

Владимир Ашкенази — крупнейшая фигура в современном музыкальном мире. В эти дни в рамках фестиваля "Берлин в Москве. Мир без границ" талантливый пианист и дирижер выступает в нашей столице вместе с Немецким симфоническим оркестром Берлина. В Большом зале консерватории звучат произведения Малера, Либермана, Мендельсона — Бартольди, Бетховена. Предлагаем интервью, данное маэстро немецкой газете "Вельт" незадолго до начала гастролей.

ПОГОВОРИМ О ПРОФЕССИИ

- Владимир Давидович, как вы, руководитель такого известного коллектива Германии, но родившийся и проживший часть жизни в России, ощущаете себя сегодня в Берлине, в этом своего рода плавильном тигле Востока и Запада?

— Берлин — действительно тигель. Я это особенно остро чувствую, ведь за плечами опыт существования при коммунистическом режиме. Я пережил три фазы развития Берлина: 1957 год — без стены, 70–80-е годы — со стеной, 1989 год — снова без стены...

— ...и в 1957-м вы встретили Герберта фон Караяна.

— Да. На одном из концертов он дирижировал симфонией "Из Нового света" Дворжака. Произвело это на меня огромное впечатление. В антракте был представлен Караяну. Он спросил без обиняков: "Что вы хотели бы сыграть: Второй концерт Рахманинова или Первый — Чайковского?" Я решил исполнить Рахманинова. Караян согласился. Правда, из того разговора так ничего и не вышло, ибо в 1958 году во время американского турне произошел инцидент, после которого я в России стал на какое-то время "невъездным".

— Верите ли вы, что демократия в России удалась?

— У русских не было иного выбора. Для России такого рода перемены проходили намного тяжелее, чем, скажем, для граждан бывшей ГДР. И процесс этот очень длительный.

— Могут ли в сегодняшней атмосфере развиваться настоящие художники?

— Да, ведь мы говорим о великой стране с глубокими традициями. Они никогда не умрут. Россия будет и далее рождать таланты, и они будут развиваться. Конечно же, не все, но и на Западе в этом смысле происходит то же самое.

— Русские мастера-педагоги, испытывавшие идеологическое давление, тем не менее умели воспитать художников, музыкантов — одним словом, артистов высочайшего про-

фессионального уровня. Теперь нет никакого давления сверху, идеология ушла. Не исчез ли также и высокий стандарт профессиональной подготовки?

— Может быть, в какой-то мере это и произошло — ведь многие хорошие музыканты, педагоги уехали на Запад. И все же... Представим такую ситуацию: перед нами — сто виртуозов, каждый превосходно подготовлен и готов принять участие в международном музыкальном конкурсе. Но даже из этих ста можно выделить немногих действительно талантливых. Количество в конечном счете не такой уж решающий фактор, как качество. Самое главное — вовремя "увидеть" это качество, поддержать его.

— Вы покинули Россию в 1963 году. Гордитесь тем, что вы русский?

— Я всегда был и остаюсь русским. Сегодня мне намного легче устанавливать контакты с Россией. Я рад, что в этой стране есть интересные, духовно богатые люди, которые могут думать и анализировать. Я боялся, что коммунизм все нивелирует.

— Как складывались ваши отношения с Германией, после того как вы покинули Россию?

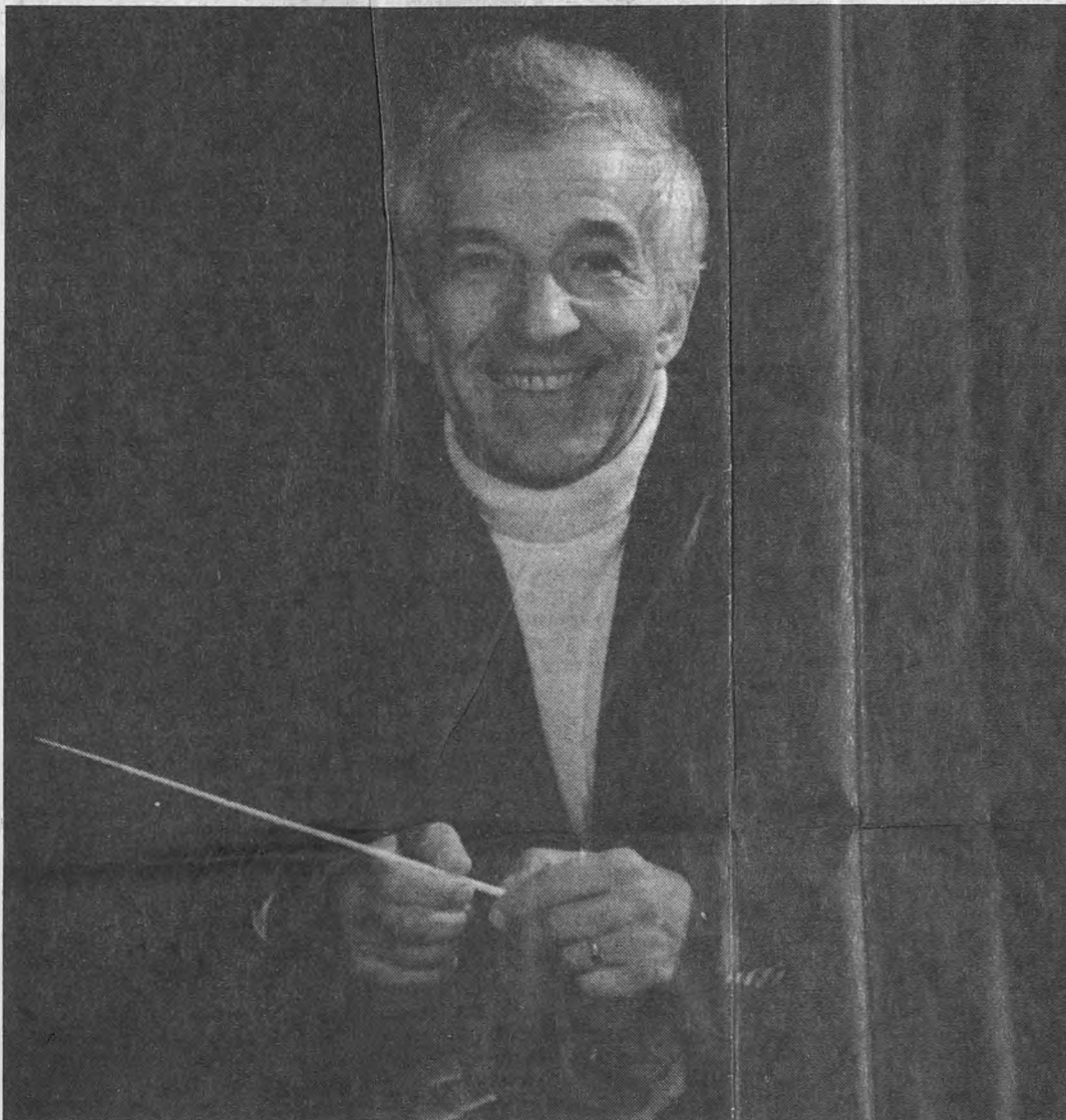
— Первое время я чувствовал себя неуверенно. В Германии высокие требования к уровню музыкальной подготовки и исполнительского мастерства. Немечкая музыкальная культура очень важна для всех, кто занимается музыкой. Бах, Бетховен и другие композиторы XIX века — важная и неотъемлемая часть немецкой культуры. Соответственно и немецкие слушатели чрезвычайно внимательно относятся к тому, как исполняются их произведения. Думал, что я, иностранец, не смогу "акклиматизироваться" в этой среде. И вообще на Западе я был новичком, хотя, конечно же, очень хотел, чтобы моя карьера развивалась успешно.

— Сегодня вы известны как дирижер и как пианист. Когда в вас проснулось желание

ВЛАДИМИР АШКЕНАЗИ:

Куль тура. — 1996. — 25 мая. С. 11

Классика элитарна? Чепуха!



стать дирижером?

— С восьми лет я испытывал особую любовь к симфоническому оркестру. Тогда впервые посетил концертный зал, но никак не ожидал, что стану дирижером.

— А как вы к этому пришли?

— Мой путь к дирижерскому пулту — это не образец для подражания. Мой тесть был дирижером и заведовал в Лондоне любительским оркестром. Один раз он попросил меня продирижировать. Сначала я отказывался, а потом решил попробовать. Временами все звучало ужасно, а временами — не так уж и плохо.

Оркестр, как я сказал, был любительским, я не знал, от че-

го зависело качество звучания — от меня или от музыкантов. Тогда я подумал: "Лучше останусь пианистом". Несколько лет спустя дирижер Даниэль Баренбойм выступал с двумя концертами Бетховена на небольшом фестивале в Исландии. В одном концерте партию фортепиано должен был исполнять я, в другом — Цукерман. Случилось так, что Цукерман заболел, а мы не могли два раза исполнять один и тот же концерт. Тогда Даниэль сказал: "Почему бы тебе не продирижировать, а я сыграю партию фортепиано?"

Фортепианные концерты Бетховена я знал наизусть, поэтому не отказался. Почему бы не попробовать? На этот раз все про-

шло гораздо лучше. Так я остался за дирижерским пултом.

— Простая, казалось бы, история. И все же: какими определенными чертами характера, способностями должен обладать дирижер, чтобы за ним следовал весь оркестр?

— Я вспоминаю, как Отто Клемперер на вопрос, сколько времени нужно, чтобы стать хорошим дирижером, ответил: "Научиться дирижировать можно за две недели, а стать дирижером... Такое может и не случиться никогда". Ответ звучит как прописная истина и относится ко всем художникам. Могу лишь добавить: инструменталист должен года два усердно поупражняться, чтобы хорошо

владеть своим инструментом. Дирижер же, в свою очередь, очень зависим от оркестрантов. От отношений между дирижером и оркестрантами зависит качество концерта.

— Вам не кажется, что пианист с возрастом теряет что-то в плане импульсивности, юношеской пылкости, стремительности?

— Это так, с возрастом становишься менее импульсивным. Хотя импульсивность в творчестве не всегда позитивна, она может привести много отрицательного. Важнее для музыканта спонтанность. Публика должна чувствовать, что в момент, когда вы играете, вы что-то создаете вместе с ней. Если все звучит доброкачественно, поученически выученно, вы не донесете до слушателя сути данного "акта творения". Из музыки нужно высекать искры. Разумная спонтанность просто необходима на концерте. А когда запись происходит в студии, пианист должен себя чувствовать так, словно он стоит на сцене.

— У вас есть примеры для подражания?

— Нет.

— Значит, не было людей, которые в той или иной степени оказывали на вас влияние?

— Были. Конечно же, Караян, Фуртвенглер, Бруно Вальтер и многие мои друзья — Рихтер, Поллини, Брендель, Баренбойм и т.д. А также вокалисты — Дитрих Фишер-Дискау и Элизабет Шварцкопф. Когда я жил в Рос-

сии, то находился под особым влиянием Святослава Рихтера. Он великий пианист. Его фортепианные вечера всегда были большим событием.

— Вы знакомы с ним лично?

— Да. Я играл и для него, и с ним.

— Вы вспомнили некоторых оперных певцов... Это правда, что вы недолюбливаете оперу?

— Речь идет не столько об опере, сколько о певцах. Я охотно работаю с хорошими солистами. Часто аккомпанировал шведской певице (сопрано) Элизабет Сёдерстрём. Моему научился у нее, а также у Элизабет Шварцкопф и Дитриха Фишера-Дискау. Это была наша совместная работа, а иногда я выступал просто в роли слушателя.

Сам оперный спектакль меня действительно не привлекает, я

устаяю от него. Музыка может столько всего сказать, что ей не нужна роскошная сценическая картина, разукрашенная яркими ариями. Только поймите меня правильно. Мне нравится, что существует такой жанр, как опера. Она помогает людям находиться в контакте с классической музыкой. Это своеобразный мостик. В опере есть сюжет, который в большинстве случаев повествует о любви, есть прекрасные мелодии, страстные арии, которые быстро запоминаются и становятся знаменитыми.

— Не кажется ли вам, что в качестве некоего мостика к классической музыке опера едва ли подходит — слишком сложна она бывает для восприятия. Нельзя ли начать с балетной музыки?

— Если балетная музыка такова, как у Чайковского, Равеля, Стравинского и Прокофьева, почему бы и нет. Но, к сожалению, есть очень много второстепенной балетной музыки, которая не должна "вариться в одном соку" с шедеврами.

— У нас есть яркие суперзвезды, к примеру, Паваротти, которые на своих концертах исполняют известные арии и вводят людей в мир классической музыки.

— Это тоже хорошо. Кроме того, Паваротти — прекрасный музыкант, необычный певец. Он заботится о своем имидже суперзвезды. В работе Паваротти профессионален. И если его новый имидж направлен на то, чтобы заинтересовать как можно больше людей в классической музыке, то почему бы нет. Я уверен, что это ценнее, нежели имидж Мадонны.

— Наверное, классическая музыка имеет все же, так сказать, привкус элитарности? Ведь немногие люди начинают ею серьезно заниматься...

— В классической музыке нет ничего элитарного. Это все чепуха. Ведь и большинство художников, о которых говорят, что они, дескать, элитарны, таковыми не являются. Это всего лишь ярлык, который пытаются им приклеить. Серьезная музыка только при первом знакомстве может показаться недоступной. Понять и оценить ее — это вопрос времени и определенного труда. В сознании многих людей элитарным становится все то, что они не понимают. Не понимают, быть может, с первого раза, даже не пытаясь при этом поспорить с собой.

— Как вы относитесь к поп-музыке?

— На 99 процентов — это ужас. Но есть и достойные композиции, к примеру "Битлз". Их мелодии — чистые, молодые, серьезные — идут от всего сердца.

Большая же часть поп-музыки — чистая коммерция: громкий рев, молодые люди с пошлым выражением лица пытаются завлечь рэпом, техно, металлом и как там это еще называется. Такая музыка очень поверхностна, может приковать внимание слушателя в лучшем случае на две минуты. К примеру, музыка на MTV. Передачи этого канала деструктивны для нашей цивилизации. Я знаю, что молодежь их любит.

— А как вы вообще относитесь к современной музыке?

— Как пианисту мне трудно найти произведения, которые бы по-настоящему тронули меня. А вот как дирижер, в первую очередь руководитель оркестра, наоборот, к современной музыке испытываю особое чувство уважения. Некоторые современные композиторы меня вдохновляют. Работа с ними расширяет мой горизонт, и я хочу попытаться передать слушателю мое восхищение этими авторами. Так, на концерте "Открытые окна", прошедшем во Франкфурте, мы исполняли музыку Канчели. Также мне, а также композиторов, о которых еще никто не слышал.

— Ваши программы — это синтез современной музыки и классической...

— Да. Ведь если весь вечер исполнять только современную музыку, то это будет очень утомительно и для публики, и для музыкантов. В частности, и для меня. Публика должна быть серьезно настроена, так как современная музыка требует повышенной концентрации внимания. Поэтому она должна исполняться в первом отделении концерта, а во втором — слушатели должны наслаждаться "сокровенной" классической музыкой.

— Во время нашего разговора сложилось впечатление, что вы неохотно говорите о музыке.

— Музыка многогранна. Она моя жизнь, и у меня есть свои сложности в разговоре о ней.

— Что вы делаете в свободное от музыки время?

— Я читаю о человеческом бытии. Если это какая-то историческая книга, то пытаюсь сравнить людей той эпохи с нашей. И вот тогда начинаешь по-настоящему осознавать, что отношение наших предшественников на земле к жизни во многом схоже с нашим. У людей тех далеких эпох были те же мысли, те же проблемы. По крайней мере, во многом схожие с нашими. К тому же, мне кажется, уроки былого нас многому могут научить. Вот только учиться мы не хотим.

Материал подготовила
Елена КАЛИСТРАТОВА