

ИЗДАЕТСЯ С 1957 ГОДА

№ 2 (1231) ФЕВРАЛЬ 2022

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

MUZZLIFEMAGAZINE.RU

ТАРЬЯ ТУРУНЕН
Создавать музыку
и оставаться
независимой

ЯКОПО ТИССИ:
ПРЫЖКОМ РОССИЮ
НЕ ОБНЯТЬ

БАШМЕТ НЕ ПОДЕЛИЛ
МУЗЫКУ И ДРАМУ

МОСКВА И СПБ: КТО
ЛУЧШЕ ЗА 100 ЛЕТ?

АННА ПРОХАЗКА:
Я ОБОЖАЮ БАРОККО

ROLLING STONES.
ВРЕМЯ СОБИРАТЬ
КАМНИ

ISSN 0131-2383

9 770131 238009

2 2002



СОДЕРЖАНИЕ

ТЕМА НОМЕРА

- 2 Исторический концерт к 100-летию Московской филармонии
- 4 Скучая по Владимиру Юровскому
- 6 Юбилейный марафон
- 7 Третья Малера к 100-летию Санкт-Петербургской филармонии
- 8 Зубин Мета: Дирижирование — это моя жизнь

КРУПНЫЙ ПЛАН

- 11 Башмет, Моцарт и Шостакович
- 14 Александр Чайковский и его семь струнных квартетов
- 15 «Кроткая» завоевала Малый театр

ПЕРСОНА

- 16 Тарья Турунен — королева heavy metal

В СОЮЗЕ КОМПОЗИТОРОВ

- 22 Алина Подзорова: Я мыслю театральными жестами
- 26 «Биомеханику» запустили в консерватории

В ЛАБИРИНТАХ ПРОФЕССИИ

- 28 Анна Прохазка: Музыка барокко очень эмоциональна
- 32 Якопо Тисси о балетной профессии и работе в России

НА МИРОВЫХ СЦЕНАХ

- 36 «Тоска» Мартина Кушея в «Ан-дер-Вин»
- 38 Премьера Тройного концерта Софии Губайдулиной в Варшаве

КОНЦЕРТЫ

- 40 Теодор Курентзис исполнил Реквием в «Зарядье»
- 42 Скрябин и Гершвин: противоположности сходятся
- 44 Рандеву виолончели и домры в Белгороде

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ

- 46 «Золушка» в крещенский вечерок
- 48 «Черевички» в «Санкт-Петербург Опера»
- 50 Юрий Александров о своем сотрудничестве с Шаляпинским фестивалем в Казани

- 52 «Щелкунчик» в Нижнем Новгороде на волне эпохи перемен

ГОД СТРАВИНСКОГО

- 54 О родословной композитора

ИСТОРИЯ

- 56 Маргинальные аутентисты

СИМФОНИИ ВО ВСЕХ ТОНАЛЬНОСТЯХ

- 60 Симфонии ля мажор

ИСКУССТВО И МЕНЕДЖМЕНТ

- 64 Себастьян Нордман о Берлинском Концертхаусе и задачах интенданта

ОБРАЗОВАНИЕ

- 68 Александр Рыжинский о новых специальностях, реформах в высшем образовании и меценатстве

НА СТЫКЕ ЖАНРОВ

- 72 Виктор Алимпов о проекте «Злая Земля», перформансах и музыке Ромителли

ЗВУКОЗАПИСЬ

- 76 Another timbre
- 79 Олег Чечик и его уникальная методика записи симфонического оркестра

КЛАССИКА РОКА

- 82 Rolling Stones — 60!

КНИГИ

- 85 Metallica: вчера, сегодня, завтра

ВНЕКЛАСНОЕ ЧТЕНИЕ

- 86 Крик

ВИНИЛ

- 88 Лев Лещенко

РЕЛИЗЫ

- 89 Николай Луганский, Кент Нагано, Йестин Дэвис, Элина Гаранча и другие



ФОТО: MARCO BOBBEVE

28



ФОТО: FELIX LOCHNER

64



ФОТО: АННА ПРОВИДЕНЕ

56



ДВАЖДЫ ИСТОРИЧЕСКИЙ

29 января в Большом зале консерватории состоялся концерт-реконструкция – точное повторение программы, исполненной сто лет назад в день открытия Московской филармонии.

Гражданская война, 1922 год. Совет рабочих и солдатских депутатов взывает: «Граждане, не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, здания, старые вещи, документы – все это ваша история, ваша гордость». Революционная артиллерия бьет шрапнелью по куполам кремлевских соборов. Сумятица и разруха, голодно, и все же культурная жизнь не меркнет. Сценической правды ищут театры самой разнообразной направленности – Московский Художественный, Камерный, ГОСТИМ Мейерхольда. Последний в 1922-м получит прекрасное здание на Триумфальной площади, будущий Концертный зал имени П. И. Чайковского. А пока Нарком просвещения

А. В. Луначарский приезжает в консерваторию, чтобы открыть новую организацию – только что созданная филармония должна сохранить классическую музыку, ни больше ни меньше.

Неистовое время яростных противоречий и какой-то особой выносливости людей. Исторический концерт – одно из свидетельств тому. Девятая симфония Бетховена, Второй фортепианный концерт Рахманинова, хоры Ипполитова-Иванова и Танеева, «Поэма экстаза» Скрябина. Колоссальная программа обязывает к особому труду восприятия, не говоря уж о сложности для музыкантов. Кажется, от них требуется только «поднять» ее, осилить. Символическое значение возвышается над художественным. Так ли было столетие назад, лишь догадываемся. Случилось ли большее в наши дни, попытаемся ответить.

Еще в 1970-х годах, после концерта Юрия Симонова, замечательный

дирижер старшего поколения Гавриил Юдин сказал: «Этому молодому человеку, кажется, я бы мог доверить исполнение Девятой симфонии Бетховена». Нынешнюю интерпретацию Юрия Ивановича, уже многоопытного мастера, вернее всего характеризуют его собственные слова: «Дирижирование – это умение управлять звуковым потоком». Вот ключ. Вместо череды эмоциональных пиков – равномерный поток событий, которые почти по законам физики то нагревались и расширялись, то остужались, принимая первоначальные очертания. Дирижеру удалось, что ему вообще свойственно, сочетать линейное развитие, подхваченное дыхание формы с деталями, извлеченными из глубины фактуры. Оркестровая вертикаль прослушивалась очень внятно, голоса и подголоски стимулировали друг друга. Общая конструкция обрела две опоры: сдержанная и решенная крупными средствами первая часть

уравновесила масштабный финал. Между ними разместились две более легкие части, наполненные пасторальными мотивами, а в Адажио заструился открытый звук – на фоне деревянных духовых раскованно кружили тематические преобразования у струнных.

Солисты-певцы подарили финалу симфонии свои индивидуально-сти. Хибла Герзмава – лирические краски, Мария Баракова – неброскую, но очень важную ансамблевую поддержку, Сергей Романовский – оптимизм светлого тембра, Алексей Тихомиров – мужественность, твердость. «Ода к радости» приобрела интернациональное звучание и могла напоминать временами «Славься» Глинки. Но этот «русский акцент» не кажется столь уж недопустимым. Тем более что, по мысли дирижера, существуют не только прямые влияния, но и как бы обратная связь – предвидение Бетховеном будущего, развития национальных композиционных школ. А то, что немецкий гений впитывал в том числе интонации русских песен, хорошо известно. Исполнение апеллировало к традициям большого романтического стиля русской/советской исполнительской

школы и тем самым приближало дух 1922 года, было по-своему историческим. Состоялось прежде всего целое. Остужающая строгость трактовки оправдана хотя бы потому, что Девятая не могла эмоционально опустошить ни исполнителей, ни слушателей в ожидании еще одного отделения.

А вот в интерпретации фортепианного Концерта Рахманинова было все, за что так любят Дениса Мацуева его поклонники (и отчего хмурятся порицатели): физическая сила, напор, бесстрашие перед быстрым темпом, сценическая раскованность, гром и молнии внешних проявлений виртуозности. Второй концерт, безусловно, «фирменный» для артиста. Трактовка его настолько прочно сделана, проверена и успешно воплощена, что здесь, как будто, нечего добавить, кроме того, что все лирические эпизоды, особенно вторая часть и бисированный «Вокализ», показали: в радости инструментальных ощущений у пианиста появилось больше теплоты, больше мягкости.

Искренних слов заслуживает Капелла Юрлова под управлением Геннадия Дмитряка. В симфонии Бетховена и в хорах она выступила на высоком уровне. «Гимн

пифагорейцев восходящему солнцу» Ипполитова-Иванова и особенно хора саррелла «Развалину башни» Танеева прозвучали вдохновенно, с большой культурой, идеальной дикцией, проникновением и любовью к этой чудесной музыке. Повествование, видимые образы и красивейшая звукопись уместились в несколько исполнительских минут. Для посетителей по преимуществу симфонических концертов это был и вовсе акт просвещения.

Наконец, в «Поэме экстаза» у оркестрантов-марафонцев открылось второе дыхание. Юрий Симонов доверился своей природе импровизатора, но сумел возвести сложную архитектуру «Поэмы». Структурная ясность, шкала динамических температур и нарастание кульминаций помогли прозвучать сочинению внятно-свободно. Прекрасно справился с партией трубы Василий Бронников. Это действительно была экспрессивная вершина, к которой стремился концерт.

Почему же мы назовем его дважды историческим? Пусть это прозвучит трезво и без патетики: по праву исполнительского подвига. Участники и организаторы сделали максимум возможного вопреки всем противоборствующим обстоятельствам. К счастью, такие программы не могут стать привычкой, едва ли мы услышим похожую в ближайшие сто лет. Останется запись, которая будет только информацией, скучным документом. Камерам по-прежнему не подвластна атмосфера присутствия, микрофон не передаст звукового пространства живой акустики. Культурная память тех, кому повезло увлекательно и трудно прожить четыре музыкальных часа в Большом зале консерватории, сохранит впечатления надежнее, а память определяет будущее. В отличной вступительной речи Ярослав Тимофеев напомнил, что через несколько месяцев после учреждения филармонии в нашей стране завершилась Гражданская война. Согреемся надеждой, что после векового юбилея мир преодолеет иссушившую нас эпидемию, и тогда призыв Бетховена – Шиллера «Обнимитесь, миллионы» вполне может превратиться из гуманистической утопии в новую реальность. ■■■

Геннадий Дмитряк



ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНЫ ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МОСКОВСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

СКУЧАЯ ПО ЮРОВСКОМУ

В яркой череде концертов к 100-летию Московской филармонии для меня выделялся именно этот – Владимира Юровского с Госоркестром России имени Е. Ф. Светланова. Мы все, наверное, просто соскучились по этому дирижеру, от которого всегда ждешь чего-то эдакого. Но учитывая, что с этого сезона он уже не шеф ГАСО, теперь не знаешь наверняка, когда «эдакое» наступит, насколько регулярными и частыми будут его приезды.

Да и программа манкая: в первом отделении – Концерт для скрипки с оркестром Бетховена с маститым израильско-американским солистом, лауреатом премии «Грэмми» Гилом Шахамом. Гил – редкий гость на нашей сцене, хотя именно с бетховенским концертом выступал в 2006 году в Московском Доме музыки с НФОР и Владимиром Спиваковым. А после антракта – Пятнадцатая симфония Шостаковича, далеко не часто исполняемая. Есть даже ощущение, что дирижеры ее избегают. Действительно, произведение трудное – симфония-прощание, до нее нужно эмоционально, духовно дотянуться, дорасти – и музыкантам, и зрителям, захотеть расслышать ее во всех деталях. Раньше я, честно говоря, не готова была погрузиться в эту бездну, а теперь, наверное, созрела

и шла прежде всего именно на нее. Тем более что знала: для Владимира Юровского это значимая партия, только в январе он несколько раз сыграл ее в Берлине. Но в итоге главным впечатлением оказалась все-таки первая часть вечера – и даже не столько Бетховен, сколько Бах, исполненный на бис. Потому что именно в этом «бонусном треке» и была зарыта изюминка, на которые всегда щедр Юровский.

Исполнение концерта Бетховена, может быть, и не стало открытием, но продемонстрировало класс солиста. Вообще, как играть хрестоматийное сочинение, чем поразить публику, которая знает его чуть ли не наизусть? В данном случае – точностью, безупречностью исполнения, качеством звука, дополнительную красоту которому придавала великолепная

скрипка Страдивари, на которой играет Гил. Не хочется лишний раз употреблять выражение «эталонное звучание», но, пожалуй, это было именно оно. Да и ГАСО тут проявил себя чутким партнером. Конечно, зал не хотел отпустить именитого скрипача, требовал бисов. Как известно, обычно солист играет на бис один, без оркестра, но не в этом случае. Скрипач с дирижером вышли вместе, и Владимир Юровский сказал: «По просьбе Гила мы поучаствуем в номере на бис. Это будет Хоральная прелюдия Баха “Я взываю к тебе, господи” (“Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ”) в современной обработке композитора Андерса Хиллборга».

Хиллборг – шведский композитор старшего поколения (родился в 1954-м), резидент Филармонического оркестра Турку, автор музыки для симфонического и духового оркестров. А «Ich ruf zu Dir» – та самая «тема Земли», прозвучавшая в фильме Тарковского «Солярис» (1972) и ставшая настоящим хитом для наших соотечественников. Услышать знакомую

Гил Шахам и Владимир Юровский





Следующий визит Юровского в Москву запланирован на лето

ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНЫ ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МОСКОВСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

мелодию в свежей и довольно-таки неожиданной аранжировке – с солирующей скрипкой вместо привычного органа – было необычайно любопытно. Небольшая по размеру, но космическая по масштабу, эта прелюдия вместе с еще одним – сольным и тоже баховским – бисом (Гавот из Третьей скрипичной партиты) не только поставила яркую точку в первом отделении, но и превратилась в осмысленную увертюру к Пятнадцатой симфонии Шостаковича. Более того, баховское «интермеццо» в какой-то степени перетянуло одеяло на себя, став важным акцентом вечера.

И вот Пятнадцатая симфония Шостаковича (1971). Последняя, предсмертная, она несет в себе какую-то особую тайну – как Шестая Чайковского, «Реквием» Моцарта или Альтовый концерт Шнитке... «Я заглянул туда, куда заглядывать нельзя», – сказал про свое гениальное произведение Альфред Гарриевич, и через

десять дней его сразил первый инсульт. Ну, а Шостакович вроде бы наоборот: хотел создать «веселенькую симфонию», как он сам говорил, подарок себе на 65-летие, но тоже «заглянул», и получился реквием – страшный, пугающий даже в самых простых на первый взгляд эпизодах. Первые три части промчались молниеносно. Я все ждала главного – финала, густо замешанного на Вагнере, на тему судьбы из «Кольца нибелунга». Финала, который, как мне кажется, похож на завещание или заветы нам великого мастера, который именно что «заглянул туда». Но ожидаемого катарсиса не случилось: первый же аккорд меди, взятый не вполне *zusammen*, как-то огорчил и отвлек от философских глубин. Я поневоле стала придирчиво вслушиваться в звучание многослойной партитуры и «ловить блох»: мне показалось, что сухо-вато прозвучали столь важные здесь литавры («литавры судьбы»),

чуть грубовато – контрабасы. Нет, все в целом было весьма достойно, не спорю, но я сидела и думала о том, что, работая Владимир Михайлович с Госоркестром больше и чаще, все могло бы быть еще лучше.

И все же, может быть, я неправа? Придя домой, решила проверить себя и послушать запись, которую весьма кстати повесили на сайте филармонии. И – о диво! – видео оказалось более впечатляющим, чем концерт (что, вообще-то, редкость, потому что обычно бывает наоборот). Все было отснято как настоящий и очень увлекательный фильм, крупные планы дирижера и музыкантов – мимика, движения рук – демонстрировали их вовлеченность в глубинное сочинение Дмитрия Дмитриевича, но главное – звук, он был великолепно сведен и сбалансирован. Как тут в очередной раз не похвалить службу интернет-трансляций и звукозаписи Московской филармонии во главе с Павлом Лаврененковым? ■■■

В КВАРТЕТЕ РАВНЫХ НЕТ

В КЗЧ в рамках юбилейного марафона Московской филармонии состоялся вечер струнных квартетов, где первую скрипку во всех смыслах этого выражения играла Анне-Софи Муттер.

Творческий облик этой исполнительницы, отличающийся безупречным мастерством и подчеркнутой элитарностью, нередко вызывает ассоциации с устойчивым мифом «немецкого качества». В Москве она гостья редкая, и тем сильнее ажиотаж вокруг каждого ее появления.

В этот раз немецкая скрипачка привезла в столицу струнный квартет, состоявший, кроме нее, из кореянки Е-Юн Чой (вторая скрипка), россиянина Владимира Бабешко (альт) и испанца Пабло Феррандеса (виолончель). Все перечисленные музыканты – представители молодого поколения и протеже Анне-Софи Муттер, в разное время бывшие стипендиатами ее фонда. Лаконичная программа вечера, уместившаяся в одно часовое отделение, включала в себя по одному квартету

Моцарта (ре мажор, К. 155), Гайдна (ми-бемоль мажор, ор. 20 № 1) и Бетховена (соль мажор, ор. 18 № 2).

Исторически жанр струнного квартета ассоциируется с идеей общения, совместного творчества, стирающего различия и сословные границы, но в этот вечер концепция взаимодействия между музыкантами была принципиально иной. Равенства не было. Была сильная, подавляющая творческая воля Анне-Софи Муттер, ведущей вперед свой струнный «микрооркестр». Резкие, точные взмахи смычка действительно были похожи на движения дирижерской палочки и напоминали авторитарный жест Герберта фон Караяна, сыгравшего важную роль в становлении карьеры скрипачки. Светлый юмор квартетов венских классиков, радость проживания деталей раскрывалась через силу личности Муттер, ее никем и ничем не оспариваемого лидерства в управлении интерпретацией. Особенно ярко и убедительно в этих условиях прозвучали быстрые части сочинений, требующие отточенного мастерства

и дисциплины в технических деталях. Вместе с тем в *Adagio cantabile* квартета Бетховена не хватало тембрового и интонационного баланса, создающего иллюзию интимной и непринужденной беседы друзей: господствовала, конечно же, первая скрипка.

Анне-Софи Муттер удалось завоевать в этот вечер не только коллег по квартету, но и все громадное пространство Концертного зала имени П. И. Чайковского: властные импульсы позитивной энергии захватывали меломанов, заставляя забыть о текущих заботах. Доказательство тому – забавный инцидент, произошедший под занавес вечера. Публика не сдержала радостного порыва и бурно зааплодировала после скерцо бетховенского квартета, забыв о наличии финала. Едва ли искушенных столичных слушателей стоит обвинять в дилетантизме, скорее виной всему – непреодолимый магнетизм главной героини вечера, способной подчинять и вызывать восхищение вопреки всем принятым условностям. ■■

Анне-Софи Муттер, Е-Юн Чой, Владимир Бабешко и Пабло Феррандес



ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МОСКОВСКОЙ ФИЛАРМОНИИ



ВОИН СВЕТА

Вот так, живешь-живешь на свете, и мнится тебе, что все уже слышала, все знаешь: кто как сыграет, чего от кого ожидать. И тут придет Зубин Мета в Санкт-Петербургскую филармонию, поднимет палочку, глянет зорко – и преобразится оркестр ЗКР, зазвучит ярко, живо, полнокровно, вовлечет в малеровский универсум. И после примиряющего финала Третьей симфонии мир вновь обернется к тебе лучшей стороной.

Зубин Мета – фигура значительная, масштабная, даже величественная. Природный ариец индоиранского происхождения, он родился в Бомбее и унаследовал от родителя-дирижера, Мели Меты, любовь к классической музыке и приверженность к вере отцов – зороастризму. Зубин Мета, с его медально четкими, резкими чертами смуглого лица, кажется мифологическим героем, воином света, истинным кшатрием, ведущим свои музыкальные войска на бой с козностью духа. Недаром его имя в переводе означает «властелин меча». А дирижерская палочка – это его клинок.

Выражение «встал за пульт» применительно к Мете – чисто риторическое. Он почти никогда не заглядывает в партитуру, многое дирижирует по памяти. Вот и на петербургском концерте провел наизусть Третью симфонию Малера; его интерпретация стала в некотором смысле откровением.

С первых же тактов поразило звучание оркестра: насыщенное, мощное, слитное. Звуковой баланс сложился практически идеально – давно такого не слышала у Академического оркестра филармонии. Струнная группа демонстрировала лучшее, на что способна: сочное вибрато, глубоко и резко прочерченные линии мелодического рельефа. Скрипичные соло и дуэты игрались концертмейстером оркестра Львом Клычковым и его партнером по пульту Павлом Поповым со страстью, искренностью и похвальной точностью. Медная группа, как и следовало ожидать, периодически сбоила, но даже это

не портило общего впечатления. Потому что на некотором высшем уровне постижения целого мелкие шероховатости не портят общей картины.

Драгоценное переживание полноты бытия Мета подарил каждому, кто хотел и мог слушать. Зал сидел, замерев, боясь пропустить хоть ноту: никто не хлопал между частями, не было слышно звонков смартфонов – и это одно доказывало, что в тот вечер в Большом зале Петербургской филармонии совершалось нечто значительное. Нежно, воркующим грудным звуком, проникновенно и очень женственно спела в четвертой части Елена Манистина: «O Mensch! O Mensch!...» – квинтэссенция смысла симфонии была заключена в тихом зове ночной природы к человеку.

Чувствовалось, как комфортно и спокойно ощущает себя Мета с петербургским оркестром, а музыканты – с Метой. Никакого психологического барьера: только огромное уважение, которое испытывали музыканты к дирижеру, а дирижер – к прославленному оркестру. Maestro выстраивал монументальную форму пантеистической симфонии, претендующей на полноту охвата мироздания, описание всей неживой и живой природы, неспешно и прочно, без труда ориентируясь в огромном запущенном саду малеровского «дикого рая».

В Третьей симфонии Малера, с ее светлыми восторгам и глубокой философской подоплекой, расцветает наивно-песенная романтическая мелодика, что трогает сердца миллионов. И Мета, некогда отличавшийся сугубо маскулинной, мужественной и твердой манерой дирижирования, не чуждый эффектной позы и театральности, сейчас, на склоне жизни и карьеры, раскрылся неожиданной стороной. Несчетное количество раз он исполнял Третью Малера. Но в этот раз симфония под его управлением была словно освещена мягкими закатными лучами. Мета дирижировал как в последний раз, щедро открывая сердце, рассказывая историю своей жизни, делясь личным, сокровенным знанием со всем человечеством. **ИИ**



ФОТО: ODED ANTMAN

ЗУБИН МЕТА:

Я ЖИВУ, ЧТОБЫ ДИРИЖИРОВАТЬ

В год, когда Санкт-Петербургская филармония отмечает столетний юбилей, долгожданный приезд легендарного дирижера Зубина Меты символизировал живую связь с поколением великих дирижеров прошлого века, некогда выступавших в Большом зале филармонии. Выступление же самого Меты с Академическим симфоническим оркестром филармонии (ЗКР) стало сильнейшим эмоциональным переживанием для тех, кому посчастливилось присутствовать на концерте.

Интервью, которое Зубин Мета (**ЗМ**) дал Гюляре Садыкзадде (**ГС**), состоялось за три дня до концерта. В беседе было затронуто множество тем: о детстве и семье, начале дирижерской карьеры, оркестрах, с которыми довелось работать, и весьма примечательных событиях, случившихся буквально на днях.

ГС Maestro Мета, каковы были ваши впечатления после первой репетиции с оркестром ЗКР?

ЗМ Я нахожу исполнительский уровень оркестра весьма высоким. Порадовало, что музыканты так хорошо

подготовились к репетиции. Это важно. Я чувствовал, что они практиковались, старались, учили партии. Мы будем репетировать каждый день, до самого концерта, сегодня они работали с большой отдачей.

ГС Впервые вы посетили Санкт-Петербург в 1962 году, когда приехали сюда на гастроли с Монреальским симфоническим оркестром. И, насколько я поняла, тогда вы познакомились с Евгением Мравинским, главным дирижером Петербургского филармонического оркестра. Как произошло знакомство?

ЗМ Я был очень молод, мне было всего двадцать шесть лет. И конечно, мне не хватало дирижерского опыта. Я помню, Мравинский был очень любезен со мной, молодым дирижером. Но наше знакомство произошло позже, в 1964-м, когда меня впервые пригласили провести с петербургским оркестром два концерта. И вот тогда Мравинский заглядывал на мои репетиции, пару раз давал ценные советы по поводу темпов, фразировки, музыкальности, интерпретации. Я репетировал с оркестром музыку Брамса, Равеля, Рихарда Штрауса. Мравинский время от времени

включался, комментировал. Он хорошо знал немецкий, так что мы могли общаться без переводчика.

ГС Сейчас для выступления в Петербурге вы выбрали Третью симфонию Малера – непростое во всех смыслах философское сочинение. Помнится, почти двадцать лет назад, в год 300-летия Петербурга, вы тоже исполнили с Израильским филармоническим оркестром Третью Малера. Это было в Мариинском театре, в историческом здании, на фестивале «Звезды белых ночей». Чем объяснить такое репертуарное предпочтение?

ЗМ Мне просто нравится эта музыка. Помнится, мы обсудили с Гергиевым программу и решили, что я продирижирую Третьей Малера; кажется, именно он высказал такое пожелание. В тот же день мы давали дневной концерт в здешней синагоге малым составом, играли Шуберта и Моцарта, по просьбе известной меценатки и миллиардерши Лили Сафра, вдовы швейцарского банкира. Она подерживала наш оркестр, и, конечно, мы не могли отказать. А вечером, уже в Мариинском театре, исполнили Третью симфонию Малера.

ГС Я имела удовольствие бывать на ваших концертах и оперных спектаклях. Впервые я увидела вас за дирижерским пультом Нью-Йоркского оркестра в Эвери-Фишерхолле весной 1990 года. С начала нулевых посещала ваши спектакли и концерты в Баварской опере, в Зальцбурге и, конечно же, в Петербурге. Особенно мне запомнился юбилейный концерт оркестра *Maggio Musicale* во Флоренции: тогда вы реконструировали и исполнили историческую, первую программу, с которой началась концертная деятельность оркестра.

ЗМ А я вот не могу сейчас вспомнить, когда это было. Я был главным дирижером *Maggio Musicale* с 1985 года, провел с ними сотни концертов и спектаклей. Например, во Флоренции дирижировал двумя разными постановками «Кольца нибелунга», вторую поставила каталонская группа *La Fura dels Baus*.

ГС Вы также были *Generalmusikdirektor* Баварской оперы с 1998 до 2006 года, работали с Питером Джонасом и ушли за год до того, как он покинул пост. Это была поистине великая эпоха в истории театра.

ЗМ Да, Питер был прекрасным человеком, к сожалению, он умер два года назад. Мы с Даниэлем Баренбоймом собираемся в июне провести мемориальный концерт – Питер даже оставил нам специальные пожелания по поводу программы. Мы никак не могли выбрать день, когда мы оба сможем объединиться: у Даниэля очень плотный график и у меня, в общем-то, тоже. Но, надеюсь, в июне концерт точно состоится.

ГС Какие спектакли Баварской оперы с вашим участием запомнились вам ярче всего?

ЗМ Хорошо помню потрясающую постановку «Дона Карлоса» Юргена Розе, там всегда пели первоклассные певцы. Важным событием стала мировая премьера оперы

Ариберта Раймана «Дом Бернарды Альбы» по пьесе Гарсия Лорки в 2000 году. Ставил Гарри Купфер.

ГС Расскажите, пожалуйста, о начале вашей дирижерской карьеры.

ЗМ Я родился в Бомбее. Моя мать была неплохой пианисткой и до самой своей смерти она приходила на мои концерты. Впрочем, поначалу она мечтала о том, чтобы я выбрал профессию врача. Потому что в Индии в те времена выбор профессий был невелик: если семья хочет дать тебе высшее образование, иди учиться либо на врача, либо на юриста, либо инженера. Мой отец Мели Мета в молодости учился игре на скрипке в Нью-Йорке у выдающегося скрипача русской школы Ивана Галамяна. Вернувшись на родину, он основал оркестр, фактически первый в Индии: Бомбейский симфонический оркестр. Среди музыкантов было немало евреев-беженцев из Германии и Австрии, потому что тогда шла война и они приехали в Индию, спасаясь от нацизма. Жили во временных лагерях: врачи, инженеры, юристы. Многие из них оказались музыкантами-любителями, у некоторых были свои инструменты. И отец укомплектовал оркестр из людей разных национальностей и рас: евреев, парсов, португальцев из Гоа.

Дома у нас хранилось множество пластинок с записями выступлений великих дирижеров. Правда тогда, в 1950-х, грамзаписи были несовершенными и не давали точного представления о том, как звучит высококлассный оркестр. И когда отец отправил меня в Вену учиться, и я впервые попал в зал Музикферайна на репетицию Карла Бёма (он репетировал с Венскими филармониками симфонию Брамса), мне открылся новый звуковой мир. Я был поражен, настоящая аудиореволюция произошла в моей голове. Я влюбился в этот особенный «венский звук». Я ходил на репетиции Бёма, Кубелика, Караяна, наблюдал за ними и многому у них учился. И потом, когда я уже работал с оркестрами Нового Света – Монреальским, Лос-Анджелесским, Нью-Йоркским, – везде я старался привить этот мягкий, обволакивающий оркестровый звук.

ГС Почему вы приехали в Вену?

ЗМ В Вене я провел семь лет. Это было незабываемое время: во-первых, потому что я был молод, а впечатления юности не забываются. Во-вторых, потому что это было время моего музыкантского формирования. Пожалуй, после отцовских наставлений и учебы у него в Бомбее Вена стала вторым и главным фактором, повлиявшим на мое становление как музыканта.

Ганс Сваровски был великим педагогом и прекрасным дирижером. Начинать карьеру как инструменталист, играл в оркестре, и это оказалось очень полезным опытом, пригодившимся впоследствии в моей дирижерской работе.

Впервые я встал за пульт оркестра в Вене, когда мне шел двадцать первый год. Это был малоизвестный венский оркестр, я не вспомню сейчас его названия. А впервые продирижировал знаменитым Венским филармоническим оркестром в двадцать пять лет, очень рано.