

Evgueni Svetlanov
La force de la conviction

Répertoire
Propos recueillis par Pascal Brissaud

A la tête de l'ex-Orchestre d'Etat depuis près de trente ans, Evgueni Svetlanov a approfondi et défendu comme nul autre le répertoire russe. Mais sa passion pour Mahler, son admiration sans bornes pour Debussy et Ravel restent encore méconnues.

Répertoire : Votre répertoire au concert comme au disque est immense et pourtant marqué par une forte spécialisation dans la musique russe. Comment expliquez-vous ce paradoxe ?

Certes, j'ai consacré toute ma vie à la musique, mais cela ne signifie pas que je me sois fixé pour mission de tout jouer. Il y a des compositeurs que je n'aborderai jamais, Berlioz, par exemple. Parallèlement, je me suis donné pour mission de réaliser une anthologie de la musique symphonique russe par le disque, incluant des ballets et des fragments symphoniques d'opéras. Elle est à peu près achevée et presque entièrement éditée. Cela m'aura pris au moins vingt-cinq ans, de l'ère de la stéréo au numérique. Cette anthologie commence à Glinka et s'arrête à Miaskovski, dont j'ai enregistré l'œuvre intégral et n'inclut ni Chostakovitch ni Prokofiev, que je n'enregistre et ne joue que fragmentairement. Malheureusement, je ne rencontre une telle logique directrice que très rarement chez les autres interprètes. Il y en a, bien sûr, qui ont ce sens de la rigueur qui les fait militer pour la musique de leur pays, Vaclav Neumann, par exemple, qui a enregistré presque toute la musique tchèque, mais c'est exceptionnel. Les musiciens privilégient à l'excès leur ego et ont de ce fait tendance à se disperser.

Donc pas de vocation à promouvoir la musique contemporaine ?

Sous ce vocable, on peut inclure des styles extrêmement différents : Bartok, Britten, Villa Lobos. Bernstein, Martinu sont d'admirables compositeurs, qui sont déjà devenus des classiques. Ils ne me posent pas de problème, mais je n'ai en revanche aucune affinité spirituelle, aucune motivation intérieure pour l'« avant-garde ». Cette musique n'est simplement pas faite pour moi. Par exemple, je ne joue pas Schnittke. A cet égard, il y a une excellente répartition tacite des tâches entre Guennadi Rojdestvenski et moi : je joue les classiques et lui, les contemporains.

Quid de vos propres œuvres, puisque vous êtes aussi compositeur ?

Ma production musicale s'inscrit dans la continuité de la grande tradition russe. En cela, elle peut paraître aujourd'hui conservatrice, mais j'ai confiance en la postérité : voyez le regain d'intérêt actuel pour Miaskovski et Medtner. Tout me porte à croire que ma musique connaîtra un sort comparable. J'aime les grands arcs mélodiques, les harmonies claires, riches, savoureuses et la polyphonie qui en découle - ou l'inverse, comme chez Mahler, mon compositeur préféré depuis toujours. Ma rythmique est en revanche simple, subordonnée à la mélodie. Sur ce terrain, j'ai réussi à trouver un ton personnel, un peu à la manière de Miaskovski, mais sans la découpe tranchante d'un Chostakovitch, que l'on reconnaît au premier coup d'oreille.

Ne vous sentez-vous pas, avec l'Orchestre Symphonique de Russie, dépositaire d'une tradition spécifique, à un moment où le son des orchestres s'internationalise, se fige dans un brillant et un poli un peu superficiels ?

Absolument. Vous avez raison de dire que la plupart des orchestres possèdent un son stéréotypé. Mon idéal est que l'orchestre présente une physionomie propre, comme une personne, qui passe par une sonorité spécifique et pas un son standard. Paradoxalement, il faut faire taire les individualités pour obtenir une personnalité sonore globale. Avec l'ex-orchestre de l'URSS, j'ai réussi à obtenir depuis trente ans une qualité particulière de chant : les bons orchestres sont ceux qui savent chanter, c'est pourquoi les très grands orchestres de fosse sont particulièrement expressifs du fait de l'équilibre, des mélanges subtils qu'ils ont constamment à cultiver avec les chanteurs. Cette regrettable standardisation provient du faible degré d'implication personnelle des chefs qui se contentent d'une discipline relative pour assurer le relief et la propreté de l'exécution, sans se préoccuper de la richesse des coloris, des groupes instrumentaux, de l'intégration des individualités. C'est de cela que l'on retire une telle impression d'interchangeabilité. A Moscou, c'est à un seul homme, Nikolai Golovanov, que nous devons la perpétuation d'une telle tradition : c'est lui qui a le premier obtenu ce cantabile lyrique et profond dans la sonorité, le phrasé, l'expression, à la tête des orchestres du Bolchoï et de la Radio.

Ne pensez-vous pas qu'il est impossible pour les orchestres occidentaux de jouer la musique russe avec l'âme - et le son très particulier - que les orchestres de l'Est y mettent ?

Non. Cela dépend entièrement du chef. Si je me fie à mon expérience, je peux affirmer que n'importe quel orchestre occidental de bon niveau est capable de sonner et de jouer « russe ».

Vous utilisez une disposition particulière des groupes instrumentaux au sein de l'orchestre (seconds violons et altos à droite, violoncelles et contrebasses au fond à gauche, etc...). Pourquoi ?

On appelle cela la disposition « à l'ancienne ». La Philharmonie de Leningrad n'a jamais altéré cette disposition. L'orchestre de l'URSS l'avait conservée jusqu'à ce que je décide que nous changions pour une disposition « à l'occidentale ». Il y a six ans, je suis revenu à l'ancienne formule : cette configuration qui internalise les principes de la stéréophonie est bien plus efficace pour les concerts et les enregistrements.

Quelles sont les figures qui ont contribué à forger votre personnalité artistique ?

Parmi les chefs, Golovanov, bien que je n'aie pas étudié avec lui, mais avec le professeur Gauk, fondateur de l'orchestre de l'URSS en 1936. En composition, c'est sans conteste Miaskovski. Je n'ai toutefois pas étudié avec lui, mais avec le remarquable compositeur Chaporine.

Vous semblez affectionner le répertoire français...

Je prise énormément la musique française, que j'ai jouée pendant toute ma carrière. Son sens de la profondeur picturale de l'orchestre n'a cessé de me fasciner depuis mes années d'étude. J'ai très tôt dirigé tout Debussy, Ravel, Franck, beaucoup de Saint-Saëns. J'ai également donné la première soviétique de la *Turangalîla* de Messiaen, la *Deuxième Symphonie* et le *Concertino* d'Honegger, ainsi que *Pacific*, que j'ai énormément dirigé. Il y a peu, j'ai donné la splendide *Symphonie* de Dukas et je prépare *La Péri* et la seconde suite de *Bacchus et Ariane* de Roussel. J'ai ces œuvres dans le sang... Côté chefs, je ne pourrai jamais oublier Munch : je l'ai vu diriger, c'était un authentique génie, comme Cluytens, dans un autre registre. La

France dispose d'ailleurs d'excellents chefs, Casadesus, Baudo. J'admire particulièrement le travail accompli par Plasson à Toulouse.

Vos récents enregistrements des ballets de Tchaïkovski ont révolutionné l'approche de cette musique. Est-ce parce que vous les avez dirigés au théâtre ?

Absolument, tant à Saint-Pétersbourg qu'à Moscou. Ce fut l'un des grands bonheurs de ma carrière que de travailler avec des danseurs aussi exceptionnels que Plissetskaïa, Maximova, Vassiliev et bien d'autres. J'adore diriger au théâtre, à l'opéra. En ce moment je prépare, pour le 150e anniversaire de la naissance de Rimski une production de *La Pskovitaine*, pour le théâtre Mariinski. C'est l'œuvre avec laquelle j'ai débuté au Bolchoï en 1955, elle m'est chère : c'est un jalon, une sorte d'arc entre ma carrière passée et présente. J'ai eu le privilège d'enregistrer aussi quelques opéras, tous de Rimski : *Snegourochka*, *Mlada*, *Kitège*, *Le Coq d'Or*.

Quelles furent, pendant toute ces années, vos relations avec le régime soviétique ?

Personne ne s'est avisé d'intervenir dans la ligne artistique que je m'étais fixée. Quand j'étais à la tête du Bolchoï, j'ai dû jouer le jeu des concerts officiels, commandités par le gouvernement, et dont j'avais la responsabilité artistique. Je me suis efforcé d'y maintenir un haut niveau de qualité sans toujours y parvenir (quand les bureaucrates se mêlaient de la programmation...). On m'a ainsi interdit de diriger *Zarathoustra*, sous prétexte que Nietzsche était un philosophe réactionnaire : j'ai passé outre en arguant de la qualité purement musicale de l'œuvre, qui n'a qu'un lointain rapport avec les idées de Nietzsche... et j'ai eu gain de cause. J'ai également voulu faire un concert de musique juive en 1980, pour l'ouverture du Festival de Moscou, le 24 décembre. Il y avait l'*Ouverture* de Prokofiev, les *Mélodies juives* de Chostakovitch, du Bloch et ma *Seconde Rhapsodie*, écrite dans l'esprit de la musique juive. On a fait pression pour que je ne dirige pas ce concert. Devant mon refus de céder, on a abouti à un compromis j'ai dû repousser le concert le second jour après l'ouverture... Mais maintenant, c'est pire, on est en pleine anarchie. Presque tous les meilleurs interprètes ont émigré à l'Ouest ; seuls les formations et les théâtres de province conservent d'excellents exécutants mais, du fait de leurs piètres conditions matérielles, ils vont être tentés, eux aussi, d'émigrer. Imaginez en outre qu'à Moscou seulement, il y a maintenant plus d'une vingtaine d'orchestres, la plupart organisés en sociétés privées, qui passent leur temps à faire la chasse au sponsor. Leurs conditions de travail sont exécrables et leur niveau très faible, noyés qu'ils sont sous les contingences matérielles.

A quels principes obéit actuellement votre politique d'enregistrement ?

Imaginez qu'à ce jour, j'ai à mon actif la bagatelle de 2000 enregistrements. C'est que j'accorde une place capitale au disque depuis les tout débuts de ma carrière. Il n'est pour moi pas concevable qu'un concert exceptionnel soit oublié à peine terminé. Le disque permet de le fixer pour la postérité comme pour un très large public. J'ai donc une préférence pour le « live », même entâché de menus défauts. D'ailleurs je dirige en studio exactement avec le même engagement qu'en concert. J'ai par dessus tout horreur de ces conserves musicales aseptisées qui ne sont gratifiantes pour personne : c'est la perfection privée d'âme. Le don total de soi, en concert comme en enregistrement, est la condition nécessaire de la réussite.

Quelle qualité privilégiez-vous chez autrui ?

J'admire beaucoup l'intégrité et la volonté, mais c'est la bonté qui est fondamentale.

A quoi passez-vous votre temps quand vous ne faites pas de musique ?

J'adore aller à la pêche. C'est à la fois un sport et un dérivatif intellectuel. Mais cela m'est de plus en plus difficile : je travaille actuellement beaucoup plus qu'il y a 30 ans. Mes contraintes se sont accrues alors qu'à 66 ans, ma capacité de travail et d'assimilation diminue.