

РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЖУРНАЛ №1 (40) 2009

ДОСТЫҚ-ДРУЖБА



CONCERTO GROSSO ДЛЯ В 3-Х ЧАСТЯХ



В 2008 ГОДУ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН ВОЗГЛАВИЛ НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ И ГЛАВНЫЙ ДИРИЖЕР ВАГ ПАПЯН. МЕЛОМАНЫ АЛМАТЫ ЗНАЮТ ИЗРАИЛЬСКОГО МАЭСТРО ПО ПРЕДЫДУЩИМ ЕГО ВЫСТУПЛЕНИЯМ КАК ВОЛЕВОГО, ДИНАМИЧНОГО ДИРИЖЕРА И ЭКСПРЕССИВНОГО ПИАНИСТА.

Взрывного и за дирижерским пультом, и у рояля, Вага Папяна при встрече вне сцены отличаются иные личностные краски. Лаконизм пластики, собранность мимики, графичная четкость речи. Строгая самоорганизация дирижера воздействует на окружающих не в меньшей степени, чем его стихиеподобная энергетика на оркестрантов в священный час концерта.

Беседу с маэстро мне показалось заманчивым построить, как концертную форму «концерто-гроссо» в трех частях: 1) адажио (медленно), 2) скерцо (быстро) и 3) анданте (умеренно медленно).

1. ADAGIO

Вы встали за дирижерский пульт филармонического оркестра, подхватив палочку, выпавшую год назад из рук Топеббергена Абдрашева? Или же привезли в Алматы собственную?

— Мой друг и сокурсник по Московской консерватории Топебберген Абдрашев за двадцать лет кропотливой работы с оркестром сформировал слаженный коллектив профессионалов-инструменталистов. Оркестр

творит разножанровую классическую музыку на весьма высоком исполнительском уровне. Однако у любого дирижера палочка, конечно же, своя. Под палочкой я имею в виду стержень его личностных и профессиональных свойств. В истории музыки масса примеров, когда со сменой дирижера оркестр обретал иное дыхание. Так, Берлинским филармоническим оркестром руководил с 1955 года (после кончины Вильгельма Фуртвенглера) по 1989 год, до конца жизни, Герберт фон Караян. Они оба великие дирижеры, но личности разные — по стилю, темпераменту и по музыкальным пристрастиям. Что не могло не сказываться на характере исполнения музыки этим прекрасным оркестром.

Топебберген Абдрашев более 20 лет совершенствовал звучание Казахского симфонического оркестра. И мне бы хотелось, сохраняя накопленные им опыт и мастерство, вывести коллектив на следующую ступеньку, чего мой предшественник просто не успел сделать. Я считаю это одной из моих обязанностей. Я говорю, в частности, о расширении географии выступлений оркестра,

ДИРИЖЕРА ОРКЕСТРА

о достойном его выводе на мировую музыкальную арену.

– На вашем рабочем столе я вижу партитуру 40-ой симфонии Моцарта. Конечно, с бессмертной классикой можно успешно гастролировать по всему свету. Но будете ли вы включать в гастрольный репертуар произведения известных казахстанских композиторов – Брусиловского, Жубанова, Кажғалиева, Рахмадиева?.. Уже в первом концерте нового сезона под вашим управлением панорамно прозвучал в исполнении оркестра величественный кюй Еркеғали Рахмадиева «Кудаша Думан».

– Я мечтаю о гастролях нашего оркестра в Израиле. Тем более, что мои соотечественники хотят услышать именно казахскую музыку в исполнении именно казахского оркестра. Им это интересно.

– Любое музыкальное произведение содержит смысловой заряд. Как донести его до слушателя?

– Творец сочинения вкладывает в него личный жизненный опыт, свой мучающий его конфликт или вопрос, свое «прощай!» или приветствие. Задача исполнителя – понять суть этого обращения. Иногда автор сопровождает свой опус программой с изложением его «сюжета». Но все это достаточно условно. Если убрать сию подсказку, то расширятся рамки содержания произведения, откроется простор для его трактовок. Но дело даже не в литературном изложении программы произведения – суть в его эмоциональной наполненности. Симфонии Бетховена, вроде бы,





абсолютно не программны. Однако какой в них заложен эмоциональный смысл! Надо только проникнуть в него, постичь и суметь донести до слушателя.

– А как же начало его 5-ой симфонии: «Так судьба стучится в дверь»?

– Но это же не бетховенская «программа». Он о ней не оставил свидетельств. Это интерпретация русского критика Владимира Стасова.

– Почему иногда кажется, что звучащая в зале музыка молчит?

– Значит, сочинение композитора в исполнении именно этих оркестрантов мертво. Нотные знаки сами по себе беззвучны. Музыкальное произведение оживает только при его озвучивании. Но живет полнокровной жизнью лишь при том условии, что исполнители внесут в него свою душу, чувство и интеллект.

2. SCHERSO

– Расскажите, пожалуйста, о своих истоках.

– Я один из четверых сыновей своих родителей. Мой отец – живописец Анатолий Казарович Папян. Он был народным художником Армении, профессором. Мама, Амалия Байбуртян, была известной пианисткой и педагогом, профессором Ереванской государственной консерватории имени Комитаса, заслуженной артисткой Армянской ССР.

– В Республике Казахстан упразднены почетные звания – народный артист, заслуженный артист. Они остались в советском прошлом.

– Носителям этих званий, да и публике, эти знаки отличия, конечно же, приятны. Но, например, в Израиле вообще нет никаких званий. Там ведущим моментом является приоритет дела. В моей стране много оркестров, все они пользуются вниманием со стороны и государства, и общества, и официальных структур, и влиятельных и состоятельных персон. Его первый оркестр – симфонический оркестр

Израильской филармонии – уже изначально создавался как объект повышенного внимания. Его ценят и любят все. Что в значительной мере способствует его признанным успехам. Очень важно, чтобы и власти Казахстана обращали постоянное и сочувственное внимание на свой национальный академический симфонический оркестр. В таком внимании нуждается вся общекультурная жизнь любой страны.

– Проявляется ли у дирижера и пианиста Вага Папяна его национальная ментальность? Если да, то в чем и как?

– Наверное, проявляется. Я вырос на определенной земле, среди ее людей, испытал их влияние, дышал ее атмосферой, и музыкой в том числе. Армянская музыка в лучших ее примерах мне очень близка, я хорошо ее чувствую. Со всем этим я уехал в Россию, где испытал влияние уже ее людей, ее атмосферы и музыкальной культуры. Это же все отображается во мне и на мне. Я называю себя армянским музыкантом, но вместе с

тем я советский, русский музыкант, потому что во многом сформировался как профессионал в Москве. С сохранением, конечно же, своей национальной ментальности. Но самому мне сложно определить, как она проявляется.

— Ваш знак Зодиака?

— Близнецы. У меня две страны — Республика Армения и Государство Израиль. Два брака — прежний и новый. И две профессии. Как говорит о себе мой друг, Йосеф Барданашвили, «во мне два чертика — композитор и общественный деятель». Мои «два чертика» — пианист и дирижер.

— Каково это — совмещать в себе двух столь самобытных «чертиков»? Не возникает ли между ними конфликт?

— Если и возникает, то только в силу фактора времени. Рояль требует многих часов, которых, как правило, мне не хватает. Я ведь еще, помимо дирижирования, много преподаю. И здесь, в Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, веду мастер-классы для пианистов и дирижеров.

— Исполняемое произведение придает вам сильнейшую энергетику. Это ваш аккумулятор в духовном плане. А чисто физически как вы восстанавливаетесь? Если вас сравнить, скажем, с солистом балета, то, как мне представляется, вы все время на пунтах.

— Здесь важен и организационный момент, и забота о своей физической и профессиональной форме.

— Будете ли вы в Казахстане продолжать выступать как пианист?

— Я подумываю об этом.

3. ANDANTE

— Что для вас в работе с оркестрантами самое главное?

— В первую очередь — постараться реализовать их потенциал. Здесь я особых трудностей не вижу.

— Как бы вы определили объединяющее начало в коллективе?

— Оркестровая дисциплина, следование традициям русской

исполнительской школы в понимании музыки и в отношении к ней. Если у оркестрантов эти моменты не совпадают, становится очень трудно творить музыку. Можно достичь успеха раз или два, но стабильности не будет.

Музыка не терпит обыденности. Она не выживает на низких температурах. Слушать бесстрастное исполнение любимого тобой произведения — это мучение, страдание. В классике важно все — до последней ноты, до последней капли крови. И автора, и исполнителя. Настоящий артист переживает исполняемое сочинение как свое личное событие. Причем на публике. Не отдашь себя, ничего не получишь в ответ. Любой выход артиста на сцену должен становиться явлением необыкновенным — и в его творческой судьбе, и в сознании слушателей.

Если перевести это на почву нашей темы, то когда ты гастроллируешь, всегда можно сделать скидку: оркестр таков, какой есть, и ничего не поделаешь! Конечно, если ты выступаешь с хорошим оркестром, то ни о какой скидке речи нет. Ты испытываешь большое удовольствие. Но все равно — выступил и уехал. Другое дело, когда у тебя появляется свой коллектив. Он как свой ребенок. В этом случае хочется получить результат максимально возможный. Это с точки зрения требовательности. Что касается любви, то ведь это твой коллектив, а раз он свой, значит, его любишь.

— Бывает непросто удержать женщину, даже на основе любви, подчинения и послушания.

— Здесь два выхода. Или сразу от нее избавиться, чтобы

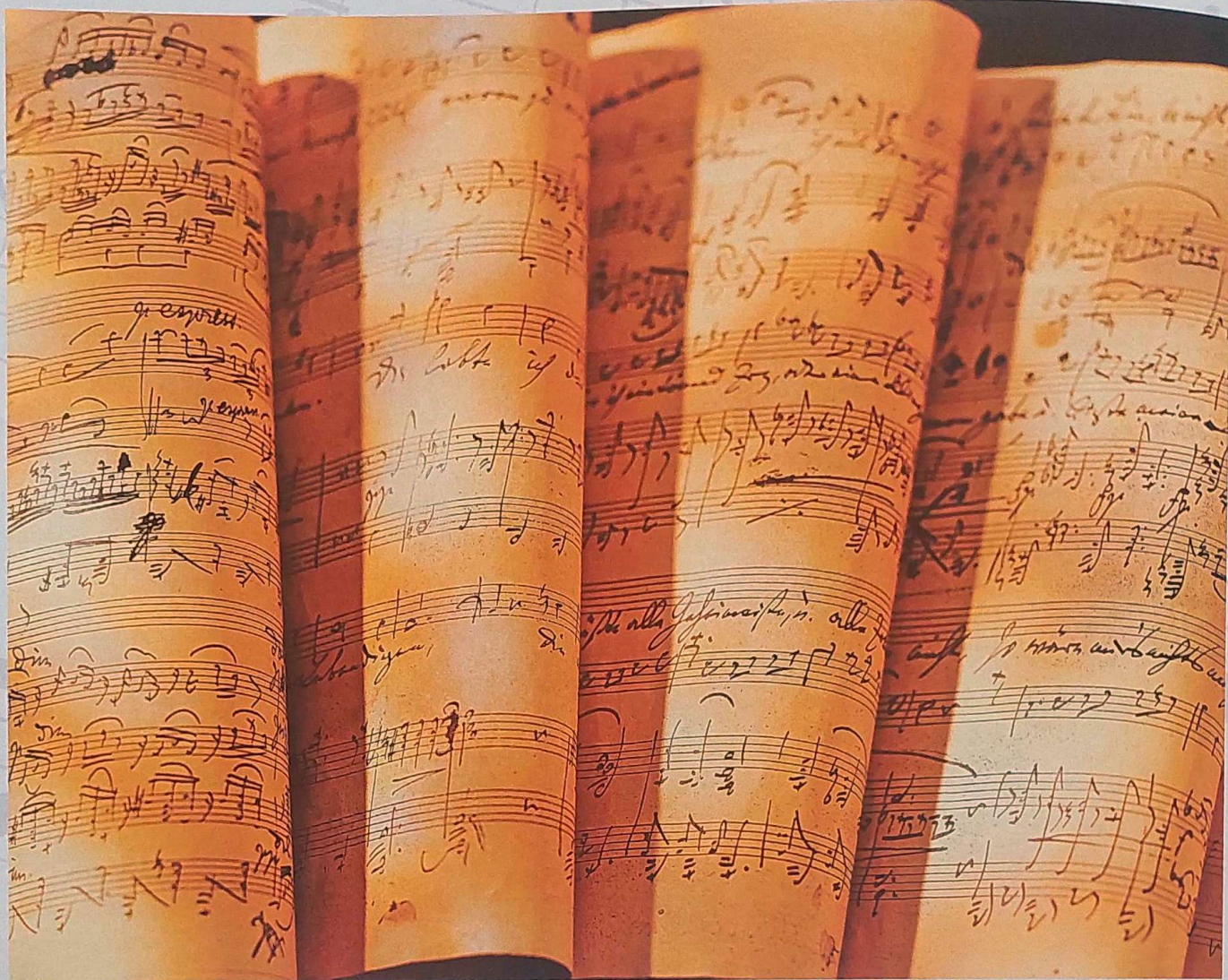
ВАГ ПАПЯН ОКОНЧИЛ МОСКОВСКУЮ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКУЮ КОНСЕРВАТОРИИ, КЛАСС ФОРТЕПЬЯНО — В ПЕРВОЙ, ДИРИЖЕРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ — ВО ВТОРОЙ. КОНЦЕРТИРОВАТЬ КАК ПИАНИСТ НАЧАЛ ПОСЛЕ УСПЕШНОГО ВЫСТУПЛЕНИЯ НА МЕЖДУНАРОДНОМ КОНКУРСЕ ИМЕНИ ЖОЗЕ ВИАНА ДА МОТА В ПОРТУГАЛИИ (ЛИССАБОН, 1979). ДИРИЖИРОВАЛ В АНГЛИИ, ИЗРАИЛЕ, РЕСПУБЛИКЕ КОРЕЕ, РОССИИ, СЕРБИИ, США, ЯПОНИИ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ И ГЛАВНЫЙ ДИРИЖЕР АШДОДСКОГО СИМФОНИЧЕСКОГО И АШКЕЛОНСКОГО КАМЕРНОГО ОРКЕСТРОВ (ИЗРАИЛЬ). ПРЕПОДАЕТ ПОЧТИ 20 ЛЕТ. ЯВЛЯЕТСЯ ПРОФЕССОРОМ МУЗЫКИ УНИВЕРСИТЕТА ТЕЛЬ-АВИВА.

— Во взаимоотношениях с оркестром любовь от требовательности неотделима?

— Для меня главное — совместимость этих отношений. Завышенные ожидания обычно характерны для родителей в отношении своих детей. Они всегда хотят от них большего, чем от других детей. Когда налицо объективные возможности ожидать многого от своего ребенка, тогда ты испытываешь горделивое чувство — нечто, подобное любви. Но вместе с этим ты и требуешь от ребенка большего, хочешь, чтобы у него все получалось лучше, чем у других. Мечтаешь о чем-то необычном.

не испытывать этих трудностей и страданий. Или постараться ее удержать. Оркестр в таком его (конечно, метафорическом) сравнении — тоже очень сложный организм, но в то же время хорошо известный и во многом предсказуемый. Дело дирижера — неустанно его изучать. Если не будет взаимопонимания и выстраивания правильных взаимоотношений, оркестр станет неподатливым, капризным, вздорным. И даже врагом дирижера. Любому оркестру. В любой стране.

Оркестранты всегда хотят хорошего дирижера, но не всегда сразу признают как своего лидера.



И правильно делают. Человек, призванный дирижировать другими, обязан отвечать серьезным требованиям. И быть терпеливым. Признание дается непросто. Но оно достижимо.

– Каковы основные принципы вашей репертуарной политики?

– Я знаю, что этот коллектив – с обширной концертной биографией. Никаких пропусков в тематике, стилях или жанрах я не увидел. Но выстраивать репертуарную политику важно не только в отношении оркестра, но и аудитории. Это совместный процесс. И, конечно же, свою лепту в него вносит и интерес музыкальный дирижера. Крайне важно при всем этом соблюсти правильный баланс: не пойти, с одной стороны, на поводу у слушателя, а с другой – не оказаться от него в отрыве, исполняя

произведения, интересные только музыкантам. В мировой практике очень часто случается, когда корабль оркестра допускает в своем движении крен в тот или иной стиль, или жанр, или исторический период. Эту опасность следует учитывать. Мы будем расширять и обогащать палитру репертуара.

– До приезда в Алматы имели ли вы представление о казахской музыке?

– Небольшое. Недавно в Театре имени Абая я прослушал оперу Ахмета Жубанова и Латифа Хамиди «Абай». И мне кажется, что я уже почувствовал ключ казахского мелоса. Ключ – и как его исток, и как средство его разгадки. Я буду с удовольствием исполнять казахскую музыку. Буду знакомиться с новыми сочинениями композиторов Казахстана, и думаю, как это у меня

всегда бывает, все те произведения, которые мне понравятся, я полюблю.

– Всеми признана основополагающая роль композитора Евгения Брусиловского в судьбе современной казахской оперной и симфонической музыки. Можно ли организовать в нашей филармонии цикл концертов «Брусиловские вечера» – по примеру прошедших «Бетховенских» или идущих сейчас «Шопеновских» вечеров?

– Почему бы нет... Только надо найти привлекательный для публики формат. Будут ли это специальные «вечера», или сочинения Брусиловского прозвучат в концертных программах разных композиторов. Главное, чтобы не было дидактичности или хрестоматийности. В общем, это тема для раздумий. Казахская

филармония эффектно провела фестивали музыки Рахманинова и Чайковского. Но даже фестиваль – не универсальная форма. Как в XXI веке преподносить слушателям классическую музыку? Чтобы предстоящее исполнение, к примеру, 1-ой симфонии Брамса вызвало у человека интерес как к значительному событию в контексте его собственной жизни в данный отрезок времени. Музыкальное просветительство требует тонкого подхода. Выработка оптимальной репертуарной политики – животрепещущий вопрос. Его решение предполагает наличие творческой и организаторской мысли.

– Есть ли у вас интерес к музыке стран всего Центральноазиатского региона, а не только Казахстана?

– Мне вообще интересна вся музыка мира, и я готов ее играть без каких-либо географических границ. Но с учетом определенных приоритетов. То есть совсем не обязательно, чтобы на наших концертах регулярно звучали сочинения, к примеру, китайских авторов, но уж произведения казахских композиторов должны исполняться часто. Именно здесь, в Казахстане. Потому что если не здесь, то где? Это абсолютно естественный приоритет.

В моих стратегических планах – гастрольная поездка нашего оркестра в Астану, где я еще не был. Весь этот концертный сезон для нашего полувекового оркестра – юбилейный.

– Среди традиций Казахского симфонического оркестра была

и такая, заложенная, кстати, Толепбергенем Абдрашевым. На филармонической сцене вместе с оркестром регулярно выступали учащиеся двух музыкальных школ южной столицы – имени Куляш Байсеитовой и имени Ахмета Жубанова.

– Мы, конечно, постараемся сохранить эту традицию. Такие концерты – большой стимул и для юных музыкантов, и для их педагогов.

– Контракт с вами заключен на год?

– Нет, это будет трехлетний контракт. Только работа с оркестром по долговременному контракту (в 3-5 лет) может привести к результативности.

Илья СИНЕЛЬНИКОВ

