

БЕЛЛА ДАВИДОВИЧ:

Культура - 2002 - 31 окт. - 5 нояб. - с. 10

# Дышите глубже, вы взволнованы

Писать о Белле Давидович очень трудно – в этом меня убедил ее сольный концерт, состоявшийся в Большом зале консерватории. Давидович – музыкант-звук, и ее игре доверяешь “сразу и навсегда”, и невозможно разобраться почему. Она не приковывает к себе взгляда – любители ораторской, “страстной” жестикуляции на сцене были бы разочарованы. Она приковывает к себе слух. И огромное пространство Большого зала исчезает: вместо него появляются или уютная квартира Моцартов в Зальцбурге, или изысканный парижский салон, где по вечерам всех зачаровывала игра меланхоличного юноши – Фридриха Шопена... Один персонаж Булгакова когда-то сказал, что для того, кто знаком с пятым измерением, не составляет труда довести помещение до желаемых размеров. Белла Давидович владеет пятым измерением.

Шопен, ее “родной” композитор, звучал без единого фортиссимо. Ни одного лишнего движения – лишь “ван-эйковская” филигрань. Пожилая дама, сидевшая рядом со мной, прошептала: “Я чувствую себя снова как в 50-е годы, когда ХХ век еще не сделал эту музыку сентиментальной и слезливой”. Давидович благословила зал ми-мажорным ноктюрном, а вот Баркарولا неожиданно отозвалась Четвертой симфонией Малера, – это была “колыбельная на воде”, где сон и смерть – одно и то же.

Наш разговор с Беллой Давидович начинался в довольно грустных тонах – на дворе неумоимо капал дождь, консерватория не давала пианистке репетицию перед сольным концертом...

Мне завтра нужно тащить платье, обувь – в общем, какие-то аксессуары для сцены, – говорила Давидович, – и никто не сказал: “Я за вами заеду”. Я очень волнуясь за отъезд из Москвы – в 7 утра мне нужно отправляться в аэропорт, потому что в 10 у меня самолет в Варшаву, я же лечу играть еще концерт... Я уже начала шмыгать носом – в общем, все хорошо! Хотя с оркестром я здесь уже играла, но сольный у меня первый раз после двадцатичетырехлетнего перерыва, и никто даже не думает о репетиции. Предлагают ночью... А мне в такую погоду и не нужна никакая репетиция! Да меня, наверное, и не поустят...

От музыкантов часто можно слышать, что кому-то ближе сольные выступления, а кому-то, напротив, игра в ансамбле. А вам что “роднее”?

А мне все равно. Все зависит от того, хороши ли оркестр и дирижер, имею ли я с ними хороший контакт. В камерной музыке важно, достаточно ли уровень моих партнеров. Например, в Джульярде, где я много лет работаю, каждый студент в

период учебы играет огромное количество ансамблей – то, чего не было никогда в Московской консерватории.

Это означает, что на Западе камерная музыка пользуется большей популярностью?

О да! Это у них вроде хобби – они ее играют очень много. И мне пришлось делать то же самое. Потому что, летом на Западе масса разных фестивалей, где все это очень популярно.

Часто ли вы принимаете участие в таких фестивалях?

Да, и делаю это с удовольствием, потому что не люблю быть в Нью-Йорке летом. Это очень тяжело... в смысле климата. Очень жарко плюс – стопроцентная влажность. Пожалуй, за годы жизни в Нью-Йорке летом я там оставалась всего три-четыре раза. Это было в первые годы, когда я играла с лучшими американскими оркестрами на их летних фестивалях, плюс мое 60-летие, которое тоже отменялось в Нью-Йорке.

С какими оркестрами и дирижерами вам скорее удавалось находить “общий язык”?

С хорошими!.. Мне повезло: я застала Юджина Орманди в Филадельфии – правда, уже очень в возрасте и не очень здоровым. С его оркестром я играла, например, Первый концерт Рахманинова, который, к стыду Америки, там плохо знают. Орманди после операции на глазах не очень хорошо видел, но к тому времени он уже имел “привычку” дирижировать, не часто заглядывая в ноты. И хотя текст партитуры Концерта (кстати, с пометками самого Рахманинова) был скопирован в куда большем, чем принято, масштабе изображения, Орманди иногда промахивался, не успевал за оркестром. Но оркестр знал эту музыку, и, когда гобой, кларнет или еще кто-нибудь вступал без его указания, он, не переставая дирижировать, посылал этому музыканту воздушный поцелуй в знак благодарности. Еще я играла с очень хорошим дирижером, он сейчас в Сан-Франциско, – это Майкл Тилсон Томас, с Риккардо Мути и многими другими.

В одном интервью вы бегло упомянули случай, когда дирижер перепутал номер Концерта Шопена и ошибочно указал в контракте Первый...

Это было как раз с Майклом Тилсон Томасом. Представьте: первое мое выступление в Баффало. Он заезжает за мной на машине в гостиницу, мы едем на репетицию, вечером – концерт, завтра – повторение той же программы. У меня контракт лежит в сумке, он подписан годом раньше. У Майкла в дирижерской комнате стоит пианино. Он у меня спрашивает, какие моменты я хочу сделать помедленнее, побыстрее... Я начинаю играть, он



Б. Давидович

несколько минут слушает, а потом тихо говорит: “Белла, простите, а какой концерт вы сегодня собираетесь играть? Второй?” Я говорю: “Первый”. Он говорит: “Второй”. Я достаю контракт из сумки – там написано “Первый”. Он вызывает менеджера оркестра и спрашивает: “Какой концерт сегодня должна играть Белла Давидович?” Менеджер отвечает: “Второй”. Я звоню своему менеджеру, он говорит: “Первый”... Как потом выяснилось, случилось следующее. Администрация Баффало позвонила в менеджмент. Моего менеджера не было в этот момент. “Скажите, а Давидович играет оба концерта Шопена?” – “Да, играет оба”. – “Может быть, тогда можно поменять Первый концерт на Второй? Это будет лучше для программы в Баффало...” – “Хорошо, поменяем”. Но мне об этом никто не сказал, контракт был сделан заранее! Что делать? Мы вторым стоим растерянные, я готовила Первый, я даже не помню, когда последний раз играла Второй! Тогда менеджер оркестра очень спокойно говорит: “Выручите нас... Поменять уже невозможно. Сегодня полный зал”. Я говорю: “Уходите все, закройте дверь, дайте мне час. Репетируйте свою программу, а потом мы порепетируем концерт”. Я сосредоточилась – и вечером имела такие цветы от менеджмента! Я хотела сказать: “Лучше дайте чек на эту сумму!” Но весь вечер на сцене я говорила себе: “Не ми, а фа, не ми, а фа...” Потом мы с сыном встретили этого дирижера в Лондоне. Он у меня спросил: “Ну, какой третий концерт Шопена мы с вами будем играть?”

А часто ли вообще появляются в ваших программах концерты Шопена?

Публика их любит, тем более американская публика. И часто менеджеры просят сыграть именно какой-нибудь из концертов Шопена – они заранее знают, что будет соответствующее число слушателей в зале, а для них – это первое дело. Вы можете выйти и вообще ничего не играть. На Западе для менеджера важно, чтобы был продан зал.

А в России?

Очень жаль, но то же самое. Зал получают те, кого даже близко подпускать нельзя. Слава Ростропович как-то сказал мне: “Белуня, мы с тобой застали золотое время консерватории!”. И никогда в голову мне не приходило после концерта Лилельса, Оборина, Зака, Флиера: “Как быстро игрались эти октавы” – или еще что-нибудь такое. Это было важно. А если прослушать – темпы были замечательные. Но я никогда не забуду, как после концертов подобного рода мы стояли под колоннами Большого зала и говорили: “Вот такая фраза была! А вот как он здесь сделал...” Ну подумаешь, он играл в быстром тем-

пе, ну и что? А сейчас... На концерте одного молодого пианиста я сижу на хорошем месте, слушаю. Рядом сидит американская пара. Когда они увидели, кто их соседка, они очень сильно заулыбались. Началась программа. Сначала – медленная пьеса. Смотрю на пару: у него в руках сложена газета – чтобы не шуршать, и он решает кроссворд. Но как только пошло “Рондо о потерянном гроше” – в безумно быстром темпе – вот тут он сидел навзрыдку! А когда началась медленная часть Сонаты Шуберта – я опять начала следить. У жены была другая газета и другого цвета ручка... В антракте я сказала одной своей знакомой: “Для кого мы играем! Сколько крови я оставляю на сцене этого Карнеги-холла! А вчера? А завтра? Для того чтобы вот так?..” Сейчас швыряются словами. Существует не менее десяти Гюровицов (ну сколько “гениев”! О Жене Кисине пишут, что ему скучно, потому что Шопен в плане техники не представляет никаких сложностей. Если бы такое написали обо мне, я бы, самое меньшее, навсегда закрыла крышку рояля. Я слышала, как он играет четыре баллады Шопена. Проскакивают гениальные гармонии! Очень обидно – иметь такие возможности, и...

Но ваш Шопен совсем не такой.

Да. Вы понимаете, он разговаривает. Меня очень радует Миша Плетнев. Вот кого мне интересно слушать. Я, может быть, не на сто процентов с ним согласна, но мне интересно. А Радугу Луту? Он, может быть, не очень виртуоз, но – музыкант! Вот у кого надо бы поучиться. Он не боялся медленных темпов. Ему было что сказать... Вспомним Пушкина – прекрасное должно быть величаво.

Когда Рудольфа Керера попросили охарактеризовать Шопена одним словом, он сказал: “Гордый”. А как бы вы ответили на этот вопрос?

Не знаю, я не задумывалась над этим. Кстати, о Керере. Мы с ним встретились в Цюрихе, на концерте Плетнева. Я его увидела и закричала: “Рудик, Рудик!” Он сделал вид, что меня не узнал. С тех пор мы не общались. Сейчас он преподает в Вене. А Шопен – он, наверное, “поэт”.

Или даже “певец”. Вы когда-то говорили, что оперное пение очень много значит для вас.

Да, это была моя мечта. Ведь моя мама была связана с оперным театром, и ее отец – тоже. На Западе писали, что, “не имея голоса, Давидович поет на рояле”. Этого добились Игумнов, мой профессор. Он говорил: “Клавиши нужно ласкать, а не толкать”.

Но, как иногда кажется, многие современные композиторы

не соблюдают этого завета?

Увы. Сейчас композиторы пишут так, что многие начинают “кричать” на рояле, толкать, биться головой о стенку, щипать струны. И это называется музыка! Я сидела летом в жюри конкурса в Хельсинки. В программу входила современная музыка. И я попросила коллег: “Напайте ну хоть что-нибудь!” И ничего. Из Дебюсси – пожалуйста, даже из Лигети, но в основном – нет.

Белла Михайловна, что вы думаете о непростых взаимоотношениях “старой школы” и аутистизма, который стал очень актуален в последнее время?

Для меня старая школа имеет очень большой вес. А вот мой сын, Дмитрий Ситковецкий, – представитель совершенно другой генерации. И очень часто мнения у нас не совпадают. Я прислушиваюсь к нему, потому что он – продукт сегодняшнего дня, а я – ушедшего. Но, как он часто говорит, самое главное для него – Бах. И это мне очень нравится.

А для вас?

Понимаете, почти каждое утро я начинаю с Прелюдии и фуги Баха. Это то, на чем мы росли, постигали, приобщались. Когда мне было 12 лет, я год училась в ЦМШ. Профессор Игумнов сказал моим родителям: “Я с детьми не занимаюсь, но эту девочку я возьму”. Так вот, был вечер его класса, и я играла наряду со студентами и аспирантами Английскую сюиту Баха. И была заметна в газете. Он месяца два не давал мне прочесть, что обо мне написали. А Таня Николаева, когда готовилась к баховскому конкурсу в 1950 году, подошла ко мне и спросила: “А ты не собираешься на конкурс?” – “Таня, ты сошла с ума”, – ответила я. “А я помню классный вечер... Ты там играла английскую сюиту Баха”, – сказала Николаева.

А появляется ли Бах в ваших концертных программах?

Нет. Единственно, мы играли Концерт Баха для 2 роялей с Элисо Константиновной Вирсаладзе. Я собираюсь играть этот концерт на своем 75-летию, если получится. Оно будет отмечаться в нескольких странах, в том числе и на моей родине, в Баку.

Белла Михайловна, скажите несколько слов, которые могли бы “ввести” слушателя в ваш концерт.

Что тут скажешь. Я очень волнуясь. Вот вчера, в понедельник, после первой части шопеновского концерта я сказала сыну: “Мне тяжело дышать”. А он ответил словами Ильфа и Петрова: “Дышите глубже, вы взволнованы!”

Беседу вел  
Дмитрий УШАКОВ

Фото  
Евгения БУРМИСТРОВА