

Фарида Фахми

В 1993 году Марк Горенштейн создал оркестр «Молодая Россия», который сегодня называют коллективом высочайшего класса, а самого создателя и художественного руководителя — маэстро Горенштейна — называют выдающимся дирижером. Его имя в списке соискателей Госпремии в области литературы и искусства за 2000 год.

МАРК БОРИСОВИЧ, во всех беседах, интервью вы всегда утверждали, что, несмотря на успешную деятельность за рубежом, хотели и стремились работать в России. Почему?

— Во мне жила мечта создать оркестр, который соответствовал бы моим музыкальным идеалам.

— А почему этого нельзя было сделать в другой стране?

— Там я гость, здесь — моя Родина, все — и хорошее, и плохое — мое. Назовите мне хоть одного нашего уехавшего соотечественника, который создал бы за рубежом свой оркестр? Я таких случаев не знаю.

— Имеет значение менталитет, культурные корни, общность взглядов?

— Скорее всего, именно так... Кстати, сегодня и у нас было бы значительно труднее создать новый коллектив, чем в 1993 году,

турное пространство, которое было когда-то единым. Иначе как трагедией это не назовешь. Теперь каждый город живет своей замкнутой музыкальной жизнью. Гастролируют по России только солисты, оркестры — нет. Из-за отсутствия денег, конечно. Но мы живем в огромной стране и работаем для нее, а не только для столицы.

— В 2000 году вы значительно расширили гастрольную географию. Вы удовлетворены этими поездками?

— Да, безусловно! Я очень хотел и ждал этих гастролей. Они необходимы... И, знаете, если бы я имел хоть какую-то возможность, я сделал бы то, что делают постоянно в некоторых странах: раз в год или один раз в 2—3 года там устраиваются фестивали всех симфонических оркестров страны. Это не конкурс, где выставляются оценки. Это фестиваль, в котором каждый оркестр стремится показать себя с лучшей стороны и, как бы соревнуясь с другими коллективами, получает стимул для творческого роста. Когда-то и у нас провинциальные оркестры достаточно часто ездили в Москву, Ленинград и стремились как можно лучше выступить там. А московские и ленинградские коллективы ездили в другие города — и этот так называемый обмен творческим потенциалом был очень полезен и для дирижеров, и для оркестров, поездка в Москву для провинциального оркестра была не менее престижной, чем зарубежные гастроли. Я бы ратовал за возрождение этой традиции. Что каса-

— Работая за рубежом, вы имели большую практику приглашенного дирижера. Сейчас этого нет. Отчего?

— Как и полагается за рубежом, там у меня были свои импресарио. Если ты живешь на Западе, тобой занимаются обязательно. У нас в стране все немного иначе. Но и не в этом дело. Когда я начал работать со своим оркестром в России — какое-то время необходимо было отдавать долги по прошлым контрактам. Но однажды я понял, что если буду продолжать самостоятельные поездки, то здесь ничего не создам. У нас такая страна, в которой собственное дело нельзя без присмотра оставить ни на один день. В первые пять лет гастролить самостоятельно было абсолютно невозможно. Сегодня, когда оркестр уже состоялся, я опять начал ездить как гастрوليрующий дирижер: в прошлом сезоне был во Франции, Италии, Германии.

— Какова художественная позиция коллектива? Ваша лично? Какова логика в построении абонементов? На протяжении только нынешнего сезона я услышала от других дирижеров всю ту музыку, которую, как мне казалось, должна была услышать от вас: и Вагнера, и Стравинского, и Равеля... Ваш излюбленный тезис: «Оркестр еще не дорос». Но в этом утверждении кроется противоречие со всеобщим теперь уже мнением о «Молодой России» как о «репертуарном» оркестре. В чем дело?

— Есть и логика, и позиция. И прежде всего это — завоевание мес-

публики. Поэтому для меня лично творческая позиция заключается в том, чтобы постепенно наращивать качество исполнения, технологии, безошибочного чувства стиля. И в том, чтобы играть каждый концерт на самом высоком художественном уровне.

— Позволю себе остаться при своем мнении, ибо для меня художественная позиция коллектива и дирижера — это прежде всего главная эстетическая линия, которая всегда очевидна и которая формирует облик оркестра. Почему вы так обеспокоены количеством публики в зале? Когда-то в беседе со мной маэстро Булез сказал: «Публика должно быть столько, сколько есть». Он не был обеспокоен этой проблемой.

— В Москве — жесточайшая конкуренция. Если бы я работал в Новосибирске или в Екатеринбурге, я был бы там один, потому что там только один симфонический оркестр. И проблема публики меня бы не волновала. В Москве же 18 симфонических оркестров, что вообще-то плохо, неправильно. Но это отдельная тема для беседы. Поэтому за публику надо бороться.

— Ходят слухи, что вы бывае-

порой жестоки на репетициях... — Это не жестокость, а требовательность, доведенная до предела. Это совсем другое. Можно сделать одно-два замечания и идти дальше. Так я работаю в чужих оркестрах — и у нас, и за рубежом, потому что я не имею там времени на то, чтобы добиться высшего результата. А здесь я могу и должен. Для чего же было создавать свой

Соискатели Государственной премии России

НА ПУТИ К ИДЕАЛУ

«Нет плохих оркестров, бывают только плохие дирижеры», — утверждает Марк Горенштейн



Марк Горенштейн и его «Молодая Россия».

когда я решился на это. Мне просто повезло: переломный момент в истории страны, многое начиналось заново. Уже был бюджет (у того оркестра, на базе которого я создавал новый). Мне никто не мешал, не приказывал, не указывал, что играть и как дирижировать. И была, конечно, некая эйфория; надежды на иное, лучшее будущее. Надежды, к сожалению, пока не совсем оправдываются. На Западе очень давно действуют четкие законодательства. Законом подчинена и культурная жизнь. К примеру, в городе есть симфонический оркестр, и муниципалитет обеспечивает его финансами. У нас же законы часто не работают, а иных, например, закона о меценатстве, до сих пор нет. Отсюда — постоянная тревога за завтрашний день: нет стабильности. Но придет, конечно, и «наше» время. Без уверенности в этом просто невозможно было бы работать.

— Вы считаете, что осуществили свою мечту, сделали главное дело своей жизни?

— Да, считаю. И самое важное, чего я хочу добиться, чего я жажду... Когда я из этого оркестра уйду — дирижер ведь не может работать бесконечно, когда-нибудь придет время уступить свое место молодым, — так вот, когда я уйду, я не хочу, чтобы с моим оркестром случилось то, что случилось с Госоркестром. Я страстно хочу, чтобы мой оркестр не развалился, чтобы он существовал в том качестве, в котором я его создал, еще много лет. Я хочу оставить его в полном порядке, чтобы новый главный дирижер не начинал все с самого начала. Это и моя обязанность. Это как памятник самому себе. Вот, кстати, почему я так серьезно отношусь к записям: они фиксируют качество исполнения навсегда. Это остается как художественный результат и память о том, что и как было.

— Вы всегда мечтали как можно чаще ездить с концертами по России — по большим и маленьким городам: Рязань, Тверь, Тамбов, Смоленск, Воскресенск... Во имя чего?

— После перестройки, вслед за разрушением огромной страны, разрушилось, естественно, и куль-

ется наших поездок, то я стремился к тому, чтобы «Молодая Россия» почувствовала музыкальную атмосферу в разных городах России.

— Каковы же ваши впечатления от концертных поездок по новым для вас городам России. Это ведь не просто и не только города, но огромные регионы: Екатеринбург, Казань, Саратов, Волгоград, Питер — северная столица России?.. Я сама наблюдала заслуженный успех, сопровождавший ваши выступления.

— Самое большое впечатление — сама публика. Переполненные залы. И какая-то особенная тишина — значит, хорошо слушали. И бесконечные овации, и замечательные глаза людей, которые благодарили после концертов, и трогательные слова признательности, — это и есть самое большое и незабываемое впечатление. Вот ради этого и нужно ездить по городам России. Ибо реакция, повторю, была удивительная.

— Вы за феноменально короткий срок — 7 лет! — создали «инструмент», на котором сегодня можете играть музыку, звучащую и живущую в вашей душе. И играть так, как вы эту музыку слышите. Но сейчас у меня складывается такое впечатление, что вы творчески переросли свой оркестр и вам хочется попробовать себя в каком-то другом коллективе, это так?

— Я много раз бывал приглашенным дирижером и могу сравнивать. Должен сказать, что мой оркестр — это лучшее, что было и есть в моей жизни. Я не хочу работать со средним оркестром, мне это неинтересно. А выдающихся коллективов мало. Да, мне хотелось бы быть приглашенным в такой оркестр — это было бы интересно... Что же касается вашего предположения по поводу того, что я перерос свой оркестр, — это не совсем так: руководитель, как музыкант, всегда должен быть выше оркестра. Если оркестр хоть чуть-чуть выше дирижера — этот дирижер там не нужен. Я должен растить оркестр — но вместе с ним расту и сам. Чем больше умеют они, тем больше умею я. Однако есть оркестры, с которыми мне бы хотелось поработать.

— Называть не будем?

— Не будем.

та под солнцем. Оркестр обязан не только создать, но и утвердить свой имидж. Какое-то — может быть, длительное — время оркестр должен играть музыку, на которую ходит публика. Это первое. Второе: репертуар нужно набирать постепенно, пробуя все стили. Существует политика воспитания оркестра. Для Стравинского и Брукнера еще не пришло время. Оркестр не может сразу играть все: он должен внутренне дорости до каждого автора. Чтобы сыграть Малера — сначала надо было освоить Бетховена. Перед Брукнером должен быть Малер. И так далее.

— Прошло 7 лет, а вы говорите о своем оркестре так, будто он — в начале пути!

— Но 7 лет — это не возраст! Поэтому — да, они могут хорошо играть и Брукнера, но я считаю, что делать это сегодня еще рано и необязательно. Ведь вопрос еще и в том, что речь идет о российском оркестре. Он сначала должен сыграть всего Чайковского, Шостаковича, Рахманинова, Скрябина, Глазунова. А потом уже браться за других авторов... Что же касается абонементов — проще нужно относиться к этому. Абонемент — серия разнообразных программ, не объединенных ни идеей, ни позицией. Программы, которые интересны и оркестру, и аудитории. Напомню, что за все эти годы мы ни разу не повторили в абонементном концерте ни одной программы.

— И все-таки вас, как художника, что-то притягивает больше, что-то меньше. У вас есть предпочтения, которые должны отражаться в абонементных концертах и отражаться последовательно. Чтобы видна была опять-таки художественная позиция дирижера.

— Да, есть музыка, которая мне интересна, и есть возможности оркестра. Мне интересен Шостакович — и мы уже сыграли 1-ю, 5-ю, 7-ю, 9-ю и 10-ю симфонии, в следующем сезоне будет 8-я. Мне интересен Рихард Штраус — и мы сыграли четыре его «Симфонические поэмы». Но я как бы придерживаю свои желания — жду. Кроме моих пристрастий и возможностей оркестра на данном этапе надо принимать во внимание интересы, вкусы

коллектив? И пока я не добьюсь от каждого музыканта того, что мне нужно, я не отступлю. Проблема не во времени (я могу часами заниматься с одним оркестрантом) и не в моем терпении. Проблема в той высокой цели, к которой я стремлюсь. Мы каждый день работаем над звуком, балансом, интонацией. Рост оркестра не может остановиться ни на один день. Сейчас у нас период стабилизации. Ротация практически прекратилась. Но в оркестре есть слабые места: без этого не бывает. Нужно укреплять их. А может быть, кого-то и менять: больно, жестоко, обидно... Но это жизнь.

— Вашим оркестром остались в высшей степени довольны приглашенные дирижеры — Клас, Бальчонас, Ситковецкий. Отдают коллективу должное и многие наши «звездные» солисты — Николай Петров, Виктор Третьяков, Денис Мацуев, Максим Федотов, Александр Князев. Вам приходится обсуждать с солистами концепцию произведения?

— Нет. Я считаю, что каждый солист приходит в оркестр со своей концепцией. Я не имею права вмешиваться в нее глобально. Спорить можно по деталям. Оркестр должен быть в идеальной форме — и следовать за солистом, отвечать его творческой позиции. Случается так, что сам оркестр качеством своего аккомпанемента заставляет солиста играть и даже мыслить иначе, поразить над звуком, над темпами. Средний дирижер, услышав оркестр, стремится дотянуться до его уровня. Обстановка, атмосфера в оркестре, качество оркестровой игры могут многое изменить в солисте.

— Это счастливая случайность — что 7 лет назад вы взяли именно тех юных музыкантов, из которых создали свой оркестр, или вы могли бы довести до высокой художественной планки любой другой оркестр?

— Со всеми оркестрами, с каждым из них, можно добиться самой высокой цели. Нужно только ежедневно помнить об этой цели и очень много работать. Потому что нет плохих оркестров, есть только плохие дирижеры.