

«Меня не выпускали за границу — я не мог вывезти оркестр, а тогда от этого зависело все. Люди хотели заработать сто долларов, закупить два чемодана барахла и продать его здесь»

Дирижер Лев Маркиз — Газете

“меня не принимали в консерваторию из-за двойки по истории СССР”

дирижер Лев Маркиз — Газете



Лев Маркиз: «Когда меня приглашают в Россию, я собираюсь пойти в одно место, в другое, а потом приезжаю и никуда не хочу идти»
Фотограф: Никита Инфантьев/Газета

Сегодня в Концертном зале имени Чайковского выступит дирижер Лев Маркиз с программой из сочинений Брамса и Шопена. Крупным симфоническим репертуаром он занимался не всегда — свою карьеру Маркиз начал в знаменитом Московском камерном оркестре под управлением Рудольфа Барша. О музыкальной жизни тех лет, о своем обучении у выдающихся музыкантов Юрия Янкелевича и Марии Юдиной, об эмиграции и работе за рубежом Лев Маркиз рассказал корреспонденту Газеты Илье Овчинникову.

В 1976 году Альфред Шнитке вспоминал ваш концерт в провинции: «Я был удивлен тому, что какой-то малоизвестный оркестр играл прекрасно. Маркиз — замечательный дирижер. Если бы у него была возможность, то он сделал бы несомненно много интересного». Что подразумевалось под словами «если бы у него была возможность»? Дело было в Перми. Милейший Альфред, с его стороны было очень благородно так сказать, однако играл оркестр довольно плохо. Концерт мне запомнился по двум причинам: во-первых, солист Марк Лубоцкий тогда подал заявление на выезд — выступлений у него уже не было, а ему нужно было поддерживать уровень. Он играл Бетховена, Сибелиуса и Шуберта — для пермского оркестра это было непросто. Во-вторых, по поводу каденции Шнитке к бетховенскому концерту мне пришлось сказать речь, потому что реакция публики могла быть непредсказуемой. Удивительно, что я все это помню. А что касается слов «если бы у него была возможность» — да, возможности были очень ограничены. Когда приглашали на Запад, меня не выпускали. Хотя в России среди музыкантов моя репутация была хорошей. Наталия Гутман, Олег Каган, Алексей Любимов, Элисо Вирсаладзе — с ними я много играл и записывался.

Как дирижер или как скрипач? Как дирижер я играл почти со всеми, чьи имена приходят в голову. Состав нашего ансамбля колебался от шестнадцати до сорока человек. Это были лучшие музыканты Москвы — я их собрал в 1972 году. Мы назывались «ансамблем солистов», у нас бы-

ла масса записей и концертов: бывало, концертмейстером у нас сидел Олег Каган. Мы были популярны, хотя ансамбль наш нигде не числился, поэтому случались казусы. Например, выпускали афишу с фамилиями всех музыкантов, кроме моей. Что вспоминать об этих временах! Хотя мы делали замечательные вещи.

Какие, например?..

Есть пластинка, где впервые в нашей стране записаны концерты Баха для двух, трех и четырех клавишинов с оркестром. Солистами были Алексей Любимов, Борис Берман, Михаил Мунтян и покойная Любовь Любимова. Такая запись была возможна только в Петербурге — в Москве физически не было четырех клавишинов! Участвовало человек двадцать, абсолютные сливки. В финансовом смысле это было ниже нуля: ведь музыканты должны были выехать в Питер и в течение недели там жить. В гостиницах, как всегда, мест не было. Все жили где попало: так, трое скрипачей, один из которых был «бородинец» Андрей Абраменков, жили в квартире без мебели и спали на полу. Работали мы целыми днями. Когда уставали, кто-то бежал за едой, и мы сидели во дворе капеллы, ели, грелись на солнышке. Атмосфера была замечательная! Но для осуществления замысла требовалось собрать в студии четыре клавишина — они все находились в разных местах. Для решения этой проблемы Любимов и Берман выехали на четыре дня раньше. Месяца через четыре каждый получил деньги. Раз в три меньше, чем потратили! Зато пластинка вышла.

Что побудило вас уйти из камерного оркестра Рудольфа Барша и создать свой коллектив?

Оркестр Барша возник в 1955 году; если вспомнить, как мы тогда исполняли «Времена года» и «Искуство фуги», то это был совершеннейший бред. Ведь мы были отрожены от всего, что происходило в Европе. Но подход к работе выглядел столь необычным, что само появление подобного коллектива воспринималось как открытие. Каждый был великолепным солистом. На репетицию программы мы тратили в пятьдесят раз больше времени, чем любой другой оркестр. Баршаю принадлежит огромная заслуга в создании оркестра, но как личность и как музыкант он не вполне соответствовал званию руководителя. Многие музыканты уходили, среди них и я — семь лет стали для меня пределом: пора было проявить собственную инициативу. За это я опосредованно благодарен Баршаю. Я ушел в тридцать три года, мне сразу предложили оркестр.

у вас была за драка в Лондоне? Я не понимаю, о чем речь. Оказалось, что после Венгрии Баршай всем писал характеристики. Свою я вижу как сейчас, можете мне верить или нет. Там перечислялись мои звания, шли хорошие слова, а в финале одна фраза: «Во время гастролей оркестра в Венгерской Народной Республике проявил аморальность, заключавшуюся в том, что принял участие вместе с бразильскими артистами в общей западноевропейской пляске». Неплохо, правда? Но Кондрашин настоял, и я поехал. Провел полтора месяца в Европе и понял, что пора уезжать. Жалею, что понял это так поздно.

Почему вы оставили свою основную специальность — скрипку, отдав все силы дирижированию? Было ли жаль расставаться со скрипкой?

В общем, нет, это произошло органично. Я ушел от Барша, стал концертмейстером камерного оркестра, затем превратился в играющего руководителя. Но когда с оркестром репетируешь, играть уже нельзя — надо слушать. Репертуар настоящего камерного оркестра состоит сейчас не только из Вивальди, но в значительной степени из музыки XX века. Можно и ее играть без дирижера, но тогда репетиции займут во много раз больше времени; и дирижера все равно будет не хватать. Сначала я дирижировал только на репетициях, стремление делать это на концертах у меня не было. А заниматься в одном концерте и тем, и другим безумно тяжело; это еще почти никому не удавалось. В виде исключения можно назвать Баренбойма: у него это получается без проблем. А уж на что крупным музыкантом был Давид Ойстрах — даже он дирижером так и не стал. Хотя, когда он стоял перед оркестром, влияние на музыкантов оказывал колоссальное. То же и Менухин: не дирижер, но личность.

То есть на Запад вы выехали уже сложившимся дирижером?

Не совсем: я выехал сложившимся музыкантом. Как дирижеру мне сразу же пришлось столкнуться с крупным симфоническим репертуаром, которым в России не занимался, — это оказалось очень полезно. В Голландии меня ждал Кондрашин, мой учитель, друг и советчик. Там же был Ростислав Дубинский, бывший примариус квартета Бородина и тоже мой учитель, которому я многим обязан, хотя если вспомнить такие подробности, то надо писать книгу... В 1950 году меня не приняли в Московскую консерваторию. Пятый пункт. Двойка по истории СССР. Я оказался в гнесинском институте — не было бы счастья, да несчастье помогло. По скрипке попал к Юрию Янкелевичу. Шесть лет провел в классе камерного ансамбля Марии Юдиной, где «иллюстратором», подыгрывающим студентам в ансамбле, был Дубинский. Я общался с ним, с Валентином Берлинским, они даже хотели меня взять в квартет. Но меня не оформили, поскольку отец мой находился на Кольме.

Удалось ли вам его потом увидеть?

Да! Как ни странно, он выжил и вернулся, проведя там двадцать один год. Короче говоря, в Голландии предприняли большие усилия, чтобы меня туда втащить. Там был оркестр радио, меня хотели пригласить шефом. Но пока я ожидал визы, оркестр развалился. Однако вновь вмешался случай. Незадолго до моего приезда Дубинскому предложили место профессора в Индиане, и меня позвали на его место в консерватории в Гааге. Я приехал в Голландию 6 марта 1981 года, в день рождения Кондрашина. Он играл во всем этом активную роль. А 7 марта, после выступления в «Концертгебау», Кондрашин умер. Но в консерваторию меня все равно пригласили: Кондрашин хлопотал за меня и они считали своим долгом меня взять. Профессором я был недолго — мне это было не слишком интересно.

Вы были дружны с Альфредом Шнитке. Приходилось ли вам вместе с ним работать над его сочинениями?

Близкими друзьями мы не были, но симпатизировали друг другу. Вместе работать приходилось уже на Западе, когда фирма BIS занималась изданием «полного» Шнитке. Уже после первого его инсульта я записал несколько дисков с симфоническим оркестром Мальме, и здесь Шнитке принимал активное участие в работе. Альфред был человек чрезвычайно интеллигентный и тактичный, проблем особых не возникало. Больше мы говорили о посторонних вещах, нежели о музыке.

В ноябре исполнится 70 лет со дня его рождения. Собираетесь ли вы отмечать эту дату?

(долгая пауза) Во-первых, я очень занят. Хотя в свое время в Голландии делал день музыки Шнитке. Мы начали в 11 утра, закончили в полночь, концерты происходили одновременно в двух залах. Было исполнено двадцать семь сочинений. Шнитке приехать не смог, это было после второго его инсульта. Во-вторых, мое отношение к музыке Шнитке в целом несколько изменилось. Ряд его произведений для меня остается на высшем уровне, но речь пойдет, скажем, не о всеми любимом «Кончерто Гроссо № 1», а о Четвертом симфонии или Трио-сонате. Последний раз я активно занимался Шнитке на мини-фестивале его музыки в Лондоне. А сейчас в Голландии это просто не ко времени. Мало кому интересно. Хотя жалко.

Ваши учителя — Юрий Янкелевич, Мария Юдина, Кирилл Кондрашин. Чем особенно вы обязаны каждому из них?

Абсолютно всем! Янкелевич, к которому я пришел поздно — в двадцать лет, был блестящим педагогом и производителем лауреатов, однако меня это не интересовало. В какой-то момент он меня чуть не выгнал, а после понял, что нет смысла толкать, что дорога у меня своя. Для студентов Янкелевич был одновременно мамой, папой, няней — кем угодно! Далее: я безумно счастлив, что мне удалось провести несколько лет рядом с Марией Юдиной. Она открыла мне такие горизонты, о которых я понятия

не имел. Современную музыку тогда услышать было нелегко, а у Юдиной были и Берг, и Шенберг, и Штокхаузен, и Булез, и Ноно. С Кондрашиным отношения сложились позже, но они были очень теплыми.

Что дает вам работа с российскими оркестрами?

Это самый тяжелый вопрос из всех, которые вы задали до сих пор. Все-таки я прожил в этой стране столько лет, родился здесь. Каждый раз я и хочу, и не хочу... Прилететь просто так я не в состоянии. Значит, единственный способ приехать — работа. Самые приятные концерты были у меня в Вильнюсе. Новосибирск и Екатеринбург воспринимаются как чистая экзотика. В Екатеринбурге впервые я был зимой 1942 года, интересно взглянуть на эти картины из прошлой жизни. Петербург для меня всегда был довольно чужим городом, таким и остался. Вам будет странно это услышать, но мои выступления в России — моменты слабости. Когда меня приглашают, я собираюсь пойти в одно место, в другое, а потом приезжаю, сижу в отеле, еду на репетицию и опять возвращаюсь в отель. Никуда не хочу идти.

Как говорил Бродский, по своей безнадежности попытка вернуться в прошлое сравнима с попыткой понять смысл жизни. Это рефлексивное желание вернуться, а потом ты видишь — невозможно. А если говорить о работе с оркестрами, я сразу попадаю на социально-политическую почву. В Голландии финансовая разница между оркестром «Концертгебау» — одним из лучших в мире — и оркестрами второго ранга может составлять процентов десять. Но когда один оркестр зарабатывает в десять раз меньше другого, такую ситуацию я считаю аморальной. Госоркестр два года назад переживал трудные времена; при Горенштейне ситуация стала стабильнее.

Недавно вы выступали и в Тбилиси...

Я очень люблю Грузию, у меня с ней давние связи, и год назад после многолетнего перерыва мне захотелось туда поехать — там я всегда был очень счастлив. Приехал председателем жюри какого-то конкурса, познакомился с ректором консерватории Мананой Дойджашвили. В Голландии я основал фонд друзей тбилисской консерватории, мы поддерживаем ее финансово и не только. А когда меня попросили помочь возрождению консерваторского оркестра, я неосторожно согласился и теперь пытаюсь что-то сделать, хотя мне это стоит безумных сил, времени; да и в финансовом отношении — абсолютный минус. От некоторых концертов из-за этого приходится отказываться.

Работаете ли вы сейчас постоянно с тем или иным оркестром?

Нет. Двенадцать лет я отдал «Новой Симфонии Амстердама», это была тяжелая работа. Сейчас я шеф двух оркестров, один из них носит пошлое название «Виртуозы Италии». Но финансовая ситуация везде плохая, а с моим женевским оркестром подготовить одну настоящую программу стоит 70–80 тысяч швейцарских франков — это немаловато. Предпочитаю работать с симфоническими оркестрами, а если с камерными, то лишь с очень хорошими. Это мне интересно — поездить, и подальше. Предпочитаю Юго-Восточную Азию, например Сингапур. Оркестр там замечательный! В сентябре играю с ними Чайковского. Во-первых, я обожаю Сингапур. Во-вторых, простите за прозу, там платят много денег. В-третьих, там феноменальная еда. И отчего же при таких условиях не поработать с хорошим оркестром? Я пересмотрел свои взгляды на работу и не хочу положить не долги годы, которые мне остались, на что-то масштабное. А вообще в мире есть очень хорошие оркестры, с которыми я с удовольствием работаю. Это и оркестр Би-би-си, и камерный оркестр Лозанны, пар оркестров во Франции и Германии.

Какой репертуар вам сейчас наиболее интересен?

Играю очень много современной музыки. Разумеется, я всегда с удовольствием играл и Стравинского, и Бартока, и Хиндемита, но люблю исполнять и Лигети, и Булеза, играл премьеры многих современных итальянцев. Одно время я работал с радио-оркестром Неаполя, сейчас его уже нет. Его артистический директор специализировался на авангарде — он мне такие подсовывал партитуры, что волосы дыбом вставали. Играю много голландских авторов: например, Луи Анדרиссен — замечательный композитор! У него есть симфония для пустых струнных: 18 струнных инструментов, каждый из которых играет на пустых струнах и каждый по-разному настроен. Это создает потрясающий эффект! А в октябре в Германии у меня программа: Такемицу, Бриттен и Шостакович. Это я играю с удовольствием.

газета

через Голландию — в Сингапур

Лев Маркиз родился в Москве в 1930 году. Обучался в Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных у Юрия Янкелевича и Марии Юдиной. В 1955—1964 годах был концертмейстером и солистом Московского камерного оркестра под управлением Рудольфа Барша. В 1964 году создал ансамбль солистов из лучших музыкантов Москвы, с которым выступал в качестве дирижера. С 1981 года Маркиз живет в Нидерландах, где в 1988 году стал руководителем оркестра Nieuw Sinfonietta Amsterdam. С 1997 года Маркиз — главный дирижер Камерного оркестра Женеви. Дирижирует также оркестрами Франции, Италии, Швеции, Канады, Израиля, Сингапура. Раз в несколько лет выступает в России. Маркизом впервые записаны многие опусы Альфреда Шнитке и других современных авторов.