

Независимая газета. - 1998. - 4 июня, - с. 7

Вадим Журавлев

В ИРИС дирижирования захватывает ныне все большее количество инструменталистов. Владимир Теодорович, вы были одним из первых карьерных скрипачей в нашей стране, кто создал свой оркестр. В чем причины этого процесса и почему вы стали больше внимания уделять работе с оркестром?

— Можно рассматривать множество аспектов, и ни один ответ не будет достаточно полным. Каждый человек имеет свой особый взгляд на эти вещи. Но прежде всего это интересно, расширяется сфера деятельности, можно шире рассматривать океан музыки. В вашем вопросе уже есть некоторый негативный оттенок: вирус — это нечто, что не способствует здоровью. Поэтому когда этим вирусом заражается человек, обладающий организаторскими способностями, умением себя подать, но у него отсутствует настоящая база, это к хорошему не приведет. Дирижированию надо серьезно и долго учиться, как и любой другой профессии. Мне в этом отношении очень повезло: я учился 5 лет у Израйла Борисовича Гусмана и брал отдельные консультации у выдающихся западных дирижеров — Лорина Маазеля, Леонарда Бернштейна. К тому же общение со многими дирижерами, с которыми я выступал — Карло Мариэй Джулини, Эрихом Ляйнсдорфом, Клаудио Аббадо, Сейджи Озавой, Рикардо Шайи, Бернадом Хайтинком, — это огромная школа. И, имея какой-то багаж и начальную ступень образования, по-другому смотришь на профес-



Фото Андрея Никольского (ИГ-фото)

# ЛЕГЕНДЫ О СПИВАКОВЕ

## «Главный виртуоз» Москвы не против того, что его концерты с удовольствием посещают «новые русские»

сию дирижера. Это два сообщающихся сосуда — сольные выступления помогают дирижированию, и наоборот. Теперь я могу это точно сказать, поскольку дирижирую многими хорошими оркестрами — в Америке (Чикаго, Лос-Анджелес, Сан-Франциско) и Европе (Рим, Монте-Карло, многие во Франции). Я никогда не забуду гениальную фразу Генриха Нейгауза: «В каждом пианисте должен сидеть дирижер».

— Существует легенда, что вам было просто неудобно выступать в качестве солиста, а когда вы стали дирижером и повернулись к публике спиной, то дискомфорт исчез.

— Это далеко от правды. Мною двигало только желание создать оркестр, и после этого, как круги по воде, во многих городах стали возникать подобные музыкальные коллективы. Это требовало времени и больших жертв. И я приносил в жертву свои личные выступления, чтобы приблизиться к совершенству. Тогда я больше дирижировал. Теперь приобрел опыт и многое в ипохасте дирижера делаю быстрее. Выступаю больше как солист, записал 10 компакт-дисков. Играю по всему миру сольные концерты, выступаю с оркестрами. И даже когда мне становится не то чтобы скучно (мне никогда не бывает скучно с музыкой), а просто я устаю от одного рода деятельности, то играю камерные ансамбли — квартеты и даже трио — жанр, который я раньше не любил.

— Ваши концертные программы — всегда усадка для публики, ваши концерты в Москве всегда проходят в переполненных залах (несмотря на высочайшие цены на билеты), вами разработана целая система бисов, которая позволяет довести слушателей до экстаза. Считается, что вы исполняете только ту музыку, которую хотят слушать ваши поклонники. Согласны ли вы с этим? И как насчет старой истины, что артист должен воспитывать публику?

— Надеюсь, что мы не будем рассматривать все функции искусства, вспоминая Фрейда, Гегеля, древних и современных философов. Гедонистическая функция музыки — только одна из многих. Это касается и бисов, они всегда приносят наслаждение, это вроде десерта. Но перед этим надо подавать публике серьезное блюдо, чтобы она насытилась. Квартет Шуберта «Девушка и смерть», который мы играли на последнем московском концерте, — это не для развлечения. Произведение, которое требует большой, глубинной работы, сопереживания. Это произведение большого человека, который практически потерял веру в себя. И он создал нетленный шедевр, к которому даже Малер в своей оркестровке притронулся с величайшей трепетностью. Все мои программы тщательно продуманы: в программе должна быть определенная драматургия. Мне тоже хочется, как говорил Булгаков, чтобы зритель уходил под «пеплом разумный». И надеюсь, что так происходит на самом деле. Я составляю программы из того, что мне хочется предложить публике.

— Как вы относитесь к тому, что вас все чаще упрекают в популизме и потакании вкусам массового слушателя?

— Всех всегда в чем-нибудь упрекают. Весь вопрос, в какой

форме звучат эти упреки. Чаше всего это бывает субъективный взгляд критикующего. Очень часто критик (если он настоящий критик и пишет не о том, в каком костюме выступает артист, а о том, как он играет) бывает во власти собственных представлений и не идет дальше этого. Допустим, он услышал какую-нибудь запись и у него есть свой слуховой идеал. А на концерте он слышит нечто другое. Думаю, что от критика тоже надо требовать интеллектуальной работы, ему тоже надо бы задуматься: «а почему так?» Ведь серьезные артисты не выходят на сцену просто так. Через пятьдесят лет после того, как Ньютон открыл теорию гравитации, вышла книга его молодого коллеги, посетившего Ньютона. И падение яблока для него приобрело совсем другой смысл. Ньютон сказал ему: «Да, яблоко действительно упало. Но я много об этом думал!» Поэтому и критику не мешает задуматься. И то, что кажется невозможным, неприятным для меня лично, может представлять художественную ценность.

— А если не трогать злого критика, а рассмотреть только ваше отношение к этому мнению.

— Я делаю то, что считаю нужным. И упрекают меня только определенные издания в России. На Западе очень часто можно встретить статьи о том, что Спиваков не имеет соперников. Правда, я сдержанно отношусь к такому мнению. Сегодня получается более удачный концерт, завтра — менее удачный. Я играл концерт Сибелиуса сейчас в Лондоне, и в одной газете написали, что это самое яркое событие сезона. Вы понимаете, какое количество музыкальных событий происходит в Англии за сезон. Что же мне думать, что мое исполнение было единственным и уникальным? Да нет, конечно. Это просто сиюминутное мнение человека, подавшего положительную эмоцию. Но как можно меня упрекать в популизме, когда я исполняю музыку Шнитке, Шедрина, Губайдулиной, Денисова, Пярта, Канчели. Разве это популизм?

— А процентное соотношение между произведениями названных композиторов и шлягерных классиков? Но все же, почему вас критикуют именно здесь? С чем это связано?

— И здесь есть замечательные хвалебные статьи. Я отношусь к тому и к другому по-пушкински, как он нам завещал. Здесь часто это продиктовано не тем, что происходит на сцене, а внутренними причинами, кругами, которые поддерживает тот или иной журналист, а иногда и заказом. Я в этом убежден.

— А может быть, это зависит и от вашей злешней аудитории. Ведь ваши слушатели на Западе и здесь сильно отличаются. На Западе ваши концерты одни из многих, на них ходят меломаны, образованные люди (хотя и среди них есть какой-то процент тех, кто пришел, чтобы поставить «галочку»), но здесь то в каждый ваш редкий приезд зал заполняют совсем другие слушатели. Это заметно невооруженным глазом. Ваши концерты стали частью светской тусовки, еще одной возможностью продемонстрировать себя, наряды, драгоценности.

— Я не приглашаю на свои концерты этих людей, даже наоборот — стесняюсь приглашать. Я все-

гда в себе неуверен. Человек трудя, честно отношения к искусству всегда в себе неуверен. Когда Пушкин написал «Ай да Пушкин, ай да сукин сын!» после «Бориса Годунова», он хотел убедить себя в том, что он что-то еще может. Ведь Белинский уже написал, что Пушкин умер. Если человек сам себя не будет поддерживать, а будет прислушиваться к мнению окружающих, то его нервная система будет разрушена. В концертный зал может прийти любой человек. В России сейчас нарождается новая жизнь: я вижу в зале «новых русских» и радуюсь этому. За ними в чем-то будущее. Государство ничего не дает искусству: как правило, во власть выдвигаются люди с сильной волей, но с минимальным культурным уровнем. От них нечего ждать, а от «новых русских» есть чего. Они когда-нибудь поймут, что бизнес не самоцель.

— Вы не боитесь, что большое скопление «новых русских», культурный уровень которых в среднем пока тоже остается минимальным, порождает высокие цены на билеты. А это, в свою очередь, лишает возможности попасть на ваши концерты тех, для кого музыка важнее, чем светский раут?

— Во-первых, я всегда пытаюсь сопротивляться высоким ценам на билеты. Но продюсер перечисляет, сколько он заплатил за аренду зала и другие организационные траты, и получается, что ничего нельзя уменьшить. Но мы во всех наших концертах в России стараемся, чтобы молодежь, студенты посещали наши концерты бесплатно. Мы ставим много стульев прямо на сцене. А кроме того, я против мнения, что у «новых русских» мало культуры. Я встречал очень многих нынешних бизнесменов, которые пришли в эту сферу деятельности не из торговли, а из университетов, академических институтов.

— Судя по тому, как велика разница между спонсорской поддержкой эстрады и классической музыки, все же академики и доктора наук среди бизнесменов сейчас тоже не очень-то много.

— Думаю, это временное явление.

— В свое время вы с оркестром уехали в Испанию, что также вызвало много кривотолков. Что это вам дало и как вы расцениваете этот поступок с позиции дня сегодняшнего?

— Для того момента это был шаг правильный, тем более что это было желание оркестра. Сейчас ситуация меняется, тогда в Москве остались жить только два человека из оркестра, а сегодня уже больше половины оркестрантов переехали назад в Москву. Остальные живут в Испании. Московское правительство взяло нас под патронаж, хотя у них, естественно, нет таких возможностей, как у нашего испанского патрона — принца Филиппа Астурийского, сына короля. Но тем не менее московское правительство теперь считает нас своим коллективом. За все время существования оркестра я не выиграл, не уволил ни одного человека. Но те «виртуозы», которые пожелали продолжать работать в оркестре на этих условиях, должны будут переехать в Москву. Думаю, что не смогут вернуться только два-три человека, у которых там дети учатся. Мы проработали вместе 18 лет, но сейчас, если они не вернуться, придется набрать молодых. Я уже сейчас

приглашаю в оркестр молодых музыкантов и уже увидел прекрасные результаты. «Старые волки» хотели доказать, что они настоящие «виртуозы», а молодые доказывали, что их не зря пригласили. На репетициях царил такое воодушевление, что я даже подумал о возникновении нового интересного качества оркестра.

— А почему вы все же возвращаетесь из сытой Испании, где вас патронировал наследник престола?

— Вопрос в родной почве. Я привез из Крыма яблоно и посадил во Франции. Но она погибла. Есть очень важные внутренние связи.

— А помимо лирики есть другие причины? Испанцы не отказали вам в деньгах?

— Здесь даже трудно представить такие деньги, не то чтобы получить. Испанцы нам не отказывали ни в чем. А кроме этого, думаю, будет организован новый патронаж оркестра и удастся собрать из разных источников достаточное для нормального существования оркестра количество средств.

— В чем главное отличие нынешней ситуации в России от той, в которой у вас родилось решение уехать в Испанию?

— Здесь появилась свобода выбора, свобода высказывания, волеизъявления.

— Еще одна легенда московской музыкальной жизни. После того как вы несколько раз продирижировали «светлановским» оркестром, пошла молва, что вы бы не прочь занять в будущем место главного дирижера этого оркестра.

— Я никогда не собирался руководить большим оркестром. Я могу это делать, у меня было мно-

го предложений от западных оркестров. Но это требует от меня слишком больших жертв и я должен совсем бросить скрипку. Уже не говоря о том, что сейчас я руковожу тридцатью музыкантами, а там прибавится еще человек девяносто. Да к тому же вся инфраструктура, администраторские функции. Мне не доставит это радости.

— А почему вы все же беретесь за большие оркестры?

— Это что-то новое, другое, большие пласты музыки, большие возможности управлять музыкальными временем и пространством, возможность увидеть композитора во всем его объеме. Меня даже оперой приглашают дирижировать, предлагали «Каприччио» Рихарда Штрауса, «Пиковую даму» Моцарта. Но это также требует много времени, надо долго работать с режиссером, певцами, оркестром. А это значит, что я должен бросить другие свои выступления. Я не хочу бросать, а хочу быть свободным художником. Я знаю, что один месяц я работаю с большими оркестрами в Америке, другой — с «Виртуозами Москвы», третий — даю сольные концерты.

— А как существует ваш ежегодный фестиваль в Кольмаре, кто его поддерживает?

— Фестиваль поддерживается регионом (Эльзас), городом, частными меценатами. В этом году мы посвятили его Шалляпину, и нам помогают несколько российских фирм и банков. Мне это очень приятно.

— В год фестиваль посещают 10 тысяч человек. Проходит по три концерта в день. Есть даже интересная серия концертов под названием «Russian Tea Room», где перед концертом подают русский чай. Его организовала женщина, которая является одним из крупнейших поставщиков чая. Шестой год подряд «Нью-Йорк таймс» отмечает фестиваль в Кольмаре как одно из крупнейших музыкальных событий.

— Несколько лет назад вы организовали свой фонд. Как он существует и есть ли у него проблемы?

— У нас до сих пор нет своего помещения, и директор фонда Екатерина Романовна Ширман кочует из одного помещения в другое. Фонд поддерживает более двухсот пятидесяти детей: стипендии, материальная помощь, медицинская помощь. Я все время покупаю и передаю в разные школы музыкальные инструменты — скрипки, флейты, гобои, роиля. Мы передали около семидесяти инструментов. Замечательно, что через некоторое время я вижу результаты. Когда-то я купил роль Игорю

Четуеву из Севастополя. Его отец работал шофером, и они не могли себе позволить купить роль, мальчику приходилось ездить за несколько километров заниматься. Три месяца назад он получил Гран-при на конкурсе пианистов им. Рубинштейна в Израиле, одном из самых престижных соревнований пианистов.

— Вам легко находить в России деньги под свое имя?

— Это никому не легко. Люди сейчас с трудом расстаются с деньгами. Сейчас сложнее заработать, чем пять лет назад. Но я сам отдал в фонд все заработанное в России.

— А каким образом вы оказались сфотографированным на обложке журнала «Огонек» с голым торсом?

— Эта фотография была сделана совсем не для журнала. Я для себя делал целый цикл фотографий в разных вариантах: в смокинге, в водолазке и т.д. И в тот момент, когда я переоделся в студии фотографа, он попросил разрешения сфотографировать меня без рубашки. Я в молодости занимался боксом и потому «надул» мышцы. Почти все кадры оказались неудачными, неестественными, напряженными, а этот снимок был «живой». А когда пришла брать интервью из «Огонька», они стали отбирать фотографии и увидели в пакете этот снимок. «А вы согласитесь дать снимок?» Почему нет? Ростропович меня даже стыдил потом.

— В музыкальных кругах Москвы любят поговорить о вашем конфликте с Башметом...

— У нас были с ним прекрасные отношения. Он замечательный альтист, чего не могу сказать о его выступлениях в роли дирижера. Вначале вы употребили слово «вирус», так вот его пораил вирус болезненного себялюбия, появились элементы «салеризма». Это мне перестало нравиться, и я ему сказал. Но человек, который любит себя больше других, не любит правды и критики.

— Уже несколько месяцев вы играете на скрипке работы Страдивари. Как она к вам попала?

— Я много лет играл на скрипке мастера Гобетти, которая мне досталась от моего учителя Юрия Исаевича Янкевича. Каждый музыкант мечтает играть на инструменте Страдивари или Гварнери, но они стоят невероятно дорого. Я даже не могу представить, сколько нужно зарабатывать, чтобы купить такую скрипку. А у меня есть фонд, семья в десять человек. Но однажды после концерта в парижском зале «Плейель» ко мне подошел человек и попросил мой адрес, сказав, что принесет мне скрипку Страдивари. Я решил, что это шутка, но адрес дал. На следующий день он принес мне несколько скрипок, в том числе две работы Страдивари. Я поиграл на всех, и одна мне очень понравилась. Я понял, что это великий инструмент, так же, как и то, что мне ее никогда не купить. За мой спиной организовался комитет друзей, которые мне решили помочь. И через полгода мне принесли этот инструмент, который пролежал пятьдесят лет в банке в Швейцарии, и я получил скрипку в пожизненное пользование.

— Сейчас очень многих музыкантов и критиков беспокоит процесс коммерциализации классики, превращения ее в настоящий рынок. Раскрутка, власть продюсеров — приметы нашего времени. По вашему мнению, это естественный процесс и надо принимать его как должное, или все-таки есть возможность сопротивляться? Вы вот, например, дали интервью еженедельнику «7 дней», где рассказываете о своей частной жизни. Раньше это было бы невозможно.

— Не я был инициатором этого интервью. Это было продиктовано интересом тех, кто хотел взять у меня такое интервью. Они осаждали меня и обрывали телефон, легче было дать интервью. Я всегда стараюсь сопротивляться процессам коммерциализации искусства.

### ИЗ ДОСЬЕ «ИГ»

Владимир Теодорович Спиваков родился 12.09.44 в г. Уфе. С 6 лет начал учиться игре на скрипке в Ленинграде у Б.Крюгера. С 1953 г. — ученик Музыкальной школы-десятилетки при Ленинградской консерватории (педагоги — Л.Сигал и В.Шер). В 1961 г. окончил Центральную музыкальную школу-десятилетку и поступил в Московскую консерваторию (класс Ю.Янкевича). В 1970-м окончил аспирантуру. Лауреат Международных конкурсов имени М.Лонг и Ж.Тибо в Париже

(1965 г., 3-я премия), имени Паганини в Генуе (1967 г., 2-я премия), в Монреале (1969 г., 1-я премия), имени Чайковского в Москве (1970 г., 2-я премия). В 1980 г. организовал камерный оркестр «Виртуозы Москвы». Основатель Международного музыкального фестиваля в г. Кольмар (Франция). Народный артист СССР, лауреат Государственной премии. 31 мая и 1 июня в Большом зале консерватории состоялись два концерта оркестра «Виртуозы Москвы». Сейчас оркестр проводит гастроли по городам России.