

На сцене будут три хора и две "катюши"

Открывающийся 30 ноября в Москве второй уже фестиваль "Владимир Спиваков приглашает" естественным образом ассоциируется с титульным именем всемирно прославленного музыканта. Спиваков — лицо фестиваля, его идеолог и душа. Головой же всему является Георгий АГЕЕВ, без чьего организаторского таланта, возможно, ничего бы и не было. Директор фестиваля и новорожденного Национального филармонического оркестра России, а прежде — "Виртуозов Москвы", а до того — светлановского оркестра, Агеев — один из тех, кто не выходит на поклон, с кем не принято делить публичный успех, но на кого можно в случае чего списать провал. Впрочем, с Агеевым, принадлежащим к числу наиболее компетентных и удачливых арт-менеджеров постперестроечной эпохи, подобного, кажется, еще не бывало.

— Как случилось, что вы, человек из театральной семьи и выпускник театрального института, стали руководить симфоническими оркестрами?

— Я действительно окончил в 1984 году театроведческий факультет ГИТИСа, отделение экономики и организации театрального дела. Первые шесть лет после института я работал в Главном управлении культуры исполкома Моссовета — начинал инспектором, а закончил главным специалистом Управления театров и концертной работы. Пришел я туда в доперестроечное время, когда спектакли еще принимались и когда от каждого нашего слова зависело очень и очень многое. Свои слова и действия я старался обращать на пользу тем творческим коллективам, с которыми работал. В частности, была памятная история с Театром Станиславского и Немировича-Данченко. Там работала комиссия, и в результате всех руководителей, кроме Брянецова, освободили от должностей. Я был заместителем председателя и фактически движущим мотором этой комиссии, так что и освобождение этих людей, и приглашение Калобова — во многом моих рук дело, чем я горжусь. Потом в результате перестройки возможности Главного управления культуры оказались почти нулевыми. Да и не хотелось, чтобы на меня лично распространялось то брезгливое отношение к чиновникам, которое было талантливо зафиксировано Эльдаром Рязановым в "Забывтой мелодии для флейты". В общем, в 90-м году я понял, что надо уходить. Было много предложений. В Министерстве культуры СССР, которое тогда возглавлял Губенко, был объявлен конкурс на высокую должность. Я этот конкурс прошел, и Губенко хотел меня взять. В этот момент возникло предложение от Светланова, и я не задумываясь пошел к нему и с января 91-го года по май 97-го года был директором Иосоркестра, тогда — Государственного академического симфонического оркестра Союза ССР. В момент назначения мне было 29 лет, и я не был членом партии.

Первые годы было очень тяжело: я мало что понимал, поскольку у меня нет музыкального образования. Мне тогда сильно помогли своими советами несколько музыкантов этого оркестра. Довольно быстро появился ряд людей, от которых я всегда мог получить помощь в виде профессионального совета или экспертной оценки. Среди них были и директора оркестров, мои коллеги, но также и крупнейшие дирижеры, и музыкальные критики. Одним из этих экспертов был для меня с первых дней Валерий Гергиев, с которым мы очень дружились. Мне удалось снова привлечь его к работе с Иосоркестром, от которого он был отлучен к началу 90-х. Для Евгения Федоровича многие фигуры дирижеров были нежелательными. Например, Лазарев мог бы прийти к нам в оркестр, только если бы он пригласил Светланова продиректировать в Большом театре...

Довольно скоро мне стало понятно, что работа в структуре Московской филармонии тормозит развитие нашего оркестра. Люди, которые к тому моменту определяли ее политику, не помогали нам ни в чем, зачастую просто мешали. Я часами должен был сидеть под дверью директора филармонии для того, чтобы согласовать с ним пустяковый вопрос. И когда стало катастрофически не хватать денег, я понял, что необходимы спонсоры. Спонсоры нашлись, но сказали: деньги дадим лично вам, но только если у оркестра будут права юридического лица, ни в какую другую структуру денег переводить не будем. И я собрал музыкантов и спросил: вы хотите жить хорошо? Тогда мы должны уйти из филармонии. Они ответили: если вы в состоянии вести оркестр в самостоятельном плавании, делайте, как считаете нужным. Я это сделал, за что меня впоследствии страшно упрекали, утверждая, что это я виновник бедственного положения, в котором оказался оркестр, — заметьте, после моего ухода, не при мне.

На самом деле я считаю своей большой заслугой, что помог оркестру обрести независимость, в чем меня, кстати, поддержало Министерство культуры. А как только оркестр обрел права юридического лица, я собрал профессиональную административную команду, большей частью идущую со мной по жизни и по сей день, появились спонсоры, которые четыре года, как атланты, поддерживали оркестр. Все наши гастрольные поездки оплачивались полностью, мы купили новые инструменты, причем самые лучшие, а значит, и самые дорогие. В Вене были сшиты смокинги из самого легкого и самого удобного материала. Очень многое было замкнуто на мне, и после того, как я ушел, все развалилось, что, по моему, естественно, но за что меня нещадно ругают до сих пор те, кому пришлось отыскать от безбедной жизни.

Мне было понятно, что остановить агонию и распад оркестра невозможно. Я сделал то, что в моих силах: задержал этот распад на несколько лет. В последние годы Евгений Федорович, потеряв всякий интерес к руководству оркестром, большинство функций художественного руководителя просто выполнял. Поскольку кому-то было необходимо, его устраивало, что поневоле за него их стал выполнять я. Речь идет о формировании практически всех программ, кроме его

собственных, которые исполнялись оркестром в течение сезона, руководством работой худсовета, подборе творческих кадров, которых он зачастую не видел до момента, когда оказывался за пультом. И нередко случалось, что он меня подзывал и говорил: "А кто вот эта четвертая валторна, у нас же там был другой?" — "Он ушел". — "А почему мне об этом не сказали?" — "Нина Александровна запретила вас расстраивать. А вам не понравился этот музыкант?" — "Да нет, понравился". — "Значит, он будет работать?" — "Будет". — "Вообще-то он уже три месяца как работает". Вот ситуация, типичная для последних лет руководства Светланова.

Я понимал, что Светланов при всем моем преклонении перед ним как художником не соответствует требованиям времени, не сможет вести оркестр вперед. Но при этом я категорически не был согласен с теми музыкантами, которые меня постоянно подталкивали к тому, чтобы Светланова из оркестра убрать. Ведь история с его вынужденным уходом из оркестра имеет глубокие корни. Уже в середине 90-х годов многие в оркестре считали, что Светланов — тормоз, что его надо убрать, а позвать того же Гергиева или Лазарева. Даже соглашаясь с тем, что Светланов мало делает для оркестра и у него, к сожалению, отсутствует комплекс качеств, необходимых сегодняшнему руководителю, я был категорически против того, чтобы выдвигать из оркестра человека, создавшего его мировую славу. Поэтому ушел я, когда уже совсем ничего нельзя было сделать.

Я порывался уйти три раза, но Светланов всякий раз меня просил: сначала — "помогите мне провести Восьмую симфонию Малера, без вас я это не смогу сделать", потом — "проведите европейские гастролы", затем — гастролы в Японии, — и весь последний период он был со мной необыкновенно ласков, внимателен и уважителен, пытаясь задержать в оркестре. Но когда он окончательно понял, что я все-таки уйду, то довольно некрасиво со мной простился, не сказал ни одного доброго слова, не поблагодарил и даже спровоцировал скандал. У меня остался тяжелый осадок от нашего расставания, и у нас долгое время не было никаких контактов, пока мы случайно не встретились в самолете за 11 дней до его неожиданной смерти. "Виртуозы Москвы" летели из Лондона, а он оказался в салоне первого класса нашего самолета. И когда он меня увидел, он так обрадовался, мы расцеловались, он говорит: "Ну что же вы, куда же вы исчезли, как же это можно было так, нас столько с вами связывало". Я говорю: "Евгений Федорович, а вы не помните, как мы простились, при каких обстоятельствах?" Он на меня удивленно посмотрел, и я понял, что он ничего не помнит и действительно рад меня видеть. Потом мы очень трогательно поговорили. Он сказал, что бесконечно рад, что у нас так все хорошо в "Виртуозах", куда мы с Владимиром Теодоровичем пригласили после кризиса в Иосоркестре нескольких хороших музыкантов, рад, что Володя так много и успешно работает как дирижер. На прощание он сказал: "Я вас прошу, пожалуйста, не забывайте меня, звоните". Я ему это пообещал, но, возвращаясь со следующих гастролей, узнал, что он скоропостижно скончался. Я счастлива, что незадолго до его смерти мы успели сказать друг другу добрые слова.

— А как возникла идея вашего перехода к "Виртуозам"?

— Со Спиваковым я был знаком задолго до того. Он дирижировал Иосоркестром в период моего директорства — и в Москве, и на своем фестивале в Кольмаре. А с его супругой Сати мы вместе учились в ГИТИСе и очень дружили. Когда я стал продумывать варианты ухода из Иосоркестра, то Сати сказала, что у них сейчас нет директора и я как раз то, что им нужно. Я очень обрадовался этому предложению, так как знал: Спиваков — не только талантливый и успешный, но и умный, современный человек, с которым мы обязательно найдем общий язык. Я сразу сказал: "Мне кажется неправильным, что столь любимые в России "Виртуозы" столько лет живут в Испании, ситуация в России поменялась, давайте думать о том, чтобы вернуть их в Москву". Оказалось, что это полностью совпадает с желанием самого Спивакова. Мы оба понимали, что встретим сопротивление значительной части коллектива. Было ясно, что надо растянуть этот процесс во времени, всячески поощряя тех, кто готов из Испании вернуться, и параллельно искать в Москве людей, которые могли бы, вливаясь постепенно в оркестр, обеспечить некую преемственность традиций, стиля и т.д. Оркестр, разделенный на несколько частей — испанскую, московскую, а кто-то даже жил в Америке и в Париже, — не мог эффективно функционировать как творческий коллектив, потому что люди собирались вместе только на гастролях. Как бы замечательно они ни играли каждый сам по себе, но кроме этого еще существуют навыки ансамблевого музицирования, которые постепенно "Виртуозы" утрачивали. Прошло несколько лет, и зарубежные ослепки оркестра, жвавшие до состояния шагреновой кожи, окончательно отпали. "Виртуозы" стали постоянно жить и работать в Москве, постепенно обновив свой состав за счет молодых музыкантов, может быть, поначалу в чем-то и уступающих корифеям, но несомненно талантливых, горящих желанием ра-



Г.Агеев

ботать в этом коллективе, со Спиваковым. И в процессе формирования этого, последнего по времени, состава я принимал самое активное участие. Кстати, критики довольно доброжелательно отнеслись к смене поколений и писали о том, что "Виртуозы" продолжают оставаться лучшим российским камерным оркестром.

— Тем не менее вы все-таки отсюда ушли...

— На самом деле "Виртуозы" мне очень дороги, я любил и люблю их и творчески, и человечески. Маленький, спянный коллектив, где нет интриг, безобразных собраний, профкомов, худсоветов, — в общем, такая просвещенная монархия во главе со Спиваковым, а рядом в качестве визира был я, и дело спорилось. Но с годами Владимир Теодорович все больше стал увлекаться симфоническим дирижированием, в его жизни появился РНО, и вскоре после того, как он туда пришел, оказалось, что они с директором Сергеем Марковым не могут найти общего языка. В конце концов Спиваков ушел из РНО, и специально для него был создан новый симфонический оркестр. Тогда Спиваков поставил меня перед дилеммой: оставаться в "Виртуозах" или вместе с ним начинать с нуля новое, сложное дело. И хотя мне было очень жаль расставаться с "Виртуозами", я пошел с ним в это новое дело. Задача ставилась Спиваковым так: лучшие музыканты, лучшие инструменты, лучшая нотная библиотека, лучший менеджмент — все самое лучшее. Причем сразу, а не в отдаленной перспективе. Амбициозность проекта увлекла меня не на шутку.

— Одно время были разговоры, что "Виртуозы" волются в этот новый оркестр и станут его основой.

— Такой вариант обсуждался, но в конце концов решили от этой идеи отказаться. Мы взяли из "Виртуозов" четверых: двух струнников, духовика и пианиста. Я бы, конечно, взял еще как минимум пару человек, но Владимир Теодорович не позволил, потому что он понимал, что это путь к разрушению "Виртуозов", поскольку пополнив их сейчас практически невозможно: рынок абсолютно исчерпан.

— Исчерпан вами, то есть Национальным филармоническим оркестром?

— Не только. Если в Москве есть пять коллективов, обладающих сегодня достаточно серьезными финансовыми средствами и, соответственно, возможностью установить достойную зарплату, понятно, что основная борьба за музыкантов идет между ними. Остальные оркестры вообще в этой борьбе не участвуют, все или почти все хорошие музыканты оттуда уже сбежали.

Что касается Национального филармонического, то нам действительно удалось сформировать уникальный состав оркестра. Может быть, буквально по двум-трем из 110 позиций мы не можем твердо заявить о том, что это — лучшее на сегодняшний день качество среди всех московских и петербургских оркестров. Во всех остальных группах сидят самые лучшие музыканты, какие только есть в России. Все, кого мы хотели видеть в своем оркестре, за редчайшими исключениями, у нас работают. Во мне говорит гордость настоящего мичуринца.

— Спиваков назначен президентом Дома музыки в мае, а решение о создании оркестра было принято гораздо раньше. На что вы рассчитывали в то время, на какую базу?

— На самом деле я был уверен, что нашей базой, скорее всего, будет Дом музыки — хотя бы в силу того обстоятельства, что Спиваков, я и вся наша команда "Виртуозов Москвы" четыре с лишним года проектировала и строила его, о чем сегодня многие не хотят вспоминать. Я думал, хотя бы в знак благодарности за то, что мы абсолютно бескорыстно четыре с лишним года занимались строительством, нам, по крайней мере, дадут возможность арендовать помещения для оркестра за деньги — что, собственно говоря, мы сейчас и делаем. Может быть, кому-то кажется, что если Спиваков здесь президент, так Национальный филармонический оркестр ни за что не платит? Мы платим за все и по самым высоким расценкам, существующим в Москве даже не для оркестров, а для коммерческих организаций. Никаких скидок на "родственные" отношения для нас не установлено. К сожалению, надеюсь со временем переломить и изменить это отношение к нам.

— Фестиваль "Владимир Спива-

ков приглашает", впервые прошедший в 2001 году, — это была идея Спивакова, ваша или чья-то еще?

— Владимира Теодоровича. Многие годы успешно проводя фестивали в Кольмаре, он не мог не думать о том, что все эти идеи и творческие открытия могли бы быть интересными и московской публике. Твердое намерение провести свой фестиваль в Москве возникло тогда, когда нам удалось найти спонсорскую поддержку, полностью обеспечивающую бюджет фестиваля 2001 года без привлечения московских или федеральных структур. В 2001 году у фестиваля был генеральный (и единственный) спонсор, компания Соинтел, которая дала необходимые для проведения фестиваля деньги. У Спивакова сразу возникло желание пригласить Джесси Норман, который он всегда восхищался. Они неоднократно выступали вместе на Западе, так что это постоянное сотрудничество перешло уже в творческую и личную дружбу. И после того, как успешно завершился предыдущий фестиваль, Владимир Теодорович сразу сказал: я буду делать следующий, но не через год, а через два. В этом году, помимо спонсорской поддержки ряда компаний, мы уже не смогли обойтись без поддержки ни Министерства культуры, ни Правительства Москвы, ни Комитета по культуре Москвы. Все дали понемногу и таким образом скроили бюджет фестиваля, хотя значительной частью этого бюджета продолжают оставаться поступления от продажи билетов. Если мы не выйдем на определенный уровень сборов от продажи билетов, то у нас будет дефицит бюджета. Поэтому мы зависим от публики. Мы очень хотим, чтобы публика активно посещала наши концерты. Цены на билеты на фестивальные концерты, конечно же, не дешевые, хотя смотря с чем сравнивать. Например, цены на билеты на концерты великой Джесси Норман ниже в 5–10 раз, чем на концерты Хворостовского и Пavarotti, также проходившие в декабре.

Еще этот фестиваль отличается от предыдущего тем, что здесь есть программы, которые требуют невероятного напряжения сил — и творческих, и организационных, и финансовых. Я говорю, прежде всего, о программе Кшиштофа Пендерецкого. Потому что когда Спиваков пригласил Пендерецкого продиректировать в Москве своим произведением, то он не представлял себе, что такое оратория "Семь врат Иерусалима". Но когда к нам пришли ноты, выяснилось, что там — три хора, а не один, что состав оркестра увеличен чуть ли не на треть, причем половину сцены будут занимать ударные инструменты, в том числе такие, которых вообще нет в России и которые приходится доставлять из-за рубежа. Например, тубофоны, изобретенные только в 30-е годы прошлого века. Я спросил у специалистов за границей, что это такое, и они говорят: представляете себе "катюшу"? Вот у вас будут две "катюши" стоять на сцене. Мне стало плохо, потому что сцена Дома музыки вовсе не так велика, мы обычным-то составом оркестра еле там помещаемся. Если с хором — уже тесно. А когда там не четыре литавры, а восемь, не один большой барабан, а три больших барабана, не один тамтам, а два, и плюс еще две вот эти "катюши" и многое другое — я просто не представляю, как это будет. С огромным трудом удалось подобрать пятерых солистов-певцов, которые умеют учить и исполнять современную музыку на европейском уровне. Их удалось найти не без помощи Виктора Сергеевича Попова: общезвестно, что выпускники его академии умеют все.

Мы очень хотим познакомить москвичей с известным на Западе дирижером Джеймсом Конлоном, который последние лет восемь является музыкальным руководителем Парижской Оперы. Среди других исполнителей хотелось бы отметить тенора Тоби Спенса, который выступает на всех лучших оперных фестивалях Европы, и одного из лучших кларнетистов мира Поля Мейера. Достаточно просто заглянуть в буклет нашего фестиваля, чтобы понять, каков уровень исполнителей. Мне вообще кажется, что те программы, которые представлены на фестивале, — не только Национального филармонического оркестра, но и "Виртуозов Москвы", — тщательно продуманы и весьма интересны. Надеюсь, что публика и критика это оценят.

Беседу вел
Дмитрий МОРОЗОВ
Фото Степана РАПЧЕВСКОГО