

В июне вышла книга "Беседы Ирины Никольской с Витольдом Лютославским. Статьи. Воспоминания", изданная редакцией газеты "Музыкальное обозрение" при поддержке Министерства культуры и искусства Польши и Посольства Польши в Москве.

Известно, что Лютославский неохотно давал интервью, тем более по специальным проблемам. Доктору искусствоведения, старшему научному сотруднику Государственного института искусствознания Ирине Никольской удалось "разговорить" композитора — Лютославского и Никольскую связывала 25-летняя дружба. В основу книги положена запись их бесед, продолжавшихся с 1984 по 1992 год.

В данном издании впервые на русском языке так полно представлены секреты композиторского мастерства Лютославского, его взгляды на периодизацию собственного творчества, размышления о музыке, искусстве, политике... В книгу также включены некоторые выступления и статьи композитора, отобранные им самим, опубликован полный список сочинений, перечислены награды, звания, премии классика XX века.

Предлагаем читателям фрагмент раздела "Исполнители произведений Лютославского".

... Дитрих Фишер-Дискау. После варшавского концерта Фишера-Дискау в дуэте с Рихтером в посольстве ФРГ был устроен прием. Там певец спросил, есть ли у меня сочинение для баритона. Я ответил, что нет, но его вопрос побуждает меня написать такое произведение. Отложив в сторону все, чем я тогда занимался, в том числе и Третью симфонию, которую по разным причинам уже оставлял несколько раз, я начал поиски немецкого текста. Но ни один меня не удовлетворял. К счастью, я наткнулся на пластинку Фишер-Дискау с записью произведений Дебюсси и Равеля и убедился, что певец прекрасно владеет французским языком. А я хорошо ориентируюсь во французской поэзии. Так появились "Les espaces du sommeil" на слова Робера Десноса.

Урзула и Хайнц Холлигеры. Хайнц — феноменальный человек, необыкновенный художник, дирижер, композитор, прекрасный пианист и потрясающий гобоист. Смею предположить, что он — лучший в мире исполнитель на гобое, и второй такой не скоро появится. Как композитор он так же интересен и оригинален. Именно для Холлигера Пауль Захер заказал мне произведение для гобоя, а Хайнц попросил, чтобы это был двойной концерт: он хотел играть его вместе с женой — арфисткой Урзулой.

Кристиан Циерман — польский пианист с мировым именем — главный вдохновитель Фортепианного концерта. Он долго добивался этого: сначала пробовал вести переговоры через PAGART, потом — через своего друга, художественного директора Holland Festival... Странно, что Циерман не пришел с этим предложением прямо ко мне: он, видимо, стеснялся из-за огромной разницы в возрасте. Его настойчивое желание во что бы то ни стало получить концерт стало для меня мощным творческим импульсом. Вклад Циермана в это сочинение значителен. Я не представлял в мельчайших подробностях интерпретацию Концерта (разумеется, есть определенные границы, которых нарушать не следует). Циерман не мог найти "ключа" к первому и третьему фрагментам первой части, состоящей из четырех эпизодов. (Второй и четвертый фрагменты более очевидны и легки для понимания). Я сформулировал его исполнительскую задачу в одной фразе: "Играй это как бы нехотя, не придавая этим событиям большого значения". И он чудесно играл эти фрагменты — деликатно, поэтично и, вместе с тем, не требуя сильных слушательских эмоций. Кстати, он пианист ригористического плана, относящийся с большим уважением к авторскому тексту, что я считаю огромным преимуществом, свидетельствующим о серьезности и хорошем вкусе. Встреча с Циерманом — одно из счастливых событий в моей жизни.

Анни-Софи Муттер — уникальная скрипачка. От ее игры я получил сильнейшее эмоциональное впечатление — когда на моем авторском концерте в Англии Муттер исполняла Партиту для скрипки и фортепиано. Я был потрясен. Каждая фраза была наполнена глубоким смыслом. Казалось бы, все ноты мне известны, я сам их написал. И тем не менее, не мог вообразить, что при жизни мне доведется услышать столь совершенное исполнение своей музыки. Ее возможность колоссальна — ее игра то созерцательна, словно "очищена" от всяких эмоций (в этом случае скрипачка не пользуется вибрато), то очень интенсивна и нервна, с острыми всплесками звуковой энергии... Скорее всего, музыка для Муттер — то же самое, что и для меня: богатый, самодостаточный мир.

Исполнение музыки — таинственное искусство! Композитор чаще всего не понимает этой тайны. Именно маг-исполнитель наделяет сочинение содержанием, которого там может и не быть. Что есть в тексте? Forte, piano, ritenuto... Но во все это нужно вдохнуть жизнь!

После встречи с Анни-Софи я тут же сделал оркестровую версию Партиты, в которой, однако, вторую и четвертую части исполняют скрипка и рояль. Я написал бы гораздо больше скрипичных сочинений, если бы у меня было две жизни, а не одна. И обязательно — скрипичный концерт. Ведь "Chain 2: Диалог для скрипки с оркестром" — произведение миниатюрное, поэтому я и сделал оркестровый вариант Партиты, чтобы приглашать Анни-Софи на свои авторские концерты. А чтобы она играла в одном отделении оба произведения (Партиту и "Chain 2"), я специально сочинил оркестровую Интерлюдия для оркестра, которая должна звучать между первой и второй композициями. В январе 1990 года мы с Муттер исполнили этот "цикл" впервые в Мюнхене.

Пинкас Цуккерман — американский скрипач. Для известного камерного дуэта — Цуккерман и пианист Марк Найкруз — написана Партита.

Можно сказать, что исполнители в моей творческой практике являются едва ли не самым сильным вдохновляющим фактором. Когда, например, я писал Третью симфонию, мне очень помогало представление, как ее будет исполнять Чикагский симфонический оркестр — лучший из существующих американских оркестров. Сознание того, что произведение будет не исполнено, но, наоборот, улучшено, действует на меня тонизирующим образом.

— А представление интерпретации разных дирижеров?

В.Л. На этот вопрос мне трудно ответить. Как правило, я не приезжаю на те исполнения своих сочинений, которыми сам не дирижирую. Но мне пришлось слышать оркестр радио Südwestfunks из Баден-Бадена, руководителем которого был польский дирижер Казимеж Корд. Его трактовка Третьей симфонии доставила мне большое удовольствие, я считаю ее превосходной. К сожалению, не слышал Третью симфонию в испол-

нении Саймона Ратля — новой "звезды" на дирижерском небосклоне. Говорят, что его интерпретация — выдающееся явление. Есть у меня пластинка с записью этой же симфонии под управлением Баренбойма, а также очень талантливого финского дирижера Эса-Пекка Салонена.

— Можешь ли ты назвать исполнителей, которые предлагали свое понимание твоих произведений, отличающееся от авторского?

В.Л. Прежде всего — Ростропович. В 1970 году он играл в Лондоне премьеру моего Виолончельного концерта. Потом мы со Славой довольно часто исполняли этот Концерт в Англии, США. Но самой впечатляющей мне кажется его интерпретация в Ла-Рошели, на юге Франции, где одновременно проходили виолончельный конкурс Ростроповича и традиционный музыкальный фестиваль. Так случилось, что мой Концерт очень хорошо исполнял с Лотарингским оркестром лауреат первой премии Кларет. А на следующий день — уже в рамках фестиваля — Концерт играл Слава с замечательным оркестром Радио Голландии под моим управлением. Ростропович, наверное, сказал себе: "Сейчас я покажу, как надо", и играл как бы в состоянии экстаза. Это было так заразительно, что и я, дирижируя оркестром, почти "выпал в транс". Оркестранты тоже были "на взводе". Исполнение феноменальное, какого ни до, ни после я не слышал — одно из лучших воспоминаний моей жизни.

В Ла-Рошели есть огромный рыбный ресторан, где, кажется, собраны дары моря со всего мира. Мы ходили туда с Галей Вишневской и Славой в сопровождении их собачки и перепробовали всевозможные блюда из рыб и ракообразных существ. Не была забыта и собака, которую Галя кормила с большим темпераментом.



Вообще должен сказать, что Галина Вишневская — очень интересный человек. Она относится к жизни с большим энтузиазмом и воодушевлением. Я помню, с каким размахом и мощью она солировала в Четырнадцатой симфонии Шостаковича на концерте в Осло, помню ее выдающуюся, а я бы сказал, феноменальную интерпретацию "Песни и плясок смерти" Мусоргского. В 1972 году я побывал на ее сольном концерте в Москве в Малом зале консерватории (они со Славой впервые исполнили обработки народных песен Прокофьева). После каждого романа Галя получала цветы. Что за прекрасная русская традиция! А пока цветы преподносились, Слава судорожно учил неизвестные ему песни, лишь прикасаясь к клавиатуре. Это гениальный человек, который мог играть "с листа" на концерте! Конечно же, ему не хватало времени вникать во все, что он хотел сделать.

Вернемся, однако, к Виолончельному концерту. В интерпретации Ростроповича, как мне кажется, отражается типично русское восприятие музыки, призывающее на помощь внемузыкальные ассоциации. Помню, в Москве в декабре 1972 года Концерт исполняли Ростропович и Рождественский. И сестра Славы, Вероника Леопольдовна, игравшая в оркестре, очень возбужденная, подбежала к брату и воскликнула: "Ты должен рассказать мне содержание!" Она и допустить не могла, что здесь нет никакого сюжета. Интересно, что и Ростропович "прикладывая" к этой музыке определенный сюжет. Идентифицируя себя с сольной партией, он говорил, что в ней — он сам и его жизнь, а тяжелая медь — это враги, которые преследуют его, мешают ему. И действительно, солиста неоднократно прерывают трубы или тромбоны, и он вновь и вновь вынужден все начинать сначала. В медленном эпизоде к кантлене виолончели постепенно присоединяется вся струнная группа, сливаясь с солистом в согласный унисон. Солист, устремившись к кульминационному пункту, уверенно ведет за собой почти весь оркестр. И вдруг вступает "медь". Слава говорил: "Весь ЦК собрался". А перед кодой есть такая жалобная, плаксивая фраза, про которую он сказал, что, играя ее, всегда плачет.

- Почему же ты плачешь, — спрашиваю.
- Потому что в этом месте я умираю.
- Но ведь в коде наступает твой триумф, разве не так?
- Да, но это уже на том свете, — философски заметил Ростропович.

Я всячески избегаю пропаганды такого подхода. Для меня

музыка самоценна, она может стать драмой и без внемузыкальных аналогий.

— Было ли исполнение Виолончельного концерта в Москве для тебя значительным событием, или это был просто хороший концерт?

В.Л. Тогда казалось просто невероятным, что концерт вообще состоится. Два года Ростропович не мог сыграть Виолончельный концерт. Союз композиторов СССР меня игнорировал, и в конце концов я приехал как частное лицо по личному приглашению Ростроповича. Я был рад, что необыкновенно восприимчивая русская публика сможет познакомиться с этим произведением. Я также знал, что моя музыка для русских слушателей является чем-то важным, и я знаком со многими, кто любит ее. Так что это событие стало для меня значительным с нескольких точек зрения.

Слава играл превосходно. Однако думаю, что исполнители поступили неверно, не пустив меня на репетиции. Подозреваю, что они не хотели показывать существенные проблемы, вставшие перед оркестром и, возможно, перед самим Рождественским в связи с исполнением алеаторических секций. Впервые я услышал свой концерт только на генеральной репетиции. Считаю, что исполнение было хорошим, хотя уверен, что у меня со Славой получалось лучше. Вероятно, эта музыка не стала Рождественскому близкой; вероятно, он должен был к ней привыкнуть, приспособиться.

— Как реагировала публика?

В.Л. Мне трудно судить об этом, ибо сольный концерт Ростроповича с оркестром сам по себе был неординарным событием в концертной жизни Москвы тех лет: Ростроповичу долгое время запрещали выступать, и это было его первое появление на московской сцене после нескольких лет вынужденного отсутствия. Стало быть, мой концерт (Ростропович сыграл три концерта — Гайдна, Дворжака и мой) изначально попал в эту необыкновенную атмосферу, наполненную горячим энтузиазмом слушателей.

С Виолончельным концертом связан один из забавных эпизодов. Еще в 50-х годах Слава просил, чтобы я написал для него концерт. И каждый раз, когда мы встречались, наминал об этом. Как-то он пришел к нам с виолончелью и сыграл Третью сюиту Бриттена, после чего попросил показать мои сочинения, где струнные инструменты имеют развитые партии. Я дал ему послушать Струнный квартет и "Paroles tissees". О квартете он ничего не сказал, а после "Paroles tissees" воскликнул: "Я бы хотел играть такую музыку. Я хочу играть эту музыку!"

Но шли годы, а я никак не мог написать Виолончельный концерт — его вытесняли другие творческие планы. И вот в 1968 году, когда я преподавал в Дании, мне позвонил из Лондона директор моего издательства "Chester Music" и предложил написать Концерт для виолончели с оркестром по заказу Королевского Филармонического Общества, существующего с 1813 года. Директор сообщил, что первым исполнителем концерта будет Ростропович. Так удачно соединились обе инициативы. Сначала я сомневался, успею ли к сроку, но потом согласился. Когда Слава узнал об этом, он мне сказал: "О виолончели не думай. Виолончель — это я". Но все же о сольной партии я думал очень много и даже сделал схему четырех струн на грифе, чтобы ориентироваться в возможностях этого инструмента. Получив фрагмент Концерта, Слава воскликнул: "Тридцать лет играю на виолончели и сейчас должен осваивать новый способ!" (в концерте много четвертитонов). Он сделал великолепную аппликатуру сольной партии и предложил свой метод обозначения: крупный шрифт использован для обычного интонирования, а мелкий — для четвертитонового. Это очень наглядно. Позднее я переделал две страницы, но Слава, к сожалению, так и не нашел времени расставить в них аппликатуру.

Премьера Концерта с успехом прошла в Лондоне. Королевское Филармоническое Общество заплатило мне за сочинение совершенно символическую сумму и позже прислало письмо с извинениями за скромный гонорар. Смысл сводился к тому, что они заплатили бы больше, если бы могли предположить, что это будет такое хорошее произведение. Меня это очень позабавило. Вдобавок на банкете, который состоялся после премьеры, Слава вспомнил о том, что Общество участвовало в создании Девятой симфонии Бетховена и также заплатило композитору сугубо символический гонорар. Ростропович отметил, что и такого рода традиция имеет в Обществе глубокие корни. После чего воскликнул: "За здоровье мистера Лютославского!"

За это исполнение Слава получил Золотую медаль Общества, что считается очень почетным. Лауреатами Золотой медали были Шарль Гуно, Йозеф Иоахим, Ханс фон Бюлов, Антон Рубинштейн, Иоганнес Брамс, Аделина Патти, Игнацы Ян Падеревский, Артур Рубинштейн, Эжен Изаи, Ян Кубелик, Фриц Крейслер, Эмиль Зауэр, Пабло Казальс, Владимир фон Пахман, Генри Вуд, Альфред Корто, Эдвард Элгар, Ральф Воан Уильямс, Сергей Рахманинов, Ян Сибелиус, Рихард Штраус, Феликс Вайнгартнер, Артуро Тосканини, Сергей Прокофьев, Катрин Ферриер, Игорь Стравинский, Бруно Вальтер, Иегуди Менухин, Бенджамин Бриттен, Дмитрий Шостакович, Золтан Кодай, Владимир Горовиц, Оливье Мессиаи, Майкл Типпет, Герберт фон Караян, Андреас Сеговиа... В 1985 году и я стал лауреатом.

По традиции медаль очередному лауреату вручает последний из награжденных музыкантов (в моем случае это был Майкл Типпет). Славе медаль вручал английский композитор Артур Блисс. На церемонии Слава захотел поприветствовать его по русскому обычаю и пошел ему навстречу с раскрытыми объятиями. Надо было видеть, как этот сухой, подтянутый, элегантный англичанин пытался от неожиданности, едва не свалившись с эстрады! Это было очень смешно.

После прекрасной речи Блисса новый лауреат, вынув листы бумаги, произнес по-английски довольно-таки любопытный текст. В частности, он сказал, что ему уже приходилось держать в руках такую медаль — медаль Шостаковича, которую Ростропович получил в Лондоне по поручению композитора. Вернувшись в Москву, он должен был на следующий день уехать на гастроли. "Я не мог уснуть всю ночь, — говорил Ростропович, — и волновался до тех пор, пока не вручил медаль Шостаковичу. Но теперь я, наверное, не смогу спать до конца жизни". Это было хорошо придумано: одновременно как бы анекдот, но и очень трогательно.

По вопросам приобретения книги
обращаться в редакцию газеты
"Музыкальное обозрение"
по телефону: (095) 200 6956