

Круги по воде

«Приношение Святославу Рихтеру»: почему не складываются отношения между дирижерами и оркестрами

Анна Ветхова

Разговор о главном госте проекта – норвежском пианисте Лейфе Ове Андснесе, выступившем вчера вместе с Михаилом Плетневым и РНО и играющем сегодня в компании Гидона Кремера, Татьяны Гринденко, Улы Улионе и Кристины Блаумане – впереди. Фестиваль явно распался на две неравные части: первая включала выступления музыкантов, близких кругу Святослава Рихтера, но завершают фестиваль те, кто явно к этому кругу не принадлежал. Финал получился интригующим: Лейфа Ове Андснеса Москва до сей поры не слышала.

Фестивальная неделя принесла немало поводов к размышлениям, причем не столько «вокруг Рихтера», сколько об исполнительской традиции – живой и утерянной. Все хотят слушать гениев, не вполне, быть может, осознавая некоторую условность этого понятия. Однако культура питается не только прозрениями избранных: фундамент ее прочен, пока существуют профессионалы. Не секрет, что стремление к самовыражению через искусство уводит от искусства в сторону, но сегодня критерии оценки художественных явлений, в особенности в области академической музыки, настолько расплывчаты и шатки, что за одну только эмоциональную яркость многие склонны считать артиста большим талантом. Между тем одно из важнейших качеств профессионального музыканта – умение грамотно воспроизвести авторский нотный текст – встречается все реже и реже. И, приходя на концерт, мы не можем быть вполне уверены в том, что услышим Баха или Шопена: в лучшем случае – интерпретацию интерпретации, в худшем – исполнительский произвол.

Выступление на фестивале Елизаветы Леонской, исполнившей Второй фортепианный

концерт Иоганнеса Брамса в ансамбле с БСО им. П.И. Чайковского и дирижером Куртом Мазуром, стало одним из самых ярких событий проекта. Четкость и ясность замысла позволили пианистке достичь целостности в ощущении формы этого произведения, создав архитектурно-строительную концепцию партитуры. Леонская вела за собой оркестр, и это был единственный случай на всем первом отрезке фестиваля, когда симфонический коллектив не оказался – вольно или невольно – в оппозиции к солирующему музыканту. Непростая фортепианная фактура Брамса «в руках» Елизаветы Леонской отзывалась множеством нюансов:

Мы теряем не только исполнительскую школу, но и культуру восприятия искусства

пианистка великолепно владеет звуком, слыша мельчайшие градации его оттенков, благодаря чему каждая фраза – при железной логике построения формы – оказывается словно бы изначально непредопределенной: невероятно гибкой и живой.

Гораздо меньше повезло с партнерами Элисо Вирсаладзе, которая исполняла Третий фортепианный концерт Бетховена вместе с Гусоркестром и дирижером Вольдемаром Нельсоном. Если бы не невероятная исполнительская воля пианистки, то это сочинение не было бы доиграно до конца. В абсолютно авральной ситуации, когда оркестр вступает не по руке дирижера, а дирижер не вовремя показывает вступления, когда ансамбль разваливается на глазах, потому что оркестр упорно иг-

рает свои сольные фрагменты в других темпах, когда не получается диалога, потому что оркестр и дирижер не слышат солиста, Элисо Вирсаладзе каким-то непостижимым образом сумела донести бетховенский замысел во всей его чистоте и неприкосновенности. Казалось, Вирсаладзе играла это сочинение и за себя, и за оркестр; играла, заставляя нерадивых партнеров идти дальше, держа темп и нигде не отступая от собственных исполнительских намерений, не говоря уже о том, что Элисо Вирсаладзе обладает потрясающей культурой звука и неповторимым туше, и только за одно это достоинство – редчайшее в сегодняшнем россий-

во всем – начиная от темпов и заканчивая штрихами, – все-таки был понятен и передан. В Чайковском же случилась катастрофа. Музыканты, привыкшие играть эту музыку с «романтическими придыханиями», сильным вибрато и раздуванием звука, оказались не готовы исполнить ее строго и жестко, как просил дирижер. Очень странно было услышать у БСО, славившегося всегда своей точечной ансамблевой игрой, отсутствие взаимопонимания не только между отдельными группами оркестра, но и внутри самих групп, и совсем печально было услышать очень фальшивую игру этого оркестра. Что же касается взаимоотношений Гусоркестра и Вольдемара Нельсона, то помимо абсолютного провала в Третьем концерте Бетховена музыканты явили публике не в меньшей степени провальное исполнение Четвертой симфонии Брукнера. Тут даже и о концепции маэстро говорить не приходится: кажется, музыканты ни разу не вступили синхронно, да и понять, чего именно хотел от них дирижер, тоже оказалось задачей не их простых. К тому же в этот вечер не в форме оказалась группа духовых инструментов, особенно медных...

Любой фестиваль – определенное поле, на котором проявляются особенности той музыкальной среды, в которой мы существуем на сегодняшний момент. Думается, что нынешнее приношение Святославу Рихтеру многих заставит задуматься о том, с чем же мы существуем сегодня, с чем остались и куда движемся. И если мы не вспоминаем об Ойстрахе, Юдиной, Гилельсе, Софроницком, если почти забыли о Мравинском и Кондрашине, то это говорит о том, что мы теряем традицию: теряем не только исполнительскую школу, но и культуру восприятия искусства. К сожалению, сегодня это уже очевидно. ■