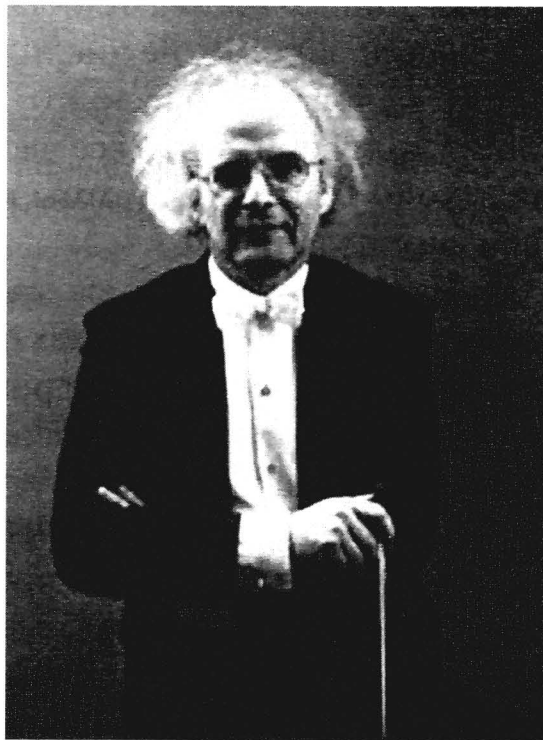


**Алексей Ходорковский**

## **Кремер против Кремера**



4 февраля 2005 г. состоялся первый *сольный* концерт на новом органе Большого зала филармонии. Получивший право «первого вечера» Лео Кремер исполнил произведения Баха, Мендельсона, Регера и...

Кремера: маэстро решил угостить публику таким блюдом как импровизация, что нередко случается в органых концертах и в наши дни.

Лео Кремер непринужденно держится на сцене. Внешне похожий на профессора из кинофильма «Назад в будущее», этот музыкант знает себе цену. У себя на родине, в далекой немецкой земле Саар, он Ца(а)рь всеми признанный (возглавляет Филармонический хор, Камерный оркестр «Симфонietta Саарбрюккена», Баховское общество земли Саар). Как настоящий властелин, он вскоре пошел на сопредельные территории. В 1992 году Кремер завоевал оркестр Эстонской филармонии, который и возглавлял до 1994 года, а с 1995 года он является главным приглашенным дирижером Филармонического оркестра в Минске.

На органном вечере в Большом зале филармонии в Петербурге (куда Кремер-универсал приглашен также в качестве дирижера) маэстро сразу перешел в решительное наступление. В начале концерта была анонсирована импровизация на «народные темы», с которыми органист обещал управиться под занавес вечера. А начал он свою программу с пьесы неизвестного испанского автора под названием «Баталия». Но до *настоящей* баталии было еще далеко...

Что за чудо эта «Баталия»! Просто шедевр. С каким мастерством выписаны все маневры противников! Словно эта грандиозная военно-музыкальная фреска писалась с натуры.

— Враг наступает, Ваша честь!

И вот уже рокочет в басу восходящий пассаж (даром что гамма и раз двадцать подряд без каких-либо изменений). Но атака неприятеля отбита нашей доблестной кавалерией (фанфара!), и (о, это упоительное звучание аккордов в пунктирном ритме — тоника-доминанта, тоника-доминанта,

тоника-тоника-тоника-тоника), мы празднуем победу! Вот только блицкриг в Испании, видимо, не числился среди батальных доблестей. Следуя принципу «война — это надолго» Аноним уписал целую сюиту в трех частях. Стоит ли говорить, что все части были объединены редким единством стиля — только аккорды, гаммы и трезвучия. По этой части Аноним оказался большим педантом.

Надо отдать должное маэстро Кремеру: он абсолютно точно почувствовал, что со временем это произведение приобрело яркий гротесковый характер. Органист с подчеркнутым энтузиазмом выигрывал все пассажи, а после заключительной басовой трели не могло остаться сомнений в комичности прозвучавшего.

Публика стоически перенесла испано-германский натиск, всем своим видом выражая, что орган и шутовство — две вещи несовместные. И слушать органную музыку пристало с видом глубокомысленным и возвышенным, на худой конец — торжественным и благородным. Нас на мякине не проведешь! Уж мы-то знаем. Что бы вы там ни исполняли!

И вот, словно в полумраке собора, зазвучала уединенная мелодия баховской прелюдии. Лучшей материализации своих ожиданий публика не могла и пожелать. Снова не могло не импонировать отношение маэстро к звуку. На сей раз деликатное, с почти камерным звучанием органа и тонкой нюансировкой.

Ворвавшаяся «Дорийская» токката вновь вернула в руки маэстро власть над стихийной мощью органного звука. Настоящим венцом стала fuga, где титаническому напряжению духовных сил как нельзя более соответствовала грандиозность инструмента, не исключая его огромные по сравнению с фигуркой исполнителя размеры.

Вообще, как можно догадаться, программа была составлена по принципу контраста — монументальные произведения чередовались с камерными, а вслед за бурей страстей наступало умиротворение. Другая линия традиционно соединяла между собой произведения различных исторических эпох в их хронологической последовательности. А посему второе отделение открывала сочинение Мендельсона (Соната № 6).

Маэстро наглядно продемонстрировал, как при стремлении Мендельсона унаследовать дух баховского творчества, особенно заметно становится все несходство мировоззрения. Трансформируются даже средства, заимствованные у прошлой эпохи. Так, в фуге непосредственное лирическое высказывание скоро растворяется в потоке фаталистических хроматизмов. Тема хорала, бывшая у Баха органичным рабочим материалом, у Мендельсона превращена в символ, идеальный образ, противопоставленный химерам окружающей действительности. Особое внимание к живописным, изобразительным возможностям инструмента проявилось в блестяще переданном маэстро апофеозе, — зал буквально сотрясали ревуще-стонущие

созвучия. Ну и как всегда в случае с Мендельсоном, не обошлось без аллюзий на его «Песни без слов». Композитору часто приходила в голову музыка, к которой он не мог подобрать слова. Получались «Песни без слов». Иногда он давал своим произведениям другие названия. Но это все равно были «песни без слов».

Исполнение произведений Регера (среди которых прозвучали весьма курьезные Токката и фуга, где мироздание со всей очевидностью рухнуло уже в первых трех тактах, которые автор, впрочем, для верности повторил, а затем долгая «постлюдия» начала свое бесцельное развертывание) лишь утвердило впечатление о Лео Кремере как о живом и ярком музыканте. Музыканте, одинаково органично чувствующем себя в разных жанрах и эпохах органной музыки. Игра Кремера, благодаря экспрессивной манере, тяготеющей к максимально броской регистровке, скрадывала динамико-акустические недостатки нового органа Большого зала. В патетике кадансов *fortissimo*, пожалуй, можно было бы обнаружить черты «органного кича», но стоило увидеть упоение артиста, как это впечатление исчезало. Заслуживает внимания также продуманность общей драматургической линии в циклических произведениях. Хотя упомянутая особенность исполнения кадансов иногда давала о себе знать и в конце разделов, что вызывало рефлекторную реакцию публики. Но что можно было принять безоговорочно, — так это *отчетливость* каждого звука и линии.

И вновь атмосфера зала претерпела изменения. Теперь это был салон. Внушительных размеров салон в зале Дворянского собрания. Ведь наступил черед импровизации, эдакой блестящей фантазии *on-line* для развлечения публики. Интерес подогревался еще и выбором песенки «В лесу родилась елочка» в качестве одной из тем для импровизации. Парадоксально, но продолжительность и уровень изобретательности импровизации соответствовали анонимной «Баталии», прозвучавшей в начале концерта. Только теперь у всех на глазах происходила сдача завоеванных маэстро позиций. Чем дальше, тем очевиднее становился разрыв между его интерпретацией и импровизацией: последняя страдала формализмом, в чем никак нельзя было упрекнуть первую. Минуты через три за Кремера стало обидно. Через пять запахло скандалом, и волновала лишь одна мысль: чем все это закончится? Обошлось. По окончании наших страданий маэстро увидел не только спины покидающих зал и услышал не только звук их шагов: большая часть публики все же оказалась терпеливой и поблагодарила органиста.

Даже злополучная попытка импровизации не смогла испортить благоприятное впечатление от вечера. Впечатление от яркого исполнения, отвечающего содержанию произведений из сокровищницы органной музыки. И того, что выразил в них маэстро, вполне достаточно, чтобы публика услышала его собственный голос.