

Крейцберг Яков

28.06.2000

92

Культура. - 2000. - 22-28 июня. - с. 8

Питер аплодирует гастролерам из наших бывших

Петербургский филармонический сезон близится к концу. Обыкновенно к этому времени – июнь, пора белых ночей, – приурочены самые интересные и завлекательные для туристов и завсегдатаев концерты, с участием солистов-гастролеров и экстраординарными программами. Нынешний июнь исключением не стал: даже после разочаровывающей отмены долгожданных концертов Томаса КвастхоФфа (администрация филармонии не нашла денег на выплату гонорара всемирно известному певцу) кое-какие примечательные события все же состоялись: в Питер впервые после того, как эмигрировал на Запад, приехал Яков Крейцберг, относительно молодой, но уже довольно известный дирижер, в последние годы занимающий пост музыкального руководителя берлинской Комише-Опер, где он совместно с Гарри Купфером поставил множество нашумевших спектаклей.

Крейцберг, уехавший из Ленинграда 16 лет от роду и занимавшийся в юности преимущественно игрой на фортепиано, успел-таки взять несколько частных уроков у Ильи Мусина, в те времена учившего дирижерскому мастерству старшего брата Якова Семена Бычкова. Вследствие этого формально он может считаться представителем петербургской школы дирижирования. Однако на двух концертах, которые он дал в Большом зале филармонии, обнаружилось, что его дирижерская манера и мануальная техника – совершенно американские, вовсе не схожие с той темпераментно-раскованной лексикой, использующей активный корпус и свободно двигающееся предплечье, к которым привык темиркановский оркестр (ЗКР). Стипендиант Танглууда Крейцберг продолжил свое обучение в Америке, у Бернстайна и Озвы, и явил собою совершенный образчик дирижера-интел-

лектуала, для которого стройность формы и ясность концепции превыше эмоциональной открытости. Крейцберг поначалу производил впечатление человека, закованного в броню и затянутого в жесткий корсет: двигались и врашивались в разные стороны лишь кисти рук, а наклоны к оркестру производились всем корпусом, на манер колодезного "журавля". Впрочем, это не мешало дирижеру делать свое дело, преодолевая попутно заметное недовольство оркестра. Он упорно и последовательно строил на репетициях циклические здания Седьмой симфонии Брукнера и Четвертой симфонии Франца Шмидта, австрийского композитора, современника Малера, музыку которого в Петербурге играли впервые.

Обе программы Крейцберг дирижировал наизусть, демонстрируя недюжинную память. Лаконизм жестов и стратегическая экономия средств и эмоций в брукнеровской симфонии позволили ему расчетливо и последовательно выстроить форму, в которой отчетливость контуров и архитектоническая ясность вкупе со сдержанными, но оптимальными по соотношениям темпами частей стали главными достоинствами предложенной им интерпретации. Немного недостало истовости в кульминациях; хотелось и большей слитности в звучании отдельных оркестровых групп в *tutti*; в остальном же брукнеровская симфония, на наш взгляд,озвучивала вполне довлетворительно.

В том же концерте первое отделение было отдано Моцарту: в Третьем соль-мажорном скрипичном концерте солировал 18-летний Илья Грингольц – краса и гордость своей первой учительницы Татьяны Либеровой и любимец питерской публики (сейчас он продолжает учебу у Ицхака Перлмана в Джульярде). Илья играл Моцарта в недавно освоенной им манере вольготной

небрежности: фразы произносились как бы "впроброс", иногда даже слишком тихо, "мелкие" ноты проскальзывали почти незамеченными – но оттого чарующая моцартовская гибкость и грациозность становились еще выразительнее. Вспомнилось, что месяца два назад вот так же непринужденно-необходимо" он сыграл Концерт Паганини, отчего тот обрел живость и неожиданно юмористическое звучание. Пародоксалист по натуре, необычайно смешливый, Илья обладает, помимо прочих своих достоинств, еще и обостренной чувствительностью к речевой выразительности музыкальной интонации, что позволяет ему специфически, по-музыкантски, шутить, даже исполнять серьезные сочинения. А занятия композицией еще более усиливают эти природные свойства. К тому же Илья интонировал так кристально чисто, что дух захватывало. Жаль только, что интонирование филармонического оркестра мало соответствовало идеальной интонации солиста. Более того, катастрофически "не строили" между собою даже группы первых и вторых скрипок, а медные вообеще "улетали" куда-то далеко за границы допустимых интонационных погрешностей. И это было уже не в первый раз: несколько днями ранее та же картина наблюдалась и на концерте с симм шефом – Темиркановым: с той поры концертмейстер оркестра и не подумал проверить и "подтянуть"строй в оркестре.

Особый интерес вызывала, конечно, Четвертая симфония Франца Шмидта – композитора, практически неизвестного в России. Те, кто слышал или тем паче исполнял его музыку, Шмидта иначе как "гениальным" не называли, а приезжавший весною Нээмэ Ярви даже высказал пожелание сыграть в Петербурге Четвертую симфонию – по общему мнению, лучшее сочинение композитора.

Крейцберг опередил Ярви. Четвертая симфония Шмидта впервыеозвучивалась в России под его управлением. Ее исполнение стало настоящим художественным потрясением: прямые экспрессионистские звучности, "ползучие" вагнеровские гармонии и секвенции, выразительные хроматические ходы, в которых угдались будущие шенберговские изыски, – все сливалось в обобщенно сублимированный образ австрийской музыки рубежа веков.

Симфония Шмидта, пронизанная лейтмотивами, спаявшими пространный одночастный, но внутренне члененный на четыре части цикл в монолитную целостность с замыкающими форму арочными конструкциями (основная тема, порученная в начале симфонии валторне соло, затем проводится у разных духовых инструментов и закольцовывает форму заключительным проведением трубы), потрясала воображение меланхоличными мелодиями и восторгла мастерски написанными фугато. Все, от первого соло и традиционного органного пункта до вихрящегося скерцо и аскетически строгой поступи финала, было сделано наверняка, добротно, с изрядным запасом прочности и с истинно немецкой дотошностью, что называется, "на совесть". Что вовсе не мешало музыкальной ткани симфонии быть текучей, как река, и упругой пластичной. И тут уж оргехи оркестровой игры становились неважны: на первый план выходил художественный текст, информативный и плотный. Заключал программу Первый фортепианный концерт Чайковского. Борис Березовский – фантастически одаренный пианист, лауреат Конкурса Чайковского 1990 года, ученик Вирсаладзе, ныне живущий в Лондоне, – сумел сыграть его так, что многолетние исполнительские штампы сползли с этого донельзя заигранного опуса, как сухая шкурка. Березов-

ский играл концерт легко и весело – вот именно весело, чувствовалось, что ему хорошо и легко за роялем, и это ощущение абсолютной исполнительской свободы транслировалось в зал. Вот уж действительно, природный естественный пианизм, которым наделены некоторые счастливчики от рождения, не спутаешь ни с чем: пальцы попадают всегда туда, куда надо, темповыми ограничениями практически не существует, технологических трудностей они также не ведают, звук выдают любой мощности – и при этом сохраняется впечатление, что играют они, ничуть не напрягаясь, не прилагая никаких усилий. Как разительно отличается от этой "парящей" манеры игра музыкантов рояля, просиживающих всю жизнь за инструментом по 8 часов в день и в судорогах отрабатывающих тысячу раз пассаж за пассажем! И как обесцениваются вымученные достижения такого "искусственного" пианизма в сравнении с чарующей легкостью природного! Концерт Чайковского превратился у Бориса в гимн жизни – не причально пафосный, а звончато весенний.

Якову Крейцбергу определено повезло с солистами. Меньше повезло ему с оркестром, который выказывал явственно склонность к саботажу и неподчинению. На втором концерте отсутствовал не только концертмейстер оркестра, но и все концертмейстеры групп альтов, вторых скрипок и виолончелей. Совпадение? Или таким образом оркестр пытался выразить протест против непривычной мануальной техники дирижера, непривычных сочинений и непривычных темпов? Если так, то это тревожащий демарш: ибо оркестр, не стремящийся воспринять новое, обречен на деградацию и упадок.

Гюляра САДЫХ-ЗАДЕ
Санкт-Петербург