

ДЭВИД  
ГАРРЕТТ

ЕСЛИ БЫ ВЫ  
ЗНАЛИ...

АВТОБИОГРАФИЯ  
ЛЕГЕНДАРНОГО  
СКРИПАЧА

Издательство АСТ  
Москва



УДК 78.071.2  
ББК 85.31  
Г21

Wenn ihr wüsstet. Die Autobiografie  
by David Garrett, with Leo G. Linder

При участии Лео Г. Линдера

В оформлении переплета использована фотография *Christoph Köstlin*

Дизайн обложки *Дмитрия Агапонова*

Перевод с немецкого *Вадима Телицына*

### Гарретт, Дэвид

Г21 Если бы вы знали: автобиография легендарного скрипача / Дэвид Гарретт, Лео Г. Линдер; пер. В.Л. Телицын. — Москва : Издательство АСТ, 2024. — 304 с. — (MUSIC LEGENDS & IDOLS).

ISBN 978-5-17-159902-7

Дэвид Гарретт родился в Ахене в семье американской прима-балерины и немецкого юриста, который впоследствии занимался торговлей скрипками. Благодаря упорству и дисциплине уже в возрасте десяти лет юный Дэвид выступал на сцене с крупнейшими международными оркестрами. Позже, будучи подростком, он виртуозно исполнял самые сложные произведения таких композиторов как Бах, Моцарт, Бетховен, Паганини, Чайковский и Рахманинов. Однако, как у всех звездных вундеркиндов, и в его жизни наступил переломный момент, когда нужно было решать, как двигаться дальше во взрослом мире классической музыки. Молодой Дэвид отправился в Нью-Йорк, в одно из самых престижных учебных заведений в области искусства — Джульярдскую школу. Не последнюю роль в принятии этого решения сыграло наставничество известных скрипачей Иды Гендель и Исаака Стерна, а также встреча с Ицхаком Перлманом. Именно там он впервые пробует новый музыкальный стиль — кроссовер, соединяющий в себе классическую и поп-музыку, который впоследствии принесет ему мировую славу.

Перед читателем история успеха немецкого скрипача-виртуоза и новатора Дэвида Гарретта, рассказанная им самим. Это история о становлении на поприще классической музыки и ее закулирье, о взлетах и падениях, удачах и трудностях, но в первую очередь — это история о любви к музыке.

УДК 78.071.2  
ББК 85.31

ISBN 978-5-17-159902-7

© 2022 by Wilhelm Heyne Verlag, München,  
a division of Penguin Random House  
Verlagsgruppe GmbH, München, Germany  
© В.Л. Телицын, перевод, 2024  
© Издательство АСТ, 2024

*Когда мы имеем право говорить о своем успехе? Если нам удастся сделать счастливыми других. Поэтому я посвящаю свою книгу всем молодым музыкантам.*

*Пока вы любите музыку и сохраняете свое любопытство, вы не пожалеете о том, что пошли по этому пути.*



## ПРЕДИСЛОВИЕ

**П**режде чем приступить к повествованию — краткое введение.

В своей жизни я всегда избегал проторенных дорожек и искал немощные тропы. Конечно, иногда приходилось преодолевать трудности, чтобы идти по такому пути. Но, в конце концов, вся наша жизнь — это путешествие в непознанное. Я, по крайней мере, насыщаясь новыми неожиданными впечатлениями, обращаю внимание на мельчайшие детали, из которых в итоге складывается вся общая картина.

С таким полным любопытства отношением к неизвестному я брался за каждый проект — как в музыке, так и в бизнесе. Сперва у меня всегда возникает изначальная большая идея. Ее реализация поначалу не имеет значения, желание воплотить задуманное появляется позже. Ведь в сутках двадцать четыре часа, а я люблю работать.

Подобная идея лежит и в основе слова «фиджитал», которое объясняет концепцию моей книги. Это синтез физического и цифрового, старого и нового, а мне всегда доставляло удовольствие совмещать и то и другое.

Это означает, что для этой книги вам понадобится лишь немного любопытства и смартфон для сканирования QR-кодов — и вы готовы отправиться в путешествие. Неопубликованные фотографии, видео- и аудиозаписи дадут вам дополнительное представление о моей жизни, помимо слов. На этих страницах я впервые делюсь своими личными архива-

ми, которые мы с родителями собирали на протяжении десятилетий, чтобы вы смогли полностью погрузиться в историю моей жизни, разделить со мной моменты счастья и менее приятные переживания.

Вы скоро увидите, что даже в этом проекте я не могу обойти стороной термин, который мне не очень нравится, — «кроссовер». Но сегодня он стал уже почти классическим...

Желаю вам приятного чтения.

A handwritten signature in black ink that reads "David". The letter "D" is large and stylized, with a loop at the bottom. The word "avid" follows in a cursive script.

В конце каждой главы книги вы найдете QR-код, который ведет на сайт издательства, где выложены ранее не опубликованные фото и видео. Если у вас нет под рукой смартфона, ссылку на дополнительные материалы вы найдете в Приложении.

## Я ДОЛЖЕН БЫЛ СКАЗАТЬ «НЕТ»

**Я** должен был сказать «нет», когда Маша настаивала на том, чтобы я пошел с ней на свидание в тот вечер. Конечно, я знал, что долгие нью-йоркские ночи с ней будут еще длиннее, и это не беспокоило меня — как всегда, в общем-то, — но, кроме того, я знал, что завтра в девять утра меня ждут в «Электрик Леди Студио»<sup>1</sup> в Гринвич-Виллидж. Подготовительный этап к постановке рок-симфоний был завершен. С завтрашнего дня мы собирались репетировать пьесы вживую. Как обычно, все еще требовались доработки, и даже не исключалось, что в последний момент мы можем отказаться от запланированных номеров и попробовать новые идеи. Так что на карту было поставлено многое. Создание кроссоверов<sup>2</sup> — дело захватывающее, и остается таковым до самого конца, но мне это нравится, особенно учитывая безумную атмосферу студии, что выходит далеко за рамки обычного удовольствия от работы. Быть может, сам Джими Хендрикс, который и создал эту «электрическую леди», все еще гуляет по ярко раскрашенным студийным помещениям, кто

---

<sup>1</sup> «Электрик Леди Студио» — американская студия звукозаписи, расположенная по адресу Уэст Восьмая улица 52, Гринвич-Виллидж, Нью-Йорк. Она была основана американским исполнителем Джими Хендриксом и спроектирована архитектором Джоном Сториком в 1970 году. *[Здесь и далее примечания переводчика.]*

<sup>2</sup> Музыкальный кроссовер — стиль, представляющий собой сочетание элементов классической и поп-музыки.

знает... Так или иначе, все должно было начаться завтра в девять утра. Я должен был сказать «нет». Но я сказал «да».

Ночь выдалась очень длинной. Маша любила повеселиться и, как обычно, не смогла удержаться. Я находил ее жизнерадостность неотразимой и за это любил ее. В шесть утра мы легли спать, а в восемь я, абсолютно разбитый, позвонил своему продюсеру. Впервые в жизни мне пришлось отменить назначенную встречу в студии. Тогда я решил расстаться с Машей.

Была ли она виновата? Как говорится, для танго нужны двое. Больше, чем на нее, я злился на себя. Но втайне я бы хотел, чтобы Маша хотя бы на этот раз приструнила свой неуемный дух. Чтобы в этот раз из нас двоих она повела себя разумнее. Только такой Маши не существовало. Это было не в ее стиле — призывать меня к благоразумию, особенно когда было что праздновать. Я понял: эти отношения меня не устраивают. Наши пути вели нас в разные стороны. Я бы и в будущем находил ее «страсть к жизни» несносной. Было слишком приятно, слишком легко потерять голову из-за нее, а потом принять неправильные решения... Да, это был потрясающий вечер, но я потерял контроль. Теперь мне упорно не давала покоя совесть, и за дело: на первом месте должен быть новый альбом. Музыка важнее. В плане работы недисциплинированность — смертный грех. Я должен был сказать «нет».

Вот что же получается: однажды вундеркинд — всегда вундеркинд? Вовсе нет. К тому моменту, как я расстался с Машей, я уже давно начал свою вторую жизнь вдалеке от Германии — на Манхэттене, в Нью-Йорке. В этой новой жизни я мог позволить себе делать все, что мне хотелось. Однако есть у меня одна старая знакомая, которая преследует меня с самого детства и от которой невозможно избавиться: моя совесть. Мы с ней хорошо знаем друг друга, хоть и не особенно любим. В основном совесть проявляется во сне: и по сей день по ночам я снова становлюсь серьезным мальчиком со скрипкой девяти или десяти лет, от которого ждут чудес; мальчиком, который хочет, чтобы его призна-

ли величайшие скрипачи, самые известные дирижеры своего времени. Поэтому ночью, пока остальные спят, этот мальчик пробирается через тихий дом, достает свою скрипку и тайно продолжает заниматься, потому что несколько часов назад заметил, как нахмурился отец, — дневная цель, по-видимому, еще не достигнута, о совершенстве, вероятно, все еще не может идти и речи!

А ни о чем другом, кроме совершенства, речи быть и не могло. Таков был эталон. Таковы были ожидания, которые нужно было оправдать. И я сам этого хотел. Я хотел, чтобы все были довольны. Но что, если я никогда не смогу полностью угодить родителям и преподавателям? Как быть, если триста шестьдесят пять дней в году ты сталкиваешься с требованиями работать, развиваться, становиться немного лучше, чем вчера, и значительно лучше, чем позавчера; то есть соответствовать ожиданиям, которые никогда не оправдаются, потому что эти ожидания растут вместе с твоими способностями и потому что сегодня планка уже на несколько ступеней выше, чем вчера, и на пару сантиметров выше, чем позавчера, — и конца этому не предвидится? Что, если каждый вечер, несмотря на все успехи, ты ложишься спать с ощущением, что снова был недостаточно хорош? Затем приходят сны, а с ними — страх потерпеть неудачу, не пройти испытание временем, оказаться неподготовленным и, следовательно, разочаровать всех.

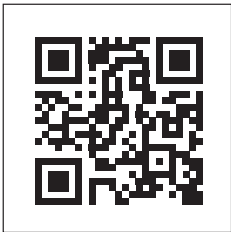
Уход от Маши был панической реакцией.

Был ли я все еще влюблен в нее? Однозначно да. Хотел ли я продолжать отношения с ней? Однозначно нет. Маша не могла знать, что у нее были могучие, неодолимые соперники — те самые всемирно известные скрипачи и дирижеры, которые бросали на меня испытующие взгляды, когда я в молодости впервые «бил» их своей скрипкой «под дых». Все они хотели знать: насколько серьезно этот мальчик относится к музыке? Осознает ли он масштаб своей задачи? Знает ли он о своей миссии и своих обязанностях? Или в нем все же угадывается детское легкомыслие? Если так, то он

«вылетает»: у него не будет будущего, он не добьется ничего, и не важно, насколько он одарен.

Дисциплина и серьезность... Некоторые вещи никогда не меняются. Даже потом, в Нью-Йорке, я оставался все так же строг к себе, все так же стремился стать лучше. Дисциплина, от которой я страдал в детстве, направляла меня и в дальнейшей жизни. Никогда не отпускайте поводья, иначе все пойдет насмарку, а недисциплинированность будет наказана дополнительной рабочей сменой. То, что ты вчера вечером невыполнил норму — это отговорка, а не оправдание; так что вынимай скрипку, сделай себе эспрессо, и поехали — следующие три часа будут посвящены музыке.

Оглядываясь назад, я думаю, что без этого давления я бы никогда не смог достичь такого уровня игры на скрипке, как сегодня. Любой другой скрипач, пианист или спортсмен мирового уровня подтвердит, что только постоянное давление ожиданий приводит к успеху. Другими словами: сегодня я знаю, что все было к лучшему, даже многочисленные ошибки. Но так говорит разум. Подсознание же настаивает на другой, более неприятной версии истории моей жизни. И потому мне все еще нелегко сейчас открыть эту дверь и спуститься в большой темный зал, где маленький Дэвид сидит со своими родителями. Ему пока всего четыре года, и совсем недалеко от него стоит на сцене в золотом свете прожекторов одетый в черное мужчина со скрипкой.



Здесь вы найдете фотографии и видео к этой главе

## ЭТОТ НЕВОЗМОЖНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

**Д**ействительно ли я помню? Или я просто перебираю воспоминания других людей? Я имею в виду, помню ли я самого себя...

В 1985 году Шеринг должен был выступить в Ахене. Генрик Шеринг, уроженец Польши, один из величайших, самых замечательных скрипачей своего времени — и этого знаменитого человека скоро увидят и услышат в моем родном городе. Sensационно! Конечно, в свои четыре года я и понятия не имел о том, какое счастье нам выпало, но мой отец сразу понял: нам это нужно! Итак, билеты были заказаны — в первые ряды, как можно ближе к этому Генрику Шерингу. Но прежде нужно было решить один вопрос: брать ли мальчика? Сможет ли он так долго сидеть на месте? Не будет ли ему скучно? Мой отец решил: «Дэвид идет с нами. Он должен это услышать». В худшем случае моей маме пришлось бы покинуть зал вместе со мной.

В тот вечер я сидел между родителями в четвертом ряду концертного зала «Еврогресса» и в какой-то момент начал подражать скрипачу, играя, так сказать, на воздушной скрипке. Должно быть, это выглядело странно. Шерингу, во всяком случае, это бросилось в глаза: сидящий внизу ребенок, играющий на невидимой скрипке... И в перерывах между пьесами он смотрел на меня и ждал, пока я снова успокоюсь и сяду на место, а затем кивал пианисту и продолжал играть.

После окончания концерта он вернулся на сцену, чтобы выступить на бис. Конечно, в этом не было ничего необыч-

ного, но то, что последовало за этим, было, несомненно, чем-то из ряда вон выходящим. Когда аплодисменты стихли, он выступил вперед, указал на меня смычком и сказал: «Когда я был в том же возрасте, как этот малый в четвертом ряду, я был на концерте Фрица Крейсlera<sup>1</sup>» (скрипача 20-х и 30-х годов того же формата, что и Шеринг). «Крейслер, — продолжил он, — тогда заметил меня в аудитории и в конце выступления посвятил мне свое произведение — тэмпо ди минуэтто собственного сочинения. И сегодня вечером, — с этими словами он снова посмотрел на меня, — я сыграю для тебя тэмпо ди минуэтто Фрица Крейсlera». И это тэмпо ди минуэтто — трогательное романтическое произведение, колыбельная для маленького принца. Возможно, именно эта незабываемая история стала для меня тем самым толчком. Так или иначе, вскоре после этого мой отец вложил мне в руку мою первую — крошечную детскую — скрипку.

Скрипка — необыкновенный инструмент. Я мог бы отложить это пояснение, но оно обязательно должно здесь быть, потому что... Кем бы я был без моей скрипки? Я не раз задавался этим вопросом, пытался представить себе жизнь без скрипки и не мог, потому что я был одержим ею. Когда я беру в руки скрипки, они вызывают у меня непреодолимое восхищение, и не только из-за музыки: я не могу оторваться от самой скрипки — слишком уж много ужасного и прекрасного я пережил с ней в руках. И тот, кто захочет узнать меня, должен сперва понять этот инструмент, прежде чем отправится со мной по тропе моей жизни. Поэтому для всех, кто никогда не брал в руки скрипку, я хочу вкратце объяснить, чем она отличается от других музыкальных инструментов.

Любой, кто хочет заниматься музыкой, должен уяснить, что существует четыре различных способа создания звука (человеческий голос в расчет не берем). Можно проталкивать воздух через отверстия. В этом случае тон определяется

---

<sup>1</sup> Крейслер Фриц (1870–1962) — австрийский скрипач и композитор.

закрытием одних отверстий и открытием других — по этому принципу устроены флейта, труба, кларнет и орган. Это первый способ. Еще можно стучать, барабанить, ударять по предмету, будь то пальцами, палочками или молотками — так работают фортепиано, барабан, треугольник и ксилофон. Это второй способ. Кроме того, можно заставлять струны вибрировать, перебирая их, как в случае с гитарой или арфой, — это третий метод.

Однако такие струнные инструменты, как скрипка и виолончель, расширяют диапазон наших возможностей, добавляя четвертый способ создания звука, который можно назвать трением или царапанием. На первый взгляд не слишком похоже на хороший рецепт создания приятных звуков. Как следует из слова «царапать», звуки таким образом извлекать действительно можно, вот только они редко выходят красивыми, и с этого начинаются мучения юного скрипача.

Пожалуй, для новичка и всех, кто находится рядом с ним, нет инструмента хуже, чем скрипка. Чтобы научиться играть на ней, требуются стальные нервы. Должно быть, нервы моего отца страдали тогда не меньше, чем мои смычки. И это мы еще не обсудили настоящую проблему — процесс нахождения правильного тона на скрипке.

Для сравнения возьмем фортепиано. При условии, что инструмент настроен правильно, мне достаточно нажать одну клавишу, и я сразу же получу желаемый звук, чистый и неискаженный, — любой малыш может научиться играть аккорды в до мажор на фортепиано за считанные секунды. На скрипке это занимает месяцы. Почему? Потому что в случае с фортепиано каждый звук подается на блюдечке: у тебя есть широченные клавиши и клавиатура длиной около двух метров, так что даже при аллегро фуриозо<sup>1</sup> вряд ли сможешь дотянуться до ее конца, а вот на скрипке тоны не заданы. Их даже невозможно увидеть глазом, их приходится находить вслепую, и счет тут идет на миллиметры, на микро-

---

<sup>1</sup> Музыкальный термин — быстро и неистово, яростно.

миллиметры и нередко на миллисекунды! Вместо двухметровой клавиатуры в твоём распоряжении всего лишь короткий гриф, на котором весь диапазон тонов сжат до каких-то сантиметров, где отдельные тоны расположены друг за другом на малюсеньком расстоянии. Остается загадкой, как при таких условиях, особенно на бешеной скорости, вообще возможно добиться четкого и чистого звука.

И это еще не все: если ты попал в звук, это не значит, что ты его уже извлек. Если смычок оживил скрипку, то возникает следующая проблема: рукам приходится совершать абсолютно противоположные движения. Пока левая рука непринужденно перебирает струны, правая выполняет — в совершенно, к слову, другом темпе — движения смычком вверх и вниз. А теперь попробуй скоординируй эти два движения! Помимо этого, с помощью смычка необходимо отыскать идеальную точку между мостом и грифом — на той части струны, где можно получить мягкий и округлый звук. Для каждой отдельной ноты нужно найти именно эту идеальную точку! Но если ты будешь искать ее на верхней струне в том же месте, что и на нижней, то ошибешься — на верхней струне она находится в другом месте!

В довершение всего, и пока на этом остановимся: ни один физиотерапевт не изобрел бы такой инструмент. ПИАНИСТАМ также необходимо уделять внимание своей спине, это правда, но скрипач должен понимать, что через два часа у него начнут болеть и ноги, и спина, потому что он весь скован нешуточным физическим напряжением. Каким-то образом тебе нужно удерживать скрипку, и ты стоишь, повернув голову влево, слегка приподняв левое плечо и зажав инструмент между плечом и подбородком. Левая рука, хотя и слегка поддерживает скрипку, в то же время используется для акробатических движений пальцев и, следовательно, должна иметь возможность свободно двигаться. То есть тело и скрипка должны оптимально взаимодействовать.

Короче говоря, просто невозможный инструмент. Фактор невероятной сложности здесь крайне важен, и пер-

спектива подняться со скрипкой на вершину успеха так же маловероятна, как перспектива подняться на Эверест в одиночку и без кислородного оборудования. И теперь я должен ответить на совершенно закономерный вопрос: как же тогда можно заставлять несчастных и ни в чем не повинных детей страдать с этим инструментом в возрасте всего четырех или пяти лет?

Ответ таков: опыт показывает, что в более позднем возрасте голова и руки ученика больше не соответствуют тем требованиям, которые предъявляются к скрипачам. Тот, кто начинает играть в возрасте десяти или двенадцати лет, не обязательно будет плохим скрипачом, но он никогда не поднимется на вершину Эвереста. Тонкому двигательному навыку — оптимально ударять по струне пальцем левой руки в миллиметровом диапазоне — можно научиться только в очень молодом возрасте. То же самое относится и к слуху. Дело в том, что даже лучший скрипач в мире не может сыграть каждую ноту со стопроцентной точностью. Даже на концерте. Ему придется исправлять все снова и снова за доли секунды, и эти мельчайшие исправления требуют чрезвычайно точного, с детства натренированного слуха. Так что лучше начинать, пока мозг все еще впитывает новую информацию как губка, пока каждое прикосновение все еще отпечатывается в памяти, — в этом мой отец был прав. Ни один выдающийся скрипач, ни один всемирно известный пианист не брался за инструмент позже, чем в восемь или девять лет, а у моего отца перед глазами уже маячила мировая карьера сына...

Но пока что маленький Дэвид стоит в гостиной родительского дома в Ахене и что-то пилит на своей несчастной «Сузуки», сам не радуясь печальным результатам. На данный момент ему нужно научиться жить с этим тяжким испытанием для ушей. Слава богу, я уже не могу вспомнить свой самый ранний период обучения. Я понимаю нагрузку, лежащую на нервы всех причастных, когда слышу игру молодых людей, которые только недавно начали заниматься. Насколько при-