

Время диктаторов прошло

Владимир Юровский

— об оркестровом деле, дирижерской династии, новом сезоне. Художественным руководителем Госоркестра им. Е.Ф. Светланова беседует Андрей Устинов

AV | Видите ли вы какие-то вызовы институту «симфонический оркестр»? Вызовы, представляющие угрозы существованию этого института? Я имею в виду взаимоотношения оркестра с обществом, оркестра с дирижером. Естественно, я говорю о состоянии дел в Европе.

ВЮ | В Европе сейчас идет перестройка самого механизма существования симфонического оркестра в обществе. Симфонические оркестры в современном облике возникли в первой половине XIX века. Тогда концертный зал являлся центром общественной жизни в европейских городских сообществах. И это была, прежде всего, гражданская, нерегламентированная церковью и государством жизнь. Были присутственные места, были храмы и были концертный зал — место, где встречалось общество.

AV | Элита?

ВЮ | Да. И тогда менялось лицо инструментальной музыки, и вообще появились термин «симфоническая музыка», которого раньше не существовало. Была музыка церковная и камерная. А симфоническая музыка появилась тогда, когда стали появляться симфонические собрания и филармонические общества.

Пик деятельности симфонических оркестров пришелся на начало и середину XX века. Тогда симфоническая музыка действительно обращалась, как о том мечтал Бетховен, к миллионам. Она была центром общественной жизни, центром духовной жизни.

Чем более жестоким был диктаторский режим, тем более важной была роль симфонической музыки. Прямо пропорционально росла и роль дирижера в обществе. Все великие дирижеры творили как раз в те времена, когда у власти были великие диктаторы.

Если говорить о нашей стране, это Голованов и Мравинский. В Италии были Тосканини и де Сабата, в Германии — знаменитый больше: первый, конечно, был Фуртвенгер. Те, кто не уживался с диктаторами — уезжали в Америку, как Тосканини.

AV | Но все равно их формировало и время.

ВЮ | И запросы общества. Понятно, что время великих диктаторов закончилось. Диктаторы есть, но все они тороздно мельче калибром и тороздно острее в выборе средств.

AV | Есть, конечно, печальные исключения, особенно если взглянуть на Восток, но это тоже вопрос времени.

ВЮ | Так же полностью не изжили себя диктаторы в оркестровом деле. Оркестры, которые всегда являлись своего рода зеркалом общества, тоже стали перестраиваться в соответствии с демократическими принципами. Но, как в любой демократии, серьезное несоמו-окупаемое искусство должно еще доказать свое право на существование. Нет регламентированных эстетических норм. Если раньше считалось, что слушать симфоническую музыку — определенная санитарная норма для любого светского человека, то сейчас у людей масса других возможностей времяпрепровождения...

AV | И хлопот, мне кажется, прибавилось...

ВЮ | И совершенно иное отношение к понятию «свободное время». Его стало меньше. И при том, что трудоемкой работы тоже стало меньше, свободное время исчезло. И оркестры должны заново себя найти в этом обществе.

Конечно, кризис звукозаписывающей индустрии обещал скорую и бесслас-ную гибель симфоническим оркестрам,



Фото Роман Гончаров

оперным театрам и т.д., но произошед парадоксальный эффект: записи перестали покупать, а в концерты стали больше ходить. Значит, все-таки торжествует здравый смысл и внутренняя потребность людей.

Мы же делаем музыку не для себя, к нам приходят люди.

За те годы, что я в Лондоне работаю главным дирижером, удивительно, насколько обновился социальный, возрастной состав слушателей. Значит, все-таки торжествует здравый смысл и внутренняя потребность людей. Мы же делаем музыку не для себя, к нам приходят люди.

Это то, что я уже давным-давно пытаюсь пробить в Москве. Не удается, потому что наши залы, к сожалению, к этому не приспособлены. Люди разбегаются. Но, в конце концов, они после концерта еще умудряются идти в ресторан или бар. Знают, можно было бы остаться хотя бы на 30–45 минут и обсудить что-то насущное.

AV | Этим, кстати, можно привлечь и другую публику, у которой есть желание найти новую форму общения, поделиться своими мыслями...

ВЮ | Может быть, мне это удается в несколько сезонов, поскольку предстоит несколько очень острых программ.

Мне кажется, что главная задача симфонического коллектива сегодня, помимо сохранения и приумножения своих чисто профессиональных нехových традиций, которые всегда остаются в любом деле... Кузнецов должен, прежде всего, способствовать сохранению и приумножению кузнецового дела, но Кузнецу не надо доказывать людям, что он им нужен, потому что он им действительно нужен...

AV | Люди видят, что нужен — пока есть лошади и железные решетки.

ВЮ | Да. А вот музыкант все время должен напоминать людям — «я вам нужен», и никакой гаджет, никакая индустрия не заменит того, что я вам могу дать

в живом звучании, но к этому надо людей приучать.

Моя позиция сегодня такова: роль симфонических коллективов по отношению к обществу, в котором они существуют — просветительская деятельность среди немусыкантов. То есть пробуждение любви и интереса к музыкальному искусству, к музыкальной культуре среди людей, непрофессионально ею занимающихся. Но это не означает хушевского лозунга «Назад, в самодетельность!».

AV | Разве в Европе есть самодетельность?

ВЮ | Там есть такая вещь, как культура школ, немусыканальных школ, которые устраивают кружки и уроки музыки для детей, интересующихся этим. Если в такие школы раз в месяц посылать небольшие группы оркестровых музыкантов, чтобы они занимались там с детьми, но под руководством специального обученных людей... Чтобы это не было принудительной: когда детей сажают и заставляют слушать совершенно ненужную им музыку, допустим, квартетную. Чтобы у детей была возможность попробовать инструменты самим, извлечь какие-то звуки, может быть даже сочинить что-то свое.

Я сам очень изменился в отношении к музыкальному просветительству, к детскому музыкальному образованию за годы работы и жизни в Англии. Их принцип прямо противоположен нашему. Наш принцип — приобщать слушателя, пока живяты высочайшие образцы. Их принцип, который мне сначала казался нелепым — неважно что, но дети должны сами вовлекаться в процесс. Пусть это будет непрофессионально, но это будет их психологическое решение. Я читал письма наших великих классиков Римского-Корсакова, Муссорского: как они ругались с Балакиревым, который все время вылезал в их произведении, пытался их поучать, и как Муссорский говорил: «Пусть это будет неправильно, но это будет мое». Мне кажется, что об этом нам нужно серьезно задуматься, причем не только нам, музыкантам: об этом нужно (опять же, я сейчас говорю о России) задуматься на государственном уровне.

Приучать к современной музыке

AV | Как это влияет на репертуар, на взаимоотношения конкретного слушателя с репертуарной политикой, на исполнение современной музыки? **Марек Яновский** говорил: в Женеве живут консерваторы, и я не могу играть ничего современного... Везде своя специфика. Но без поддержки современной музыки у нас не останется ничего, кроме того, что было последние 300 лет, в то же время — к сожалению, из того, что создается в последние годы, почти ничего не приживается в долгосрочной репертуарной жизни.

ВЮ | Вы затронули серьезнейшую тему. Проблема первых исполнений почти решена. На Западе — то точно. Просто в связи с тем, что для первых исполнений новой музыки существуют определенные фонды, радиокорпорации, они все это поддерживают. Издательства, которые активнейшим образом работают в качестве композиторских агентов.

Главная проблема — это проблема вторых исполнений. Какое-то время назад я начал серьезно задумываться о том, что, помимо выкапывания «археологических ценностей», лежащих глубоко под поверхностью музыкальной земли (что-то из XIX века, или даже из более раннего, или середины XX), нужно постоянно отглядывать на последние 10–15 лет, и там искать... Потому что, посмотрите, как только композитор умирает, его вспоминают только по случаю юбилеев.

Мне кажется, что здесь сразу встает вопрос очень ответственного отношения и концертных организаций (филармония в том числе), и индивидуальных исполнителей к сознательному и планомерному внедрению определенной музыки в уши и сердца слушателей.

Одно дело — личный энтузиазм того или иного исполнителя, к тому или иному автору или вообще к той или иной сфере репертуара, другое дело — формирование запроса. И мне кажется, что здесь и на Западе, и у нас определеннейший дефицит.

На Западе в оркестрах есть должность «оркестрового драматурга». Фактически это идеологи. Идеология эта должна

делаться профессиональными людьми, которые не просто продумывают репертуар вместе с художественным руководителем, но и где-то направляют его.

Кроме того, на Западе при любом большом оркестре существует позиция приворные композиторы. Теперь — «приворные». У нас в ЛГО резидентом одно время был английский композитор Марк Энглтон Тернедж, сейчас Джулиан Андерсон, а со следующего года будет швед Матнус Линдберг.

АУ | Позиния, которая жестко подерживается на Западе, независимо от отношения общества: в Англии, Германии, Америке.

ВЮ | И это правильно, потому что общество само по себе не заинтересовано в пропаганде новой музыки, но когда ты им это правильно подаешь, выясняется, что очень даже им это нравится.

АУ | Но почему же тогда в сегодняшнем Западе слушатели все равно 90% занимает скажем так, XIX век, XVII, XVIII?

ВЮ | Это проблема кондиционирования мозгов.

АУ | Но это касается и молодых?

ВЮ | Не скажите. Есть огромное количество молодых людей, по крайней мере на Западе они точно есть, и у нас они есть (если посмотреть по всяким нитернет-форумам), которые сознательно не пойдут на концерт, если там будут прожженные Брамса или Чайковского. Но точно придут, если будут Шаррино или Ксенакис.

Я с ними многократно сталкивался, я ведь сам выходил именно из этой андеграундной сцены, там начинал свою профессиональную деятельность. Учился я в консерватории, но с самого начала своей деятельности очень большое время уделял ультрасовременной музыке; а там как раз — не симфонические площадки, а камерные, типа нашего Винавода. Сейчас мне все меньше удается участвовать в таких проектах в связи с моей занятостью, но это не значит, что я потерял к этому интерес. Надеюсь, что участие Госоркестра в фестивале «Другое пространство», которое началось в прошлом году — продолжится. И в следующем, 2014 году, я сам в этом поучаствую, и тогда мне удастся реализовать и симфонические, и камерные программы.

Нам так долго кондиционировали мозги (и на Западе, между прочим, тоже) музыкой определенного толка, что в сознании людей действительно отложилось, что есть великие композиторы. Условно говоря, десятка, начиная с Моцарта. Даже Гайдн уже...

АУ | Не в пестерке?

ВЮ | В зависимости от страны, кто-то в нее входит, кто-то не входит... Моцарт, Бетховен, Чайковский, может быть, частично добывается Шуберт, Мендельсон, Брамс, Рихард Штраус, Вагнер. Есть какая-то специфика страны.

Конечно, приобщить людей, далеких от музыки, к каким-то ультрасовременным достижениям музыкального искусства трудно. Но часто выясняется, что люди, далекие от музыки, непосредственно и очень живо реагируют, например, на музыку Ксенакиса, а люди, воспитанные в музыкальных традициях, ее напротив отвергают. Значит, наоборот, принцип «о вкусах не спорят» все равно должен сохраняться. Кому-то нравится Стравинский, кому-то Вебер. Кому-то нравится Малер, кому-то Брукнер. Для музыканта, конечно, и тот, и другой — великие мастера. Но для любителей... Я знаю массу людей, которые терпеть не могут Малера, но обожают Брукнера. Наверное, должно быть место и одним, и другим. Я против того, когда одним движением руки сметается вообще весь пласт современной музыки, или вообще весь пласт классики.

АУ | Может быть, тогда на каком-то уровне и возникают вот эти любительские параллели: Шенберг-Брамс, Малер-Бетховен...

ВЮ | Правильно, и как раз в это делая совершенно сознательно, с идеологической направленностью, потому что

у людей мыслящих и способных воспринимать, безусловно, проявится связь между Вебером и Бетховеном, также как между Брамсом, Циммерманом и Шютцем. Нужно просто правильно все подавать.

АУ | И возвращаясь к теме этих вызовов, к теме оркестра как института социального и экономического: все-таки разубедить в нем не снижается? Еврорыночные механизмы для существования оркестра.

ВЮ | Они сейчас, особенно в связи с общевропейским экономическим кризисом, становятся все актуальнее и актуальнее. И об этом даже в Германии начинают постепенно задумываться, хотя Германия была всю жизнь абсолютно «посударственной» страной в смысле отношения к искусству. Таково шестое спонсорская искусства, как в Германии, фактически во всем мире не было, кроме Советского Союза, наверное, в свое время. Поэтому оркестры все более и более прибегают к частным спонсорам, примыкают к каким-то финансовым, индустриальным корпорациям и не считают это для себя зазорным. Наоборот, в мире бизнеса, в мире финансов все больше и больше растет осознание того, что искусство — это замечательная реклама для них, для какого-нибудь банка. Если на программке большого знаменитого оркестра красуется, что такой-то банк — их спонсор, это замечательная реклама. Прежде, всего для банка, не для оркестра.

АУ | Оркестр в такой рекламе не нужен.

ВЮ | И они это понимают. Так что тут, наверное, и вопрос взаимовыгоды тоже есть, и не надо этого стесняться. Даже если процентная нагрузка этого банка в свободное от работы время будут слушать музыку — и то хорошо. Главное, что благодаря этому банку у десятков тысяч других людей есть возможность слушать музыку.

Российские реалии

АУ | Логично было бы спросить — а что с российским симфоническим делом? На мой взгляд, оно на переломе, оно не движется ни в сторону Европы, не движется ни в сторону лучшего состояния времен СССР, который был чуть ли не образцом. Так была настроена система: высшая организация — симфонический оркестр, как некий бриллиант... Маэстро... и так далее. Этого уже не будет, это уже все в прошлом.

ВЮ | Этого уже не будет. Но и как на Западе не будет: нам еще долго до этого идти, потому что не позволяет общественная инфраструктура. Нам бы с государственной разорваться. Нам тут особо помочь не могут. Не хочу сильно выпячивать наш пример, но мне кажется, то, чем мы занимаемся с Госоркестром, по крайней мере, какая-то часть того, чем мы занимаемся — это как раз хороший путь в будущее.

Есть и другие примеры. То, что делает Плетнев со своим оркестром: и то, кого он приглашает, и то, что они играют... Есть пример Курензиса в Перми: то, чем они там занимаются с большой региональной поддержкой. Дело же не в том, что это спонсирует, а в том, что в итоге делают. Есть Лис в Екатеринбург, там делают Евразийский фестиваль.

Госоркестр привязан к довольно тяжеловесным госструктурам. Он им обязан своим существованием, но не так свободен и мобилен, как, к примеру, РНО. Хотя у них свои проблемы, а у нас свои.

Уверен, что при каждом оркестре должен быть образовательный департамент: 1 — 2 активных человека со специальными педагогическим, психологическим и музыкальным образованием. Я, когда пришел, попытался создать в оркестре образовательный департамент. Приглашил человека. Это был эксперимент, мы несколько проектов сделали в МИСИСе (Институт Стали и сплавов), у нас стали выходить хорошие камерные программы с Алексеем Малогодом. Это было как раз пропагандой малоизвестной, «недоиспользованной» музыки.

Но для того, чтобы у оркестра был хороший образовательный департамент, нужно иметь свой дом. Мы очень благодарны МИСИСу, благодарны консерватории за то, что она сейчас дает гораздо больше возможностей там работать. Но нам нужен свой дом! Как футбольной команде — стадион. Желательно, чтобы там были раздевалки, душевые. Пока не будет этого санитарного минимума, мы вряд ли сможем обеспечивать общество тем, чем могли бы обеспечить.

Династия за пультом

АУ | Дирижеское отступление. Сейчас в России дирижируют три Юровских, феномен цеховой семьи — явление уникальное. Редчайшее явление. Как правило, дети не выбирают профессию родителей.

ВЮ | Есть еще Ярки в той же конфигурации, они повторяют ее идеально — отец и два сына: Незми, Пааво и Кристиан, — только на 10 лет старше. Зандерланти: Курт, его сыновья Томас, Штефан и Михальд, их даже на одною больше.

АУ | Если вспомнить Цветаеву: «Что вы есть в брате, что есть в сестре? Что вас объединяет, что в вас разное? Что вы друг от друга взяли? Есть оппозиция, или ее нет, есть какое-то дополнение или различия векторы... Действительно ситуация уникальная.

ВЮ | Что касается нашей семьи, то мне кажется, так получилось, что мы очень хорошо дополняем друг друга. Это сложилось само по себе. Понятно, что все мы «вышли из тоголовской "Шинели"». Мы вообще вышли из отповских сапог, но и он тоже не на пустом месте возник. Его отец и мой дед — композитор Владимир Юровский, а мой прадед (отец бабушки) — дирижер и композитор Давид Блок, организатор и первый художественный руководитель симфонического оркестра кинематографии. Так что династия уходит корнями в весьма далекое прошлое.

Но в итоге все развилось каждый в каком-то своем направлении. И представьте спектр какого-то здорового консерватизма и экспериментов. Наверное, есть и какой-то средний путь.

Мне трудно оценивать и самого себя и близких мне людей объективно, поэтому я не буду раздавать никаких характеристик и эпитетов, но мне кажется, что прелесть сложившейся ситуации именно в том, что хорошо представлено весь спектр — в рамках профессионального отхождения к делу. Мы все очень разные, и, конечно, если говорить обо мне, я могу сказать, что я сознательно в какой-то момент стал избегать вся сорта сочинений, которые слишком уж соответствуют тому, что выбирает отец. И не потому, что у нас настолько разный вкус, а именно для того, чтобы не мешать друг другу. Я в итоге ушел в самое левое направление, хотя отец мой в свое время считался «леваком», потому что он в московский период жизни дружил с композиторами, много их играл (у нас дома всегда лежали стопки новых партитуры). Так что это от него. Уважение к композиторскому труду — это семейная традиция. У нас в семье никто не сочиняет, но для дирижера композитор должен быть на самом веруху преддеста — самый-самый главный. Не надо создавать идолов, но идея в том, что мы кому-то служим. Мы служим композитору. Ну а вместе с композитором мы служим музыке. Это еще выше.

АУ | А вы встречаемся?

ВЮ | Изредка. Обычно в разных компаниях вдвоем.

АУ | Это просто разговоры или разговоры о музыке?

ВЮ | Вы знаете, олять же все по-разному, разные температурны, разные привычки. Я, например, стараюсь разговоры о музыке дома не вести. Сознательно. Но не все-таки получается. У нас же дома, кроме трех упомянутых дирижеров есть еще люди, им тоже интересно с нами просто как с людьми поговорить, а не как с «носителями дирижерских палочек».

Сезон 2013 — 2014 ГАСО им. Светланова

Сезон открылся 6 сентября, в день 85-летия Е.Ф. Светланова, концертом в Большом зале консерватории (до этого 2 сентября был выезд в Клин и участие в церемонии посвящения в студенты первокурсников Мерзляковского училища: эту традицию возобновил в прошлом году В. Юровский, в конце 80-х учившийся в «Мерзляковке»).

В. Юровский: «В этой программе был ступень знакомых совпадений. Бальмонт — вдохновитель почти всех звучащих сочинений ("Колокола" Рахманинова, "Семеро их" и "Два стихотворения" Прокофьева, "Звездочки" Стравинского). Они написаны с 1909 по 1917 — это один пласт русской культуры. К тому же в этом году исполняется 100 лет со времени создания "Колоколов". И именно это произведение было последним, которым продирижировал Светланов».

В тот вечер прозвучал и Третий фортепианный концерт Бартока (солист Е. Бронфман).

9 сентября Госоркестр и В. Юровский исполнили вагнеровскую программу (к 200-летию композитора): Вступление к опере «Тристан и Изольда», Пять песен на слова М. Везендонк (оркестровка Х.-В. Хенце) и II акт «Тристана», солисты А. Кампе, Ш. Финке, А. Домен (Германия), Э. Кульман (Австрия).

Дальнейший сезон ГАСО необычайно насыщен запоминающимися событиями и изысканными программами. Так, 15 сентября в БЗК за пультом был А. Борейко, солировал С. Крылов. Исполнялись «Симфонические вариации» В. Лютославского, Второй скрипичный концерт Б. Бартока и Симфония № 2 И. Брамса

В октябре событиями московской концертной афиши стало исполнение 2-й симфонии Малера (13.10, дирижер Г. Каплан) и в особенности всех фортепианных концертов Бетховена (КЗч, 16 — 17.10, солист и дирижер Р. Бухбиндер). 29 октября также в КЗч прозвучала «Кармина бурана» К. Орфа (вместе с Капеллой им. Юрлова, дирижер Г. Дмитриак).

8 ноября в КЗч — «немецкая» программа (симфонические сочинения Шумана, фортепианные концерты Бетховена № 3 и Мендельсона № 2) с участием пианиста М. Хельмхена (Германия), дирижер А. Рудин. 11 ноября там же, в КЗч, состоится первый концерт абонемента МГАФ «Вершины ораториального творчества»: вместе с хором «Латвия» Госоркестр исполнит «Реквием» Моцарта и Те Деум Парта для хора, струнного оркестра, фортепиано и магнитофонной ленты. Дирижер — М. Сирмайс.

Оркестром в 1-й половине сезона также дирижируют С. Кочановский, Ф. Глуценко, В. Понькин, А. Сладковский, И. Ридер (Германия), М. Рота (Италия). 27 декабря планируется концерт с Г. Рождественским. Среди солистов — А. Георгиу, И. Кауфман, Д. Маувер, А. Диев, П. Милков, Н. Ахназарян...

В. Юровский вернется в Москву накануне Нового года. «29 декабря в ММДМ и 30-го в БЗК я буду дирижировать "Спящей красавицей" Чайковского: целиком, от первой до последней ноты, — рассказывает маэстро. — Кажется бы, такая популярная классика, но симфонические оркестры редко ее играют. Мы не осознаем, насколько это великая музыка, все-таки она у нас ассоциируется "с ногами", с балетом».

8 января в КЗч мы исполним мюзикл Геннадия Гладкова "Обыкновенное чудо", который в филармоническом зале еще не звучал. Гладков специально для нас делает инструментовку: он непростой, а для оркестра полезно играть такую музыку. Мы же играем Гершвина, Бернстайна, Колленда...».

Следующие встречи оркестра со своим художественным руководителем состоятся весной 2014.