

# Совершенный музыкант с совершенным именем

— Известно, насколько широки ваши пристрастия в музыке. Пожалуй, никто из исполнителей вашего уровня не переиграл такого количества и классики, и современных сочинений. Что сегодня движет вами в выборе репертуара?

— Мною во всем движет любопытство, в том числе и в музыке. Хотя в последнее время я заметил у себя тенденцию — нет, не к пресыщенности, но к желанию делать более четкий выбор, не стремиться любой ценой сыграть все, что написано на нотной бумаге, а играть только то, что мне в этой жизни надо обязательно успеть сыграть.

В разные годы я поклонялся разным богам. Кто-то из них был просто увлечением, следствием юношеского «голода». Но есть и привызанности, от которых не наступает пресыщения. Например, в 70-е годы моя вера в то, что Альфред Шнитке очень крупный композитор, не всегда разделялась и официозом, и моими коллегами, а сегодня Шнитке уже признанный классик XX века. Но я ему по-прежнему верен. Или другой пример: если мною изначально двигало любопытство, что неожиданного могут сделать в жанре скрипичного концерта Софья Губайдулина и Валентин Сильвестров, то теперь я полюбил эти сочинения («Offertorium» и «Посвящение») и наслаждаюсь, играя их.

— Можно ли сказать, что именно ваше — признанного музыканта — настойчивое исполнение сочинений ряда современных композиторов делает моду на определенную музыку? И вообще — возможно ли говорить о сфере академической музыки в категориях шоу-бизнеса?

— В музыке академической исполнители, уже имеющие имя и репутацию у слушателей, конечно, при жизни автора являются как бы опорой его творчества, но на этом их роль и заканчивается. Мы смертны, и партитура нас переживает. Сейчас я увлечен музыкой автора, которого уже нет. Это аргентинский композитор Астор Пиаццолла, сочинявший танго. С виду это вроде бы легкий жанр. Но я убежден, что Пиаццолла писал глубокую, эмоциональную и современную музыку.

— Хотя кто-то, я уверена, скажет: какая же это музыка?! А кто-то спросит: какая же она современная? Это же всего-навсего — танго.

— Настоящий композитор может найти себя и в жанре танго. Шопен тоже писал мазурки, полонезы и вальсы.

— Ваша работа с новыми композиторами накладывает отпечаток на исполнение классики?

— Мне кажется, двести-триста лет для жизни на этой планете не слишком большой срок. Я всегда иду в современной музыке то, за что ценят классику, а в классических сочинениях — дыхание современности. Вчера вы слушали концерт — Брукнер и Канчели. Эти два автора, разделенные веком, на самом деле не так уж далеки друг от друга. Это музыка, дыхание которой рассчитано на длинную дистанцию.

— Ваши слова звучат красиво, но все-таки, скорее, как парадокс.

— Нет, я не стараюсь играть словами. Меня спрашивали: что общего у Канчели и Луиджи Ноно? Если смотреть по нотам, то получается — ничего. Но у обоих каждый звук обладает особой ценностью. Он — на грани возможного: на грани провала и на грани достижения особой чистоты и глубины. В этом старании высказаться до предела заключена драматичность их произведений. И точно такое же стремление можно найти у так называемых классиков. Разве пространство высокого драматизма и глубины не только музыки, но чего-то большего не чувствуется у Моцарта?

— Однако классическая музыка для среднего слушателя, «человека из зала» отличается прежде всего мелодичностью. В этом смысле я говорю о неконтактности современной музыки.

— Я думаю, что как раз Канчели, в отличие от многих других современных авторов, которые сочиняют мозгами, а не сердцем, очень доступен. Не потому, что можно припевать мотивчик, выходя из зала. Но ведь у нас у всех есть какие-то клеточки, которые резонируют с иррациональным. Резонатором могут оказаться и гармония и диссонанс, и что-то узнаваемое и что-то непохожее. Участие самого слушателя в процессе исполнения музыкального сочинения очень важно.

— Но большинство ходит на концерты слушать музыку, а не участвовать в исполнении. Кстати, разговоры об этом «участии» оттолкнули многих от любых контактов с академической музыкой, особенно современной. Людям не интересно то, что они заведомо не поймут.

— Я считаю, что слушатель, который прихо-

«Гидон — одно из самых совершенных имен для музыканта», — сказал кто-то из друзей Кремера. Что же сказать о скрипаче, уже одно имя которого звучит как пароль, означающий совершенство?

Гидон, к 23 годам получив призы на всех крупнейших международных конкурсах, к своим теперешним 49 годам переиграл практически весь скрипичный репертуар — от музыки барокко до последнего Concerto grosso Альфреда Шнитке. Правда, в предыдущей фразе между барокко и Concerto grosso прошло полжизни моего поколения. Полжизни без совершенства — это, в сущности, наполовину несовершенная жизнь.

Теперь Гидон приезжает в Россию каждый год. Правда, договориться об интервью с Кремером весьма непросто. Мысль о публицити для него давно вещь абсурдная. Скорее наоборот — факт его, Кремера, внимания может сделать чему угодно рекламу. Он это знает. Однако, соглашавшись на аудиенцию, он точен как король и терпелив как модель на примерке у портного.

Общее заблуждение, что великие музыканты — люди не от мира сего, ему, по-видимому, приятно. Но он сам не заблуждается насчет этого. Фирменная марка «Гидон Кремер» принадлежит этому миру в гораздо большей степени, чем частному лицу. Наверное, поэтому он с чрезмерной старательностью охраняет свою приватность от любых посягательств. Наверное, поэтому он уже почти не выходит из своего имид-

жа. Когда он, грассируя, уверяет, что ничего, кроме банальностей, не скажет, или улыбается заученной улыбкой чеширского кота, или подает для пожатия руку особым, выдуманым им способом, или освежает фразную чопорность филармонической униформы «бабочками» кричащих расцветок, сразу видно — Кремер рисует. По-видимому, это результат полного слияния искусства и жизни, когда артистизм перерастает границы профессии и становится единственным способом существования.

Быть артистом *par excellence* великому скрипачу с совершенным именем нетрудно. Гораздо труднее поддерживать интерес к своему артистизму. Кремер это умеет. Уже двадцать лет он счастливо избегает почтительной, но вежливой скуки на своих концертах. Представляя публике совершенно особые, «кремеровские» программы, он каждый раз удивляет широтой и универсальностью. В этом сезоне его недавнее увлечение музыкой забытого русского композитора Артура Лурье (о котором все до этого знали только одно — когда-то в него была влюблена Ахматова) сменилось любовью к музыке короля «нового аргентинского танго» Астора Пиаццоллы. Концерты, сыгранные Кремером на Московском фестивале современной музыки и на фестивале «Звезды белых ночей» в Петербурге, так и назывались *Kremerata plays and loves Astor Piazzolla*. Естественно, наша беседа в отеле «Невский палас» шла именно о той музыке, которую любит Гидон Кремер.

Эдуард ЛЕВИН



дит в филармонию расслабиться и на два часа забыть в мире приятных и знакомых звуков, — человек неблагодарный и безответственный. Слушатель, желающий узнать нечто знакомое и уйти, с чем пришел, обманывает и себя, и меня, и музыку. Ему лучше остаться дома.

Впрочем, надо оговориться — речь не идет об обязательном понимании профессиональной специфики услышанного. В наш век так много написано умной и заумной музыки, умных и заумных статей о ней, что все невольно боится ступить на территорию музыки XX века, заранее признавая: я этого не понимаю. А речь вообще не идет об обязательном понимании. Ведь в церковь не ходят понимая или не понимая. Туда идут — принимая то, во что погружаются. И не очень важно при этом, сколько глав Священного Писания вы знаете наизусть.

Правда, я не хочу сказать, что серьезная музыка — это религия. И мне совсем не хочется видеть себя в довольно плоской роли «служителя храма музыки». В музыке главное — чередование звуков и пауз, а не философия. Вообще-то, человека, который считает, что современную музыку могут слушать только те, кто ее понимает, надо просто усадить в кресло и в опытный порядок давать слушать разных композиторов. В мире существует много современной музыки — любой человек в ней себя найдет.

— Большинство, увы, из всего спектра выбирает поп-музыку.

— С моей стороны было бы глупым не признавать за поп-музыкой права на существование. Но ее тоже надо разделять на качественную и не-

качественную. Я против того, чтобы понятие современной музыки применялось к тому, что мы слышим с экранов телевизоров или на дисках. Некачественная музыка втаптывает слушателя в пол. Она делает всех людей одинаковыми — плоскими и квадратными, придавая им свою ограниченную форму. Причем неталантливое и примитивное в этой сфере часто обладает огромной мощью, заставляя человека вопреки разуму двигаться в грубом ритме — как препарированную лягушку. А это сильно ущемляет эмоциональные способности человека. Ведь привычка к элементарному огрубляет более сложные рецепторы, которые каждому — а не только избранным — даны природой.

Бывает и очень талантливая поп-музыка — я, например, давний поклонник «Пинк Флойда». В сфере масс-культуры действуют те же законы творчества, но при этом они мельчают, сужаются, и весь размах сводится только к интенсивности воздействия. В сущности, для любой поп-музыки главная проблема — как себя продать. А дешевый товар быстрее расходуется, и на каждом столе без различия во вкусах оказывается fast food. То, что я называю «макдональдизацией», общая беда культуры. Но, конечно, это только одна крайность. Другая — когда создаются эдакие закрытые сферы для узкого круга знатоков — ничем не лучше. Помоему, то и другое — ерунда. Главное — сохранить свою душу чистой от любого мусора.

— При разговорах о душе вы сразу становитесь «служителем храма музыки», а не музыкантом. Если говорить просто о чистоте, ваш репертуар никогда не отличался жанровой чистотой. В одном се-

зоне и на одном фестивале вы с одинаковым энтузиазмом представляете и танго Пиаццоллы, и «ламентацию» Канчели. Вы любите сочетать несочетаемое?

— Эти композиторы сочетаемы, потому что Канчели так же чист, как и Пиаццолла. Но я мог бы назвать много композиторов, в наличии такой же чистой души у которых я бы усомнился.

— Ну и?

— Не стану называть. Я их и играть бы не стал.

— Вы имеете в виду конъюнктурные сочинения в русле какой-либо модной традиции — «под Шнитке», «под Филиппа Гласса», «под Лучано Берри»?

— Не только это. Сочинения, конъюнктурные в этом смысле, появлялись всегда — двести лет назад так же, как и сегодня. Но мне важно, как композитор пропускает через себя модные тенденции. Если на этом стоит личная печать автора, очистившего тенденцию от всего наносного, то fast food у него получиться не может. В этом смысле и Арво Пярт, и Сильвестров, и Канчели, и Пиаццолла — одна семья. Просто методы очищения материала у них разные.

— Вам приходилось в жизни ошибаться, принимая конъюнктуру за подлинное авторство?

— Конечно. Я вовсе не так непогрешим, как кажется из моих слов. Но поскольку меня во всем интересуют прежде всего эмоции, то партитура, искусно написанная, но выхоленная, меня не вдохновит.

— А насколько музыкант-исполнитель свободен от воли автора исполняемой музыки?

— Насколько он себе это позволяет. Я всегда достаточно вольно жил в своей профессии, не считая себя секретаршей, исполняющей волю начальника. Мне кажется, что и с Моцартом, и с Шубертом, и с Бетховеном можно спорить, как с живыми авторами. Они написали вечную, а значит — современную музыку. Ну а среди современников, честно говоря, мне редко приходилось сталкиваться с авторами, которые считали бы, что я играю их сочинения не так. Были случаи, когда композитор ожидал в своей музыке услышать другое, но то, что он услышал от меня, его убеждало. Я не люблю приписывать себе заслуги, но такие разные люди, как Бернштайн и Ноно, как Пярт и Губайдулина, на меня не жаловались.

— Многие исполнители, достигнув, как вы, «высшей славы» в карьере, стараются выйти за узкие рамки своей профессии. У вас уже есть свой фестиваль. Нет ли желания встать за дирижерский пульт?

— Последний раз я хотел дирижировать, когда мне было семь лет. Больше эти амбиции не проявлялись. Я бы с удовольствием слился с музыкой, руководя ею, но не чувствую в себе способностей дирижера. Что касается фестиваля, то «Кремерата-музыка» в австрийской деревушке Локенхауз — это камерный, очень интимный фестиваль. Он открывает публике новую музыку, которую я люблю. Ее играют мои друзья, которых я люблю. Вот в следующем году я начинаю возглавлять фестиваль в другой деревушке — Гштаад, в Швейцарии. Его сорок лет назад организовал Йегуди Менухин. Для меня очень лестно, что он, достигнув восьмидесятилетнего возраста, решил именно мне передать свое детище. Там сложились совсем другие структура, программа и атмосфера, но я постараюсь, чтобы и этот фестиваль тоже стал немножко моим.

*Фестиваль Гидона в Локенхаузе, безусловно, в своем роде совершенство. Взять хотя бы просто фестивальные буклеты. Вопреки академической строгости, там много карикатур и смешных картинок: например, знаменитый портрет Баха, в который внесено маленькое дополнение — композитор держит в руках собственный компакт-диск и вид у него при этом весьма довольный. Несмотря на серьезность программ фестивалей, в буклетах полно забавных текстов: курьезные статьи музыкальных обозревателей, отрывки из школьных сочинений про музыкантов («Гендель был наполовину немцем, наполовину итальянцем, наполовину англичанином — он был великим»), есть даже ехидные отзывы о концертах самого Гидона (например, исполнение «Каденций к Скрипичному концерту Бетховена» А. Шнитке американский критик назвал «Шнитцелом из Бетховена»). Уже пять лет фестиваль называется Kremerata Musica, объединяя в названии совершенство Возрождения, Флорентийскую Камерату (а если переводить попросту — хорошую компанию) с совершенным именем Гидона. Меня, конечно, поправят — с фамилией. Однако за полвека это имя с этой фамилией стали неразделимы.*

Беседовала Ирина ЛЮБАРСКАЯ

Kremer  
Lurje

15.8.96.  
168