

МУЗЫКАЛЬНАЯ  
АКАДЕМИЯ



1994

## НАШИ ГОСТИ

### КЛАУДИО АББАДО: "Петербург — город удивительной красоты и величия"

Клаудио Аббадо прибыл в Санкт-Петербург с созданным по его инициативе и возглавляемым им венским Молодежным оркестром имени Густава Малера. Маэстро пожелал видеть на своей репетиции петербургскую музыкальную студенческую молодежь. К чести организатора гастролей Валерия Павлова, молодежь в летнее каникулярное время собрали быстро, и находилась она не только у входа, как это было перед концертами Владимира Горовица, но и в самом Большом зале филармонии.

Прекрасно оформленные пригласительные билеты на репетицию и на концерт содержали всю информацию в деталях: программу, исполнителей, список патронов, спонсоров, устроителей и — даже! — портрет Маэстро.

"Happy Birthday to You", — заиграл концертмейстер, мотив подхватили скрипки, духовые тут же подстроились в секунды и тяжелыми кластерами оркестр *tutti* довел песню до конца. Затем возгласы, объятия друзей и дирижера. Так поздравили с днем рождения юную скрипачку! Этот крошечный эпизод мгновенно раскрыл атмосферу, царящую в оркестре, — неформальную, живую, эмоционально открытую, в чем потом можно было не раз убедиться и на репетиции, и на концерте.

Сама репетиция мне — не скрою — не показалась интересной. В отличие от Зубина Меты, который летом 1988 года провел открытую репетицию Нью-Йоркского филармонического оркестра как праздничный концерт для аудитории<sup>1</sup>, Аббадо словно бы не замечал тех, кто собрался, кому сам позволил собраться, более того — кого пожелал собрать.

Зато оркестранты наслаждались общением с ним. Не слышные в зале реплики дирижера вызвали столь непосредственную реакцию! Нерассекречиваемая тайна обаяния большого артиста отражалась в восторженных взглядах юных музыкантов: Здесь строгость сочеталась со свободой, замечания, обращенные к исполнителю, не исключали вопросов к дирижеру. Никакого священнодействия — просто работа, для вовлеченных в нее бесконечно увлекательная.

Основное репетиционное время было уделено "Славянскому маршу" Чайковского, не объявленному в программе и почти не исполняемому нашими оркестрами. Марш играли многократно, с усердием, целиком и кусками, уточняли штрихи, "взвешивали" динамический баланс групп, подпевали гимну "Боже, царя храни".

Дмитрий Хворостовский, не отвечая на горячие приветствия зала (странная манера для артиста, вынужденного стоять лицом к публике), вполголоса пропел "Трепак" и "Полководец" из "Песен и плясок смерти" Мусоргского—Шостаковича.

Зато следующий эпизод "взорвал" ровную рабочую атмосферу. Хворостовский обратился к аудитории с просьбой не удивляться репетиции "биса". Не успевшие вслушаться в его предупреждение посетители Большого зала филармонии были звертнуты в шоковое состояние: зазвучали... "Очи черные" — притом в полный голос, со всей артистической страстью. Оркестр и певец были в восторге друг от друга, некоторая часть зала их поддержала. Остальные с трудом приходили в себя; несомненно, они впервые в своей жизни слышали "Очи черные" в этом зале. Неужто сей "русский сувенир" прозвучит в концерте между Мусоргским и Брукнером?! (Забегу вперед: прозвучал.)

Поскольку перерыва в репетиции не было, стало ясно: Пятую Брукнера целиком играть не будут. И точно — прозвучали первая часть и лишь фрагмент второй (экспозиция второй темы и первая вариация темы первой). Прекрасно выученная и многократно игранная оркестром симфония репетиционной работы не требовала. Качество звучания оркестра, степень сыгранности и стиль исполнения заставили мечтать о концерте.

Разительным было отличие концерта от репетиции. Вся буд-

ничность отшелушилась, от нее не осталось и следа. Концерт проходил вдохновенно и празднично.

Вокальный цикл Мусоргского редко звучит у нас в оркестровке Шостаковича. Хворостовский пел прекрасно. Голос необыкновенной красоты и благородства! Певец не упустил, казалось, ни одной возможности вокальными средствами театрализованно эту гениальную музыку. Все ему удавалось! — и дивное, сладостно-мягкое *legato* в "Серенаде", и глубоко затаенная тревога слов "И пала ночь на поле брани", и "Все стихло" в "Полководец", и взрывчатая удалая песня-пляска в "Трепаке".

И все же мне показалось, что оркестровая версия этого цикла — в принципе! — облегчает задачи любого певца. Потому что множество музыкальных событий происходит в оркестре, потому что задачи, которые Мусоргский возлагал на голос, рассредоточиваются и преосуществляются именно в тембрах и оркестровой фактуре, потому что следить за решениями Шостаковича, за теми выразительными оркестровыми ходами, которые он нашел, увлекательно, но интонационные сюжеты вокальной партии словно отодвигаются на дальний план. Цикл становится ближе "оркестровым песням" (Orchesterlieder), но ведь природа вокальности Мусоргского совсем иная, нежели в австро-немецкой Lied. Она не то чтобы сопротивляется — нет! ни в коем случае! Напротив: оркестровать провоцирует. И тем не менее, в оркестровой версии она бледнеет, не осознается во всей своей тонкости.

Быть может, впечатление это внушено не только моей собственной консервативностью, но и той старательной и плотной внятностью, с какой Jugendorchester играл эту музыку.

Пятая симфония Брукнера предстала архитектурным шедевром, гениальным творением, в котором величие Духовного неразрывно переплетено с тонкой интимностью Душевного. В сравнении с хорошо известными интерпретациями этой симфонии Вильгельмом Фуртвенглером и Отто Клемперером Пятая Аббадо была импульсивнее, лиричнее и потому легче охватывалась в целом. Баховский стилевой компонент этой симфонии у Аббадо не архаизировался, а растворился в любимых Брукнером шубертовских и вагнеровских традициях, то есть в собственно романтической стихии.

В первой части исключительной значимостью Аббадо наделил паузы, которые, как известно, у Брукнера играют и структурообразующую, и выразительную роль. Динамическая волна была недлинной, прерывистой. Напряжение частично разрешалось в небольших ускорениях фонового материала, но в то же время и накапливалось, особенно ощутимо — в разработке. Именно здесь, на этой контрапунктически насыщенной территории, оркестр звучал великолепно: все голоса ясно прослушались, мелодические линии интонировались экспрессивно, слух фиксировал каждое полифоническое событие, что, как мы знаем, было предметом специальной заботы композитора, предпринявшего тембровую ретушь партитуры после ее завершения. А тем временем дыхание формы укрупнялось, укрупнялась и динамическая волна, разрасталась фактура — наступала мощная, внутренне многозначная генеральная кульминация.

Обе темы второй части поразили красотой звучания — нежной трепетностью (первая) и сдержанным величием (вторая). На протяжении всей части Аббадо не раз восстанавливал драматургический контрапункт двух планов. Чуть сдвинутый темп сообщил музыке *Adagio* большую лирическую изволнованность, моментами даже порывистость, пыльность. Звуковое пространство дышало, жило естественной жизнью: в нем накапливалась эмоциональная энергия и замирали в тишине сольные голоса (как, например, перед последним проведением первой темы); малые кульминации дирижер снимал очень мягко, словно предостерегая от ожидания аффектированности, а на подходах к главной кульминации (перед репризой) звучность брукнеровской "бесконечной мелодии" казалась действительно безбрежной.

Хотя *Adagio* стремилось укротить душевные бури, помочь обрести покой и гармонию в тишине, тем не менее, бурная энергия му-

<sup>1</sup> Он даже на несколько минут поставил за пульт своего ассистента, бывшего студента Ленинградской консерватории Феликса Кругликова, якобы для того, чтобы выверить акустику зала в поэме Р.Штрауса "Так говорил Заратустра".

(на что внятно указывает родство тем). Тяжелый шаг брукнеровского оркестрового лендлера, превращенного ускорением в демоническую скерцозность (главная тема), изящество побочной темы (с подразумеваемой, хотя и не обозначенной ремаркой "wienertsch" — "по-венски"), вольные смены темпа, "возгонки" к кульминациям, которые то неотвратно надвигались, то отпльвали на задний план, паузы, вновь обозначившие прерывистость в развертывании композиции, вулканические взрывы драматизма, кипение сонатных страстей в разработке и, словно наваждение, все возвращающийся "ток" предмалеровского скерцо — Клаудио Аббадо несомненно постиг тайну формы Антона Брукнера, которая столь ясно и просто анализируется в партитуре и столь сложно синтезируется в реальном звучании.

В финале симфонии с его реминисценциями из предшествующих частей и многосложной драматургией артикуляция формы (точнее было бы сказать — форм) показалась совершенной. И тематизм был "вылеплен" с изумительной рельефностью. Из врезавшегося в слух: кларнетовое (в духе "Тили" Р.Штрауса) предвесье первой фуги, тема которой была подана фундаментально, будто с желанием приковать все внимание только к себе: титанизм октавных пассажей (Dies Irae?) и мощных, наподобие Tuba mirum, кличей медных. Аббадо заставлял осознать образную многоликость тематических преобразений (особенно частое у Брукнера пробуждение героики внутри лирики) и "физически" прочувствовать красоту полифонической ткани.

Неузнаваемо легко, полетно и артистично был сыгран "на бис" "Славянский марш" Чайковского.

Малеровский молодежный оркестр, воспитанный Аббадо, — безусловно, коллектив по-настоящему очень высокой исполнительской культуры, как обычно щедро пишут о нем в аннотациях, рецензиях и рекламе. Он действительно воспитан, говоря словами буклета<sup>2</sup>, "в духе музыкального наследия Густава Малера". Кроме легкого "кикса" валторны в переключках с флейтой при подготовке репризы первой части симфонии — ни одной погрешности. Но дело, естественно, не в огрехах. Уровень исполнения, культура и стиль музицирования (сольного, ансамблевого, внутри группы, группами) не могли не покорить. Мне это напомнило вдохновенные и безупречно выверенные исполнения Брукнера Е.А.Мравинским в его поздние годы — конечно, не по манере интерпретации, гораздо более медитативной, философичной и сакральной у Мравинского, но по духовному статусу этой музыки в репертуаре оркестра и сознании музыкантов.

Какая жалость, что никто из крупнейших отечественных дирижеров не возложил на себя, как Клаудио Аббадо, столь ответственную художественную миссию<sup>3</sup>, и сотни наших талантливых юных исполнителей пополняют каждый сезон оркестры всего мира. Глядя на счастливые лица молодых музыкантов, на их веселое "вытаптывание" приветствий своему Учителю и Другу, многие наши музыканты, не сомневаюсь, думали о судьбе нашей музыкальной молодежи, о советской музыкальной диаспоре — нашей гордости и боли.

Л.Ковнацкая

<sup>2</sup> Походя замечу, что в красиво оформленном буклете количество опечаток едва ли не равно количеству букв в тексте, а сами тексты аннотаций безграмотны. Сейчас, когда консультации на русском языке в любом уголке мира более чем доступны, появление подобного буклета — нонсенс.

<sup>3</sup> В Ленинградской консерватории в 60-е годы этим был занят Н.С.Рабинович. Напомню об исполнении Третьей симфонии Малера (1960), Военного реквиема Бриттена (1964), о премьеры Второго андалусского концерта Шостаковича (1966) — сейчас это кажется немислимим, выдуманным, плодом ностальгически восполенного воображения.