

ВЛАДИМИР СПИВАКОВ:

Я чувствую себя современным человеком

— Владимир Теодорович, мы разговариваем накануне второго вашего фестиваля в Москве. Но мне хотелось бы начать с Кольмара, поскольку фестиваль "Владимир Спиваков приглашает" родился два года назад, а вашему фестивалю в Кольмаре уже лет пятнадцать. Как эти два фестиваля между собой соотносятся, что между ними общего и в чем основные различия?

— Я вспоминаю первую пресс-конференцию по Кольмарскому фестивалю. Один журналист меня тогда спросил: маэстро Спиваков, вы знаете, во Франции фестивалей столько, сколько сортов сыра, каким вы видите вот этот фестиваль? А я перед этим уже посмотрел программу многих фестивалей и увидел, что 75 или даже 80 процентов их только называются фестивалями, тогда как на самом деле это просто произвольный набор концертов. Я понял, что нужно что-то другое, и решил сделать Кольмарский фестиваль тематическим. То есть каждый год он посвящен какой-то определенной личности, которая своей жизнью и служением искусству осветила путь для последующих поколений. Существует восточная легенда или притча о смысле которой можно кратко передать так: люди слишком быстро убирают опавшие листья под деревьями, забывая, что это может быть и почва для новых растений.

За пятнадцать лет много прошло таких тематических фестивалей. Каждый фестиваль — это как бы своеобразный мозаичный портрет, составленный из того, что данный человек любил, что он играл, каких-то интересных деталей или особенностей притянувшей к себе каждой большой личности. В общем, что-то похожее на шагаловские витражи.

Первый фестиваль был посвящен Глену Гульду. Между прочим, с людьми, которым был посвящен фестиваль, очень часто было что-то связано в моей жизни. Когда я выступал в Монреале, Глен Гульд услышал меня по радио и позвонил мне из Торонто, где он жил, где у него была студия, и сказал, что он мечтал бы, чтобы я к нему приехал, чтобы мы вместе сыграли сонаты Бетховена, а потом их записали. Но советское руководство мне тогда не позволило остаться в Канаде еще на несколько дней, так эта запись и не состоялась, и встреча, естественно, тоже. Потом был фестиваль, посвященный Давиду Ойстраху. Потом — Жаклин дю Пре, в присутствии которой сам Ростропович не решился играть на виолончели. Потом — Иегуди Менухину, который присутствовал на фестивале и в последний раз в своей жизни играл на скрипке. Были фестивали, посвященные Андросу Сеговию, Пабло Казальсу, Артуру Рубинштейну, Федору Шаляпину, Леонарду Бернштайну, Владимиру Горовицу, Жинетт Нево, Артуро Бенедетти Микеланджели, Иожефу Сигети, Жан-Пьеру Рампалло. А последний, проходивший этим летом, был посвящен Кшиштофу Пендерецкому.

За эти годы там воспиталось большое число публики, которая сначала была достаточно консервативной и, в частности, очень боялась современной музыки. Это у нас почему-то существовало ошибочное представление, будто там очень пердевое общество и что в больших количествах звучит современная музыка. Попробуйте так поставить в программу Шостаковича, Шнитке или Губайдулину, не говоря уж о Лурье или Рославе, — все импресарио будут категорически против этого возражать. Критику вы, может быть,

и получите хорошую, а зал наполнен не будет, импресарио же все и повсеместно думают в первую очередь о кассе...

— Ваш следующий фестиваль в Кольмаре посвящен Джесси Норман. Она участвовала и в вашем первом московском фестивале, а в нынешнем просто едва ли не главная героиня. Как давно у вас возникли столь тесные дружеские отношения?

— Нас познакомила в Париже подруга Джесси Норман — кстати, у этой подруги русские корни, и она собирает русское искусство. В общем, она нас свела, и мы договорились, что будем вместе выступать, что она приедет в Москву на мой фестиваль. Мы с ней встретились и репетировали в театре Шатле, для чего она специально приехала в Париж из Германии, проведя целую ночь в автомобиле. Эта первая репетиция у нас состоялась 11 сентября, в тот день, когда случилась кошмарная история в Америке. И вот когда наша репетиция уже почти закончилась, вошла секретарша директора театра Шатле со слезами на глазах и говорит: вы не представляете себе, что произошло. Мы пошли наверх и смотрели в кабинете директора по телевизору весь этот ужас, как самолет врезался, хватала меня за руку, и эти минуты нас сблизили навсегда.

Вскоре она приехала в Москву. И в последний вечер, когда мы отмечали окончание фестиваля в каком-то ресторане, она взяла бокал, произнесла тост, а потом сказала: "И вооб-



На открытии фестиваля "Владимир Спиваков приглашает..."

тора с творчеством другого композитора. Словом, как в стихах замечательного французского поэта Артюра Рембо, которые можно перевести приблизительно так: у меня ключи от этого праздника, я соединю золотыми нитями одну звезду с другой для того, чтобы привести вас всех в пальмовый сад.

— А вы не предполагаете в дальнейшем попробовать проводить свой московский фестиваль по монографическому принципу?

— Еще не знаю. Дело в том, что в Доме музыки в декабре будет проходить монографический фестиваль "Моцартиана", посвященный Моцарту. Это своего рода проба пера, посмотрим, как пойдет. Потом можно было бы сделать и какие-нибудь "Шубертиады". Но пока сожалею, что не удалось дойти до того, чтобы был переполненный зал на современную музыку, нужно время.

— Наверное, никогда...

— Может быть, и дойдем. Я думаю, что в октябре в Доме музыки будет фестиваль, посвященный Альфреду Шнитке, в котором должны принять участие и "Виртуозы Москвы", и Национальный филармонический оркестр России. Надеюсь, что эти программы соберут публику.

— А по поводу следующего фестиваля "Владимир Спиваков приглашает" еще не думали?

— Ну, во-первых, пусть сначала этот пройдет, не будем торопиться. А во-вторых, это связано с большими затратами. Помните, очень уж не хочется выглядеть нищими перед артистами, которых мы приглашаем. Тем более что выстроен такой замечательный комплекс, Дом музыки, и все, что приезжает, в восторге и просто не верит своим глазам, что в Москве произошло такое событие. Но если не делать этот фестиваль государственным, то поневоле приходится стоять с протянутой рукой, как на паперти.

— И смириться с тем, что цены на билеты на ваш московский фестиваль для многих окажутся неподъемными. Даже если считать вполне убедительными аргументы, которые приводил по этому

поводу директор фестиваля Георгий Агеев, факт все равно остается фактом.

— Ничего, кроме глубокого внутреннего огорчения, эта ситуация у меня не вызывает. Я очень страдаю оттого, что многие люди не могут позволить себе прийти на наши концерты. К сожалению, это зависит не только от нас. Лично я вообще мечтаю играть и не получать за это никаких денег. Я не воспринимаю это как работу и часто удивляюсь: боссы, за эту красоту, за это наслаждение, которое я испытываю на сцене, еще платят деньги. Для меня здесь есть какое-то несоответствие. И кстати, второй концерт Национального филармонического оркестра, который прошел в Петербурге, мы сыграли бесплатно: все средства от него пошли детской больнице, на помощь детям, которые больны лейкоемией. И эта благотворительная линия будет продолжаться, пока я на этой земле.

— Московский международный дом музыки проектировали и строили при вашем участии. Почему же возникли все эти ставшие уже привычными языческие акустические дефекты, которые сейчас, правда, начинают понемногу исправляться?

— Потому что не послушали меня. Я ведь с самого начала об этом говорил, предложил ряд западных специалистов, у которых есть уже опыт строительства современных концертных залов с великолепной акустикой: в Бирмингеме, Люцерне, Японии, Америке. И эти люди готовы были пойти нам навстречу и приехать сюда, что тоже требовало затрат. Но у нас ведь есть такое странное свойство менталитета: надо никому некуда звать, потому что все равно мы лучше всех. И это оборачивается тем, что мы нередко видим коммуникации, потом строят здание, потом опять разбирают и все начинают заново.

— Владимир Теодорович, как все мы знаем, в будущем году исполняется четверть века "Виртуозам Москвы" и столько же лет с начала вашей дирижерской деятельности. Именно в 1979 году состоялся ваш дебют с Чикагским симфоническим оркестром. Но ведь, наверное, еще задолго до того, постоянно выступая с дирижерами, в том числе и великими, в качестве солиста, вы думали: а вот я бы продирижировал это так. Помните ли вы тот момент, когда вам впервые захотелось примерить на себя эту шапку Мономаха, когда вы стали всерьез думать об этой карьере?

— Вы знаете, какие-то карьерные соображения мне вообще не свойственны... — Я имел в виду карьеру вообще не в том бранном, советском значении, а в смысле профессии, призвания, если хотите... — Когда Генрих Нейгауз сказал, что в каждом пианисте должен сидеть дирижер, он понимал, что он говорит. И я постепенно чувствовал, что во мне зреет вот это ощущение дирижерское, когда ты — хозяин метра, ритма, причём не бухгалтерского, а животного. В течение пяти лет я занимался дирижированием с Израилем Борисовичем Гусманом, потому что я в своей жизни ко всему, чем бы ни занимался, подходил очень серьезно: когда увлекся живописью, то занимался ею всерьез, так же было со спортом. Поэтому прежде, чем встать за пульт, я считал необходимым как следует познать дирижерскую профессию. И в

1979 году действительно состоялся мой дебют, после чего мне там предложили даже организовать и возглавить камерный оркестр в Равинии. В газете "Чикаго трибюн" или "Санди таймс", я уже сейчас не помню точно, было написано, что они готовы расстелить красный ковер, лишь бы я приехал и занялся этим. Но тут как раз началась война в Афганистане, и на 9 лет были прерваны все культурные связи между Америкой и Советским Союзом. Вместо того чтобы остаться там, я создал здесь камерный оркестр "Виртуозы Москвы". Эта деятельность мне дала очень много, а полностью я дирижировал и большими оркестрами, во многих городах мира. И конечно, бесценный опыт дала мне работа с Российским национальным оркестром.

— Широко известный факт: через пять лет после вашего дебюта Леонард Бернштайн подарил вам свою дирижерскую палочку, тем самым как бы благословив на этом поприще. Как это было, и что этому предшествовало?

— Предшествовало взаимное человеческое притяжение. В день рождения Моцарта мы играли его скрипичный концерт с оркестром Венской филармонии под управлением Бернштайна в Зальцбурге. Вот после этого он мне ее и подарил, сказав: "Я слышал, что ты занимаешься дирижированием, вот возьми, это будет хороший подарок, я считаю, память добрая обо мне, и если тебе нужны какие-то советы, я всегда готов помочь". И действительно, я очень много с ним советовался. И он был в восторге от "Виртуозов Москвы", когда впервые их услышал. Он даже мне сказал, показав свои руки: "Видишь, какая у меня подагра, но тем не менее мне так понравился оркестр, что я готов заниматься как следует с тем, чтобы ты мне продирижировал, а я играю, а во втором отделе я буду дирижировать, а ты — играть".

— Это состоялось?

— Нет, потому что он заболел очень тяжело, и болел долго, и многие проекты, которые были с ним связаны, не состоялись по этой причине. — Кто еще из больших дирижеров был для вас в то время образцом? — Лорин Маазель, с которым я тоже советовался. И Клаудио Аббадо. Я фактически со всеми великими дирижерами играл, кроме Караяна, потому что меня просто не выпустили и трижды отвечали на его приглашения, что я болен, что я занят или что-нибудь еще. Об этом он сам мне впоследствии рассказывал при встрече, когда я был у него вместе с Женей Кисининым. Женя играл, я переводил, потому что Женя по-немецки не говорил. И Караян тогда мне сказал: "Мы знаем, что вас не пускали. Я очень сожалею, что нам так и не удалось сыграть вместе, а сейчас я стар..."

— А почему вас не выпускали? Вы ведь очень рано попали на Запад, много там были и давно стали "гражданином мира"...

— Это связано со многими вещами. На самом деле я в течение нескольких лет был невыездным — как все нормальные артисты, подававшие надежды. — Однако еще при Советской власти вы возглавили фестиваль в Кольмаре. Непонятно, как вам здесь это вообще разрешили?

— Ну не знаю, вот как-то так получилось, разрешили, уже была оттепель горбачевская, и таких проблем не возникло. Появился даже определенный список тех, кому можно было ездить с женами.

— Среди людей, которые в то время созрели и состоялись — кто более успешно, кто менее, — сегодня в моде этаким ностальгический тон: мол, вот тогда была настоящая духовность, вот тогда для культуры были все условия. Как вы ко всему этому относитесь?

— Я не сторонник того, чтобы все мазать черной краской. Да, тогда было одно, сейчас — другое. Лично я предпочитаю то, что сейчас, хотя есть немало сложностей, но я думаю, что они временные. Очень надеюсь на то, что все-таки примут наконец какой-то закон, который будет регулировать меценатскую помощь — так, как везде в цивилизованных странах. В Америке, скажем, только благодаря меценатам и спонсорам существуют оркестры, театры, потому что люди могут списывать с налогов то, что они отдают...

— Вернемся к той эпохе, когда создавались "Виртуозы". Это был конец 70-х, и столь важное и влиятельное в дальнейшем течение, как аутизм, тогда еще только зарождалось. Создавая свой камерный оркестр, вы, видимо, еще ни о чем подобном не думали. Но в дальнейшем, вероятно, ваши пути с музыкантами этого направления как-то пересекались и вы с ними находили общий язык?

— Да, конечно, находил. У настоящих, больших мастеров, исповедующих аутизм, скажем, таких, как Николаус Арнонкур, Франс Брюгген или англичане, есть чему поучиться. Они рассчитали очень многие вещи, как живопись старую расчищают. Я часто при исполнении старинной музыки пользуюсь многими приемами аутизма. Но будем помнить, что и после Ренессанса наступил маньеризм. Среди аутистов встречаются люди разные, в том числе и не слишком профессиональные.

— А насколько серьезно менялись ваши музыкальные вкусы, скажем, за последние лет тридцать?

— Когда я начинал с "Виртуозами Москвы", то главным для меня была все-таки музыка семнадцатого-восемнадцатого и немножко — девятнадцатого века. А сейчас я больше чувствую себя современным человеком. Недавно я записал для американской фирмы RTA несколько дисков в серии Modern Portraits, куда вошли произведения Губайдулиной, Денисова, Пярта, Пендерецкого, Шедрина и, конечно, Шостаковича, Шнитке. Сейчас выпущен монографический диск Шнитке, который получил очень большой резонанс, записан диск с произведениями Пярта, включенный в том числе и сочинения, которые никогда и никем записаны не были. Было время, когда нам запрещали исполнять, скажем, нововенскую школу — Шенберга, Берга, сочинений которых мы просто не знали и совершенно в этой стилистике не разбирались. За это время я очень полюбил эту музыку, хорошо себя в ней чувствую.

— Кстати, о записях: вы предпочитаете записываться студийно или живую, с концерта?

— Живую с концерта. — То есть вы не разделяете

концерта — потом выходит диск. В этом есть жизнь. Хотя, с другой стороны, вот сейчас вышел диск Шоссона, который мы записали студийно в Париже, в церкви, и я вполне им удовлетворен.

— Вы часто переслушиваете свои записи?

— Почти никогда или, во всяком случае, чрезвычайно редко. — А чужие записи слушаете в процессе подготовки того или иного произведения к исполнению?

— Как когда. Я не люблю быть в положении слепого, который пользуется записью как палочкой-поводырькой. Для ознакомления с каким-то сочинением это имеет смысл, но в принципе я в этом не нуждаюсь. Я же сам слышу партитуру внутренним слухом, читаю ее насквозь — это то же самое, как когда вы читаете книгу.

— Насколько вас подпитывают творчески другие виды искусства — если, конечно, у вас вообще есть время за ними следить?

— Подпитывают: литература, поэзия, живопись. Я очень люблю средневековую восточную поэзию и поэзию Серебряного века, боготворю Марину Цветаеву, Ахматову и Бродского, Мандельштама и Пастернака. Я собираю живопись, потому что у меня к ней такое в каком-то смысле "обрубленное" чувство. Юрий Исаевич Янкевич был протев моих занятий живописью, потому что они очень отвлечены. Надо было посвящать этому часов пять-шесть ежедневно. Я ездил на пленэр, вместе со своим учителем Александром Васильевичем Бутуровым писал пейзажи, все это занимало большое количество времени.

— Ваш новый оркестр делает только первые шаги, и ему еще предстоит обрести свой стиль, свой почерк. Тем не менее нельзя не заметить того качественного скачка, который произошел за два месяца. Как вы сами оцениваете выступление оркестра на открытии фестиваля?

— Ребенок, как в сказке, растет не по дням, а по часам, чтобы превратиться в богатыря. Я думаю, это отметили все, в том числе и музыканты. Репетиция — это как бы интрига замышляющих людей, а концерт — всегда результат, позволяющий понять, что из замышляемого получилось. На мой взгляд, Прокофьев получился сразу, с самых первых нот. "Итальянское каприччио" часто превращается у нас в нечто सदое-парковое. Хотелось расширить эту музыку, как икону. Для меня тут не только воспоминания об Италии, но и образ Петербурга с его роскошью и одновременно трагизмом, как у Достоевского.

— Есть вещи, которые русские оркестры практически не играют, поэтому пришлось поработать как следует, чтобы все это имело достойный вид и отвечало стилистическим особенностям исполняемых композиторов. И было очень приятно, когда Джесси Норман, услышав на репетиции выступление к "Каприччио", с удивлением спросил: откуда в России такое понимание стилистики Рихарда Штрауса? А в свою очередь, думаю, что если современную музыку будет исполнять так, как в этот вечер исполнилось

произведение Берга, ее перестанут бояться. И когда наша публика после концерта устраивает овацию у артистического подъезда — понимаешь, что стоит жить.

Беседу вел Дмитрий МОРОЗОВ

Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ и из личного архива Владимира СПИВАКОВА



...с Дж. Норман

убеждение Глена Гульда, который в свое время отказался ради записей от концертной эстрады и считал, что запись дает совершенно другие возможности, что это — другая философия музыки?

— Но у него была своя собственная студия, и он имел возможность доводить свои записи до той кондиции, которую в современных условиях получить практически невозможно. Поэтому я предпочитаю живые записи: играется два или три

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РФ КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ МОСКВЫ ДИРЕКЦИЯ КОНЦЕРТНЫХ ПРОГРАММ
МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДОМ МУЗЫКИ МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ

Д.НОРМАН В.СПИВАКОВ Д.КОНЛОН К.ПЕНДЕРЕЦКИЙ Т.СПЕНС П.МЕЙЕР

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ФИЛАРМОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР РОССИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР «ВИРТУОЗЫ МОСКВЫ»
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КВАРТЕТ ИМЕНИ БОРОДИНА
ХОР АКАДЕМИИ ХОРОВОГО ИСКУССТВА ПОД УПРАВЛЕНИЕМ В. ПОПОВА

30 ноября - 10 декабря
в концертах Московского музыкального фестиваля

ВЛАДИМИР СПИВАКОВ ПРИГЛАШАЕТ...

748-93-37 kontramarka 933 3200 258 0000 PARTER.RU