

СИМФОНИЧЕСКИЕ ТИТАНЫ И СТРАНСТВУЮЩИЕ МАСТЕРА

Николай Петров слушает Малера и играет Бетховена. Павел Коган — наоборот

Вадим Журавлев

Башня

НЕТОРОПЛИВОЕ начало московского филармонического сезона ознаменовалось на прошлой неделе стартом еще двух абонементных циклов. Цикл «Все симфонии Малера» — событие по нынешним временам неординарное. Малер, опередивший время лет на сто, сегодня находится в апогее славы. И каждый крупный музыкальный центр ежегодно отдает должное всем девяти симфониям композитора. Новый цикл в исполнении Московского симфонического оркестра под управлением Павла Когана (организован при содействии МИДа и посольства Австрии) рассчитан на два сезона и открылся вокальным циклом «Песни странствующего подмастерья» на стихи самого композитора.

«Песни» наполовину принадлежат эпохе романтизма. Малеровский подмастерье еще наслаждается шелестом лесных крон и однообразной песней кукушки, подобно персонажам вокальных поэм Шуберта. Но пантеизм Малера уже лишен романтической созерцательности, на смену приходят не разочарование, а мучительные поиски выхода из жизненных кризисов. Глотая слезы, подмастерье отправляется в новые странствия. В этом — отголоски судьбы самого композитора, пережившего разрыв с певицей Йоханной Рихтер. Покинув провинциальный Кассель, он покорит не только музыкальную Вену, но и весь мир.

Русский баритон Юлий Хоменко демонстрирует, что он не зря вот уже три года учится в Венской высшей школе музыки и изобразительных искусств. Правда, голос Хоменко оказался слишком камерным для выступления с симфоническим оркестром, но стилистическая точность в исполнении малеровской лирики искупает все. Во второй, драматически насыщенной части молодой певец был менее убедителен, особенно если вспомнить пение другого «странствующего мастера» — Владимира Чернова. Оркестр, деликатно стремившийся не заглушить лирический голос солиста, к сожалению, смазал трагическую кульминацию второй половины цикла.

В Первой симфонии, которую сам композитор вначале озаглавил «Титан» (по Жан Полю), оркестр и дирижер сумели «отыграться» сверх меры. Построенная на контрастах, эта симфония становится первой и последней данью композитора беспечному времени романтиков. Интересно, что в окончательном виде (уже со снятой литературной программой) Первая симфония под управлением автора впервые прозвучала в Веймаре — городе Гете, чей текст (последняя глава второй части «Фауста») лежит в основу гигантской «симфонии тысяч» — Восьмой симфонии Малера. Пока же в Первой Малер объявляет кредо всей жизни: отказ от эстетизации, главенство содержания над формой (вслед за своим учителем Брукнером), склонность к глубокой рефлексии. Качества, во многом предопределившие искания в музыке XX века и нынешнюю популярность композитора.

Оркестр под управлением Когана начал второе отделение очень осторожно, может быть, поэтому в первой части симфонии («Из дней юности» в первом варианте Малера) не было ощущения, что музыка возникает из пустоты, чтобы потом порывы «бесконечной весны» захлестнули душу. Вторая часть украшена ритмическими заимствованиями из тирольского фольклора и рисует первое столкновение Титана, малеровского Зигфрида, с грубоватым и карикатурным миром людей. Безудержное веселье сельского праздника лишь содействует тому, что оркестр здесь скатывается на банальности. Но с первых же тактов третьей части в оркестре наступает перелом, и впервые интерпретация становится достойной

могучими чарами музыки». Популярность Петрова во многом определяется его умением преподнести произведение, сделать его доступным для зрительного зала. Ведь часто слушатели наталкиваются на непреодолимый барьер, вырастающий между ними и музыкантом. Петров, наоборот, рушит всякие барьеры, и в этом здоровом популизме есть элемент правды.

Мастерски подобранную программу открывает Третья соната до мажор, в которой пианист увлекает зал в «царство необъятного и беспредельного». Кульминацией сонаты у Петрова становится адажио (вторая часть), лишенное и толики сентиментальности и, скорее, соответствующее вполне романтическому отношению к этой музыке



Николай Петров с цветами.

Фото Евгения Бурмистрова

самой музыки мастера. Карикатура превращается в фарс, траурный марш написан композитором в «манере Калло». «Тысячи и тысячи образов, и каждый зримо и твердо, сверкая наистественнейшими красками, выступает вперед, возникая нередко из самых глубин фона, где его поначалу и разглядеть-то было невозможно», — писал Гофман о Жаке Калло. После этих слов хочется к черту послать маститых музыковедов, видящих в этой картине зайцев и лис, хоронящих охотника в лесу.

Финал симфонии — несомненная удача Когана. Отчаяние героя сменяется экзистенциальным финалом. В первый и последний раз Малер-Вотан дарует жизнь своему детищу, но и здесь у композитора звучит нота сомнения. Быть может, дирижеру не хватило смелости, чтобы выявить это сомнение в самом оптимистическом из финалов Малера.

Блуждающий по залу в затаившемся антракте взгляд невольно останавливается на знакомой фигуре в кресле партера. Пианиста Николая Петрова трудно не узнать. Через несколько дней я был приятно поражен, увидев, как то же кресло занял Коган, а Петров сменил его на сцене у одинокого рояля, чтобы представить программу из сонат Бетховена.

Еще Гофман заметил, что, «если речь идет об одной только беглости пальцев, то фортепианные сочинения Бетховена не заключают в себе никакой особенной трудности для опытного исполнителя». Петров, в отличие от многих пианистов считающий бетховенские сонаты неблагодарными, «отважно вступает в круг волшебных явлений, вызываемых

Гофмана. В Третьей сонате я невольно вспомнил о задорном и еще не познавшем жизненных бурь герое Первой симфонии Малера. (Иногда музыкальные впечатления невольно накладываются, рождая неожиданные ассоциации.) Два титана, родившихся в провинциальном Бонне (Бетховен) и еще более провинциальном Калиште (Малер), обрешите свою тяжелую судьбу на берегах Дуная. Схожесть их судеб почти астрологическая: мизантропический характер этих людей, их музыка, которая «движет рычагами страха, трепета, ужаса, скорби». Границы веков стали для них переломными в искусстве, во многом непринятые современниками их реформы получили всемирное признание у следующих поколений. В Седьмой сонате ре мажор и Двадцать девятой си-бемоль мажор центр тяжести опять приходится на медленные части — широко и адажио соответственно — драматические монологи пианиста. Жалобы сменяют нечеловеческие взрывы отчаяния (финал Первой симфонии Малера?), за ними следуют энергичные заключительные части (в Двадцать девятой, правда, на их пути стоит еще одно широко, олицетворяющее мучительное беспокойство, сопровождающее поиски счастливого исхода). Но и в них, как и у Малера, пианист вдруг акцентирует едва заметную неправдоподобность столь радостного финала. И хотя на концерте в большом зале консерватории на первое место вышла отточенная сыгранность, зачастую без спонтанных эмоций, ни у кого не осталось сомнений, что за одиноким роялем сидит еще один «странствующий мастер».