

Пермь ловила каждое слово маэстро...

В Перми завершился фестиваль Владимира Федосеева. Прославленный дирижер и бессменный художественный руководитель Большого симфонического оркестра России провел в Перми 10 дней, которые «изменили мир» внутри культурной жизни города.

Маэстро продирижировал двумя балетными спектаклями в исполнении пермской балетной труппы и пермского оркестра, двумя симфоническими концертами со своим «родным» оркестром, выступившим вместе с пермским хором театра оперы и балета, и, в завершение, оперой «Царская невеста», исполненной пермской труппой.

В качестве вступления:

Несколько лет назад из нашего театра уехал хороший, перспективный дирижёр, приехавший к нам из Германии, - Оливер Ведер. Сожалея о своём отъезде, он объяснил его тем, что дирижёрская практика в Перми не может быть зачтена в его стране, т.к. там не знают города Пермь.

Совершенно очевидно, что за прошедшее время что-то изменилось, т.к. приехавший на свой именной фестиваль Владимир Иванович Федосеев, дирижёр неоспоримо выдающегося коллектива – Большого симфонического оркестра, – в интервью сказал:

«Ваш театр очень известен по премиям, по балету, поэтому я с большой радостью по согласованию с руководством театра приехал сюда».

Культурная Пермь ловила каждое слово маэстро, т.к. с первых его интервью стало ясно, что беспредельны его мудрость, такт и высочайшая культура:

О провинции:

«Такие города, как Киров, Пермь, они дышат подлинной духовной жизнью, и это очень важно. Поэтому мы приезжаем сюда с большим удовольствием, потому что мы получаем непосредственный отклик».

О дирижёрской профессии:

«Дирижёрская школа исчезла, она исчезает и исчезает. Да и профессия дирижёра уже как бы тоже исчезает. Сейчас любой музыкант, имеющий имя, встаёт за пульт и машет...»

О драматургии:

«Вы не любите паузы, а в них вся драматургия! Не торопитесь! Это не надо петь, это надо сказать, это не ария, вы должны вложить в эти слова всё, что вы чувствуете...»

О пермском оркестре:

«Оркестр очень хороший, и я стараюсь, и они идут за мной. Другое дело – может, потом они быстро это потеряют. Оркестр сам по себе очень маленький, поэтому создать такое звучание, я называю его - гомогенное, очень трудно. Гомогенное – это слияние всех тембров в единый хор».

Об ансамблевой игре:

«Вы совершенно правы, потому что вы играете «по руке», но в связи с тем, что у скрипок идёт фактура восьмыми, вы должны учитывать их движение. Пожалуйста, сделайте!»

На репетициях с пермским оркестром маэстро успевал пройти всё необходимое в кратчайший для особой внутренней перестройки срок. До конца репетиции всегда оставалось время. Кто-то ядовито заметил: «Возраст...». Да нет, не возраст, а умение и желание ценить время: своё и чужое. Умение найти моментальный контакт с оркестром, выразиться на предельно понятном для музыкантов языке, лаконично и в то же время объёмно выразить свою мысль.

Метод работы, простой и известный, состоял в том, чтобы на одной детали, отработанной в течение определённого времени, дать метод исполнения всего сочинения.

Так в Струнной серенаде П.И.Чайковского главным было развивать звук, не отпуская, охватывать всю фразу целиком, звучание должно быть наполненным и длиться бесконечно. «Когда-то в Москве, - рассказывает Владимир Иванович, - специально учили оркестровых музыкантов. У них должно быть совершенно другое звукоизвлечение. У солистов смычок может летать туда-сюда – как угодно. Оркестровые скрипачи должны

обладать мягкой атакой звука с плавным и непрерывным ведением смычка, чтобы создавалось полное звучание группы».

«Царская невеста» - глубоко драматический спектакль: именно этому уделял маэстро основное своё внимание уже начиная с увертюры. «Я дирижирую кантиленную тему гораздо сдержаннее, - поясняет маэстро, - так как надо успеть всё высказать в этой удивительной мелодии». Мы подчиняемся, играем «*meno mosso*», хотя в партитуре его нет, опираясь на известное изречение: «многое дозволено тому, кто может». Да и быстрые эпизоды игрались вполне сдержанно: дирижёру было важно, чтобы прослушивалась каждая нота, каждый мелодический ход, все вступления инструментов. Но даже непривычно медленные темпы не были вялыми, как это часто бывает. Эмоциональная насыщенность, собранность, точность жеста, необыкновенный внутренний подъём обеспечивали захватывающий динамизм исполнения.

Как-то случайно, формулируя свои пожелания к оркестру, Владимир Иванович перешёл на иностранный язык, видно было: машинально. Он тут же осёкся, не хотел демонстрировать ни в чём своё превосходство, особенность, отличие. Дистанция, конечно, сохранялась, но это была дистанция почтения и преклонения.

На одной из репетиций, во время работы со сценой, к маэстро (в оркестровую яму) наклонилась его постоянная спутница, супруга и известный музыковед Ольга Ивановна Доброхотова, шёпотом попросила «прибрать» оркестр, т.к. певцов в ансамбле слышно плохо, потому что оркестра «много». Владимир Иванович ответил вслух и громко, но крайне мягким тоном: «Я их попросил играть погромче, вот они и играют». И к оркестру: «В связи с возросшими акустическими возможностями оркестровой ямы, я прошу вас сыграть этот эпизод мягче!».

(Для тех, кто не знает: приезд выдающегося маэстро совпал с грандиозным событием в жизни театра – реконструкцией оркестровой ямы. По словам главного дирижёра, заслуженного деятеля искусств В.И.Платонова, наконец-то мы приобрели оркестровую яму, достойную Пермского академического театра).

Журналисты буквально атаковали артистов пермского оркестра просьбами рассказать свои впечатления о дирижёре. В одном из интервью, прошедшем в телевизионных обзорах, прозвучало мнение, с которым трудно не согласиться: «На первый взгляд кажется, что он совсем не

помогает... Но на самом деле есть что-то такое, что очень трудно сформулировать, и ЭТО очень помогает, видимо, в этом и есть его величие как дирижёра». Думается, речь идёт о феномене мастерства: поднявшись на определённую высоту, оно становится незаметным.