

# Исаж

■ МУЗЫКА / «Виртуозы Москвы» / БЗК / 2-3 июня

## Вишневый сад еще не вырублен

Общая газета. - 1999. - 10-16 июня. - с. 9

«Виртуозы Москвы» выступили в столице

КОНЦЕРТ Моцарта ре мажор для скрипки с оркестром скрипач исполнил на своем новом «Страдивари». «Я обратился к Моцарту с точки зрения Пушкина: «Ты, Моцарт, бог и сам того не знаешь...» Сфера трагического в Мусоргском — «Песни и пляски смерти» (баритон Сергей Лейферкус), философического в Шостаковиче — «6 прелюдий» соседствовала с целой коллекцией романтических «Серенад» (Дворжак, Эльгар, Чайковский). Превосходно прозвучал струнный квартет с камерным оркестром (Футер, Михлин, Сулыга, Мильман) Эльгара. Была возрождена традиция публичных генеральных репетиций. Утром второго дня гастролей Большой зал был так же полон, как и вечерами. Сейчас оркестр отправился в турне по городам России и СНГ. После концерта **Владимир СПИВАКОВ** дал интервью «ОГ».

— Сегодня на концерте вы играли и дирижировали совсем иначе, чем всегда, как будто дыхание стало шире, «симфоничней»...

— Вы правильно уловили, я внутренне готовлюсь к иному объему звука, иной его насыщенности. В начале сезона я собираюсь исполнить с Национальным оркестром Пятую симфонию Чайковского. Это колоссальное произведение, насыщенное страстью, болью, волей. Я сейчас не столько приноравливаюсь к звучанию симфонического оркестра, — оно мне знакомо по постоянным выступлениям с не самыми плохими коллективами (следующий сезон открываю с оркестром театра «La Scala» в Милане), а к масштабам задач, к иному звуковому пространству.

— Вам трудно было принять на себя ответственность за Национальный оркестр?

— Не просто. Я тянул с ответом. Но предложение прийти в Национальный оркестр исходило от Плетнева. Миша позвонил совершенно для меня неожиданно и предложил занять его место. Я спросил: «Чем вызвано ваше желание уйти из оркестра, ведь это ваше детище, вы его создали?» Он сказал: «Хочу заниматься игрой на рояле и композицией». Я его понял. Знаю по себе, что, когда много дирижируешь, руки деревенеют и

становятся, как... ноги. Жуткое ощущение. Он сказал, что моя кандидатура на пост главного дирижера Национального ему кажется единственно верной. После этого меня начали торопить с решением, потому что судьба оркестра — это судьба 120 человек. Я дал согласие Национальному, но это все же не церковный брак, а современный альянс. Не понравится — разойдемся.

— Что вы думаете об исполнительном потенциале Национального оркестра?

— Знаю, что это очень хороший оркестр, но надо пощупать собственными руками. Надеюсь, что ничего не испорчу. Мое главное желание, чтобы этот оркестр стал народным оркестром. Надеюсь, что найдутся люди, которые захотят помочь такому большому коллективу. Это не оркестр Плетнева или Спивакова — это национальное достояние.

— А справиться с симфоническим, камерным и скрипкой возможно?

— Работа — моя страсть. Пока есть страсть, найдется и время. Людям, которые все время в работе, времени хватает, потому что они его правильно организуют. И я очень рад, что Америка не Россия и здесь нет синдикатов, которые так защищают права музыкантов, что они, не доиграв последние 32 такта симфонии, могут сказать Клаудио Аббадо: «Маэстро, ваше время истекло» — встать и уйти.

— Вы создали некий эталон камерного оркестра. Вы надеетесь на взаимовлияние камерного и симфонического организмов?

— Одно может обогатить другое. Мы часто являемся свидетелями того, что одну и ту же симфонию исполняют как разную музыку. Один дирижер хорошо чувствует форму, другой — каждую тончайшую модуляцию, третий вообще не обращает внимания на детали. Работа с таким ансамблем, как «Виртуозы Москвы», приучила меня к работе ювелира, гравера. Я ваял, но как Бенвенуто Челлини, стремясь не к масштабу, а к совершенству. Симфоническое дирижирование требует других качеств. Не филигранная техника Челлини, а мощ-

ный мазок Тинторетто. Но оттачивание деталей никогда не помешает...

— Оркестр — это организм, наделенный индивидуальным характером. Иван Шпиллер рассказывал, что едва не потерял сознание от ужаса, когда показал Ленинградскому филармоническому оркестру начало Пятой симфонии Бетховена и несколько мгновений висела тишина, а потом все одновременно и мощно вступили...

— Это Мравинский приучил их к тому, что давал ауф такт, а звука нет... Или показывал дрожащей рукой *pizzicato*, и все вступали поздно, но идеально. Как? Виктор Семенович Либман, первый скрипач оркестра, мне «выдал тайну». Вступать надо тогда, когда... не вступить уже невозможно. Это чувство страха, и причем одновременное. А оркестр Чикаго меня потряс — взмах и мгновенная атака звука, как будто заранее знают, что сделает дирижер! Вообще американские оркестры фантастические по качеству. Но и готовятся они к каждой репетиции тщательнейшим образом. А с Лондонским симфоническим оркестром у меня была неожиданная история. Я опоздал на репетицию из-за забастовки в метро. Мне предложили: «Маэстро, выйдите к оркестру и скажите ему в течение десяти минут все, что считаете необходимым». Я почти бегом перечислил важные акценты, баланс звука (какие инструменты потише, какие погромче), в конце фермата такой-то длины. На концерте все было выполнено так, как будто я провел пять репетиций. Честно говоря, в России такого быть не может, но хотелось бы. Что придется сделать в Российском Национальном оркестре, это работать индивидуально.

— У вас взаимная страстная любовь с публикой. Скрипач стоит лицом к слушателям. Дирижер публику не видит. Как вы ее ощущаете?

— Я чувствую огромную любовь людей не ко мне, а к тому, что я делаю, к музыке. Я стараюсь играть с полной отдачей несмотря на самочувствие, пояс времени, настроение. Бывает аудитория, например, Московского государственного университета — это подарок. В зале могут быть специалисты и люди

абсолютно неподготовленные. Я не знаю, что лучше, но любой человек, который приходит слушать, для меня просто Человек.

— Географический параметр играет роль в восприятии музыки?

— Национальная принадлежность публики выражается во множестве деталей. Французская публика снобистская, но в каждой стране есть энтузиасты, которые занимают очередь с раннего утра. Но такой тяги к прекрасному, как в России, нет нигде. В других странах посетить концерт престижно, это часть социального статуса. В Америке самая восприимчивая публика — сами оркестранты. Могут даже устроить овацию. В Японии все уж слишком хорошо организовано, тишина такая, как будто играешь в пустом зале. Хотя сидят три тысячи человек с черными головами и белыми воротничками. Аплодисменты стихают, как по команде. Страшно и неестественно.

— На ваших концертах публика сидит и на сцене. Вы до сих пор не можете забыть отчаянье, в какое мы приходили, когда в студенческие годы не могли попасть на концерт Менухина, Стерна или Стоковского?

— Мы брали Большой зал консерватории приступом, тогда это называлось «прорваться». У меня бывали случаи, когда студенты проникали в зал через окна или пожарные лестницы с риском для жизни. С тех пор я не начинаю

концерт, пока все желающие слушать не войдут в зал. В Тбилиси президент не пришел на концерт, потому что в зале было 200 студентов, которых впустил Спиваков, и ему «не гарантировали безопасность».

— Все чаще приходится слышать о том, что Россия теряет приоритет в музыкальном искусстве. Вы согласны с этим?

— Статистика говорит иное: самые исполняемые композиторы в мире Рахманинов, Стравинский, Чайковский, Прокофьев, Шостакович, Шнитке, Пярт. Крупнейшие дирижеры дирижируют русскую музыку. Растут необычайно талантливые дети. Но ими надо заниматься. Ремеслу до сих пор у нас учат хорошо. Но обидно, что потеряна общая культура. Я спросил молодого музыканта, по какому изданию он играет фортепьянные сонаты Бетховена? Он говорит: «По советскому». А кто редактор? Он не знает ни о Мильштейне и Гольденвейзере, ни о Бузони и Шнабеле. Отсутствие настоящей заинтересованности в музыке, в профессии, я уж не говорю о фанатизме, — вот что огорчает.

Недавно я играл в Бостоне с Ростроповичем на концерте в поддержку Фонда Сахарова. После этого мы были на церемонии вручения степеней выпускникам американских университетов. Какое это было торжество! Как они уме-

ют внушить, что все участвуют в создании нации! Они поддерживают новую генерацию. Я не чувствую этого в России.

— В вашем творчестве стало меньше праздника и больше трагизма. Вы закончили концерт рахманиновским «Христос воскрес». Что вы хотели этим сказать?

— Иван Семенович Козловский пел в этих консерваторских стенах именно этот романс. Мы, студенты, тогда дрожали от страха за него. Но ему «простили» религиозный сюжет, потому что смотрели как на уходящую историю. Рахманинов не напрасно выбрал стихи Мережковского. Его волновали проблемы Человека и мира, Человека и общества, Человека и религии. В трех-четыреминутном сочинении он сказал нам нечто поразительное, что сейчас звучит еще острее, чем в его время. Идея поэта и композитора состоит в том, что если бы Христос появился сейчас между нами, он не выдержал бы того потока ненависти, лжи, крови и, услышав слова «Христос Воскрес» в такой ситуации, он зарыдал бы. Люди страдают от неумения найти себя. Отсюда и ошибки, агрессия, ненависть. Но вот нас ругают, говорят мы «на обочине» искусства, науки, а у меня ощущение, что у нас еще не вырублен наш «вишневый сад»...

Виктория ГАНЧИКОВА

