

Именины сердца

— Сейчас, когда Европа строит общий дом, Оркестр им. Густава Малера является вашим вкладом в это строительство?

— Эта идея была выдвинута в 1987 году, когда в оркестре стали играть музыканты из Австрии, Венгрии, Чехословакии. Затем к ним присоединились музыканты из Восточной Германии, которой сейчас просто нет. Есть единая Германия, как и единая Европа, а в оркестре теперь играют музыканты в возрасте от 16 до 26 лет из всех европейских стран, включая Россию.

— Вы часто обращаетесь к произведениям русских, славянских композиторов: вы играли все оперы Мусоргского, ставили оперу Яначека «Из мертвого дома». Что, кроме экзотики, может дать богатой европейской культуре русская, славянская музыка?

— Для меня русская музыка никогда не была экзотикой, трудно переоценить вклад в мировую музыку Мусоргского, Стравинского, Прокофьева, Шостаковича,

О встрече с Клаудио Аббадо я мечтал с того момента, когда узнал впервые о его гастроях в России. Вспомнились многочисленные видео- и аудиозаписи маэстро, четыре концерта, подаренных москвичам в декабре 1991 года, с двумя действительно гениальными интерпретациями первых симфоний Брамса и Малера в исполнении оркестра Берлинской филармонии.

Приехав в Петербург, я почти распрощался с мечтой: маэстро был недоступен, что, впрочем, можно объяснить тяжелым напряженным графиком гастрольного турне молодежного оркестра имени Густава Малера. Судите сами: 7 августа — концерт в Большом, 9-го — в лондонском «Альберт-Холле», 11-го — в Монпелье, 13-го — в Познани, а 15-го — в Большом зале Петербургской филармонии. А между концертами — перелеты, пресс-конференции, репетиции. Такое легко перенести молодым оркестрантам, а для маэстро, отметившего недавно свое шестидесятилетие, несмотря на его подтянутость и сухощавость, — все же тяжело.

Но мечта сбылась, правда, не без помощи атташе по культуре посольства Австрии в Москве доктора Маргид Вэстфельд и сотрудника отдела культуры посольства Наталии Пархоменко, которым я приношу свою искреннюю благодарность, как и самому маэстро, согласившемуся дать интервью после того, как узнал, что «НГ» создана уже в годы перестройки.

Аббадо отвечал на мои вопросы односложно, ничего и никого не оценивая, не раскрываясь. В этом проявилась его суровость и сдержанность, скупость на слова и жесты, что, по нашим понятиям, столь не свойственно итальянцам. Но вчитываясь в его ответы, в оценки состояния театров и фестивалей, я вдруг понял, что в недосказанности маэстро скрыто гораздо больше смысла, чем в длинных тирадах некоторых любителей давать интервью. Аббадо всегда избегал внешней, наносной стороны творчества, многочисленных интриг, которыми так изобилует мир звезд, и при этом зачастую сам становился их жертвой.

Единственное, о чем дирижер говорит с удовольствием, — это молодежный оркестр им. Малера. И интервью я начал с разговора о любимом детище маэстро.

КЛАУДИО АББАДО:

«МЕНЯ ХВАТАЕТ НА ВСЕ»

Оркестру Берлинской филармонии грозит стать МОЛОДЕЖНЫМ

а также композиторов современности — Шнитке и Губайдулиной. Кстати, мне казалось, что Россия тоже принадлежит Европе.

— Зачастую только территориально.

— Пожалуй. Если выбирать между Москвой и Ленинградом, то второй более близок европейской культуре, здесь очень сильны европейские традиции.

— Вы ставили «Бориса Годунова» с Андреем Тарковским, который был вашим другом. Теперь этот спектакль идет в России, на сцене Мариинского театра, но мне кажется, что его плохо поняли зрители и критики.

— Это и понятно. Тарковский поставил гениальный спектакль, но поскольку его уже нет, то эта постановка потеряла смысл. Даже очень хорошие ассистенты не в состоянии передать атмосферу, душу спектакля, возродить такую гениальную постановку.

— В отличие от Риккардо Мути вы никогда не боялись работать с режиссерами, создающими спектакли в стилистике постмодерна...

— Но Риккардо Мути тоже работает с хорошими режиссерами.

— Правда, это в основном Дзеффирелли и Ронкони. Он отказался работать с Карлом-Эрнстом Херрманом на Зальцбургском фестивале прошлого года. Вы же работали с Купфером, Бонди, Кирхнером. Что вам дает работа с ними?

— В работе с режиссерами я всегда нахожу отправные точки спектакля. Кстати, как и в драматическом театре вообще, в работах Стрелера, Штайна, Брука. Я был вчера на хорошем спектакле в Малом театре Льва Додина (фамилию режиссера маэстро, правда, не запомнил. — В.Ж.). Я с удовольствием работал в «Скала» с вашим великим режиссером Юрием Любимовым.

— Как вы относитесь к революции Жерара Мортье, нового руководителя Зальцбургского фестиваля?

— Его идеи великолепны. Например, исполнение французской музыки Булезом или постановка оперы Яначека. (Подумав.) Может быть, только этот человек слишком много говорит...

— Сейчас много публикаций в зарубежной прессе посвящено вашему возвращению в «Ла Скала» после семилетнего перерыва.

— Есть проект совместной постановки между театром «Ла Скала» и фестивалем в Ферраре. Это будет бетховенская опера «Фиделио».

— А каким вы находите уровень Миланского театра в настоящий момент?

— «Скала» всегда будет самым великим оперным театром. А если рассматривать общую для Италии сложную ситуацию, сложившуюся в музыкальных театрах, то «Скала» и фестиваль в Ферраре выглядят наиболее благополучно.

— Провал «Дон Карлоса» в постановке Мути — Дзеффирелли на открытии нынешнего сезона — это обычные происки галерки или следствие неправильной политики Мути?

— Я ведь живу в Берлине?!

— В течение многих лет вы были дирижером, идеально исполнявшим оперы Россини и Верди. Работая в Вене, вы существенно расширили свой оперный репертуар, прежде всего за счет немецких опер. Почему это произошло только в Вене?

— Вена остается для меня самым крупным из мировых музыкальных центров, здесь очень сильны традиции исполнения музыки композиторов двух венских школ. Но вена очень консервативна. Там с момента премьеры никогда не шла опера Шуберта «Фьербрас» (маэстро записал ее недавно. — В.Ж.) или та же «Хованщина». Когда мы поставили эту оперу в редакции Шостаковича (режиссер Альфред Кирхнер, последняя сцена в редакции Стравинского. — В.Ж.), то это был настоящий успех. Или взять фес-

Редкая улыбка маэстро.

тиваль «Wien Modern», который организовал. Вначале казалось, что все эти проекты осуществить просто невозможно. И даже оркестр Густава Малера вначале казался фантастикой.

— В вашем огромном концертном репертуаре преобладают произведения немецких и австрийских композиторов. Значит ли это, что немецкая культура является для вас самой важной в иерархии европейских культур?

— В симфоническом жанре — безусловно. Моя родная итальянская культура всегда была обращена лицом к опере, живописи, поэзии. А самые великие композиторы, писавшие симфонии, были немцами. В Италии очень много оперных театров и совсем нет концертных залов.

— Это напоминает ситуацию в России, с той разницей, что в России плохо и с театрами.

— В России всегда все было сложнее. Когда в 1971 году Каппа Бем дирижировал здесь «Тристаном», то это было первое исполнение вагнеровской оперы в России!!! Или «Симон Бакканегра», которого мы привозили в 1974 году с «Ла Скала». Но «Норму» зрители тогда тоже услышали впервые! (Смеется.)

— Вы записали много симфоний Малера и Брукнера. Почему в конце XX века проснулся такой интерес к их творчеству?

— Брамс, безусловно, был более понятен. В наш век люди стали лучше понимать, что хотели сказать им два гения.

— В России Брукнера играют так же часто, как и «Тристана» с «Нормой».

— В Италии точно такая ситуация, Брукнер там почти не известен.

— Я видел видеозапись вашего с Люком Бонди замечательного спектакля «Дон Жуан». Дон Жуан — исчадие ада. Об этом много говорили, но воплощение эта идея получила только в вашем спектакле. Кому пришла она в голову: вам или Бонди?

— Это была наша совместная идея. (Смеется.) А режиссер Бонди — потрясающий.

— Вы покинули венскую «Штаатс опер». До вас такая же участь постигла Караяна, Маазеля. Говорят, что в этом театре не любят здраво и логично мыслящих руководителей.

— Просто они каждый день играют спектакли. Иногда там не бывает премьер, иногда одна-две за сезон. Певцы приезжают прямо перед спектаклем. Этого недостаточно для полноценной работы. Кроме того, у меня сейчас все

силы уходят на оркестр Берлинской филармонии и молодежный.

— Кстати, о «Берлинер филармоникер». Вы возглавили его после Караяна, которого сейчас на западе очень многие критикуют.

— И что пишут?

— Обвиняют в излишней коммерциализации музыки, порче голосов. А как вы к нему относитесь?

— Караян был великим дирижером. Но в последние годы у него были конфликты с оркестром. Я не получал оркестр из его рук, а был выбран демократическим путем самими музыкантами. У Караяна в свое время была потрясающая «Богема», над которой я тоже работал.

— А понадобилось вам что-нибудь менять в оркестре, его программах?

— Скорее, в составе. Некоторые музыканты сразу ушли на пенсию, их заменили молодые. Думаю, что лет через пять в оркестре появится много молодых. Кстати, появились в оркестре музыканты из Венгрии, Финляндии, России. Женщины, что при Караяне было невозможно. Программы я стараюсь делать более демократичными, играть больше музыки XX века. В этом сезоне мы много занимались Малером и Брамсом, играли «Фауст-симфонию». Сейчас подготовлена программа из произведений Чайковского к годовщине его смерти.

— Вы так много уделяете внимания концертам, а останется ли время на оперу?

— На Зальцбургском пасхальном фестивале следующего года я поставлю «Электру» вместе с оркестром Берлинской филармонии и театром «Ла Скала». «Свадьбу Фигаро» — в Берлине. А для Берлина и Зальцбургского фестиваля — новую постановку «Бориса Годунова» с Хербертом Вернике.

— С оркестром Густава Малера выступали всемирно известные камерные певцы: Джесси Норман, Кристина Людвиг, Роберт Холл. Почему на этот раз пал выбор на Дмитрия Хворостовского?

— Он тоже очень известный певец.

— Такого же уровня?

— Нет, он еще очень молод. У него один из самых красивых голосов в Европе. Но ему надо выучить итальянский и немецкий репертуары.

— Вы можете ему совершенствоваться, чтобы стать настоящим мастером?

— А что этого не хочет?



Независимая газ-
1993-20авг.-27.