Велло Пяхн: “Я счастлив, что имею дело с музыкой”

30.10.2016

http://www.classicalmusicnews.ru/interview/vello-pyakhn-20167/

Велло Пяхн. Фото – Ирина Шымчак

С Велло Пяхном, художественным руководителем и главным дирижером Эстонской национальной оперы, мы общались в последний день гастролей эстонцев в Москве.

Разговор проходил сразу после репетиции балета «Гоблин» в одной из гримерных «Геликон-оперы», под именем «Эри Клас».

Очень символично, учитывая, что именно Эри Клас – как выяснилось – оказал значительное влияние на творческую судьбу Велло…

А предыстория нашей встречи такова: узнав, что маэстро Пяхн приедет в Москву в рамках обменных гастролей «Геликон-оперы» и Эстонской национальной оперы, я сразу же загорелась идеей с ним поговорить – упустить возможность пообщаться с одним из лучших европейских дирижеров, учеником Арвида Янсонса и Мариса Янсонса, который дирижировал у Рудольфа Нуреева, было бы непростительно…

Но, копнув глубже, поняла, что эстонский маэстро интервью давать не любит. На помощь пришел Дмитрий Бертман, с ходу познакомивший нас – конечно, Дмитрию Александровичу Велло отказать не мог.

Во время репетиции «Гоблина» я внимательно присматривалась к дирижеру и оркестру. Сразу же бросились в глаза тактичность и одновременно настойчивость маэстро в работе с музыкантами: он отрабатывал детали, кажущиеся ему недостаточно хорошо исполненными, бережно, взвешенно и увлеченно.

И, кстати, музыканты в яме «Стравинского» чувствовали себя весьма комфортно – это было заметно невооруженным взглядом. Шутили, улыбались, легко включались в процесс и следовали жесту маэстро с безукоризненной точностью. Эти же легкость и открытость сопровождали и нашу беседу.

— Велло, Вы давно знакомы с Дмитрием Бертманом?

— Я не знаю, помнит ли он меня, но я его знаю с тех времен, когда мой однокурсник учился в Москве у Георгия Павловича Ансимова, и они приезжали к нам вместе в Таллинн. Это было очень давно, в конце 70-х, или в начале 80-х. Иногда он появлялся у нас.

Потом он начал в Эстонии ставить спектакли, стал хорошо известным в стране благодаря своим работам. По-настоящему мы встретились пять лет назад. Тогда я как раз вернулся в нашу Эстонскую оперу и стал главным дирижером театра, и мы вместе с Дмитрием работали над оперой «Фауст» Гуно (как раз той, которую привезли сейчас в Москву).

— То есть ваша первая совместная работа – именно «Фауст»?

— Да. Хотя я помню, мы были знакомы, когда он ставил «Валленберга». И я посещал его «Онегина» в Тарту.

— Вы в первый раз выступили на этой сцене. Как Вам обновленный «Геликон»?

— Это вообще чудо, что на сегодняшний день еще строят театры (*улыбается*). Так что «Геликону» и Дмитрию Бертману очень повезло, что правительство Москвы сделало такой подарок…

Мы о новом здании для нашего театра пока только мечтаем, но, как говорят, «мечтать не вредно».

— Тогда я вклиниваюсь со встречным вопросом: у вас театр так и не отреставрирован? Знаю, что Эстонская национальная опера занимает здание, построенное в 1913 году, и оно маленькое…

— Да, наш театр маленький, ему 100 с лишним лет, но он – не для оперы. Он построен как драматический театр. И акустика не для оперного театра – оркестровая яма искусственно сделана, поэтому баланс очень трудно найти, и сцена для певцов очень неудобна.

Здесь – просто прелесть! Звучит абсолютно все, легко играется, оркестр радуется и даже немножко грустит, что придется возвращаться домой в свою яму. Но мы действительно очень рады: здесь легко слышать солистов, и не надо стараться играть очень тихо, чтобы их не заглушить. Акустика прекрасная.

— А вообще, как Вам Москва? Вы же давно у нас были. Ощущаете разницу?

— В последний раз я был здесь лет десять назад…

— Десять лет – это много.

— Да, очень много произошло за десять лет. Это сразу видно. Центр стал шикарным, ухоженным, красивым, как в любом большом городе мира. Но на самом деле для меня важны, конечно, не столько прекрасные здания, сколько культура, ведь культура – основа любого общества. И это ощущается на каждом шагу.

Финансовые вложения, конечно, тоже ощущаются… У вас в центре на каждом углу есть театр или концертный зал. Достаточно прогуляться мимо Большого зала консерватории, или музеев, не говоря уже о Большом театре, Кремле, церквях, и так далее. Все это, конечно, просто чудо.

— Вы сейчас успели посмотреть что-то?

-Никуда не успел, к сожалению. Только выбрались вчера на Новодевичье кладбище, нашли могилу Бориса Александровича Покровского, возложили цветы и ему, и Эмилю Григорьевичу Гилельсу, столетие которого будет, и Антону Павловичу Чехову.

Там же можно гулять часами и встречать историю… И удивляться. У меня глаза были – вот такие!

— А есть такое место, куда Вы бы мечтали сходить в Москве?

— Кстати. Мне стыдно, но я никогда не был в Большом зале консерватории. Я помню его по телевидению, еще черно-белому, я его знаю наизусть, но никак туда не мог попасть. Судьба

артиста – приехать, сделать дело, и дальше в путь. И никогда у меня не было времени послушать что-нибудь в Большом зале.

— Как жаль. Может, в будущем исправите это упущение?

— Надеюсь. Но такая же ситуация и в других городах. У меня спектакль, а в это время идет хороший концерт. Сложно выкроить время так, чтобы не совпадало.

— Вы сейчас постоянно живете в Таллине?

— На самом деле я всегда жил в Таллине. Просто я много путешествовал, но всегда возвращался домой.

— С 2012 года Вы стали художественным руководителем и главным дирижером Эстонской национальной оперы. Честно говоря, я удивилась, когда прочитала в релизе, что в год вы даете 350 спектаклей и концертов.

— Да, это правда.

— Гастрольные выступления тоже сюда входят?

— Гастроли за границу у нас не так уж часто бывают. Гораздо чаще мы ездим по республике и даем где-то около 20-30 спектаклей по всей Эстонии.

Но практически каждый день у нас идут спектакли в театре, это пять или шесть дней в неделю, плюс еще по субботам-воскресеньям бывают по два спектакля – днем детский, вечером взрослый.

— Как бы Вы охарактеризовали свой театр с внутренней точки зрения? Классический, современный, провоцирующий?

— Изнутри трудно сказать. Да, у нас появились сейчас спорные спектакли, которые разделили публику, и конечно, критиков, которым ничего не нравится.

Одни говорят, «почему не так, как всегда?», а другие, если делаешь «как всегда», говорят – «не делайте как всегда». Но это нормально. Иногда мы провоцируем, но, конечно, в большей степени мы должны думать о публике, потому что город наш небольшой.

Правда, я не могу сказать, что у нас мало публики: средняя посещаемость около 92 %. Я считаю, что это высокий уровень. Все-таки в оперу постоянно ходит, в конце концов, ограниченное количество людей. И их не может быть больше.

Если сравнить с большими городами, где много туристов, заполняющих зал «просто так», у нас это не так. К нам приходит, может быть, процентов двадцать туристов, не больше. А так – своя местная публика, поэтому мы должны очень тщательно выбирать репертуар и очень осторожно провоцировать, потому что мы зарабатываем также деньги и на зарплату себе.

Если посещаемость падает, у нас не будет зарплаты. Об этом лучше бы рассказал, конечно, Айвар (*Айвар Мяэ – директор Эстонской национальной оперы, прим. авт.*). Я не очень-то разбираюсь в деньгах.

— Но в репертуаре Вы прекрасно разбираетесь.

— Да, в репертуаре разбираюсь (*смеется)*. Но все-таки мы выбираем репертуар не из того, что нравится мне, или кому-то еще. Бывают очень горячие дискуссии, в результате которых мы идем на компромиссы.

Иногда приходится выбирать репертуар, который, может, у меня и не вызывает восторг, но публике это интересно. В общем, как всегда: выбирать репертуар – трудное дело.

— Сколько премьер в сезоне у вас бывает?

— Как правило, два балета и две оперы, оперетта и детская опера (или просто что-то для детей). Также готовим концертное исполнение одной оперы и даем симфонический концерт с оркестром.

Еще в течение сезона у нас проходит много гала-концертов. Есть и традиция, которую можно назвать как «Дни ярмарки». Это три дня в начале сезона, в течение которых билеты продаются намного дешевле, чем обычно (приблизительно на 30%), и три дня мы выступаем на улице с гала-концертами – балетным, оперным, потом совместным.

Всегда около театра в эти дни собирается много публики. Мы ставим специальные киоски, в которых продаются аксессуары для балета, оперетты, уникальные театральные костюмы, принадлежавшие известным актерам. Это очень популярная акция – за три дня продается 25 тысяч билетов. Этой традиции больше 10 лет.

— В составе театра мало певцов и много балетных танцоров. Означает ли это перевес балетного репертуара?

— Нет, это не так, если считать, что хор у нас 45 человек, но мы нанимаем дополнительный состав, когда идет серьезная опера с большим хором, например, «Тангейзер» или «Летучий голландец». Солистов у нас мало, да. В доме только пятнадцать. Но мы приглашаем, конечно, не очень много – стараемся балансировать, чтобы наши артисты нашли работу, если они подходят репертуару.

Мы и репертуар подбираем так, чтобы все наши выдающиеся солисты были заняты. Но, если у нас нет тенора итальянского или немецкого типа, приглашаем. Так что комбинируем, конечно.

— Можно ли сказать, что в составе оркестра преобладают выпускники местных учебных заведений, например, Таллинской консерватории?

— В основном – да. Но есть у нас в оркестре (не могу сказать точное количество) музыканты из Японии, Австралии, Европы, России.

— Сколько всего в оркестре человек?

— Кажется, 90 (*смеется*). Я вообще не помню эти цифры. Лучше не знать – спать спокойнее. Да, 90 с чем-то. Но у нас яма маленькая: не поместится больше людей. Здесь в «Геликоне» яма, конечно, больше, чем у нас.

— Она еще и поднимается, между прочим. Ну, а кроме маленькой ямы, с какими проблемами обычно сталкиваетесь?

Велло Пяхн. Фото -пресс-служба Эстонской национальной оперы.

— Проблемы есть всегда. Есть проблема поколений. На сегодняшний день требования к нам очень высокие – от нас ожидают уровня Европы и мира, потому что публика ездит в Вену, Париж, везде… И возникает еще одна проблема: люди смотрят оперу в кинотеатрах (трансляции Метрополитен-опера, например), слушают записи (часто не в прямой трансляции), а в записи все сделано идеально, все балансы выверены…Потом приходят в маленький театр и удивляются, почему это не так звучит.

И от нас требуют мирового уровня. Но возможности и средства наши, увы, ограничены. Мы стараемся делать все, что наших силах, приглашаем музыкантов со всего мира – у нас для всех открытый конкурс на места в оркестре, если они появятся.

Я считаю, что это нормально. Мир открыт. Как наши музыканты работают по всему миру, так и к нам могут приехать другие. Поэтому нам приходится часто репетировать на многих языках. Для меня это интересно, я не против.

— Ваша первая музыкальная профессия – руководитель хора. Изначально Вы начинали как хормейстер?

— Да, я окончил консерваторию как хормейстер. Но начинал я как виолончелист, потом перешел на хоровое отделение, а музыкальную среднюю школу окончил как трубач.

— Даже так? Целый оркестр в себе собрали!

— Я шучу, но в этом есть и доля правды, что я неудачник: не мог не играть на флейте, на фортепиано, на ударных. И все неудачно. Теперь учу других.

— Чтобы быть дирижером, надо иметь особый взгляд на многие вещи, особое видение. Когда Вы поняли, что обладаете этим даром?

— Кто Вам сказал, что я это понял?

— Но Вы же стали дирижером… Успешным. Иначе как?

— Не знаю. Я не считаю это особым взглядом. Это профессия, которой надо учиться. Поэтому после окончания консерватории в Таллине я продолжил учиться еще пять лет в Санкт-Петербурге.

— А это очень интересно. Вы учились у Арвида Янсонса и Мариса Янсонса. Что Вам больше всего запомнилось из этого периода Вашей жизни?

— Время для меня было трудным, потому что я тогда уже работал в нашем театре. После окончания консерватории Эри Клас (я был у него ассистентом пару месяцев, пока учился) взял меня к себе в ассистенты уже на постоянной основе. И я сразу же стал дирижером в театре.

— То есть Вы учились и работали одновременно?

— Да, одновременно я работал в театре в Таллине и учился в Петербурге. Я ездил каждый день, каждую ночь туда-сюда.

— Ну, на Ваше счастье, это было не так далеко…

— Тогда – да, теперь – далеко (*смеется*). Теперь – граница. Но из того времени запомнилось не только то, что я общался с Марисом Янсонсом и Арвидом Янсонсом. Хотя, конечно, мы общались близко, и Арвид мне передал свой бесконечный «опыт поколения».

Он сам называл себя учеником Лео Блеха, который, в свою очередь, передал ему, что «все штрихи, традиции, все знания – в партитурах, нотах, знаниях оркестра». И это, конечно, и есть ценность непреходящая.

К тому же, они оба были гастролирующими дирижерами, и очень часто их не было на занятиях. А мы в это время сидели у Ильи Александровича Мусина.

— Вы застали еще Илью Александровича Мусина?

-Конечно! Он был в прекрасной форме. Это же было в начале 80-х. Илья Александрович очень долго еще преподавал. Там был и Юрий Темирканов, он тогда еще мало преподавал, но все-таки.

— Как-то Александр Сладковский мне сказал, что именно питерская школа изумительно ставит руки дирижерам.

— Не знаю, мне трудно сказать… Я считаю, что задача дирижера – не себе помогать, а музыкантам. С этой точки зрения принципы дирижирования, которые преподавались в Санкт-Петербургской консерватории, конечно, очень ценны. Это правда. Но, в конце концов, у маэстро Мусина очень разные ученики, и стиль Валерия Гергиева никак не напоминает стиль Ильи Мусина.

Но это все там есть. Сразу видно, что, если нужно, эти знания помогают оркестру, меняют его звук. Но это не самое главное в жизни дирижёра.

— А что главное, по-Вашему?

— Наверно, все-таки Личность музыканта, человека, которая проявляется в общении с оркестром, в общении с людьми. Это очень большая часть нашей работы. Только руками ничего нельзя сделать.

— Да, понятно, что дирижер должен увидеть, понять скрытое в партитуре послание композитора и уметь его передать, пропущенное через себя. Обогащенное своими переживаниями, знаниями и эмоциями.

— Ну, это уже специфический разговор получается. Есть такие умные люди, музыковеды, знатоки, дирижеры, которые говорят об этом так хорошо и глубоко, что мне нечего добавить самому.

— Зато Вы – практик. Вы это делаете, а не только говорите.

— Есть очень много книг хороших, в которых говорится об этом, и не только говорится.

— Вы только что сказали, что дирижер должен быть личностью и уметь общаться с людьми. А Вы сами отнесете себя к дирижерам какого типа – властного или демократичного?

— Я не думаю, что можно быть демократом в оркестре. На самом деле сам этот акт – не демократичен. Стоит один человек и определяет, что «сегодня мы делаем так, а не иначе». Но я считаю, что музицирование – это акт любви.

Конечно, возможно заставить людей делать то, что мы хотим. Но результат будет другой, чем тогда, когда мы делаем это через любовь к музыке, через уважение. И через любовь к людям тоже. Это лучше и действеннее, чем быть диктатором и наказывать. Если уж определять, кто я, диктатор или демократ, то я все-таки ближе к демократу, чем к диктатору.

— Вы уже упоминали Эри Класа. Наверно, он был очень важным для Вас человеком?

— Очень важных людей бывает в нашей жизни много.

— Но есть люди – как краеугольные камни. Они меняют нашу жизнь.

— Да. Эри Клас был почти самым важным человеком для меня. Можно сказать, что случайностей не бывает. Но, с другой стороны, я помню очень хорошо, как он вошел в мою жизнь.

Конечно, он знал обо мне. Ему посоветовал взять меня в ассистенты Олев Оя, главный дирижер мужского хора Таллинской консерватории. Эри тогда делал кантату Брамса «Ринальдо» с мужским хором, и так случилось, что у него была операция, после которой он не мог поднять руку. Поскольку мы кантату «Ринальдо» уже прошли, и я прекрасно знал партитуру, мой педагог предложил меня в роли ассистента на эту постановку.

Я дирижировал, а он говорил, что хотел бы слышать. Мы очень хорошо поняли друг друга и в музыкальном смысле, и по методу работы. Эри был очень ярким человеком, экспрессивным, умнейшим, умел великолепно общаться с людьми (это, кстати, один из самых важных моментов, которому я учился у него).

Я ему понравился, и он пригласил меня в театр ассистентом. В то время я еще не окончил консерваторию, но уже дирижировал камерным оркестром и помогал ему. После окончания консерватории сначала три месяца я работал учителем хорового дирижирования в музыкальной школе, а потом сразу попал в театр.

Эри очень много гастролировал, мне пришлось дирижировать его вещи. Так я набирался опыта. Помню, как мы готовили «Хованщину» в постановке Бориса Александровича Покровского перед гастролями на фестиваль Савонлинна в Финляндию в 1987 году. Это было счастье для меня – я участвовал в процессе с такими людьми! Поэтому мы вчера и были на кладбище…

А потом произошла чистая случайность. Театр «Эстония» был на гастролях в Париже с «Борисом Годуновым», и Эри Класа после этого пригласили дирижировать балетом «Раймонда» Глазунова с Рудольфом Нуреевым. Эри не мог, но предложил меня.

Как ни странно, было очень много проблем. В Госконцерте сказали, что такого дирижера (то есть меня) нет, и не было. Но Нуреев узнал об этом и сказал, что есть. И я поехал. За две недели мы сделали постановку (мы ведь только что делали «Раймонду» в Таллине). Ну, и до сих пор, уже 25 лет, я выступаю там каждый год. Вот опять, Эри Клас дал мне шанс…

В Парижской опере я дирижирую не только балетом – и оперой, и гала-концертами. Да, бывают такие люди в жизни, которые встречают нас, или мы их встретим – это происходит не случайно.

— И они меняют судьбу других.

— Да, это так. Эри Клас был таким человеком в моей жизни.

— В репертуаре вашего театра очень ярко присутствует национальная нота, хотя в наше время везде идет интернационализация культуры. Можно ли это сочетать, как думаете? От вас не требуют, чтобы обязательно в репертуар включались произведения эстонских авторов?

— Дело не в том, чтобы кто-то требовал от нас. Мы сами требуем этого от себя. Потому что, в конце концов, кто, кроме нас, может или будет исполнять эстонскую музыку, а тем более эстонскую оперу? Да еще на эстонском языке?

Задача каждой нации и общества – развивать национальную культуру и дать своим композиторам возможность существования, поддержать их, чтобы они писали новые оперы, новые симфонии. В этом смысле нас никто не заставляет. Мы сами этого хотим и считаем, что это надо делать.

Когда Эстонской республике будет 100 лет, а это произойдет в 2018 году, мы планируем целый сезон, в котором будем играть очень много эстонских произведений, и новых, и более ранних. У нас почти весь юбилейный сезон будет эстонский. И мы играем много балетов, много опер, и даже оперетты эстонские, и детские спектакли.

Например, опера «Сирано де Бержерак» Эйно Тамберга – каждые пять лет мы обязательно включаем ее в репертуар, и как раз сейчас она будет. Или музыка к балету «Гоблин» Эдуарда Тубина – совершенно симфоническое произведение. Его можно играть и просто так, на концертах. Очень интересные краски, в то же время проскальзывают и народные мотивы – особенно это чувствуется в начале.

— Если задуматься, какая стихия Вам все-таки ближе? Опера, балет? Или творчество конкретного композитора? Говорят, Караяну был ближе всего Пуччини.

— Я думаю, это зависит от периода. Я тоже очень люблю Пуччини (*улыбается*). Как раз через неделю будет премьера «Богемы» в Копенгагене, и я погружен сейчас в мир Пуччини. Был период, когда я очень любил Верди. А сейчас мне ближе в общем-то, Рихард Штраус. И все ближе становится Брукнер.

— Брукнер же ни одной оперы не написал…

— Но это особый мир, мир немецкой музыки. Для Брамса, и тем более Брукнера, надо вырасти. Я чувствую, что уже приближаюсь. Я еще не там, но начинаю потихоньку понимать Брукнера и тем более Рихарда Штрауса. Недавно мы сделали, правда, концертную версию «Кавалера розы», а в прошлом году ставили «Арабеллу». Это фантастический мир!

— Ну, от Брукнера один шаг до Малера.

— А я Малера очень люблю. Очень! Всегда любил и люблю. И дирижировал тоже. Но все ведь меняется. Говорят, каждые семь лет человек тотально меняется. Мне кажется, это правда.

— К тому же Малер – скорее для зрелых людей. В 30 лет дирижировать Малера сложновато.

–Да, я тоже всегда так думал. И сказал себе, что не надо трогать Малера и Брукнера. Но… На самом деле, это неправда. Надо ошибаться. Надо пройти хотя бы один раз, все равно в это произведение мы углубляемся только тогда, когда несколько раз прошли его в разных этапах своей жизни. И через 10 лет мы понимаем те же произведения совершенно иначе.

Думаю, что я ошибся – начинать надо было раньше. Но я себе не доверял. Я всегда думал, что нет, нет. Еще рано, и я не смогу этого. Ну, что делать.

— Мне кажется, многое зависит от внутреннего ощущения и уверенности. Если сами ощущаете, что готовы войти в это, значит, и возраст не важен.

— Нет, если я сейчас мог бы сделать это в четвертый или в пятый раз, тогда это было бы гораздо ближе к идеалу. Опыт бы был.

С другой стороны, есть у меня оперы, которые я делал молодым и очень-очень много раз дирижировал. «Травиата», например. И мне сейчас трудно что-то исправить, потому что есть привычки, хотя я понимаю, что это вообще не то, что я чувствую. Но я ничего не могу изменить.

— Привычка уже в руках.

— Да, «привычка свыше нам дана…» (*напевает*).

— Кстати, а как Вы к русским композиторам относитесь?

— Больше всего люблю Чайковского. Конечно, Рахманинова люблю очень. Люблю слушать Скрябина. Не дирижировать, а именно слушать. Мусоргский еще. Да, русскую музыку очень люблю.

— А оперы русские какие любимые?

— Самая любимая – «Евгений Онегин». И «Хованщина». «Хованщину» даже люблю больше, чем «Бориса Годунова». Мы готовили ее в версии Шостаковича.

Я до сих пор не понимаю, как такие люди, и другие композиторы тоже – как они вообще могли это создавать? Я удивляюсь каждый день. И не могу понять – как же так? Если кто-то не верит в Бога, то, по-моему, это и есть единственное доказательство того, что Бог – есть.

Велло Пяхн. Фото – Ирина Шымчак

— Если бы Вам сейчас какой-нибудь волшебник-маг сказал: Велло, могу осуществить любое твое желание. Что бы Вы хотели сделать?

— Вы имеете в виду, дирижировать?

— Нет, не только. Вообще в жизни.

— Я жил бы. Жил бы.

— Как?

— Вот так, как я сейчас живу. Я считаю, что я очень счастливый человек. Я ничего не могу просить больше. Мне очень повезло, я счастлив, что имею дело с музыкой.

Когда люди жалуются, что «все не то, и все плохо», я говорю: «Посмотри, какие у тебя проблемы? Какой звук, какая интонация, какой ансамбль, какой баланс? Разве это, извините, проблемы? Да, это наши «большие» музыкантские проблемы. Но мы – счастливые люди, что у нас такие «проблемы». Это не значит, что их нет.

В этом спасение человека, если у него есть свой мир музыки, или искусства, или кино. Так что я не могу сказать, что хотел бы чего-то другого, чем то, что я делаю.

Беседовала Ирина Шымчак