

Международный музыкальный фестиваль в Кольмаре

Вступления Владимира Спивакова к буклетам фестиваля разных лет

Перевод с французского Светланы Симоновой

Оглавление

Фестиваль 1989: Гленн Гульд	3
Фестиваль 1990: Давид Ойстрах.....	4
Фестиваль 1991: Жаклин Дю Пре.....	4
Фестиваль 1992: Владимир Горовиц	4
Фестиваль 1993: Иегуди Менухин.....	5
Фестиваль 1994: Андрес Сеговия	5
Фестиваль 1995: Артур Рубинштейн	6
Фестиваль 1996: Жинетт Невё.....	6
Фестиваль 1997: Пабло Казальс	7
Фестиваль 1998: Фёдор Шаляпин	7
Фестиваль 1999: Леонард Бернстайн.....	8
Фестиваль 2000: Артуро Бенедетти Микеланджели	8
Фестиваль 2001: Йожеф Сигети.....	9
Фестиваль 2002: Жан-Пьер Рампаль	9
Фестиваль 2005: Дмитрий Шостакович.....	10
Фестиваль 2006: Эмиль Гилельс.....	22
Фестиваль 2007: Шарль Мюнш	29
Фестиваль 2008: Мстислав Ростропович	30
Фестиваль 2009: Святослав Рихтер	32
Фестиваль 2010: Морис Равель и Сергей Рахманинов.....	34
Фестиваль 2011: Маргерит Лонг и Жак Тибо	36
Фестиваль 2012: Карл Мюнхингер.....	38
Фестиваль 2013: Владимир Спиваков 25 лет во главе Кольмарского фестиваля.....	39
Фестиваль 2014: Евгений Светланов	41
Фестиваль 2015: Морис Андре.....	43
Фестиваль 2016: Яша Хейфец	44
Фестиваль 2017: Мишель Плассон.....	46
Фестиваль 2018: Евгений Кисин	47
Фестиваль 2019: Клаудио Аббадо.....	52
Фестиваль 2021: Иври Гитлис	55

Фестиваль 1989: Гленн Гульд

«Кольмарский фестиваль... как источник, который будет течь, не иссякая...»

Владимир Спиваков

Как-то раз мне попалась старинная гравюра, изображающая трёх персонажей: маленький мальчик поливает дерево, зрелый мужчина наслаждается его плодами, и вдалеке старик с топором ждёт момента, чтобы это дерево срубить. Это Время, его невозможно удержать. Безжалостное, но вместе с тем великолепное Время. Мы слишком торопимся убрать опавшие листья, забывая, что они помогают рождению молодых деревьев — будущих поколений. Великие личности оставляют после себя источники творчества, которые питают настоящее.

Дебюсси говорил, что музыка — это объединение разъединённых сил. Составляя программу Фестиваля, который в этом, первом, году посвящён Гленну Гульду, я старался будто бы провести линию между планетами и сферами, чей свет питал Гленна Гульда. Он обладал даром предвидения. К нему будут обращаться поколения молодых музыкантов, и он станет для них путеводной звездой. Я решил посвятить первый фестиваль памяти этого великого музыканта, который был целой планетой. Музыка, которую вы услышите, например, произведения Баха, Моцарта, Скрябина и других, представляет разные сферы, упомянутые Дебюсси. Эти сочинения, эти разъединённые силы — это атомы, составляющие планету Гульда.

Фестиваль 1990: Давид Ойстрах

Давида Ойстраха называли «Царём Давидом» не только из-за величественности и королевской манеры игры, но также и потому, что его искусство напоминало нам о тех блаженных временах, когда сформировавшиеся и смешанные искусства соединялись в идеальную гармонию. Век Перикла и эпоха итальянского Возрождения — прекрасные тому примеры. Совершенство формы, благородство стиля, искренность выражения удивительным образом сочетаются с чистотой души, безграничной щедрость и невероятным гуманизмом этого выдающегося скрипача, обладающего необыкновенным звучанием. Соединение всех этих качеств осветило страницы истории музыки, когда туда вписали имя Давида Ойстраха. Отныне он занимает особое место в этой золотой книге.

Фестиваль 1991: Жаклин Дю Пре

О Жаклин у меня остались волнующие воспоминания, смешанные с восхищением. Сколько раз я слушал её, потрясённый её невероятным талантом, когда она занималась в классе № 19 Московской консерватории у нашего друга Мстислава Ростроповича.

Фестиваль 1992: Владимир Горовиц

Владимир Горовиц — гигант XX века, один из величайших пианистов нашего времени — достиг вершин исполнительского искусства и вписал важнейшую главу в историю музыки.

Отдадим должное памяти этого великого артиста, вспомним его блестящее звучание, богатство воображения и поэтичность, ослепительную технику, масштаб его художественного замысла.

Подумаем о скоротечности человеческой жизни и откроем новую страницу в истории фортепиано. Написать её предстоит молодым талантам, которые приедут на Кольмарский фестиваль, посвящённый Владимиру Горовицу.

Фестиваль 1993: Иегуди Менухин

Волшебная скрипка

Надо вечно петь и плакать этим струнам, звонким струнам,
Вечно должен биться, виться обезумевший смычок,
И под солнцем, и под вьюгой, под белеющим буруном,
И когда пылает запад, и когда горит восток.

Николай Гумилёв

Как найти более точные слова, чем у русского поэта Николая Гумилёва?.. Ты посвятил жизнь служению искусству во всей его чистоте, ты сумел открыть людям истинную красоту, ты говорил с ними на языке правды и позволил нам заглянуть в тайну мироздания. Как маяк, ты освещаешь путь ищущим, позволяешь достичь берега блуждающим во тьме.

Твоё присутствие среди нас невероятно ценно. Ты здесь, на расстоянии вытянутой руки, мы можем обнять тебя, увидеть свет твоих глаз, которые излучают чистоту твоей души. Каждый вечер на протяжении посвящённого тебе фестиваля мы вместе будем совершать одно из величайших чудес в мире — чудо музыки.

Фестиваль 1994: Андрес Сеговия

Дорогие друзья,

В шестой раз мы вместе оживим наше прошлое, воскрешая в памяти его величие и бессмертное наследие, которое иногда склонны забывать. Снова и снова мы открываем сердца чему-то новому, невиданному и неизвестному, но неизменно прекрасному.

Когда занавес поднимется в этом году, перед нами предстанет образ прекрасной страны Испании. Испании и её культуры, отражённой музыкальным гением Андреса Сеговии.

Фестиваль 1995: Артур Рубинштейн

Если «в начале было Слово», значит, всё было сделано волей, желанием, энергией, мыслью, чувством. Мы, люди, являемся частью этого Слова, частью Творения.

Создатель, сотворяя людей из небытия, вдыхает в них божественную частицу. Те, кого он отмечает, на всю жизнь становятся Его посланниками на земле. Они несут в мир свет, пламенные чувства, свою энергию, талант и сердечную теплоту. Таким был Артур Рубинштейн, великий артист, которому посвящён фестиваль в этом году.

Чтобы почтить память Артура Рубинштейна, в Кольмар приедут многочисленные исполнители из разных стран. Ещё раз, с восторгом и восхищением, мы сможем отметить, что по-настоящему важный артист, каким был Артур Рубинштейн, продолжает жить в других музыкантах, в других людях, и его искусство возрождается благодаря свету воспоминаний.

Фестиваль 1996: Жинетт Невё

Наша память может существовать, только если питается наиболее личными воспоминаниями. Однажды, когда я ещё был маленьким ждал, когда мой папа придёт забрать меня из школы, мой учитель скрипки поставил мне пластинку. Я по сей день помню, насколько глубоко был тронут невероятным исполнением «Поэмы» Шоссона и «Цыганки» Равеля. Это была единственная запись Жинетт Невё, которую можно было достать в Советском Союзе. И как же можно забыть шок от открытия сокровищницы французской поэзии, музыки и театра, магии текстов Рембо и звучания Дебюсси?..

С высоты своей трагической судьбы Жинетт Невё остаётся для меня символом требовательного и бескомпромиссного артиста. Её чувствительность, самоотверженное служение музыке, стремление к идеалу гармонично вписаны в изысканное кружево французской культуры.

Фестиваль 1997: Пабло Казальс

Взглянем на силуэт великого Пабло Казальса, удаляющегося от нас, ступающего на путь вечности... Рассмотрим эфемерные следы, которые он оставляет на песке, и будем надеяться, что этот фестиваль, посвящённые личности выдающейся во всех смыслах, позволит нам осознать, что музыка — это священнодействие, своей непостижимой сущностью соединяющее человека с Богом; что через музыку человек может выразить свою боль и радость, объединяя человечество под парусом любви.

Фестиваль 1998: Фёдор Шаляпин

Что в имени тебе моем?
Оно умрет, как шум печальный
Волны, плеснувшей в берег дальный,
Как звук ночной в лесу глухом.

Оно на памятном листке
Оставит мертвый след, подобный
Узору надписи надгробной
На непонятном языке.

Что в нем? Забытое давно
В волненьях новых и мятежных,
Твоей душе не даст оно
Воспоминаний чистых, нежных.

Но в день печали, в тишине,
Произнеси его тоскуя;
Скажи: есть память обо мне,
Есть в мире сердце, где живу я...
А.С. Пушкин

«...Я с радостью поеду в Альзас», — писал Фёдор Шаляпин друзьям после своего последнего концерта в Париже в 1937 году... Наконец, это путешествие осуществится!

Фестиваль 1999: Леонард Бернстайн

Я хочу вспомнить свою последнюю встречу с Леонардом Бернстайном. Это было в Тель-Авиве. Он дирижировал Симфонией № 6 Малера, а я в то же время давал сольный концерт. Бернстайн присутствовал на одной из моих репетиций и пригласил меня на ужин. Мы много говорили о музыке и литературе, и Ленни признался, что очень любит одно высказыванием Роберта Джордана, героя знаменитого романа Эрнеста Хемингуэя «По ком звонит колокол». Это высказывание походило на его личное кредо: «Мир — хорошее место, и за него стоит драться, и мне очень не хочется его покидать».

Фестиваль 2000: Артуро Бенедетти Микеланджели

«...Путешественник, пришедший издалека, из другой вселенной, почти весь в чёрном; профиль, достойный чеканки на древних монетах, чрезвычайно прямая спина, почти неподвижный, без мимики и без малейшего налёта искусственности, Артуро Бенедетти Микеланджели своими строгими и точными, идеально рассчитанными, но всегда вдохновенными движениями вызывал из рояля то фонтан искр страсти, то поток света небывалой нежности. Абсолютное мастерство его исполнения, которое он демонстрировал без внешнего проявления эмоций, превосходило понимание. Мелодия воспаряла над головами зрителей, как вольная птица, никогда не знавшая клетки.

Впечатления, оставшиеся от встречи с Маэстро, никогда не поблекнут, их не затмят другие события; наоборот, с течением времени очертания становятся более чёткими и ясными.

В чём причина?

Мне кажется, что творческий поиск, интуиция и внутреннее убеждение, священный огонь, который оживляет Артиста — всё это толкает нас, во имя Музыки, идти вперёд по трудному пути, ведущему в Храм совершенства. Грандиозный пианист, каким был Артуро Бенедетти Микеланджели, принадлежит к когорте музыкантов, которым удалось узреть стены этого Храма. Он продолжает вести нас по этому трудному пути, освещая его участки своим нетленным искусством, которое не меркнет с течением времени.

Фестиваль 2001: Йожеф Сигети

В искусстве Йожефа Сигети, в его подходе к музыке сквозят высокая культура, ясный и смелый ум, изысканные манеры, искренняя доброжелательность к людям, которых он встречал, терпимость ко всем испытаниям и полное отсутствие позёрства или притворства.

Его исполнение незабываемо и зачастую образцово, ибо принадлежит только ему: это результат зрелых размышлений, продуманный, созданный с необыкновенным чувством единства и с постоянным вниманием к деталям, полный невиданных открытий. Это был смелый новатор, можно даже сказать революционер, он без колебаний отдавал своё искусство во служение музыке современников: Прокофьева, Стравинского, Берга, Бартока... Кроме того, Йожеф Сигети удивительным образом стряхнул пыль с репертуара XVIII и XIX века, показав дорогу в этом направлении будущим поколениям. Он остаётся настоящим эталоном, как благодаря совершенству своего стиля, так и за счёт достоинства и подлинности своих художественных решений.

Пришло время отдать дань этому великому венгерскому музыканту, засвидетельствовать нашу благодарность артисту, который столь щедро обогатил XX век.

Фестиваль 2002: Жан-Пьер Рампаль

Мне кажется, человек получает не только генетический код, но и то, что принято называть «духовным наследием». Одни впитывают его, другие используют, ничего не отдавая взамен... А некоторые помогают его создавать. Артист, который создаёт, который открывает своё сердце другим; Артист, который передаёт свои эмоции через архитектуру, через цвет, через слово или звук, делится с нами своим видением этики. Наиболее важным мне кажется то, что Артист передаёт нам высший дар — дар Любви.

Великий французский музыкант Жан-Пьер Рампаль был Артистом в самом благородном смысле этого слова.

Фестиваль 2005: Дмитрий Шостакович

Голос всех безголосых

Колеса ржавые скрипят.
Конь пляшет, взбешенный.
Все окна флагами кипят.
Одно — завешено.
Марина Цветаева

Дмитрий Дмитриевич Шостакович ощущал трагедию эпохи как свою собственную, личную трагедию. Именно это обстоятельство придавало его музыке невероятную мощь.

Шостакович чувствовал себя в ответе за своё время. Он чувствовал себя виновным, что живёт в такое время. Многие люди в трамвае жизни являются просто попутчиками. Некоторые не могут ничего изменить, другие — не хотят менять, потому что им так удобнее. И только считанные в полной мере ощущают свою ответственность, то пронзительное чувство вины, которое испытывал Шостакович. Именно они становятся провозвестниками правды и летописцами своей эпохи.

Думаю, что для многих людей книга Соломона Волкова «Шостакович и Сталин» станет большим открытием, открытием не только Шостаковича, но и самих себя. Могу сказать, что в этой книге во многом находят отклик и мои личные переживания и размышления, хотя мы с Соломоном не обсуждали заранее её содержание.

Вспоминаю Дмитрия Дмитриевича Шостаковича при жизни... Стоило ему войти в зал, как у присутствовавших там уже возникал какой-то душевный трепет. Причём был период, когда к этому трепету примешивалось чувство страха. Мне было десять лет, когда я впервые увидел Шостаковича. Это был январь 1955 года. В Малом зале Ленинградской филармонии состоялась премьера вокального цикла Шостаковича «Из еврейской народной поэзии». За роялем сидел сам автор, а пели — Нина Дорлиак, Зара Долуханова и Алексей Масленников.

Последняя часть этого замечательного произведения заканчивается громко: «Врачами, врачами наши стали сыновья!» А в памяти у всех ещё было живо «дело врачей», последнее сталинское кровавое дело, когда в газетах публиковались статьи о «врачах-убийцах». И я до сих пор

помню: несмотря на финальное фортиссимо, казалось бы вынуждавшее к немедленным аплодисментам, в зале воцарилась гробовая тишина. Буквально кожей своей я почувствовал страх зала. Казалось, сейчас откроются двери, войдут люди в кожаных пальто и всех заберут. Это было моё первое соприкосновение с музыкой Шостаковича «лицом к лицу». Я тогда понял — не через разум, а внутренним наитием — что услышал потрясающий шедевр, мне пока ещё в полном объеме недоступный.

Спустя несколько лет мне посчастливилось разговаривать с Шостаковичем. Квартет имени Бетховена репетировал квартет Шостаковича в присутствии автора. Мне разрешили тихонько посидеть на этой репетиции. Я примостился в последнем ряду, слушал. Когда репетиция закончилась и Шостакович выходил из зала, мы столкнулись. Он увидел в руках у меня томик стихов Блока и говорит: «Вам нравятся стихи Блока?» Я дико смутился: «Да, очень» — «А какое стихотворение вам особенно нравится?» Я сказал ему про одно блоковское стихотворение, оно звучит так:

В ночи, когда уснёт тревога,
И город скроется во мгле —
о, сколько музыки у Бога,
Какие звуки на земле!

Что буря жизни, если розы
Твои цветут мне и горят!
Что человеческие слёзы,
Когда румянится закат!

Прими, Владычица вселенной,
Сквозь кровь, сквозь муки, сквозь гроба —
Последней страсти кубок пенный
От недостойного раба!

Через много лет, к моему невероятному удивлению, я узнал, что музыкой, положенной на это стихотворение, заканчивается вокальный цикл Шостаковича «Семь романсов на стихи Александра Блока». Мне кажется, последнее четверостишие созвучно душе самого Дмитрия Дмитриевича...

В бытность мою студентом Московской консерватории, мне пришла в голову идея сделать транскрипцию фортепианных пьес Шостаковича «Афоризмы» для камерного ансамбля. Это — ранний Шостакович,

музыка эта тогда все ещё считалась «формалистической». Транскрипцию мы сделали вместе с пианистом Борисом Бехтеревым, для такого состава: скрипка, фортепиано, фагот и ударные. Не обладая навыками композиции, мы потратили на эту работу полгода и послали её Шостаковичу, который тогда был в больнице. Максим, сын Дмитрия Дмитриевича, передал нам его слова: «Папа очень доволен и рад, что «Афоризмы» обретут вторую жизнь». Шостакович только попросил обозначить в партитуре штрихи. «Афоризмы» были выпущены при жизни Дмитрия Дмитриевича издательством «Советский композитор», а на Западе впоследствии издательством Сикорского. Мы были безмерно счастливы, потому что Шостакович очень редко разрешал кому бы то ни было прикасаться к своим сочинениям.

Это дало мне моральную поддержку для другой работы, осуществлённой позднее вместе с Владимиром Мильманом — мы переложили для камерного оркестра «Антиформалистический раёк» Шостаковича, об истории создания которого рассказывается в книге Волкова. Я дирижировал исполнением «Райка» (солистом был певец Алексей Мочалов) в Москве, в нью-йоркском Карнеги-холл и многих других залах, всюду с огромным успехом. В этой музыке поражает шутовское, юродствующее начало, тот смех сквозь слёзы, сущность которого не все западные люди понимают. А мы способны смеяться сквозь слёзы, способны смеяться над собой, и всё это есть в музыке Шостаковича.

Волков справедливо пишет, что Шостакович ощущал в себе драгоценный дар национального летописца. Мы все именно так и воспринимаем Шостаковича. Когда слушаешь его музыку, неминуемо думаешь о сталинской эпохе. Практически не было семьи, где кто-то из родных во времена Сталина не пострадал бы. И моя семья не была исключением. Я прекрасно помню день, когда объявили о смерти Сталина. Вся школа плакала, я тоже пришел домой в слезах. И вдруг мама говорит мне шёпотом: «Слава Богу, наверное, мы скоро увидим нашего дядю».

Я вспомнил об этом, когда беседовал о финале Первого скрипичного концерта Шостаковича с Виктором Либерманом, концертмейстером оркестра Мравинского. Это праздничная, яркая часть, обозначенная автором как «Бурлеска». Шостакович рассказал Либерману, что в этой музыке — радость человека, вышедшего из концлагеря. Зная это, вы совершенно по-другому будете исполнять финал Первого концерта. Рассказ Виктора Либермана словно окунул меня в атмосферу времён Баха, когда была важна устная традиция комментария к музыке. Эта

устная традиция возрождается сейчас, во многом благодаря книге Волкова, но в другом историческом контексте. Она помогает докапываться до зашифрованной сути опусов Шостаковича.

Хочу сказать об одном своём личном открытии. Много лет назад я начал работать над Камерной симфонией Шостаковича (это переложённый Рудольфом Баршаем для камерного оркестра Восьмой квартет). Сочинение это имеет официальное посвящение — «памяти жертв фашизма и войны». Когда я работаю над партитурой, то вчитываюсь, вдумываюсь в неё, буквально сплю с ней под подушкой. И вдруг я ощутил, что в одном месте этого сочинения Шостакович показывает, что его расстреливают, я услышал, что в этом месте его убивают. И я тогда сказал себе: нет, это не только о жертвах фашизма и войны, это Шостакович воздвиг надгробный памятник самому себе. И как же я был потрясён, когда в одном из писем Шостаковича, опубликованных позднее Исааком Гликманом, я прочитал, в связи с Восьмым квартетом, следующие слова композитора: «Я размышлял о том, что если я когда-нибудь помру, то вряд ли кто напишет произведение, посвящённое моей памяти. Поэтому я сам решил написать таковое».

Потом я начал глубоко и серьезно изучать симфонии Шостаковича. Во время работы над его Пятой симфонией (о которой много пишет в своей книге Соломон Волков) я, мне кажется, понял внутреннюю психологическую пружину этого сочинения. Здесь тоже обозначена тема гибели автора. Финал симфонии внешне жизнерадостный, оптимистический. Кажется, что это колонны демонстрантов идут — как все мы когда-то шли — по Красной площади в Москве или по Дворцовой площади в Ленинграде. Люди идут плотно, плечом к плечу. И вдруг герой (а это — сам Шостакович, конечно) погибает, его убивают, а народ вокруг этого не замечает. И продолжает идти в том же темпе, не замедляя шага.

В Пятой симфонии Шостаковича очень сильна, на мой взгляд, тема духовной жизни. Я думаю, что Шостакович — человек с Божией отметиной, которая выражается даже символически — знаком креста. Если вы возьмете буквы его имени и расположите их нотные эквиваленты на нотном стане, а потом проведете между ними линии, то получится крест. То же самое присутствует и в имени Баха.

Альфред Шнитке построил на этом своё небольшое, но глубокое произведение, которое называется «Прелюдия памяти Шостаковича». Там он соединяет эти темы — Баха и Шостаковича. И получается крест —

тот крест, которым были изначально обозначены судьбы и Баха, и Шостаковича. Шнитке соединил эти кресты.

Эту Божию отметину Шостакович должен был пронести через всю свою жизнь. В конце концов, каждый из нас несёт свой крест и каждый из нас находится в поисках истины. С моей точки зрения, истина когда-то была неделимой, абсолютной. Затем она разлетелась на множество осколков. И теперь каждый человек бредёт по жизни в поисках собственного кусочка истины. Это и есть наш крест.

Работая над Пятой симфонией Шостаковича, я подумал, что Шостакович чувствовал себя неудачником, страдальцем, так же, как Иисус Христос, которого не понимали. Мне кажется, что он себя так внутренне и ощущал. И многие это в нём ощущали. Об этом пишет Волков, приводя, в частности, замечательную цитату из дневника Евгения Шварца: «...благородство материала, из которого создан Шостакович, приводит к чуду. Люди настоящие, хотят этого или не хотят, платят судьбе добром за зло».

Не случайно в Пятую симфонию Шостакович ввёл цитату из «Кармен», тему любви. Что для него была любовь? Что такое христианская любовь? Помню, я позвонил Соломону Волкову в Нью-Йорк, где он живёт, это было часов в восемь утра, и говорю: «Знаешь, я сейчас работаю над Пятой симфонией Шостаковича и совершенно убеждён, что он идентифицировал себя с Иисусом Христом!» Соломон мне ответил: «Ты прав, это чувствовали многие современники, которые общались с Шостаковичем — и Евгений Шварц, и Мариэтта Шагинян...»

После того, как я прожил несколько месяцев с партитурой Пятой симфонии Шостаковича, и она стала для меня буквально живым существом, я пришёл к оркестру на первую репетицию и начал рассказывать музыкантам о том, как мне видится эта музыка. Говорил о теме любви, о параллелях с Иисусом Христом, о своём понимании финала симфонии, рассказывал о совершенно невероятной третьей части, о недостижимом блаженстве, которое Шостакович искал всю свою жизнь, и которое каждый человек ищет. Я не заметил, как прошло два с половиной часа репетиции. Когда я взглянул на часы, то сказал музыкантам: «Что же вы меня не остановили? Вы же работаете так долго без перерыва. А я увлекающийся человек и забыл о времени». И вдруг услышал в ответ от них: «А мы тоже так увлеклись, что забыли о времени». Вот что делает Шостакович с людьми.

Меня очень тронули страницы книги Волкова, посвящённые теме «Шостакович и война». Это тоже напрямую соприкасается с историей моей семьи — ведь моя мама пережила блокаду Ленинграда. Как и многие студенты, она сбрасывала фугасные бомбы с крыши консерватории, выносила раненых на своих плечах. И присутствовала на знаменитом исполнении Седьмой симфонии Шостаковича в осаждённом Ленинграде, когда люди слушали эту музыку стоя. Эту историю, также описанную в книге Волкова, она мне рассказывала каждый раз со слезами на глазах. Вся наша семья молилась на Говорова, командующего войсками Ленинградского фронта. Именно благодаря говоровской разведке появилась возможность, предварительно обрушив шквал снарядов на огневые точки немцев, провести этот исторический концерт. Говоров на нём присутствовал. Поэтому для матери моей это было святое имя. Когда мы собрались переезжать из Ленинграда в Москву, папа нашёл обмен, но хотел, чтобы мама сначала посмотрела квартиру: «Она далеко, на улице маршала Говорова». И мама тогда сказала: «Если это улица маршала Говорова, то переедем туда, я даже смотреть не буду. Я буду счастлива жить на этой улице».

Волков очень правильно отмечает спиритуальную роль Седьмой симфонии Шостаковича во время войны, особенно для блокадников. Он цитирует военный дневник Николая Пунина, коренного петербуржца: «... если бы были открыты церкви, и тысячи молились, наверное, со слезами, в мерцающем сумраке, насколько менее ощутима была бы та сухая железная среда, в которой мы теперь живем». Тогда было время, когда власти с подозрением смотрели на людей, ходивших в церковь или посещавших храмы любых конфессий. Поэтому исполнения Седьмой симфонии в тот период превращались в некое подобие религиозного ритуала. Ведь Шостакович, когда он писал Седьмую симфонию, поначалу планировал положить на музыку псалмы Давида, в частности, 9-й псалом, где говорится, что Бог «взыскивает за кровь; помнит их, не забывает вопля угнетённых».

Тут важна тема сопричастности с народом, с угнетёнными людьми — «плачьте с плачущими». Я думаю, что это была главная творческая артерия, по которой текла музыка Шостаковича. И неслучайно его так волновала духовная музыка других композиторов. Шостакович даже сделал фортепианное переложение Симфонии псалмов Стравинского. Когда Шостаковича вывозили из осаждённого Ленинграда, то он эти ноты захватил с собой, как нечто самое необходимое.

Д.Д. Шостакович понимал, что после него должно остаться это пасторское слово, запечатлённое нотами, музыкой. Ведь для того, чтобы писать подлинно духовную музыку, вовсе не обязательно быть церковным человеком. Я считаю, что у каждого из нас есть в душе свободное пространство для религиозного чувства. Без этого человек не может существовать. А Шостакович ощущал своё миссионерство, причём именно в ключе уже процитированного мною апостола Павла, который сказал: «Плачьте с плачущими». Он не сказал: «Вешайте им лапшу на уши». Вот почему Шостакович был с плачущими, как и Анна Андреевна Ахматова, слова которой из «Реквиема» приводит и Волков:

Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Это была эпоха, когда «каждому было о ком плакать». Но плакать надо было тихо, под одеялом, чтобы никто не увидел — ведь все друг друга боялись. Поэтому горе давило, душило всех, душило и Шостаковича тоже. Но он написал об этом, потому что чувствовал ответственность перед своим народом: сказать правду.

Тут ощущается глубокая связь Шостаковича с Пушкиным и Мусоргским, опера которого «Борис Годунов» завершается горьким воплем Юродивого: «Плачь, плачь, русский люд, голодный люд!» Соломон Волков, анализируя эту связь, очень точно и интересно говорит о различных ролях, «масках» Шостаковича, воспринятых им от Пушкина и Мусоргского: это и летописец, и юродивый, и даже самозванец. Какие-то черты всех трёх ощущали в себе и Пушкин, и Мусоргский, а вслед за ними и Шостакович. Потому что настоящая личность формируется, на мой взгляд, тремя главными обстоятельствами. Во-первых — это наличие таланта, затем — наши корни и жизненные уроки, я называю их «учебниками жизни». И, наконец, это большие препятствия, требующие мобилизации внутренних сил для их преодоления.

Когда я говорю о жизненных примерах, то подразумеваю и культуру тоже. «Учебники жизни» — это и Пушкин, и Гоголь, и Достоевский. Мы часто не знаем, кто является нашими учителями, но в каждом из нас живут все братья Карамазовы. И в Достоевском они тоже жили, иначе бы он не смог их создать.

Книга Волкова — это своего рода опыт расчистки иконы. Волков не уклоняется от разговора о самых острых, спорных аспектах биографии Шостаковича. Он очень правильно пишет о том, что поэт смотрит на

страшные жизненные схватки как бы сверху, из космоса. Так смотрели на театр жизни Шекспир, Моцарт, Пушкин, Шостакович. Но одновременно Волков подчеркивает и то, что поэт неминуемо оказывается в гуще жизненного процесса. Вспомним того же Пушкина, который, несомненно, ощущал в себе какие-то чёрточки своего же персонажа — Самозванца из «Бориса Годунова». Человек сам от себя всё равно не может уйти слишком далеко.

Волков напоминает нам о том, как в одном из своих писем Шостакович написал: «Разочаровался я в самом себе. Вернее, убедился в том, что я являюсь очень серым и посредственным композитором». Когда читаешь об этом, то возникает ощущение, что человек, которого вы до этого мало знали, пришёл, посидел с вами на кухне за чашкой чая и раскрылся. И вы увидели его душу — душу человека неуверенного, болезненного, страдающего, смиренного. Как это перекликается с Цветаевой: «В моей руке почти что горстка пыли — мои стихи».

На Шостаковича у многих людей — и в России, и на Западе — до сих пор существует однобокий взгляд. За границей, после того, как продирижируешь какой-нибудь из симфоний Шостаковича, тебе иногда говорят: «Beautiful!» В такие моменты я готов с горя провалиться в канализационный люк. Шостакович оставил нам свою кровоточащую музыку, музыканты, её исполняя, оставляют капли своей крови на сцене. При чем тут «Beautiful!»?

Многие до сих пор не понимают, что дуализм в музыке и жизни Шостаковича был вынужденным. Например, к Шостаковичу предъявляют претензии, что он вступил в партию и т.д. Я даже видел гипсовую статуэтку, изображающую Шостаковича, согнувшегося в позе «чего изволите». Это, по-моему, несправедливый и оскорбительный взгляд на фигуру Шостаковича и его музыку. Книга Волкова чрезвычайно важна тем, что она оспаривает подобную точку зрения, исследуя Шостаковича в объёмном социальном и культурном контексте.

Я Соломона Волкова знаю очень давно, практически всю свою сознательную жизнь — мы с ним учились в одной школе при Ленинградской консерватории имени Римского-Корсакова. Уже тогда Волков отличался от многих своих сверстников — в первую очередь, удивительной широтой интересов. Так было всегда — то он собирал квартет, чтобы сыграть новый опус Шостаковича, то организовывал постановку забытой оперы. (Это была опера ученика Шостаковича Вениамина Флейшмана, погибшего во время войны; он написал её на

чеховский сюжет, «Скрипка Ротшильда»). Шостакович «Скрипку Ротшильда» дописал и оркестровал, а Волков, вместе с дирижёром Юрием Кочневым, впервые представил эту оперу на сцене. То Волков со своим квартетом уезжал в Комарово к Ахматовой — об этом ходили слухи, сам он своё общение с Ахматовой не афишировал. У Волкова можно было получить стихи Бродского, которые только начали появляться в самиздате. Словом, он уже тогда был удивительным человеком.

Мышление Волкова с самого начала было весьма оригинальным. Это проявлялось уже в его школьных сочинениях, которые всегда были свежими, интересными. Безусловный литературный дар Соломона раскрывался в том, что он любую тему, иногда самую простую, мог рассмотреть под совершенно необычным углом зрения. В нём развилась такая критическая мысль, которой ни у кого из нас тогда не было. Это позволило Соломону Волкову впоследствии опубликовать замечательные книги — разговоры с Шостаковичем, которые вызвали неутраченную до сих пор шумную полемику; книгу бесед с великим скрипачом Натаном Мильштейном.

В России в последние годы вышли три книги Соломона Волкова — «Страсти по Чайковскому: разговоры с Джорджем Баланчиным», затем великолепная «История культуры Санкт-Петербурга» и, наконец, его «Диалоги с Иосифом Бродским», которые лично мной воспринимаются как современный аналог разговорам Гёте с Эккерманом.

В книге «Шостакович и Сталин» мне показались исключительно интересными параллели — Булгаков, Мандельштам, Зощенко, Пастернак. К примеру, Пастернак сказал своему другу, что «книга есть кубический кусок горящей, дымящейся совести». Любой творческий человек над этой фразой задумается. Ведь так же и музыка Шостаковича — клубок его горящей, дымящейся совести. «Искусство при свете совести», как говорила Марина Цветаева.

Очень своевременны и современны параллели с Сергеем Эйзенштейном. Когда Эйзенштейн снял вторую серию «Ивана Грозного», то один из приятелей режиссёра указал ему на содержащиеся в фильме антисталинские аллюзии. Эйзенштейн рассмеялся, а затем перекрестился: «Господи, неужели это видно? Какое счастье, какое счастье!». И подтвердил, что делал свой фильм, имея в виду великую русскую традицию — традицию совести: «Насилие можно объяснить,

можно узаконить, можно обосновать, но его нельзя оправдать, тут нужно искупление, если ты человек».

Волков пишет о рисунке Эйзенштейна, датированном 1944 годом, где режиссёр изобразил, напоминавшую своими очертаниями о знаменитом «Мыслителе» Родена, фигуру, скованную по рукам и ногам, но всем своим обликом выражавшую вызов и неповиновение. Подпись Эйзенштейна к этому рисунку была кратка и выразительна — «Свободный человек». Свободны ли мы сегодня? Когда журналисты задавали вопрос о свободе Иосифу Бродскому, он отвечал: «А что вы меня об этом спрашиваете, если впереди Страшный Суд?»

Тот же Эйзенштейн свою внутреннюю свободу реализовал в героическом поступке: он спас архив уничтоженного Сталиным Мейерхольда, своего учителя. Эйзенштейну принадлежит высказывание, которое можно отнести и к Шостаковичу: «Великолепно умирать за Родину, но важнее жить для неё!».

Замечательно в книге описаны сомнения, которые одолевают каждого настоящего художника. Волков приводит цитату из Родченко: «То, что мы сделали, это было никому не нужно». Такое ощущение возникает у каждого творческого человека, сталкивающегося с подменой ценностей. Это актуально и для нашего времени, когда можно всё купить и продать, и когда подлинные ценности с трудом завоёвывают своё место. Что остается человеку? Замкнуться в своём творчестве, в своей собственной маленькой купели. Я это на себе испытываю: вот придёшь домой иногда, тихо поиграешь Баха и только тогда чувствуешь, что в душу возвращается какая-то внутренняя гармония.

Каждый человек живёт в поисках. С одной стороны, он чувствует себя борцом, с другой — жертвой. Год рождения и год смерти — между этими двумя датами идёт продолжающийся всю жизнь изнурительный поиск гармонии.

Соломон Волков блестяще описывает дуэль Шостаковича со Сталиным, анализирует ход мысли и того, и другого. У кого-то могут возникнуть сомнения — а думал ли так Сталин? Ведь он не оставил нам своих дневников или мемуаров, сохранились лишь документы, да и то далеко не все. Я могу напомнить афоризм Юрия Тынянова: «Там, где кончается документ, там я начинаю». То есть, стартуя от документа, писатель идёт дальше. И Тынянов добавлял, что человек не говорит главного, а за тем, что он сам считает главным, есть ещё более главное. Соломон Волков,

как художник, имеет право слушать игру своего воображения, и у этой игры есть своя логика, основанная на интуиции. Я думаю, что очень часто в искусстве интуиция важнее, чем рации, об этом и Пушкин писал в «Моцарте и Сальери».

Тем более, что интуитивные догадки Волкова подтверждаются и рассекреченными документами, и фактами. Например, сообщениями о том, как Сталин, просматривая списки осужденных, ставил против их фамилий то одну черту, то две. Одна черта означала расстрел. Две — десять лет заключения. Против фамилии Мейерхольда Сталин поставил одну черту...

Другой пример — волковский анализ Пятой симфонии Шостаковича. Я с ним абсолютно согласен, ибо всё подтверждается — в частности, зашифрованный в финале симфонии музыкальный намёк. Это — автоцитата из романса Шостаковича на стихи Пушкина «Возрождение»:

Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникают в ней виденья
Первоначальных, чистых дней.

Шостаковича, как и Пушкина, волновала тема нетленности творчества, ему было важно, что «создание гения пред нами выходит с прежней красотой». Когда невидимое становится видимым, а великое внутреннее чувство доходит до широкой народной аудитории. Тогда оказывается, что невидимое значительно больше видимого и осязаемого, того, что можно потрогать.

Шостакович, будучи новатором, не порвал с традициями. Вослед Чайковскому или Рахманинову он сумел сделать свою личную эмоцию общечеловеческой, я бы сказал — мировой эмоцией.

Большинство здравомыслящих музыкантов к Шостаковичу относились с трепетом. Люди понимали, что живут в одну эпоху с гением. Каждый раз, когда я соприкасаюсь с его музыкой, мне хочется встать на колени. Когда Шостакович ушёл из жизни, то возникло ощущение, что в космосе родилась новая планета, которая воздействует на нас, изменяет нас. И связь эта не прерывается.

То, что люди постоянно открывают для себя новые черты «планеты Шостакович», говорит о необычайной многомерности этого явления. Это всё равно, что попасть на какую-нибудь планету и взять пробу грунта

в одном месте, а потом в другом: результаты будут совершенно разными. Мне кажется, что очень большой кусок породы удалось взять, рассмотреть и исследовать Соломону Волкову.

Позволю себе еще одно сравнение. Ко многим сочинениям Шостаковича я шёл всю жизнь. Боялся не справиться с их многомерностью и глубиной, ощущая себя аквалангистом, которому, как глубоко ни ныряй, до дна всё равно не достать. Творчество Шостаковича бездонно. В попытке его постижения книга Соломона Волкова очень многим, и не только профессиональным музыкантам, может помочь.

У Марины Ивановны Цветаевой есть такие слова — «На линейках нот нет». Когда человек приходит в зал и слушает музыку Шостаковича, то эмоция его раздирает и доводит до чувства катарсиса. Вот когда становится понятно, что «на линейках нот нет!»

Фестиваль 2006: Эмиль Гилельс

Пора — пора — пора
Творцу вернуть билет.
Марина Цветаева

Имя Эмиля Гилельса возвращает меня в детство. Моя мама родом из Одессы, как Гилельс, они учились в одной музыкальной школе. В то время они часто встречались, и уже потом в Ленинграде мама не пропускала ни одного его концерта. Очень часто я ходил вместе с ней... Моя мама считала гениями многих пианистов: Софроницкий гениально играл Скрябина, Юдина фантастически исполняла Шумана и Брамса, Рихтер — непревзойдённый интерпретатор сонат Бетховена... Однако Гилельс занимал в её сердце особое место.

Мне кажется, что Гилельсу с детства везло с учителями. Его первый педагог, Ткач, обучался в Париже. Это, возможно, объясняет вкус Гилельса к французским композиторам; он играл Сен-Санса, Равеля и Дебюсси, как никто другой... Не будем забывать, что он выиграл национальный фортепианный конкурс в 16 лет с «Токкатой» Равеля, за ночь переписанной вручную и выученной за один день. Этот триумф положил начало блестящей карьере: Гилельс проснулся знаменитым, его имя узнал весь Советский союз. Тем не менее, за несколько месяцев до этого второй учитель Гилельса, Берта Рейнгольд, привезла его в Москву, чтобы показать Генриху Нейгаузу. По всей видимости, Гилельс его не впечатлил... У знаменитого профессора уже был ученик такого же возраста, некий Слава Рихтер. На прослушивании, после просьбы Нейгауза сыграть сонату Бетховена Рихтер спросил: «Которую? Я играю их все...»

Во время судьбоносного конкурса в 1933 году молодой Гилельс впервые встретился со Сталиным. «Отец народов» остался приятно впечатлён, что и определило будущую карьеру Гилельса. Потом будут и другие встречи со Сталиным... В 1930-х годах пианист участвовал ещё в двух конкурсах: в Вене, где занял второе место (победителем стал Яков Флиер), и Брюсселе, где Гилельс взял первую премию. После конкурса в Бельгии в Кремле был организован большой приём... Яков Флиер, который гостеприимно принял меня, когда мне негде было жить в Москве, рассказывал об этом памятном вечере. Сталин должен был встретиться с представителями советской интеллигенции. Людей выстроили в большом зале, где не было ни одного стула, и несколько

часов пришлось стоя ждать прихода вождя. Подходя к Гилельсу, Сталин сказал: «Золотой мальчик!» Потом он ещё не раз выражал свои симпатии пианисту: запретил ему идти в армию во время Великой отечественной войны; в 1945 году вызвал Гилельса выступить перед участниками Потсдамской конференции. «Привезите моего рыжего!» — приказал Сталин после концерта американского квартета, выступавшего по поручению Трумэна.

Не стоит забывать, что в ту пору к музыкантам-победителям международных конкурсов относились как к национальным героям! Многочисленные новости тех времён служат тому подтверждением. По мнению политического руководства, победы советских артистов доказывали беспочвенность звучавших на Западе обвинений в том, что большевики разрушили всю русскую культуру. Со времён первой премии Льва Оборина на конкурсе Шопена советские музыканты регулярно занимали все призовые места!

Как и всех остальных артистов, которых режим использовал в своей пропаганде, Гилельса воспринимали своеобразным посланцем Советского союза, этой мощной и ужасающей империи. Первый нарком просвещения Луначарский писал, что Революция призывает массовое искусство и виртуозных исполнителей себе на службу. В своей статье «Партийная организация и партийная литература» Ленин сформулировал идею, что артисты являются винтиками пропаганды идей коммунизма. Даже Гилельс был вынужден приспособливаться к этой роли «винтика пропаганды», и не только он! Если подумать, это не миновало никого из творцов того времени. Вспомним Дмитрия Шостаковича... Говорят, Гилельс смог спасти своего учителя профессора Генриха Нейгауза: в конце 1941 года, во время планируемой эвакуации Московской консерватории на Урал, КГБ обвинило его в симпатиях к Германии. Этому знаменитому педагогу грозили ГУЛАГ и смерть. Гилельс лично встал на его защиту перед Сталиным, и тот в итоге «простил» Нейгауза: «Оставляю вам вашего дурака-профессора!» Не надо забывать, что артисты, даже самые известные и самые признанные, всегда находились под строгим надзором КГБ.

С течением времени мы можем более объективно взглянуть на трудности, с которыми сталкивались великие артисты в советские годы. Эти великие артисты, наконец, заняли достойное место в истории исполнительского искусства, в русской и мировой культуре.

Возвращаясь к теме моего детства, я вспоминаю, что побаивался Гилельса. После каждого концерта мама водила меня к нему за кулисы Ленинградской филармонии. Помню, что зал всегда принимал Гилельса с восторгом, зрители кричали и бросались к сцене. Он играл просто невероятно! Помню его гримёрку, драпированную красной тканью. Мама представляла меня: «Мой сын, Вова». Гилельс нежно трепал меня по щеке. Он редко улыбался, его губы оставались плотно сжатыми, его взгляд как будто пронизывал вас насквозь. Он выглядел очень сосредоточенным, суровым и серьёзным. Прекрасно помню, как он выходил на сцену: он смотрел прямо перед собой, ни на что не отвлекался, быстро подходил к роялю, как будто ему могли помешать начать играть. С первых звуков залом овладевало невероятное ощущение, своего рода напряжение: все понимали, что этот сидящий у рояля человек обладает небывалой мощью, как физической, так и духовной. Можно процитировать Станиславского, который говорил, что великий актёр обладает даром подчинить себе публику, держать её в своей власти, как держат в руке муравьёв: можно их раздавить, а можно даровать им жизнь... Я думаю, что Гилельс обладал этим редким даром.

После победы на международном скрипичном конкурсе в Монреале, я вернулся туда с концертом. Я приехал заранее, понимая важность этого выступления для моей дальнейшей карьеры на Западе: там должен был присутствовать вице-президент агентства «Коламбия Артистс». Меня встречал русский эмигрант, некий Кудрявцев, потомок первых эмигрантов. Я спросил, есть ли какое-то спокойное место, где я мог бы заниматься, и где моя скрипка никому бы не помешала, в отличие от отеля с его тонкими стенами. Мне предоставили репетиционный зал в новом здании, которое только что построили в Монреале. Едва я начал заниматься, как моё внимание привлекли звуки рояля. Где-то совсем рядом со мной кто-то играл гаммы, совершенно исключительным образом... Я положил скрипку и вышел в коридор покурить и послушать рояль. Ноты будто вылетали из рога изобилия, и техническое мастерство исполнителя казалось безграничным. Кто может так играть? Наверное, русский, сказал я себе... Затем настала пауза, дверь открылась, и в коридор вышел сам Гилельс.

Я бросил сигарету и представился:

- Эмиль Григорьевич, я сын Кати...

- Ах да, Володя, сын Кати... Что ты здесь делаешь?

- У меня здесь концерт через пять дней.

- Ах да, ответил Гилельс, ты получил первую премию, это серьёзно! Bravo! Когда я вспоминаю все эти конкурсы, на которых надо было победить... Какие нервные затраты каждый раз, настоящий кошмар, эти конкурсы! Ненавижу конкурсы!

После паузы я осмелился задать ему вопрос:

- Эмиль Григорьевич, то, как вы играете гаммы... Это невероятно! Я не мог продолжать репетицию... Никогда в жизни не слышал ничего подобного!

Гилельс ответил:

- Я всегда играю гаммы, это мой набор для выживания, сумка с инструментами, которые могут мне пригодиться...

Я терпеть не могу играть гаммы, поэтому ничего не ответил, но устыдился.

В тот вечер Гилельс пригласил меня на свой концерт — последний в серии исполнений всех концертов Бетховена в Монреале. Он играл божественно... На бис он исполнил незабываемую Прелюдию Баха. Гораздо позже он сказал мне, что, играя Баха, вспоминал фразу Гёте о том, что, как ему кажется, когда Господь создавал мир, он слышал музыку Баха.

У Гилельса был уникальный, небесный звук, он казался сверхъестественным, неподражаемым. Его рояль пел, это была чистая лирика. Есть старое русское выражение: «Это не я пою, это моя душа говорит». Создавалось впечатление, что это поёт душа Гилельса.

После этого памятного концерта Бетховена в Монреале, Гилельс пригласил меня к себе в отель. Меня встретила его супруга, очень красивая женщина. Гилельс, в халате, спросил, люблю ли я пирожные. Его жена пошла за выпечкой, а я окинул взглядом комнату. Стопка книг, сверху которой лежал «Дневник» Анны Франк. Увидев направление моего взгляда, Гилельс сказал: «Как и твоя мама, пережившая блокаду Ленинграда и войну, я потерял много близких и очень страдаю из-за этого». Ещё там было множество художественных альбомов. Я подумал, что этот интерес к живописи и цветам, наверняка, обогатил оглушительную палитру нюансов, которые демонстрировал Гилельс в своей игре. Мама потом рассказала мне, что Гилельс дружил с

художником Петром Кончаловским и с великим драматическим актёром Качаловым. Гилельса любил слушать Качалова за кулисами, когда тот читал стихи Пушкина или «Братьев Карамазовых» Достоевского.

В то время меня очень интересовали психологические аспекты художественного творчества, и я хотел понять, как Гилельс выбирал произведения для концертов. «Знаешь, — ответил Гилельс, — когда я работаю над новым произведением, я изучаю как минимум 10-15 сочинений того же композитора, я их играю, пытаюсь проникнуть в его мир, пропитаться его вселенной. Затем я спрашиваю себя, правильно ли выбрал произведение. И если, исполняя его, я надеюсь чего-то достичь, я всерьёз берусь за работу. Но иногда мои надежды не оправдываются, и ничего не выходит...» Я был ошеломлён: «Даже у вас может что-то не получиться?»

Много лет спустя я вспоминал этот разговор, читая стихотворение Роберта Рождественского, посвящённое творческому процессу:

Сначала в груди возникает надежда,
неведомый гул посреди тишины.
Хоть строки
еще существуют отдельно,
они еще только наитьем слышны.
Есть эхо.
Предчувствие притяженья.
Почти что смертельное баловство...
И — точка.
И не было стихотворенья.
Была лишь попытка.
Желанье его.

Зачастую великие артисты выражают глубокие истины очень простым языком. По прошествии долгих лет вы осознаёте эти истины как нечто очевидное... Я часто вспоминаю, что говорил мне Гилельс. В тот вечер, когда мы вместе ели пирожные, меня поразили размышления Гилельса о хрупкости артиста, беззащитного перед лицом человеческой злобы и непорядочности. «Люди способны причинить нам, артистам, много зла. Мы, музыканты, оказываемся беспомощными, не знаем, как защитить себя. Мы проводим время за роялем, занимаемся музыкой... Мы — лёгкая добыча...» Это заявление, сделанное Гилельсом, напоминает мне о фразе из «Ракового корпуса» Солженицына. Главный герой пошёл в зоопарк, и в обезьяньем ряду на клетке с приматами увидел надпись:

«Жившая здесь обезьянка ослепла от бессмысленной жестокости одного из посетителей. Злой человек сыпнул табака в глаза макаке-резус». Сыпнул со злости, без какой-либо причины. Почему люди так поступают? Этому нет объяснения, это беспричинные действия.

Я думаю, что внутренняя жизнь Гилельса была непростой, как и его «официальное» положение в Советском союзе во время, когда многие артисты выбирали не «служить» режиму. Не стоит забывать, что в то же время жил другой фортепианный гигант Святослав Рихтер. Этот великий мыслитель и исключительный исполнитель был окружён аурой таинственности. Он не был официальным артистом, вокруг него витал аромат запретного. Некоторые считали их «соперниками», настоящими или вымышленными.

Вместо того чтобы радоваться существованию двух гениальных пианистов в одно время, их противопоставляли! Человеческий талант — подтверждение существования Бога. Мы должны это ценить!

Нейгауз говорил, что форма головы Рихтера напоминает ему совершенство купола собора Святого Петра в Риме, построенного Брунеллески. Воскобойников, пианист и журналист на радио Ватикана, рассказывал, что во время визита в собор Святого Петра Гилельс спросил его: «Скажите, какие произведения в исполнении Рихтера вы бы хотели услышать в этом священном месте?» Было ли это совпадением, шуткой или чем-то, что терзало Гилельса изнутри?

Гилельс несколько раз возглавлял жюри конкурса имени Чайковского. Самый первый конкурс проходил в 1958 году, в самый разгар «холодной войны», при весьма сложной политической ситуации. И вот приезжает Ван Клиберн, «Ваня», как его прозвала московская публика, влюбившаяся в этого американского пианиста. Гилельсу хватило смелости объяснить Хрущёву, что было немыслимо не дать ему первую премию, этого требовало общественное мнение. На третьем конкурсе Гилельс присудил первую премию молодому, шестнадцатилетнему пианисту из Ленинграда, некоему Григорию Соколову. Мало кто помнит, что произошло во время объявления результатов: председателя жюри готовы были разорвать, потому что публика считала достойным победы Мишу Дихтера. Музыкальная совесть Гилельса, который пророчески разглядел невероятный талант Соколова, не позволила ему отдать первую премию Мише Дихтеру (который, к слову, в финале выступил небезупречно). Как Гилельс смог предвидеть будущее, слушая этого шестнадцатилетнего подростка? Несколько лет назад, слушая

Соколова на сольном концерте в Амстердаме, восхищаясь его вдохновенной и ошеломительной игрой, я вспомнил Гилельса и этот конкурс...

Великие артисты, люди, обладающие настоящим талантом, видят вглубь вещей, слышат лучше, слышат то, чего не слышат другие. Все мы знаем, что слушать и слышать — не одно и то же.

Я хотел бы ещё раз сказать о богатой творческой и культурной жизни Советского союза в эпоху Гилельса. Целая плеяда великих артистов: Владимир Софроницкий, Яков Флиев, Мария Юдина, Яков Зак, Давид Ойстрах, Леонид Коган... Но атмосфера зависти, подозрения и злобы мешала им спокойно жить. «Дети! Не растите злыми!» — писал Солженицын. Почему бы не принять тот факт, что яблоня даёт яблоки и не может дать каштаны? Почему бы не признать, что талант может выражаться в совершенно разной форме? Прекрасно осознавать, что в нашем мире существует столько неординарных талантов! Места хватит всем! Наша жизнь слишком коротка, давайте будем добрыми, давайте помнить о великих артистах, освещающих путь сегодняшним музыкантам! Вне всякого сомнения, Эмиль Гилельс — в их числе.

Фестиваль 2007: Шарль Мюнш

Шарль Мюнш, артист и гуманист

«Стоя за дирижёрским пультом,
становишься мишенью тысячи
взглядов».

Шарль Мюнш

Я прекрасно помню концерт Шарля Мюнша во главе Бостонского симфонического оркестра в Ленинграде. Я был очень молод, но его сценическое обаяние и харизма произвели на меня очень яркое впечатление. Когда Шарль Мюнш дирижировал гимн Советского союза, весь зал был растроган до слёз, настолько неординарным было звучание, которого он добился от оркестра даже в таком «протокольном» произведении. «Так вот, что значит — быть дирижёром» — сказал я себе.

В своей книге «Я — дирижёр» Шарль Мюнш пишет: «Быть дирижёром — это не работа. Это призвание, иногда священнодействие, иногда болезнь. Болезнь, вылечить от которой может только смерть... Дирижёр должен обладать внутренним возбуждением, всепоглощающим пламенем, магнетизмом, завораживающим одновременно и музыкантов, которыми он дирижирует, и публику, пришедшую на концерт. Дирижёр должен вдохнуть в партитуру жизнь! Музыка — это искусство выражения невыражаемого, она намного превосходит слова...»

Когда я впервые читал книгу Шарля Мюнша, точность этих мыслей поразила меня. И сегодня я могу подписаться под каждым его словом!

Это был величайший дирижёр и величайший гуманист, посвятивший всю жизнь служению музыкальным идеалам. Художественные замыслы Шарля Мюнша мне очень близки, они служили мне путеводной нитью в годы обучения дирижированию. Через музыку мы даём людям немного надежды, тепла и света. Поэтому более чем справедливо, что Международный фестиваль в Кольмаре, которым я руковожу, посвящён этому великому эльзасскому музыканту!

Фестиваль 2008: Мстислав Ростропович

Слава навсегда...

10 июля 1996 года. Это был незабываемый вечер! После концерта, поздно ночью, мы с Мстиславом Ростроповичем сидели и слушали тишину, царившую на старой кольмарской площади, украшенной скульптурой Бартольди. По моей просьбе Слава согласился приехать на фестиваль, посвящённый скрипачке Жинетт Невё и французской музыке, которую он обожал. Он был счастлив видеть на каждом дереве афишу с его фотографией и анонсом этого исключительного концерта. Он подарил нам свой гений и, по дружбе, играл так, как умеют играть только великие музыканты.

В тот вечер Слава признался мне, что обожает этот город и фестиваль, добавив, что все музыкальные фестивали должны быть, как наш: «Здесь меня любят...» — смеясь отметил он. Тогда я сказал: «Слава, а давай устроим фестиваль в твою честь, как мы это делали в 1993 году с Иегуди Менухиным? Ты бы приехал в Кольмар на две недели, выбирал бы артистов и программы вместе со мной...» Он наотрез отказался: «Прежде чем делать фестиваль в мою честь, дождись, когда я покину этот мир!»

Мстислав Ростропович ушёл из жизни 27 апреля 2007 года, и я посчитал своим долгом посвятить ему этот, двадцатый по счёту, фестиваль. Это долг памяти и дружбы.

Невозможно несколькими словами описать роль, которую играл Мстислав Ростропович в музыкальной жизни. Это был настоящий гигант, многогранный артист, личность невероятного масштаба.

Вне всякого сомнения, он оказал большое влияние на нашу эпоху. Выдающийся виолончелист, возможно, лучший из всех, он значительно расширил репертуар своего инструмента. Друг величайших композиторов XX века. А также замечательный пианист: музыкальные вечера, которые он устраивал со своей женой Галиной Вишневской, незабываемы; когда думаешь о них, естественным образом на ум приходит слово «совершенство». Будучи дирижёром с неутолимой любознательностью, он беспрестанно покорял новые территории. Как страстный поклонник оперы, он блестяще дирижировал как «Евгением Онегиным» Чайковского, так и «Леди Макбет Мценского уезда» своего друга и учителя Шостаковича.

Мстислав Ростропович пересёк значительную часть XX века, став связующим звеном разных эпох: он был другом Прокофьева в 1950-х годах — и другом молодых композиторов в начале третьего тысячелетия. Несколькими рукопожатиями, несколькими шагами он стирал дистанции и разницу между поколениями. Его гений был шлюзом, «посредником» между эпохами и стилями. Никакая программа, насколько бы богата и разнообразна она ни была, не сможет создать полный портрет его музыкальной личности. Фестиваль 2008 года — это просто знак нашей безграничной признательности и нашей любви. Слава, надеюсь, там, где ты сейчас находишься, ты услышишь наше посвящение!

Фестиваль 2009: Святослав Рихтер

«Вечности заложник»

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты вечности заложник
У времени в плену.
Борис Пастернак

Эти строки Бориса Пастернака идеально подходят личности Святослава Рихтера, который, как горная вершина, одинокая и недостижимая, возвышается в истории музыкального исполнительства. Слово «одинокий» как нельзя точнее подходит этому фортепианному гиганту, чья истинная значимость никогда не была признана официальными лицами. В их глазах Рихтер оставался «подозрительным», потому что его отец — немец и мама жила в Германии... Начать карьеру Рихтеру помог его учитель Генрих Нейгауз, высоко ценимый и уважаемый в России. Кстати, этот выдающийся профессор сравнивал своего ученика с величайшими гениями в истории искусства... Можно было объявить о концерте Рихтера накануне, и всё равно зал был бы полон!

Рихтер, захватывающий и сложный человек, был одновременно и отшельником, и новатором. Во время тура по России Гленн Гульд исполнял музыку композиторов Новой венской школы (Шёнберга, Веберна...). Некоторые профессора Московской консерватории в возмущении покидали зал! Но Рихтер никогда не боялся включать в программу своих концертов Берга или Бриттена. Зная себе цену, Рихтер не прощал себе ни малейшей оплошности, оставаясь своим самым строгим критиком. Во время их первой встречи Генрих Нейгауз попросил Рихтера сыграть сонату Бетховена. Нейгауз сразу заметил гений Рихтера, а у самого молодого пианиста осталось воспоминание как о весьма неуклюжем исполнении. На всём протяжении своей долгой карьеры Рихтер боролся со своей «неловкостью», ненавидя свою «неповоротливость»...

Я был на сотне концертов Рихтера и помню, что, если он оставался недоволен исполнением Финала одной из сонат Прокофьева, то мог набис повторить её целиком! Говорят, он мог работать над одной только кодой из «Баллады» Шопена целых восемь часов... Всё это свидетельствует о непрекращающейся внутренней борьбе. В жизни Рихтера был тот же парадокс, что и у многих советских творцов, включая

Шостаковича: давящая атмосфера давала ему силы играть. Теллурическая сила его исполнения наводила меня на мысли о мощи грозных туч, наполненных дождём, которые орошают и насыщают землю... Большую часть своей жизни как музыканта я провёл рядом со Святославом Рихтером, но, по настоящему, никогда не был с ним близок. Так что настал момент выразить ему мою признательность. Мы должны радоваться возможности почтить память этого исключительного человека, который, наперекор своему явному одиночеству, смог привнести в этот мир столько красоты!

Фестиваль 2010: Морис Равель и Сергей Рахманинов

«В музыке есть только одно правило — вдохновение! Желание что-то сказать. Музыка всё может предпринять, на всё осмелиться и всё изобразить при условии, что она в конечном итоге и навсегда останется музыкой...».

Морис Равель

«Что такое музыка?!

Это тихая лунная ночь;

Это шелест живых листьев;

Это отдаленный вечерний звон;

Это то, что рождается от сердца и идет к сердцу;

Это любовь!»

Сергей Рахманинов

Какой урок мы можем извлечь из сравнения этих строк, написанных двумя гениями музыки XX века? Несмотря на все различия, Равель и Рахманинов имели одно убеждение: они были максимально честны и целостны, они, прежде всего, были искренни и чувствовали себя «ответственными» перед музыкой и перед публикой. На мой взгляд, эта искренность необходима, это незаменимый знак правдивости души.

Если внимательно изучить некоторые партитуры Равеля и Рахманинова, можно обнаружить, что, несмотря на разницу двух культур и двух традиций, которые их питали, у их вдохновения есть схожие черты, как если бы корни двух деревьев переплетались друг с другом. Не будем забывать, что Равель так любил русскую музыку, что даже оркестровал «Хованщину» и «Картинки с выставки» Мусоргского. Эти грандиозные оркестровки вызывали восхищение Шостаковича! В последних сочинениях Рахманинова, например, во второй части «Симфонических танцев», внимательное ухо может различить некоторые отголоски музыки Равеля...

Творчество Равеля и Рахманинова входит в большое и незаменимое художественное наследие Франции и России. Будем надеяться, что Кольмарский фестиваль 2010 года, впервые посвященный этим двум фигурам, сможет подарить яркие моменты счастья как участникам концертов, так и слушателям. Музыка Равеля и Рахманинова наполнена

поэтическим порывом и истинным благородством, и я хотел бы завершить моё короткое вступление несколькими строчками великого американского поэта Уолта Уитмена:

Я развею себя между всеми, кого повстречаю в пути,
Я брошу им новую радость и новую грубую мощь,
И кто отвергнет меня - не опечалит меня,
А кто примет меня - будет блажен и дарует блаженство и мне [...] В тебе, читатель, трепещет жизнь, гордость, любовь - как и во мне,
Поэтому для тебя эти мои песни.

Фестиваль 2011: Маргерит Лонг и Жак Тибо

Маргерит Лонг и Жак Тибо: музыканты, над которыми время не властно

У всего есть предел:
горизонт — у зрачка, у отчаянья — память,
для роста —
расширение плеч.
Только звук отделяться способен от тел,
вроде призрака...
Иосиф Бродский

Джордже Энеску говорил, что Жак Тибо — «скрипач-соловей». Давид Ойстрах вспоминал, что в свои семьдесят лет Жан Тибо играл в Праге скрипичный концерт Бетховена с удивительно юношеской пылкостью и вдохновением... Жак Тибо входит в число общепризнанных музыкантов, почитаемых как равными себе, так и всеми, кто был свидетелем величия его духа, глубоких художественных убеждений, неизменной доброжелательности в высочайшем призвании к музыке и искусству, которые объединяли людей и позволяли воцариться миру. Все, кто был знаком с Жаком Тибо, помнят его как солнечного человека.

Его подруга Маргерит Лонг вспоминала, насколько Жака Тибо потрясла Вторая мировая война: с самого начала он воспринимал её как угрозу нашей цивилизации. Во время их совместных записей в 1940-1941 годах, Маргерит Лонг чувствовала, как её партнёра охватывает отчаяние: его сын Роже погиб на фронте 13 мая 1940 года...

Сложно переоценить роль Маргерит Лонг в истории французской фортепианной школы. 4 июня 1956 года в Сорбонне состоялось концерт общегосударственного масштаба в честь Маргерит Лонг. Многие сочинители, включая самых известных композиторов того времени (Дариус Мийо, Жан Франсе, Жорж Орик, Франсис Пуленк и Анри Дютийё), написали совместное произведение под названием «Вариации на имя Маргерит Лонг». В своей речи, произнесённой по этому случаю, Дариус Мийо подчеркнул, что Маргерит Лонг отдала Франции всю жизнь и всё своё искусство. В России ещё остались те, кто помнит концерты Маргерит Лонг в Москве. Советское правительство пригласило выдающуюся пианистку выступить в Москве, где ей присвоили титул почётного профессора Консерватории имени Чайковского. Несмотря на

проблемы со здоровьем, 12 апреля 1955 года почти восьмидесятилетняя артистка сыграла Концерт соль мажор Равеля и «Балладу» Габриэля Форе.

Здесь лишь краткие воспоминания об этих великих людях. Наиболее важно, на мой взгляд, что память о них увековечена Международным конкурсом, основанным Маргерит Лонг и Жаком Тибо в ноябре 1943 года, в оккупированном Париже. Можно утверждать, словами Иосифа Бродского, что эти артисты не «потерялись во времени», что память о них будет жить, благодаря гуманистическим принципам, руководившим их действиями. Очевидно, что Маргерит Лонг и Жак Тибо внесли неоценимый вклад в развитие исполнительского искусства первой половины XX века, и их личная судьба на службе у музыки является лучшим подтверждением важности их миссии.

Для многих молодых музыкантов, одним из которых когда-то был и я, Конкурс Лонг–Тибо был своего рода «пропуском в будущее». Во всём мире множество артистов хранит память об этих двух, уже неразделимых, именах, доказывая правдивость стихов Бродского, который утверждал, что «время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии»!

Фестиваль 2012: Карл Мюнхингер

Карл Мюнхингер, предтеча

Великий английский поэт лорд Байрон утверждал, что наше будущее отправляется напрямую от нашего прошлого, хотя народная мудрость гласит, что для равновесия человеку необходимо стоять на двух ногах... Оглядываясь назад, мы можем утверждать, что Фестиваль, художественным руководителем которого я являюсь уже 25 лет, смог вырасти, благодаря его предтече, выдающемуся немецкому дирижёру Карлу Мюнхингеру. У всего есть корни, ничто не происходит из ниоткуда!

Я считаю своим долгом, как артиста и как человека, отдать дань уважения основателю первого фестиваля в Кольмаре. Мы выражаем за это свою признательность Карлу Мюнхингеру и напоминаем жителям Кольмара и Эльзаса, а также гостям фестиваля 2012 года, из каких корней и источников он происходит.

Слова Антона Чехова из знаменитой пьесы «Три Сестры» точно передают мои чувства накануне 24-го Международного фестиваля в Кольмаре: «Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь».

Фестиваль 2013: Владимир Спиваков 25 лет во главе Кольмарского фестиваля

Мои 25 лет в Кольмаре

«И это ни с чем не сравнимое наслаждение малопомалу создало в нём потребность [...] почти столь же бескорыстную, почти столь же художественную, [...] как другая потребность, характерная для этого нового периода жизни Свана, когда сухость и скудость предшествующих лет сменилась своего рода духовной преизбыточностью, причём он так же мало знал, чему он обязан этим неожиданным обогащением своей унылой жизни, как мало знает об этом лицо слабого здоровья, которое вдруг начинает крепнуть, полнеть и некоторое время кажется на пути к полному выздоровлению, — другая потребность, развивавшаяся в нём также вне всякой связи с видимыми, материальными явлениями, потребность слушать музыку и учиться понимать её».

Марсель Пруст «В поисках утраченного времени», книга I «В сторону Свана», часть вторая «Любовь Свана» (перевод А.А. Франковского)

«Музыка является единственным примером того, каким могло бы быть — не будь изобретён язык, образованы слова и проанализированы идеи — общение душ».

Марсель Пруст «В поисках утраченного времени», книга V «Пленница»

Мне кажется, что все люди объединены глубинными связями, нерушимыми и зачастую невидимыми, вне сложных лабиринтов нашего генетического кода. Эти связи появляются от духовного родства, которое неустанно создают самые видные представители человечества. В сфере музыки эти незаурядные личности смогли показать путь многим поколениям, и Фестиваль в Кольмаре посвящается этим музыкальным гигантам в знак признательности, восхищения и любви. Не будем забывать, что память — это одно из проявлений любви!

Мы провели эти 25 лет вместе, бок о бок. На протяжении этой четверти века, в компании всех тех, кто строил и обеспечивал долголетие фестиваля, мы камень за камнем, кирпичик за кирпичиком возводили его успех. От года к году мы продвигались шаг за шагом, начиная с выбора темы и личности и заканчивая буклетом. Снова говоря языком Марселя Пруста, «так готовятся к путешествию те, кто горит нетерпением скорее достичь желаемого пункта назначения». За 25 лет многие юные таланты, дебютировавшие на фестивале, достигли вершин музыкального олимпа. Некоторые из них вернутся в Кольмар этим летом, чтобы взволновать вас и позволить вам насладиться своим искусством.

Самым важным сегодня мне кажется то, что музыка, как вера, даёт нам одновременно утешение, чувство сопричастности некоему содружеству и совместную радость. Музыка пробуждает в человеке моральное чувство, находившееся в пассивном состоянии. Сколько благих дел свершилось, благодаря фестивалю и щедрости! С первого фестиваля, проходившего сразу после ужасного землетрясения в Армении, когда пострадавшим детям были куплены инвалидные коляски... Скольким детям мы смогли помочь, отправив лекарства после катастрофы в Чернобыле! Мы смогли помочь стольким больным, облегчить столько страданий, поддержать стольких молодых людей во многих странах мира и, конечно, во Франции!

Фестиваль 2013 года не будет исключением. 19 июля 2013 года в берлинской больнице маленькой полуторагодовалой девочке сделают операцию на открытом сердце — это стало возможно благодаря моему фонду и щедрому дару выдающегося пианиста Евгения Кисина. Мы надеемся, что этого ребёнка ждёт счастливая и долгая жизнь.

Иммануил Кант говорил, что моральное чувство учит нас не тому, как быть счастливыми, а тому, как стать достойными счастья... Вы, кольмарцы, вы, эльзасцы, вы, дорогие работники фестиваля, которые шли со мной рука об руку на протяжении этих 25 лет, вы, артисты, спутники на дороге жизни, несущие свет и надежду стольким людям, вы все достойны счастья стократ!

Всегда ваш,
Владимир Спиваков

Фестиваль 2014: Евгений Светланов

Мне в жизни выпал уникальный шанс быть рядом с великим музыкантом, дирижёром, композитором, пианистом и человеком — Евгением Светлановым. Мы сыграли множество концертов в Англии, Америке, Голландии, Японии, Испании, Франции и России. Он совершил настоящий подвиг, оставив после себя антологию почти всей русской музыки. И сегодня многие музыканты по всему миру продолжают вдохновляться этим подлинным сокровищем. Его постановки «Ивана Сусанина» Глинки, «Князя Игоря» Бородина, «Бориса Годуноса» Мусоргского, «Фауста» Гуно, «Риголетто» и «Отелло» Верди, «Евгения Онегина» Чайковского и «Золотого петушка» Римского-Корсакова в Большом театре навсегда вошли в историю.

Евгений Светланов любил Кольмар. Он участвовал в четырёх фестивалях, что позволило ему не только открыть публике всю красоту русской музыки, но и продемонстрировать превосходное знание западного репертуара, например, сочинений Густава Малера.

Он любил природу и поэзию, ценил вино Эльзаса. Брачный сезон лягушек в Маленькой Венеции приводил его в восторг. К сожалению, в конце жизни судьба не была к нему благосклонна. Он был вынужден покинуть Россию, ибо всегда найдётся чиновник, желающий показать свою власть.

Он часто повторял слова одного из своих любимых поэтов — Марины Цветаевой: «Пора — пора — пора Творцу вернуть билет».

В ту пору я был единственным, кто протянул ему руку и пригласил дирижировать оркестром, которым я тогда руководил. Он написал мне сердечное письмо, которое заканчивалось такими словами: «Храни тебя Господь». Мы любили и ценили друг друга. Он был для меня Человеком с большой буквы, примером для подражания, путеводной нитью в творчестве. Смерть Светланова стала большой потерей не только для России, но и для всего мира.

После смерти гениального австрийского поэта Райнера Марии Рильке Марина Цветаева написала: «Каждая смерть возвращает нас в каждую». Каждая смерть возвращает нас во все прошлые смерти. Если бы люди не умирали, мы рано или поздно забывали бы умерших до них. В этом смысле, от одного гроба к другому, существует общее обязательство быть

верными ушедшим, потому что все умершие, лежащие в земле в Москве, Тунисе или где-то ещё, для каждого из нас являются захороненными на одном кладбище — в братской могиле, находящейся в нас самих. Это общий залог бессмертия.

Я счастлив, что 26-й Международный фестиваль в Кольмаре будет посвящён великому Человеку, каким был Евгений Светланов.

Фестиваль 2015: Морис Андре

Музыка — самый красивый из всех праздников!

Когда я учился в Московской консерватории, во времена Советского союза, мы слышали о двух гениях, двух французских музыкантах-духовниках: о флейтисте Жан-Пьере Рампале и трубаче Морисе Андре. Я имел счастье лично познакомиться с ними обоими. В 2002 году Фестиваль в Кольмаре был посвящён памяти Жан-Пьера Рампаля. В этом году мы вспоминаем Мориса Андре.

Я познакомился с ним как-то летом в Цюрихе, где он давал мастер-классы и где я тоже преподавал. Я привёз в Швейцарию юного, 15-летнего трубача из своего Фонда. Это был Кирилл Солдатов, который сегодня является первой трубой моего Национального филармонического оркестра России. Я хотел, чтобы Кирилл взял уроки мастерства у Мориса Андре. Как-то раз мы встретились в коридоре, и Морис Андре в восторженных тонах описывал талант русского вундеркинда. Мы пошли пообедать, и я был поражён благожелательностью и добротой этого незаурядного трубача, который о своих коллегах и других музыкантах отзывался только комплиментарно. Впечатляющий список его сценических партнёров включает лучших из лучших: Герберта фон Караяна, Риккардо Мути, Карла Рихтера и многих других.

Морис Андре признался мне, что с самых юных лет мечтал сделать трубу сольным инструментом, вывести её из оркестра на авансцену. Даже о трудностях, встававших у него на пути, он говорил с заразительным юмором, непоколебимым добродушием и безграничным жизнелюбием. Глядя на него, я вспоминал одну притчу. В древние времена люди задали своему царю вопрос: «В чём смысл жизни?» Почтенный мудрец слегка улыбнулся и ответил: «Жизнь — это одновременно и путь, по которому мы идём, и цель, к которой мы движемся, и награда, которую мы получаем. Нам суждено раскрыться. Существование — это неоценимый дар. Каждая жизнь является частью истории вселенной. Относитесь к жизни, как к празднику, потому что каждая жизнь бесценна!» Великий французский трубач Морис Андре навсегда останется в моей памяти как воплощение этой любви к жизни: его жизнь в музыке была грандиозным праздником!

Фестиваль 2016: Яша Хейфец

Наши воспоминания не стареют вместе с нами — «время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии». В этих словах Иосифа Бродского заключена одна из величайших тайн нашего сознания: независимо от нас, оно выделяет этапы, влияющие на наше взросление, и решения, которые мы принимаем на жизненном пути. Таким образом, столкновение с абсолютным идеалом, каковым являются Пергамский алтарь, фрески Микеланджело, женские портреты Леонардо да Винчи, Реймский собор, скульптуры Родена, игра света и тени на картинах импрессионистов, очищает душу и пробуждает лучшее в каждом из нас.

Мне посчастливилось вырасти в Ленинграде, на проспектах с красивыми пропорциями, которые, почти бессознательно, подарили мне чувство гармонии. Я вспоминаю своё первое соприкосновение с искусством Яши Хейфеца, когда, ещё будучи ребёнком, я услышал запись его исполнения Концерта Мендельсона, «Интродукции и рондо каприччиозо» Сен-Санса и «Цыганских напевов» Сарасате. Меня охватило то же чувство гармонии и красоты пропорций, но в движении, и мне открылась безграничная глубина возможностей скрипичного искусства. Позднее, когда я был в Маниле, мне дали послушать его запись «Шотландской фантазии» Бруха. Хотя на тот момент я овладел уже многими секретами скрипичного волшебства, первая фраза потрясла меня до слёз.

Одним из моих преподавателей была Любовь Марковна Сигал, ученица знаменитого педагога и скрипача Леопольда Ауэра, и она много рассказывала мне о своём учителе и других его учениках, в том числе о Яше Хейфеце, выделявшемся своим врождённым талантом и идеальной техникой.

Вот почему я мог в какой-то мере чувствовать себя частью этой большой традиции русской скрипичной школы, и, возможно, поэтому организатор моего дебюта в Карнеги-холл написал на афише «*Justly compared to Jascha Heifetz*» («Заслуженно сравниваемый с Яшей Хейфецом»). Увидев такую рекламу, я чуть не упал в обморок, но она настолько меня вдохновила, что после исполнения Седьмой сонаты Бетховена весь зал аплодировал стоя. После этого критики часто отмечал мою связь с Хейфецом.

Яша Хейфец родился 115 лет назад, и сегодня осталось мало тех, кто слышал его вживую. К счастью, мы можем найти много аудио- и видеозаписей его сольных выступлений, концертов с оркестром и

вечеров камерной музыки с Артуром Рубинштейном, Грегором Пятигорским или Эмануэлем Фойерманом. Всё это позволяет нам понять, почему концерты Хейфеца всегда были выдающимся событием. Программа фестиваля отражает, как мозаика, разные грани искусства Яши Хейфеца, его постоянный поиск совершенства. Мы надеемся, что фестиваль этого года станет важной страницей в культурной жизни Эльзаса.

Искусство, как и всякая другая сфера человеческой деятельности, развивается и меняется, но нерушимые ценности остаются навсегда. В их числе — музыка высшего порядка, когда дух освобождается от всего суетного и человек провозглашает: «Я есть», как это сделал Скрябин в «Поэме экстаза».

Фестиваль 2017: Мишель Плассон

«Время – это постоянно движущийся образ вечности»
Платон

Трудно говорить о Мишеле Плассоне и о его вкладе в развитие французской и мировой музыкальной культуры последних десятилетий, не впадая в чрезмерно восторженный тон. Но никакая похвала не окажется излишней, если мы взглянем на каталоги его записей, на список опер и симфонических концертов, которыми он продирижировал за 50 лет своей неутомимой деятельности.

Хотелось бы представить всех французских композиторов разных эпох, взглядов и направлений собравшимися в одном зале, чтобы поблагодарить Маэстро за его вдохновенный труд. Мы бы увидели здесь Рамо и Люлли, Шабрие и Берлиоза, Гуно и Бизе, Массне и Оффенбаха, Франка и Сен-Санса, Делиба и Дебюсси, Равеля и Д'Энди, Пуленка и Маньяра, Дютийё и Ландовски и многих-многих других.

Разумеется, музыка, особенно классическая, интернациональна и не ограничивается пределами какого-либо государства, но глубокое изучение истоков и корней музыкальных традиций каждой страны лишь делает этот интернационализм более многогранным и захватывающим. И Мишель Плассон, с его богатейшей эрудицией, безупречным вкусом и неиссякаемым энтузиазмом, вписал новые страницы в историю музыки, обогатив ее новым взглядом на пройденный ею путь.

Его воззрения оригинальны, его изыскания в области «национального французского звука» интересны, его мысль о том, что «музыка может противостоять современному разладу во Франции и мире», вселяет оптимизм. Открытая им Международная музыкальная академия, где он делится своим опытом с молодежью, является закономерным развитием его обширной музыкальной деятельности и свидетельством его неугасимой энергии.

Мы имеем все основания быть благодарными судьбе за то, что нам довелось встретиться и работать с таким уникальным человеком и музыкантом. Мы очень много играли вместе с моим дорогим другом Мишелем, и для нас обоих это были прекрасные моменты истинного музицирования. Я счастлив, что нынешний Кольмарский фестиваль позволит еще раз насладиться творчеством Маэстро и услышать его учеников, которые, надеюсь, достойно продолжат дело выдающегося музыканта, патриота своей страны и Человека Мира.

Фестиваль 2018: Евгений Кисин

В мире нет беспросветных ночей!
Вы мне верить должны, если я говорю,
Если я утверждаю,
Что всегда даже в самой крошечной печали
Есть открытое настежь окно озарённое светом.
В мире есть мечта на чеку,
Есть желанье, которое нужно исполнить,
Есть голод, который нужно насытить.
В мире есть благородное сердце
И пожатие надёжной руки,
И внимательные глаза,
И жизнь, которая хочет
Чтоб её разделили с другими.
Поль Элюар

– В этом году Вы решили посвятить фестиваль не великому имени прошлого, а молодому музыканту. Не могли бы Вы объяснить этот выбор?

– Надо сказать, что это уже не первый опыт посвящения фестиваля в Кольмаре ныне живущим артистам: в прошлом году был Мишель Плассон, а до этого – Иегуди Менухин (1993), Кшиштоф Пендерецкий (2003), Джесси Норман (2004)... Идея заключается в том, что мы должны не только помнить тех, кто освещал путь следующим поколениям, но и показать своё восхищение ныне живущим артистам, которые сегодня определяют облик современного мира. «Есть артисты как ледоколы: они прокладывают путь во льдах, оставляя за собой широкую полосу воды, по которой многие следующие могут проделывать этот путь». Одним из таких людей является выдающийся пианист Евгений Кисин. К тому же не будем забывать, что он выступал на одном из первых фестивалей в Кольмаре, где играл с гениальным дирижёром Евгением Светлановым.

– Вы познакомились с Евгением Кисиным, когда он был совсем маленьким. Когда это произошло? Что поразило Вас в этом молодом музыканте?

– Действительно, я знаю его с младенческих лет. Непостижимым являлось то, что, ещё будучи ребёнком, играющим в игрушки, на сцене он был большим артистом, заглядывал в такие философские дали, которые трудно было ожидать от столь юного создания. Поражала

художественная сторона его исполнения, необыкновенная искренность и проникновенность. Например, когда он играл концерты Моцарта с оркестром «Виртуозы Москвы» в Японии, люди плакали, потому что казалось, что на сцене — сам Моцарт.

Чем нас поражают такие редкие вундеркинды, как Женя Кисин? Мне кажется, тем, что их душа открыта свету вечности. С возрастом, с лишениями, с болезнями, с трагедиями эта чувствительность к свету вечности уменьшается, но пока ребёнок маленький, он этому открыт и это чувствует.

Евгений необыкновенно одарён: у него фантастический слух, совершенно уникальная память, до сих пор поражающая людей — он помнит всё, что случилось в его жизни, даже самые, казалось бы, незначительные вещи, которые, в общем-то, и не следовало бы помнить, но у него это откладывается, как в компьютере.

Его детские выступления я бы обозначил словом «откровение»! Откровение младенца, который знает будущее. Это можно сравнить, пожалуй, только с даром пророка.

В недавно вышедшей книге «Воспоминания и размышления» Евгений Кисин с восхищением выделяет Карло Мария Джулини в числе великих людей, с которыми он встречался. Искусство Джулини тоже отличалось особым магическим воздействием на слушателя и на музыкантов. В его интерпретациях была необыкновенная духовность, очень близкая и Кисину как часть его собственной натуры. Мы всегда ждём эха, которое отзовется в душах. Именно это эхо создаёт невероятное притяжение между тем, что происходит на сцене и душой слушателя.

Мне тоже доводилось выступать с Карло Мария Джулини и оркестром Венской филармонии и много раз присутствовать на его концертах с оркестром и хором Санта Чечилия в Риме. Казалось бы, он не делал ничего особенного, но оркестр буквально через 20 тактов совершенно преображался — это магия, которой владеют избранные.

— *Вы часто с ним выступаете: не могли бы Вы рассказать, чем он отличается от своих собратьев?*

— В отличие от многих других музыкантов, Евгений Кисин бережёт свою душу, он не играет по 150 концертов в год. Душа — это сосуд, из которого на сцене выходит очень много энергии. Этот сосуд каждый раз требует наполнения, а на это нужно время, иначе невозможно.

Уникальность Евгения Кисина заключается также в его многогранности и неординарности, которая будет показана на фестивале – он выступит в 4 концертах. Евгений пишет музыку, и она имеет грандиозный успех (я слушал его квартет, который был впервые исполнен в Москве). Его сочинения прозвучат на вечере камерной музыки, в котором будет участвовать сам автор. Он любит поэзию и пишет стихи. Как сказал С.В. Рахманинов: «Сестра музыки – это поэзия»... На фестивале будет поэтический вечер, где Евгений будет читать стихи. Он выступит солистом с оркестром, исполняя Второй концерт Рахманинова, а также сыграет сольный концерт.

– Существуют ли, на Ваш взгляд, особенности русской фортепианной школы? Если да, то какие?

– Считаю, что в первую очередь нужно отметить русскую фортепианную школу как служение. В священной книге написано, что мы призваны не править, но служить. Педагоги, особенно в Советском союзе, никогда не считались со временем, не смотрели на часы. Не было заведено, что каждому студенту, ученику отводится строго определённое время, 45 минут и всё, нет. Это было служение своему делу, своим ученикам. Таким педагогом для Евгения Кисина стала Анна Павловна Кантор. Они вместе путешествовали, ходили на выставки, обсуждали книги, концерты, слушали записи и анализировали исполнения, разницу в интерпретации. В этом была даже такая исследовательская работа. И, безусловно, всегда присутствовал разбор концертов: Анна Павловна очень скрупулёзно разбирала каждое исполнение молодого Женечки Кисина. Когда говорят, что сейчас размыто понятие «русской фортепианной школы», это не совсем так: если посмотреть на европейскую фортепианную школу, то, как правило, педагоги изучают фортепианное искусство по школе Николаева, тут никуда не деться. Традиции не умирают, как выяснилось. Вспомним школу Леопольда Ауэра: его ученики, разъехавшиеся по всему миру, продолжают традиции русской скрипичной школы. То же самое и со школой фортепианной: когда на конкурсе Чайковского победил Ван Клиберн, выяснилось, что он тоже занимался у русского педагога – Розины Левиной. Очень многие большие пианисты и педагоги, такие как Владимир Горовиц или Сергей Васильевич Рахманинов, оказали колоссальное влияние на развитие мирового фортепианного искусства. Без русской фортепианной школы мир был бы другим.

– Вы тоже были вундеркиндом. Как вы сейчас смотрите на юношеские годы, посвящённые работе, музыке и концертам?

– Есть очень много талантливых детей, но немногие становятся большими артистами, потому что в детстве всё получается как бы само собой, а с возрастом, когда человек начинает анализировать своё собственное исполнение, возникает масса вопросов, на которые иногда нет ответа. Это очень опасный момент перехода во взрослое состояние. Евгений Кисин как раз очень успешно это прошёл, а он, несомненно, был гениальным ребёнком. Достаточно вспомнить его исполнение концертов Шопена, которое потрясло не только весь Советский союз, но впоследствии – и весь мир, несмотря на то, что он был ещё совсем ребёнком. Он прошёл этот трудный этап, углубился, стал философом. Конечно, колоссальное значение имеет крутозор – Евгений очень много читает, много знает и встречался с различными очень крупными личностями, а это, как известно, тоже замечательная школа, потому что любая встреча с большими художниками, с большими музыкантами старшего поколения увеличивает масштаб своей собственной жизни.

Важнейшую роль в становлении личности имеет семья, в которой живёт гениальный ребенок. И мама Евгения, Эмилия Ароновна, и отец, Игорь Борисович, и сестра Алла – вся семья жила жизнью мальчика, окружая его любовью, пониманием и бесконечным доверием.

– Вы очень тепло относитесь к молодёжи: вы создали фонд, который помогает больным детям, сиротам и поддерживает молодых музыкантов в их развитии. Как работает этот фонд? Заниматься молодёжью вас сподвиг собственный опыт?

– За 24 года существования через Фонд прошло более 50 000 детей, было подарено более 650 музыкальных инструментов и сделано более 150 операций. Благотворительная деятельность Фонда не ограничивается пределами России – представительства Фонда работают и в странах ближнего и дальнего зарубежья.

Но это всё цифры, а за каждой цифрой стоит судьба Человека. Я очень благодарен Кольмару и его жителям за ту гуманитарную помощь, которая была оказана, когда случилась страшная трагедия – землетрясение в Армении. Детям были необходимы инвалидные коляски. А в Советском союзе их не производили, хотя и запускали ракеты в космос. Мы собрали деньги на детские коляски и отправили их в многострадальную Армению.

Также хочу поблагодарить мэра Кольмара, господина Жильбера Мейера, который каждый год от себя лично делает пожертвование детскому

фонду. И не только он. Например, ушедший Этьен Ватло, знаменитый лютье, эксперт и мастер, давал конференции в Кольмаре и попросил за них достаточно высокий гонорар. Получив эти деньги, он позвал меня и сказал: «Я мог и бесплатно выступать здесь, в Кольмаре, но я это сделал для того, чтобы отдать эти деньги в твой фонд». И спустя полгода я приехал во Францию и привёз ему фотографии двух детей, которые получили именные стипендии. Я помню, что он был растроган, до слёз, когда увидел фотографии детей и сертификаты, на которых было написано «Стипендия Этьена Ватло».

Фонду помогают многие музыканты. Например, вместе с Евгением Кисиным мы отдали свои гонорары на спасение двухлетней девочки – ей сделали в Германии очень сложную операцию на открытом сердце. Дирижёр Семён Бычков, один из участников фестиваля в Кольмаре, тоже пожертвовал свой гонорар моему фонду, и на его деньги была проведена операция и куплен музыкальный инструмент. В прошлом году была оплачена очень сложная операция в Германии для 16-летней девочки, которой врачи давали несколько месяцев жизни – она жива и здорова. А сейчас мы спасаем 14-летнюю девочку-балерину после ужасной травмы. Ей тоже будет оплачена операция.

Уже многие годы мы поддерживаем разные благотворительные акции в Европе, Азии, фонд Smile Train в Америке, и, конечно, во Франции.

Вместе с Элен Мерсье я играл во Франции много благотворительных концертов: в институте Пастера, в больнице для раковых больных.

Это – моя жизнь... И я знаю, что к таким людям, как Евгений Кисин, всегда можно обратиться за помощью, и всегда эта помощь будет оказана, бескорыстно. Евгений – музыкант и человек благородного сердца. В этом я убеждался на протяжении долгих лет нашей дружбы, и это находит отражение в его творчестве. Искусство Кисина – это торжество Гармонии в высшем смысле этого слова, Глубины и Красоты, а, как сказал Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг, «Красота – это бесконечность, выраженная в законченной форме».

Фестиваль 2019: Клаудио Аббадо

Я развею себя между всеми, кого повстречаю в пути,
Я брошу им новую радость и новую грубую мощь,
И кто отвергнет меня — не опечалит меня,
А кто примет меня — будет блажен и дарует блаженство и мне.
Уолт Уитмен

— После Евгения Кисина, фортепианного вундеркинда, вы решили посвятить фестиваль крупной фигуре, недавно покинувшей мир дирижирования, — Клаудио Аббадо. Как был сделан этот выбор?

— За 30 лет своего существования фестиваль отдал дань уважения многим выдающимся музыкантам: как нашим современникам (Евгений Кисин, Кшиштоф Пендерецкий, Джесси Норман, Иегуди Менухин), так и покинувшим нас фигурам планетарного масштаба (Морис Равель, Сергей Рахманинов, Дмитрий Шостакович, Жинетт Невё, Жан-Пьер Рампаль, Морис Андре, Жаклин дю Пре, Маргерит Лонг, Жак Тибо, Давид Ойстрах, Владимир Горовиц, Артуро Бенедетти Микеланджели и многие другие). Фестиваль уже был посвящён нескольким великим дирижёрам, представителям разных культур: Шарлю Мюншу и Мишелю Плассону, Леонарду Бернстайну, Евгению Светланову, Карлу Мюнхингеру. Фестиваль посвящается людям, которые своей жизнью осветили и освещают путь другим. Таким был и Клаудио Аббадо. Он любил молодёжь, собирал в оркестр музыкантов из разных стран. Он проводил благотворительные концерты в пользу пострадавших от стихийных бедствий, больных. Он выступал на заводах, чтобы открыть классическую музыку большому количеству людей.

— Вы знали его лично?

— Да, во время моего первого визита в Вену, в Мюзикферайн я выступал вместе с Клаудио Аббадо и познакомился с ним.

Аббадо поразил меня вниманием, которое сейчас становится редкостью: все дирижёры спешат из одного самолёта в другой, из одной страны в другую, и поэтому редко встречаются с солистами отдельно. А Клаудио Аббадо нашёл время встретиться со мной, с молодым человеком. В нашу первую встречу в Вене я играл с ним Концерт № 2 Моцарта. Судя по его лицу, по его улыбке, ему очень понравилось. И вдруг он говорит мне: «В такте № 109 вы делаете четвертную паузу, а там написана восьмая. Так будет?» Я отвечаю: «Да, я бы хотел здесь взять больше дыхания». Он

сказал: «Хорошо», и пометил это в партитуре, т.е. пошёл мне навстречу, навстречу моим пожеланиям.

Я помню, как после первого совместного выступления он сказал мне, несмотря на разницу в возрасте: «Владимир, после такого успешного концерта, ты можешь называть меня просто Клаудио». Потом у нас был ещё ряд концертов в разных странах.

– *Что он представляет собой для Вас в искусстве дирижирования? Что он привнёс в музыку за последние 50 лет?*

– Его исполнение симфоний Малера, к которым он возвращался всю жизнь, — свидетельство восхождения на вершину. И когда вы восходите на вершину, пространство перед вами увеличивается, горизонт отдаляется. Мне нравилось, что все концерты он дирижировал очень вдохновенно. В Древней Греции говорили, что поэтами становятся одержимые люди. Так вот Аббадо был одержим музыкой, он жил этим и заражал оркестр своим ощущением музыки, своей редкой человечностью, любовью и вдохновением.

– *Клаудио Аббадо одинаково уверенно себя чувствовал как в симфонической музыке, так и в опере. Причина в восприимчивости, во вкусовых предпочтениях или в технике?*

– В Италии оперу знают и поют все, даже водители такси. Как-то я обедал с одной семьёй, члены которой напевали друг другу самые обыденные вещи: передайте мне масло, передайте мне тарелочку с пастой — всё это оперными речитативами. Поэтому я понимаю, что итальянцам опера очень близка, и Аббадо очень хорошо в ней себя чувствовал. Но, как настоящий дирижёр, у которого была хорошая школа, он блестяще исполнял и симфоническую музыку. Это как бы основа всего.

– *Клаудио Аббадо — итальянский дирижёр, он получил образование и сформировался в Италии. Тем не менее, он был редкостным интерпретатором немецкого репертуара. Как Вы думаете, он привнёс туда типично латинское, средиземноморское видение?*

– Что бы ни говорили, традиции, конечно, существуют, так же, как существует и генетическая память. Ведь мы связаны друг с другом не только генетикой, каким-то образом к нам переходит и духовное наследие. Но всё же каждый человек говорит своим голосом, какие бы традиции ни существовали. Каждый человек прочитывает одно и то же

сочинение, особенно если это большой артист, исходя из собственного ощущения, понимания и любви. И музыка, бывает, сопротивляется этому. А бывает, наоборот, вдруг она отдаёт себя тебе, и тогда ты начинаешь чувствовать себя со-творцом. Вот таким был и Аббадо. Он был со-творец, потому что он и следовал традиции, не уничтожал её, и привносил в музыку свой дух, своё, всегда очень свежее, понимание.

– *Как ни странно, он следовал по стопам Караяна в Вене, Берлине, Зальцбурге (Пасхальный фестиваль)... Это потому, что они похожи или, наоборот, потому что Аббадо представлял собой иное видение оркестрового искусства?*

– Во французском языке есть выражение «Les extrémités se touchent». В искусстве это довольно частое явление, когда находятся какие-то точки, самым неожиданным образом соприкасающиеся друг с другом.

Аббадо очень смешно рассказывал про свою первую встречу с Венской филармонией. Он должен был играть с Давидом Ойстрахом концерт Брамса и решил, как честный молодой человек, пройти с оркестром аккомпанемент. Для Венской филармонии концерт Брамса — это как омлет на завтрак. И после вступления, которое идёт без солиста, весь оркестр заиграл сольную партию, после чего Аббадо понял, что с Венской филармонией проходить аккомпанемент концерта Брамса не нужно. Он сказал: «Я остановил, поблагодарил оркестр и завершил репетицию». Вот такая была интересная ситуация.

– *Не могли бы Вы рассказать нам о выборе программ этого сезона: произведения, артисты?*

– Участники 31-го фестиваля, посвящённого Клаудио Аббадо, играли с ним или участвовали в концертах его оркестра в Люцерне (Виктория Муллова, Эммануэль Паю, Рено Капюсон). Он, кстати, очень любил и ценил русских музыкантов: у него играли и Наталья Гутман, и Татьяна Васильева, и многие другие. В фестивале также примет участие его сын — контрабасист Миша Муллов-Аббадо.

Программа строится как витражи Шагала: из тех произведений и тех авторов, которые были близки Клаудио Аббадо и которых он исполнял. Там будут и Малер, и Верди, и Бетховен, и Брамс, и Берлиоз, и Дворжак, и Доницетти, и Мендельсон, и Моцарт, и Чайковский; и, конечно, «Ноктюрны» Дебюсси, услышав которые в детстве Аббадо ощутил желание однажды самому соприкоснуться с этой музыкой, с этим Чудом.

Фестиваль 2021: Иври Гитлис

«... быть живым, быть осознанным,
слышать, знать, чувствовать, видеть,
любить и иногда быть немножко
любимым»

Иври Гитлис

В нашей жизни бывают важные встречи, которые нас поражают и которые, с течением времени, становятся незабываемыми. Такая встреча у меня состоялась в Париже в 1965 году с Иври Гитлисом после того, как я получил звание лауреата на конкурсе Жака Тибо. Гитлис пригласил меня к себе домой. Поскольку он говорит на многих языках, мы общались с ним на русском, что было удивительно. Для молодого человека, а мне на тот момент было всего 20 лет, очень важно, чтобы старший коллега, тем более такой скрипач, как Иври Гитлис, которого уже тогда называли легендой, поддержал, ободрил тебя — и это было первое, что он сделал. Иври очень тепло отозвался о моей игре. И потом, совершенно неожиданно, сам достал скрипку и стал играть мне Бартока. Его игра меня восхитила. Поразила не только качеством и техническим совершенством, но и невероятной свободой, свойственной только большим мастерам. Эта встреча оставила неизгладимое впечатление. Вспоминая о ней сегодня, я решил исполнить во время грядущего фестиваля Первую Рапсодию Белы Бартока.

Потом было много разных сложностей политического характера, из-за которых мы не могли выезжать из России, но, тем не менее, существовали записи, которыми студенты Консерватории обменивались между собой. И я вспоминаю: когда появилась запись небольшой пьесы Эльгара «Капризница», которую мы сравнивали с записями всех выдающихся скрипачей современности (эту пьесу исполняли очень многие), было очевидно, что лучше Иври её не играл никто.

Что же было в нём такого особенного?

В ответ на этот вопрос я хочу рассказать одну притчу. В Японии жил великий мастер чайной церемонии, у которого был сын. Он обучал его всем канонам церемонии, и в один прекрасный день, когда состарился, сказал: «Теперь я хочу посмотреть, чему ты научился». Сын приготовил соответствующую посуду, всё по канонам чайной церемонии, посыпал специальным песком дорожку к чайному павильону и позвал отца. Отец посмотрел и сказал: «Всё правильно, но чего-то не хватает». Он вышел из

чайного домика, подошёл к дереву, встряхнул его, и на дорожку упал единственный красный лист. «Вот теперь это искусство».

Эта притча вполне применима к Иври Гитлису: мы можем услышать «красный лист» во всех его интерпретациях самых разных сочинений.

Программу фестиваля я построил так, как Марк Шагал создавал свои витражи — из маленьких фрагментов, чтобы складывалось впечатление целого. Естественно, я пригласил лучших скрипачей нашего времени и составил программу из тех сочинений, интерпретацию которых Иври Гитлис осветил своей личностью. Это и концерт Сибелиуса, с которым Иври дебютировал в США (на Фестивале его исполнит Виктория Муллова). В автобиографии Иври Гитлис писал: «Чтобы играть Сибелиуса, надо подумать о сотнях озёр Карелии, о её пространстве. Это пространство соединяется со степями родины моей матери, откуда слышны русские голоса, которые то приближаются, крещендо, то удаляются, диминуэндо».

Это и музыка Бетховена, которого Иври Гитлис очень любит: на фестивале прозвучат как камерные, так и симфонические его произведения, включая скрипичный концерт (солист — Вадим Глузман). Это и концерт Чайковского, который Иври Гитлис играл в финале конкурса Жака Тибо (солист на фестивале — Сергей Догадин, получивший первую премию на конкурсе имени Чайковского), и концерт Мендельсона, тоже знаковый для Гитлиса (солист — Максим Венгеров), и Первый концерт Бруха (солист — Рено Капюсон, в 16 лет бравший у Иври Гитлиса мастер-классы). В Третьем концерте Сен-Санса будет солировать концертмейстер Национального филармонического оркестра России Тимур Пирвердиев, посещавший мастер-классы Гитлиса в Израиле.

В программу фестиваля также вошли произведения Брамса и Бартока, важных композиторов в творчестве Гитлиса: в двойном концерте Брамса «скрестят смычки» (по выражению Иври) Клара Джуми-Кан и Александр Рамм, в скрипичном концерте Брамса будет солировать Даниэль Лозакович. Мария Дуэньяс сыграет произведения Шоссона, Равеля и Сен-Санса. Богата и камерная программа фестиваля, которая также отразит широту репертуара Иври Гитлиса: от Баха и Моцарта до клезмерской музыки.

И, конечно, прозвучит концерт Берга «Памяти ангела» (за запись которого Иври Гитлис получил Grand Prix du Disque), исполнением которого ваш покорный слуга откроет 32-й кольмарский фестиваль.

Некоторое время тому назад я возглавлял жюри конкурса Violin Masters в Монако. На третий тур неожиданно приехал известный французский писатель Эрик-Эмманюэль Шмитт, приглашённый организаторами в качестве независимого эксперта. Он присутствовал при решающем голосовании и полностью поддержал мой выбор и ведение судейства. На торжественном ужине мы сидели рядом, и Шмитт с большим увлечением рассказывал мне о том, что только что закончил новеллу «Концерт "Памяти ангела"» (за которую в скором времени получит Гонкуровскую премию). Я спросил его, имеет ли это название отношение к одноимённому концерту Альбана Берга? Он ответил утвердительно. Вместе с Джеймсом Конлоном, главным дирижёром Парижской Оперы, мы исполняли этот концерт в Испании и Германии.

Когда я прочёл эту новеллу, то нашёл в ней слова, которыми хочу поделиться с вами: «Звуки концерта «Памяти ангела» взлетали над деревьями, чтобы слиться с небесной лазурью, тропической дымкой, птичьими трелями и невесомостью облаков. Аксель не исполнял музыку — он жил ею, создавал мелодию. Смены настроения, ускорения и замедления исходили от него и влекли за собой оркестр. Каждый миг под пальцами музыканта возникала песнь, выражающая его мысли. [...] С властью, сообщаемой вдохновением, он медитировал на своей скрипке, подчеркивая целительную силу музыки, перенося слушателя в иное, духовное измерение, где тот становился лучше.» В моих глазах – это портрет вдохновенного Артиста Иври Гитлиса.