

О дирижерах

Исполнители и в особенности дирижеры часто оказывали влияние на творчество композиторов, играя важную, порой даже поворотную роль в их судьбе. Для Гии Канчели таким дирижером был Джансуг Кахидзе; для Альфреда Шнитке, Эдисона Денисова и Софии Губайдулиной — Геннадий Рождественский. Для многих украинских композиторов, среди которых недооцененный, на мой взгляд, у себя на родине Валентин Бибикич, — маэстро Игорь Блажков. И не только потому, что эти дирижеры популяризировали музыку своих современников. У них была некая глубинная связь, скрытая от посторонних, связь на уровне тонких музыкальных ощущений, а иногда и личной симпатии.

Помню, как-то в разговоре с Эдисоном Денисовым речь зашла о его Первой симфонии для большого симфонического оркестра. Он сказал тогда, что больше всего ценит запись с российской премьеры этой симфонии, исполненной в Москве оркестром Министерства культуры СССР под руководством Рождественского. Я присутствовал на этом концерте, и мне тогда все очень понравилось. Но при прослушивании записи с партитурой выяснилось, что литаврист разошелся с оркестром в кульминации на два такта. Это очень серьезная и заметная ошибка. А двумя годами ранее мировую премьеру этой симфонии сыграл и записал с парижским оркестром Даниэль Баренбойм, и это было очень точное исполнение. И когда я сказал об этом Эдисону Васильевичу, он как-то задумался и ответил: «Все-таки, несмотря на ошибку, трактовка Рождественского лучше — он поймал, почувствовал что-то важное, что составляет суть этой музыки, а у Баренбойма этого нет». Надо сказать, что Баренбойм играл много разных оркестровых сочинений Денисова, он знал и хорошо чувствовал его музыку, и все же... Похожим образом отзывался о Джансуге Кахидзе Гия Канчели, который даже ездил на премьеры своих сочинений по городам СССР в исполнении разных оркестров «со своим дирижером».

На меня произвел серьезное впечатление голландский композитор и дирижер Хуб Кёрстенс, который, к сожалению, рано ушел из жизни. Я встретился с ним во время своей первой поездки в Европу. В амстердамском концерте, проходящем в небольшом зале центра современной музыки De Ysbreeker, были заявлены два моих сочинения: «Приближение к Юпитеру» и специально написанная пьеса «Звуки и голоса». С первым произведением все шло гладко, а вот со вторым, в котором было много смен темпов, плавные ускорения и замедления, возникли проблемы. Дирижер и музыканты под его руководством достаточно точно воспроизводили все детали партитуры; у него был программируемый электронный метроном довольно большого размера, который мне тогда (в феврале 1991 года) был в диковинку. И во время репетиций Хуб очень терпеливо пытался меня понять и мне угодить. Но все же чего-то не хватало: дыхания, природной естественности, свободы движения музыкальной материи. Проблема была

еще в языковом барьере, поскольку пояснять достаточно тонкие вещи через переводчика, не имеющего отношения к музыке, было очень непросто. Однажды после репетиции мы вместе оказались в баре, пили пиво и беседовали. Вдруг Хуб спросил меня: «Дмитрий, чего же ты все-таки хочешь от исполнения этой пьесы? Я же чувствую, что тебя что-то не устраивает». Я попытался с помощью отдельных английских слов и жестов объяснить. Мне сказали после, что со стороны это выглядело довольно забавно. Но, как ни удивительно, он меня понял. На следующей репетиции все встало на свои места, причем внешне дирижерская манера ничуть не поменялась, но появилось ощущение пластики и естественности. Трудно все это описать словами. Я так и не понял, кто из нас был более счастлив — он или я. После исполнения Хуб подошел ко мне, обнял и сказал: «Дмитрий, оставайся таким, какой ты есть. Не надо подстраиваться под стандарты этого мира. Мне было интересно исполнять твою музыку и общаться с тобой». Я очень хорошо запомнил эти слова.



Хуб Кёрстенс

Не могу не вспомнить Алексея Виноградова, на протяжении двадцати лет дирижировавшего Московским ансамблем современной музыки. С его участием состоялось много премьер моих сочинений, но выделю две из них. Первая — Концерт для фагота и 16 исполнителей. Партию фагота играл замечательный музыкант, один из лучших фаготистов мира, Валерий Попов. Тогда на сцене сложился какой-то удивительный музыкальный союз солиста, дирижера и ансамбля. Это было настолько вдохновенное исполнение, что я совсем забыл про сложнейшую партию фагота, очень непростую ансамблевую партитуру и просто слушал музыку. После концерта я подошел к Валерию Сергеевичу, чтобы поздравить его, а он сразу и говорит: «Дима, ну вы хоть

понимаете, насколько сложную партитуру вы написали? Насколько сложная партия фагота в этом концерте, даже в медленной части?» Я робко кивнул. «Нет, похоже, вы не понимаете!» Я согласился и спросил: «Но что же я могу теперь сделать?» И Попов неожиданно громко воскликнул: «Ну так скажите хоть, что я молодец и мы, мы все — молодцы!» Некоторые из музыкантов, находившихся тогда за кулисами, зааплодировали.

Еще одна премьера, осуществленная Виноградовым, — вокальный цикл «Chose du soir» на стихи французских поэтов. Это сочинение было написано в память о моем педагоге из музыкального училища имени Октябрьской Революции (ныне колледж имени А. Г. Шнитке), Ирине Дмитриевне Злобинской, сыгравшей важную роль в моей судьбе. Так получилось, что исполнение произошло в день смерти Эдисона Васильевича Денисова, активно помогавшего мне в подтекстовке непростых французских поэтических фраз в этом вокальном цикле, — человека, у которого я многому научился (и не только в музыке) и многим обязан. И еще, как я потом узнал, приблизительно в это время умерла Жанет Максимович, моя учительница французского языка во Львовской консерватории, привившая мне любовь к французской поэзии. То есть в этот вечер должна была состояться премьера сочинения, ставшего для меня приношением памяти сразу трех дорогих людей, произведения, где красной нитью, через весь цикл, проходит тема смерти. И в ансамбле партию флейты играл сын Эдисона Васильевича Дмитрий, который буквально за час до концерта узнал о смерти отца. И именно Дмитрий настоял на том, чтобы концерт не был отменен. Вокальную партию исполняла Екатерина Кичигина. Музыка звучала взволнованно, печально и вдохновенно. Дирижер опустил руки. Затянувшаяся пауза, тишина... И только через несколько секунд, которые показались мне вечностью, раздались первые робкие аплодисменты. Эти мгновения невозможно ни забыть, ни повторить...



Алексей Виноградов

Еще один дирижер, которого мне хотелось бы вспомнить, — Юрий Луцив. Маэстро с большим опытом, профессор Львовской консерватории, человек, выступавший со многими известными оркестрами не только в СССР, но и в США, что в советское время было большой редкостью. Он исполнил мою Первую симфонию для большого симфонического оркестра на государственном выпускном экзамене в консерватории. Это был не совсем обычный экзамен. Во-первых, вопреки устоявшейся традиции, он проходил не в органном зале с очень гулкой акустикой, а в зале филармонии. Во-вторых, он был организован как вечерний афишный концерт, правда, бесплатный. В-третьих, его записывало Львовское радио с последующей трансляцией. И, наконец, в нем принимал участие не студенческий, а профессиональный оркестр. Репетиции шли нервно, но в целом уже стала вырисовываться достаточно ясная картина, и я понял, что худо-бедно мое сочинение сыграют. Когда же настал вечер концерта-экзамена и зал уже стала заполнять публика, выяснилось, что моя партитура, которую репетировали последней, потерялась. А она была в единственном экземпляре. Сказать, что я тогда переволновался — это ничего не сказать. По сцене сновали люди и заглядывали всюду, куда только можно, но не могли ее найти. Начало концерта задерживалось, публика стала шуметь и недоумевать. И наконец кто-то догадался открыть крышку рояля, где почему-то и оказалась партитура! В такой нервной обстановке и начался этот концерт. Всего в программе было четыре крупных сочинения, моя симфония исполнялась предпоследней. Но чудо! Уже с первых тактов открывавшей концерт партитуры оркестр заиграл как-то совсем по-другому. Второе сочинение было исполнено еще лучше (но, правда, оно и по музыке было талантливее). И вот — моя Первая симфония. В звучании оркестра появились глубина, дыхание, вдохновенность. Последняя медленная часть буквально истаивала у струнных после напряженной и вязкой кульминации... Полная тишина после того, как дирижер опустил руки — и потом аплодисменты... Следом исполняли симфонию Богдана Сюты, моего друга и очень талантливого человека. И опять аплодисменты, поздравления, в том числе и от председателя комиссии, цветы, фуршет. В общем, на экзамен это было совсем не похоже. Почему же так получилось? Благодаря дирижеру Юрию Луциву. Позже я узнал, что именно он, ознакомившись с партитурами, хлопотал о том, чтобы провести этот экзамен в виде филармонического концерта. Именно он благодаря таланту, опыту и авторитету смог добиться такого результата с оркестром весьма среднего уровня. Для нас, выпускников класса композиции, это было первое исполнение нашей музыки в прославленном зале, помнящем за дирижерским пультом Малера, Сондецкиса, Спивакова, Кахидзе и исполнения великих музыкантов современности: Рихтера, Башмета, Любимова, Кремера, Гринденко.



Юрий Луцив

Значительно позже описываемых выше событий я познакомился с замечательным дирижером из Санкт-Петербурга Фёдором Леднёвым. Наша встреча состоялась на фестивале «Московская осень», где Фёдор осуществил премьеру моего нового сочинения «Игра» с Московским ансамблем современной музыки. Это произведение очень трудное как для дирижера, так и для исполнителей. Репетиций было немного, но, несмотря на очевидные трудности, репетиционная работа продвигалась неплохо. Во время перерыва кто-то из музыкантов спросил меня, почему я почти не делаю замечаний (обычно я очень активно веду себя на репетициях). Я ответил, что дирижер опережает мои замечания: только я собираюсь что-то сказать, как он уже это исправляет, и мне просто нечего добавить. Второй случай моего общения с Фёдором Леднёвым произошел на записи моей Второй симфонии с Российским национальным оркестром. Однажды мне позвонил Теодор Курентзис и сказал, что YouTube собирается проводить композиторский конкурс произведений для симфонического оркестра и он хотел бы видеть мою партитуру в числе конкурсных заявок. Вскоре я получил письмо с условиями конкурса — требовалась партитура, продолжительность звучания которой была ограничена промежутком от 10 до 15 минут. Конкурс был не анонимным, возраст участников не ограничивался. Я покопался в своем списке сочинений и, к своему удивлению, обнаружил только одно сочинение, подходящее под условия конкурса, — Вторую симфонию «Посвящение» (Эдисону Денисову) в трех частях. Время ее звучания составляло 14 минут. Это была версия моего сочинения для 16 инструментов, написанная по заказу издательства Le Chant du Monde и уже исполненная ранее Московским ансамблем современной музыки под руководством Алексея Виноградова. В случае с заказанными сочинениями я часто делаю позже их версии для таких составов, которые мне кажутся наиболее подходящими, — в отличие от тех, которые были оговорены условиями заказа. И именно в таком виде, как правило, эта музыка впоследствии и звучит.



Фёдор Леднёв

Через некоторое время я получил письмо, сообщавшее, что моя партитура отобрана жюри конкурса во второй тур, где, по условиям конкурса, должна быть сделана и выложена в интернет для зрительского голосования профессиональная аудио- и видеозапись сочинения. А жюри из десяти записей (но почему-то их было сделано двенадцать) должно выбрать три для присуждения премий и исполнения в Московской филармонии Российским национальным оркестром под руководством Теодора Курентзиса.

Запись происходила в концертном зале «Оркестрион» силами этого же оркестра под управлением Фёдора Леднёва. Студийного времени было мало для такого количества трудных сочинений. В первый день мое сочинение было последним в списке. Как обычно в таких случаях, в связи с задержками при работе с предыдущими сочинениями времени на мою симфонию уже не хватило. Была записана только первая часть, еще две части перенесли на другой день. Далее работа протекала менее нервно, появилось красивое звучание, дыхание. Но все исполнялось намного медленнее, чем было обозначено в партитуре и сыграно Московским ансамблем современной музыки. В какой-то момент я понял, что запись выйдет из временного регламента и ни о какой победе на конкурсе не может быть и речи. Была еще возможность все исправить, переиграть пару мест и продолжить запись в более быстром темпе, выписанном в партитуре. Но в музыкальном смысле это означало все испортить, наступить на горло Фединому ощущению музыкального времени, а значит и самому сочинению. Возможно, при каких-то других обстоятельствах Фёдор сыграл бы его быстрее, но в тот момент он создавал свою трактовку музыки, глубоко пропуская ее через себя, как и положено настоящему большому музыканту. Конечно же, я не стал вмешиваться с временными коррективами. В результате сочинение вместо 14 минут получилось длинной в 17,5 и, по сути, слетело с конкурса. Зато я получил прекрасную аудиозапись своей симфонии, которая мне нравится значительно больше, чем запись для камерного состава, хотя там тоже играли очень хорошие музыканты. Видеозапись,

выложенная в интернет, мне нравится меньше: на мой взгляд, в ней много лишних деталей, вычурных ракурсов и эффектов, которые только отвлекают от музыки, но в последнее время, к сожалению, так принято снимать.

Смысловой кульминацией в моих взаимоотношениях с дирижерами я считаю творческое общение с Владимиром Юровским. Однажды он предложил мне прислать пару оркестровых партитур для возможного исполнения на фестивале «Другое пространство». Впоследствии он выбрал цикл небольших пьес под названием «Четыре постлюдии».



Владимир Юровский

Когда я пришел на репетицию, Юровский мне сказал: «Очень хорошо, что вы успели приехать; жаль, что вас вчера не было на репетиции». Я слегка удивился, поскольку никуда не уезжал, и даже немного расстроился. Но как только они начали играть, понял, что, возможно, мое отсутствие было к лучшему. Оркестр уже практически усвоил весьма непростой нотный текст, звучал великолепно, стилистически очень корректно; все было выстроено, сбалансировано. Меня также приятно удивила манера общения Владимира с музыкантами — очень теплая, доверительная, без командных нот в голосе. Обстановка в оркестре была творческая и доброжелательная: никаких признаков недовольства и раздражения, часто проявляющихся даже в очень хороших коллективах при исполнении современной музыки. Сразу бросилась в глаза детальнейшая, тончайшая работа дирижера над партитурой. Она вся написана в размере 24, но в некоторых пьесах встречаются триоли, квинтоли и другие ритмические фигуры с паузами между нот, дроблениями, со вступлениями и окончаниями фраз на разные доли у разных инструментов, акценты на отдельные звуки ритмических фигур у звуковысотных ударных и так далее. И все вместе это должно звучать синхронно, а иногда, наоборот, асинхронно. Это очень трудная задача для оркестра. Поэтому некоторые фигуры Владимир дробил руками на три или на пять, при этом сохраняя целостность музыкального течения, что очень сложно с технической

точки зрения. Меня поразила и еще одна особенность. В некоторых моментах, когда он не дробил сетку, а дирижировал на 24 , на какую-то ноту в триоли или квинтоли в его руке неожиданно (для меня) как бы выстреливал палец, и точно в это время вступала маримба, вибрафон или фортепиано. Это говорит не только о феноменальной дирижерской технике, но и о концентрации оркестра и его колоссальной ритмической культуре. Мне и раньше встречались дирижеры с великолепной мануальной техникой, прекрасной реакцией и отличным умением читать партитуру, но эффективность этих качеств не была столь высока из-за неспособности музыкантов оркестра в полной мере воспринимать жесты и знаки дирижеров. Для этого еще требуется постоянная и кропотливая работа с оркестром, а иногда, к сожалению, и административные решения.

На генеральной репетиции я почти не вмешивался в репетиционный процесс. На концерте все прошло великолепно. По качеству исполнения это, наверное, одна из лучших записей моей музыки. И, кстати, даже видеосъемка получилась неплохо, несмотря на крупные планы музыкантов, смену камер и движения над оркестром.

Жизнь свела меня еще с двумя талантливыми и амбициозными молодыми дирижерами. Это Дмитрий Матвиенко, который не так давно продирижировал моим гитарным концертом на фестивале «Московская осень» с камерным оркестром «Московская инструментальная капелла» и гитаристом Владимиром Гапонцевым. Дмитрий показался мне вдумчивым, технически подготовленным и очень музыкальным человеком. Я уверен, что скоро он займет достойное место в музыкальной жизни России, а может быть и не только.



Дмитрий Матвиенко

И еще один очень интересный и талантливый дирижер из Польши Винсент Козловский. Под его руководством Львовский филармонический оркестр сыграл мои «Четыре

постлюдии» на открытии фестиваля «Контрасты» во Львове. До того как начать работу над этой партитурой, Винсент внимательно изучил запись с исполнением Владимира Юровского и Государственного академического симфонического оркестра. Интерпретация Винсента несколько отличается от московского исполнения: у него музыка получилась более нервной и драматичной, пожалуй, кроме последней лирической пьесы. Несмотря на то что оркестр Львовской филармонии сейчас находится в очень неплохой форме, все же он уступает по уровню оркестру имени Светланова, особенно группа ударных инструментов. Поэтому большое количество сил и репетиционного времени было потрачено на проработку нотного текста, особенно в ритмическом плане. Тем не менее Винсент Козловский на концерте сумел собрать все четыре пьесы в единое цельное сочинение и произвести очень хорошее впечатление на публику. Честно говоря, я даже и не рассчитывал на такой теплый прием. Еще не могу не отметить, что в первом отделении оркестр под его руководством блестяще исполнил Альтовый концерт Альфреда Шнитке с солисткой Екатериной Супрун, великолепно справившейся с очень непростой партией, тем более что львовская публика, как потом выяснилось, хорошо помнила исполнение Юрия Башмета, состоявшееся на этой же сцене. Я был приятно удивлен тем, что молодой польский дирижер обладает таким большим опытом, а его исполнительская манера отличается редким сочетанием, может быть, даже юношеской энергии с глубиной и зрелостью.



Дмитрий Капырин и Винсент Козловский

Напоследок отмечу одну особенность. Если посмотреть список исполнителей моей музыки, то большая часть дирижеров — представители европейских стран: Франции, Голландии, Австрии, Германии, Хорватии, Румынии, Испании, Швейцарии. А в статье большей частью фигурируют дирижеры из России. Почему так получилось? Думаю, потому что те люди, о которых я написал, не просто исполняли мою музыку, но научили меня самого чему-то важному, за что я им очень благодарен.