

Кремер

Гидон

17.03.2001
149

СТУРА

НЕЗАВИСИМАЯ ГАЗЕТА 17.03.2001

7

В КОНСЕРВАТОРСКОМ КОНЦЕРТЕ БЫЛО СРАЗУ НЕСКОЛЬКО ПРЕМЬЕР

Весенние размышления Гидона Кремера

Михаил Жирмунский

В МОСКВЕ привыкли к тому, что Гидон Кремер по-особому понимает жанр консерваторского концерта. В стремлении к легкой атмосфере он со своими музыкантами из оркестра «КРЕМЕРата Балтика», может, и бывает иногда слишком прямолинеен, но не давний концерт прошел так, что заставил бы под конец улыбнуться даже зануду. Воодушевленные же похожие «консерваторки» просто вскакивали с мест, кричали «браво». В этот раз приглашенный «Триумфом» великий скрипач и его юные струнники-балтийцы шутили с оттенком сентиментальности. Сначала дружно вздыхали-ухали под «Данелиаду» Канчели — это было бы не так смешно, если бы не было объявлено: «слова Георгия Данелия». Следом был академически минимализированный Оскар Строк — танго в пьесе рижского композитора Пелециса, неизменный Пьяццолла и наконец Рота-Феллинни (кажется, «Дорога»). Здесь уже музыка развивалась по законам перформанса, с разыгранными беспорядками и скандалами, поочередным бегством музыкантов и торжественным выносом контрабаса: знатоки радостно узнавали «Прошальную» симфонию Гайдна.

Вообще-то весь вечер был серьезный, музыка — в основном новая, понятная и печальная, с оттенком весенней меланхолии. Цикл «Русские сезоны» (то есть «Русские времена года») Леонида Десятникова — сочинение панорамное, очень изобразительное, в котором воображение видит картины неяркой природы и бедного быта, со стилизованными обрядовыми песнями (сопрано Юлия Корпачева), с уникальной по зрителю красотой «живописью» скрипки Кремера. Когда же он сел за пульт первой скрипки своего оркестра (играли переложение одночастного квартета Шуберта), то показал специфику своего ансамблевого лидерства. Оркестр играл вместе с ним и «по нему» и звучал совершенно иначе, чем в начале концерта в пьесе Пярта. Фортепианная фантазия Листа «По прочтении Данте» в переложении Дрезнина для скрипки с оркестром показала Кремера-виртуоза. Только и виртуозность его была непривычного характера — будто он со стороны спокойно смотрит на нее, не преувеличивая эмоционального посыла блестательных пассажей.

Все, кроме Шуберта, исполнялось впервые. Но Кремер не только открывает новую музыку. Он ищет новые направления академического концертного действия. Это и провоцирует интерес к его мнению по самым общим вопросам. Побеседовать с ним удалось в его предыдущий приезд в Москву.

— Гидон Маркусович, как вы воспринимаете перемены запросов публики России и Запада?

— Непросто отвечать на этот вопрос, потому что визиты сюда кратки и я судить не вправе. Эти мимолетные впечатления могут быть и обманчивы. Тем более трудно прийти к заключению даже на опыте 10 лет приездов в Россию после того, как 8 лет я был невъездным. Может быть, одно качество нужно подметить: публика более пестрая.

В те годы, когда я учился в Москве, когда начал гастрольную деятельность, когда объездил 160 городов и поселков бывшего Советского Союза, несмотря на самый порой экзотический опыт и неправдоподобные ситуации, как то: играть в красных уголках, военных частях, банках вместо утренней пятиминутки, бог знает что еще было, — тем не менее ощущение взаимоотношений с публикой в те годы было каким-то взаимообогащающим, потому что публика казалась, при всей неподготовленности, более единой, более живущей, более живущей. Москва, конечно, всегда была не то что в высшей, но в особой категории. Публика, казалось, всегда живет этими концертами — не только судит, присматривается, видит развлечение, возможность для сравнения музыкантов и музыки, узнавания определенных сочинений тогда еще если не горючими, то, я бы сказал, не сильно протежеемых авторов, но все это становилось маленьким или большим событием.

Я вырос в этой атмосфере, когда чувствовал, что это дело, которым ты занимаешься, кому-то нужно, приносит необходимую пищу. Я пытаюсь и далее видеть в этом смысл профессии. Но на Западе чувство нужности, готовности к особому разговору порой заменяется leisure entertainment, то есть индустрией развлечений. В Японии ставят штамп визы с правом на работу, в котором пишут не «музыкант», а «entertainment», как массовик-затейник, чего я не вижу в своей профессии. Какие-то элементы вкуса публики на Западе, этот вирус, по-моему, не-множко пробрался и в Россию. Я буду очень осторожен. То ли потому, что коммерческое отноше-

ние, то ли потому, что людям, эжаждущим духовной пищи, это стало теперь не по карману...

Я держусь на том, на чем вырос, на этом держится и моя работа с «КРЕМЕРата Балтика»: исключить из образа действий возможность чистого развлечения. У нас бывают и бисы после серьезного концерта, чтобы расположить аудиторию. Я не ханжа, люблю юмор, присказки. Мои коллеги в оркестре разделяют это, каждый хочет немножко расслабиться. Но концерт важен не бывает.

— Вы согласны, что с развитием шоу-бизнеса законы большой карьера стали иными?

— Вы абсолютно правы. На Западе создается культ имен, исполнители с громкими именами выше музыки и композиторов и играют ту же роль, что модели в haute couture. Но это смешно, хотя все эти фантики прекрасно продаются, на этом промышляют. Я боюсь, что эта интонация порой переносится сюда. В России свои суперзвезды, не буду называть имен, но, если они появляются на афише, народ сбегается независимо от того, что будет преподноситься. Одно дело — служить высшим ценностям, идеалам, другое дело — исполнитель позволяет себе следовать конь-

Адамсу, Такемицу, мне просто эта музыка кажется важной. То, что у Пьяццоллы больший успех, чем у Вали Сильвестрова, не означает, что Сильвестров менее важный композитор. Когда делается упор на имена исполнителей, это странно. Особенно велика спекуляция на молодости, на том, что в раннем возрасте могут сногшибательно сыграть, поражая техническим совершенством.

— За пребыванием в «обойме» стоит расплата или жертва?

— Я расплачиваюсь не за то, что я в «обойме». Но фактически это возможности концертировать огромные — могу давать по несколько концертов в день. Приходится ограничиваться. При всем том, что я стараюсь делать только то, что считаю важным, это больше чем нормально. Плата — нет времени жить: жизнь в работе. Особенно последние четыре года, с тех пор как я основал оркестр «КРЕМЕРата Балтика», с которым езжу по миру, играю примерно 50 концертов в год, и мы проводим 4–5 месяцев вместе. Это моя ответственность за людей, которых я могу считать своими последователями, потому что мы вошли в такой контакт взаимообщения, потому что в этом наборе чувств, навыков они и са-

музыкантами, которые могут однажды оторвать.

— Как же вы попали на полюс и что там делали?

— На полюс я попал на атомном ледоколе «Россия» 10 лет назад в качестве туриста. Впечатление совершенно незабываемое! А делал там особенно нечего.

— На Новый 2000-й год вас видели в Вильнюсе. Время и место случайно совпали в вашем графике?

— Не совсем так. Новое тысячелетие я хотел встретить с «КРЕМЕРата Балтика» и потому оказался в Вильнюсе. Мы, конечно, это отметили концертом. Встречают же Новый год в семье, эта семья, наверное, в данный момент имела приоритетное значение. Я мог бы, конечно, встретить с детьми, но две мои дочери разбросаны по разным концам, одна в Москве, другая — в Париже, и сочетание с творчеством, момент творческой семьи показался более знаменательным.

— Вам близки развлечения молодежи?

— Я восхищался нашими девушками из оркестра, когда началось диско. Я всегда знал, что они прекрасно играют, очаровательны, но когда они завигались под музыку, это было так красиво, что я просто не мог не поддаться этому и не подвигаться немногим вместе с ними.

— Можно ли обобщить, что вы, рижанин, учившийся в Москве, все же приветствуете теперешнее разделение Прибалтики и России?

— Провокационный по-своему вопрос. На концертах чувствуется некоторое недоверие к нам: мол, посмотрим, что они там из Балтии...

Если посмотреть исторически, то за всю историю Балтия мало была независимой. Но там все-таки есть свой язык, культура, традиции — они существовали веками. Это не язык, который изобрели в XX веке, это поэты и музыканты, которые возникли не нынче. Хотя великий латышский композитор Виталс был непосредственно в контакте с Петербургской и Московской консерваториями, но в Рижском оперном театре дирижировал Малер — значит, это были часть и общеевропейской культуры. И мы не должны забывать, что Балтия стала советской уже после 1940 года. Русские, конечно, не должны чувствовать себя меньшинством — политики сделали множество ошибок, но эти народы имеют основания и желание ощущать независимость от того, что представлял собой Советский Союз.

«КРЕМЕРата Балтика» не в оппозиции к России. Создавая такой оркестр, мне хотелось таким образом идентифицировать себя с родиной. Это не мешает нам в оркестре говорить на русском языке, чувствовать себя с традицией и с русской культурой. «КРЕМЕРата Балтика» не идеологический оркестр, не политическая единица, не «анти-что-то». Мы за дело, за музыку, за духовность, открытость, отмену всяческих предубеждений.

— Ваше творчество — ярчайшее воплощение идеологии ансамбля. С какими устремлениями вашей нации это связано?

— Меня интересует диалог как таковой. Я искал возможности диалога с очень разными исполнителями камерной музыки. В качестве партнеров-дирижеров мне повезло иметь Карайана, Бернштайн и Арнонкура — я называю прежде всего эти три имени, потому что с каждым я записал концерт Брамса, и каждый раз по-другому. Я не принадлежу к тем, кто играет на один и тот же манер десятилетиями: я ищу разные аспекты сочинения, и это удается в работе с разными музыкантами. Диалог — это спонтанное общение с музыкантами. С «КРЕМЕРата Балтика» я нахожу возможность быть в контакте с каждым участником оркестра. На сцену мыходим с чувством некоторой неизвестности, как «пойдет машина», ищем контакт между собой, не только с публикой.

— И вы ведь взаимодействовали даже с убежденным одиночкой Валерием Афанасьевым, хотя он, кажется, и страдает от этого...

— Это мне удивительно слышать, потому что я всегда поражалась умению Валерия жить и работать одному. За этим, конечно, может скрываться затруднение в общении с миром. Но тут можно вспомнить Глену Гульду — это яркий представитель такого же духа, хотя я, безусловно, их не сравниваю. Гульд искал контакта с другими через электронный путь, а не личный. Он говорил, что ему не нужна публика, музыка — это разговор один на один, где только он и партитура. Гульд для меня всегда был доказательством того, что надо идти своим путем и быть самим собой независимо от успеха... Сейчас мы с Афанасьевым выступаем реже, но были годы, когда сотрудничество с ним меня рождало и привлекало. Он совсем другой артист, чем я, но у нас куча общих интересов. Он тянетя к прогулкам в лесу, а я ищу друзей, с которыми хочется чем-то поделиться. И это нас не отдало.



Гидон Кремер.
Фото Андрея Никольского (НГ-фото)

юнктуре на рынке успеха, играет в то, что непозволительно. Во времена моего становления в такие игры не играли те, на кого мы смотрели как на образчики подлинного служения. Таким был не только мой учитель Ойструх, но и Мравинский, и Рихтер. Но, к сожалению, люди моего поколения склонны флиртовать с успехом.

— Какие же ваши качества позволили вам в таких условиях «попасть в обойму»?

— Я говорил друзьям, что в Петербурге публика, казалось, более спонтанна, более открыта, а здесь, в Москве, приходится ее покорять шаг за шагом. Так вот, на это мне ответили: «Публика здесь не все воспринимает, но она приходит на тебя, потому что ты суперзвезда»...

Я не считаю себя звездой! Я не был ни народным, ни заслуженным артистом. Я стараюсь всегда быть верным себе, не поддаваться влиянию, хотя на меня, конечно, влияют события, мастера в литературе, в кино, в музыке: я не так до конца созрел, что могу все сам. Я имею в виду — не поддаваться массовым влияниям. Обобщить можно, привести заголовок статьи обо мне, опубликованной в американской газете лет 10–12 назад: «He is so far out that he is already in» — «Он настолько вне, что уже внутри». Это контраст, я не вписываюсь ни в какие десятки-двадцатки, ни во что не вписывается.

Я стараюсь делать всегда то, во что верю, — иногда это более успешно, иногда менее. Но Пастернак, кажется, сказал: «Ты поражен от победы не должен отлучаться». Стараюсь идти независимо от того, приносит ли это успех, служит идеалам. Верил я 30 лет назад, что Шнитке — замечательный композитор, и сейчас он стал почти что классиком. Мне было интересно заняться творчеством Лурье: он, конечно, не самый великий, но я понял, что в нем многое есть, и открыл его публике. Важным было мое сотрудничество с Луиджи Ноно, хотя его музыка не для широкой публики. То, что я полюбил Пьяццоллу, не значит, что он стал коммерческим объектом. Я просто служу Пьяццолле, Пярту,

ми отдают все лучшее, а имеют они много — чистоту, неиспорченность, необремененность предрассудками. Все это привело к тому, что создалась семья. Я бы не сказал «академия», нет, я не вижу себя преподавщиком.

Продолжается моя сольная камерная деятельность, много проектов, которыми я живу. В этом сезоне я сыграл цикл важнейших скрипичных концертов XX века, от Берга, Бартока, Шостаковича до Шнитке и Канчели. Продолжается фестиваль в Локенхаузе, в этом году он пройдет в 20-й раз, много записей. С оркестром мы заключили эксклюзивный контракт с фирмой «Nonesuch», дочерней компанией «Warner Brothers».

Я не являюсь жертвой тех, кто меня эксплуатирует, — я не позволяю себя эксплуатировать ни советской власти, ни коммерческим организациям. Я жертва своих дедзин, неумного энтузиазма, жажды посвящать себя работе, интриговать публику, делиться с людьми. Сжигаю себя постепенно, но так же жил Давид Федорович Ойструх, кому я обязан своим становлением. Это жертва не в классическом понимании этого слова, не в религиозном — не хочу подмешивать патетики. Это в каком-то роде приношение, желание, чтобы жизнь не прошла даром. Я сам стою за этим, принимаю эти решения, но это нечеловеческая нагрузка. Я не жалуюсь — это просто сводка погоды.

— Среди бесконечных поездок вам не требуются остановки для отдыха и созерцания?

— Это необходимо, пытаюсь находить такое время. Я очень люблю путешествовать и без инструмента. Меня заносило и на Северный полюс, и на острова Тихого океана, и на Огненную землю, и в Индию, и в Оман — это мгновение! Еще несколько лет назад я периодически брал, как англичане говорят, sabbatical — несколько месяцев не играл концертов. В такие паузы книги мои написаны. Сейчас с «КРЕМЕРата Балтика» трудно найти время, потому что я на службе у этого проекта и хочу, чтобы он мог без меня функционировать, испытать счастье общения и с другими солистами,