

Я всегда знал, что хочу стать дирижером

Культура. — 2006. — 16 — 22 февр. — с. 1, 13



И. Марин

— Вы ведете интенсивную гострольную жизнь...

— Со времен, когда я начал работать в Вене и в Метрополитен-опере, для себя решил, что мне больше подходит жизнь свободного артиста, сотрудничающего одновременно с разными оркестрами. В этом на меня оказал влияние Карлос Клайбер — мой духовный учитель, который

работал именно по такому принципу. Подобная позиция позволяет сохранять независимость и свободу и посвящать себя только музыке. В случае особого интереса к тому или иному коллективу могу уделять ему несколько недель в году. Так я стал главным приглашенным дирижером Государственной капеллы в Дрездене, затем сотрудничал с Мюнхенским филармоническим оркестром, теперь — с Лондонским филармоническим оркестром, а с будущего сезона — с Национальным филармоническим оркестром России.

— Каков же ваш интерес в случае с НФОРом?

— Здесь я вижу необычную ситуацию. В этом оркестре соединились старое и новое, традиции и современность, опыт и молодость, российская исполнительская школа и прогрессивный менеджмент европейского толка. Меня необычайно вдохновляет работа с НФОРом, у этого оркестра огромный потенциал. Моя главная цель — поделиться знаниями, приобретенными в Вене, Берлине, Лондоне. Могу сказать, что для меня это интересный опыт, поскольку музыканты, работающие в этом оркестре, искренне желают

узнать мир искусства во всей его широте. Надеюсь, что смогу помочь им, во всяком случае, я полон энтузиазма.

— Каковы ваши репертуарные планы в качестве главного приглашенного дирижера НФОРа?

— Вместе с Владимиром Спиваковым и дирекцией Национального филармонического мы наметили солидный список авторов, который я буду осваивать с этим коллективом. У меня нет намерения пытаться заставить зазвучать НФОР как Венский филармонический оркестр: каждый имеет свою собственную индивидуальность. Но знать чужие традиции очень важно. В жизни часто встречаются две вещи: глупость и невежество. За первое — не накажешь, но невежество прощать нельзя. Необходимо хорошо представлять сильные и слабые стороны других коллективов и тогда можно выбирать свой путь. НФОР и его главный дирижер Владимир Спиваков находятся в процессе поиска, и мне кажется, что я как коллега смогу внести свой вклад в обретение оркестром собственной индивидуальности и помочь, в некотором смысле, восстановлению исторической

справедливости, ибо русские музыкальные традиции есть великие традиции.

Что касается конкретных направлений, то я собираюсь осваивать немецкий репертуар, русскую музыку, но не популярную классику, а сочинения менее известных авторов или созданные в эмиграции, которые попросту были запрещены в Советском Союзе — то есть возвращение некоторых культурных ценностей. Наконец, музыка венских классиков — Гайдна, Моцарта, Бетховена, что очень важно для оркестра. Однако ограничиваться этим я не собираюсь. Наша "любовная связь" с НФОРом началась с программы из произведений Шнитке в прошлом сезоне. Так что у нас весьма широкий музыкальный диапазон и много точек для соприкосновения.

— Вы работали со многими известнейшими оперными режиссерами, в том числе со Стрелером, когда он делал свою последнюю постановку "Так поступают все". Ваши впечатления от общения с этим выдающимся мастером?

— Стрелер — это фантастический режиссер!

(Окончание на 13-й стр.)

ИОН МАРИН:

Я всегда знал, что хочу стать дирижером

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Наше знакомство сопровождала забавная ситуация. Впервые я увидел его в Бухаресте, когда еще жил в Румынии. Стрелер тогда хотел создать общеевропейский театр из разных национальных трупп. Позднее, когда я бежал в Вену, первым, кому я позвонил, был Стрелер. Просто, чтобы сказать, что я удрал, и узнать его мнение об этом. Я совсем не собирался быть оперным дирижером, поскольку в Румынии этим совсем не занимался. Он спросил меня: "Ну и как ты себя сейчас чувствуешь?" — "Чувствую свободным", — ответил я. И тогда он пригласил меня в Венскую Оперу, где я продирижировал несколькими его постановками. И именно от Стрелера я многое узнал и понял, что такое театр. Между прочим, многие музыканты (не певцы) часто не любят оперу, так как там крайне редко занимаются музыкой. Там все время не до музыки: то занавес не опускается, то лошадь на сцене идет не в ту сторону, то сопрано пыль попало в горло... А Стрелер был кудесник и маг театра. Я как-то наблюдал, как он репетировал с осветителем. Он придумал, что луч должен был падать на сцену сбоку, а техник в это время — сыпать тальк на этот луч, чтобы возник образ солнечной пыли. И Стрелер с ним репетировал целый час. Он говорил ему: "Полюбите тальк, это невероятно важно!" Все, что делал

Стрелер, это было искусство.

— Недавно демонстрировался по телевидению фильм, где показывали архивные кадры — Караян сам ставит все мизансцены с певцами. По-вашему, насколько глубоко оперный дирижер должен разбираться в искусстве режиссуры?

— Не обязательно ставить самому, хотя и это возможно. Но знать основы режиссерской профессии оперный дирижер обязан. Не в смысле разводки певцов на сцене, а учитывая, что момент актерской игры составляет большую часть той музыки, которую мы слышим в опере. Симфоническая музыка — это чистая музыка в отличие от оперы, являющейся синкретическим видом искусства. Но все же в опере основные рамки определяет музыка: не потому, что она важнее, но потому, что это — единственное искусство, ограниченное временными рамками. Неправильно ставить оперу с певцами, не способными выполнять актерские задачи, но также ошибочно превращать музыку в аккомпанемент сценического действия. Особенно в Германии наблюдается тенденция такого превращения оперы в традиционный драматический спектакль, что ведет к разрушению оперного жанра. В прошлом году я дирижировал "Набукко" в Гамбургской государственной Опере. Там на увертюре было поставлено нечто вроде порносцены, а во время знаменитого хора "Va pensiero" режис-

сер попросил хористов уйти за кулисы... На пресс-конференции за неделю до премьеры я открыто заявил: "Вы услышите очень хорошего "Набукко", но, чтобы получить удовольствие от оперы, сделайте, как я: закройте глаза". Это, конечно, был исключительный случай. Сейчас в Венской Опере и в Метрополитен-опере я дирижирую, как правило, двумя постановками, не больше, поскольку я стараюсь выбирать, с кем работать. Только что я участвовал в постановке Пьера-Луиджи Пицци оперы Бриттена "Сон в летнюю ночь" в мадридском Театре "Real". Вот это — уровень режиссуры. А в Ла Скала я буду дирижировать "Манон" Массне — тоже очень хорошая постановка, где найден разумный баланс между традицией и новаторством.

— Вы упомянули, что бежали из Румынии...

— Да, эмигрировал в Вену. Причины? Их было несколько, но они никак не связаны с материальными проблемами. В Румынии у меня было все: в 21 год я возглавлял филармонический оркестр Трансильвании, в 25 лет стал главным дирижером оркестра румынского радио, имел звание народного артиста республики, государственную машину с шофером. Но я понимал, что следующие 50 лет моей жизни мне придется делать одно и то же. Кроме того, я хотел свою жизнь прожить сам, а не по чужой указке, сам открыть для себя, что есть добро и зло, не будучи связанным ника-

кой идеологией. Я бежал от жестокости и диктатуры тоталитарного государства, хотя понимал, что мне придется зачеркнуть мои первые 25 лет и начать жизнь с чистого листа. Теперь я бываю в Румынии, но никогда там не дирижирую.

— А как случилось, что вы стали именно дирижером?

— Когда мне было пять лет, отец стал директором Бухарестской Оперы. Я вырос в театре. Моей любимой оперой была "Травиата" — запись с Викторией де Лос Анхелес в заглавной партии. И в это время отец подарил мне маленькую дирижерскую палочку — думаю, с этого все и началось. Конечно, я учился на скрипке и фортепиано, занимался композицией, но всегда знал, что хочу стать дирижером. Ведь тогда вы имеете дело с самым совершенным инструментом — человеческой душой. Бывает, утром приходишь на репетицию и видишь вокруг себя лица музыкантов, озабоченных своими проблемами: у кого-то болен ребенок, кто-то поссорился с женой. Но мы начинаем заниматься музыкой, и я вижу, как меняется выражение лиц. Это не мистика, а нечто сродни вере в Бога, когда люди внутренне преображаются. Для меня нет ничего более благодарного, чем такие моменты. Но заслуга не моя — только музыки. Быть может, я умею улавливать эмоции оркестрантов и с помощью музыки каким-то образом влиять на них, позволяя чувствам находить выход.

— Кто из дирижеров оказал влияние на вас в молодости?

— Прежде всего Клайбер. Еще — Караян. В последние годы жизни maestro я имел возможность с ним много общаться. Я уже был постоянным дирижером в Венской Опере, и как-то его жена пришла на спектакль "Мария Стюарт", а потом рассказала Караяну, что "там был какой-то молодой дирижер, очень напоминающий тебя в молодости". На следующий день в восемь часов утра мне позвонил Караян и пригласил к себе домой — познакомиться. Это был совершенно фантастический год, когда почти каждый день я приходил к нему с огромной папкой партитур и учился у него, пожалуй, самым важным вещам в дирижерской профессии. Конечно, у меня было большое преимущество, как у дирижера Венской Оперы, что я мог прийти на следующий день к оркестру и опробовать все, чему он меня учил. Есть и другие дирижеры, которыми я восхищаюсь. Из современных — Саймон Рэттл, из уже ушедших — Бруно Вальтер. Но быть дирижером — настоящим дирижером, а не фигурой во фраке на авансцене — этот выбор влечет за собой постоянное самообразование на протяжении всей жизни. Когда я скажу, что я знаю все, — значит я уже умер или, по крайней мере, кончился как дирижер.

Беседовала
Евгения КРИВИЦКАЯ

Марин Ион

22.02.06.