

Программу Курта Мазура повредил русский оркестровый вирус

Коммерсантъ - daily - 1997, - 29 окт. - с.14

Все еще собирающая юбилейную дань Москва получила в качестве заключительного подарка от фестиваля «Тебе, Москва, посвящается» два сочинения: «Картинки с выставки» Мусоргского и Пятую симфонию Чайковского. Исполненные светлановским оркестром под руководством Курта Мазура, они могли бы стать лучшим из того, что предложил нам текущий месяц, если бы русский тонус дирижера был до конца поддержан русскими музыкантами.

Курт Мазур покорила музыкальных обозревателей еще за два дня до концерта — на пресс-конференции. Усы Тосканини, лоб Прокофьева, ирония Стравинского, обаяние Доминго и — уже из другого ассоциативного ряда — аристократизм Берта Ланкастера в виконтиевском «Леопарде».

Старорежимную внешность характерно подчеркивала простая манера вести разговор о вещах почти бытовых. Соображения вроде «немцы, в отличие от русских, более избалованы, им надо переоценить понятие собственности» выдавали в вежливом маэстро еще и опытного участника специфических «русских бесед», проводимых им с давними русскими друзьями — Светлановым, Мравинским и другими. Подкупало то, что Мазур не стеснялся своих симпатий к характеристикам, в наше время почти неупотребимым: «Апулей написал очень нравственную историю» (это о «Психее» — произведении Цезаря Франка, десять дней назад исполненным под его руководством в Нью-Йорке).

В общем, настроиться на одновременное свидание с классической стройностью, русской эмоциональностью, античным пантеизмом, немецкой романтической чувственностью — на все, что угадывалось в манерах, речах и облике 70-летнего руководителя оркестра Нью-Йоркской филармонии, 25 лет до этого возглавлявшего лейпцигский Гевандхауз-оркестр, — не составляло труда.

Программу Мазур делал с тем же оркестром, с которым впервые выступил без малого 40 лет назад на той же сцене и о котором помнит даже интимные паспортные подробности — «в те годы у Светланы было восемьдесят процентов евреев на скрипках». Добавим, первому приезду Мазура посетители нынешнего концерта обязаны также сюрпризом, который маэстро преподнес из недр, казалось бы, наизусть знакомой музыки: «Картинки с выставки» Мусоргского шли в инструменталке Сергея Горчакова — русского композитора, познавшего Мазура со своей работой в 1958-м. (В России этот вариант исполнялся один раз — В. Терзиевым в 1989 году.)



СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВ

Величественному пришельцу из прошлого остается мужественно полагаться на будущее

Много лет играя по миру не хрестоматийную равелевскую, а горчаковскую версию «Картинок», Мазур повиновался персональной предрасположенности к жирным масляным краскам, а не к акварели, к крупной станковой живописи, а не к миниатюрам. Многочисленные записи дирижера (независимо от хронологии и истории сочинений — будь то Брукнер, Бетховен или Маллер) в первую очередь предьявляют крепкий функциональный союз дисциплинированного европейского штриха с неевропейской эмоциональностью. Открытое emotio помогает рассасывать звуковую ретушь, а точная артикуляция — эмоциональные густоты. В результате даже самые крупные композиции у Мазура (например, Восьмая симфония Брукнера) выходят логичными, сбалансированными и сочными.

Как выяснилось, на репетиции маэстро прибегает не к самым рафинированным объяснениям: его стиль — почти детская метафора, мгновенно открывающая доступ к желаемому эффекту. После комментария сомне Lion виолончели в концовке «Быдла» у Мусоргского хрипели, как подстреленные. На концерте этой же рекомендации придерживались валторна, бас-кларнет и туба, способствуя весьма правдоподобным живописаниям удалившегося «экипажа», поименованного Мусоргским (из уважения к памяти Виктора Гартмана — «о мертвых на мертвом языке») латиноязычным аналогом хорошо знакомой нам la telegue.

В применении к московским «Картинкам» реплика Мусоргского 113-летней давности: «Гартман княжит, как котел» — выглядела сегодняшней. Горчаковская инструмен-

товка (без сомнения, производная от равелевской) колоритно трансформировала фортепьянные фантазии Мусоргского то в пузырь со свинцовой водой, раздуваемый в дублированном solo трубы с тубой (вместо одной валторны у Равеля, «Гном»), то в медиумный призрак «Старого замка» в тембре засурдиненной трубы, то в бесшабашное танцевальное «подмаживание» сопранового саксофона («Два еврея»).

В воспроизведении инструментальных бликов и невообразимых нюансов первого отделения оркестр, вероятно, сильно перетрутился. Поэтому во втором, где звучала Пятая симфония Чайковского, он предоставил Мазуру повторить горький опыт его великого коллеги — сэра Георга Шолти. Так же, как полтора года назад в Петербурге играемая под руководством Шолти Шестая симфония Чайковского была пущена под откос музыкантами Заслуги (оркестром петербургской филармонии), так и здесь сыграть Пятую «классично и строго, без пучиниевской смены темпов» Мазуру помешал светлановский оркестр, руководитель которого по праву считается одним из сильнейших интерпретаторов Чайковского.

Разболтанность духовой группы — самой ответственной в первой и второй частях симфонии погубила и медленное вступление, где бюрократическое solo фагота смяло в комок риторику мрачного монолога и, что особенно жаль, красивейшую тему второй части. Валторна в ней, как ни старалась, не выдержала пластики медленного мотивного развертывания, а наступивший ей на пятку тубой включил в наивные пожелания дирижера, мечтающего пред-

ставить эту мелодию так, как «если бы ее написал Моцарт», нервный аспект совдеповской очереди, где важно вовремя получить свое и вовремя удалиться.

Не знаю, что думал бы об этом исполнении критик, писавший после премьеры симфонии 109 лет назад: «Две первые части написаны с полетом. Инструментовка блестящая, но массивна вследствие преобладания духовых», — мне достались другие наблюдения. Струнно-проволочный каркас формы чудом не лопнул из-за темпово-динамической перегрузки финала, который сам Мазур успел как можно скорее свернуть. Вальсовая третья часть выглядела натажной интермедией, не имеющей отношения ни к темпу, выставленному Чайковским, ни к его динамическим ремаркам — они попросту не соблюдались.

В прямолинейном потоке мощнейших crescendo Мазур, как изобретатель, потерявший власть над изобретением, тщетно ограничивал размеры стихийного нашествия оркестрового вируса.

Увы, так радостно комментировавший перемены на улицах Москвы, Мазур на профессиональной территории пал жертвой собственного позитивизма и сентиментальности: даже хорошее знание русской музыки, русских музыкантов и русского языка не помогло ему имитировать тоталитарный стиль, к которому так привычен светлановский оркестр. Не в пример раскритикованному Мазуром немцам этот коллектив все еще сопротивляется потере любых, в том числе и самых негативных форм «собственности» на жи-

включил в наивные пожелания дирижера, мечтающего пред- *Теперь ищ. при Светланове.*

ЕЛЕНА ЧЕРЕМНЫХ