

Испытание на совместимость

С 5 по 17 апреля в Москве проходил фестиваль «КВАРТЕТНОЕ ИСКУССТВО», посвященный 80-летию Государственного квартета имени Бетховена.

Фестиваль учредили Министерство культуры РФ, Московская филармония и Фонд Государственного квартета имени Бородина.

Пять концертов состоялись в Малом зале консерватории. В них приняли участие коллективы, воспитанные одним из основателей легендарного Бородинского квартета, виолончелистом, народным артистом России, лауреатом Государственной премии России, профессором Валентином БЕРЛИНСКИМ.

Играли «Доминант-квартет», «Каприс-квартет», «Романтик-квартет», «Моцарт-квартет», Российский струнный квартет. Выступили также Квартет им. Бородина, Юрий Башмет, Николай Петров и Евгений Петров.

Мы встретились с Валентином Александровичем во время фестиваля. Естественно, основным направлением беседы стало квартетное искусство во всех его проявлениях.

— Моментом рождения концертного квартетного исполнительства в Европе можно считать появление квартетов Гайдна. С другой стороны, квартетное музицирование существовало и раньше (известны сочинения Боккерини, Керубини, Тартини, Вивальди и других итальянских композиторов), но оно не выходило за рамки салонов, гостиных.

Нечто подобное происходило и в России, квартеты звучали в домах вельмож Шереметева, Голицына, Виельгорского. Но с появлением Русского музыкального общества квартетное исполнительство вышло на концертную эстраду. Этому способствовало и появление новых сочинений.

В годы революции и в период становления советской власти у нас были замечательные коллективы: Квартет им. Страдивари, Квартет им. Комитаса в Москве, Квартет им. Глазунова в Петербурге; в 1923 появился Квартет им. Бетховена, которому посвящен нынешний фестиваль. В конце 40-х и в 50-е годы работало великолепный Квартет им. Большого театра (первую скрипку там играл Исаак Абрамович Жук).

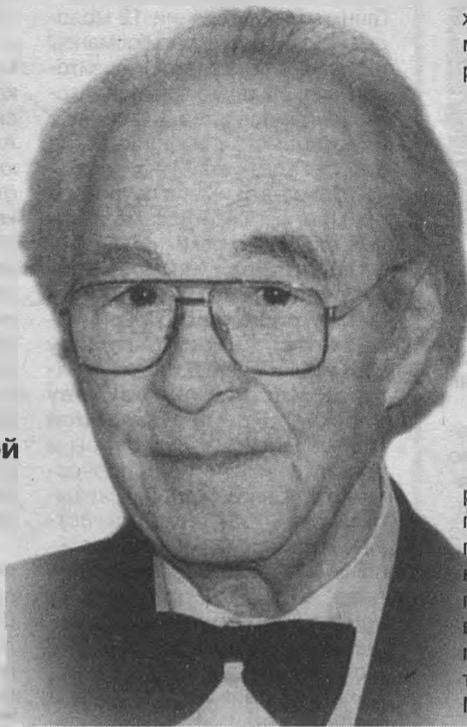
С 1918 неполные три года существовал Квартет имени Ленина, причем сам вождь разрешил ансамблю носить свое имя. Его организовал профессор Московской консерватории, руководитель Персимфанса Лев Моисеевич Цейтлин. Виолончелистом в квартете был Григорий Пятигорский, которого услышал Цейтлин в ресторане «Яма» на Лубянке. В 1921 Пятигорский эмигрировал, и коллектив распался.

Квартет Страдивари функционировал 12 лет, и все годы там играл на виолончели Виктор Львович Кубацкий. Этот ансамбль (как и Квартет имени Ленина) опекал нарком просвещения А.В. Луначарский. Они много гастролировали по России. Кубацкий рассказывал, что им предоставляли специальный салон-вагон, который прицепляли к составу поезда. Там даже пианино было.

Очень долго существовал Квартет им. Бетховена — 42 года в первом, неизменном составе! После смерти Василия Петровича Ширинского Д.Д. Шостакович посвятил свой Одиннадцатый квартет его памяти и говорил мне, что хочет обязательно сочинить квартеты с посвящением каждому члену Квартета. И он успел это сделать при жизни адресатов. Двенадцатый квартет посвящен Дмитрию Михайловичу Цыганову, Тринадцатый — Вадиму Васильевичу Борисовскому, Четырнадцатый — Сергею Петровичу Ширинскому. И музыканты играли эти произведения, когда вместо В.П. Ширинского в квартет пришел Николай Забавников. Но потом ушел Борисовский, его место занял Федор Дружинин. После кончины С.П. Ширинского в квартете стал играть Евгений Альтман. А затем квартет покинул Д.М. Цыганов. Он мне жаловался, что молодежь его как-то не очень чувствовала, хотя до конца своих дней Дмитрий Михайлович играл замечательно. Кстати, он был первым исполнителем всех 24 Каприсов Паганини в нашей стране.

Потом эстафету приняли мы. Сначала наш коллектив назывался Квартет студентов Московской консерватории, потом, с 1946 — Квартет Московской филармонии. И в первом составе мы играли 32 года. Имя Бородина мы получили в 1955.

Я очень благодарен многим музыкантам, которые нам помогли. Первая рецензия на наше выступление появилась в 1944 в газете «Вечерняя Москва», ее автором был Игорь Федорович Бэлза. Он дружил с Виссарионом Яковлевичем Шебалиным, который в то время был директором консерватории и тоже нам помогал. Декан вокального факультета консерватории Назарий Григорьевич Райский, узнав, что нам негде репетировать, дал нам ключ от своего класса (а ключ был в единственном экземпляре), чтобы мы могли заниматься. А потом подарил свою великолепную библиотеку квартетных партитур.



Много времени уделял нам профессор по квартетному классу Михаил Никитич Терян. Кстати, он никогда не ревновал, если мы ходили на консультации к другим музыкантам, наоборот, даже советовал это делать. Мы играли Александру Борисовичу Гольденвейзеру квартеты Моцарта и Гайдна, Генриху Густавовичу Нейгаузу показывали квартеты Бетховена. Известно, что Нейгауз знал все сочинения Бетховена по опусам, от первого до последнего. Когда мы к нему приходили, он говорил: «Чем сегодня порадуете?» — «Мы хотели бы поиграть cis-moll'ный квартет Бетховена». — «А, 131-й опус!». И Нейгауз подходил к роялю и начинал играть. Вот это были наши университеты, и общение с замечательными музыкантами сильно помогало нашему развитию.

— **Есть ли такое понятие, как «руководитель квартета»? Ведь квартет — это сумма равных музыкантов, где все — личности. Но, тем не менее, некое лидерство существует?**

— В нашем первом составе бесспорным лидером и душой квартета был Ростислав Дубинский. Он приходил на квартетную репетицию, как режиссер спектакля: с полностью готовой партитурой, где уже были поставлены штрихи, аппликатура. Предпочитал он горизонтальную аппликатуру (минимальное количество переходов из одной позиции в другую), звучение пустых струн — для того, чтобы интонация в квартете была более выровнена, выстроена.

Вообще, интонация в квартете совершенно особая. Самое важное — слышать аккорд темперированно. Струнники-солисты могут сыграть тяготение в основной тон чуть выше или ниже. Мы же поступаем категорически наоборот: выстраиваем интервалы, как на рояле. Основы квартетной интонации — кварта, квинта, прима, октава; остальные интервалы уже производны, нередко зависят от тональности. Идеальный квартетный аккорд выстроить непросто. Этот процесс занимает всю жизнь.

Но квартет как жанр исполнительского искусства является самым сложным не только из-за особенности технологических приемов, но и потому, что необ-

ходима человеческая совместимость. Если ее нет, коллектив распадается. Но бывает и так, что любовь к квартету побеждает личную неприязнь, и проблеме решает компромисс. Известно, например, что в Квартете Бетховена были и разногласия, настолько большие, что люди даже не общались друг с другом и говорили на репетиции: «Вадим Васильевич, передайте Василию Петровичу, что си-бемоль надо играть пониже». Это уже рассказывается как анекдот, но...

Дубинский, решив эмигрировать, сказал, что не уедет, пока не найдет себе замену. Он предложил Андрею Абраменкову сесть на первую скрипку, потому что вторую скрипку, говорил он, найти легче. Мы попробовали так сделать, репетировали d-moll'ный квартет Моцарта: на первой сидел Андрей, на второй — Ростик. И после двух репетиций Абраменков сказал: «Знаете что, хватит надо мной издеваться! Я второй скрипач, и делаю это лучше, чем кто бы то ни было». И он абсолютно прав, потому что это тоже специфика квартета — можно быть замечательным скрипачом, но не уметь играть вторую скрипку. А что это значит? Нужно уметь точно повторить то, что делает первый скрипач (очень важна идентичность штриха), иногда подискутировать, но в принципе всегда согласиться, быть ведомым. Уметь быть партнером альта в аккомпанирующих функциях и в то же время иногда показывать себя как солиста. Еще крайне важна мгновенная реакция на фальшивый интервал (на концертах бывают неожиданные ситуации: изменение температуры или влажности может загубить идеально выстроенный на репетиции аккорд). Вот это все то, что совершенно потрясает и умеет делать Абраменков.

И к нам на первую скрипку пришел Михаил Копельман. Но у него, к сожалению, не было опыта игры в квартете. И мне, и Дмитрию Виссарионовичу Шебалину пришлось вести репетиции. Я все время ждал, когда можно будет «отпустить вожжи». Копельман, работавший с нами 21 год, тоже хотел стать лидером, но так и не смог — мы чувствовали, что он не знал партитуру в целом, хотя очень хорошо играл на скрипке. Теперь почти восемь лет у нас играет Рубен Агаронян, третье дыхание в квартете.

— **Что сейчас происходит в квартетном исполнительстве на Западе? И вообще: как стать всемирно известным квартетом?**

— За рубежом, конечно, тоже все непросто, там большое значение имеет случай. Много шансов стать известным дает победа на конкурсе. До сих пор успешно функционируют зальбургский «Хаген-квартет» — лауреат конкурса в Эвиане, французский «Данель-квартет», получивший путевку в жизнь на нашем конкурсе им. Шостаковича в 1988.

Я работал в жюри квартетных конкурсов в Эвиане, Бордо, Мельбурне, Мюнхене (ARD). Ситуации бывают пи-

кантные, потому что система оценивания индивидуальна. Вот мы, «бородинцы», были членами жюри конкурса в Эвиане (там приглашают целиком коллектив). И многие думали, что мы будем советовать и выставлять одинаковые баллы. Даже не можете себе представить, насколько разнились наши оценки! Вплоть до того, что «Хаген», в итоге получивший Гран-при, мы оценили с такими колебаниями: от максимальных 18 баллов до 11! Это показатель и восприятия, и критериев.

На конкурсе им. Шостаковича я пытаюсь добиться максимальной объективности, но это так трудно! У каждого члена жюри свое слышание. Казахский квартет играет Бартока, и мне кто-то говорит: «Ну разве так можно играть Бартока?» А я считаю, что так можно и нужно его играть. Когда работаешь в жюри, то определяешь не только технологию, но и интерпретацию, слушаешь, насколько лично тебе это близко. Я, например, предпочту музыкально впечатляющее исполнение и могу закрыть глаза на некоторые фальшивые ноты и небольшие расхождения. Западная же точка зрения кардинально противоположна: главное, чтобы все было «вместе», идеально чисто, а музыка — уже вторичный вопрос. Поэтому любой конкурс граничит, скажем так, со вкусовщиной.

— **Что Вы говорите своим студентам? С каких произведений начинаете работу?**

— Я пытаюсь заразить их (в хорошем смысле) квартетным вирусом, говорю: «Квартет должен быть самым главным в твоей жизни. Все остальное подчиненное». Только в этом случае квартет состоится.

А обучать начинаю, как правило, с Гайдна — это проще и по партитуре, и по стилю, там нет такой скрупулезности, как у Моцарта. Я сопоставляю Гайдна с его предшественниками, итальянскими композиторами. А итальянская музыка позволяет импровизацию, поэтому это проще. Можно попробовать начать и с «Новелетт» Глазунова, в этих очаровательных пьесах есть вся квартетная технология.

— **Представим ситуацию: человек предпочитает сольную карьеру, но время от времени хочет играть в квартете. Удастся ли ему это? Или область квартетного исполнительства выбирают менее технически подготовленные музыканты?**

— Совмещение мало реально: обе сферы деятельности требуют очень большого вложения сил. А первому скрипачу еще нужно освоить море квартетной литературы, там непочтатый край работы. Кстати, сыграть весь цикл квартетов Бетховена примерно раз в пять сложнее, чем исполнить его же Скрипичный концерт. И в любом бетховенском квартете партия первой скрипки не менее трудна, чем соло в Концерте. Последние опусы я даже не рассматриваю, это особая статья. Так что насчет технической подготовленности я бы еще поспорил.

Кстати, в марте на фестивале в Норвиче (Англия) в течение восьми дней мы исполнили все 17 квартетов Бетховена. Потом нам прислали благодарственное письмо и попросили в следующем сезоне сыграть весь цикл квартетов Шостаковича. Вот это, я считаю, показатель успеха.

Беседу вела Катерина ЗАМОТОРИНА