

Поклонение примитивному происходит из-за незнания истинного

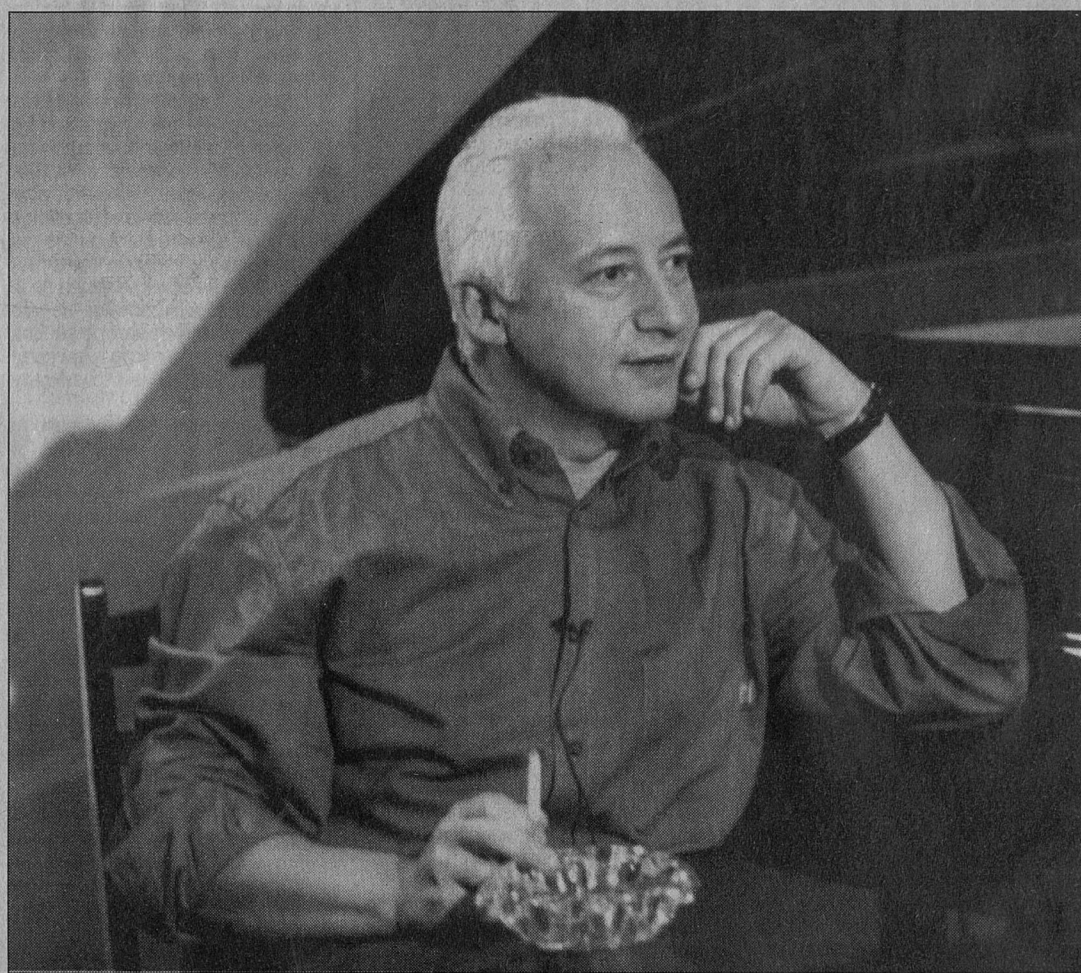
— Как вы оцениваете свой оперный дебют в Италии? Что дал вам этот опыт? Есть ли намерение продолжить свою оперную карьеру в России?

— Меня всегда очень интересовала и привлекала опера. Еще с юности вторым, пожалуй, моим увлечением после музыки было сценическое искусство. Я много читал, и в круге моего чтения значительное место занимала драматургия. Когда я читал пьесы, они в моей голове как-то сами собой складывались в спектакли. Такой, знаете, театр для себя, где ты и режиссер, и исполнитель. А опера — это практически идеальное сочетание замечательной музыки и высокого театра. Но проходили годы, и как-то так получалось, что мой "роман" с оперой не случался. Теперь-то я думаю, что это как раз хорошо. Я стал заниматься оперой, будучи уже зрелым музыкантом, что позволило мне избежать многих неизбежных ранее ошибок. К тому же первая моя оперная работа оказалась из числа сложнейших. Знатоки утверждают, что проще дирижировать четырьмя операми Верди, чем одной оперой бельканто. Поэтому, когда пришло предложение из Генуи делать там "Пуритан" Беллини, реакция большинства моих друзей сводилась к простейшей констатации: "Ты сошел с ума". Мысленно я согласился с друзьями, но предложение принял. Каторжная работа — спектакль сделали за месяц. Но это был месяц самой интересной каторги на свете. Прежде всего, конечно, из-за работы с оперными звездами. За их внешней легкостью и очаровательной виртуозностью стоят горы труда. После этой оперной работы я получил гораздо большую свободу дирижирования, а это само по себе исключительно важно и ценно для каждого дирижера. Появилось понимание того, что в серьезном оперном спектакле из сора цветы не растут. Режиссер Луиджи Пицци, с которым мы работали, профессионал серьезнейший. Какие мы пережили долгие споры по поводу разных кусков спектакля, но всякий раз это были не сшибки амбиций, а строгая работа на результат. Я не знаю, сколько стоит этот спектакль, имевший большой успех, но понял, что это очень дорого, когда увидел, что даже костюмы миманса сделаны из натуральной кожи. Это, конечно, деталь, но весьма существенная для осознания того, как серьезно в Италии делается опера. Технически все было очень сложно. Для примера скажу, что в соответствии с режиссерской задумкой хор находился под землей и смотрел за движениями дирижера через огромный монитор. Очень трудно было работать с бельканто, не зная итальянского языка, в значительной степени выручала интуиция. Вообще, работа со звездами — дело весьма деликатное. Скажем, за полчаса до спектакля заходит дива и просит по какому-то ее сугубо личным причинам в этот раз взять темп помедленнее, через пятнадцать минут является тенор и сообщает, что он неважно себя чувствует и надо бы взять темп побыстрее, при этом, заметьте, поют они дуэт. Пообещал обоим, взял темп, какой считал нужным, слава богу, обошлось.

По поводу дальнейшей оперной карьеры скажу так: о карьере как таковой я вообще никогда не думал. И все так или иначе складывалось. Думаю, мне был бы интересен проект "опера-театр". Но для этого необходимо очень многое, и прежде всего мощный режиссер масштаба Б.А.Покровского.

— Говорят, что год назад министр культуры предлагал вам пост музыкального руководителя Большого театра. Считаете ли это в принципе для себя возможным? Как вообще вы оцениваете нынешнюю ситуацию в театрах-соперниках — Большом и Мариинке? Есть ли у вас какие-нибудь идеи насчет того, как эти театры должны развиваться и взаимодействовать?

— В принципе возможно все, но, извините за каламбур, если это не противоречит творческим принципам. Из всех предложений, которые мне делались, я пока принял только одно: возглавить жюри Конкурса имени П.И.Чайковского. Исключительно потому, что вижу очевидный упадок этого очень важного для отечественной музыкальной культуры конкурса. Лауреаты последних лет мгновенно исчезают, сгорают, как искусственные спутники Земли в плотных слоях атмосферы. Эта творческая недолговечность наводит на мысли об искусственности их лауреатства. Я кардинально изменил и усложнил программу конкурса. Необходимо доказать всему миру (именно всему миру), что I и II премии такого конкурса — дело очень серьезное. Надеюсь, что это удастся, хотя сейчас на организационном



В.Спиваков

уровне сталкиваюсь с невнятицей и отсутствием порядка.

По поводу Большого и Мариинки думаю, что взаимоотношения проблемы в значительной степени надуманы. Во всем мире существование нескольких сильных театров не только в одной стране, но и в одном городе всегда рассматривается как благо, творческое соперничество талантливым людям всегда идет на пользу. При этом никто никого объединять не собирается. В.А.Гергиев — замечательный музыкант, но, честно говоря, я не всегда понимаю, зачем нужны эти публично-телевизионные разборки с министерством культуры. Не царское это дело. Вокруг деятельности М.Е.Швыдкого, как мне кажется, возникает избыточное количество информационных шумов. Но что делать, со времен Е.А.Фурцевой он — первый деятельный министр культуры, от этого просто отвыкли.

— Легко ли быть главным дирижером частного оркестра? Как строятся ваши взаимоотношения с попечительским советом РНО? Участвуете ли вы в организационной и экономической жизни этого оркестра?

— Думаю, что моя жизнь в качестве главного дирижера РНО мало чем отличается от жизни моих коллег в других симфонических оркестрах. Я занят исключительно творческими проблемами, и это мне интересно. Взаимоотношений с попечительским советом у меня практически нет, это prerogative администрации оркестра. Она же, администрация, решает организационные и экономические проблемы. Каждый должен заниматься своим делом.

— Известно, что, возвращаясь в Москву, "Виртуозы" потеряли большую часть своего состава. Как вы отнеслись к этому? Как вы полагаете — незаменимых в оркестре не бывает?

— Знаете, я все это уже пережил: потери, предательства, рефлексии. В свое время уход любого человека из оркестра был для меня потрясением, просто личным оскорблением. Но время лечит, появляется жизненный опыт, и понимаешь — уходы, расставания неизбежны. Как сказал А.Вознесенский: "Придут другие, еще лиричнее..." То, что кто-то из наших музыкантов остался в Испании, — это их осознанный выбор, на который они имеют право. Это же, в конце концов, колоссальный культурный десант в Астурию! В результате в этой испанской провинции появились несколько приличных оркестров, бывшие наши музыканты стали там ведущими педагогами, так что вполне возможно, что лет через двадцать будущие музыковеды будут рассуждать о зарождении в 80-х годах XX века новой испанской музыкальной школы. Для "Виртуозов" трагедии не случилось. Черчилль говорил: "Пессимист в каждой возможности видит трудности, оптимист в любой трудности видит возможность". Поскольку я оптимист, то думаю, что оркестр получил возможность омолодиться, приобрести некоторые новые качества. Это, вообще-то говоря, процессы естественные и нормальные. По поводу незаменимых... Конечно, мне недостает блистательного Аркадия Футера, первого концертмейстера оркестра, но зато есть Алек-

сей Лундин и Еремей Цукерман.

Не знаю, появится ли когда-нибудь рядом со мной такой выдающийся музыкант, как покойный Виктор Полторацкий. Я никогда не забуду, как однажды на гастролях алты умудрились потерять ноты своей партии, по-моему, это было какое-то сочинение Шостаковича. Виктор буквально за два часа по памяти написал для них транскрипцию в альтовом ключе. Не уверен, что существует еще один оркестровщик, способный сделать нечто подобное.

— Сейчас довольно популярно утверждение, что великая русская культура становится исключительно достоянием прошлого. Как вы думаете, если бы юный Владимир Спиваков как музыкант и личность формировался в наши дни, результат был бы иным?

— В то время на мое формирование очень большое влияние оказала русская классика, поэзия Серебряного века, замечательные питерские художественные коллекции. Я увлекся французскими просветителями — Руссо, Дидро. Зачитывался японской поэзией. Что изменилось? Кто-нибудь отобрал все это у современных молодых людей? Так что, думаю, речь идет прежде всего о личном выборе. Если же говорить о становлении музыканта, то здесь действительно многое заметно переменялось. Ушло поколение великих учителей, не уверен, что появилась адекватная замена. Нет смысла повторять всякие банальности о нынешнем экономическом состоянии России, но вот о чем сказать стоит: в разные моменты своего развития общество по-разному готово к восприятию культуры. В конце концов искусство в высших своих проявлениях принадлежит не городу, а миру. Если в XIX веке тогдашняя Россия готова была стать великой музыкальной державой, то как-то, кажется, что само собой, здесь появились итальянцы и французы, заложившие основы блистательных российских оперы и балета. Одно сошлось с другим — общество этого хотело, народ у нас талантливый, — вот и стали XIX — XX века временем российского музыкального триумфа. Дозрели США до серьезной музыки, туда приехали (каждый в свое время) Рахманинов, Стравинский, Баланчин, Ауэр, Горовиц, Розина Левина и создали фундамент того, что сейчас называется американской музыкальной школой. Нынешняя российская музыкальная эмиграция конца 80-х — начала 90-х годов XX века играет огромную роль в развитии современной мировой музыкальной культуры. Нет и не может быть монополии одной страны или одного народа на развитие музыки. Опасно, конечно, терять культурную элиту, потому что она, задавая высокую планку, как паровоз, вытягивает за собой весь остальной народ. Сейчас, особенно после событий 11 сентября, во всем мире стало модным говорить о необходимости смены элит. Не знаю, как в политике или экономике, но в сфере культурной элиты очень важна преемственность. Очень, знаете ли, "штучное дело". От мастера к подмастерью, от учителя к ученику. "Учитель, воспитай ученика, чтоб было у кого потом учиться". Не дай

Бог, если прервется связь времен! А уж в музыке, где любое серьезное развитие возможно только на основе глубокого знания традиции, это особенно важно. Ведь чаще всего массовое поклонение примитивному происходит из-за элементарного незнания истинного. Когда-то Шостакович мечтал о том, чтобы в общеобразовательных школах учили не только букве и цифре, но и ноте. А вообще-то говоря, культура и ее развитие видятся только на расстоянии. Часто бывает, современникам кажется, что живут они в "глухую пору листопада", а лет через сто потомки говорят: так это же был ренессанс! И сегодня рядом с нами творят великие композиторы, работают блистательные музыканты. Какую замечательную музыку создают Канчели, Пярт, разве до конца мы осознали наследие Шнитке? А какое интересное композиторское экспериментаторство переживает сейчас Запад! Для меня лично в любом эксперименте прежде всего важна его духовная мотивация. Если она глубока и серьезна, то музыка всегда содержательна и значительна.

— Что для вас строящийся на Красных Холмах Дом музыки? База для РНО и "Виртуозов", без которой, безусловно, затруднена нормальная творческая деятельность любого коллектива или все-таки будущая основная концертная площадка? Для московской публики главным концертным залом был, есть и, очевидно, будет Большой зал консерватории (БЗК). Не опасаетесь, что, переселившись на Холмы, вы окажетесь на периферии зрительского внимания?

— Если чего и опасаясь, то только того, чтобы не затягивались сроки строительства. Я несколько раз ездил на стройплощадку — работы идут, и хорошими темпами. Очень надеюсь на московского мэра, который является для меня основным гарантом этого строительства. Личный опыт общения с Ю.М.Лужковым доказывает, что он всегда выполняет свои обещания. Моим представителем на строительстве Дома музыки является директор "Виртуозов Москвы" Г.Агеев. Он опытный и толковый человек, судя по всему, пока дела идут нормально.

Заведомое противопоставление Дома музыки и БЗК явно надуманное. Почему никого не смущает наличие, скажем, в Нью-Йорке Карнеги-холл и Линкольн-центра? Дело прежде всего в художественной политике. Что и как будет исполняться. Конечно, важны и технические возможности нового концертного зала, какая, например, там будет акустика. А дальше начинается метафизика. БЗК — малая родина огромной плеяды великих российских музыкантов, место, как говорится, намоленное. Создание нового концертного зала — это как строительство храма. Здание построить и оборудовать — полдела. Но мы ведь называем его не домом музыкантов, а Домом музыки. Вот она-то, музыка, я уверен, там и будет жить.

Беседу вел
Юрий БЕЛЯВСКИЙ
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ