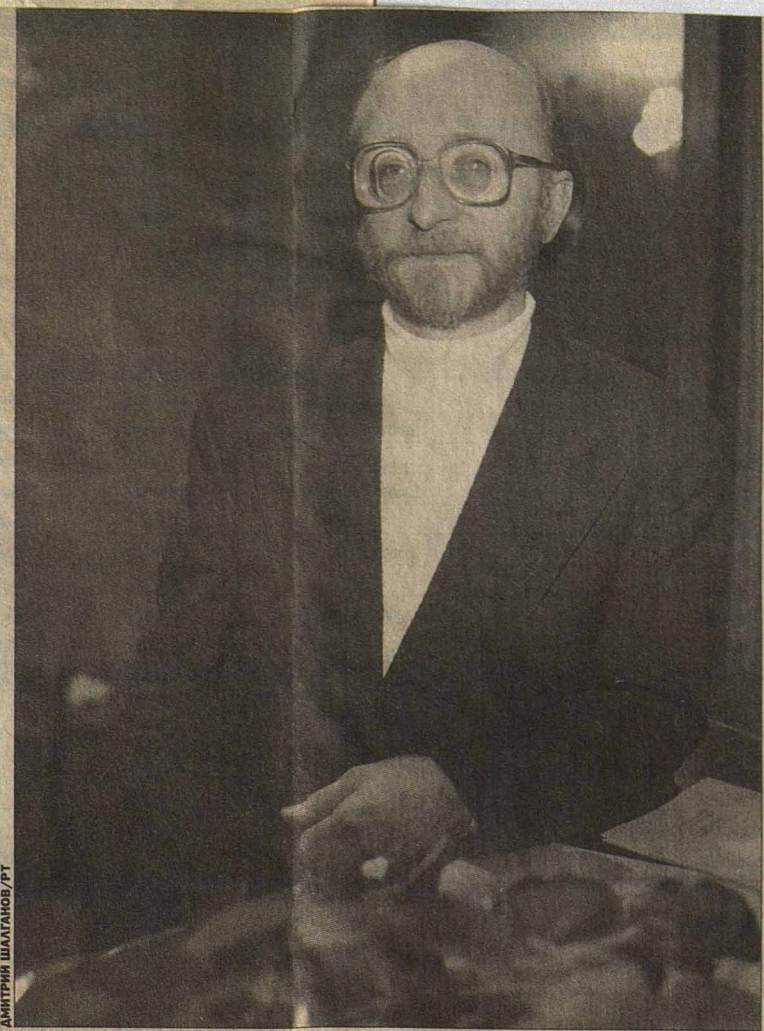
Как версия прозвучала фанатичная соната Брамса. В оригинале она — альтовая. Хотя самое прочное место занимает в кларнетовом и скрипичном репертуаре. Авторская транскрипция для виолончели сделана в традициях времени, когда нотные издательства выполняли функцию нынешних фирм грамзаписи. В коммерческих целях издатели предпочитали продавать одно инструментальное сочинение с вариантами партиями. Так что виолончельная партия здесь — ксерокс с альтовой. Сложнейший для виолончели регистр превращает исполнение драматичной, пластичной и интимной романтической сонаты в эквилибристику. Рудин чуть не упал во второй — медленной, самой не виртуозной — части сонаты. Он заботился о качестве звука — чтобы утонченная, горестная мелодия «не альтила», но едва начав, споткнулся на фальшивой ноте. Потом выправился и элегантно прошел по натянутой, как проволока, напряженно и заторможено тянущейся музыке.

Еще одной — и главной — версией в концерте стала бетховенская Крейцерова соната в переложении для виолончели и фортепиано мастера редактирования и транскрибиро-

вания Карла Черни. В транскрипции, изданной в 1847 году в Вене, Черни чуть-чуть скорректировал партию скрипки, иначе на виолончели она казалась неисполняемой совершенно. Любимов и Рудин, сохранив пару деталей (виньеток, пассажей), которые показались им особенно удачными, вернулись к оригиналу. В отличие от Брамса, героизм исполнения неисполнимого здесь не ощущался вовсе. Виолончельный — зеркальный — образ популярной скрипичной музыки сохранил запал сверхъестественной виртуозности, очарование контрастных тем, движений, фактур и приобрел в благородстве. Краски казались приглушенными, но выразительными. Всякая трель, всякая прихотливая мелочь — звучали.

Феерическое чувство ансамбля Любимова и Рудина оказывалось тем более небывалым, чем импровизационнее игрались ноты. Детали ритма — крохотные люфты, со вкусом сделанные расширения и сжатия, сугестивная энергетика движения — не разбивали форму, но делали ее целое построенным с ювелирной точностью и детективным напряжением. Так же внимательно и детально организовывался звуковой баланс.

На редкость точен в этот раз был Алексей Любимов. И так же, как за роялем, он был точен в замысле программы. Как всегда авторский умсел исполнителя был красив. Про-



АЛЕКСЕЙ ЛЮБИМОВ

Алексей Любимов предпочитает списки оригиналам

грамма выстроилась по законам художества. Влюбленный в Моцарта Бетховен, очарованный Бетховеном Брамс, вдохновленный Бетховеном Черни. Пристрастные по отноше-

нию к случаю, к исторической мелочке, к сохранившей дыхание архивной находке музыканты.

ЮЛИЯ БЕДЕРОВА