



Как сообщило агентство «Турне», администрация Королевского филармонического оркестра Великобритании принесла свои извинения главному дирижеру Владимиру Ашкенази за то, что начала переговоры о его преемнике, не известив выдающегося музыканта, контракт которого истекает в конце 95-го года. В опубликованном заявлении дается высокая оценка его руководству оркестром, продолжавшему более десяти лет. В ближайшее время администрация намерена организовать переговоры о его будущей работе с оркестром.

В конце прошлого года, до того, как возникли эти недоуменья, Владимир Ашкенази приехал в Санкт-Петербург и выступил с Академическим симфоническим

не было. А на музыку — да, за исключением нескольких симфоний Чайковского и «Бориса Годунова» Мусоргского. Сейчас появился интерес к Шостаковичу и некоторым симфониям Прокофьева, а на остальное смотрят немножко снисходительно. Особенно в Германии. Правда, немцы смотрят снисходительно почти на всю музыку, кроме немецкой.

— Когда вы «окунулись» в западную культуру, попали в «пространство» иной ментальности, открыли ли вы для себя новые возможности в постижении стиля западных композиторов?

— Да, конечно. Но это очень длительный процесс. Сразу я понял только, что вообще ничего не понимал в западной музыке. И постепенно стал ее постигать.

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

нить. Не знаю, откуда у меня идет жест, — откуда-то из меня. От этого жеста идет звук. Как все получается — это мистика. Оркестранты те же, а звук разный.

— Но для вас эта мистика — дело обычное?

— Не то, что обычное, но такие удивительные вещи случаются иногда: оркестр имеет свое лицо, и воля его руководителя «сидит» в музыкантах, но выходит новая дирижерская индивидуальность, и оркестранты начинают «поддаваться» на иное. Если у коллектива есть база, музыканты могут реагировать на любого хорошего дирижера.

— А какие качества обязательны для дирижера?

— Нужно быть личностью в музыке. Потом нужна сила воли, нужно ощущение того, что ты можешь стоять и подчинять своей музыке — не себе, а именно своей музыке — воли людей. Если ты веришь в эту музыку, то, очевидно, ты подчинишь и оркестр.

— Скажите, а когда вы работаете над произведением, вы формулируете свое представление о нем?

— Более или менее. Но в

— Кого из коллег-музыкантов вы особенно почитаете?

— Многих. С. Рихтер всегда был одним из самых почитаемых мною людей. По преданности своему делу, по воображению и вместе с тем по гениальному фортепианному дарованию. Он, может быть, личность в какой-то степени эксцентрическая, но мне это не мешало — его воображение меня всегда вдохновляло. Из дирижеров — Г. Караян. Я считаю, что у него было инстинктивное музыкальное дарование, — особенным философом он не был. Зато был очень хорошим коллегой. Если вы хотели спросить у него совета, он говорил вам все, что знал. Никаких секретов у него не было.

— И держался просто, не снисходил с высоты своего положения?

— С коллегами-музыкантами, я уверен, никогда не держался свысока. С оркестром было, это правда. Как только он выходил на сцену, его тщеславие вдруг вырывалось наружу. Я не знаю, почему. Человек такого дарования не должен быть, по-моему, обременен тщеславием. Но со мной,

Это невозможно: никто не знает всего на свете. Надо вместе идти на ощупь в темноте — сейчас ведь темнота наступила после коммунизма. Наши правители орудут со стихией. Эту стихию необходимо обуздать, а для этого нужны ум, терпение и толерантность — умение находить общее в разных мнениях. Конечно, легко говорить, а делать очень трудно. Но все-таки я должен был высказать эту мысль, хоть я и не политик, а музыкант.

— Есть некоторые произведения, где политика и музыка сходятся. Или нам кажется, что они сходятся. Сейчас, после вашего концерта, как-то неловко об этом говорить, ибо вы открыли петербуржцам Одиннадцатую симфонию Шостаковича, в вашем исполнении она предстала как трагедия. Но мы привыкли считать, что это сочинение довольно конъюнктурное.

— Вы знаете, и я так считал. Когда я ее впервые услышал в Москве, я подумал: ну опять партия приказала. А теперь начал ее учить и понял, что это — гениальное произведение и что все эти революционные песни там очень естественны, потому

Владимир Ашкенази:

«ОТ МУЗЫКИ НЕ ОТДЫХАЮ!»

оркестром Санкт-Петербургской филармонии. Наш корреспондент встретился с ним и поговорил весьма серьезно.

— Maestro, когда я слушала Одиннадцатую симфонию Шостаковича, меня впечатляли интеллектуальная мощь вашего исполнения и тонкость музыкального анализа: все было — в хорошем смысле — просчитано. Для русской культуры характерна некая стихийная музыкальность. Теперь, когда наши слушательские горизонты расширились, разница между интеллектуальными музыкальными трактовками и стихийно музыкальными стала особенно ощутимой. Что вы можете сказать по этому поводу?

— Наверное, вы правы. Но я никогда об этой разнице не думаю. Я думаю о гармонии. У гениальных композиторов первично, как мне кажется, инстинктивное, иррациональное начало, которое и дает им импульс к сочинению. Но потом они облакают это иррациональное начало в форму, которая есть художественный способ передачи инстинктивного, и как художественная форма она абсолютно совершенна. Это Моцарт, Брамс, Шостакович, да все крупные композиторы. Для меня важно соответствие инстинктивного и «поверенного алгеброй». А стихийное меня вообще пугает, голая эмоция очень опасна. Вы говорите, что у русских, у нас здесь, преобладает эмоциональное, стихийное начало — да, оно очень часто встречается в русском характере, и это приводит к удручающим результатам во многих проявлениях жизни.

— Я не случайно спросил вас об этом. В Петербурге пару лет назад проходил конкурс имени Прокофьева. И чудная пианистка из США Эдит Чен, которая по уровню интеллектуального постижения музыки ушла далеко вперед от наших ребят (при этом с пианизмом у нее тоже было все в порядке), заняла третье место. Наши пианисты были достаточно сильны, и играли они «душевно», но эта душевность опять же была стихийной. Распределение наград этого конкурса производило странное впечатление: словно мы гордимся, что подсознательно у нас берет верх над разумом. В юрии, в подавляющем большинстве состоявшем из педагогов Петербургской консерватории, было несколько иностранных пианистов. И меня мучал вопрос: не будут ли они после таких конкурсов относиться к нам как к культурной провинции?

— Отношение такое к музыкальной России есть на Западе — как к провинции. Иногда они смотрят свысока на русскую музыку, вообще на русское самовыражение.

— На исполнительство или на саму музыку?

— Пожалуй, на исполнительство — нет. Рихтер, Ойстрах, Ростропович — одни из лучших в мире, в этом никаких сомнений никогда



— Скажите, а как вы задумываете программы? Они всегда — исключительно ваш выбор, или вы учитываете пожелания импресарио?

— Импресарио как таковые уже не существуют, это очень старомодное явление. Они существовали несколько десятилетий назад, представляли выдающихся артистов, находили таланты, растили их, помогали им. А сейчас действуют концертные агенты, которые представляют сразу многих артистов и помогают только организовывать концертную жизнь. Артистически они почти не участвуют — конечно, за малыми исключениями, когда агент является музыкально одаренным человеком и может предлагать какие-то проекты. Но выбор репертуара зависит только от меня. И еще от оркестра, с которым у меня серьезные отношения. Как музыкальный директор, главный дирижер, я продумываю и подолгу обсуждаю с менеджером оркестра, как спланировать сезон. Например в Берлине, где я являюсь художественным руководителем Берлинского симфонического оркестра, у меня 8—9 недель в году кропотливой работы, и мы планируем, что лучше сделать для оркестра и для берлинской публики. Чтобы репертуар был и привлекательный, и новый, и разнообразный; репертуар, который бы, с одной стороны, расширял горизонт музыкантов, а с другой — приучал их к дисциплине.

— А если вы выступаете с оркестром как гастролер?

— Тогда другое дело, потому что у любого оркестра есть главный дирижер, который уже закрепил за собой в этом сезоне определенные программы. Приглашенные дирижеры выбирают из того, что остается.

— Когда вы дирижировали «Жар-птицей» Стравинского и Одиннадцатой симфонией, наш оркестр звучал у вас совсем по-новому, его тембр, его туше едва узнавались. От чего это зависит?

— Невозможно объяс-

процессе репетиций всегда появляются сюрпризы.

— А слушатель способен преподнести сюрпризы? И может ли он корректировать ваше исполнение?

— Корректировать... Нет, это невозможно.

— Актеры знают, что театральным зал способен корректировать спектакль.

— Серьезно? Нет, филармонический зал — не думаю. Но когда я знаю, что в зале есть напряжение, есть контакт, это придает уверенность, и приятно идти вперед.

— И все-таки, когда вы работаете над партитурой, вы формулируете хотя бы условно, о чем это произведение, какой круг тем оно затрагивает, как взаимоотносятся друг с другом, скажем, главная и побочная партии, части симфонии, концерта? Или это возникает само собой, из внутреннего музыкального мира?

— Если вы меня попросите, я постараюсь сформулировать. Но предпочитаю этого не делать — музыка для того и дана, чтобы ее словами не пересказывать. Знаете, когда всю жизнь прожил в музыке, все так само собой очевидно, что слова не нужны. А как музыкант — не в словах — я все анализирую: что куда идет, течет в звуках. Впрочем, иногда приходится объяснять музыкантам свой замысел, и тогда, конечно, нужны ясные формулировки. Но лучше, чтобы музыканты понимали меня без слов.

— А совмещение рояля с дирижированием — это был сознательный выбор или так сложилась жизнь?

— Спасибо, что вы именно так поставили вопрос. Обычно говорят: «Вы такой удачливый пианист, почему вы стали дирижировать?» Получается что-то вроде: вы уже сделали карьеру, зачем рюкзак? Вы спросили иначе, и я вам отвечу: так сложилась жизнь, но не объективные ее обстоятельства, а субъективные. Меня так влекло к дирижированию, что я не мог этому противостоять.

например, он держался, абсолютно на равных. Я ему задавал вопросы по конкретным сочинениям — он все объяснял и очень тепло, никогда не чувствовалось, что он на каком-то другом уровне.

— Дирижировали ли вы когда-нибудь в опере?

— Нет, это мне не очень интересно.

— А с вокалистами выступали?

— Вот это очень люблю. Я выступал со многими певцами — и как концертмейстер, и как дирижер. Э. Седестрем — одна из моих любимых сопрано, шведская оперная певица, я записал с ней все романсы Рахманинова, даже те, что для мужского голоса. Дирижировал и аккомпанировал Д. Фишеру-Дискау — это выдающийся художник. Выступал с К. Батл — американской певицей негритянского происхождения. Замечательно поет, но очень капризная примадонна. Недавно ее выгнали с репетиции «Метрополитен-опера», потому что она ужасно себя вела, — это было во всех газетах. Но я думаю, ее еще примут, если она будет вести себя лучше, потому что певица она действительно замечательная. У меня с ней никаких проблем не было: что я просил, то она и делала.

— Владимир Давидович, вы очень долго не были в России.

— С 63-го по 89-й год. Двадцать шесть лет. Это полжизни.

— Очень сильно изменилась наша страна или, глядя со стороны, не очень?

— И да, и нет. Эта стихийность, о которой вы говорили, все еще есть. Если бы был более рациональный подход ко всему и в парламенте, и в партиях, было бы гораздо легче. Я не понимаю, почему люди не видят, куда стране нужно идти. Собраться всем вместе, понять, договориться и совместными усилиями вести страну. А то у всех гонор — только я знаю, что нужно делать!

что 1905 год много значил для Шостаковича. Эти песни входят в симфонию как трагедия. Это трагедия всего народа и его самого. И получается, что нет никакой конъюнктуры. Нам так промывали умы все эти краткие курсы, что мы научились ненавидеть все, что связано с революцией. А сейчас мы смотрим на это с иных позиций, абсолютно объективно. На Западе же всегда смотрели объективно. Когда я учил Одиннадцатую симфонию и сказал своему продюсеру: «Мне кажется, это гениальная симфония», он ответил: «Я всегда знал». Он же не советский человек.

— А вы дирижировали всеми симфониями Шостаковича?

— Сейчас уже почти все. Осталась только Седьмая. Записывать ее будем здесь, значит, будет и концерт. Но Седьмую ленинградцы знают так хорошо, что мне трудно открыть для них что-то новое. Хотя сделаю все, что возможно. А потом, может быть, будут Тринадцатая и Четырнадцатая.

— Maestro, на концерте перед вами стояли ноты, но мне показалось, что вы в них почти не заглядываете.

— Одиннадцатую симфонию я изучил наизусть, но дирижировать наизусть боялся, потому что оркестранты ее давно не играли, и я дирижировал ею в первый раз, да и с этим оркестром никогда ранее не играл. Поэтому решил положить партитуру, чтобы не рисковать.

— Вы так любовно представляли оркестр после концерта. Можно считать, что работа с ним доставила вам удовольствие?

— Этот оркестр может играть на самом высоком уровне. Мне очень нравится, когда они играют с уверенностью, музыкально, с большой энергией; у них чудные пианиссимо, особенно у струнных. Е. Мравинский привил этому оркестру очень много хороших качеств. Конечно, люди уезжают, состав обновляется, и, по-моему, это происходит слишком быстро в последние годы из-за всех бытовых проблем. Но я очень надеюсь на Ю. Темирканова. Оркестр имеет потенциал самого высокого класса, и нужно постоянно культивировать, «дисциплинировать» самые лучшие его черты.

— И последний вопрос — отдыхаете ли вы когда-нибудь?

— Лето, Рождество, Пасха — в это время я обычно свободен. Минувшим летом мы с женой дважды поднимались на высокие горы в Швейцарии. Потом, у нас пятеро детей. Не знаю, отдохлы ли это, но переключение точно — общий и забот у нас достаточно. Но все-таки должен вам сказать, что жизнь я чувствую в музыке и не воспринимаю музыку как труд, от которого следует отдыхать.

Беседу вел

Надежда МАРКАРЯН.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

Фото Эдуарда Левина.