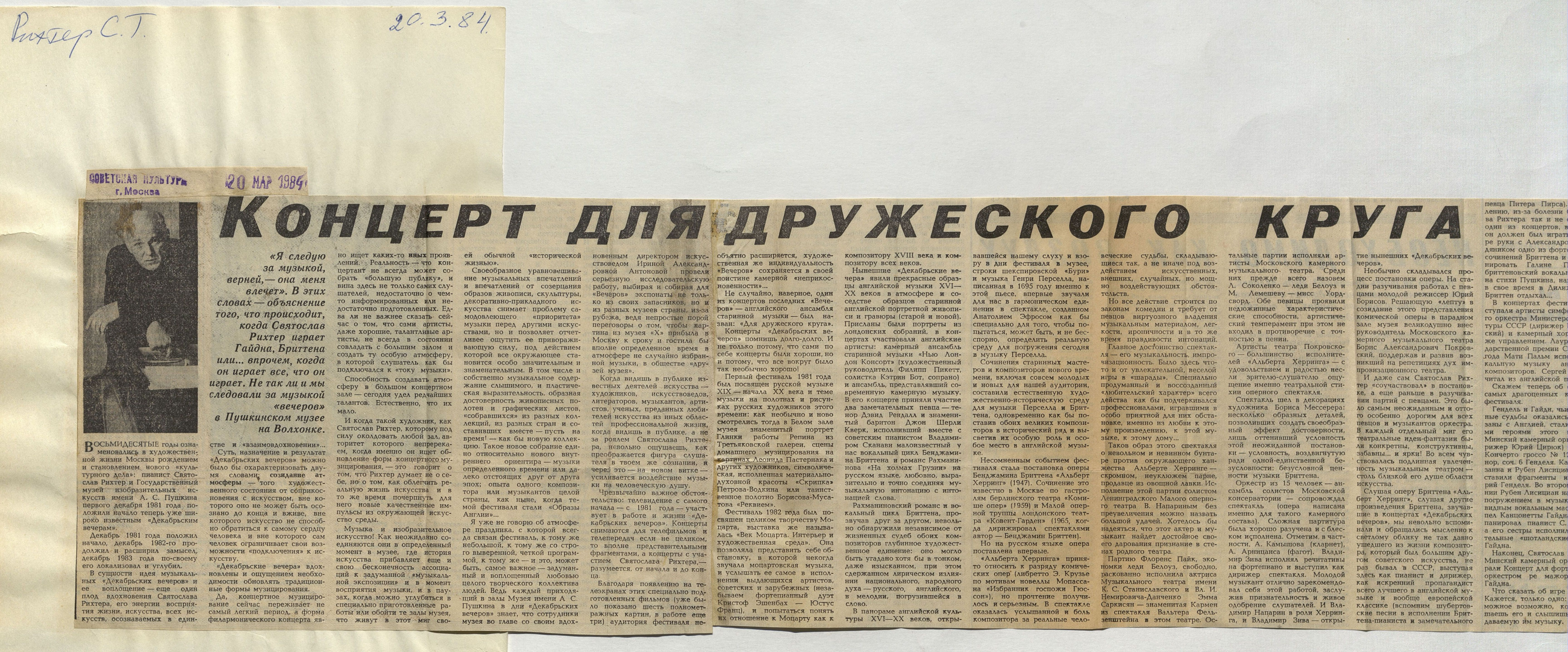




Рихтер С.Т.

20.3.84

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва
20 МАЯ 1984

КОНЦЕРТ ДЛЯ ДРУЖЕСКОГО КРУГА



«Я следую за музыкой, верней, — она меня влечет». В этих словах — объяснение того, что происходит, когда Святослав Рихтер играет Гайдна, Бриттена или... впрочем, когда он играет все, что он играет. Не так ли и мы следовали за музыкой «вечеров» в Пушкинском музее на Волхонке.

ВОСЬМИДЕСЯТЫЕ годы ознаменовались в художественной жизни Москвы рождением и становлением нового «культурного дела»: пианист Святослав Рихтер и Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина первого декабря 1981 года положили начало теперь уже широко известным «Декабрьским вечерам».

Декабрь 1981 года положил начало, декабрь 1982-го продолжил и расширил замысел, декабрь 1983 года по-своему его локализовал и углубил.

В сущности идея музыкальных «Декабрьских вечеров» и ее воплощение — еще один плод вдохновения Святослава Рихтера, его энергии восприятия жизни, искусства, всех искусств, осознаваемых в един-

стве и «взаимовдохновении»... Суть, назначение и результат «Декабрьских вечеров» можно было бы охарактеризовать двумя словами: **созидание атмосферы** — того художественного состояния от соприкосновения с искусством, вне которого оно не может быть осознано до конца и вживе, вне которого искусство не способно обратиться к самому сердцу человека и вне которого сам человек ограничивает свои возможности «подключения» к искусству.

«Декабрьские вечера» вдохновлены и ощущением необходимости обновлять традиционные формы музицирования. Да, концертное музицирование сейчас переживает не самый легкий период, а форма филармонического концерта яв-

ляется обычной «исторической жизнью». Своеобразное уравнивание музыкальных впечатлений и впечатлений от созерцания образов живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства снимает проблему самодовлеющего «приоритета» музыки перед другими искусствами, но и позволяет отчетливее ощутить ее привораживающую силу, под действием которой все окружающее становится особо значительным и знаменательным. В том числе и собственно музыкальное содержание слышимого, и пластическая выразительность, образная достоверность живописных полотен и графических листов, «собравшихся» из разных коллекций, из разных стран и составивших вместе — пусть на время! — как бы новую коллекцию. Такое новое собрание единно относительно нового внутреннего ориентира — музыки определенного времени или далеко отстоящих друг от друга эпох; опыта одного композитора или музыкантов целой страны, как ныне, когда темой фестиваля стали «Образы Англии»...

Я уже не говорю об атмосфере праздника, с которой всегда связан фестиваль, к тому же небольшой, к тому же со строго выверенной, четкой программой, к тому же — и это, может быть, самое важное — задуманный и воплощенный любовью целого творческого коллектива людей. Ведь каждый приходящий в залы Музея имени А. С. Пушкина в дни «Декабрьских вечеров» знает, что сотрудники музея во главе со своим вдох-

новенным директором искусствоведом Ириной Александровной Антоновой провели серьезную исследовательскую работу, выбирая и собирая для «Вечеров» экспонаты не только из своих запасников, но и из разных музеев страны, из-за рубежа, ведя непрестные порой переговоры о том, чтобы картина из музея «Х» прибыла в Москву к сроку и гостила бы вполне определенное время в атмосфере не случайно избранной музыки, в обществе «друзей музея».

Когда видишь в публичке известных деятелей искусства — художников, искусствоведов, литераторов, музыкантов, артистов, ученых, преданных любителей искусства из иных областей профессиональной жизни, когда видишь в публичке, а не за роялем Святослава Рихтера, невольно ощущаешь, как преобразается фигура слушателя в твоем же сознании, и через это — на новом витке — усиливается воздействие музыки на человеческую душу.

Чрезвычайно важное обстоятельство: телевидение с самого начала — с 1981 года — участвует в работе и жизни «Декабрьских вечеров». Концерты снимаются для телефильмов и телепередач если не целиком, то вполне представительными фрагментами, а концерты с участием Святослава Рихтера, — разумеется, от начала и до конца.

Благодаря появлению на телеэкранах этих специально подготовленных фильмов (уже было показано шесть полнометражных картин, в работе еще три) аудитория фестиваля не-

объятно расширяется, художественная же индивидуальность «Вечеров» сохраняется в своей поистине камерной «неприкосновенности»...

Не случайно, наверное, один из концертов последних «Вечеров» — английского ансамбля старинной музыки — был назван: «Для дружеского круга».

Концерты «Декабрьских вечеров» помнишь долго-долго. И не только потому, что сами по себе концерты были хороши, но и потому, что все вокруг было так необычно хорошо!

Первый фестиваль 1981 года был посвящен русской музыке XIX — начала XX века и теме музыки на полотнах и рисунках русских художников этого времени: как необычно и ново смотрелись тогда в Белом зале музея знаменитый портрет Глинки работы Репина из Третьяковской галереи, сцены домашнего музицирования на картинах Леонида Пастернака и других художников, символическая, исполненная материальной духовной красоты «Скрипка» Петрова-Водкина или таинственное полотно Борисова-Мусатова «Реквием».

Фестиваль 1982 года был посвящен целиком творчеству Моцарта, выставка же называлась «Век Моцарта. Интерьер и художественная среда». Она позволяла представить себе обстановку, в которой некогда звучала моцартовская музыка, и услышать ее самое в исполнении выдающихся артистов, советских и зарубежных (независимо фортепианный дуэт Кристоф Эшенбах — Юстус Франц), и попытаться понять их отношение к Моцарту как к

композитору XVIII века и композитору всех веков.

Нынешние «Декабрьские вечера» явили прекрасные образцы английской музыки XVI—XX веков в атмосфере и содействии образов старинной английской портретной живописи и гравюры (старой и новой). Присланы были портреты из лондонских собраний, в концертах участвовали английские артисты: камерный ансамбль старинной музыки «Нью Лондон Консорт» (художественный руководитель Филипп Пикетт, солистка Кэтрин Бот, сопрано) и ансамбль, представлявший современную камерную музыку. В его концерте приняли участие два замечательных певца — тенор Дэвид Рендалл и знаменитый баритон Джон Шерли Кверк, исполнивший вместе с советским пианистом Владимиром Сканиви малоизвестный у нас вокальный цикл Бенджамина Бриттена и романс Рахманинова «На холмах Грузии» на русском языке, любовно, выразительно и точно соединяя музыкальную интонацию с интонацией слова.

Рахманиновский романс и вокальный цикл Бриттена, прозвучав друг за другом, невольно обнаружили независимое от жизненных судеб обоих композиторов глубинное художественное единение: оно могло быть угадано хотя бы в тонком, даже изысканном, при этом сдержанном лирическом излиянии национального, народного духа — русского, английского, в мелодии, погрузившейся в слово.

В панораме английской культуры XVI—XX веков, откры-

вавшейся нашему слуху и взору в дни фестиваля в музее, строки шекспировской «Бури» и музыка Генри Перселла, написанная в 1695 году именно к этой пьесе, впервые звучали для нас в гармоническом единении в спектакле, созданном Анатолием Эфросом как бы специально для того, чтобы попытаться, может быть, и не бесспорно, определить реальную среду для погружения сегодня в музыку Перселла.

Сочинения старинных мастеров и композиторов нового времени, включая совсем молодых и новых для нашей аудитории, составили естественную художественно-историческую среду для музыки Перселла и Бриттена, одновременно как бы поставив обоих великих композиторов в исторический ряд и высветив их особую роль и особое место в английской музыке.

Несомненным событием фестиваля стала постановка оперы Бенджамина Бриттена «Альберт Херринг» (1947). Сочинение это известно в Москве по гастролям берлинского театра «Комитте опер» (1959) и Малой оперной труппы лондонского театра «Ковент-Гарден» (1965, когда дирижировал спектаклями автор — Бенджамин Бриттен).

Но на русском языке опера поставлена впервые.

«Альберта Херринга» принято относить к разряду комических опер (либретто Э. Круэзе по мотивам новеллы Мопассана «Избранник госпожи Гюссон»), но прочтение получилось и серьезным. В спектакле оказалась услышанной и большая роль композитора за реальные чело-

веческие судьбы, складывающиеся так, а не иначе под воздействием искусственных, внешних, случайных, но мощно воздействующих обстоятельств.

Но все действие строится по законам комедии и требует от певцов виртуозного владения музыкальным материалом, легкости, ироничности и в то же время правдивости интонаций.

Главное достоинство спектакля — его музыкальность, импровизационность. Было здесь что-то и от увлекательной, веселой игры в «шарады». Специально продуманный и воссозданный «любительский характер» всего действия как бы подчеркивался профессионалами, игравшими в особо приятной для них обстановке, именно из любви к этому произведению, к этой музыке, к этому дому...

Таков образ этого спектакля о невольном и невинном бунте против окружающего ханжества Альберте Херринге — скромном, неуловимом парне, продавец из овощной лавки. Исполнение этой партии солистом Ленинградского Малого оперного театра В. Напариным без преувеличения можно назвать большой удачей. Хотелось бы надеяться, что этот актер и музыкант найдет достойное свое дарования признание в стенах родного театра.

Партию Флоренс Пайк, экономки леди Белоуз, свободно, раскованно исполнила актриса Музыкантского театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко Эмма Саркисян — знаменитая Кармен из спектакля Вальтера Фельзенштейна в этом театре. Ос-

тальные партии исполняли артисты Московского камерного музыкального театра. Среди них прежде всего назовем Л. Соколенко — леди Белоуз и М. Лемешеву — мисс Уордсворд. Обе певицы проявили недюжинные характеристические способности, артистический темперамент при этом не входил в противоречие с точностью в пении.

Артисты театра Покровского — большинство исполнителей «Альберта Херринга» — с удовольствием и радостью несли зритель-слушателю ощущение именно театральной стихии оперного спектакля.

Спектакль шел в декорациях художника Бориса Мессерера: несколько образных деталей, позволивших создать своеобразный эффект достоверности, лишь оттенивший условность этой неожиданной постановки — условность, воздвигнутую ради одной-единственной безусловности: безусловной ценности музыки Бриттена.

Оркестр из 15 человек — ансамбль солистов Московской консерватории — сопровождал спектакль (опера написана специально для такого камерного состава). Сложная партитура была хорошо разучена и с блеском исполнена. Отметим, в частности, А. Камышова (кларнет), А. Арнишана (фагот). Владимир Зива исполнил речитативы на фортепиано и выступил как дирижер спектакля. Молодой музыкант отлично зарекомендовал себя этой работой, заслужив признательность и живое одобрение слушателей. И Владимир Напарин в роли Херринга, и Владимир Зива — откры-

тые нынешних «Декабрьских вечеров».

Необычно складывался процесс постановки оперы. На стадии разучивания работал с певцами молодой режиссер Юрий Борисов. Решающую «лепту» в созидание этого представления комической оперы в парадном зале музея великодушно внес руководитель Московского камерного музыкального театра Борис Александрович Покровский, поддержав и развив возникший на репетициях дух импровизационного театра.

И даже сам Святослав Рихтер «соучаствовал» в постановке, а еще раньше в разучивании партий с певцами. Это было самым неожиданным и оттого особенно дорогим для всех певцов и музыкантов оркестра. В каждый отдельный миг его театральные идеи-фантазии были конкретны, конструктивны, забавны... и ярки! Во всем чувствовалась подлинная увлеченность музыкальным театром — столь близкой его душе области искусства.

Слушая оперу Бриттена «Альберт Херринг», слушая другие произведения Бриттена, звучащие в концертах «Декабрьских вечеров», мы невольно вспоминали и обращались мысленно к светлomu облику не так давно ушедшего из жизни композитора, который был большим другом советского искусства, не раз бывал в СССР, выступая здесь как пианист и дирижер, как искренний пропагандист всего лучшего в английской музыке и вообще европейской классике (вспомним шубертовские песни в исполнении Бриттена-пианиста и замечательного

певца Питера Пирса). Ленино, из-за болезни (у Рихтера так и не один из концертов, в он должен был играть ре руки с Александром дяником одно из форте сочинений Бриттена и нировать Галине П. Бриттеновский вокалы на стихи Пушкина, на в свое время в Дилиз Бриттен отдавался...

В концертах фестивала артисты симфонического оркестра Министерства СССР (дирижерский) и камерный хор же управлением. Лаурдарственной премии С. года Мати Палым испальную музыку анкомпозиторов. Сергей читал из английской п...

Скажем теперь обсамых драгоценных фестивалей.

Гендель и Гайдн, чьиные судьбы оказалисьзаны с Англией, сталии героями этого и Минский камерный оррижер Юрий Цирюк. Концерто грессо № 11, нор, соч. 6 Генделя. Канзана и Рубен Лисициан ставили фрагменты ирий Генделя. Во второнии Рубен Лисициан на погружением в музыквидным вокальным маспел Канонветты Гайдн, планировала пианист С.а его сестры исполнилельные «шотландскиеГайдн.

Наконец, Святослав Минский камерный оррала Концерт для форте оркестром ре мажорГайдн.

Что сказать об игре Кажется, только одно: возможное возможно, кошаешь его и слышишьдаваемую им музыку.

20 MAR 1984

КОНЦЕРТ ДЛЯ ДРУЖЕСКОГО КРУГА

«Я следую за музыкой, верней, — она меня влечет». В этих словах — объяснение того, что происходит, когда Святослав Рихтер играет Гайдна, Бриттена и... впрочем, когда играет все, что он может. Не так ли и мы следовали за музыкой «вечеров» Пушкинском музее на Волхонке.

и «взаимовдохновении»... гь, назначение и результат «вечеров» можно бы охарактеризовать двумя словами: создание атмосферы — того художественного состояния от соприкосновения с искусством, вне которого оно не может быть осознано до конца и вживе, вне которого искусство не способно обратиться к самому сердцу человека и вне которого сам человек ограничивает свои возможности «подключения» к искусству.

«Декабрьские вечера» вдохновлены и ощущением необходимости обновлять традиционные формы музицирования. В концертном музицировании сейчас переживает некий легкий период, а форма симфонического концерта яв-

но ищет каких-то иных проявлений. Реальность — что концертант не всегда может собрать «большую публику», и вина здесь не только самих слушателей, недостаточно о чем-то информированных или недостаточно подготовленных. Едва ли не важнее сказать сейчас о том, что сами артисты, даже хорошие, талантливые артисты, не всегда в состоянии совладать с большим залом и создать ту особую атмосферу, в которой слушатель как бы подключался к «току музыки».

Способность создавать атмосферу в большом концертном зале — сегодня удел редчайших талантов. Естественно, что их мало.

И когда такой художник, как Святослав Рихтер, которому под силу околдовать любой зал, авторитет которого непрекаем, когда именно он ищет обновление форм концертного музицирования, — это говорит о том, что Рихтер думает не о себе, но о том, как облегчить реальную жизнь искусства и в то же время почерпнуть для него новые качественные импульсы из окружающей искусственной среды.

Музыка и изобразительное искусство! Как неожиданно соединяются они в определенный момент в музее, где история искусства прибавляет еще и свою бесконечность ассоциаций к задуманной «музыкальной экспозиции» и в момент восприятия музыки, и в паузах, когда можно углубиться в специально приготовленные работы или обойти те залы музея, что живут в этот миг сво-

ей обычной «исторической жизнью».

Своеобразное уравнивание музыкальных впечатлений и впечатлений от созерцания образов живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства снимает проблему самодовлеющего «приоритета» музыки перед другими искусствами, но и позволяет отчетливее ощутить ее привораживающую силу, под действием которой все окружающее становится особо значительным и знаменательным. В том числе и собственно музыкальное содержание слышимого, и пластическая выразительность, образная достоверность живописных полотен и графических листов, «сбравшихся» из разных коллекций, из разных стран и составивших вместе — пусть на время! — как бы новую коллекцию. Такое новое собрание единого относительно нового внутреннего ориентира — музыки определенного времени или далеко отстоящих друг от друга эпох; опыта одного композитора или музыкантов целой страны, как ныне, когда темой фестиваля стали «Образы Англии»...

Я уже не говорю об атмосфере праздника, с которой всегда связан фестиваль, к тому же небольшой, к тому же со строго выверенной, четкой программой, к тому же — и это, может быть, самое важное — задуманный и воплощенный любовью целого творческого коллектива людей. Ведь каждый проходящий в залы Музея имени А. С. Пушкина в дни «Декабрьских вечеров» знает, что сотрудники музея во главе со своим вдох-

новенным директором искусствоведом Ириной Александровной Антоновой провели серьезную исследовательскую работу, выбирая и собирая для «Вечеров» экспонаты не только из своих запасников, но и из разных музеев страны, из-за рубежа, ведя непростые порой переговоры о том, чтобы картина из музея «Х» прибыла в Москву к сроку и гостила бы вполне определенное время в атмосфере не случайно избранной музыки, в обществе «друзей музея».

Когда видишь в публике известных деятелей искусства — художников, искусствоведов, литераторов, музыкантов, артистов, ученых, преданных любителей искусства из иных областей профессиональной жизни, когда видишь в публике, а не за роялем Святослава Рихтера, невольно ощущаешь, как преображается фигура слушателя в твоём же сознании, и через это — на новом витке — усиливается воздействие музыки на человеческую душу.

Чрезвычайно важное обстоятельство: телевидение с самого начала — с 1981 года — участвует в работе и жизни «Декабрьских вечеров». Концерты снимаются для телефильмов и телепередач если не целиком, то вполне представительными фрагментами, а концерты с участием Святослава Рихтера, — разумеется, от начала и до конца.

Благодаря появлению на телеэкранах этих специально подготовленных фильмов (уже было показано шесть полнометражных картин, в работе еще три) аудитория фестиваля не-

объятно расширяется, художественная же индивидуальность «Вечеров» сохраняется в своей поистине камерной «неприкосновенности»...

Не случайно, наверное, один из концертов последних «Вечеров» — английский ансамбль старинной музыки — был назван: «Для дружеского круга». Концерты «Декабрьских вечеров» помнишь долго-долго. И не только потому, что сами по себе концерты были хороши, но и потому, что все вокруг было так необычно хорошо!

Первый фестиваль 1981 года был посвящен русской музыке XIX — начала XX века и теме музыки на полотнах и рисунках русских художников этого времени: как необычно и ново смотрелись тогда в Белом зале музея знаменитый портрет Глинка работы Репина из Третьяковской галереи, сцены домашнего музицирования на картинах Леонида Пастернака и других художников, символическая, исполненная материально-духовной красоты «Скрипка» Петрова-Водкина или таинственное полотно Борисова-Мусатова «Реквием».

Фестиваль 1982 года был посвящен целиком творчеству Моцарта, выставка же называлась «Век Моцарта. Интерьер и художественная среда». Она позволяла представить себе обстановку, в которой некогда звучала моцартовская музыка, и услышать ее самое в исполнении выдающихся артистов, советских и зарубежных (независимое от государственного единение: оно могло быть угадано хотя бы в тонком, даже изысканном, при этом сдержанном лирическом излиянии национального, народного духа — русского, английского, в мелодии, погрузившейся в слово.

В панораме английской культуры XVI—XX веков, откры-

вавшейся нашему слуху и взору в дни фестиваля в музее, строки шекспировской «Бури» и музыка Генри Перселла, написанная в 1695 году именно к этой пьесе, впервые звучали для нас в гармоническом единении в спектакле, созданном Анатолием Эфросом как бы специально для того, чтобы попытаться, может быть, и не бесспорно, определить реальную среду для погружения сегодня в музыку Перселла.

Сочинения старинных мастеров и композиторов нового времени, включая совсем молодых и новых для нашей аудитории, составили естественную художественно-историческую среду для музыки Перселла и Бриттена, одновременно как бы поставив обоих великих композиторов в исторический ряд и осветив их особую роль и особое место в английской музыке.

Несомненным событием фестиваля стала постановка оперы Бенджамина Бриттена «Альберт Херринг» (1947). Сочинение это известно в Москве по гастролям берлинского театра «Комиташе опер» (1959) и Малой оперной труппы лондонского театра «Ковент-Гарден» (1965, когда дирижировал спектаклями автор — Бенджамин Бриттен).

Но на русском языке опера поставлена впервые. «Альберта Херринга» принято относить к разряду комических опер (либретто Э. Круэзе по мотивам новеллы Мопассана «Избранный госпожи Гюссон»), но прочтение получилось и серьезным. В спектакле оказалась услышанной и боль композитора за реальные чело-

веческие судьбы, складывающиеся так, а не иначе под воздействием искусственных, внешних, случайных, но мощно воздействующих обстоятельств. Но все действие строится по законам комедии и требует от певцов виртуозного владения музыкальным материалом, легкости, ироничности и в то же время правдивости интонаций. Главное достоинство спектакля — его музыкальность, импровизационность. Было здесь что-то и от увлекательной, веселой игры в «шарады». Специально продуманный и воссозданный «любительский характер» всего действия как бы подчеркивался профессионалами, игравшими в особо приятной для них обстановке, именно из любви к этому произведению, к этой музыке, к этому дому...

Таков образ этого спектакля о невольном и невинном бунтаре против окружающего ханжества Альберте Херринге — скромном, неуклюжем парне, продавце из овощной лавки. Исполнение этой партии солистом Ленинградского Малого оперного театра В. Напарным без преувеличения можно назвать большой удачей. Хотелось бы надеяться, что этот актер и музыкант найдет достойное своего дарования признание в стенах родного театра.

Партию Флоренс Пайк, экономки леди Белоуз, свободно, раскованно исполнила актриса Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко Эмма Саркиан — знаменитая Кармен из спектакля Вальтера Фельзенштейна в этом театре. Ос-

тальные партии исполняли артисты Московского камерного музыкального театра. Среди них прежде всего назовем Л. Соколенко — леди Белоуз и М. Лемешеву — мисс Уордсвора. Обе певицы проявили недюжинные характеристические способности, артистический темперамент при этом не входил в противоречие с точностью в пении.

Артисты театра Покровского — большинство исполнителей «Альберта Херринга» — с удовольствием и радостью несли зрительно-слухательную опущенность именно театральной стихии оперного спектакля.

Спектакль шел в декорациях художника Бориса Мессерера: несколько образных деталей, позволивших создать своеобразный эффект достоверности, лишь оттенявший условность этой неожиданной постановки — условность, воздвигнутую ради одной-единственной беззастенчивости: безусловной ценности музыки Бриттена.

Оркестр из 15 человек — ансамбль солистов Московской консерватории — сопровождал спектакль (опера написана именно для такого камерного состава). Сложная партитура была хорошо разучена и с блеском исполнена. Отметим, в частности, А. Камышова (кларнет), А. Арицанса (фагот). Владимир Зива исполнял рецитативы на фортепиано и выступил как дирижер спектакля. Молодой музыкант отлично зарекомендовал себя этой работой, заслужив признательность и живое одобрение слушателей. И Владимир Напарин в роли Херринга, и Владимир Зива — откры-

тые нынешних «Декабрьских вечеров».

Необычно складывался процесс постановки оперы. На стадии разучивания работал с певцами молодой режиссер Юрий Борисов. Решающую «лепту» в созидаение этого представления комической оперы в парадном зале музея великодушно внес руководитель Московского камерного музыкального театра Борис Александрович Покровский, поддержав и развив возникший на репетициях дух импровизационного театра.

И даже сам Святослав Рихтер «соучаствовал» в постановке, а еще раньше в разучивании партий с певцами. Это было самым неожиданным и оттого особенно дорогим для всех певцов и музыкантов оркестра. В каждый отдельный миг его театральные идеи-фантазии были конкретны, конструктивны, забавны... и ярки! Во всем чувствовалась подлинная увлеченность музыкальным театром — столь близкой его душе области искусства.

Слушая оперу Бриттена «Альберт Херринг», слушая другие произведения Бриттена, звучавшие в концертах «Декабрьских вечеров», мы невольно вспоминали и обращались мысленно к светлему облику не так давно ушедшего из жизни композитора, который был большим другом советского искусства, не раз бывал в СССР, выступая здесь как пианист и дирижер, как искренний пропагандист всего лучшего в английской музыке и вообще европейской классике (вспомним шубертовские песни в исполнении Бриттена-пианиста и замечательного

певца Питера Пирса). К сожалению, из-за болезни Святослава Рихтера так и не состоялся один из концертов, в котором он должен был играть в четверной руке с Александром Слободяником одно из фортепианных сочинений Бриттена и аккомпанировать Галине Писаренко бриттеновский вокальный цикл на стихи Пушкина, написанный в свое время в Дилижане, где Бриттен отдыхал...

В концертах фестиваля выступали артисты симфонического оркестра Министерства культуры СССР (дирижер В. Полянский) и камерный хор под его же управлением. Лауреат Государственной премии СССР 1983 года Мати Пальм исполнял вокальную музыку английских композиторов. Сергей Юрский читал из английской поэзии.

Скажем теперь об одном из самых драгоценных концертов фестиваля.

Гендель и Гайдн, чьи жизненные судьбы оказались так связаны с Англией, стали главными героями этого концерта. Минский камерный оркестр (дирижер Юрий Цирюк) исполнил Концерто гроссо № 12, си- минор, соч. 6 Генделя. Карина, Рузана и Рубен Лисицианы представили фрагменты из ораторий Генделя. Во втором отделении Рубен Лисициан настоящим погружением в музыку и завидным вокальным мастерством пел Канцонетты Гайдна (аккомпанировал пианист С. Скипин), а его сестры исполнили удивительные «шотландские песни» Гайдна.

Наконец, Святослав Рихтер и Минский камерный оркестр играли Концерт для фортепиано с оркестром ре мажор, соч. 6 Гайдна.

Что сказать об игре Рихтера? Кажется, только одно: и невозможное возможно, когда слушаешь его и слышишь воссоздаваемую им музыку.

Сам пианист по поводу исполнения им гайдновского концерта сказал автору этих строк, что играть это произведение было необычайно трудно прежде всего потому, что играть эту музыку необычайно легко.

Можно отнестись к этим словам как к шутливому парадоксу, как к проявлению естественной и действительно характерной для Святослава Рихтера скромности и простоты. Но одно здесь истина: главная трудность для истинного художника, а может быть, именно для истинного художника, состоит не в преодолении технических трудностей, а в обретении настоящей внутренней свободы, раскрытии музыкального материала и перевоссоздании его снова в живую плоть — ту живую плоть, из которой некогда возникли эти звуки и воплотились в нотную запись.

Гайдн! Простой и великодушный гений, носивший в себе величайшую природную энергию и неизбывную силу духа; художник, решивший судьбу своего искусства своим личным нравственным обликом и образом жизни («в своем народе»... Какую поистине животворящую энергию высвободил Святослав Рихтер из этой «легкой» гайдновской музыки.

Один из персонажей шекспировской «Бури» произносит замечательные слова: «Я следую за музыкой, верней, — она меня влечет...». В этих словах вижу я объяснение того, что делает Святослав Рихтер, когда он играет Гайдна, или Бриттена, или... — впрочем, когда он играет все, что он играет.

Не так ли и мы следовали за музыкой «Декабрьских вечеров». Она влекла нас...

Андрей ЗОЛОТОВ.
Народный артист СССР Святослав Рихтер.
Фото В. Плотникова.