

Стивен УИГЛЕР

«ВАШИНГТОНИАН».

ДАЖЕ СЕЙЧАС, когда Мстислав Ростропович готовится к тому, чтобы расстаться с вашингтонским Национальным симфоническим оркестром (НСО), он по-прежнему возвышается над ним фигурой титанического масштаба.

За те шестнадцать лет, в течение которых Ростропович занимал пост музыкального директора этого оркестра, он принял на работу более половины нынешних музыкантов и сделал все, чтобы оркестр утвердил свою нынешнюю репутацию — или, как станут говорить некоторые, лишил его репутации. В то же самое время Ростроповичу удалось остаться одной из гигантских фигур в мире музыки. И действительно: он является непревзойденным в истории виолончелистом, политическим героем движения советских, мировой знаменитостью, чемпионом по части поглощения водки, которую он держит даже в своей гардеробной, а также известен еще и тем, что своих музыкантов обнимает и целует с такой силой, каковая — были такие случаи — серьезно угрожает целостности их скрининга.

Неудивительно поэтому, что вопрос о его преемнике остро интересует



каждого, кто любит музыку. Тем не менее в Вашингтоне, который гордится своими способностями по части утечки информации, имена потенциальных кандидатов хранятся в строжайшем секрете. Известно только, что администрация оркестра — и сами музыканты — может отдать предпочтение дирижеру-американцу и что список возможных фигур включает американцев Джеймса Конлона и

Джеймса Депрайста, немца Кристофа Эшенбаха, родившегося в Германии Андре Превэна и уроженца Чехии Зденека Макала.

Преемник Славы, как все зовут виолончелиста-дирижера Мстислава Ростроповича, по всей вероятности, не будет назван до начала будущего сезона, а возможно, и после его начала, и поэтому вопрос музыкального руководства оркестром оказывается взаимосвязан еще с целым рядом проблем.

Решая, кого он хочет на роль своего музыкального директора, Национальный симфонический должен еще и определиться, каким, собственно, оркестром он хочет быть. Ему нужно решить, как справиться с ежегодным дефицитом средств, который составляет сейчас более 3,5 миллиона долларов — самый крупный годовой дефицит из всех американских оркестров. Ему нужно решить, как расширить стареющий контингент своих слушателей, которые редко когда заполняют более трех четвертей Концертного зала в Центре имени Кеннеди.

Существует ли какой-либо дирижер, способный проделать все это и притом еще давать хорошие концерты? Возможно, с этим мог бы справиться Леонард Бернштайн, встань он из гроба.

Постоянно идут споры о том, вхо-

(Окончание см. стр. 22-23).

(Окончание. Начало см. стр. 1).

дит ли Национальный симфонический в десятку виднейших американских оркестров, или — чтобы быть более точным, — в нижнюю половину списка этой десятки, поскольку верхние пять строчек неизменно занимают оркестры «большой пятерки» — Бостонский, Нью-Йоркский, Филадельфийский, Кливлендский и Чикагский.

Ответ на этот вопрос — если не принимать во внимание мнение самих музыкантов НСО, — обычно «нет». В сентябрьском номере журнала «Таун энд Кантри» четверо музыкальных критиков из разных штатов США представили свои собственные рейтинговые списки из десяти позиций. И если такие оркестры, как Детройтский симфонический, Сент-Луисский и Балтиморский, оказались сразу в нескольких списках, то НСО, как говорится, блистал отсутствием.

Означает ли это, что Национальный симфонический — оркестр второразрядный? Нет, этого сказать нельзя. В былые, лучшие дни, когда он, к примеру, давал симфонию Шостаковича под управлением Ростроповича, или в программах, которыми дирижировали такие популярные гости, как Пааво Берглунд или Кристоф Эшенбах, Национальный симфонический мог сравниться едва ли не с любым первоклассным оркестром мира.

Оркестры, находящиеся ниже «большой пятерки», имеют устойчивую репутацию блестящих коллективов, пользующихся популярностью на рынке грамзаписи. Симфонический оркестр Атланта, например, бойко продает свои записи хоров, Сент-Луисский и Балтиморский заработали себе репутацию смелыми программами, а Детройтский оркестр известен исследованиями произведений забытых американских композиторов, в особенности афро-американского происхождения.

«Анонимный симфонический»

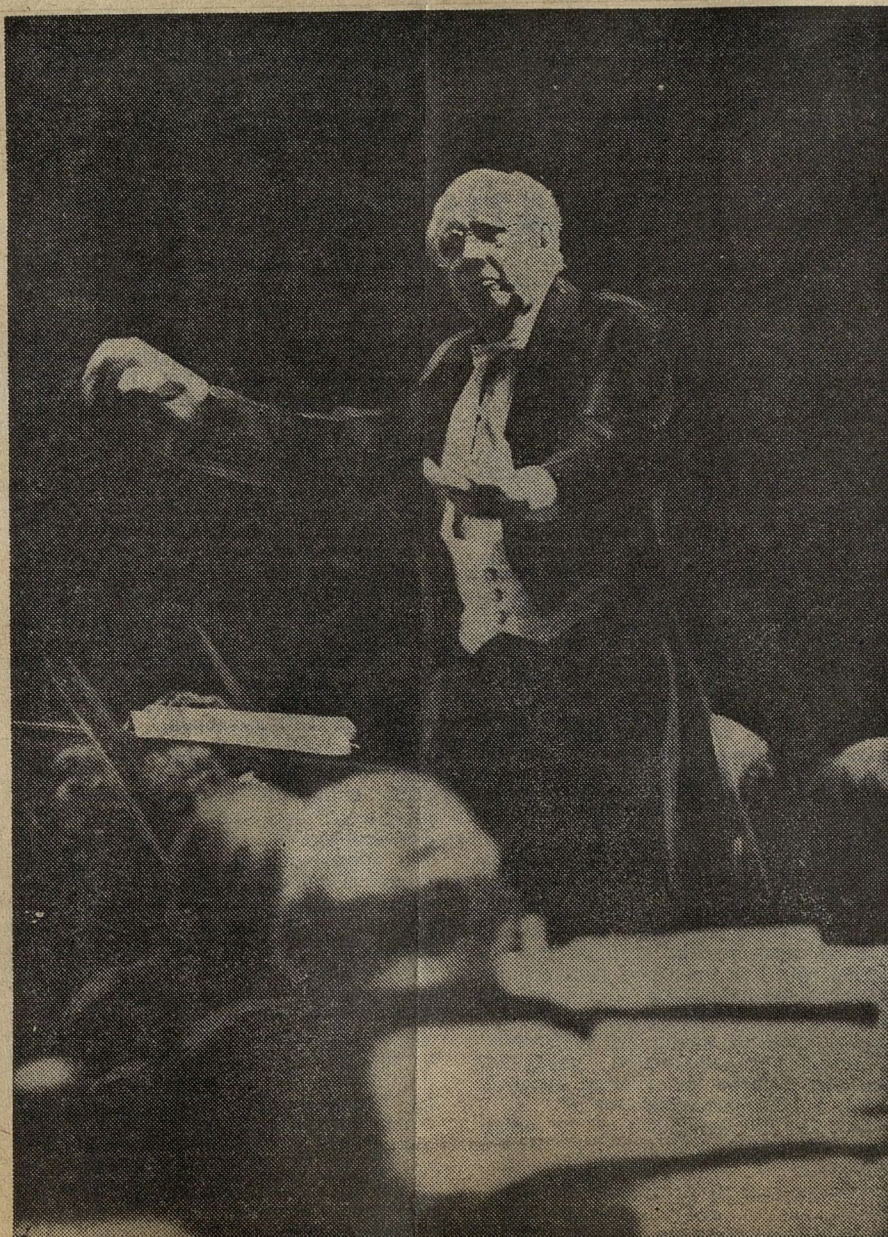
ХОТЯ НСО был создан в 1931 году, его современная история ведет отсчет только с 1971 года, когда оркестр избавился от своего беспроблемного музыкального директора Ховарда Мичелла, пригласил пользующегося всеобщим уважением в международных музыкальных кругах Антала Дорати и переехал в только что построенный Центр имени Кеннеди. В отличие от других оркестров своего уровня НСО не имеет какой-то особой репутации, если не считать того обстоятельства, что им руководит титан Ростропович, да и общенациональной значимости у него нет, несмотря даже на Ростроповича у руля.

Достаточно серьезно и то, что Национальный симфонический, несмотря на то, что у него великолепные музыканты, остается недооценяемым, в особенности в своем собственном городе. Не случайно его иногда называют «Анонимным симфоническим оркестром».

Существуют у него и другие проблемы. Все другие большие оркестры находятся в крупных городах с крупными корпорациями, которые помогают содержать музыкантов. В Вашингтоне самый крупный бизнес — это политика, и хотя в этом городе и создаются значительные состояния на основе политического протектирования, большинство из них сколочены на недвижности, а этот рынок с конца 80-х годов находится в состоянии депрессии. Другие крупные оркестры могут говорить о многомиллионных долларовых дарах. Что же касается Национального симфонического, то в его случае речь идет только о сотнях тысяч долларов.

В настоящее время перед лицом годового бюджетного дефицита стоят все американские оркестры — за исключением Сан-Франциско. Но ни один из них — кроме, возможно, Кливлендского — не находится в таком сложном положении, как НСО. И в отличие от Кливлендского он не имеет ни традиционно связанных с ним благотворителей, ни пожертвований, на которые мог бы опереться.

Хотя председатель совета директоров Центра имени Кеннеди Джеймс Вулфенсон упорно утверждает, что Центр полон решимости восполнить годовой бюджетный дефицит оркестра, наблюдатели, пристально следящие за судьбой НСО, уверены, что беда не приходит одна. Вулфенсон тоже предвидит сложности — в деле выработки новой творческой стратегии и новых задач оркестра. «Я все время думаю о том, как привлечь жертвования — и для оркестра, и для самого Центра», — говорит он. — Но



«Ростропович скучен не бывает»

ведь сначала нужно определиться и заинтересовать людей.

Приходится не слишком часто слышать о попытках и стремлении оркестров играть в национальных анклавах таких городов, как Миннеаполис или Солт-Лейк-Сити, где национальные меньшинства составляют значительную долю населения, или Сан-Франциско с его большим числом мексиканцев. Но в городах, где национальные меньшинства значительны по численности — это Детройт, Балтимор и Вашингтон, — такие программы — дело очень серьезное.

Оркестры этих городов — это, в сущности, музыкальные институты, пропагандирующие европейскую музыку в таком урбанистическом окружении, для которого европейская музыка мало что значит. Администраторы оркестров в таких городах боятся, что денежные благодетели — будь то государственные организации, такие как Национальный фонд помощи искусства, местные советы по делам искусств или же организации частного сектора, скажем, Фонд Форда или крупные корпорации, — не слишком охотно станут жертвовать на искусство ради искусства.

На Аляску, а хотелось в Испанию

ОРКЕСТРАМ удобно просить финансовую поддержку на такие проекты, как программа Детройтского симфонического по исполнению и записи музыки, написанной американскими композиторами африканского происхождения, или старания Балтиморского симфонического оркестра по созданию серии концертов под общим названием «Классическая музыка чернокожих» и записей этих произведений, предназначенных главным образом для афро-американцев. Правда, существуют некоторые сомнения,

насколько успешными станут эти начинания.

Решение НСО совершить тур по Аляске, например, было принято, когда престижная поездка в Испанию — Национальный симфонический был единственным американским оркестром, приглашенным принять участие в праздновании 500-летия открытия Америки, проходившем в Испании, — не состоялась из-за нехватки средств.

Ростропович уехал в Испанию, чтобы дирижировать там другими оркестрами, а НСО отправился на Аляску со вторым дирижером Рэндаллом Крейгом Флейшером. Ростропович воссоединился со своим оркестром на его заключительных аляскинских концертах.

Вместо того чтобы отправиться в Испанию и выступить там перед всем миром, мы играли детские концерты, — говорит первый альтист НСО Роберто Диас. — И как ни хорошо нам было на Аляске, но, когда приходится отказываться от поездки в Испанию, — это признак неблагоприятия.

Подобно многим своим коллегам Диас тревожится по поводу намерения Центра имени Кеннеди сократить в программах долю традиционной музыки.

Когда начинают перекарывать график выступлений оркестра под исполнение квинтетов и сонетов в школах, то это совсем не то, ради чего изначально существует оркестр, — говорит он. — Мы хотим играть для людей всех национальностей и цветов кожи и мы поедем туда, куда нас пошлют. Но нужно спросить себя: а не является ли это побуждение чисто политическим и то ли это, чем следует заниматься крупному оркестру? Может быть, да, а может быть, и нет.

Хотя НСО не собирается отказываться от международных поездок — на сентябрь планируется турне по Рос-

Мстислав Ростропович дирижирует Национальным симфоническим оркестром.

сии, а на более позднее время, как осторожно поговаривают, поездка в Японию, — ясно, что выступления в местных церквах небольшими группами инструменталистов и в таких местах, как Аляска, и впрямь будут занимать заметное место.

Но какого музыкального директора оркестра хотел бы видеть Вулфенсон?

— Нам нужен такой музыкальный директор, который в состоянии делать все, о чем я говорил, но, кроме того, он должен быть еще и мастером своего искусства и развивать далее тот оркестр, который оставляет нам Слава, — говорит он.

Семнадцать лет назад, только что узнав — задним числом, — что от него отказались ради Ростроповича, Антал Дорати, бывший тогда музыкальным директором Национального симфонического, заявил оркестру, что период работы с Ростроповичем «может быть очень плохим, может быть очень хорошим, но уж скучным-то наверняка не будет».

Дорати оказался прав по всем статьям. Ростропович — он либо очень плох, либо очень хорош, но с ним никогда не бывает скучно и сам он никогда не бывает скучен и уныл, поскольку, как выразился один из его музыкантов, «никогда нельзя сказать заранее, что произойдет».

Два концерта, состоявшиеся этой зимой с разрывом в неделю, иллюстрируют это положение. Одна программа, включавшая Концерт для скрипки и оркестром Чайковского и Пятую симфонию Сибелиуса, была ужасной. Лучшее, что можно сказать о Ростроповиче, это то, что он закончил партию примерно в то же самое время, что и скрипач Владимир Спиваков. Симфония Сибелиуса прозвучала еще хуже, и тем не менее спустя неделю дирижер в Концерте Дворжана так вел виолончелистку Наталью Гутман, что исполнение стало шедевром изысканной поддержки и проникновения в замысел солистки. А когда он дирижировал Первой симфонией Шостаковича, это было безупречное понимание сокровенных мыслей композитора.

Ростропович являет собой тип дирижирующего любителя — и в плохом и в хорошем смысле этого понятия. Дирижируя музыкальными произведениями, которые он знает и любит на протяжении всей жизни, Ростропович несравненно велик. Но когда речь идет об основополагающем репертуаре — от Моцарта и Гайдна до Малера и Вартока, — он может быть (и зачастую бывает) ни к черту. Хотя на родине, в России, он дирижировал несколькими оперными спектаклями, в НСО в 1977 году он явился новичком в дирижерском искусстве. Прошло почти два десятилетия с тех пор, и он, конечно, теперь уже не новичок, но и не что-то значительно больше.

Ростропович любит говорить оркестру, что принятие им на работу исполнители — это его достижение. И почти все эти музыканты — а он выбирает самых лучших — скажут вам и подпишутся под своими словами, как они восхищаются его музыкальностью, его объяснением и тем волнением, которое он привносит в музыку. Конфиденциально они же скажут, что порой он приходит на репетиции неподготовленным, что у него слабое чувство ритма и что он не умеет держать ансамбль оркестра при исполнении такой музыки, которая его, Ростроповича, пугает. А несколько дирижеров — опять-таки не для печати — выражаются и еще более резко.

В этом оркестре собрались некоторые из лучших исполнителей страны — таких нет ни в Сент-Луисском, ни в Миннеаполисском оркестрах, но он редко звучит так же хорошо, как они, — говорит один известный американский дирижер. — У НСО нет того-то, кто следит за интонацией и стремится обеспечить стилевое единство. Для того чтобы сделать оркестр лучше, чем он есть, нужно днем и ночью твердить музыкантам одно и то же. Слава не является хорошим дирижером, и у него не хватает терпения для того, чтобы продвигать оркестр вперед и вперед.

Затем следует политика Ростроповича в области репертуара. Он не только не дирижирует хорошо основным репертуаром, но и не слишком обращает внимание на новую американскую музыку, зато включает порой в программу чудовищные произведения таких русских композиторов, как Шедин или Артемьев, от кото-

рых сводит скулы как у исполнителей, так и у слушателей.

Ростропович редко бывает за дирижерским пультом более 10 из 28 рабочих недель оркестра. Правда, надо отдать ему должное, он приглашен в Вашингтон многих прославленных в мире дирижеров в качестве гастроллирующих гостей. Когда этот великий виолончелист встал во главе оркестра в 1977 году, он начал зазывать в Вашингтон некоторых из обаятельных ему музыкантов, уговаривал дирижеров, относящихся к нему с огромным уважением за блестящие совместные концерты, выступить с его оркестром.

Если не считать «большую пятерку», список дирижеров — гостей Национального симфонического — один из лучших в стране. В столице США

был бы своего рода контрастом по отношению к Славе, — считает помощник концертмейстера Элизабет Адкинз. — Темперament у него бьет через край, и он тяготеет к широким мазкам, пренебрегая тонкими деталями. Нам нужно сохранить тот дух и энергию, которыми он нас заразил, но при всем при том больше сосредоточиться на сплочении ансамбля оркестра за счет внимания к его внутренним особенностям.

Это лишь часть «заявки». Вот еще одна:

— Было бы полезно иметь за дирижерским пультом человека более молодого, лучше бы американца, который душой настроен на все, что происходит в нашей стране в период, когда уважение к классической музыке все чаще и чаще подвергается на-

этой десятки, поскольку верхние пять строчек неизменно занимают оркестры «большой пятёрки» — Бостонский, Нью-Йоркский, Филадельфийский, Кливлендский и Чикагский.

Ответ на этот вопрос — если не принимать во внимание мнение самих музыкантов НСО, — обычно «нет». В сентябрьском номере журнала «Таун энд Кантри» четверо музыкальных критиков из разных штатов США представили свои собственные рейтинговые списки из десяти позиций. И если такие оркестры, как Детройтский симфонический, Сент-Луисский и Балтиморский, оказались сразу в нескольких списках, то НСО, как говорится, блистал отсутствием.

Означает ли это, что Национальный симфонический — оркестр второразрядный? Нет, этого сказать нельзя. В былые, лучшие дни, когда он, к примеру, давал симфонию Шостаковича под управлением Ростроповича, или в программах, которыми дирижировали такие популярные гости, как Пааво Берглунд или Кристоф Эшенбах, Национальный симфонический мог сравниться едва ли не с любым первоклассным оркестром мира.

Оркестры, находящиеся ниже «большой пятёрки», имеют устойчивую репутацию блестящих коллективов, пользующихся популярностью на рынке грамзаписей. Симфонический оркестр Атланты, например, бойко продает свои записи хоров, Сент-Луисский и Балтиморский заработали себе репутацию смелыми программами, а Детройтский оркестр известен исследованиями произведений забытых американских композиторов, в особенности афро-американского происхождения.

«Анонимный симфонический»

ХОТЯ НСО был создан в 1931 году, его современная история ведет отсчет только с 1971 года, когда оркестр избавился от своего бескрылого музыкального директора Ховарда Митчелла, пригласил пользующегося всеобщим уважением в международных музыкальных кругах Антала Дорати и переехал в только что построенный Центр имени Кеннеди. В отличие от других оркестров своего уровня НСО не имеет какой-то особой репутации, если не считать того обстоятельства, что им руководит титан Ростропович, да и общенациональной значимости у него нет, несмотря даже на Ростроповича у руля.

Достаточно серьезно и то, что Национальный симфонический, несмотря на то, что у него великолепные музыканты, остается недооцениваемым, в особенности в своем собственном городе. Не случайно его иногда называют «Анонимным симфоническим оркестром».

Существуют у него и другие проблемы. Все другие большие оркестры находятся в крупных городах с крупными корпорациями, которые помогают содержать музыкантов. В Вашингтоне самый крупный бизнес — это политика, и хотя в этом городе и создаются значительные состояния на основе политического протектирования, большинство из них сколочены на недвижности, а этот рынок с конца 80-х годов находится в состоянии депрессии. Другие крупные оркестры могут говорить о многомиллионных долларовых дарах. Что же касается Национального симфонического, то в его случае речь идет только о сотнях тысяч долларов.

В настоящее время перед лицом годового бюджетного дефицита стоят все американские оркестры — за исключением Сан-Франциско. Но ни один из них — кроме, возможно, Кливлендского — не находится в таком сложном положении, как НСО. И в отличие от Кливлендского он не имеет ни традиционной связанных с ним благотелей, ни пожертвований, на которые мог бы опереться.

Хотя председатель совета директоров Центра имени Кеннеди Джеймс Вулфенсон упорно утверждает, что Центр полон решимости восполнить годовой бюджетный дефицит оркестра, наблюдатели, пристально следящие за судьбой НСО, уверены, что беда не приходит одна. Вулфенсон тоже предвидит сложности — в деле выработки новой творческой стратегии и новых задач оркестра. «Я все время думаю о том, как привлечь пожертвования — и для оркестра, и для самого Центра», — говорит он. — Но



«Ростропович скучен не бывает»

ведь сначала нужно определиться и заинтересовать людей».

Приходится не слишком часто слышать о попытках и стремлении оркестров играть в национальных анклавах таких городов, как Миннеаполис или Солт-Лейк-Сити, где национальные меньшинства составляют незначительную долю населения, или Сан-Франциско с его большим числом мексиканцев. Но в городах, где национальные меньшинства значительны по численности — это Детройт, Балтимор и Вашингтон, — такие программы — дело очень серьезное.

Оркестры этих городов — это, в сущности, музыкальные институты, пропагандирующие европейскую музыку в таком урбанистическом окружении, для которого европейская музыка мало что значит. Администраторы оркестров в таких городах боятся, что денежные благодетели — будь то государственные организации, такие как Национальный фонд помощи искусства, местные советы по делам искусств или же организации частного сектора, скажем, Фонд Форда или крупные корпорации, — не слишком охотно станут жертвовать на искусство ради искусства.

На Аляску, а хотелось в Испанию

ОРКЕСТРАМ удобно просить финансовую поддержку на такие проекты, как программа Детройтского симфонического по исполнению и записи музыки, написанной американскими композиторами афро-американского происхождения, или старания Балтиморского симфонического оркестра по созданию серии концертов под общим названием «Классическая музыка чернокожих» и записей этих произведений, предназначенных главным образом для афро-американцев. Правда, существуют некоторые сомнения,

насколько успешными станут эти начинания.

Решение НСО совершить тур по Аляске, например, было принято, когда престижная поездка в Испанию — Национальный симфонический был единственным американским оркестром, приглашенным принять участие в праздновании 500-летия открытия Америки, проходившем в Испании, — не состоялась из-за нехватки средств.

Ростропович уехал в Испанию, чтобы дирижировать там другими оркестрами, а НСО отправился на Аляску со вторым дирижером Рэндаллом Крейгом Флейшером. Ростропович воссоединился со своим оркестром на его заключительных аляскинских концертах.

Вместо того чтобы отправиться в Испанию и выступить там перед всем миром, мы играли детские концерты, — говорит первый альтист НСО Роберто Диас. — И как ни хорошо нам было на Аляске, но, когда приходится отказываться от поездки в Испанию, — это признак неблагоприятных условий.

Подобно многим своим коллегам Диас тревожится по поводу намерения Центра имени Кеннеди сократить в программах долю традиционной музыки.

— Когда начинают перекрашивать график выступлений оркестра под исполнение квинтетов и сонетов в школах, то это совсем не то, ради чего изначально существует оркестр, — говорит он. — Мы хотим играть для людей всех национальностей и цветов кожи и мы поедем туда, куда нас пошлют. Но нужно спросить себя: а не является ли это побуждение чисто политическим и то ли это, чем следует заниматься крупному оркестру? Может быть, да, а может быть, и нет.

Хотя НСО не собирается отказываться от международных поездок — на сентябрь планируется турне по Рос-

сии, а на более позднее время, как осторожно поговаривают, поездка в Японию, — ясно, что выступления в местных церквях небольшими группами инструменталистов и в таких местах, как Аляска, и впредь будут занимать заметное место.

Но какого музыкального директора оркестра хотел бы видеть Вулфенсон?

— Нам нужен такой музыкальный директор, который в состоянии делать все, о чем я говорил, но, кроме того, он должен быть еще и мастером своего искусства и развивать далее тот оркестр, который оставляет нам Слава, — говорит он.

Семнадцать лет назад, только что узнав — задним числом, — что от него отказались ради Ростроповича, Антал Дорати, бывший тогда музыкальным директором Национального симфонического, заявил оркестру, что период работы с Ростроповичем «может быть очень плохим, может быть очень хорошим, но уж скучным-то наверняка не будет».

Дорати оказался прав по всем статьям. Ростропович — он либо очень плох, либо очень хорош, но с ним никогда не бывает скучно и сам он никогда не бывает скучен и уныл, поскольку, как выразился один из его музыкантов, «никогда нельзя сказать заранее, что произойдет».

Два концерта, состоявшиеся этой зимой с разрывом в неделю, иллюстрируют это положение. Одна программа, включавшая Концерт для скрипки и оркестром Чайковского и Пятую симфонию Сибелиуса, была ужасной, Лучшее, что можно сказать о Ростроповиче, это то, что он закончил партию примерно в то же самое время, что и скрипач Владимир Спиваков. Симфония Сибелиуса прозвучала еще хуже, и тем не менее спустя неделю дирижер в Концерте Дворжана так вел виолончелистку Наталью Гутман, что исполнение стало шедевром изысканной поддержки и проникновения в замысел солистки. А когда он дирижировал Первой симфонией Шостаковича, это было безупречное понимание сокровенных мыслей композитора.

Ростропович являет собой тип дирижирующего любителя — и в плохом и в хорошем смысле этого понятия. Дирижируя музыкальными произведениями, которые он знает и любит на протяжении всей жизни, Ростропович несравненно велик. Но когда речь идет об основополагающем репертуаре — от Моцарта и Гайдна до Малера и Бартока, — он может быть (и зачастую бывает) ни к черту. Хотя на родине, в России, он дирижировал несколькими оперными спектаклями, в НСО в 1977 году он явился новичком в дирижерском искусстве. Прошло почти два десятилетия с тех пор, и он, конечно, теперь уже не новичок, но и не что-то значительное больше.

Ростропович любит говорить оркестру, что принятые им на работу исполнители — это его достойные. И почти все эти музыканты — а он выбирает самых лучших — скажут вам и подишут под своими словами, как они восхищаются его музыкальностью, его обаянием и тем волнением, которое он привносит в музыку. Конфиденциально они же скажут, что порой он приходит на репетиции неподготовленным, что у него слабое чувство ритма и что он не умеет держать ансамбль оркестра при исполнении такой музыки, которая его, Ростроповича, пугает. А несколько дирижеров — опять-таки не для печати — выражаются и еще более резко.

В этом оркестре собрались некоторые из лучших исполнителей страны — таких нет ни в Сент-Луисском, ни в Миннесотском оркестрах, — но он редко звучит так же хорошо, как они, — говорит один известный американский дирижер. — У НСО нет кого-то, кто следит за интонацией и стремится обеспечить стилевое единство. Для того чтобы сделать оркестр лучше, чем он есть, нужно днем и ночью твердить музыкантам одно и то же. Слага не является хорошим дирижером, и у него не хватает терпения для того, чтобы продвигать оркестр вперед и вперед.

Затем следует политика Ростроповича в области репертуара. Он не только не дирижирует хорошо основным репертуаром, но и не слишком обращает внимание на новую американскую музыку, зато включает порой в программу чудовищные произведения таких русских композиторов, как Щедрин или Артемьев, от кото-

рых сводит скулы как у исполнителей, так и у слушателей.

Ростропович редко бывает за дирижерским пультом более 10 из 28 рабочих недель оркестра. Правда, надо отдать ему должное, он приглашает в Вашингтон многих прославленных в мире дирижеров в качестве гастролирующих гостей. Когда этот великий виолончелист встал во главе оркестра в 1977 году, он начал зазывать в Вашингтон некоторых из обаятельных ему музыкантов, уговаривал дирижеров, относившихся к нему с огромным уважением за блестящие совместные концерты, выступить с его оркестром.

Если не считать «большую пятёрку», список дирижеров-гостей Национального симфонического — один из лучших в стране. В столицу США приезжали почти все выдающиеся дирижеры — от покойного Леонарда Бернстайна до сенсации последнего времени Франца Вельзера-Моста. То, что они согласились выступить в самый первый раз — было данью уважения Ростроповичу; повторные же выступления были уже данью признательности оркестру.

«Нам нужен дирижер...»

И КАК виолончелист, и как дирижер Ростропович всегда работает с полной отдачей, и НСО приобрел известность своим пристрастием к крупным формам. И в самом деле, он может играть и столь же мощно, и столь же нежно, как любой другой американский оркестр.

Под управлением Ростроповича он исполняет симфонию Шостаковича так же хорошо, как лучшие русские оркестры, а под управлением соответствующего приглашенного дирижера он может играть и весьма сложную музыку Малера. Эти исполнения настолько богаты вибрата, что иногда испытываешь опасение: не отнялся ли от такого напряжения руки у музыкантов НСО, играющих на струнных.

Но вот когда НСО исполняет классиков и ранних романтиков — тут совсем иное дело. Основной репертуар едва ли не всякого другого оркестра являются произведения Гайдна, Моцарта и Бетховена, Шумана и Мендельсона, Дворжана и Брамса. Когда НСО исполняет музыку этих композиторов под управлением Ростроповича, он слишком часто звучит, как неуправляемая толпа. Иногда НСО способен играть эту музыку и вполне прилично — февральский концерт, на котором были исполнены произведения Гайдна, Шумана и Мендельсона, а дирижером был приглашен Пааво Берглунд, оказался превосходным — но, как выразился первый альтист Диас, «пришлось попотеть».

Так что же нужно Национальному симфоническому от человека, который мог бы стать преемником Ростроповича?

— Нам нужен дирижер, который

был бы своего рода контрастом по отношению к Славе, — считает помощник концертмейстера Элизабет Адкинз. — Темперамент у него бьет через край, и он тяготеет к широким мазкам, пренебрегая тонкими деталями. Нам нужно сохранить тот дух и энергию, которыми он нас заразил, но при всем при том больше сосредоточиться на сплочении ансамбля оркестра за счет внимания и его внутренним особенностям.

Это лишь часть «заявки». Вот еще одна:

— Было бы полезно иметь за дирижерским пультом человека более молодого, лучше бы американца, который душой настроен на все, что происходит в нашей стране в период, когда уважение к классической музыке все чаще и чаще подвергается нападкам, — говорит Линда Харуэлл. — Нам нужен дирижер, способный своими новыми идеями вдохнуть новую жизнь в репертуар.

Вот еще несколько идей. Новый музыкальный руководитель должен быть не только лучшим мастером и «репертуарщиком», чем Ростропович, он должен быть еще и умелым дипломатом, помогаая осуществлению социальных и образовательных целей Вулфенсона, а также и знаменитостью, особенно в силу того обстоятельства, что ему придется занять место Ростроповича.

Не только сам Ростропович своей могучей фигурой словно бы подавляет оркестр, но, как полагают некоторые музыканты НСО, его уход как-то уменьшает саму идею поиска преемника. Последний год Ростроповича с НСО станет талас-сезоном, ибо включает поездку в Россию и, возможно, в Японию, а также приглашение многих выдающихся солистов и дирижеров. Среди тех, кто, возможно, будет приглашен — Зубин Мехта, Сейдзи Одава и Георг Солти, — ни один из них, указывают музыканты НСО, не является кандидатом на замещение места Ростроповича. Из музыкальных директоров, которые могут потенциально занять это место, — Превзи, Эшенбах, Конлон и Макар. Все они за последнее время выступали с оркестром в качестве приглашенных дирижеров и ни один из них не записан на приглашение в будущем году.

Безусловно, никакой дирижер в одиночку не в состоянии решить все проблемы НСО. Столь же безусловно и то, что, несмотря на все свои сложности, Национальный симфонический имеет возможность обрести себя в новом качестве.

— От дирижера требуется тьма самых разных умений и талантов, и найти человека, который бы обладал ими всеми в одном лице, — невозможно, — говорит Элизабет Адкинз. — Нам просто нужен человек, который может похвастаться большинством этих достоинств, и еще — это должен быть музыкант, имеющий представление о том, какое место займет симфония в следующем столетии.