Детектив... без очной ставки

Пресную и нудную науку музыковедения дважды лауреат премии «ТЭФИ» Артём Варгафтик превратил для россиян в увлекательные путешествия

Ирина КЛЕПИКОВА

В девять лет у него обнаружили абсолютный слух. Он вставал на табуретку и дирижировал воображаемым оркестром. Сегодня вспоминает с улыбкой: «Нет, мне не хотелось чем-то управлять, манипулировать. Хотелось быть с этой неуловимой, непослушной звуковой материей в плотном, ежедневном контакте. В присутствии музыки начинается совсем другая

жизнь...»

Он пишет книги о музыке. Выступая с лучшими филармоническими оркестрами России, «делает подводки» к музыке. Его программы на радио и ТВ «Партитуры не горят», «Оркестровая яма» суперпопулярны. А ещё он сам играет в оркестре - на виолончели. Хотя на вопрос «ОГ» признался: с некоторых пор ассоциирует себя... вовсе не с ней.

...И тогда «валторна» сообщит что-то крайне важное

-Сегодня особенные чувства - личные и профессиональные - v меня связаны с медью, и скорее всего я сравнил бы себя с... валторной. Характер этих инструментов проявляется в равной степени и в тихой музыке, и в очень громкой, но - совершенно поразному. Всё, что для них написано, требует умения слушать, нежели высказываться самому. Но уж когда наступает момент «высказаться», то значит - есть необходимость сообщить что-то крайне важ-

-Ваши передачи именно так и воспринимаются. Лично ваши. Хотя замечаю: на ТВ и радио становится в принципе больше передач о классической музыке. «Абсолютный слух», «Нескучная классика», трансляции балетов и опер с комментариями... Наступает время просветительства?

-А я бы не сказал, что передач о классической музыке или хотя бы намерений рассказать о ней привлекательно - много. «Нескучная классика» Сати Спиваковой - исключение, подтверждающее правило. Проблема в том, что не очень понятно, к кому обращать эти передачи. Когда я только начинал на радио, нам объясняли: наша аудитория в принципе, случайные люди, и говорить что-либо в эфире – всё равно что плевать с балкона (смеётся). Вы никогда не знаете, кто окажется у экрана. Любые заклинания про маркетинг, социологию, попытки «расставить аудиторию» («вот это у меня будут смотреть молодые, это - люди в возрасте, а это - платежеспособные») - в чистом виде шарлатанство. И люди, занятые этим, напоминают мне чародея Мерлина из истории Марка Твена «Янки при дворе короля Артура». Герой пытается продемонстрировать, что ему подвластны силы природы, но все понима-

Второй момент - содержание передач, бесед о музыке. Очень долго мы находились в приятном заблуждении (особенно если речь о телеканале «Культура»), что нас смотрят и слушают люди с бэкграундом, каким-то начальным набором знаний. И, «зацепившись» за фамилию Моцарта или Чайковского, можно рассказать им что-то ещё, что станет обогащением или продолжением их знаний.

-А сейчас - разве не так? -Нынешнее вещание выстраивается из того, что «люди просто ничего не знают». Вообще! А главное, от того, что им ещё раз расскажут, какие существуют классические авторы, музыкальные стили, какие в оркестре есть инструменты, - никакого знания не прибавляется. То есть эта «паровая машина» просветительства работает абсолютно вхолостую. И вообще, мол, для отечественной интеллигенции самое сакральное понятие «просветительство» - просто оправдание своей деятельности. Она сама с собой разговаривает, сама себя воспитывает.

Отчасти верно. Но! Не «вхолостую», не бесполезно. Повторение имеет смысл и перспективу. В противном случае от знаний, которые ещё хранятся в «культурной прослойке», лет через 50 вы не увидите и следа.

Но подобно тому, как невозможно гарантировать, что рекламу стирального порошка посмотрит 100 процентов аудитории, мы не можем обещать, что вовлечём столькото человек в орбиту классической музыки и вообще культуры. Остаётся уповать на елинственную честную. разумную, реальную цель - у людей должен быть доступ к ценностям классического искусства. Более того, этих людей надо щадить, оберегать, не напрягать их сразу изошрёнными гуманитарными знаниями. Никто не обязан знать, чем романтизм отличается от классицизма, а тот - от барокко. Это нужно объяснить нормальными, человеческими словами. Сделать контакт с этой информацией максимально комфортным. Если же по ходу дела «затесалась» какая-то история, случай, байка, анекдот, компромат - тоже можно рассказать. Но! Применительно к тому произведению, которое будет звучать. Именно этим я и пытаюсь заниматься в концертах или музыкальных программах.

«Включить дурака». Или лучше – зануду?

-На телевидении вы нарушили, кажется, все профессиональные заповеди ТВ. Вы не «работаете на камеру», а ведёте её за собой - по улицам, где гулял Моцарт, к дому Брамса, к партитурам Малера. И в отличие от одинаково бодряшихся ведуших, псевдоsuperstar, заселивших все телеканалы, ваша интонапия доброго Гнома. Сказочника (особенно - в сочетании с внешностью) действует почти гипнотически. Стоит услышать - пропал. Не оторвёшься...

-Спасибо за комплимент. Но уверяю вас: я ничего специально не придумываю. У меня нет ни актёрского образования, ни радийной подготовки, когда, например, тебе «ставят дикцию». Просто стараюсь рассказывать. Единственное, чем руководствуюсь, - правило, которому нас когда-то учил основатель «Эха Москвы» Сергей Львович Корзун: вот о чём вы, вернувшись с редакционного задания, рассказываете коллегам в курилке, - это и есть самое интересное, ценное. Это и надо сообщать слушателю. Более того - заострить путём задавания собственных вопросов. Раз тебя заинтересовало - сделай это интересным для других.

-По принципу, как вы говорите, «включить дурака» или «включить зануду»? Кстати, в чём разница?

-(смеётся). Зануда, как правило, тоже дурак. Но в отличие от дурака задаёт ещё больше вопросов. В противном случае ведущему остаётся «включать попугая» - тупо повторять чужие сведения, формулировки, в смысл которых ты не вникаешь. А это прямой путь к профессиональной деградации, пропаганде вместо журналистики (принципиально разные об-

-Гендель, Вагнер, Сальери, Мейербер, Шопен, Мусоргский, Паганини, Римский-Корсаков, Бах, менее известные Людвиг Шпор и Клара Шуман... О ком только не преподносили вы увлекательнейшие эссе. Но свои-то любимые герои у вас есть? Вне «датских» поводов?

-Есть такие персонажи... -Вот вы даже говорите о них. как сказочник...

-(улыбается в ответ). ...про которых особо ничего и не расскажешь, а музыка блестящая. Тогда для «рассказать» приходится искать, сомневаться, три-четыре раза «просеять» общеизвестную информацию. Самый яркий пример – Брамс. Со Свердловской филармонией мы договорились сделать в следующем сезоне программу «Пес-



В Свердловской филармонии Артём Варгафтик начал авторский цикл «Неизвестное об известном» (вместе с УАФО). Жанр - музыкальное расследование. Допрошенные с пристрастием, партитуры открывают тайны своих создателей...

ни о главном» (рабочее название). А главным для Брамса была судьба. Он фаталист, с ярко выраженной верой, что судьба всемогуща и нет смысла с ней бороться. Слушать Брамса я могу бесконечно в разных исполнениях. Да даже в одних и тех же, если стояшее исполнение! Но он был закрытый человек, оберегавший свою частную жизнь. С ним не происходило «звонких», скандальных событий. Хотя я много о нём перечитал. Текстов о Брамсе на русском почти не существует. Читал на английском, на немецком... И тем не менее километрами, часами рассказывать об этом композиторе невозможно. Сам материал этому противится.

А есть музыка, которая меня совершенно не вдохновляет (при всём уважении). Например – всё, что связано с большим итальянским оперным стилем. Возьмите любую вердиевскую оперу (кроме последних двух). Легенды одни и те же. Нет, Верди бесконечно симпатичен человечески, но... Много работая с музыкальной информацией, понимаешь: иные художники не полностью раскрывают себя как личность в своих произведениях. Очень часто это два разных, не пересекающихся мира. Вот про Верди (если бы у меня был выбор) я бы не стал ничего делать. Понимаю: его музыка нравится, её хотят слышать ещё и ещё, но как вдохновить людей на какие-то открытия в ней - я пока не знаю. Наверное, это проблема скорее со мной, чем с Верди (смеётся).

С Пуччини, кстати, то же самое. Зато... (после большой паузы) По интерпретации общеизвестного и любимого определяются лучшие современные исполнители. Дирижёры – в особенности. В классике, действительно, есть некоторые лакуны, позволяющие открытия. Например, до сих пор «горячая тема» - финал оперы «Турандот». Пуччини не дописал, умер. «Nessun dorma», популярная ария принца Калафа, есть, а ещё примерно на полчаса музыки (в соответствии с либретто) нет. Из чего делать финал оперы? Возникает одна версия, вторая, третья... Но! Тут надо ЗНАТЬ. Просто ЛЮБИТЬ - мало, бессмысленно, бред. «Вот этот вот мотивчик» (имитирует интонацию сноба) ты не сможешь ни заказать в ресторане, ни найти в Интернете, если не знаешь, как он называется. А когда - знаешь, то осознаёшь: любой мотив, мелодия - всего лишь «строчка в списке».

Например - венгерские танцы Брамса. Тебе один нравится, но у Брамса их ещё двадцать штук. Значит, как минимум о последнем надо знать. Ещё лучше - прослушать. Может, рядом окажется танец, который тебе понравится больше.

В принципе элементарное любопытство в сочетании с разумно организованным временем позволяют человеку бесконечно увеличивать собственные знания. Самостоятельно. Без всяких денег, кстати сказать. Эта информация ничего не стоит. Она общедоступна. «Зацепился» за «Венгерский танец» восхитился, порадовался - и вот тебе весь Брамс как на ладони. А не пошло – так и Бог с ним. Не нравится Брамс - попробуй Брукнера. Обогащаться духовно можно в геометрической прогрессии. В этом я и мои коллеги можем только слегка помочь слушателю.

Слегка! Поэтому... -приписывать себе некую миссию...

-да, да, очень самонадеянно. Но если есть возможность сделать для слушателей знакомство хоть с азбучными вешами, хоть с проблемными подробностями в музыке лёгким и приятным, то - почему нет?

Шнитке в этом году повезёт. Может быть...

-Все ваши рассказы - о классиках. Современная музыка вам не интересна? Мне кажется: если б вы столь же увлечённо, талантливо «подводили слушателя» к музыке Шнитке. Губайдулиной, Десятникова, то и её бы поняли, приняли, полюбили. -Современная академи-

ческая музыка мне очень интересна. Но я понимаю: информацию, которую удастся собрать о ней, я ни до какой аудитории донести не смогу. С одной стороны, это вопрос репертуарной политики в стране, более того – всей современной культуры. С другой - я ещё, наверное, не знаю те слова, которые помогли бы «донести».

Понимаете, в чём дело. Мы ведь чудовищно консервативны. В общем-то, дремучие ребята (смеётся). У нас современной считается музыка, которой реально больше 100 лет. Отсчёт новой музыки традиционно ведётся от «Камерной симфонии» Шёнберга, а она написана в 1909 году. Скоро будет 100 лет, как Шёнберг открыл свой метод 12-звучия, додекафонии. Это имело большой смысл тогда, когда слушатели «накушались» классики, романтики. Им стало душно, скучно... Но, извините меня, тот мир, который продвинутой публике, впервые слушавшей произведения нововенской, дармштатской школ, стал тесен и скучен, нами ещё и на четверть не освоен. Поэтому сложно делать вид, что публика способна адекватно воспринять, скажем, авангард XX века или иные «...измы» в произведениях уже XXI века. Для начала - понять бы элементарное: почему так резко изменилось всё в музыке после Первой мировой войны? Было красиво и мелодично, а потом - нате вам, пожалуйста. Всё стало некрасиво, немелодично. И мы перестали эту музыку понимать

-Так вот, образно говоря, вам - и партитуры в руки. Объяснить, увлечь...

-Если бы это зависело конкретно от меня или моих коллег! Думаю: в нынешнем контексте современная музыка будет только всё больше отдаляться от слушателей. При объективном интересе к классике, при наращивании филармоничемасштабов ской деятельности (а Свердловская филармония – одна из флагманских организаций в России), при росте продаж билетов, абонементов - при всём этом репертуарное пространство каждый год чутьчуть сужается. Почему? Объясняю. Каждый год - приток новых слушателей. Для них надо проиграть сначала весь «старый» репертуар, а уж потом добавлять новый. Так было всегда. И будет всегда, пока культура в обществе - это некий облагороженный остров, а вокруг – тундра, из которой время от времени, через ров, перебираются новые люди. То, что есть на «острове», прежде не существовало для них и надо осваивать практически с нуля.

Пока будет развиваться эта история, музыка Шостаковича и Хачатуряна (уж не говоря о Шнитке) будет восприниматься как страшная «пугалка». И без разнарядок либо тематического заказа, каковым может стать юбилей композитора, современная музыка не сможет конкурировать с Бетховеном, Чайковским, Брамсом или Рахманиновым. Кстати, в этом году Аль-

фреду Шнитке - 80 лет. Появляется надежда..

-Артём Михайлович, слышала, что иные из современных музыкальных опусов ваши дети называют «помойной музыкой»? О какой музыке речь?

-Это когда они слышат «бум-бум-бум» из проезжающих машин. Почему-то иные люди считают необходимым. чтобы их «бум-бум-бум» слышали все. Или это музыка из кабаков, где граждане веселятся с большим количеством спиртного... Конечно, вкусы разные. Кто-то предпочитает и поп-музыку. Но сочетание низкопробности и агрессивности в сумме и даёт этот результат - «помойной музыки» (улыбается).

> Год культуры? Это не просто «не сорить, не курить...»

-Ещё о личном. Но и не совсем о нём. Однажды вы признались: «Хобби - коллекционирование CDдисков». Но сегодня диски, звуковые файлы собирают все. Нередко - без разбору. Как складывается эта коллекция у профессионала?

-Стараюсь следить за новинками. Это не значит, что надо всё приобретать. Не хватит никаких ресурсов. И прежде всего - времени. Потому что это же всё надо прослушать. Но, слава Богу, есть самолёты, поезда..

Как правило, это или старые исполнения, которые сделаны на новом техническом уровне, ещё раз отреставрированы. Например - Шафран, Хейфец или Ойстрах (их записи всегда будут в моей коллекции, причём - в полном объёме, сколько есть, сколько до нас дошло - все и будут у меня). Либо это новые исполнения той классики, которую нало отслеживать, а она меняется в каждом последующем поколении исполнителей. Выразительный пример - Пятая симфония Малера, точнее - четвёртая её часть, самая тихая и красивая - «Adagietto», то есть маленькое адажио. В стандартной исполнительской версии второй половины XX века (Караян, Бернстайн, Светланов) она длится почти 15 минут. Именно в таком темпе под её фонограмму поставлена знаменитая балетная миниатюра «Гибель розы», которую танцует Плисецкая. Но ученик и ассистент Малера Бруно Вальтер дирижировал эту часть минут за семь с небольшим.

-Oro?!

-Разница в темпах красноречивая! И вы начинаете понимать: искусственно затянутое время, ложная многозначительность и пафос, к которым привыкли два-три предыдущие поколения, ничего этой музыке не добавляют, не украшают её, не де-

лают более ценной. Но! Среди современных исполнителей есть те, кому нужен успех, цветы, контракты. Они отслушивают записи великих 30-40-летней давности и стараются просто воспроизвести это, преувеличив те моменты, которые нравились публике в исполнении великих. Например, суперзнаменитый дирижёр Густаво Дудамель, визитная карточка венесуэльской системы симфонических оркестров, работает именно так. Не заморачивается. Вопросы - ни к себе, ни к музыке - не задаёт. При этом очень красиво «танцует» за пультом. Но звучит эта музыка как уценённая копия.

Аналогичная история дирижёр из Канады Яник Незе-Сеген. На первый взгляд всё фантастически обаятельно. На деле - чуть-чуть преувеличенное повторение того, на чём акцентировали своё внимание дирижёры конца XX века.

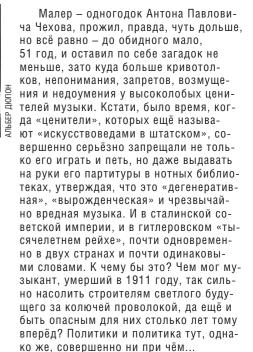
Да, и такой вариант возможен: мир разнообразен. Но есть дирижёры, которые задумываются, как одна и та же музыка воспринималась, скажем, лет 120 назад, почему тогда она произвела такое впечатление, что осталась в репертуаре до сих пор. Когда задумываются - возникают абсолютно новые исполнительские решения. В концертах, встречах я стараюсь на это обращать внимание слушателей. Но сначала «удивляюсь» сам, прослушивая разные версии.

-Начинается объявленный Президентом России Год культуры. Ваши ожидания от него, свои собственные приоритеты?

-Я бы предложил вспомнить, что культура - это не только учреждения, куда люди ходят по билетам и где положено получать некую дозу высокого искусства. Культура - тот способ организации жизни, который делает человека человеком. Который построен, в отличие от варварства, не на злобе и грубой силе, а на взаимном уважении. В этом смысле культура - совсем не то, о чём раньше было принято говорить: «Не сорить, не курить, не плевать». Стоило бы, как мне кажется, вернуться к базовому представлению о культуре - она делает (и должна делать!) человеческую жизнь богаче и ценнее, чем она есть сейчас

дословно

Дабы читатели «ОГ» смогли представить стиль и манеру «музыкальных расследований» Артёма Варгафтика, процитируем некоторые главы его книги «Партитуры тоже не горят».



с иллюзиями»)

(из очерка «Расставание



Густав Малер

(1860-1911),

австрийский

композитор и

оперы-сказки

«Rubezahl»,

юморески

(12 песен)

мальчика»

дирижёр. Автор

десяти симфоний,

«Волшебный рог

Антонио Сальери (1750-1825),итальянский композитор, дирижёр, педагог. Автор многих опер, в том числе «Признанная Европа», которой в 1778 г. открылся театр Ла Скала

«Зависть». Вот она, неубиенная козырная карта любителей мифов. Как же может «Сальери гордый» быть «завистником презренным»? Моцарт впервые столкнулся с искушённым в сочине-

нии опер итальянцем в середине 1780х годов, когда имела место одна курьёзная премьера в Придворном венском театре. В один вечер шли два одноактных комических представления с музыкой на один и тот же, «производственный», сюжет. Действие происходило за кулисами театра, где две оперные актрисы отчаянно ссорились из-за распределения ролей в новом спектакле. И там и там дамы хотят переспорить друг друга певческой виртуозностью. В обоих случаях их мирит ловкий импрессарио, проявляя недюжинные дипломатические способности. Разница была только в том, что зингшпиль «Директор театра» (немецкая опера с разговорными диалогами) был сочинён Моцартом и не имел успеха, а маленькая итальянская опера «Сначала музыка, потом слова!» лишь подтвердила, что его соперник Сальери гораздо лучше умеет угождать вкусам публики: всем очень понравилось, даже Моцарту. Так что реальному Антонио Сальери самому приходится быть объектом зависти со стороны коллег, особенно Моцарта, которому постоянно не везло именно

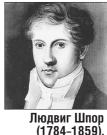
там, где везло Сальери. (из очерка «Семь смертных грехов»)

Во многих советских биографи-



Михаил Глинка (1804-1857),русский композитор. В числе самых известных произведений - оперы «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»

ях Глинки, которые густо крыты сусальным золотом, описывается один его разговор, имевший место в Париже. Это диалог с Джакомо Мейербером — самым популярным оперным композитором XIX века, создателем большой оперы и её олигархом. Причём описывается это событие, что называется, «тенденциозно»: Мейербер во всех этих биографиях очень плохой, потому что он якобы всё время озабочен умножением собственной и без того гигантской спавы. Вот он обращается к Глинке примерно так: «Мсье Глинка, мы очень хорощо знакомы с вашей работой, мы относимся к вам с большим интересом, мы следим за тем, что вы пишете. Но почему мы знаем вас только по имени. почему мы не знаем вашей музыки, где бы нам её достать?». На что Глинка, как написано в тех же сусальных биографиях. «с колоссальным чувством собственного достоинства» ответил олигарху большой оперы. что не имеет привычки сам заниматься распространением своих сочинений. Вот и поговорили... Что это – достоинство или просто барство? Кто будет вместо автора заниматься его сочинениями? Дядька? Государь император Николай Павлович? И есть наиболее вероятный финал, который, конечно, в сусальных биографиях не описан. Ну и зря. – должен был бы ответить Мейербер. А он обычно хорошо знал, что го-(из очерка «Турист из России»)



(1784 - 1859)немецкий скрипач, композитор, дирижёр, педагог

...И ещё одно изобретение Шпора, которым скрипачи пользуются каждый день, но далеко не все из них знают, что именно Шпор это изобрёл. Оно даже дало повод основать в Касселе единственный в своём роде Музей истории скрипичной игры - совмещённый, правда, с Музеем братьев Гримм, но внесённый во все списки музыкальных курьёзов. Классический, традиционный силуэт скрипки не менялся с XVII века. но есть одна-единственная характерная деталь: у старых скрипок всегда стёрт лак или даже дека слегка продавлена в том месте, где скрипка касается щеки исполнителя. Людвиг Шпор добавил к этому классическому силуэту одну мелочь - отдельно от скрипки она смотрится не так солидно, это какой-то «зуб мамонта», но на самом деле она называется «подбородник»

(из очерка «Откуда взялся зуб мамонта?»)