

**Под музыку Вивальди, под старый клавесин... Ахнуть не успеете, как тихий инструмент-деспот властно выдернет вас из времени текущего и унесет в плюсквамперфект — во время давнопрошедшее. В сегодняшней Москве эта почти наркотическая метаморфоза чаще всего происходит благодаря Александру Майкапару, нашему самому популярному клавесинисту... Нет, никак не стыкуются два последних слова! Но факт есть факт. И сегодня Александр Евгеньевич в гостях у "ВК". Клавесинист, органист, пианист, литератор и переводчик, ученый-исследователь и просветитель.**

**Александр МАЙКАПАР:**

витражи проглядывало солнце. Да еще в это время у меня было романтическое увлечение, и моя пассия сидела сбоку и качала воздух в меха...

— **Бедная пассия!**  
— Нет, я никогда не кидал своих пассий на тяжелые технические работы. Надо было просто сделать несколько движений ногами, как на велосипеде, — и уровень воздуха в мехах потом довольно долго держится... В общем, не жизнь, а греза. И я начал играть на старинных инструментах.

— **Но это технически проще, чем на рояле?**  
— Как сказать. У Скарлатти есть такие пальцеломные пассажи... Вы что, думаете, с ними справится тот, кому недоступны 24 этюда Шопена на рояле?

— **То есть бездари играют что попроще, а "стилизованное" звучание само по себе занято для публики. Но в чем тогда специфическая виртуозность мастера? В способности импровизировать, придумывать диковинные украшения, каденции?**

— Начнем с того, что надо различать исполнителя и интерпретатора.

— **Интерпретатор — это звучит гордо.**

— Все не так просто. Можно в принципе замазать не-

аккордов записаны, как задачи по гармонии! А я-то, простак, за чистую монету принял требование импровизировать, которое эти живые классики декларируют в своих статьях.

— **Я вас слушаю исключительно в музеях и старинных особняках. Вы на антураж специально напираете?**

— В обстановке проще соблюсти авторский замысел. Очень приятно выступать в Кускове. Там я люблю играть на рояле романтическую музыку — Шумана, Шуберта, Брамса.

— **А на клавесине, помните, в Останкинском дворце.**

— Да, но в крепостном театре. А Моцарта и Бетховена там хорошо играть на рояле в Египетском зале.

— **Саша, а при свечах играть — дурь, правда?**

— Почему. Если много канделябров, много физического света — приятно. Свет живого пламени создает настроение. Раза два в нашем доме отключали освещение, мы зажгли свечи, я продолжал заниматься, учил мазурки Шопена — мой сын Кеша был в восторге.

— **Про вас ходят байки, что вы иногда ездите со своим клавесином.**

— Когда мне нравится зал — овчинка стоит выделки.

подворотне собственного дома — сонаты Гайдна, венское, прижизненное издание начала XIX века. Просто ко мне обратились: "Не вы случайно выбрались?"

— **А джаз на клавесине не слабо?**

— Почему? Мой приятель, клавесинист Игорь Кипнис в Америке жил по соседству с Дэйвом Брубекком и спросил у него как-то: не писал ли тот для клавесина? И Брубек специально для Игоря сделал транскрипцию своей знаменитой пьесы "Рондо-блюз в турецком стиле". Игорь поделился со мной этими нотами. И теперь я время от времени играю такую хулиганскую программу: сначала "Рондо в турецком стиле" Моцарта (так называемый "Турецкий марш" — Н.З.), а потом — Брубекка. Очень уместно получается. Ведь Рондо Моцарта тоже задумано с прибаутками: играешь и одновременно нажимаешь коленом, и что-то гремит, звенит... В Европе XVIII века такие янычарские дела были в моде.

— **Мне кажется, именно вы, Саша, могли бы мечтать родиться в другом веке и в другом месте.**

— Представьте себе, мыслю о том, что я мог бы родиться не в Москве, доставляет мне почти физическую боль. Какие есть забытые Богом места! Как вспомню какой-нибудь пригород Кемерово... Или дорогу из Красноярска в аэропорт — осень, дома покосились... Вот я и считаю: Бог милостив — и хорошо.

— **И все-таки вы немножко браврируете своей профессией и даже внешним видом намекаете на другой век. Ну что за странность — всегда ходить в бабочке?**

— Я много лет назад так решил — и с тех пор хожу. Мало кто носит бабочку для простого передвижения по городу с таким внутренним убеждением, как я. У людей при виде бабочки что-то срывается на интуитивном уровне. И мне ничего не надо специально делать, чтобы избежать откровенного окружающего хамства.

— **Господин клавесинист, а вы, я смотрю, все же не с Луны свалились. Скажите честно, вы матом когда-нибудь ругаетесь?**

— Разве что про себя. Дело в том, что музыканты, с которыми мне доводится работать, очень бурно словесно реагируют на всякие неувязки концертной жизни. И поэтому я стараюсь выступать стабилизирующе-успокаивающим началом. Но... Военскую службу я проходил в Театре Советской Армии, и в той среде разговор на бытовом уровне перемешался определенным количеством ненормативных выражений. И хотя это требовало известных усилий, мне все-таки легче было ответить в том же ключе, нежели воздержаться вообще. Но теперь при любых неурядицах я предпочитаю найти хоть какой-нибудь выход, нежели добавив свой бесполезный голос негодования в сильных выражениях.

— **Ах, Саша, да речь-то всего о трех-четырех нецензурных словах... А вы целую каденцию наворотили, как на клавесине!**

**Встречалась Наталья ЗИМЯНИНА.**

**На снимке: Александр Майкапар с сыном Кешей.**

**Фото Игоря ИВАНДИКОВА.**

# Бабочка ограждает меня от окружающего хамства

*Встр. клуб. — 1996. — 29 авг. — с. 7*

— Одна ваша фамилия уже манит, как новогодние огоньки. Кто же не играл в школе "Бирюльки" Майкапара!

— Это мой дедушка.  
— **"Бирюльки", да "Школа" Николаева, да "Сольфеджио" Фридкина — это святое... Но, кроме "Бирюлек", дедушка еще что-нибудь написал?**

— Еще студентом Мерзляковского училища я задумал сыграть его романтическую сонату. Тогда, в начале 60-х, я любил приходить в консерваторию, дышать ее воздухом, я брал класс...

— **Можно было просто прийти в консерваторию и взять класс?**

— Конечно. Не так, как сейчас: ОМОН, все закрыто... Ну вот, сию, разучиваю пассажи из этой сонаты. Вдруг дверь решительно открывается — на пороге стоит удивленный Флиер: "Молодой человек, мне казалось, я знаю всю фортепианную музыку. Но вот уже сорок минут мы со всем моим классом слушаем и не можем определить: что вы играете". Флиер пришел в дикий восторг, что это Майкапар, тут же сел за рояль, стал играть с листа и разбирать сонату с учениками.

— **Майкапар-дедушка в энциклопедии значится еще и как пианист.**

— Он был очень цельной натурой, прибавьте академическую выучку и немецкую образованность. Например, он не только играл все сонаты Бетховена, но и написал о нем книжку. Причем с предисловием Луначарского — в те го-

ды это что-нибудь да значило.

— **Итак, и музыкальный, и литературный дар у вас от деда. Начнем с последнего. Вышло что-нибудь новенькое?**

— "Словарь сюжетов и символов в искусстве" Джеймса Холла в моем переводе. На Западе 14 раз переиздавался... Ведь какой-нибудь голландец XVII века, глядя на натюрморт, не просто им любовался, а буквально "читал" его: вот фолиант, вот череп, дымится только что погасшая свеча, раскрыты ноты...

— **По вашим статьям я помню, вы всегда интересовались этими деталями. Помню даже, что какое-то открытие сделали, по-моему, в связи с "Лютнистом" Караваджо. Или это все-таки "Лютнистка"?**

— Это такой андрогенный тип непонятого пола. А перед ним развернуты реально написанные ноты. И никому не приходило в голову их прочесть. А оказалось, что он исполняет мадригалы Аркадельта.

— **Такие открытия имеют когда-нибудь принципиальное значение?**

— Конечно. Есть картина Карпаччо "Святой Иероним в келье". То есть считалось, что это святой Иероним. Но среди изображенных предметов — фолиант с гимном и небрежно брошенный на пол листок со светским танцем фrottola. Танец символизирует первую — рассеянную и достаточно бездумную — часть жизни этого героя. А гимн — вторую, когда он стал отцом

церкви. Потому что речь идет, конечно, не о святом Иерониме, а о блаженном Августине! Или есть такая картина художника-анонима, именуемого "Мастер женских полуфигур" (обычно спрашивают — верхних или нижних?): девушки музицируют перед развернутыми нотами. На эрмитажной версии ноты не совпадают с венским оригиналом. Я расшифровал, что это песня Клода Сермези на стихи Клемана Маро, а не какая-то каллиграфическая абракадабра, как до сих пор считали в Эрмитаже. Только на венской картине — партия сопрано, а на нашей — теноровая. А когда я еще на одной картине того времени обнаружил запись этой же песни Сермези, то понял, что это были своего рода "Подмосковные вечера"...

— **Саша, с чего вас занесло в стародавние времена? Гнесинку вы закончили как пианист у одного из корифеев русской фортепианной школы Теодора Гутмана — и вдруг? Ведь не секрет, что старинную музыку считают прибежищем для бездарей, чего о вас никак не скажешь.**

— Меня в юности очень волновала органная музыка. Лет до 16 я просто бредил идеей снять фильм о сельском органисте где-нибудь в Эстонии, где, по моим представлениям, органное музицирование было естественной составной частью жизни. Два лета прожил в эстонском поселке. По воскресеньям открывали кладбищенскую церковь, я музицировал там на органе, люди входили, выходили, через

сколько тусклые краски Рафаэля и переписать их красками Сезанна. Или играть Моцарта красками Брамса — и он перестанет быть Моцартом. Но Брамс не будет Брамсом, а Лист — Листом, если они не подомнут под себя все, к чему прикасаются. Когда великий интерпретатор Лист в присутствии Шопена изобразил одну из его пьес, Шопен спросил: "Что ты играл?"

— **Лист имел право.**

— А я и не говорю, что нет. Но мне близок другой подход. Старинную музыку я играю без позднейшего романтического налета. Я — исполнитель и считаю себя апостолом автора. А главная цель апостола — донести учение. Например, Рихтер — не великий интерпретатор. Он великий исполнитель, апостол композиторов. Когда я преподавал и, уезжая на гастроли, задавал ученику сонату Бетховена, я рекомендовал ему слушать ее в записи Рихтера. И если он хоть на какую-нибудь ступенечку приблизился — это было уже хорошо.

— **Но вы же хотя бы импровизируете?**

— На заданные темы — нет. Делаю то, что когда-то умел любой клавесинист. Но... Был такой эпизод — я играл в Аполло-зале Берлинской оперы. В исполнении концертов для четырех клавесинов Баха и Вагензейля участвовали еще три маститых немецких клавесиниста. Бах, как известно, многое не выписал нотами, полагаясь на компетентность исполнителя. Вдруг кто-то из маститых говорит: коллега, сверимся, что мы тут играем. И я гляжу — у них столбики

— **Саша, а почему ноты называются до-ре-ми-фа- соль?**

— По первым слогам строк латинского гимна святому Иоанну. Каждая строка должна была петься на один тон выше — вот и все.

— **Ужас, все вы знаете. А почему у клавесина вместо белых клавиш — черные и наоборот?**

— Вообще-то изначально цвет клавиш зависел от древесины. Есть версия, что в галантном XVIII веке стали отделять клавиши черным, чтобы они лучше оттеняли белизну рук играющей барышни.

— **Вы влюбчивы?**

— Влюбчивый. Но... вам же что-нибудь расскажешь — потом не расхлебашь. Меня недавно одна журналистка расспрашивала о личной жизни романтиков. И я напел что-то вроде того, что и Шуман, и Брамс любили одну женщину — Клару Вик. Так она меня знает как процитировала? "Майкапар сказал: "Я влюбчивый, а Брамс любил жену Шумана". После таких интервью хоть домой не приходи..."

— **Псевдо-Хармс такой: сидит голый Гоголь на суку с женой Пушкина... Но вообще-то я хотела спросить: вот пришла на ваш концерт девушка, которую вы хотите охмурить. У вас есть какая-нибудь специальная пьеса для этого?**

— Чакана "Любимая" на две темы Франсуа Куперена.

— **Отыскивать ноты — это, наверное, отдельное занятие?**

— Ну один раз я вообще кое-что нашел на помойке. В