

Любите ли вы Губайдулину, как Брамса? Я – да

Семен Бычков родился в 1952 году в Ленинграде. В 70-м поступил в Ленинградскую консерваторию в класс И.Мусина. 1973 год – первая премия на Конкурсе дирижеров им. Рахманинова. 1975-й – отъезд из СССР, учеба в Нью-Йоркском музыкальном колледже Мэннес. 1980-й – главный дирижер симфонического оркестра "Gran Rapids" в Мичигане и первый гастролирующий дирижер филармонического оркестра Буффало, в сезоне 1985/86 года – главный дирижер последнего. 1985-й – успешный дебют с Berliner Philharmoniker. С 1989 по 1998 год – главный дирижер оркестра de Paris и одновременно – первый гастролирующий маэстро филармонического оркестра Санкт-Петербурга (1990 – 1994) и оркестра Maggio Musicale во Флоренции (1992 – 1998). В 90-е годы разворачивается его активная деятельность в качестве оперного дирижера. Постановки "Енуфы" Яначека, "Фьерабраса" Шуберта, "Леди Макбет Мценского уезда" Шостаковича неоднократно удостоивались специальных премий. Сезон 1999/2000 года маэстро отметил удачным дебютом в Венской государственной опере, где им была поставлена "Электра" Р.Штрауса. В послужном списке С.Бычкова – работа со многими знаменитыми оркестрами Европы и США: симфоническими оркестрами Нью-Йорка, Бостона, Чикаго и Сан-Франциско, оркестром Баварского радио, Мюнхенским и Лондонским филармоническими оркестрами, амстердамским Concertgebouw. В 1985 году музыкант подписывает эксклюзивный контракт с "Philips Classics". С тех пор он записал более 20 дисков; среди "золотых" – 5-я симфония Шостаковича, "Щелкунчик", "Евгений Онегин". Ныне С.Бычков является главным дирижером симфонического оркестра Западногерманского радио (WDR) в Кельне и дрезденской "Semper-Oper", а также стоит за пультом Бостонского симфонического оркестра и Дрезденской государственной капеллы. Накануне своих выступлений в БЗК маэстро дал интервью нашему корреспонденту.

– Испытываете ли вы какие-либо особенные чувства, приехав на гастроли в Москву, тем более спустя 25 лет с тех пор, как вообще были здесь последний раз, – ведь как дирижеру вам здесь выступать еще не приходилось?

– Да, в Москве я никогда не выступал, хотя, пока жил в России, приезжал сюда довольно часто. Поэтому у меня возникло желание начать наше европейское турне с кельнским оркестром именно здесь. И это было воспринято всеми с большим энтузиазмом, поскольку немецкие музыканты питают огромнейшее уважение к русской публике.

– Вы в полном смысле слова гражданин мира и одинаково хорошо себя чувствуете везде?

– Я чувствую себя хорошо там, где мне хорошо работается. Но когда приезжаю в Россию – в тот же Петербург, помимо всего прочего, дышу воздухом, который узнается, ведь я тут родился и этим воздухом дышал с детства. Пожалуй, идеально я чувствую себя в Париже – может быть, потому, что живу там

много лет и женат на француженке (супруга С.Бычкова – пианистка Мариэль Лабек).

– Чем определялся выбор программы для концертов в Москве?

– Когда едешь на гастроли, хочешь представить музыку, которая близка тебе и оркестру, но в то же время необходимо идти навстречу и тем, кто нас приглашает. Вот, например, интереснейший Концерт Пуленка, украшающий весьма ограниченный репертуар для двух фортепиано с оркестром, мы играем еще и потому, что он отвечает индивидуальности наших солисток – Кати и Мариэль Лабек: для их дебюта в Москве исполнение французского опуса вполне логично. Что касается Концерта для альты с оркестром С.Губайдулиной, мне кажется, что в этом выборе есть некая символичность: немецкий оркестр играет сочинение, которое порождено сознанием и талантом русского композитора. И кроме того, нас привлекала возможность сотрудничества с одним из интереснейших российских музыкантов – Ю.Башметом.

– Исполняя музыку XX века, вы стремитесь во что бы то ни стало идти в ногу со временем или "помещаете" себя в ту музыкальную среду, в которой естественно и комфортно себя ощущаете?

– Это очень важный вопрос, который для меня многие годы был чрезвычайно болезненным. Мое музыкальное формирование было связано с классическим и романтическим репертуаром, что вполне традиционно для российской школы. Да, бесспорно, музыка XVII–XIX веков по-прежнему остается тем важнейшим источником, из которого черпает свои силы музыкальная культура. Но мы живем сейчас, в нашу эпоху, и нам необходимо впитывать в себя то, что эта эпоха рождает. Вопрос не в том, нужно это или не нужно (это, безусловно, нужно), а в том, чтобы найти ту музыку, с которой мы чувствуем какую-то духовную связь. И единственный путь открыть эту музыку – ее играть. Начав однажды исполнять сочинения Дютыйе, Берлиоза, Губайдулиной, Шнитке, я понял, что они стали для меня так же важны, как и произведения Брамса, Бетховена или Штрауса.

– Знакомо ли вам ощущение преодоления чего-то, когда вы исполняете сочинения современных авторов?

– Безусловно. Каждый раз я чувствую сопротивление материала. Ведь когда пианист прикасается к клавишам или скрипач извлекает звук на скрипке, в этот момент происходит контакт человека со звуковой материей, которая сопротивляется. И это сопротивление может быть дружелюбным или недружелюбным, как и при любом другом контакте. Нельзя забывать о том, что музыка существует для того, чтобы отвечать духовным потребностям человека. А как она написана – для подготовленных инструментов, синтезаторов и т.д., – это второстепенный вопрос.

– Какой репертуар более всего занимает вас в настоящий момент?

– В центре внимания всегда находится то, что я исполняю сегодня. И

вот тут происходит постоянная конфронтация с тем, что последует потом. Через три недели, например, мы будем играть 11-ю симфонию Шостаковича, а сразу после этого предстоит постановка "Онегина" (которым я не дирижировал с 1992 года) во Флоренции. Далее – один из самых масштабных проектов, в которые я когда-либо был вовлечен: "Кольцо нибелунга". Это я буду делать в дрезденской "Semper-Oper" в течение 2 сезонов начиная с 2001 года. "Кольцо" требует подготовки не только чисто музыкальной. Помимо самой музыкальной материи и музыкальной философии, меня вообще всегда вдохновляла философия как таковая, ибо каждая немалая вне человеческого существования, которое в конечном счете она и выражает. Поэтому ставить, скажем, "Парсифала" я не считаю возможным, не вникнув в философию буддизма.

– Не удержусь от сентиментального вопроса – пусть оправданием мне послужит то, что в день второго московского концерта Симфонического оркестра WDR исполняется 160 лет со дня рождения Чайковского. Что его музыка значит для вас? Ведь Чайковский – пожалуй, единственный русский композитор, который практически безоговорочно принимается западным сознанием. И я знаю, что многие ваши интерпретации его произведений неоднократно отмечались самыми престижными призами. Это случайность или знак особого расположения к музыке русского гения?

– Музыка Чайковского всегда была мне очень близка. Для меня он – типичный интеллигент, носитель русского интеллектуального мышления XIX века, вступивший в актуальную во все времена дискуссию о том, где находится Россия, принадлежит она Востоку или Западу. Чайковский русский в том плане, что он родился и учился в России и не мыслил себе жизни без нее. А музыка его принадлежит всей великой музыкальной цивилизации XIX века.

– А другие русские классики – Глинка, Римский-Корсаков, Бородин – это не ваша епархия?

– Я не дирижирую их музыку. Я люблю ее слушать и признаю ту огромную роль, которую эти музыканты сыграли в развитии русской композиторской школы. Ведь тяготение к тем или иным явлениям в искусстве не всегда соответствует тому, где человек родился и где он живет. Есть много русских музыкантов, которые не имеют большой склонности к музыке Римского-Корсакова, а интересуются музыкой Баха, и наоборот. В этом-то и прелесть музыки: мы не можем объяснить, почему она оказывает на нас то влияние, которое оказывает, и почему это влияние столь различно.

– Как вам работается с оркестром WDR?

– Это замечательный коллектив, в котором людей очень многое связывает. В принципе оркестранты уживаются друг с другом либо потому, что у них нет иного выхода, либо потому, что совместная работа доставляет им удовольствие. Вот у нас как раз второй случай.

– Кажется ли вам целесообраз-

ной система, которая существует в Германии и в некоторых других странах Западной Европы, – планомерно и в большом количестве культивировать при телерадиокомпаниях своего рода "придворные" исполнительские коллективы: оркестры, ансамбли, хоры и т.д.?

– Идея создать такие оркестры появилась в Германии после Второй мировой войны. В то время их основной задачей был выпуск студийных записей для последующей передачи по радио. Сейчас подобные коллективы в студии проводят меньше половины времени, активно выступая как концертные филармонические оркестры. Все, что играет оркестр WDR, автоматически транслируется по радио и телевидению, и, таким образом, наши выступления имеют широчайший общественный резонанс во всем мире. Есть и еще одно огромное преимущество: поскольку мы являемся частью огромной компании, располагающей солидными средствами, мы можем позволить себе интересоваться современной музыкой. Концертный оркестр Нью-Йоркской филармонии, например, каждую неделю дает четыре концерта с одной и той же программой, и каждую неделю она меняется. Возможности репетировать у них очень ограничены. И при том, что в такого рода оркестрах играют великолепные музыканты, есть все-таки предел тому, чего человек может достичь, имея четыре репетиции. А мы, если хотим, можем давать абонементные концерты, скажем, только два раза в месяц и репетировать три-четыре недели то сочинение, которое этого требует.

– Любите ли вы играть в провинции? И какая социокультурная модель вам ближе: такая, как в Германии с ее стойкими традициями регионализма, или как, например, в России или во Франции, когда практически вся культура сосредоточена в одном месте – в Москве или в Париже?

– С самого начала моей профессиональной карьеры я много играл и продолжаю играть в маленьких городках. И очень часто эти концерты как раз и являются самыми удачными. Возможно, это происходит потому, что в таких случаях мы сами более спокойны, а люди, которые приходят на концерты, не имеют возможности каждый день слушать лучших музыкантов и потому испытывают огромный интерес, который передается исполнителям. Безусловно, духовные потребности людей в провинциях точно такие же, как и в столицах, – а может быть, еще более высокие. Так что подобные выступления не менее важны для нас, чем выступления в столицах. Вот и в этом турне мы играем в маленьком французском городке Меце. Я там однажды дирижировал своим парижским оркестром и получил огромное удовольствие.

– А как вам видится та ситуация, в которой оказалась сейчас классическая музыка на Западе? Что это – развлечение для профессионалов и элиты, массовое искусство (вспомним выступления оперных звезд на стадионах и в телевизионных шоу) или государственная политика? И испытываем ли мы вообще настоящую духовную потребность в "серьезной" музыке: может быть, она слишком спокойная и слишком "умная" для нашего времени – ведь размышлять-то нам некогда?

– Говорить о том, что классическая музыка стала элитарной, несправедливо хотя бы по одной простой причине: концертов и оперных спектаклей сейчас больше, чем когда-либо. Впрочем, с другой стороны, массовая музыкальная продукция, о которой вы говорите, – тоже реальность. Сто лет назад концерт был своего рода событием, а сегодня это нормальное, обыденное явление. Хорошо это или плохо? Если люди ходят на концерты, значит, они испытывают такую потребность. Это закон рынка. Но меня интересует прежде всего качество, а не количество. И я предпочту 10 хороших концертов сотне заурядных. Но, с другой стороны, 100 замечательных концертов гораздо лучше, чем 10 замечательных концертов.



С.Бычков

Фото: Ю.ЛИПИНОВОЙ