

ния, отразившей русскую локальную песенную природу. Отсюда — полный, объемный, «грудной» звук, и он же — теплый, нежный, проникновенный, с мягкостью бархата. В этом Л.Ивалов — прямой наследник русской традиции, идущей к нему от великих: Кнушеницкого, Ростроповича. Обладая подлинным арсеналом современных технических средств, необходимых, впрочем, для исполнения не только новейшей музыки, но и классики, Л.Ивалов сохраняет и дарит виолончельную кантилену как прирожденное естество любимого инструмента.

Его виолончели, к самому качеству которой, хотя и пюльничанской работы, у ее владельца есть претензии, тем не менее, под руками Мастера доступно необычайное богатство интонационных нюансов, тончайшие вибрации звука *piuissimo* и вместе с тем достаточная плотность и мощь звучания при широком смычке.

Вдохновенная игра Льва Ивановича, несущая слушателю наслаждение музыкой — в высоком смысле «несви-

без слов» — и нет пределов упоению ее чарующей мелодией.

\*\*\*

Вглядываясь внимательным внутренним взором в сущность художественного феномена — А.Скрипкин и Л.Ивалов, думается, что, при всей современности их мироощущения, главное и наиболее ценное в них обоих выражается стремлением сохранить связь с корнями отечественной культуры, бережно нести через жизнь, как священную чашу Грааля, свою верность всему вечноному, что заложено в понятиях Красота и Благородство.

Им близко всё, что определяет в человеке высокий полет духа. Их нельзя вообразить «протифашистскими» под этот мир, потому что их верная опора — та русская духовно-творческая неисчерпаемая традиция, которая в них неугасима, как Прометеев огонь. И верится, что, подобно олимпийцам, они добегут до цели, чтобы передать эстафету надежды на духовное преображение человека следующему поколению.

## Концертное обозрение

*На этот раз наши заметки будут «точечными»: в поле зрения оказывается лишь несколько событий — так выстраивается сезон. Но, думается, то, о чем пойдет речь, весьма примечательно.*

### Евгения Кривицкая

#### «БЕТХОВЕН И... БЕТХОВЕН»

Среди многообразия событий концертной жизни текущего сезона особо хочется выделить «Бетховенский абонемент» БСО и Владимира Федосеева; этим музыкантам и их главе были уже посвящены страницы в прошлых концертных обзорах. Хочется, однако, продолжить разговор: все-таки, чтобы все бетховенские симфонии, инструментальные концерты и отдельные оркестровые пьесы звучали в исполнении одного коллектива последовательно, на протяжении двух сезонов<sup>1</sup> — такого у нас еще не было.

Федосеев сознательно ушел от хронологического принципа построения программ, и начал с высшей точки бетховенского творчества — с Девятой симфонии, посвятив это исполнение памяти Евгения Мравинского.

Затем поступившее движение к центру — Восьмая и Седьмая симфонии в один вечер, а далее на орбиту вышли и фортепианные концерты. Четвертый (солист — Олег Майзенберг) прошел вместе с «Пасторальной симфонией», после чего был совершен прыжок в юношеский период: Первый концерт (с Николаем Луганским) в паре с Первой симфонией.

Как и ожидалось, Федосеев вернулся во многом к образу Бетховен-вещца, по-европейски корректного и без излишнего звукового напряжения<sup>2</sup>. Известно, что при



жизни композитора симфонический оркестр был куда скромнее по количеству музыкантов. Соответственно и звучал он просто тише. Поэтому сперва непривычной оказалась прозрачная игра БСО, подчеркиваемая ее героикой, а лиризм (даже камерность) бетховенской музыки. Не знаю, знаком ли Федосеев с принципами аутентичной интерпретации венской классической симфонии такими дирижерами как Хогвуд, Бригген. Однако использование в БСО деревянных флейт (хоть и с современной клапанной механикой) — факт сам по себе примечательный! В этом видится дальновидность мастера

<sup>1</sup> Цикл «Бетховен и... Бетховен» будет продолжен в сезоне 2004/2005 гг.

<sup>2</sup> Кстати, подобный цикл был исполнен В.Федосеевым в Вене — во главе с руководившим им Венским симфоническим оркестром.

Федосеева, который не отмахивается от новых (для России) вещей, а стремится найти компромисс между традицией и новаторством.

Да и определенная тенденция брать более быстрые, чем принято темпы, чтобы «собрать», оживить бетховенскую партитуру, близка именно аутентичному исполнительству. Это явно пошло на пользу Девятой симфонии, прозвучавшей динамично и ярко. А вот в «Пасторальной» темновые свисты получались не очень органичными — где-то хотелось большей лирики, а где-то пострадала техническая сторона исполнения.

Эту идею — представить Бетховена, смещенного от привычного романтизированного пафоса, поддержали и приглашенные в ансамбль пианисты

Олег Майзенберг играл столь же прозрачным по тембру, как и оркестр, абсолютно вырешенным туше, словно пытаясь воссоздать звучание венского фортепиано времен Бетховена, как его описывал Гуммель. По словам знаменитого виртуоза, на нем можно было «без труда играть наилучшими пальцами». Оно позволяет ансамблю наделять свое исполнение тончайшими оттенками света и тени, звучит ясно и отзывается легко; оно обладает звуком закругленным, как у флейты, который в большом количестве прекрасно контрастирует с аккомпанирующим оркестром; оно не требует больших усилий при игре в быстром темпе<sup>2</sup>.

Майзенберг строго придерживался на протяжении всего Концерта избранного пути. Жемчужные пассажи



крайних частей, сыгранные идеально и не без шарма, полностью реабилитировали пианиста в глазах и ушах тех, кто присутствовал на его весьма нервном исполнении «Карнавала» Шумана и «Картинок с выставки» Мусоргского на последних «Декабрьских вечерах». А вторая часть Концерта, сыгранная божевественно красивым звуком, заволашевала сердца оставшихся еще не обращенными в его веру скептиков.

Не столь оригинально, но все же стильно прозвучал и Первый фортепианный концерт у Н.Лугацкого. Имя этого музыканта можно встретить среди солистов практически любого из столичных оркестров: он в разной степени обладал и Плетневским с РНО, и Федосеевым с БСО, и Гос оркестром... Вероятно, дело в специфике его артистической личности: яркость индивидуальности сочетается со своего рода «толерантностью» — не говоря уже о блистательном пианизме и специфической выдержке (что также важно) — и, соответственно, умением нести диалог, идти не вперед, но рядом с дирижером и оркестром.

Первый концерт можно интерпретировать по-разному. Рассматривать в нем озорной юмор молодого Бетховена — покорила музыкального Олимпа, или отголоски буре Великой французской революции. Федосеев и Лугацкий выбрали камерноинтимный вариант, оставив искрометное веселье только для Финала. Первые две части были рассказаны умудренным опытом мастер-интерпретатором, который усердной рукой, но в эмоциональном плане довольно сдержанно, вел за собой музыкантов.

Вторая исполнительская концепция была в основе Первой симфонии: быть может, их соседство в бетховенском каталоге предопределяло похожесть трактовок?

Так или иначе, но замысел В.Федосеева был правлен и ставленчески оправдан, а его художественное воплощение не может не подкупать соблюдением чистоты стиля и благородством музыкальной речи, что далеко не часто встречается на нашей эстраде.

<sup>2</sup> Цит по: Шоберт Г. Великие пианисты. М., 2003. С. 19.

## Мария Дмитриева РОЖДЕНИЕ ОРКЕСТРА

Сегодня в России существует множество оркестров, и каждый год прибавляются все новые и новые коллективы. Слышится голос о «перенасыщенности рынка» подобным «музыкальным товаром», о том, что не все коллективы находятся на должном профессиональном уровне.

Мария Константиновна Дмитриева с отличием окончила ассистентуру стажировку МГК им. П.И.Чайковского (большое исполнительство на скрипе). Еще будучи аспиранткой, была приглашена на работу в ГМПИ им. М.М.Ипполитова-Иванова, где сегодня совмещает должность зав. практикой на кафедре «оркестровые струнные инструменты», преподавателя по специальности «скрипка», преподавателя методики игры на скрипе и истории исполнительства на струнно-смычковых инструментах. Позднее, стала также преподавателем РАМ им. Гнесиных и АМУ при МГК им. П.И.Чайковского.

*В Малом зале Московской консерватории состоялся концерт нового поколения камерной оркестры. Художественный руководитель и главный дирижер оркестра — скрипка, педагог, президент Фонда «Русское исполнительское искусство» Валерий Воронин.*

Однако, только в условиях высокой конкуренции возможен дальнейший рост уровня оркестрового исполнительства — этой главной оперы музыкального искусства. Вспомним историю. В 1795 году образовалась Парижская консерватория, первая в Европе. Тогда тоже говорили о недостатках «массового производства», о резком уровне и чрезмерном количестве музыкантов-инструменталистов.

Однако успех и эффективность новой системы образования оказались настолько очевидными, что по всей Европе открылось более пяти десятков консерваторий в течение одного столетия, а XIX век стал временем настоящего расцвета педагогики. Высочайшая конкуренция, естественно возникшая в условиях большой насыщенности музыкантов-исполнителей, способствовала быстрому росту их профессионального уровня, а в конечном