

Дирижерская карьера Кристиана Ганша еще не набрала сверхооборотов, однако ему уже предложено стать членом дирижерской коллегии РНО. Господин Ганш не раз бывал в Москве, но чаще не как маэстро, а как один из ведущих менеджеров знаменитой фирмы звукозаписи Deutsche Grammophon — записывать CD с участием РНО и Михаила Плетнева. На этот раз он встал за пульт РНО для того, чтобы дирижировать Третьей Бетховена. С Кристианом Ганшем встретился корреспондент Газеты Илья Кухаренко.

Вы ведь начинали как скрипач и пианист?
Я учился по классу фортепиано, но пианистом не был — начинал я как скрипач. Я поступил в Венскую школу музыки, когда мне было лет тринадцать-четырнадцать, и работал довольно много и тяжело. Когда мне исполнилось шестнадцать, я стал концертмейстером Vienna Chamber Orchestra и играл с ними также как солист. Так что мое первое американское турне и первые концерты в «Карнеги-Холле» и на других известных площадках в Бостоне и Чикаго состоялись в год моего семнадцатилетия — и я уже отвечал за оркестр. Это было непросто — большинство оркестрантов мне в отцы годились. Я пробыл на этом посту два или три года, а потом перешел в Munchen Philharmonik, это был период, когда там работал Челибидаки, — потрясающий и невероятно полезный опыт. В возрасте двадцати шести — двадцати семи лет я стал довольно много дирижировать. Но в искусстве человек довольно бескомпромиссный, потому мне довелось пережить довольно много неприятных моментов, связанных с менеджерами, импресарио и так далее. В результате я прекратил все это...

Прекратили что?

Прекратил быть музыкантом. Я оставил Munchen Philharmonik, оставил дирижирование и решил больше никогда не быть музыкантом. Я был сыт по горло всеми этими неприятностями. К этому времени я уже занимался музыкой тринадцать лет — с семнадцати до тридцати. Довольно большой срок. И я пришел на фирму Deutsche Grammophon в качестве продюсера. И сделал около шестидесяти дисков с большинством из тех, кто имеет громкое имя на DG — с Булезом, Плетневым, Ливайном, Озавой, Аббадо.

Звучит довольно нелогично — вы ушли именно в тот бизнес, который заставил вас оставить карьеру музыканта.

Вы правы. Это и в самом деле звучит несколько странно. Но здесь есть очень прочная логическая связь — я хотел дать моим артистам то, чего не получил в свое время сам. Для тех, с кем я работал, я не был бизнесменом — я был таким же артистом. Они



*“в семнадцать лет
я уже отвечал за оркестр”*

Кристиан Ганш — Газете

Кристиан Ганш: «Диск нужно продать, даже если для этого потребуются некоторое «шоу» Фотограф: Никита Рыбаков / Газета

чувствовали, что я всегда на их стороне. Скажем, если фирма говорила: «Нет, мы не хотим записывать диск с этой программой и этим музыкантом» — я настаивал, что мы должны продолжать записывать этого музыканта. Я всегда обращал внимание не только и даже не столько на то, как тот или иной диск будет продаваться, но главным образом на то, каков, собственно, результат.

Но сейчас вы все же совмещаете эти две профессии?

Все еще совмещаю. Я вернулся к дирижированию пять лет назад и оказался в сложной ситуации. Это довольно трудно — заниматься одновременно двумя столь разными делами. Вот, например, я не смогу присутствовать на записи диска с квартетом Танева и Плетневым, который я продюсирую, поскольку мне как дирижеру предложили очень интересный ангажемент, от которого я не смог отказаться. Поэтому Плетнев будет записываться без меня — я организовал эту запись, и я не смогу там быть. Слава Богу, Миша понимает. Но думаю, что скоро я стану только дирижером. Не знаю, когда и как это произойдет, но совершенно уверен, что хочу в будущем быть только музыкантом.

Вам тогда, вероятно, трудно будет найти подходящего продюсера...

Да, это, конечно, проблема (*смеется*). Но, по правде говоря, среди тех, с кем я работаю, есть настоящие мастера своего дела. Так что, думаю, это будет не так сложно, как кажется...

Здесь, в России, за долгие годы сложилось особое, я бы сказал — благоговейное отношение к записям классической музыки, и теперь мы немного злимся, когда нас слишком уж активно обрабатывают рекламой новых дисков и исполнителей. Как вы относитесь к методам шоу-бизнеса на рынке классических записей?

Здесь есть свои хорошие стороны, есть и плохие. Это тоже своего рода шоу-бизнес. В принципе хорошо, что люди пытаются продавать CD. Их нужно продавать. Продюсировать диск — это не значит тайно записать какой-то прекрасный альбом. Если он не будет продан, из семидесяти человек на DG шестьдесят пять придется уволить. Поэтому этот диск нужно продать, даже если для этого потребуются некоторые «шоу». Я, однако же, всегда был немного старомоден в этом смысле. Всегда старался делать только те вещи, в которых сам был абсолютно уверен. Если уж утверждать, что это превосходная запись, то по крайней мере искренне. И мне часто приходилось бороться за тот или иной проект. Вот, скажем, запись концерта Плетнева в «Карнеги-Холле». На DG категорически не хотели давать денег на этот проект, и я целых четыре ме-

сяца уговаривал их передумать. И добился своего. В результате получился бестселлер года в категории solo-CD.

Ну не все же из тех, кого сейчас записывают и раскручивают, играют, как Плетнев. Иногда вообще кажется, что можно не уметь играть или петь, для того чтобы иметь хорошо продаваемые диски, — все зависит лишь от агрессивности пиара.

Это жизнь. Если ты издаешь журнал и помещаешь на его обложке красивую девушку, журнал продается, если же на обложке — некрасивый мужчина, журнал не продается. Это в принципе нормально.

Как вы относитесь к тому, что называют crossover, когда классические музыканты играют или поют попсу?

Это я ненавижу.

Что вы скажете по поводу записей с участием больших артистов, записей, которые иногда годами лежат на полках и ждут своего часа?

Какие именно записи вы имеете в виду?

«Замок Герцога Синяя Борода» с Пьером Булезом и Джесси Норман, который пролежал на полке года четыре, а потом завоевал кучу международных наград.

Чаще всего мы записываем, микшируем, редактируем и сразу издаем. Но бывает, что этот процесс затягивается. Певцы (я не говорю, что именно в этом случае) часто бывают недовольны выбором окончательного варианта. Дирижер хочет этот дубль, певец хочет другой, и уладить эти разногласия бывает очень сложно. Но в данном случае причина была в требовательности Булеза — он точно знал, что ему надо, это сильно осложнило нам жизнь.

Рынок классических аудиозаписей сейчас в тяжелейшем кризисе. Сократилось производство, изымаются архивные записи, которые слишком накладно держать в каталогах. Как себя чувствует Deutsche Grammophon в этой ситуации?

Deutsche Grammophon, как вы знаете, довольно старая фирма — сто три года. Поэтому это название, этот лейбл, вероятно, не исчезнет. Если вы поедете в Азию, то увидите там пиратские копии наших дисков, где сам логотип DG стерт, однако вполне узнаваемая желтая эмблема с характерными орнаментами оставлена. Поэтому имидж DG по-прежнему высок. Конечно, рынок в кризисе. Многие известнейшие фирмы закрываются или практически перестают записывать новые диски. И если сравнивать с ними, то мы в отличной форме. Конечно, в те времена, когда я начинал свою работу на DG, мы выпускали 120 новых дисков в год. Только я продюсировал до 18 дисков. Сейчас объем значительно меньше, поскольку рынок перенасыщен.

Что же до исключения или появления запи-

сей в каталогах, здесь действует довольно сложная система. Рынки разных стран по-разному реагируют на одни и те же записи. Поэтому наши представления в этих странах совершенно независимо выбирают, что им подходит, а что нет. Так, в Америке не был выпущен наш комплект с записями Челибидеки, который здесь, в Европе, казался одной из самых значительных работ, а во Франции очень долго не хотели продавать диски с Плетневым — он не давал там концертов, и его практически не знают.

Вы довольно давно знакомы с РНО. Сложно ли дирижировать тем оркестром, с которым вы ранее работали как продюсер?

Совершенно несложно. Я знаю этот оркестр действительно очень давно — наверно, десять лет. И у меня сложились прекрасные отношения с музыкантами. Они знают меня и как дирижера, и как менеджера. Надо сказать, довольно «трудного» менеджера, но надеюсь, что не очень «трудного» дирижера.

Каждый раз, когда я приезжал сюда в качестве продюсера, мы записывали очень много русской музыки — «Золушку» Прокофьева, симфонии Чайковского, Рахманинова, его же «Симфонические танцы» и так далее. Теперь у меня есть шанс сделать что-то «свое» — я австриец и хотел бы попробовать привезти сюда немецкую симфоническую традицию. И я попытался (это была только первая репетиция) немного изменить стиль исполнения.

Да, и мне это понравилось, хотя до репетиции казалось, что вы рискуете, выбрав Третью Бетховена.

На самом деле это Миша попросил меня сыграть с РНО «Героическую», поскольку его оркестр играет очень много русской музыки. И это нормально, что в Германии или Испании в исполнении русских, конечно, прежде всего хотя бы услышать русскую музыку. Однако Миша сказал, что он бы хотел, чтобы этот оркестр стал органичнее чувствовать себя в немецкой симфонической традиции.

Что теперь можно назвать немецкой симфонической традицией? Теперь все играют иначе. И что вы скажете о попытках «аутентистов» играть Бетховена на инструментах эпохи, без вибрато, в непривычно быстрых темпах?

Я очень уважаю эти попытки и людей, которые это делают, — со многими я хорошо знаком и дружен, но сам отношусь несколько к иной категории дирижеров. Впрочем, даже если играть Бетховена традиционно, уже невозможно это сделать без учета «аутентичных» тенденций, так как это играли двадцать лет назад. И кое-что из этого вновь обретенного арсенала выразительных средств я пытаюсь делать, но на современных инструментах.