

Играем с начала

международная академия музыкальных инноваций

da capo al fine

Сайт всероссийской музыкально-информационной газеты
www.gazetaigraem.ru

Александр Ивашкин: «ДУХ ВРЕМЕНИ ВАЖНЕЕ РАЗЛИЧИЯ СТИЛЕЙ»



18 мая в Большом зале Петербургской филармонии один из самых известных сегодня музыкантов провел мировую премьеру Концерта для виолончели с оркестром британского композитора Габриэля Прокофьева и исполнил сочинение его знаменитого деда – Концертино для виолончели с оркестром Сергея Прокофьева.

На следующий день после концерта «Прокофьев: три поколения» Александр Ивашкин и его супруга – виолончелистка Наталья Павлуцкая стали собеседниками корреспондента «Играем с начала». Виолончелист, дирижер, музыковед, профессор Голдсмит колледжа при Лондонском университете, А.Ивашкин удачно совмещает исполнительскую, научную и педагогическую деятельность, и его хорошо знают те, кто так или иначе интересуется современной музыкой и ее проблемами.

– Александр Васильевич, еще не так давно существовало убеждение, что в искусстве любого времени обязательно должна быть некая генеральная линия, от которой могут, конечно, отходить ответвления. Не кажется

ли вам, что в XXI веке мы оказались в ситуации полной дезориентации, когда непонятно, что является главным, а что нет?

Александр Ивашкин: Мне кажется, что генеральная линия, если под ней понимать сходство музыки, рожденной в одно время в самых разных местах, все-таки существует и сегодня, просто, возможно, мы ее еще не видим. Прошлое дает примеры, когда музыка современников, казалось бы, антагонистов, оказывается, по сути, выросшей из одного корня. Возьмем, к примеру, Вагнера и Брамса. При жизни их воспринимали как две полярные противоположности. А сейчас, когда я слушаю отдельные вещи Брамса, то чувствую, что там много Вагнера, и наоборот. Или взять, положим, «Мистерию» Скрябина и «Universe symphony» Айвза, которые были начаты в один и тот же год. По

стилю эти сочинения, конечно, разные, задумка – абсолютно одинаковая. При этом Айвз понятия не имел о Скрябине, а Скрябин – об Айвзе. Мне часто приходится сталкиваться с тем, что дух времени – назовем так «генеральную линию» – оказывается важнее различия стилей разных композиторов. Важнее того, что кажется различием. Но нужно время, чтобы понять, что это действительно была генеральная линия.

Что сейчас является генеральной линией, я не знаю. Есть определенная мода, или, как это называется на Западе, fashion. Скажем, кому-то нравится минимализм, а кому-то New Complexity («новая сложность» – Г.К.). А некоторые считают, и такова политика больших концертных залов, что надо обязательно соединять элементы классической и популярной музыки, и это сейчас насаждается со страшной силой. Но, наверное, в этом тоже есть какой-то смысл. Я регулярно спрашиваю у своих студентов: «Вы что вообще любите слушать? Что у вас закачено в iPod?». Некоторые вообще не называют классическую музыку, но буквально последние два года мне стали говорить: «Да, у нас на плеере много классической музыки, мы не хотим слушать популярную, это не кажется таким уж занимательным и не хочется на это тратить время». Поэтому, я думаю, и музыка нашего времени придет к какому-нибудь компромиссу. К тому же надо отметить, что в разных национальных традициях и в разных странах по-разному воспринимают классическую музыку. Скажем, в Японии, Китае, Венесуэле, России и Германии она очень важна и в обучении, и в повседневной жизни. А есть страны, где музыкальная классика таковой не является, к ним относится Великобритания, США и многие другие страны. Но я бы не стал ставить диагноз, потому что ситуация еще переходная.

– **Лицом к лицу лица не увидеть?**

– Да, должно пройти время.

– **А что из классики сегодня слушают английские студенты?**

– **А. И.** Ну, например, в нашем колледже есть очень талантливый мальчик, флейтист, который интересуется музыкой Сальваторе Шаррино, слушает «Секвенции» Лучано Берио, знает все новые приемы, используемые современными композиторами. И вдруг сейчас он стал играть концерт Вивальди, который показался ему очень интересным. Я тогда вспомнил, что один из моих соучеников когда-то говорил: чтобы понять раннего Скрябина, нужно сначала узнать позднего Скрябина. И в данном случае то же: чтобы узнать лучше старую классическую музыку, надо, быть может, сначала послушать более позднюю или даже популярную музыку, чтобы найти какие-то общие корни или обнаружить новый смысл того, что было создано раньше.

– **В этом плане показателен существующий в Московской консерватории факультет исторического и современного исполнительского искусства, возглавляемый пианистом и клавесинистом Алексеем Любимовым. В самом названии декларируется связь между новой и старой музыкой.**

– **А. И.** Тут, мне кажется, несколько другое. И в данном случае я согласен с тем, что сказал Ричард Тарускин (американский музыковед – Г.К): весь аутентизм XX века был поиском не старого оригинального звучания, а нового. Я совершенно в этом уверен, потому что у всех аутентиков – например, исполнителей, которые занимаются барочной музыкой, необычайно острый слух. И у Алексея Любимова именно такой слух. Он слышит музыку очень свежим ухом, поэтому его так интересно слушать. То есть тут речь не об аутентизме, а о какой-то пыливости, о стремлении увидеть, как говорится, бездны за банальностями. Просто услышать музыку по-своему. Ну, конечно, Алексей Борисович прекрасно знает все правила, традиции и имеет огромный опыт, но показательно, что он в

свое время избегал определенного репертуара, который стал играть сейчас. А он стал играть Глинку, Шопена и Брамса. И это очень интересно, потому что в этом – совершенно новый взгляд.

– Любимов играет Шопена и Шуберта как на современном «Стейнвее», так и на историческом «Плейеле», и получается разная музыка.

– А. И. Наверное. Хотя – если говорить о струнных, в частности о виолончели, – я не вижу такой уж большой разницы в том, играешь ли ты Баха на новом или на старом инструменте. Разница, разумеется, есть – многое зависит от того, какие струны, какой смычок, как ты держишь виолончель. Но, в принципе, это больше проблемы артикуляции, выбора темпов, понимания символики, которая может быть найдена в сочинении. А что касается физической стороны звучания, то на старом инструменте легче играть, чем на новом.

– Пианист Григорий Соколов сказал однажды, что у него никогда не бывает двух одинаковых концертов. А между тем он играет одну и ту же программу в течение года.

– А. И. Но бывают исполнители и другого типа. Скажем, певица Элизабет Шварцкопф говорила, что она всегда поет одинаково. Или, например, пианист Артуро Бенедетти Микеланджели: он тоже утверждал, что у него всегда все сделано, и он играет абсолютно одинаково.

– Сейчас идет активная азиатская экспансия в мире классической музыки – как никогда много талантливых китайских и корейских пианистов, струнников. Насколько они органичны в европейской музыке и не подобна ли их игра мастерской копии?

– Наталья Павлуцкая: Недавно мы были в Чешской республике на конкурсе «Пражская весна», где Александр Васильевич работал в жюри. И в числе конкурсантов были три корейских студента: две девочки и мальчик. Так вот они играли чешскую музыку намного ярче, тоньше и с большим пониманием, чем чешские участники, с какой-то необыкновенной проникновенностью. Выступали маленькие артисты, которых, в общем-то, и учить уже не надо, они все чувствуют. Это просто что-то удивительное!..

А. И. Ну а вспомните китайскую пианистку Юджу Ванг. Я даже скопировал себе видеоклип, где она играет поэму ор.32 Скрябина. Причем играет потрясающе – необыкновенная чувствительность и совершенно особое эспрессиво, я даже не знаю, кто лучшее нее эту вещь исполняет.

– Я задал свой вопрос еще и потому, что однажды в Концертном зале Мариинского театра слушал молодого польского пианиста Рафала Блехача. И когда он на бис исполнял мазурку Шопена, я четко услышал мелодику и интонацию польской речи. Для меня это было тогда открытием, что и в инструментальной музыке уже зашифрован язык. То есть слышишь не просто музыку, но и язык, который за ней стоит.

– Н. П. Это безумно важно – правильный стиль. У нас был друг (замечательный филолог Александр Михайлов), который очень любил музыку и часто ходил на концерты. И он говорил: мне не так уж важно, как играют, я пришел слушать музыкальное произведение. А я с ним никак не могла согласиться, потому что плохим исполнением можно все испортить. Надо понимать стиль произведения, которое играешь, и в том числе хорошо

бы знать язык, на котором говорил композитор. Играя Бетховена, нужно хоть немножко знать немецкий язык или хотя бы представлять, как он звучит. В каждом языке есть своя музыка речи, традиции интонирования. И нельзя итальянскую музыку играть с «немецким произношением» или наоборот.

– **А. И.** Мне кажется, все это легче решается у вокалистов. Мне приходится иногда экзаменовывать певцов. И когда они поют итальянскую арию или немецкую Lied, то это, конечно, звучит по-разному – во всяком случае, должно звучать по-разному. Инструменталистам в данном случае сложнее, но я думаю, что они могут учиться у певцов. Потому что вокалисты во время пения имеют дело не только с музыкальной, но и вербальной выразительностью – с мелодикой, заключенной в самом строе речи.

– **Наверное, дух времени выражается не только в той музыке, которая сейчас сочиняется, но и в той, которая исполняется, и в том, как именно она исполняется, ведь одно и то же произведение в разных интерпретациях всегда будет немножко другим.**

– **А. И.** О ценности исполнительства говорить трудно, потому что это вещь эфемерная. Может быть, в эфемерности и заключается эта самая ценность. Ведь что остается после исполнителя? Ничего.

– **Н. П.** Это если не запишешь исполнение. Правда, запись все равно не дает в полной мере то впечатление, которое получаешь на живом концерте, и далеко не всегда записываются самые удачные концерты. У Ростроповича, например, мы слышали совершенно гениальные исполнения, которые не были зафиксированы.

– **А. И.** Ценность исполнительства как искусства эфемерного такая же, как ценность букета. Букет увядает и умирает. Но по крайней мере мы его видели и могли вдохнуть его аромат.

Возвращаясь к теме стилей и генеральных линий, хочу заметить, что на своих занятиях мне приходится показывать две разные записи Баха. Одну и ту же его виолончельную сюиту играют Билсма и Ростропович. Я спрашиваю студентов: «Вам кто больше нравится?». И почти все говорят: «Ростропович». Я говорю: «А почему, ведь у него звучит не в стиле? Ростропович играет в романтической манере, а Билсма как раз так, как и надо Баха исполнять». Но все равно им кажется, что Ростропович играет гораздо лучше, потому что в его исполнении сильнее видна личность, причем не только самого Ростроповича, но и личность Баха! Мы с Натальей как-то обсуждали эту тему и пришли к выводу, что сейчас просто закончилось то время, когда в исполнительстве были интересны какие-то исследования. То, что делает Билсма, в общем-то, является больше исследованием, при этом никто не станет отрицать, что этот музыкант обладает множеством достоинств.

– **В конечном итоге все упирается не в правила, а в личность?**

– Пожалуй.

[Ковалевский Г.](#)

2013-06-30