

ДИРИЖЕР — ЭТО ПРОФЕССИЯ, А НЕ ХОББИ

24 октября исполнилось 60 лет художественному руководителю и главному дирижеру Воронежского симфонического оркестра, народному артисту России Владимиру Вербицкому. В день рождения маэстро получил поздравительную телеграмму от министра культуры РФ Михаила Швыдкого. В Воронежской филармонии прошел юбилейный концерт.

В. Вербицкий род. в Ленинграде. Окончил Хоровое училище при Академической капелле им. М.И. Глинки и Ленинградскую консерваторию по трем факультетам — фортепианному (класс проф. В. Нильсена, 1966), дирижерско-хоровому (класс доц. А. Березина, 1966) и оперно-симфоническому (класс проф. Э. Грикурова), ассистентуру-стажировку Ленинградской консерватории (1976). Дипломант конкурса «Фонд Герберта фон Караяна» в Западном Берлине (1973), лауреат международных конкурсов дирижеров им. Вила Лобоса в Рио-де-Жанейро (1975), в Будапеште (1977). С 1972 возглавляет симфонический оркестр Воронежской филармонии. В 1973 стал ассистентом-стажером Е. Мравинского в ЗКР АСО Ленинградской филармонии, с 1975 — дирижер Государственного симфонического оркестра под управлением Е. Светланова. В 1982–84 работал главным дирижером симфонического оркестра Словацкой филармонии в Братиславе. С 1987 сотрудничает с симфоническими оркестрами Австралии и Новой Зеландии. В настоящее время является главным приглашенным дирижером Симфонического оркестра Западной Австралии. Кавалер Ордена «Знак Почета» (1975). Народный артист России* (1991). В 2000 Международный Кембриджский биографический центр включил имя дирижера в число 2000 выдающихся музыкантов XX в.

— Как складывалась программа концерта, Вы специально составляли ее к юбилею?

— Действительно, я долго думал, что играть, и программа как-то сама собой сложилась, как будто кто-то мне ее подсказал. В первом отделении — Классическая симфония Прокофьева. Это не просто симфония, которую я люблю (я вообще боготворю Прокофьева). Я впервые сыграл ее в 1969, когда учился в консерватории, и выиграл внутривузовский конкурс. В тот же день, 13 ноября, родилась моя дочка. Второе произведение выбрал мой младший друг, величайшая симпатия — замечательный пианист Александр Мельников. Я спросил, не приедет ли он в Воронеж на концерт, даже не упоминая про день рождения. Он согласился и сам предложил Первый концерт Рахманинова, для меня — необыкновенное произведение. Во время учебы в Хоровом училище я мечтал стать известным пианистом. Тогда как раз прошел первый конкурс имени Чайковского, страна восхищалась Клайберном... А я с упоением играл Первый концерт Рахманинова в новой редакции — с октавами, с большой каденцией. И еще для концерта я выбрал фрагменты из сюиты «Жар-птица» Стравинского. Когда музыка Стравинского была «полузапрещена», мы слушали его произведения только в записях. И вдруг — приезжает Лондонский балет и показывает в Кировском театре спектакль «Жар-птица» целиком. Я попал на этот балет и впервые услышал музыку Стравинского живьем. Финальный эпизод я играл на рояле наизусть, эту музыку я безумно люблю.

— Расскажите о прошлом концертном сезоне.

— Я играл несколько программ с оркестром Воронежской филармонии. Мы закрыли сезон Девятой симфонией Бетховена. Одна программа была составлена из произведений русской музыки. В нее вошли Первая симфония Калининкова и симфония Глинки на две русские темы. Было три концерта в Петербурге, из них две программы — с Заолуженным коллективом России (Восьмая симфония Дворжака, «Смерть Клеопатры» Берлиоза, XI симфония Шостаковича). В Москве с оркестром филармонии была программа: симфоническая поэма «Орфей» Листа, которую не часто играют, Двойной концерт Брамса с Н. Гутман и В. Третьяковым. В свое время мы много раз исполняли этот концерт с Олегом Каганом и Наташей. С тех пор, как Олега не стало, Гут-

ман не играла этот концерт, а когда захотела к нему вернуться, мы решили сделать это вместе. Во втором отделении — «Пеллеас и Мелизанда» Форе и сюита из балета «Чудесный мандарин» Бартока.

Несколько концертов было в Америке с Симфоническим оркестром Флориды: симфония «Манфред» Чайковского и Третий фортепианный концерт с пианистом Тимуро Джарпером. Концерты прошли в Тампе и американском Санкт-Петербурге. В феврале я был в Норвегии с русской программой, дирижировал Симфоническим оркестром Тронхейма. Когда мне говорят: «Выбирайте, что хотите», — я обычно хочу сыграть русские сочинения. Дирижировал Люцернским симфоническим оркестром в Швейцарии — это хороший оркестр, я с ним сотрудничаю долгое время. У меня там много друзей. Как-то раз я приехал, а «первая скрипка» мне говорит: «Помнишь, мы с тобой играли в Варне Пятую симфонию Шостаковича, я тогда был концертмейстером». А концертмейстер вторых скрипок — югослав. И он тоже говорит: «Я специально пробирался на Ваш концерт в Белграде (я туда приезжал с Госоркестром), когда был концертмейстером Белградской филармонии, а теперь я концертмейстер вторых скрипок здесь». В прошлом сезоне я выступал также с Оркестром Оперы Ниццы...

— Что означает звание «дирижер-лауреат», которое в 1998 Вам присвоил симфонический оркестр Западной Австралии? Сколько концертов Вы проводите с этим оркестром?

— Такое звание дает пожизненное право дирижировать этим коллективом. Количество концертов — по договоренности. Обычно я езжу в Австралию на два периода: в наш мертвый сезон — летом (июнь–август), потом осенью. Почти всегда у меня бывают концерты и с другими австралийскими оркестрами (я дирижирую практически всеми оркестрами в Австралии — в Брисбейне, Сиднее, Мельбурне, Аделаиде), и на этот срок мой австралийский агент организует концерты в Новой Зеландии. В Австралии я провожу по полтора–два месяца два раза в году.

— Вы руководите Воронежским оркестром более 30 лет. Как Вы относитесь к тому, что сейчас коллективы предпочитают приглашать дирижера на определенный срок, а дирижеры, как правило, меняют оркестры, переходя из одного в другой?

— Я считаю, что правильно — не менять. С другой стороны, сейчас существует такая система: берется дирижер на контракт, на три или четыре года, и по истечении этого срока администратор, профсоюз, президиум оркестра решают, продлить контракт или нет. Бывает, что срок продлевается, но после этого, как правило, дирижера меняют. Причины могут быть разные. Мне кажется, что дирижер просто исчерпывает себя, выходя все время к одному и тому же коллективу. И оркестр уже все, что мог, от него взял. Но я убежден, что если складываются настоящие творческие отношения с оркестром, подобно не происходит. Сейчас в мире случаются странные вещи, которые дискредитируют профессию начисто. За пультом часто встают музыканты, являющиеся замечательными исполнителями. Но дирижер — это профессия, а не хобби.

Система, которая была раньше, когда дирижеры десятилетиями работали с одним оркестром, давала удивительные результаты. Примеров тому немного, но они потрясающе яркие. В нашей стране это, безусловно, Мравинский. Созданный им ансамбль звучал совершенно особым, его можно было узнать сразу же. Светланов был тоже выдающимся дирижером, которому Бог дал, был Дирижером с большой буквы. Его оркестр нельзя спутать ни с каким другим. И за рубежом есть несколько примеров, когда можно узнать оркестр по звучанию: например, как играет Филадельфийский оркестр с Орманди. Я не знаю, сколько лет он работал, но, наверное, не 5–6 сезонов, а лет 30–40. То же самое — Берлинская филармония во времена Фуртвенглера.

— Сколько концертов в сезоне должен давать главный дирижер со своим оркестром?

— Я убежден в том, что главный дирижер должен дирижировать большим количеством концертов, может, не подавляющим, но приблизительно половиной программ. Приглашенные дирижеры необходимы для оркестра, потому что оркестр должен уметь переключаться, отдыхать от главного дирижера.

— Вы были дирижером в Госоркестре при Светланове. Что входило в Ваши обязанности?

— В Госоркестре я был главным приглашенным дирижером. Евгений Федорович давал мне дирижировать много открытых концертов. Иногда, если он бывал не очень здоров, отдавал свои программы (это



было, конечно, сложно для меня). И я очень много для него репетировал. Сейчас такой практики почти нет. Наряду с главным дирижером, у которого просто большее число концертов, приглашается еще один дирижер, но со своей программой. То есть приглашенный дирижер не готовит программы для главного. Для этого ныне существуют дирижеры-ассистенты.

— У Вас огромный опыт работы с российскими и зарубежными оркестрами. В чем основные отличия «наших» и «не наших»?

— Европейские и особенно австралийские оркестры отличаются тем, что они очень хорошо читают с листа. С ними не надо учить, они все играют. Не бывает такого, чтобы человек пришел, не выучив свою партию. А у нас, как правило, оркестры не приходят готовыми на программу, особенно если за пультом стоит не главный дирижер.

Отличается и репетиционный процесс. В свое время Евгений Александрович Мравинский брал очень много репетиций на любую из программ, но он не пользовался услугами дирижеров-ассистентов. Он много репетировал, и репетировал по группам. А сейчас на подготовку программ во всех крупных оркестрах мира дают определенное количество репетиций. И четыре репетиции и генеральная — это уже много. Обычно, два дня (две репетиции по два с половиной часа) и генеральная — три часа.

В Воронеже у меня ситуация очень благоприятная, потому что я могу репетировать столько, сколько хочу. Я могу на одну программу выделить две недели и репетировать «по кельям», когда отдельно репетируют первые скрипки, отдельно вторые, а я занимаюсь с духовыми.

В других оркестрах я иногда поступаю хитро: прошу еще один вызов. Я не могу увеличить количество репетиций у оркестра, я увеличиваю количество репетиций у себя, то есть я вызываю только струнные, на следующее утро — только духовые. То есть у меня было две репетиции, у них — одна. За счет этого я выигрываю колоссально.

Беседовала Ольга ПУЗЬКО

Муз. обозрение. — 2003. — № 11 (нояб.), — с. 9