

Interview parue dans *Le Monde de la musique*, 1995
Propos recueillis par François Lafon et Philippe Venturini

Evgeni Svetlanov
Un chef monumental

Depuis la disparition de Mravinski, Evgeni Svetlanov apparaît comme le dernier monstre sacré de la grande lignée des chefs russes. Avec l'Orchestre symphonique d'Etat de Russie, dont il a fait une des plus formidables « machines à jouer » de notre temps, il dirige, du 18 au 25 janvier, Tchaïkovski, Mahler et Scriabine à Rouen, Paris, Toulouse et Metz.

LE MONDE DE LA MUSIQUE - Y a-t-il une école de direction russe ?

EVGENI SVETLANOV - Oui. Elle est apparue au début du siècle, avant la révolution. Elle était au début plus dense, et il y avait à sa tête un excellent professeur nommé Alexandre Gaouk. Evgeni Mravinski, Melik-Pachaïev étaient ses élèves.

Gaouk était-il lui-même dépositaire d'une tradition ? On parle toujours de l'antagonisme Moscou/Saint-Pétersbourg.

- Il y a en effet des traits caractéristiques, des particularités qui permettent aux oreilles très exercées de reconnaître l'origine de tel ou tel musicien, mais cela est presque du domaine de la divination.

Vous connaissez-vous des héritiers ?

- A mon grand regret, je n'ai pas le temps d'enseigner. Et puis je n'ai pas de vocation de pédagogue. Souvent, les bons professeurs sont des interprètes médiocres, et les interprètes qui ont du succès ne sont pas doués pour l'enseignement. L'ennui, c'est qu'on demande souvent à des interprètes célèbres d'enseigner, sans se préoccuper de leurs aptitudes pédagogiques.

Comment avez-vous appris à diriger ?

- Officiellement, j'ai appris au Conservatoire de Moscou, avec Gaouk. Mais ma technique personnelle, c'est la nature qui me l'a donnée. Ce que Gaouk m'a appris, c'est à entendre mieux la musique, à approfondir ma connaissance du répertoire russe. Il m'a aussi fait découvrir la musique occidentale, dont il était un grand spécialiste.

Vous êtes compositeur et chef. Comment avez-vous commencé la musique ? Que vouliez-vous devenir ?

- Tout est arrivé en même temps. A six ans, j'ai commencé à jouer du piano. A dix, je composais de petites pièces. A cet âge-là, je dirigeais pour moi-même, devant la glace, en écoutant la radio ou un disque sur le gramophone de mes parents.

Etes-vous un chef qui parle, ou faites-vous jouer les musiciens sans donner d'explications ?

- J'essaye de parler le moins possible. Avec les années, j'ai appris le silence. L'idéal, pour un chef, c'est d'être muet... mais pas sourd.

Vous avez dirigé beaucoup d'opéras au Bolchoï, et puis vous avez abandonné ce genre.

- J'ai commencé comme assistant de Gaouk au Grand Orchestre symphonique de la Radio. C'est Gaouk qui m'a recommandé au Bolchoï, où je suis resté dix ans, d'abord en tant qu'assistant puis comme chef principal. Là, j'ai dirigé tout le répertoire. J'aime beaucoup

l'opéra. J'ai mis en scène et dirigé *Otello*, *Kitège*, etc. J'aime aussi beaucoup diriger les ballets, surtout ceux de Tchaïkovski.

En Occident, diriger des ballets, sauf « le Sacre du printemps » ou « Daphnis et Chloé », est considéré comme indigne d'un grand chef.

- Pas chez nous.

Vous êtes réputé aimer particulièrement la musique russe de grande envergure, de Tchaïkovski à Rachmaninov. Avez-vous des jardins secrets ?

- S'ils sont secrets, je ne peux pas vous en parler. Sérieusement, j'ai enfin la possibilité et le temps de jouer Mahler, que j'aime depuis toujours. Je m'étais donné pour mission d'aller jusqu'au bout de mon anthologie de la musique russe, et ce travail m'a pris vingt-cinq ans. Je ne l'ai terminé qu'en 1992.

Vous avez connu Chostakovitch...

- C'était un homme exceptionnel avec qui j'ai vécu des moments inoubliables. Il laissait une liberté totale aux interprètes de ses œuvres. Quand je lui disais que je ne sentais pas tel ou tel passage, il répondait « *Ne regardez pas la partition. J'ai pu me tromper en composant. Jouez comme vous le sentez. Ne vous attachez pas à la lettre.* » Peu de compositeurs font ainsi confiance à l'interprète. Quand il critiquait, il le faisait très délicatement. « *Excusez-moi, disait-il, c'est un petit peu trop vite, ou trop fort, il y a un tout petit peu trop de rubato, etc. Mais, ajoutait-il, ce n'est qu'une impression, je suis prêt à admettre le contraire.* »

Et vous, en tant que compositeur, êtes-vous aussi libéral ?

- Oui, je suis tellement heureux d'entendre des musiciens jouer ma musique avec tout leur soin et tout leur cœur que je redeviens, à ce moment-là, un interprète : je comprends leurs problèmes et je cherche des solutions d'interprète, et non de compositeur qui souffre de ne pas entendre son œuvre telle qu'il l'a rêvée.

Vous avez aussi bien connu Prokofiev.

- Il était le contraire absolu de Chostakovitch. Il savait très précisément ce qu'il voulait et il ne lâchait pas l'interprète avant de l'avoir obtenu. Il était cependant très délicat, très respectueux de nature.

Y a-t-il des compositeurs intéressants en Russie actuellement ?

- Il y en a toujours eu, mais il est actuellement très difficile de travailler, l'anarchie totale n'est pas propice à la création. Les grandes souffrances inspirent peut-être les artistes, mais après coup. En ce moment, il faut avant tout survivre.

Les orchestres sont-ils menacés ?

- Oui, beaucoup d'entre eux. Le mien et quelques autres ne subsistent que grâce aux sponsors et aux tournées. Les orchestres soutenus par le gouvernement et pas assez importants pour intéresser les sponsors et les tourneurs ont disparu.

La moyenne d'âge de votre orchestre semble assez élevée. L'équipe a-t-elle beaucoup changé ?

- Il ne reste que cinq musiciens de l'époque de mon premier concert en 1954. La situation actuelle, économique et politique, est difficile. Aussi les musiciens cherchent-ils les meilleures places. Mikhaïl Pletnev a attiré beaucoup de monde dans son nouvel Orchestre national de Russie : tournées, devises, enregistrements leur ont été promis. De nombreux

musiciens du Bolchoï et de la Philharmonie de Moscou sont partis. J'ai moi-même perdu douze musiciens, et notre première flûte a quitté l'orchestre pour un ensemble de Moscou financé par la secte japonaise Aoum. Les exemples sont infinis.

Vous arrive-t-il de modifier la disposition de l'orchestre en fonction du répertoire ?

- Nous conservons depuis très longtemps la même disposition : les premiers violons et les violoncelles à gauche, les altos et les seconds violons à droite. Cela permet une stéréophonie naturelle.

Avec quels fonds l'orchestre fonctionne-t-il ?

- Grâce à la Banque populaire de Moscou, une entreprise privée. Mais l'orchestre reste sous la tutelle de l'Etat, même si la contribution de celui-ci est minime, comme dans tout le secteur culturel. Ce qui n'a pas empêché le gouvernement de financer la construction d'un monument très coûteux célébrant le cinquantième anniversaire de la victoire sur le nazisme.

On exporte sous le label « russe » des orchestres médiocres. Les impresarios n'ont-ils pas là-dedans une grande responsabilité ?

- Si. Certains d'entre eux, pour la plupart apparus au moment de la chute du communisme, abusent de la situation. Comme partout, un mauvais orchestre coûte moins cher qu'un bon. Ces agents profitent de cette dynamique pour faire prendre au public des vessies pour des lanternes et gagner de l'argent. Mais je reste optimiste, et la qualité prendra le dessus.

Comment les artistes de l'Ouest sont-ils accueillis en Russie ?

- Beaucoup acceptent de ne pratiquement pas recevoir de cachet parce qu'ils rencontrent un énorme succès. Pendant des années, le rideau de fer les a empêchés de venir, et cela les a rendus mythiques. Dans ce sens non plus la qualité n'est pas garantie, mais là aussi le public sait reconnaître le bon grain de l'ivraie.

Voyez-vous l'avenir avec optimisme ?

- Il le faut bien. Peut-être ne connaissons-nous pas nous-mêmes d'amélioration. Nos enfants, peut-être. Comme l'a écrit Edgar Poe : « *Après les jours d'égarement, arrive la renaissance.* »

Faire une anthologie de musique russe, est-ce un acte politique ?

- Oui, c'est une manière d'assurer une pérennité, de montrer que toute révolution doit se nourrir du passé et ne surtout pas le nier, le tuer, comme cela est si souvent arrivé.

« Votre » Tchaïkovski est considéré comme une référence.

- Remerciez-en mon professeur, Alexandre Gaouk. Il n'avait pas son pareil pour transmettre l'essence même de cette musique qu'il dirigeait lui-même de façon merveilleuse. C'était son compositeur préféré. Il disait que Tchaïkovski ne devait jamais être joué de manière sentimentale, que la pire des trahisons était de le traiter comme un musicien complaisant, sophistiqué, efféminé, alors que sa musique était vaillante, tragique, héroïque. « Tchaïkovski est un novateur, non un esthète occidentalisant », répétait-il.

N'est-ce pas en Occident qu'on joue cette musique de la façon la plus sentimentale, pour faire plus russe ?

- Peut-être. Mais peut-être l'interpréterions-nous aussi de cette manière si Gaouk n'avait été là pour nous en empêcher.

Pourquoi avez-vous un ventilateur sur votre pupitre quand vous dirigez ?

- Parce que je me dépense beaucoup et que j'ai chaud. Je l'ai toujours eu.

On a, paraît-il, tourné un film sur vous.

- Pas un, mais deux ; non, trois, en fait, puisqu'un nouveau film a été réalisé il y a deux ans, à l'occasion de mon soixante-cinquième anniversaire. Le premier a été tourné il y a vingt ans, et il est intitulé *le Chef d'orchestre*. Il donne une bonne idée du travail en profondeur qu'effectue le chef avec ses musiciens et infirme l'idée que celui-ci n'est là que pour faire de grands gestes pendant que les autres jouent. Le deuxième a été tourné en couleur il y a dix ans. J'ai été très flatté d'être traité comme une vedette de la télévision. Quant au troisième... c'est devenu une habitude ! Plus sérieusement, ces documents sont merveilleux et je suis très heureux qu'ils existent.

Vos interprétations de la musique française, Debussy et Ravel en particulier, étonnent les Français par leur vigueur, leur clarté.

- Ils vous paraissent exotiques ? Je n'ai jamais tenté d'imiter Munch ou Inghelbrecht, et j'ai mon idée sur cette musique. C'est comme compositeur plus que comme chef que je l'aime. Moszkowski a dit que *la Mer* était la plus belle partition jamais composée. Une telle science des couleurs, des alliages instrumentaux, des modulations me laisse pantois. Je me suis mis à la musique française quand j'étais au Conservatoire, et je n'ai pas cessé de la diriger tout au long de ma carrière. J'ai dirigé en première russe quelques chefs-d'œuvre de la musique française comme *Jeanne au bûcher* de Honegger ou la *Turangalîla-Symphonie* de Messiaen et, en 1992, j'ai donné pour la première fois la *Symphonie* de Dukas à Moscou.

Quand un chef est aussi compositeur, est-il vraiment différent des autres ?

- Oui. Il a forcément une attitude plus subjective devant la musique des autres. Les œuvres le touchent plus profondément, il peut se sentir aidé ou agressé par elles. L'histoire de la musique est pleine d'exemples de ces chefs-compositeurs très partiaux dans leurs goûts. Bernstein en est l'un des derniers exemples.

Qu'est-ce qui motive votre intérêt pour la musique de Mahler ?

- Cette musique m'est très proche par son langage et son expression humaine. Elle dépasse son simple caractère national. C'est le propre de tous les grands créateurs.

Mahler a-t-il composé une musique de chef d'orchestre ?

- Je ne suis pas du tout d'accord. Tous les chefs essaient de la diriger mais très peu y parviennent convenablement. Comme pour la musique de Tchaïkovski, il faut éviter tout sentimentalisme. Tchaïkovski a entendu Mahler diriger *Eugène Onéguine* en Allemagne, et il a beaucoup apprécié le travail du chef. Il en fait état dans sa correspondance. Or, Mahler chef d'orchestre était connu pour son respect des partitions.

Y a-t-il une filiation entre l'écriture de Mahler et celle de Tchaïkovski ?

- A mon avis absolument pas. Tchaïkovski a influencé Chostakovitch mais pas Mahler. Chostakovitch avouait beaucoup aimer Mahler et en reconnaissait l'écho dans ses compositions. Mais, sans nier certaines similitudes, leurs univers sont différents. Dès ses premières œuvres, Chostakovitch utilisait un langage qui lui était propre. Si l'on veut dessiner une filiation, il faut partir de Beethoven, passer par Tchaïkovski, aller jusqu'à Mahler et aboutir à Chostakovitch.

Quel est l'apport de la musique populaire dans l'œuvre de Mahler ?

- C'est une relation très étroite. Dans la « Marche funèbre » de la *Première Symphonie* que certains musicologues entendent comme une parodie, je vois davantage l'influence des musiques populaires autrichienne, hongroise, tzigane et peut-être même juive. Par ailleurs, personne n'a utilisé le *Ländler* comme il le fait.

Comment faut-il traiter les épisodes teintés d'humour ?

- Avec le temps, l'humour de Mahler devient de plus en plus abrupt. Derrière le « Burlesque » de la *Symphonie n° 9* se cachent les sarcasmes les plus grinçants.

Vous avez déclaré que la « Huitième Symphonie » vous semblait la plus complexe, mais comment entendez-vous le finale de la « Septième » ?

- Ce mouvement pose des problèmes d'architecture. Je me suis un jour risqué à couper quelques mesures, mais ce n'est pas une solution. C'est au chef de « faire passer » ces longueurs et ces répétitions.

Adoptez-vous pour cela un tempo rapide ?

- Non, j'en choisis un très traditionnel...

... alors que vous achevez la « Troisième » dans un tempo très retenu.

- Il est plus difficile de conserver la logique interne d'une œuvre sur un tempo lent. Il faut en fait maintenir le public sous l'hypnose de cette musique au développement infini. Je pense que c'est ce que désirait Mahler. Bernstein y arrivait très bien.

Votre admiration pour Bernstein peut surprendre : vos styles sont si différents !

- Bernstein a eu la chance d'entendre les premiers grands chefs mahleriens, ceux qui ont connu le compositeur. Ce n'est malheureusement pas mon cas. On aurait dit que l'âme de Mahler habitait celle de Bernstein. Moi, je suis un musicien russe, je dois essayer avec mes propres moyens de faire passer mon amour pour cette musique.

Avez-vous été choyé par le régime soviétique ?

Non, et pourtant je travaillais comme je l'entendais. J'ai toujours conservé mon intégrité, ce qui ne m'a pas empêché de recevoir toutes les décorations que l'Union soviétique pouvait offrir ! Pourtant, je n'ai jamais apprécié nos dirigeants. Seul Staline – lui ou ses conseillers – a compris que la culture devait être soutenue et maintenue à un haut niveau. Aussi étrange que cela puisse paraître, ces temps étaient très propices au développement culturel. Gorbatchev a également beaucoup fait pour la culture.

Les goûts musicaux de Staline peuvent pourtant prêter à discussion. Chostakovitch a été souvent inquiété.

- Les véritables responsables étaient les conseillers musicaux du gouvernement. Staline allait souvent au Bolchoï et adorait l'opéra russe. Mais il avait autour de lui des gens qui le conseillaient très mal. C'est un débat très complexe.

Vous avez dirigé la musique de Khrennikov. Était-ce pour des raisons artistiques ou politiques ?

- Les deux...

Dirigez-vous Sibelius et Bruckner ?

- Je ne dirige et n'ai enregistré qu'une symphonie de Bruckner : la *Huitième*, ma préférée. L'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam m'a demandé de diriger la *Septième*. Quant à

Sibelius, je ne dirige que la *Première Symphonie*. Il fait partie des compositeurs, comme Berlioz et Prokofiev, que j'aime écouter mais que je n'aime pas diriger. Mon ami Gennadi Rojdestvenski dirige très bien ce répertoire. Ainsi, nous ne nous gênons pas.

Vous n'aimez pas beaucoup parler...

Non, je préfère m'exprimer en musique.