

МУЗЫКА МЕРТВАЯ И ЖИВАЯ

О том, как Большой театр посвятил Реквием Верди жертвам Чернобыля, а Михаил Плетнев вырвал струну на закрытии фестиваля «Новый век российского пианизма»

Независимая газета. — 2000. — 5 мая. — с. 7

Андрей Хрипин

ДВА АБОНЕМЕНТНЫХ филармонических вечера, о которых пойдет речь, состоялись на двух главных (и издавна соперничающих меж собой) музыкальных площадках Первопрестольной: в Большом зале консерватории силами Большого театра была «прочитана» партитура Вердиевского Реквиема, а в Концертном зале имени Чайковского сольным клавирабеном Михаилом Плетневым, распрощавшемся со сладким бременем дирижирования и постепенно возвращающегося из оркестрового плена РНО на исполнительскую стезю, завершился фестиваль длиной в сезон «Новый век российского пианизма» (продюсер Игорь Беляев). Соединившись в один контекст по времени (день за днем), эти два концерта расположились на разных полюсах музыкальной вселенной и вызвали в воображении антиподные образы — музыки мертвой и музыки живой.

Прикосновение Большого театра к Реквиему трудно отнести к актам творческого порядка, легче — к какой-нибудь производственной надобности. Слова «вдохновение», «интерпретация» и подобные им — тут лишние. Вкратце это равнодушное считывание нотного текста можно было бы описать достаточно прозрачно: пришли в БЗК весьма квалифицированные сами по себе оркестранты, хористы, солисты, открыли папки и по нотам воспроизвели текст Верди — и все. В принципе похоже на ситуацию в русских сказках, когда одной мертвой воды недостаточно для оживления героя. Именно живой воды и не оказалось в распоряжении дирижера Марка Эрмлера, чтобы оживить великую партитуру. Вознестись в



Михаил Плетнев.
Фото ИТАР-ТАСС

заоблачные выси не удалось никому, за исключением, может быть, хора (руководитель — Станислав Лыков) в разделе «Dies irae». При наличии в потенциале неплохих исполнителей выходящих утомляюще вялыми, без фундамента и стержня. Формы распались. Там, где требовалась динамика, ее не было. Там, где хотелось ну хоть сколько-нибудь трепета, его подменяло примитивное уменьшение звучностей. Темпы вяли. Гуманистическая заупокойная месса, исполняемая с нулевым по энергетике настроем, больше напоминала репетицию или экзамен по читке с листа. Почему именно это исполнение было решено посвятить жертвам чернобыльской трагедии — тоже непонятно. Случайность?

В квартете солистов, голоса которых слишком разные, чтобы сливаться в гармоничный ансамбль, более или менее приемылемый с точки зрения стиля (светская оперная манера в церковно-ораториальных

одеждах), выглядел по-европейски глянцево, в меру культурно камерный вокал баса Аскара Абдразакова. Выразительно с точки зрения интонации и смысла старалась петь Ирина Долженко, правда, в этот раз ее несколько сдвинуло мешкозвучало слишком сопрано, нижний регистр был оторван от середины и казался чересчур жестким. Пенне тенора Валери Майсурадзе, основанное на форсировании, напоминало эндокринно-гормональное бульканье, физическое преодоление, конечно же, мешало разговаривать с богом. Сопрано Елена Зеленская порадовала уж тем, что стала петь аккуратнее и тоньше, улучшила фокусировку и эстетические свойства звука и т.д. Но по большому счету она все же безысходно далека от понимания (не говоря уже о природном несоответствии) той возвышенной миссии, которую возлагает композитор на плечи солистки в своем Реквиеме — как и подавляющее большинство русских певиц, Зеленская не умоляла бога о милости, а с настойчивостью леди Макбет требовала и требовала. Ее сдавленный и слабый нижний регистр в «Libera me» был настолько за гранью представлений о прекрасном, что хотелось этого не слышать вовсе. Слушатели (среди которых было много профессионалов и знатоков и мало случайных людей; случайные ходят на другие концерты, к примеру, на Николая Баскова) скушали, кто-то даже возмущался. Наверняка многие сожалели о потерянном времени — продуктивнее было остаться дома и послушать тот же Реквием пусть и на CD, зато в апеллирующей не только к эстетическим, но и к душевным струнам трактовке.

Вердиевская месса стала теперь частым гостем на наших афишах, но, к сожалению, каждое ее исполнение в той или

иной мере можно назвать профанацией и осквернением (заметим в скобках, что вариант Большого театра в этом списке далеко не самый печальный). Хочется спросить: зачем посвятить на высокое, если нет сил взлететь? Зачем нам тратить время (и себя) на мертвую музыку?

Обратным примером — об разном живой музыки — может служить искусство Михаила Плетнева. Он играл в КЗЧ достаточно строгую и аскетичную программу: в первом отделении Шестую партитуру Баха ми минор и 32-ю до-минорную сонату Бетховена, во втором — четыре шопеновских скерцо. В артистическом облике пианиста нет ничего внешнего, никакого поверхностного лоска — полная погруженность в глубины музыки. Его Баха хочется слушать с закрытыми глазами, можно забыть и отрешиться. Не считите за красивые слова, но своими руками Плетнев умеет просветлять и врачевать усталые души. И этому чудоводействию не смог помешать даже вконец изношенный рояль, который звенел и дребезжал как только мог. После исполнения официальной программы благодарная публика требовала бисов, на что пианист пожимал плечами и косился в сторону неверного друга-инструмента. Но все же, несмотря на усиливающиеся поехи, решил сыграть шопеновский ноктюрн. Аплодисменты не стихали, и тогда Плетнев вырвал самую злополучную струну, бросил ее к ногам рояля. Прощанием (и, наверное, прощеньем) стал бесценный темп знаменитого виртуозного этюда Мошковского. То, что Россия — страна плохих инструментов, известно давно и во всем мире. Но также всем известно, что есть у нас музыканты, которые и на таких инструментах умеют творить живую музыку.