

## Бомба для господина дирижера

Независимая газ. 1994 г. 2-е изд.

ЗРИТЕЛИ, решившие посетить Концертный зал имени Чайковского 24 ноября, так и не смогли послушать музыки Бетховена и Брамса. В зрительном зале была заложена бомба. Во всяком случае, анонимный звонок известил об этом дирекцию зала. Оркестранты и меломаны, проторчав на улице больше двух часов, были распущены по домам. Концерт был перенесен на субботу. Напряжения не могло не сказаться на музыкантах — оркестре имени Чайковского телерадиокомпания «Останкино», австрийском дирижере Георге Марке и пианисте Александре Штаркмане. Первое отделение концерта, который, несмотря на все четверговые перипетии, собрал полный зал, показалось неровным. Четвертый фортепианный концерт Бетховена, произведение, не так часто звучащее в концертных залах, в отличие от шлягерного Пятого концерта, совсем не удалось солисту Штаркману. Его исполнение выглядело слабым технически, не говоря уже об отсутствии мало-мальски приличной интерпретации.

Но с первого же момента удивил профессор Венской консерватории Георг Марк. Мне уже удалось побывать на одном из его концертов с БСО, когда сразу после нового года Марк дирижировал вальсами семьи Штраусов. И тогда ничего, кроме разочарования я не испытал. Вкус изменил дирижеру, и музыка венских вальсов звучала примитивно, как «завлекалки» для туристов в городском парке австрийской столицы. На этот раз Марк выглядел куда убедительнее и серьезнее. Музыка Бетховена, все чаще на Западе исполняемая в аутентичной традиции, для меня уже совсем не звучит в исполнении Большого симфонического оркестра. Но Георгу Марку удалось извлечь из музыкантов БСО (что и говорить, давно ставшего нашим самым серьезным оркестром, что бы ни злословили по поводу его главного дирижера) тонкость звучания, изысканное пиано, так что порой это исполнение казалось максимально приближенным к аутентичному. Вместе с дирижером мы совер-

шали путешествие в старую Вену, преодолевая небольшой подъем и оказываясь у двери Пасквалтхауза, из окна которого Бетховен созерцал буйные аллеи кайзеровской столицы, а затем отправлялись на опушку венского леса, в Нусдорф, где волнующие, точно бетховенские анданте, пейзажи наводили грусть, развеивную в одно мгновение пенистым престо молодого виноградного хойригера.

Однако концерт Бетховена оказался лишь подготовкой ко второму отделению, где значительно и великолепно прозвучала Вторая симфония Брамса. Публика в зале, как и русские меломаны на протяжении ста лет, всегда предпочитала строгости музыки Брамса пьянящие мелодии его главного соперника Вагнера. Для Георга Марка Брамс остается самым серьезным из немецких романтиков, хотя лишенным «розового» романтического оптимизма. Суровая графичность Второй симфонии тем не менее окутана дымкой пасторальности, которая для композитора была обратной стороной патетики и трагизма. Так из Пятой симфонии Бетховена вырастала Шестая, так из взволнованной Первой симфонии Брамса рождается на свет Вторая.

Итак, концерт Георга Марка и БСО состоялся, к удовольствию публики и музыкантов. Но бомба в четверг все же разорвалась. В другом зале Москвы. В БЗК театр «Новая опера» давал премьеру концертного исполнения оперы Рубинштейна «Демон». Событие просто выдающееся на фоне полного забвения музыки Рубинштейна (к тому же в ноябре исполнилось 100 лет со дня смерти композитора). Отправляясь на этот концерт, я не ждал особых откровений, но результат превзошел ожидания. Это была настоящая бомба! Еще никогда я не слышал, чтобы «Новая опера» выходила на публику с таким сырым и неотретпированным спектаклем. Игорь Головин, работающий ныне с оркестром Светланова, даже и не подозревал, что оперное дирижирование отличается от симфонического, а потому громыхал из всех сил, не обращая внимания на солистов. К

тому же никакой музыкальной или человеческой логикой нельзя было оправдать купюры, которые сделал дирижер в партитуре. Легендарная опера на переработанные тексты поэмы Лермонтова не стала понятнее и ближе слушателям уже потому, что из-за отвратительной дикции солистов ни одно лермонтовское слово так и не доделало дальше шестого ряда партера, в котором, как известно, сидят самые главные ценители. Фаустовское трио — пылкий юноша (тенор) и дьявол (бас) пытаются соблазнить юную особу (сопрано) — заиграло бы новыми красками на кавказской ниве в духе средневекового моралите: демон целой соблазнения получает прощение грехов. Самая малость философии Берлиоза и лиризма Гуно не повредила бы и дирижеру, и певцам. К сожалению, дьявол раньше времени поменялся способностью к рефлексии с Фаустом-Синодалом, а потому так и остался певцом Федором Можаяевым с глухим, бесцветным голосом, погубившим знаменитые соло духа тьмы. Порывистость и эмоциональные всплески князя Синодала (Марат Гареев) выглядели, скорее, пародией на остроумного философа — Мефистофеля Берлиоза в купе с хоульным гуновским тенором-Фаустом. Ну а красавица Тамара (Елена Зеленская) еще до срока превратилась в ангела небесного и погрузилась в глубокий сон Элизиму, забыв и о своей чувственной, как Маргарита, героине, и о зрителях, которым не довелось познакомиться с грузинской княжной. А единственным ориентальным элементом постановки стало присутствие двух басов с армянскими фамилиями, о которых более добавить нечего.

Опасаясь за свои уши и сердце, я ретировался, не дожидаясь, когда осколки этого снаряды попадут и в меня. Впрочем, услышанного было больше чем достаточно, чтобы рана была долгой и незаживающей. Вплоть до субботы, когда на меня целительно подействовала Вторая симфония Брамса. Это была бомба для критика?

Вадим ЖУРАВЛЕВ