

**ИВАН ДРЕНИКОВ, АЛЕКСИС  
ВАЙСЕНБЕРГ  
ИНТЕРВЮ НА ИВАН  
ДРЕНИКОВ (1988)**

Превод от немски: Иван Дреников, 1988

[chitanka.info](http://chitanka.info)



*Най-напред искам да ти кажа „Добре дошъл“ и да поздравя в твое лице идола на моята младост. Един от образите в изпълнителското изкуство, които са дали насока на моите търсения. Използвам случая да ти благодаря за възможността да разговаряме днес за твоето изкуство, за твоите впечатления, за твоя учител Владигеров и за тези проблеми от живота и клавирното изкуство, които ти би искал да споделиш с нас.*

Благодаря ти Иван. Това, което казваш, звучи приятелски и откровено искрено. Никак не е лесно да се разговаря за тези неща с един приятел. А понякога особено трудно е да се отговори на този приятел по същия начин. Всички ние сме срещали в нашата младост музиканти, които са ни вдъхновявали, давали са ни смелост да работим, да опознаем границите на възможностите си. По-далечни и по-близки до това, което си представяме в началото на живота. Мисля, че именно в този етап от нашия живот ние имаме нужда от помощ. Ти има шанса с Микеланджели. Аз имах щастието да познавам много хора, които са ме вдъхновявали и са оставили у мен дълбока среда. Завинаги. Когато съм те слушал да свириш, съм обогатил познанията си: ние винаги печелим, когато чуем някой наш колега. Смятам, че това важи и за майсторския клас, който ръководих тук и който утре може да бъде ръководен от някой друг. Опитах се да внуша на хората, които ни доставиха

удоволствието и радостта да дойдат, около 20 души публика, че един учител може да даде на двама или на десет ученици независими съвети относно интерпретирането дори и на един и същ музикален фрагмент. За да не мислят, че се старая да налагам личните си виждания, а да се уверят, че всяко едно от произведенията може да прилегне на различните изпълнители по различен начин; според собствената им психология, интелигентност, чувствителност, според собствения им мироглед. Ти говориш за майсторски клас. Смятам за свой дълг да предам на другите онова, което знам.

*От „Пате Маркони“ ти премина в „Дойче грамофон“. Това е може би различен, нов момент в твоя живот. Бих искал да се спреш малко на записната ти дейност — огромна, внушителна! Мисля, че тук има неща, които ще останат в историята на пианизма. Лично аз бих цитирал Стравински — „Петрушка“, вторият концерт на Барток, Баховите ти плочи с Хроматична фантазия и фуга, с токатите...*

Най-напред ще ти кажа, че не съм „многоженец“: напуснах една жена заради друга. „Разводът“ не развали нашите отношения, аз запазах най-чудесни взаимоотношения с „Пате Маркони“, т.е. „ЕМИ“ — Лондон. Ние имаме много общи „бебета“. Една от причините за подписване на договор с „Дойче грамофон“ е, че от много дълго време искам да направя един определен репертоар, което „ЕМИ“ трудно биха приели. Както ти самият знаеш, когато предложиш един запис на някоя грамофонна фирма, те го приемат само след като бъде одобрен от пласьорите, които имат своя си представа за музиката. А една от моите фиксидеи бе да запиша сонатите на Скарлати — една така прекрасна музика. Записах също и Втория концерт на Брамс с Караян, бяха ми предложени и много други перспективни неща. Аз не зная цялата продукция на „Балкантон“, но зная, че има забележителни записи. Засега ние, българите, нямаме добре организирано международно разпространение. Най-важното при производството на една плоча е системата на разпространението, от което зависи дали една плоча ще има бъдеще или не. Каквито и да са критиките, те все пак започват след излизането на плочата. Това е много важно и аз бих искал „Балкантон“ да прогресира именно в тази посока.

Трябва да кажа, че освен някои известни в цял свят български певци и хорове, инструменталистите не са достатъчно популярни в чужбина. Това не е единствено въпрос на гастролни, а защото грамофонните фирми не ги подкрепят в международен мащаб.

*Едно време имаше импресарии, а сега вече има грамофонни фирми.*

Аз съм абсолютно съгласен с това! Ролята на импресариите се омаловажи за сметка на грамофонната плоча...

*По време на концерта в Париж аз можах отново да усетя, да чуя в твое лице голямата мисъл в изпълнителското изкуство, изключителния финес и нюансировката на твоето туше, особено в Бах. И според мен ти ненапрасно си се насочил към Скарлати и Дебюси. Защото наистина това са полюсите на твоето изпълнителско изкуство: тази изтънченост и рафинираност на звука. Знам, че с Ванда Линдовска си учил много Бах. Ненапрасно той е една изходна точка в твоето изпълнителско изкуство. Би ли казал нещо по този въпрос?*

За мен това е нещо основно, аз не мога да живея без Бах от дете. Когато ходех на училище тук в София, в часовете по вероучение учителката един ден ни говори за Христос, който седял от дясната страна на Господ. И аз вдигнах ръка и попитах: „Дали Бах не седи от лявата?“. Аз и днес понякога вярвам в това. И като слушател и като изпълнител не мога да живея без музиката на Бах. Може би при мен страстта е толкова голяма, че се усеща дори и в чисто пръстов, постановъчен аспект по отношение на звучността. Напомняща (не имитираща, а напомняща!) клавесина, който аз много обичам. Бах предизвиква у мен желанието за творчески търсения: стремеж да намеря тези винаги хоризонтални и никога вертикални линии при постигане на различните полифонични гласове.

Бах и Шопен бих препоръчал на всеки. Смятам, че почеркът им е толкова чист и прозрачен в същото време, че може да задоволи и разума, и сърцето. За мен това е изключително важно, защото смятам, че за да слушат хората с интерес, изпълнителят трябва да ги обгръща с

ръце. Със своята музика да ги поддържа в пространството. Три минути за една мазурка от Шопен, 20 минути за една соната. Необходимо е да имаш изградено понятие за това пространство в главата, да може да се концентрираш. Когато ти си седнал на пианото и публиката е утихнала, се опитваш да изясниш двете основни точки — началото и края. И да изпълниш пространството с нещо постоянно и логично. Не трябва в този момент да се комплексираме с мисълта за детайлите, които трябва да са отработени, асимилирани, превърнати във втора природа.

*Много е важно това, което казваш, защото много често има хора, които свирят себе си, а не композиторите или принизяват композиторите до собствените си възможности, а идеята остава на втори план. Искам да те попитам — кои са всъщност големите майстори, които най-много са те впечатлили. Зная за твоето уважение към Хоровиц и, естествено, Рахманинов.*

Това е комплекс от много хора. Аз обожавам звука на Рубинщайн. Най-изящните звуци, които могат да се чуят на сцената. Винаги изпитвах голямо удоволствие, когато гледах ръцете му и усещах тежестта на единия пръст в началото на някое ноктюрно или соната. И този тон беше изключително топъл и много влюбен в публиката и в тези хора, които го слушат. Това наистина бе невероятно качество. В друг аспект бях поразен от Микеланджели. За мен най-важно е музикалната чувствителност, която нося в себе си. Дори да сме много разумни, стабилни морално, преди да успеем да се замислим, преди да реагираме (за щастие и за нещастие) първото ни усещане е сензитивно. Нещо гъделичка усещанията ни, преди да имаме време да се защитим. Мога да имам догми или фиксидеи върху музиката, но когато внезапно, както при Микеланджели, чуя една звукова палитра, която никога преди това не съм чувал, усещам едно съвършено пиано, което ме покорява. А Рихтер! Един от моите мигове — завинаги, от началото до края на живота ми. Всеки път, когато го слушам, замирам... В миналото така ми подежда и Шнабел, но по различен начин. Първо работих с него, а после открих неговото виждане за Бетовен — той единствен бе посмял да го интерпретира романтично. Обикновено му придават една сухост, опитват се да абсолютизират силата на акордите, защото смятат, че е агресивен. Но той не е брутален! Разликата е голяма! Така, както има

разлика между нежността и мекотата. При творците и изпълнителите важна е нежността, а не мекотата, както и агресивността, а не бруталността. Също така си спомням концертите на Липати в детството си. Беше изключителен. Притежаваше уникална ясност и може би най-трезвият от всички музиканти, които съм слушал. Думата трезв не е точна, защото казваме трезв на човек, който не е пиян. Той притежаваше изумителна чистота — привилегия на една голяма и благородна личност. Същата прозрачна чистота, но много помистериозна, намирам при Клара Хаскил, която остава за мен един от големите интерпретатори на Моцарт и Шуберт. Тя отне на Моцарт „помпоните“ и бледорозовите цветове, наложи сивия, сребрист цвят (говоря често за цветовете, когато мисля за звука), който дава много повече драматизъм на Моцарт. А аз мисля, че и в най-жизнерадостните си произведения той остава дълбоко драматичен.

*Съвсем съм съгласен с теб. Мисля, че си един от пианистите с изключително смела мисъл, концентрация и свършена идея за произведението, но освен това си човек, който дълги години е работил извън концертния подиум, следователно не може да не си задавал въпроса за средствата. И тъй като си пианист, който притежава едни от най-фантастичните изразни средства на света, не обичаш да говориш за това. Бих искал да ти поставя един може би недискретен въпрос.*

Няма недискретни въпроси, има недискретни отговори.

*Работил ли си в областта на промяна на физиологичните процеси, имаш ли търсения в областта на физиологията на свиренето?*

Разбира се. Навремето аз спечелих конкурс прекалено млад и имах вече репертоар, т.е. бях свирил няколко концерта. Преди това бях свикнал малко с публиката, чувствах се добре на сцена. Винаги съм бил „сценично животно“. Искам да кажа, че се чувствам добре на сцена, като дете на чудесен празник. Идеята да съм на сцена, пред публиката, която ме чака, е нещо, което много ме радва. Но скоро видях — 3–4 години след конкурса — че през цялото това време свирех еднакво, без

никакво развитие. Нещо, което правя добре, но което не променя виталността си, вдъхновението си, крехкостта си. Така много лесно можеш да станеш карикатура на самия себе си.

*Предполагам, че никога любовта към музиката и желанието да правиш музика в този период не те е изоставило?*

Не, никога, но аз и сега имам ужасни проблеми, защото понякога наемам къща за почивка през лятото, без да взимам пиано, и си казвам „ето аз не искам да свиря“. Аз зная, че мога да не свиря един месец, без това да ми пречи. Но още на десетия ден слизам в селото, отивам в магазина да питам дали няма пиано, каквото и да е — кръгло, квадратно, триъгълно, с бели и черни клавиши... И го взимам, много притеснен, засрамен, като че ли съм направил някоя беля. Отнасям го в къщи и... преставам да го забелязвам.

*Години минават от смъртта на Владигеров, ние се обръщаме често към неговото творчество, но избледняват човешките спомени. Има ли някои съкровени, лични неща, които би искал да споделиш с нас?*



Аз дължа живота си на Панчо. Няма нужда от друг отговор, когато говориш за човек, комуто дължиш живота си, когото обожаваш. Този човек ми е дал повече от всеки друг. Това не бяха уроци по пиано, по музика. Слушах по четири часа най-различни плочи, които той с удоволствие слушаше за стотен път — все едно, че бе за първи път. Тази музикална зараза дължа на Панчо, той определи моя път в музиката. В къщи имам една-единствена снимка, на която той ме гледа с такава любов, че заради този поглед аз я нося винаги със себе си. Той беше мой истински баща, не само духовен и артистичен. Бях просто грабнат в прегръдка от любов и ентузиазъм. Уроците ни започваха в 3–4 часа след обяд. Продължаваха дълго. Той ме поправяше, викаше. Цигарата ръсеше пепел наляво и надясно, очите му сълзяха от дима. Толкова щедрост и такъв ентузиазъм. Говореше за изключително важни неща, които постепенно изкристализираха у мен.



# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.