

МАЛЕНЬКАЯ ВЕРА БОЛЬШОГО СКРИПАЧА

Борец и фантазер Гидон Кремер

Недавно в газ. - 1996. -
6 дек. - с. 7

Гюляра Садых-заде

Рефлексия

- ВЫ СКЛОННЫ к фантазиям?

— При моей организованной жизни вам покажется удивительным, что я отвечаю положительно, но это так. Я люблю фантазировать.

— В какой форме это выражается?

— Форма находится, когда есть повод для фантазии. Это касается музыкальных фантазий, когда ищешь каждый звук, который вроде бы уже написан; это касается фантазий жизненных, когда в каждом лице пытаешься узнать то, что уже знакомо, или то, что еще хочется узнать.

— В пресс-релизе написано, что ваша деятельность связана с преодолением языковых и культурных барьеров...

— Это не более чем красавая фраза, которая обобщает мои стремления к тому, чтобы люди не замыкались в жестких рамках — профессиональных или национальных, чтобы они открывались друг другу и всему тому, что нас окружает. В общем, это попытка разразить всех тем же духом, каким живу сам.

— Ностальгия по утраченной целиности? Хотите создать единую культуру?

— Я не замыкаюсь ни на изменение планеты, ни на то, чтобы почувствовать себя «гражданином мира». Я лишь стараюсь принадлежать самому себе — и иногда мне это удается. Уж во всяком случае, я делаю только то, что мне близко. И не даю втравить себя в «чужие игры».

— Замечательная позиция. Но трудно, однако, удержаться на ней.

— Очень трудно. Приходится бороться за нее — и не только словами и заявлениями. За это приходится бороться ежесекундно, ежечасно в столкновениях с тем, что называется реальностью. Но я знаю, что в конце концов, когда выходишь на сцену или завершаешь работу над рукописью, ощущаешь какое-то здоровье. А потом меняется погода, и вновь приходит незддоровье.

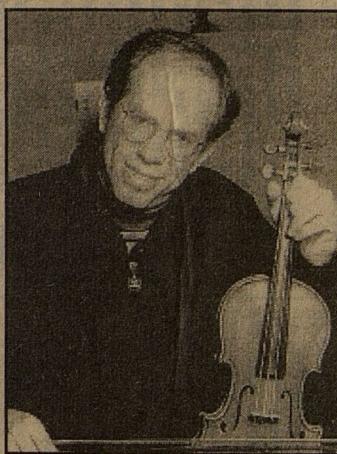
— Очевидно, что музыка — это другая, параллельная реальность, в которую всегда можно уйти, скрыться от назойливых приставаний обыденности — если, конечно, по-настоящему заниматься музыкой. В этом смысле — воспринимаете ли вы каждое вдохне исполнение как некий креативный акт, акт создания новой реальности?

— Для меня музыка — не иная реальность. Она, может быть, единственная реальность, которая обладает абсолютной ценностью. И хочется не нарушить ее законов. Поэтому, когда выходишь на сцену и исполняешь чье-то сочинение, то в первую очередь хочется быть верным этому сочинению, этому автору.

Не просто показаться публике и играть — о чем мечталось в детстве. Не просто играть, чтобы нарушить строй сочинения во благо самому себе или добиваясь успеха, а выходить, чтобы по-знавать автора, и делать этот процесс возможным и для слушателей. И когда это удается — музыка обретает очищающую силу.

— А как проходит процесс очищения — вы растворяйтесь в художественном тексте? Преодолеваете свою индивидуальность, когда играете?

— Актёрство — это служение. Конечно, не мистическое, не религиозное, но все-таки служе-



Гидон Кремер (р. 1947, Рига) начал заниматься музыкой в раннем детстве. Учился в специальной музыкальной школе имени Эмиля Дарзина (класс доц. В. Стурестепа), затем поступил в Московскую консерваторию (класс проф. Давида Ойстраха). В это время завоевал премии на международных конкурсах: имени королевы Елизаветы в Брюсселе, имени Паганини в Генуе, на Четвертом конкурсе имени Чайковского в Москве. Эмигрировал на Запад. Многолетняя дружба связывает Гидона Кремера с композиторами, посвятившими ему свои сочинения для скрипки: Софией Губайдулиной, Альфредом Шнитке, Луиджи Ноно, Арве Пяртом. Сотрудничал с крупнейшими оркестрами и дирижерами мира: Гербертом фон Караяном, Леонардом Бернстайном, Николаусом Арнонкуром. Записал более 60 компакт-дисков. С 1981 по 1996 год Кремер был художественным руководителем летнего музыкального фестиваля «Кремерата Музика» в австрийском городе Локкенхаузен. В следующем году возглавит фестиваль Иегуди Менухина в швейцарском Гштаде, а фестиваль в Зальцбурге планирует цикл концертов «Шуберт с Гидоном Кремером». В 1994 году Кремер был удостоен первой премии имени Шостаковича, учрежденной Фондом Юрия Башмета. Лауреат Государственной премии России (1995 г.) за участие в «Шнитке-фестивале».

ние в рамках заданной сферы. Одного лишь прочтения недостаточно для исполнительства. Исполнитель должен претендовать на собственную трактовку, а не только на имитацию того, что услышано или сказано кем-то. На прожитое, пережитое и эмоционально наполненное прочтение текста автора. Одно лишь воспроизведение нот как таковых, даже если они написаны гениальным автором, еще недостаточно для того, чтобы называть это исполнительским актом. Поэтому исполнительство, как вы точно сказали, — это дело креативное, то есть творческое.

— То есть вы считаете, что после текста должен оставаться некий «метафизический остаток», нечто сверхматериальное — иначе исполнение так и не превратится в музыку. Но как раз при исполнении минималистских опусов, при повторении по двести раз одной музыкальной фразы за текстом, по определению, уже ничего не может оставаться.

— Вы знаете — может. Мне приходилось играть много минималистской музыки. Я всеяден и люблю музыку любых стилей, и музыку XX века в том числе. Среди минималистов назову Стива Райха, Филиппа Гласса, Джона Адамса, Арво Пярта, Джона Кейджа. Все эти авторы совершенно различны. И у каждого из них есть свой творческий почерк и своя степень свободы обращения с материалом. Недавно я записал одно из сочинений Кейджа, с необычным составом, очень консервативно написанное — такой «чистый» Джон Кейдж, в котором очень мало нот и ноты повторяются в различных комбинациях. Написано это сочинение 36 лет назад, и оно какое-то мистическое. Музыка Кейджа завораживает. Я помню, еще в консерваторские годы, когда Алеши Любимов играл Кейджа, меня это очень увлекало.

Что касается Джона Адамса, скрипичный концерт которого я недавно записал, он постепенно стал уходить от того, что зовется минимализмом, и его нынешние партитуры значительно усложнились. Простота, которая обычно приписывается минималистам, у него превратилась в нечто многослойное и многозначительное. И играть его Концерт — а в прошлом году я играл европейскую премьеру этого сочинения — было достаточно сильным вызовом всем моим, в том числе и физическим, силам — так много энергии заложено в этом сочинении.

А партитуры Филиппа Гласса, концерт которого я тоже записал, — это, если будет позволено так выразиться, классический образец минималистской музыки. Известно ведь, что в пустой сосуд гораздо больше можно влить. И так называемое «нич-

то» наполняется тем, что туда вносит наша фантазия. Какой-нибудь опус Филиппа Гласса дает нам возможность наполнить будто бы никчемное пространство. Партитура не противодействует вам, и у вас появляется возможность заполнить эту кажущуюся (или на самом деле существующую) пустоту своей энергией — я надеюсь, положительной. Во время исполнения сочинений Гласса эта энергия проявляется.

— А чем вас привлек Артур Лурье? Те из его творений, что я слышала, оставили меня не только глубоко равнодушной, но и в значительной степени раздражали: показалось, что это — музыка совершенного графомана.

— Я знаю, что такой взгляд на музыку Лурье бытует. И в большей степени он основан на том, что Лурье был комиссаром. Хотя эта политическая деятельность занимала его лишь год или полтора, после чего он отрекся от нее, и отрекся много раньше, чем другие, жившие в этой системе долгие годы. Музыку его графоманской называть, по-моему, никак нельзя. Лурье был выскокомпетентным композитором, компетентным музыковедом и интеллигентнейшим человеком. Он был хорошо знаком со многими поэтами Серебряного века, близко дружил с Джойсом. Он был близок с Бузони, которому вряд ли бы стал интересен Лурье, будь он графоманом — тем более что Лурье тогда был очень молод. Уж не говоря о том, что он входил в круг, близкий к Стравинскому, хотя с самим Стравинским его отношения были весьма конфликтными. Я говорю это не для оправдания и не для того, чтобы поддержать свой энтузиазм, а просто на основании его неопубликованных дневников, написанных между 46-м и 63-м годами, к которым меня допустил человек, очень близкий Лурье. В этих дневниках можно узнать многое о нашем веке, о нашей жизни и нашей совести.

Музыка Лурье требует очень дотошного подхода, а отношение к ней зачастую поверхностное — серьезно посвятить себя работе никто не считает нужным. Однако чем больше работает над его сочинениями, тем больше находишь.

— Благородное занятие — извлекать из небытия незаслуженно забытые сочинения. Вы же это делаете постоянно. Что вас привлекает на этом просветительском поприще?

— Выражение «незаслуженно забытые» хорошо сопоставляется с выражением «незаслуженно известные». И это касается не только композиторов, но и исполнителей, потому что в наш век незаслуженную известность приобретают много музыкантов-исполнителей, которые мало чего стоят. Почему? Потому, что

— я думаю, в конце XX века это стало окончательно ясно — пропагандируется лишь та музыка, которая экономически себя оправдывает. А вследствие широкого распространения такой музыки уровень слушания падает. И мы часто имеем дело с непрофессиональными суждениями, с непрофессиональным подходом как к музыкальному материалу, так и к оценке музыкального исполнения.

Не все, что можно напевать, не все, что звучит сильно и быстро (в общем, как на олимпиадах) является лучшим. Но именно это привлекает публику. Я это знаю: ведь хит-парады существуют не только в поп-музыке, но и в классической. Мы являемся свидетелями того, что не самое качественное почему-то продаётся лучше всего и пользуется уважением у тех, кто претендует на то, что понимает классическую музыку.

Заслужено известной музыки вообще мало. Я же стараюсь не поддаваться тому, что спределяется «рейтингом» (такое популярное нынче слово) и законами успеха и популярности. Я стараюсь следовать самому себе и во всем находить свою маленькую прелест и свою маленькую веру. Делаю то, что мне по силам в рамках моего творчества и моей деятельности, чтобы круг людей, с интересом относящихся к этому, расширялся. Я не стараюсь изменить мир или его вкусы, но в своем деле, по крайней мере, я следую своему выбору.

Среди современных композиторов мой выбор частично падает на тех, кто пользуется известностью, но также и на тех, кто вовсе не пользуется ею. 20 лет назад Шнитке был непопулярным композитором, он был однозначной фигурой, но мне он и тогда казался интересным, хотя 20 лет назад я не думал, что когда-нибудь о Шнитке будут говорить как о классике современной музыки, что мы доживем до того дня, когда он получит Госпремию. Об этом не думалось. Но когда Шнитке стал более известным, стал писать другую музыку, я ведь от него не отвернулся, тем более сейчас, когда ему так тяжело, когда он так болен.

Другие люди вошли в мою жизнь позже — например, София Губайдулина, с которой я познакомился 15 лет назад. И я счастлив, что меня с ней свела судьба. Потому что в ее музыке мне видится какой-то особый мир. Софина музыка — ее как-то узнаешь, с ней живешь дружно. Хотя она требует полной отдачи, в этой музыке нельзя leisurely закинуть голову и ждать мелодии. Она требует сосредоточенности и всей твоей энергии при исполнении.