

Романтическое интермеццо объединило аскетов с эротоманами

КоммерсантЪ - daily, на очередных двух концертах «Декабрьских вечеров» 1997 - 98 гек. - с. 13

Первая кульминация недавно стартовавшего фестиваля «Декабрьские вечера Свято-лава Рихтера», похоже, состоялась. Идущие один за другим концерты Алексея Любимова (фортепиано) и Миши Майского (виолончель), ознакомив с радикально противоположными интерпретациями Шуберта, поставили публику в положение «между двух огней».

Признавая, что с уходом Рихтера утрачен последний оплот эталонного исполнения Шуберта, мы неизбежно оказываемся перед вопросом, где, как долго и какие камни нам надлежит собирать, чтобы однажды встать перед признанием нового исполнительского гения? Вопрос места фактически решен. «Декабрьские вечера» — идеальная территория для отличных музыкантов, ежегодно объединяемых темой, которая надежно защищена от проходимцев шлейфом рихтеровской традиции. Стало быть, отчасти решен и вопрос исполнительского «материала» — воспрянувший после 2-3-летнего увядания фестиваль в этом году обзавелся спонсорами, чьи взносы делают возможным участие в нем не просто хороших исполнителей, а звезд. Остается открытым последний вопрос — как долго кипеть фестивальный котел, чтобы однажды из них выпрыгнул новый Иван-царевич романтической музыки. Пока ясно одно: нынешнее время оказалось щедрым на счастье единичных находок. Значит, процесс пошел.

Первую из двух сыгранных на «Вечерах» тетрадей экспромтов Шуберта (ор. 90 и ор. 142) Алексей Любимов начал «прокатывать» сравнительно давно. Два года назад они звучали в Малом зале консерватории, и тогда потрясли тем же, чем и сейчас: интуицией, даром музыкального провидчества, который Любимов воспитал на необъятном репертуаре от Баха до Кейджа, от Моцарта до Райха, от Шуберта до Пярта. Но даже у посвященных в имунную тай-

ну пианиста, стойкого к вирусу репертуарной «законсервированности» (Любимов никогда не был заложником своих идей: придуманный им в 1988 году фестиваль «Альтернатива» не оставил его навек музыке авангарда, а опыт первого аутентиста не прилепил к клавиатуре молоточкового рояля), родилось ощущение, что Шуберт — главный предмет любимовского внимания.

Привыкших со студенческой скамьи отстригать ножницами романтизм от венского классицизма пианист своим исполнением экспромтов враз отрезвил по части истины: история — это процесс. И поток, переводящий пульсацию бетховенской «Аппассионаты» в фактурный эквивалент романтического духа, хороня рассуждения, приписывающие фортепианному Шуберту участь бетховенского эпигона, неостановимо ведет дальше — к рассыпавшемуся у Шопена (еще цельному у Шуберта) метеориту пассажей, к роскошной листовской Лорелее (чью пастушью молодость подсмотрел-подслушал Франц Шуберт).

Сосредотачиваясь на материале фортепианной фактуры, Любимов именно ею, а не зацелованным шубертовским мелодизмом (которого, кстати, нет в экспромтах), «пропел» гимн движущейся материи. Он играл аскетично: строго, быстро, без зависаний в паузах, без риторических излишеств — как этюды Черни. И этот аскетизм позволил нам обнаружить, что физический состав фортепианного Шуберта столь же пригоден к обезличенно-стертому снимку мгновения, как и к глянцево четкости запечатленной детали (как то: проскальзывающая вальсовость, неотвязчивый мотивчик, смелый заход в душщипательный жанр).

Спонтанно возникшая после концерта Любимова мысль о реабилитации шубертовской мелодии приобрела очертания необходимости. На следующий день оппонент Любимова — виолончелист Миша Майский в партнерстве с Павлом Гилиловым взялся отстоять бастион



ИВАН ЧИКИН

Пока пианист-первопроходчик (Алексей Любимов) советовался с гением, за соседней дверью спонсоры из «Рургаза» пили за процветание «Декабрьских вечеров»

Шуберта-мелодиста. Для этого он решительно выкинул из шубертовских песен слова. (Программа называлась «Песни без слов» и содержала в себе две подборки: «Прекрасная мельничиха» плюс «Зимний путь», а во втором отделении — три из «Четырех строгих напевов» Брамса и его же шесть других песен.) Дал своей виолончели установку. И «запел». Как русский романс. Как цыганскую страсть. Не заботясь о тех, кто, зная текст шубертовских песен, ужасался расхождением с уютными им в полтора-два раза темпами, с изменившимися (под стать полуграмотной советской эс-

траде) ударениями. Стало понятно, что ученик Ростроповича забрал у своего учителя вместе с превосходной виолончельной школой мятувшийся дух поп-звезды, случайно поселенной в академическом кибуце, и неизбывную страсть к жанру «пришла и говорю».

Впрочем, в гости к лучшему исполнителю шубертовских песен Дитеру Фишер-Дискау первой все равно должна была попасть его виолончель — неподражаемо чуткая дама, беспрекословно выводящая малейшие нюансы звука, тона, штриха. Она рыдала, шептала, смирялась, заламывала руки в порыве актрис старого МХАТа. И Брамс, и Шуберт, и Майский предоставили ей роскошную территорию для отыгрывания ее мелодраматического амплуа: сценический партнер-Гилилов, как и положено, сдержан и сух, сценический любовник-Майский, как и положено, терзал неограниченными претензиями.

Ресторанный эротизм виолончелиста отфокусирован сейчас на всех атрибутах виолончельной игры — от положения к корпусу инструмента до манеры медиумных апелляций к вызываемому им духу Шуберта, от резко изменяемого угла наклона между смычком и грифом (что активно демонстрируется залу) до мануальной графики поглаживаний, пощипываний, прижатий каждой их четырех виолончельных струн. Когда бы Шуберт без слов не прислушал на третьей песне, а Брамс не прозвучал его салонной двойняшкой, поверить в союз майского тела с шубертовской душой не составляло бы труда.

Однако, дабы не сгущать противоречивых впечатлений от концерта, порадуемся, что хотя бы один композитор за всю историю музыки вызывает одинаковый интерес и у аскета, и у эротомана, и у музыканта-исследователя, и у музыканта-актера. По крайней мере жанр романтического интермеццо это вполне допускает.

9.12.97

Пример Светослав