

ИЗДАЕТСЯ С 1957 ГОДА

№ 2 (1219) ФЕВРАЛЬ 2021

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

MUZLIFEMAGAZINE.RU



АННА БУТУРЛИНА: *Все аранжировки пишу сама*

«СВАДЬБА ФИГАРО»:
НИЖЕГОРОДСКИЙ
ПРОРЫВ

ВЛАДИМИР МАРТЫНОВ:
75 ЛЕТ — НЕ КОНЕЦ
ВРЕМЕНИ

ПЕНТАТОН: 20 ЛЕТ
НА ПЯТИ ДОРОЖКАХ

ИЛЬДАР
АБДРАЗАКОВ
ПЛОХОМУ НЕ НАУЧИТ

ПСОЙ КОРОЛЕНКО
О ДИСКЕ В ЧЕСТЬ
МАНДЕЛЬШТАМА

ISSN 0131-2383

9 770131 238009

2 1 0 0 2



СОДЕРЖАНИЕ

ТЕМА НОМЕРА

- 2 Свидание с Башметом в Москве
- 5 Ксавье де Местр: Каждый исполнитель индивидуален
- 8 Озарения и Траурный концерт

ПЕРСОНА

- 10 Анна Бутурлина об участии в церемонии вручения «Оскара» и сотрудничестве с Владимиром Юровским

В СОЮЗЕ КОМПОЗИТОРОВ

- 16 Памяти Сергея Слонимского

НА МИРОВЫХ СЦЕНАХ

- 18 Уторгега в Вене

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ

- 20 «Тоска» в Геликоне
- 22 Дмитрий Бертман: Нутро человеческое не меняется
- 24 «Лавр» сделал свое дело
- 26 «Любовь к трем апельсинам» в Перми
- 28 Тенор в засаде в Екатеринбурге
- 30 «Свадьба Фигаро» в Нижнем Новгороде

В ЛАБИРИНТАХ ПРОФЕССИИ

- 32 Неэме Ярви: Бетховенскую симфонию можно было купить за 10 копеек
- 37 Владислав Наставшев об «Искателях жемчуга» и синти-поп-песнях
- 40 Асмик Григорян: Я по своей сути не мечтатель, а делатель

КОНЦЕРТЫ

- 44 «Времена года» на «Мелодии» с «Ямахой»

- 46 Константин Емельянов: Не стоит забывать об интересах публики
- 48 Время Прокофьева в письмах
- 50 Оркестр из Уфы в Московской филармонии
- 52 «Зимняя рапсодия» в Большом театре
- 54 Вокруг Сен-Санса и Цфасмана
- 55 Бенефис в Туле

ОБРАЗОВАНИЕ

- 56 Алексей Васильев: Свой день в консерватории я разделил на две половины
- 60 Лайфхаки для певцов от Ильдара Абдразакова

ЮБИЛЕИ

- 62 Владимир Мартынов – 75!

ИСКУССТВО И МЕНЕДЖМЕНТ

- 64 Саймон Эдер об истории и перспективах лейбла Pentatone

ПРЕВЬЮ

- 68 Конкурс имени Рубинштейна возвращается

ИСТОРИЯ

- 70 К 120-летию Яши Хейфеца

СИМФОНИИ ВО ВСЕХ ТОНАЛЬНОСТЯХ

- 74 Соль мажор

НА СТЫКЕ ЖАНРОВ

- 80 Топ релизов лейбла muso
- 82 Осип Манделштам: «Сохрани мою речь навсегда»

КНИГИ

- 84 Михаил Мугинштейн. Этюды к истории оперы



ФОТО: ALGIRDAS BAKAS



ФОТО: АЛЕКСАНДР ИВАНОВ

КИНО

- 85 Кто вы, Дэвид Боуи?

КОНТРКУЛЬТУРА

- 86 «Лекарство в полночь» от Foo Fighters

ВИНИЛ

- 88 Артур Мунтаниол

РЕЛИЗЫ

- 90 Янник Незе-Сеген, Klangforum Wien, Константин Щербаков, София Фомина и другие



Максим Венгеров, Юрий Башмет, Мария Баракова, Ксавье де Местр, Дмитрий Маслеев

СВИДАНИЕ С БАШМЕТОМ

ВТОРОЙ ЗИМНИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ИСКУССТВ ЮРИЯ БАШМЕТА В МОСКВЕ ПРЕДСТАВИЛ ДВЕНАДЦАТЬ КОНЦЕРТОВ НА СЕМИ РАЗНЫХ ПЛОЩАДКАХ

Его начало совпало со смягчением карантинных ограничений в столице: увеличилась заполняемость концертных залов и театров до 50 процентов, рестораны и клубы вернулись в привычный круглосуточный график. На этом фоне нарядная, с большим пулом топовых иностранных солистов афиша фестиваля воспринималась как символ возвращения к доковидной действительности.

Перед началом директор фестиваля и глава Русского концертного агентства Дмитрий Гринченко высказался о необходимости всеми силами поддерживать ритм культурной жизни, так как, по его мнению, «отучить ходить на концерты гораздо проще, чем возвращать людей обратно в зал». Но проекты Юрия Башмета всегда притягательны для публики, так что каких-то проблем с посещаемостью

не возникло. Миссия фестиваля — не только поддержать публику, но и артистов, которые, как выразился Гринченко, «должны видеть свет в конце тоннеля». Это особенно касается гостей из-за рубежа, которые просто рвутся теперь в Россию: у нас жизнь более-менее бьет ключом, тогда как старушка Европа пребывает в полном локдауне.

В программе фестиваля их было немало: французский арфист

Ксавье де Местр, волшебю сыгравший раритетный арфовый концерт оперного мэтра Франсуа Буальдье, наш Максим Венгеров, который давно уже избрал местожительство в Швейцарии. Он на пресс-конференции в красках рассказал, как добирался с пересадками и бесконечными тестированиями до России – но передраги не помешали ему настроиться и прекрасно исполнить Пятый концерт Моцарта для скрипки с оркестром. Все это происходило в день рождения Юрия Башмета, в Концертном зале имени П. И. Чайковского, в этот вечер превращенного в подобие сказочного дворца благодаря роскошным декорированным цветами люстрам над сценой. Очарование прекрасным ощущалось и в увертюре к оперетте «Летучая мышь», и в вокальном высказывании Марии Бараковой – ее Далила манила к себе, словно Шемаханская царица.

Уже стало традицией, что Юрий Абрамович не только веселится, но в день своего праздника включает сочинения серьезные и даже трагические – ведь жизнь наша вся на контрастах. Именно так воспринялись песни Шуберта в изумительной интерпретации Маттиаса Гёрне и «Солистов Москвы». Вагнеровский баритон, он усилил процент экзистенциальной тоски (в духе шопенгауэровской рефлексии), а инструментовки Антона Веберна и Макса Регера превратили интимные шубертовские миниатюры в малеровского плана послания к человечеству.

Самым академичным в этой программе оказался Третий концерт Бетховена с пианистом Дмитрием Маслеевым и «Новой Россией»: у них получился не бунтарь-одиночка, которому пандемия сорвала 250-летний юбилей, а венский классик, созерцающий свой портрет в пудреном парике (хотя в жизни такого даже не существует). «Упрек» в академичности не касается качества технологии исполнения – все ноты, штрихи, оттенки были на месте, но вот живости, актуальности в содержании для нас сегодняшних не случилось.

Поскольку фестивали Юрия Башмета – это всегда смотр разных искусств, то в программу вошло

несколько театральных проектов. «Есенин и Маяковский» – новая музыкально-литературная композиция для чтеца и оркестра, смысл которой остался не ясен. Звезда сериалов и артист МХТ Михаил Пореченков хорошо читал длинную поэму «Облако в штанах» Маяковского, а «Солисты Москвы» с Юрием Башметом в определенные моменты также хорошо играли фрагменты из сочинений Прокофьева, Стравинского и Шостаковича. Потом зрители таким же образом прослушали есенинского «Черного человека», но уже в контрапункте с Бартоком, Шнитке и П. Чайковским. Ни видеоряда, ни мизансцен – все это напоминало генеральную репетицию к будущему концерту-спектаклю, вроде того, что показали неделю спустя – «Онегин. Лирические отступления», где Евгений Миронов и Елизавета Боярская все же взаимодействовали между собой, а тексты складывались в некий сюжет с драматургией и расставленными смысловыми акцентами.

Были в программе и полноценные постановки. Талисманом Зимних фестивалей Башмета стал спектакль «Не покидай свою планету» по «Маленькому принцу»

Сент-Экзюпери: он уже несколько лет подряд открывает фестиваль в Сочи и с успехом идет и в Москве на сцене театра «Современник»: вот тут сценография, сложные видеопроекции, от которой глаз не оторвать, не говоря уже о Константине Хабенском, который показывает чудеса перевоплощения в разных героях этой истории. «Солисты Москвы» и Юрий Башмет также вписаны в канву сюжета и не только отвечают за музыкальную часть (кстати, не из «подбора», а созданную специально Кузьмой Бодровым), но и имеют свои мизансцены.

Премьерой Второго Зимнего фестиваля стал мюзикл «Свидание в Москве». Его в рекордные сроки написал Александр Чайковский – еще один талисман башметовских проектов. Предоставим слово композитору: «Это не первое мое обращение к “легкому” жанру, у меня в Театре Сац до сих пор идет детский мюзикл «Оливер Твист», до этого в Московском театре оперетты был спектакль «Греховодник». Мне этот стиль очень нравится. Еще после прошлого фестиваля, когда мы показали «Сказ о Борисе и Глебе», обсуждалось, что хочется сделать что-то легкое – оперетту или

Михаил Пореченков



ФОТО: ЯНА ИКСАНОВА

музикл, но я не думал, что все случится так скоро. Сценарий появился только в октябре, и за такие сроки создать на час с лишним музыки – это на грани невозможного. Я не мог ничего гарантировать, тем более что не часто пишу песни, а тут более 20 номеров – сольные, дуэты, хоры, ансамбли. Состав оркестра, в принципе, академический, но к нему добавлены три синтезатора, ударная установка, два саксофона. Поначалу работа шла тяжело: я сразу стал писать финал и провозился с ним недели две, пробовал разные варианты, искал... Потом пошло легче, я втянулся в этот жанр, начал мыслить его категориями».

В «Свидании в Москве» фактически каждый номер – хит, настолько мелодична здесь музыка, кроме того, она написана удобно для пения, с учетом того, что изначально предполагалось исполнение драматическими актерами. Юрий Башмет с оркестром «Новая Россия» поместился в оркестровой яме, которая обнаружилась во МХАТе, и оттуда так ловко управлял всем ансамблем, как будто всю жизнь провел на Бродвее.

Из желания сделать некое «ретро» в духе «Москва слезам не верит»

или «Покровские ворота» выросла совершенно самостоятельная история, ближе по духу к Булгакову. Все действие разворачивается на крыше одной из сталинских высоток, и автор либретто, драматург Михаил Палатник даже дает нам «подсказку», упоминая о «слугах Волаанда» относительно пары героев – Рафа (Александр Емельянов) и Алики (Полина Пахомова). На самом деле – это фантомы, души из параллельного мира, которые «ищут» себе родителей, чтобы воплотиться уже в телесном облики.

Все это раскрывается по ходу событий, где все-таки доминирует лирическая линия. Главная героиня, девушка Вера из Костромы, приезжает покорять столицу как певица. Хорошенькая, немножко наивная и восторженная – такой ее играет Екатерина Рябова, – она встречает двух молодых людей, немедленно влюбляющихся в нее. Композитор Аркадий (Михаил Урецкий) зовет ее на прослушивание в консерваторию, а актер Роман (Антон Лызо) – в ГИТИС. В тексте много симпатичных подробностей, делающих историю довольно реалистичной, не без моментов иронии и даже сатиры на злобу дня (реплика

«Человек свободен в своем выборе... особенно в России» вызвала особое оживление в зале). Но по большому счету в спектакле царит добрая интонация, он окрашен ностальгией по той советской столице, когда машин было мало, а на Пушкинской площади назначали не одиночные пикеты, а свидания у памятника великому поэту. В спектакле Пушкин на постаменте оживает и набрасывает строки в свою записную книжку, наблюдая за современными Онегинскими и Татьянами. В этой сцене появляется еще одна героиня – москвичка в «седьмом поколении», дама из академических кругов, образ которой замечательно воссоздала народная артистка России Светлана Рябова.

Режиссеру Павлу Сафонову удалось закрутить динамичное, выстроенное на контрастах действие за счет привлечения двух молодежных коллективов: это Камерный хор Московской консерватории (руководитель Александр Соловьёв), который не только пел, но и участвовал в подтанцовках наравне с «Мим-оркестром» хореографа Алишера Хасанова.

Одетые в сатиновые платья, твидовые костюмы-тройки, ребята естественно чувствовали себя в образе молодежи 1960-х. Они совсем не стилисты – взят иной срез, интеллигентный, и в этом одно из важнейших отличий «Свидания в Москве» от многих аналогичных проектов.

Все завершается хеппи-эндом: Вера и Аркадий признаются друг другу в любви и становятся в будущем родителями Алики и Рафа, а все участники в едином порыве поют финальную песню – гимн Москве, славя ее «соборы и мечети» и саму возможность родиться в этом старом, но таком молодом по духу городе. Присутствовавший на премьере руководитель Департамента культуры города Москвы Александр Кибовский не скрывал своего воодушевления: родился новый шлягер о Москве, который, не неся идеологического груза прошлых времен, может быть понятен и близок умонастроениям граждан сегодня. Что ж, время покажет, а пока «Свидание в Москве» поедет в Сочи, где пройдет Зимний фестиваль искусств Юрия Башмета – уже в четырнадцатый раз!

Сергей Гармаш и Кузьма Бодров



ФОТО: ЮРИЙ ПОГОРОВСКИЙ

ФОТО: JEAN-BAPTISTE MILLOT



КСАВЬЕ ДЕ МЕСТР:

НЕ ХОЧУ ИГРАТЬ ЛИШЬ КОНЦЕРТ ДЛЯ АРФЫ С ФЛЕЙТОЙ МОЦАРТА КАЖДУЮ НЕДЕЛЮ

В рамках Второго Зимнего международного фестиваля искусств Юрия Башмета состоялся традиционный концерт в день рождения артиста. Поздравить выдающегося музыканта и выступить на одной сцене с ним съехались многие коллеги как из России, так и из других стран. Совместно с Камерным ансамблем «Солисты Москвы» и оркестром «Новая Россия» под управлением Ю. Башмета выступили скрипач Максим Венгеров, пианист Дмитрий Маслеев, арфист Ксавье де Местр, баритон Маттиас Гёрне, меццо-сопрано Мария Баракова.

Накануне этого блистательного вечера один из гостей, французский арфист Ксавье де Местр (**КМ**), любезно согласился дать персональное интервью Александру Баранову (**АБ**), в котором поделился некоторыми подробностями своей профессиональной деятельности, мнением о значении исполнения на арфе оригинальных сочинений и переложений, а также ответил на самый животрепещущий вопрос: возможно ли на арфе легато.

АБ Уважаемый господин де Местр, вы приехали из Европы, которая уже долгое время находится в локдауне. Как живут сейчас музыканты?

КМ Почти все концертные площадки в Европе закрыты для посещения и проведения публичных мероприятий. Кроме того, большие трудности возникают при переезде. За все это время мой концерт в Московской филармонии первый, когда я играю для зрителя. Это немного волнующе, так как у меня был продолжительный перерыв: последние месяцы я выступал в пустых залах либо для записи телевидения, либо для онлайн-трансляции. Но все это не то, поскольку мне нужен контакт с публикой. Я действительно восхищаюсь Россией, потому что у вас проводятся живые концерты даже в такой кризисной ситуации.

АБ По вашему мнению, существуют ли отличия между русской и французской арфовыми школами? ▶



Исполнение арфового концерта Альберто Хинастеры с Чикагским симфоническим оркестром

ФОТО: TODD ROSENBERG

КМ Конечно, русская школа очень сильна и блистательна... Вероятно, одно из отличий французских арфистов коренится в большей красочности звучания и колористичности; но, быть может, у нас не такой мощный звук. Сам я стараюсь главным образом сконцентрироваться на звукоизвлечении и на музыкальности исполнения. Виртуозность и беглая игра не являются превалирующим показателем, я не стремлюсь ничего этим доказать, да и не может игра состоять лишь из одной техники. В России имеются великолепные исполнительские традиции в области арфового искусства. И я помню, как мой педагог Катрин Мишель часто говорила мне, что сама многому научилась у Веры Дуловой и других русских коллег. Когда у меня в классе появляются русские ученики, я никогда не пытаюсь изменить их постановку рук. Наверное, среди отличий еще можно назвать более частое использование запястья при игре. Я сам придаю большое значение запястью, а в России, как мне кажется, больше играют рукой. Но как бы там ни было, все мы работаем над созданием музыки, ведь основная задача – достичь красивого легато, такой фразировки, как индивидуально чувствует каждый исполнитель, и чистого звука без призвуков. Ведь именно это и составляет суть исполнительской школы.

АБ Вы упомянули про штрих легато. Возможен ли он на арфе?

КМ Я нередко слышу это от дирижеров. Когда я играю, они часто говорят: «О! Я не знал, что на арфе возможно легато». Да, это непросто, но возможно, как и на фортепиано. Я думаю, что самый совершенный инструмент – это человеческий голос. Играя на арфе, я всегда стремлюсь изобразить пение.

АБ Пытались ли вы заимствовать какие-либо исполнительские принципы от русской арфовой школы?

КМ Я не считаю себя представителем какой-то одной определенной школы. Думаю, что во многом развивался на основе того, что изучал и осваивал сам. Ведь я не играю так же, как, например, Мари-Пьер Жангламе, хотя у нас с ней один педагог, а стало быть, и одна школа. Ведь каждый исполнитель индивидуален. К тому же все имеют разное строение рук. У меня огромные руки, и если я буду пытаться следовать правилам одной школы, как некоторые мои коллеги, или же начну копировать чью-то манеру игры (например, при переходе от струны к струне или при исполнении легато), то для меня это окажется серьезной головоломкой. Поэтому у каждого из нас отчасти свой способ игры. Кроме того, очень многому я учусь у известных и выдающихся музыкантов, причем не только арфистов, и стараюсь что-то заимствовать от каждого. Например, от солистов

или дирижеров Венской оперы, Юрия Башмета, Анне-Софи Муттер и других. Когда сотрудничаешь с профессионалами такого уровня, выступаешь совместно с ними, то, конечно, это оказывает воздействие и на твой собственный исполнительский стиль, и на артистическую карьеру. На уроках со своими студентами я стремлюсь помочь им выразить прежде всего самих себя.

АБ Насколько мне известно, вы начали заниматься на арфе в возрасте девяти лет. По вашему мнению, это не слишком поздно?

КМ Да, некоторые начинают и раньше – в семь или восемь лет. Иногда маленькие дети играют необыкновенно хорошо, но я не сторонник того, чтобы заставлять детей. Обучение на инструменте не должно быть через силу. В наши дни детей заставляют заниматься музыкой иногда слишком рано и хотят к двенадцати или тринадцати годам получить зрелого музыканта. Я не думаю, что такое возможно. Все же достижение определенной профессиональной зрелости наступает к совершеннолетию. Но, с другой стороны, лучше начинать музыкальные занятия достаточно рано. Музыка как спорт.

АБ Многие арфисты совмещают сольную концертную деятельность с работой в оркестре. Ваша позиция?

КМ Я не отказывался полностью от игры в оркестре. Все-таки два года я играл в оркестре Баварского радио под управлением Лорина Маазеля, затем десять лет в Венской филармонии. Не думаю, что можно назвать отказом от игры в оркестре такой многолетний стаж работы. Но, вероятно, я один из тех, кто очень быстро перестал получать от этого удовольствие. Ведь игра в оркестре отличается своей спецификой, в особенности для арфистов. Приходится очень много времени ждать своего вступления. Через некоторое время я стал осознавать, что оркестр не позволяет мне полностью выразить себя и весь свой потенциал. Конечно, уход из такого оркестра был большим риском, поскольку Венская филармония – это один из ведущих коллективов в мире, и, признаюсь, я немного боялся. Но я знал, что если останусь работать в оркестре, то не смогу освоить весь тот репертуар, которым владею сейчас. И тогда сольная карьера была бы невозможной. Как известно, репертуар для арфы не такой обширный. Ведь сольных концертов для этого инструмента не писали Брамс, Бетховен или Чайковский.

В своих сольных программах я всегда стараюсь реализовать новую концепцию или новую идею. Как, например, в моем первом альбоме с музыкой Дебюсси. Затем последовала программа с концертами Гайдна. Позднее был диск с испанской музыкой в ансамбле с кастаньетами. Далее – программа с южноамериканской музыкой, подготовленная совместно с певцом Роландо Вильясоном. И в этом проявляется мой характер. Я не хочу играть лишь Концерт для арфы с флейтой Моцарта каждую неделю. Это скучновато.

К тому же я очень рад, что сейчас могу выступать с сольными программами в тех же залах, где когда-то выступал в составе оркестра, как Карнеги-холл в Нью-Йорке, Концертный зал Чайковского в Москве и других. Своей сольной деятельностью и подобными программами я стараюсь способствовать развитию арфового искусства, побуждать композиторов на создание новых сочинений для арфы. Так, например, Кайя Саариахо написала для меня несколько пьес, а сейчас собирается создать новый арфовый концерт. Я считаю важной составляющей моей сольной карьеры содействовать в популяризации своего инструмента. За последние десятилетия арфисты значительно продвинулись вперед. Еще не так давно арфа не была столь популярна, как сольный инструмент, и мне очень отрадно, что такое положение инструмента меняется.

АБ В области арфового искусства часто фигурирует вопрос, связанный с гендерной направленностью инструмента. Исторически сложилось так, что ведущими арфистами всегда были мужчины, но XX век внес свои коррективы. Насколько, по вашему мнению, этот показатель важен для инструмента?

КМ Все же если мы заглянем в историю, то обнаружим, что главным образом на арфе всегда играли женщины, даже в XVIII–XIX веках. Конечно, среди крупных мастеров будут в основном мужчины. Но, по сути, это одни и те же пропорции. В наши дни женщины все чаще занимают лидирующие позиции, что является общей тенденцией. Ведь сейчас много женщин среди композиторов или дирижеров. Дамы все больше реализуют себя в профессиональной арфовой сфере, хотя в XIX веке игра на арфе бытовала как хобби. Я думаю, что сегодня в области арфового исполнительства мужчины вновь занимают топовые позиции, по сравнению с последней четвертью XX века. Например, в годы моей учебы картина была совершенно другой. В памяти всплывает лишь Сабалета, который был уже в преклонном возрасте. А сейчас посмотрите на последние международные конкурсы: большое количество молодых людей принимают в них участие. И это очень важно. Ведь закрепление за арфой статуса женского инструмента – это известный стереотип.

АБ Вопрос о перспективах и планах на будущее: поделитесь, над чем вы сейчас работаете и чем порадуете своих поклонников?

КМ Удивительное совпадение, что этот вопрос мне задан именно в России, так как сейчас я готовлю программу, состоящую из музыки русских композиторов XX века. Это одна из моих новых идей, которую я планирую реализовать в ближайшем будущем. Я работаю над концертами для арфы с симфоническим оркестром Рейнгольда Глиэра, Александра Мосолова и Сергея Василенко. Из трех произведений до этого в моем репертуаре был только Глиэр, а два остальных – учу специально. Хочу объединить их в одной общей программе. Мне кажется, что это замечательная идея.

III

Полную версию интервью читайте на сайте muzlifemagazine.ru

ФОТО: ЮРИЙ ПОКРОВСКИЙ





ФОТО: ЯНА ИКСАНОВА

КОНТРАСТЫ 1930-Х

ОТ «ОЗАРЕНИЙ» ДО «ТРАУРНОГО КОНЦЕРТА»



ФОТО: ЮЛИЯ ИВАНКО

Патриция Копачинская

Концерт в «Зарядье» под названием «XX век – век поиска» стал одним из главных акцентов Второго Зимнего международного фестиваля Юрия Башмета. Он необычен во многих отношениях, но особенно – концепцией программы, продуманной с особой тщательностью.

Четыре великих композиторских имени: Бриттен, Хартман, Стравинский, Равель. Четыре произведения: вокальный цикл «Озарения», Concerto funebre для скрипки и струнных, «Итальянская сюита» для виолончели и камерного оркестра и Концерт № 1 для фортепиано. Четыре солиста из четырех стран: Богдан Волков (Россия), Патриция Копачинская (Швейцария), Иштван Вардаи (Венгрия), Давид Фрай (Франция). 4x4 – сплошная магия цифр! А здесь еще и два плюс два: два произведения в первом отделении, два во втором. Два оркестра – «Солисты Москвы» и «Новая Россия». Над всеми этими двойками и четверками, четностями и квадратами – только один дирижер: Юрий Башмет.

1930-е – страшное время: время национализма, милитаризма, тоталитарных режимов. И эту гнетущую атмосферу в полной мере выразил в своем

«Траурном концерте» (Concerto funebre, 1939) немецкий композитор Карл Амадеус Хартман (1905–1963), убежденный противник нацизма, поневоле ушедший во внутреннюю эмиграцию. Это его самое известное сочинение в России звучит крайне редко (впервые его в 2007 году исполнил у нас Владимир Спиваков с НФОР под управлением Иона Марина). В четырехчастном опусе преобладают медленные темпы, нервные, тревожные вибрации, необыкновенно созвучные Шостаковичу, особенно его Одиннадцатой симфонии «1905 год», написанной, правда, спустя 18 лет – в 1957 году. И там, и там в качестве одного из главных лейтмотивов используется революционная песня «Вы жертвою пали». Трудно придумать что-то более мрачное. Но вместе с тем музыка Хартмана возвышенна, благородна, красива, и Патриции Копачинской удалось это с блеском раскрыть. Скрипачка была, как всегда, импульсивна, эмоциональна и, как обычно, босиком. Концерт Хартмана явил серьезный контраст куда более оптимистичным и светлым остальным трем произведениям и, пожалуй, стал кульминацией вечера. Он прозвучал в конце первого отделения, и публика отправилась на перерыв подумать об услышанном. Но на самом деле в антракте обсуждали босоноготь Патриции, гадая о том, что за ней кроется. «Возможно, ощущение энергетики пола, земли?» – подслушала я в кулуарах. Примерно так объясняет этот феномен и сама артистка.

Но открыло вечер другое знаковое произведение – лирический вокальный цикл «Озарения» на стихи Артюра Рембо, написанный Бриттеном в 1939 году для сопрано Софи Висс (цикл также исполнял Питер Пирс). Тоже редкость у нас, и публике очень повезло послушать его в исполнении Богдана Волкова – одного из лучших теноров нашего времени, который весьма мудро уделяет серьезное внимание камерной музыке. Богдан не впервые поет Бриттена (в его репертуаре «Серенада» и один из «Кантиклей»), но с «Озарениями» дебютировал как раз в тот вечер. Как рассказал мне артист, он давно мечтал спеть эти девять миниатюр, поэтому охотно откликнулся на предложение Юрия Башмета и специально для этого концерта выучил непростой текст на французском. Впрочем, Богдану этот язык особенно близок («Чувствую, что это мой язык, хотя, к сожалению, не говорю на нем свободно»), и впоследствии он намерен наращивать франкофонный репертуар. Помимо Питера Пирса, цикл пели именитые артисты – Патрисия Петибон, Йен Бостридж, и Богдан Волков – достойный продолжатель этой эстафеты. В данном случае мы стали свидетелями очень точного «попадания» материала в исполнителя, голос его звучал свежо, разнообразно,



ФОТО: ЮЛИЯ ИВАНКО

Богдан Волков

без какого-либо форсажа. И очень насыщенно в акустике «Зарядья». В конце (песня Départ – «Уход») этот голос как будто «растворился»... Долгая пауза и бурные аплодисменты.

Второе отделение было гораздо более духоподъемным. Лауреат Конкурса Чайковского Иштван Вардаи в «Итальянской сюите» для виолончели с оркестром (из балета «Пульчинелла»), правда, не всегда был интонационно безупречен и в целом не потряс какой-то особой харизмой. Скорее тут «первую скрипку» сыграл оркестр («Новая Россия»). Гораздо более эффектно прозвучал в финале жизнерадостный Первый фортепианный концерт Равеля. Солист Давид Фрай сыграл его с подлинным французским шиком – под стать самому произведению, в котором и ассоциации с изысками Эрика Сати, и прижизненная известность в духе времени, и роскошный, как всегда у Равеля, оркестр.

А вообще, организовать такой концерт в январе 2021-го, когда почти все границы еще на замке, – нечто из разряда фантастики. Как Русскому концертному агентству и Юрию Башмету удалось привезти столько зарубежных солистов, да еще с такой эксклюзивной, нетривиальной программой, знает, наверное, только директор фестиваля Дмитрий Гринченко.

P.S. На бис, кстати, Юрий Башмет и «Новая Россия» сыграли Адажио из «Спартака» Хачатуряна. Неожиданно – ведь сегодня это тоже редкость!