

ЛЮБОВЬ, СМЕРТЬ И ГИПНОЗ

Евгений Светланов
в Большом зале консерватории

Арсений Волков

3 А ИСКЛЮЧЕНИЕМ трех-четырех юбилейных случаев, программы московских концертов Евгения Светланова не повторялись последние тридцать лет ни разу. Маэстро, возглавляющий в настоящее время два стабильных европейских оркестра с очень приличной репутацией («Резидентс-оркестр» Нидерландов в Гааге и оркестр Шведского радио в Стокгольме), работает в Москве редко, но метко. Растиражированное мнение о том, что *история музыки всегда права*, дирижер регулярно оспаривает, приводя каждый раз новые симфонические аргументы «против». Многие продолжают считать, что все забытое, редкое, не репертуарное выпало из поля

Рихарда Штрауса, что было замечено не только знатоками и любителями, но и исполнителями: поэтому на репетиции Светланов сразу предложил начать сдержаннее, чтобы подозрительное сходство музыкальных жестов не повредило дальнейшему самостоятельному движению музыки Карловича. И такой вариант себя оправдал. Изобретательность Карловича в изображении потусторонних эффектов с помощью темных тембров духовых выявилась в первые же две минуты и плавно перешла в гудящее величие. Накал общеромантических страстей вышел почти «митинговым» при общей звучности в размере примерно «два форте». Любопытно, что именно на пределе громкости оркестр чувствовал себя наиболее уверенно и собранно — в тихих местах звучание



Евгений Светланов репетирует.
Фото Фреда Гринберга (НГ-фото)

зрения массового слушателя справедливо, «по заслугам», но убедительность окончательного звучащего результата признают и они.

Любовь и смерть составили объявленную в афишах словесную «программу-минимум» и идеологическую канву уникального концерта. Как нет практически ни одной оперы без участия этих двух персонажей, так нет и оркестровой музыки, которая бы не повествовала о связи между этими двумя понятиями. Если проследить историю взаимоотношений любви со смертью в музыке, то первым и главным случаем, когда они заключают друг друга в самые крепкие «объятия», была и будет заключительная сцена вагнеровской драмы «Тристан и Изольда» — даже в ее названии, немецком слове «Liebestod» любовь и смерть составляют одно целое. Светланов оказал бы большую просветительскую услугу своим почитателям, включи он эту вещь в программу (пусть бы и в чисто оркестровом виде, без голоса Изольды), — но при таком развитии событий вся остальная музыка ушла бы в тень Вагнера и музыкальный гипноз в трех фазах закончился бы, не начавшись.

Фредерик Дилиус (либо Делиус) — английский музыкальный живописец начала XX века — был представлен музыкой, которую маэстро Светланов впервые услышал в самолете одной из европейских авиакомпаний в наушниках, в подборке сочинений для спокойного полета: это было интермеццо под названием «Прогоулка в райский сад» из многократно провалившейся оперы «Сельские Ромео и Джульетта». В России оно прежде никогда не звучало. Медлительная меланхолия и мягкое, вязкое протекание струнной музыки через невысокие «плотины», воздвигаемые духовыми, открыли путь более напряженной и куда более спорной оркестровой поэме поляка Мечислава Карловича «Станислав и Анна Освенцимы», написанной задолго до того, как эта старинная дворянская фамилия стала нарицательным именем фашистского геноцида. Начало поэмы по приемам письма и обработке материала удивительный «выброс солнечной энергии», которым открывается симфонический «Дон Жуан»

заметно тускло, расплывалось и становилось куда менее управляемым.

К ним же принадлежит и исполнение Евгением Светлановым Третьей симфонии французца Артюра Онеггера. Написанная в конце Второй мировой войны жесткая, непреклонная музыка композитора, получившего у коллег знаковое прозвище «Гугенот», носит название «Литургическая», и три ее части называются поллатыни «День гнева», «Из глубины воззвал...» и «Дай нам мир». Противостояние «натиска слепой агрессивной силы» и «неистребимого человеческого стремления к любви и миру», как формулировал свою симфоническую сверхзадачу сам Онеггер, было истолковано Светлановым резко и остро. Дирижер намеренно укрупнил и упруго растянул во времени все ударные, железные, колющие и режущие звуки в партитуре — в итоге под таким своеобразным увеличительным стеклом сочинение длилось тридцать девять с половиной минут против 30 с небольшим минут, в которые умещались исполнения той же музыки большинством знаменитых ее интерпретаторов, начиная с первого исполнителя «Литургической симфонии» Шарля Мюнша и заканчивая Евгением Мравинским. Заключительное успокоение, где явственно слышны птичий голос, стало парадоксальным выходом из неразрешимого драматического конфликта и неожиданно уравнило многотонную стальную конструкцию музыки.

Остается добавить, что в Большой зал консерватории, вмещающий 1600 слушателей, было продано около 300 билетов. Однако, несмотря на демонстративную некассовость светлановской программы «Любовь и смерть», успех был велик, и потребовалось исполнить «на бис» оркестровый антракт «Смерть в пустыне» из оперы Пуччини «Манон Леско» — сыгранный пронзительно, широко, раскатисто, со смачными и страстными ударами литавр в кульминации, он был скорее похож на проповедь, чем на тихое отдохновение между сценами спектакля, чем еще раз была доказана бескомпромиссность Евгения Светланова и его особое умение гипнотизировать музыкой даже тех, кто не согласен поддаваться такому смертельно-любовному гипнозу. ■

независимая 1999-1999-7 апр-с.7