

ФЕСТИВАЛИ

— У нас в России камерная музыка процветала тогда, когда она была достоянием сравнительно узкого круга дворянской и разночинной интеллигенции, когда камерную музыку просто играли дома. В 30-е годы XX века коллективистские тенденции в советской идеологии и эстетике выдвинули ансамблевую музыку на первый план, заслонив сольное исполнительство. В 40-е — 50-е советская исполнительская культура пожинала плоды этих предпочтений (множество старых и новых квартетов, абонементные циклы квартетов Бетховена, Танеева, Чайковского, Моцарта, Гайдна...). В 60-е наместился постепенный спад квартетной активности, вызванный несколькими причинами: с конца 50-х бурно растет интерес к камерным оркестрам (после памятных гастролей оркестра Вильгельма Штрасса) и к нестандартным составам на их основе, а во-вторых, старые квартеты постепенно сходят со сцены (квартеты имени Глазунова, Большого театра, более молодые тоже постепенно старятся и, обновляясь, в сущности становятся другими коллективами — квартеты имени Бородина, Танеева...). Как вам представляется в этом смысле ситуация сегодня на Западе? Сохранилось ли домашнее музицирование или оно полностью уничтожено индустрией звукозаписи?

— Во-первых, на Западе сейчас в музыку вкладывается далеко не столько средств, как десятилетия перед этим. И в этом смысле камерная музыка значительно дешевле и значительно более мобильна, готова к изменениям и в репертурном плане. Многие молодые музыканты формируют группы, ансамбли камерной музыки, находят спонсоров для того, чтобы существовать и развиваться.

Во-вторых, камерный репертуар невероятно обширен и дает возможность выучивать новые сочинения, неизвестные сочинения великих музыкантов, делать это быстрее с меньшими затратами. Например, у Бетховена девять симфоний и более ста превосходных камерных сочинений. У Брамса четыре симфонии и двадцать четыре изумительных камерных ансамбля.

Третий очень важный резон: в постиндустриальную эпоху, которую сейчас переживают развитые страны Европы, в демократическую эпоху очень важным становится обмен идеями между людьми. Совершенно иные возникают взаимоотношения между людьми, группами людей. Я могу привести пример фирмы «Нокиа», которая выпускает мобильные телефоны. Работники разделены на небольшие группы — 4-5 человек инженеров, которые работают над какими-то проектами, среди них много любителей музыки, которые увлекаются музыкой, которые пытаются сами создавать музыку — играть, сочинять — но самое важное то, что принцип (стиль) их работы — это принцип камерного ансамбля: небольшие группы работают вместе, обмениваются идеями и создают новое, обеспечивают технические достижения.

Еще одна примечательная мысль: главной движущей силой развитого западного общества (мира) сейчас становится интеллект, поскольку производство на Западе сейчас — это высокоинтеллектуальное производство. (Что же касается самой промышленности, то она, как известно, переносится в страны третьего мира, где это значительно дешевле и проще производить.) Напрашивается аналогия с камерным музицированием. Каждый член камерного ансамбля должен вносить активный интеллектуальный вклад, иначе процесса не получается и в этом смысле камерная музыка — это тоже музыка нового времени.

Результатом процесса создания камерной музыки должно быть такое исполнение, такое совместное музицирование, которое по качеству намного выше, чем исполнительские возможности каждого члена ансамбля в отдельности.

Четвертый резон: большая часть общества, прежде всего молодежь, активно развивающаяся, воспитывающаяся на образцах популярной музыки, рока, джаза, — они привыкли к небольшим ансамблям 4-5 человек музыкантов, таким же как и в камерном жанре, и, вырастая, они предпочитают такие же формы ансамблевого музицирования и в «серьезных» академических жанрах...

— Но тут есть одно очень существенное отличие: как известно, современная рок-музыка и «электрифицированные» джаз обращаются к традиционной «сверхзвучности», существует даже понятие так называемого «звукового колокола», под которым находится слушающий эту музыку, как бы изолирующее его слушателя от остального мира. Камерная музыка, напротив, тончайшее интимное искусство, обращается к внутреннему миру человека, к тончайшим традициям его переживаний. Не правда ли, здесь очевидно противоречие? Так как же на Западе молодежь воспринимает камерную музыку?

— То, что вы говорите, относится скорее к коммерческой поп-музыке, но ведь начиналось это все в других формах, и когда в гараже будущие «битлз» начинали свой путь, их музицирование было гораздо ближе к камерным формам, к тому, что делали Гайдн и Моцарт (не каждому филармонисту докажешь, что многие песни «Битлз» сродни шубертовским! И.Р.). Камерная музыка по своей природе не может, не должна быть электрически усилена, она предполагает тонкое деликатное звучание, активное упорное вслушивание со стороны аудитории (то бишь, творчество! И.Р.). Камерную музыку трудно представить коммерциализованной, она не подвержена коммерции, и в будущем, я уверен, множество небольших камерных групп, ансамблей будет играть для небольших аудиторий в небольших помещениях, но количество этих аудиторий будет значительно больше, чем сейчас.

— Эта ваша убежденность мне необыкновенно близка: я в свое время писал в одной из статей и с тех пор не устаю это повторять: десять залов по 50 человек гораздо важнее, чем один зал на 500 слушателей и даже на 5000. Но все-таки остается одно, пока неустрашаемое противоречие: камерная музыка при своем рождении соединяла слушателей и исполнителей как бы в одном лице — в комнатах, салонах (сапеге) — она слушалась практически теми же, кто ее и исполнял, ну может быть, еще несколькими друзьями или юстями. Сегодня она исполняется со сцены камерных залов, иногда даже очень больших — на 500 или даже 800 человек, и это, согласитесь, уже совсем другое качество, нежели то, которое существовало ее рождением... К великому сожалению, вдобавок, индустрия звукозаписи привела к тому, что очень многие элементы камерного музицирования, такие, например, как игра в четыре руки, домашние концерты (вокальные, инструментальные), камерные собрания, которые раньше были распространены в быту, сегодня практически совершенно исчезли. А как с этим на Западе, в частности в Финляндии — играют ли в четыре руки, собираются ли квартетисты-любители?

— Последний раз я играл в подобном домашнем концерте в Вене — там это по-прежнему существует... В Финляндии же этого почти нет уже и то же самое можно сказать о большинстве остальных стран... Тому много причин — прежде всего люди очень заняты на работе, дома, с утра до вечера — это реальность западного мира (думаю, и нашего! Радоваться этому или тосковать о былых временах? И.Р.). Опять-таки, конечно, огромную роль играет фантастическая возможность слушать любую музыку в практически любом исполнении на CD, эта возможность на Западе поистине огромна. Но начинается все-таки новая жизнь, например, в Голландии и в других странах, когда любители музыки, умеющие играть на инструментах, петь и т.п., формируют, создают общества камерной музыки, собираются, какую-то неделю проводят вместе и под руководством профессиональных музыкантов разучивают и исполняют камерную музыку. Например, в Финляндии во всех музыкальных школах и институтах учатся около 45 тысяч

музицированием под «присмотром» профессионалов, организующих для любителей своеобразные мастер-классы. Я преподавал там, вел мастер-классы, и я нахожу, что это превосходная форма возрождения интереса к камерному музицированию. — Да, это замечательная идея. Но, с другой стороны, важно ведь и сами квартеты поддержать, чтобы музыканты охотно шли в камерное исполнительство, на эту «невыгодную» и, по сравнению с сольной, неприметную, менее амбициозную стезю. От одного из членов жюри квартетного конкурса имени Шостаковича (профессора, бывшего нашего соотечественника Ефима Бойко) я слышал, что в Америке созданы так называемые резиденции для квартетов (резиденции) при университетах. У нас, к сожалению, квартетных резиденций нет, поэтому квартетное ремесло абсолютно бесприбыльное, на него, как говорится, не прожизнешь, и поэтому все музыканты разучивают и исполняют камерную музыку. Например, в Финляндии во всех музыкальных школах и институтах учатся около 45 тысяч

КУХМО — СТОЛИЦА КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ

ИНТЕРВЬЮ С СЕППО КИМАНЕНОМ

Маринский театр — 2002 г. 7-12 с. 6 (ноябрь)



Прошлым летом мне посчастливилось быть гостем крупнейшего в мире фестиваля камерной музыки в маленьком финском городке Кухмо недалеко от границы с Карелией. 104 концерта за две недели (по 6-7 концертов ежедневно с 11 утра до 12 вечера). Три столетия камерной музыки были услышаны словно заново. Перед мысленным взором протекала смена эпох, стилей, композиторских школ. Это был Лукуллов пир камерного музицирования. Подробный рассказ о фестивале в следующем номере «Маринского театра» предваряю беседой с инициатором и бессменным художественным руководителем фестиваля на протяжении более 30 лет Сеппо Киманеном.

студентов, учащихся в год; из них только 500 могут потом профессионально трудиться как музыканты, остальные изберут другую профессию...

— 45 тысяч и 500!?

— ...но именно эти люди, которые не становятся профессиональными музыкантами, и формируют базу для новых форм музицирования, формируют слушательскую аудиторию будущего...

— ...простите, что опять перебиваю вас, мне вдруг с какой-то особенной ясностью показалось, что будущее музыки как искусства едва ли не в равной степени зависит как от «верхних» пяти сот, так и от «нижних» сорока пяти тысяч, от слушателей, от грамотных слушателей...

— Подобная система существует, как я недавно узнал, также в Англии. В Финляндии этого, увы, нет. Замечу, что до французской революции камерная музыка принадлежала аристократии, после революции — буржуазии, а вот теперь, благодаря завоеваниям демократии, стала музыкой для всех (в первую очередь, благодаря демократизации системы музыкального образования).

— В Советском Союзе хвалились тем, что после революции 1917 года двери концертных залов были открыты для широкой демократической публики — для крестьян, для рабочих, и тогда производились в пылу просветительства эксперименты самые невероятные: квартеты, трио играли в заводских цехах, чуть ли не на площадях! Это приводило к курьезам: камерная музыка в огромных пространствах и звучала, и воспринималась совершенно неадекватно. Появлялись и такие курьезы, как Квартет имени Соликамского комбината... А сейчас ситуация прямо противоположная — у нас общество всеобщей грамотности (полуграмотности?), но интерес к ка-

мерной музыке в значительной степени, по сравнению с 50-х — 70-х годов, упал.

Теперь позвольте распространить вас подробнее о фестивале в Кухмо. Каким образом родилась сама идея фестиваля в небольшом городке, в финской деревне поначалу? Что привело вас к этой мысли?

— Две разные вещи. Первое: я хотел соединить девственную тишину, которая здесь преобладала, и музыку. Во-вторых, я убежден — камерная музыка не для элиты Кухмо находится в 100 км от ближайшего аэропорта и в 60 км от железной дороги. Здесь совсем нет шума, механического шума (палатки, теперь-то есть! И.Р.). Камерная музыка, которая от глаз в глаза, от сердца к сердцу, такое тихое место — в таком тихом месте наши уши прощаются. Повторюсь, для меня камерная музыка совершенно не является музыкой для элиты, это так же, как вода — мы все ее пьем, независимо от места в жизни. Каждый может слушать камерную музыку. Она одинаково хороша для бедных и богатых, для образованных и необразованных. Но камерная музыка должна быть исполнена хорошо и программа должна быть хорошо составлена. Тут я замечу: для меня камерный музыкант — это совсем не тот, кто думает только о том, чтобы показать, как он хорошо играет, а тот, кто с готовностью хочет показать, какую замечательную музыку мы все играем вместе.

— У нас, к сожалению, сейчас в России неважная ситуация с камерными ансамблями (квартетами, трио и т.п.). Старые ансамбли — квартет имени Бетховена ушел со сцены, бординцы кроме одного Берлинского, да, может быть, еще Абраменкова, тоже сменялись уже не один раз, в Санкт-Петербурге. Квартет имени Танеева постепенно сходит на нет... Новые квартеты рождаются исключительно трудно. Как обстоит дело со сменой поколений на Западе?

— Сейчас повсюду лучшие музыканты-студенты не хотят играть в оркестрах, даже хороших, и предпочитают играть камерную музыку за значительно меньшие деньги — но не в оркестрах. Лучшим оркестром поэтому очень трудно найти концертмейстера — на пулы тутти сколько угодно, а концертмейстеров нет.

— У нас ситуация прямо противоположная — оркестры позволяют как-то выживать, ездить на зарубежные гастролы, зарабатывать деньги...

— Обязательно какой-нибудь крупный музыкант должен заниматься камерным делом, невзирая на финансовые проблемы. На Западе тоже камерные музыканты преподают и получают основные деньги за преподавание, в том числе и преподавание основ камерного музицирования, например, квартетного исполнительства (а не только за профессиональные уроки скрипки или виолончели, например). Но без спонсорства и без государственных субсидий и прочих институций не обойтись. Самое главное — поднять престиж камерной музыки, камерного исполнительства во всех музыкальных училищах, институтах, консерваториях, внушать с юных лет будущим музыкантам, что камерная музыка так же важна, как сольное исполнительство, как навыки игры в оркестре. Как хороший пример, напомню, что когда Менухин организовал свою школу, камерная музыка была там на первом месте.

— Теперь несколько слов о программах фестивалей в Кухмо. Скажите, ваши программы, как правило, имеют какой-то тематический стержень? В виде имени композитора, или эпохи, или стиля, или страны — или же это просто собрание хороших музыкантов, хорошей музыки?

— Музыкальный фестиваль, как и любое музыкальное произведение, как симфония, должен иметь свой ритм, свою форму, свою гармонию. Если бы я только приглашал хороших музыкантов и спрашивал их, что они хотят играть, мы, возможно, имели бы хорошие концерты... Но моя идея — две недели фестиваля должны быть своеобразной музыкальной драмой. Каждый день пять, а иногда даже семь концертов, по пять-семь концертов ежедневно в течение двух недель. И каждый год они объединяются определенной темой, которая каждый год меняется. Когда программа уже готова, я занимаюсь тем же, чем занимается директор оперы: для пятнадцати скрипачей нужно найти и правильно распределить роли, чтобы не вызвать ревности и неудовольствия.

— Мне кажется — я, конечно, не очень скрупулезно просматривая программы всех предыдущих фестивалей — но мне все же кажется, что русская камерная музыка в значительной степени еще terra incognita для западного слушателя, например, квартеты, трио, квинтеты Сергея Ивановича Танеева, квартеты Николая Яковлевича Мясковского, камерные ансамбли Александра Константиновича Глазунова. Думали ли вы сделать однажды фестиваль русской камерной музыки как отражение, параллель и продолжение тех или иных стилевых направлений в европейской музыке? Скажем, Глинка как отражение эпохи Вебера, Мендельсона, Шпора, Гуммеля, Чайковский — Шуман, Танеев — Брамс, Глазунов — Петер и другие параллели. Это могло бы быть своеобразной темой фестиваля?

— В этом году русская музыка будет довольно широко представлена как часть европейской. Но я совершенно не согласен, что на Западе плохо знают русскую музыку. Иногда даже, смею утверждать, ее знают на Западе лучше, чем в России, поскольку к ней проявляют огромный интерес.

— Я уточню свое замечание, чтобы не обидеть вас и в вашем лице западных музыкантов: вы правы, когда говорите, что многие страницы русской музыки на Западе знают лучше, чем в России. Это относится прежде всего к музыке современной, которая еще недавно подвизалась в Советской России запретами или гонениями, к музыке тех авторов, которые по разным причинам покинули Россию и живут теперь по большей части за границей. Это относится также, наверное, к музыке первой волны русской эмиграции, хотя сейчас в России возрождается интерес к этим забытым авторам (или полузабытым), таким как Черепнин (отец и сын), Гречанинов, Ребиков, а с другой стороны — Вышинеградский, Гольдшток, Набоков... Вы лучше знали до недавнего времени творчество Рослава, Мосолова, — вообще русского авангарда 20-х — 30-х годов... Я же имел в виду творчество, скажем, такого гиганта камерной музыки, как Танеев, а также композиторов «второго» ряда — Арескуто и т.п.

— Я как раз отвечаю на ваш вопрос: тема следующего (в 2002-м году) фестиваля предполагается: «Россия и Средиземноморье» (в том числе и в особенности, Италия). Не только Глинка и Чайковский — их связи с Италией хорошо известны — но и многие другие композиторы: русские, учившиеся в Италии, итальянские, работавшие в России. Кстати, ноты для этого фестиваля получены или заказаны в библиотеках Санкт-Петербурга и других городов России.

Беседовал Иосиф РАЙСКИН