

Евгений Светланов
Сила убеждения

Репертуар
Беседу вёл Паскаль Бриссо

Вот уже около тридцати лет руководит Евгений Светланов бывшим ГАСО СССР, расширяя и защищая, как никто другой, русский репертуар. Но о его пристрастии к Малеру и безграничном восхищении Дебюсси и Равелем мало кто знает.

Репертуар : Ваш концертный и дискографический репертуар огромен, однако он носит явный уклон в сторону русской музыки. Как вы объясните этот парадокс?

Да, всю свою жизнь я посвятил музыке, но это не значит, что я поставил перед собой цель сыграть всё. Есть композиторы, к которым я не прикоснусь никогда, как Берлиоз, например. Вместе с тем, я поставил перед собой цель выпустить антологию русской симфонической музыки, включая балеты и симфонические фрагменты опер для записи на дисках. Она почти завершена и практически полностью выпущена в свет. Это заняло у меня по меньшей мере двадцать пять лет : со времён появления стерео до изобретения цифровой записи. Эта антология начинается с Глинки и завершается Мясковским, произведения которого я записал все без исключения, однако в неё не вошли ни Шостакович, ни Прокофьев, которых я исполняю и записываю лишь отрывочно. К сожалению, такой целенаправленный подход очень редко встречается у других исполнителей. Бывают, конечно, артисты, придерживающиеся чёткой линии, которые борются за пропаганду музыки их родной страны, как Вацлав Нейманн, который записал почти всю чешскую музыку, но это исключения. Музыканты отдают чрезмерное предпочтение своему эго, и это отвлекает их от главной цели.

Значит у вас нет тяги к современной симфонической музыке?

Этим термином можно называть вещи совершенно разнообразных стилей : Барток, Бриттен, Вилла Лобос. Такие восхитительные композиторы как Бернстайн и Мартину уже считаются классиками. И я ничего не имею против них, но у меня нет никакой духовной тяги к «авангарду», он не вызывает у меня вдохновения. Просто эта музыка – не для меня. Я, например, не играю Шнитке. И в этом отношении существует замечательный негласный уговор о разделе между Геннадием Рождественским и мной: я играю классиков, а он - современников.

А как же Ваши собственные произведения, вы ведь ещё и композитор?

Моё композиторское творчество продолжает цепь великой традиции русской музыки. И поэтому оно может показаться сегодня консервативным, но я спокоен за грядущее поколение : посмотрите как снова сейчас возник интерес к музыке Мясковского и Метнера. Это и заставляет меня верить в то, что моя музыка познает схожую судьбу. Мне нравятся обширные мелодические арки, яркие, богатые, сочные гармонии и вытекающая из них полифония, или наоборот, как у Малера - любимого композитора всей моей жизни. С другой стороны ритмика моих произведений проста и подчинена их мелодии. В этой области я сумел найти свой личный стиль, немного в манере Мясковского, но без резких аккордов как у Шостаковича, по которым его и узнаёшь с первых же звуков.

А не чувствуете ли Вы себя с Государственным Симфоническим Оркестром России носителем специфической традиции, в то время когда звучание оркестров

«интернационализируется» и застывает в своём блеске и гладкости несколько лишённым глубины?

Да, вы правы, большинство оркестров обладает стереотипным звучанием. Оркестр, в моём представлении, должен иметь, как человек, презентабельный вид, который выражается в своём специфическом, а не стандартном звучании. Парадоксально то, что приходится заглушать выделяющиеся личности, чтобы прийти к единому звучанию оркестра. С бывшим оркестром Союза ССР мне удалось после тридцати лет труда выработать особое качество пения, ибо хороший оркестр – это оркестр, способный петь. Именно поэтому крупные оперные оркестры часто бывают особо выразительными, благодаря балансу – тому лёгкому слиянию, которое они должны культивировать в работе с певцами. А плачевная стандартизация происходит от недостаточного личного вклада дирижёров, которые довольствуются относительной дисциплиной, обеспечивая поверхностную чистоту исполнения, не заботясь ни о богатстве колоритов, ни об инструментальных группах, ни об интеграции личностей. Отсюда и вытекает это впечатление взаимозаменяемости. В Москве есть один человек, которому мы обязаны за увековечение такой традиции – Николай Голованов, он, во главе оркестров Большого театра и Радио СССР, первым смог достичь этой глубокой и лирической певучести.

А вы не думаете, что западные оркестры не способны исполнять русскую музыку с душой, не обладая таким особым звучанием, которым владеют оркестры стран восточной Европы?

Нет. На самом деле всё зависит от дирижёра. По своему опыту, могу с уверенностью сказать, что любой западный оркестр высокого уровня способен играть и звучать «по-русски».

Вы используете в расположении оркестра особую форму диспозиции инструментальных групп (вторые скрипки и альты справа, виолончели и контрабасы – в отдалённой части оркестра слева, ... и т.д.). Почему?

Это давний метод расположения. В Ленинградской Консерватории он и по сей день неизменен. В Госоркестре СССР расположение оставалось таким до тех пор, пока я не решил сменить его на «западное». Шесть лет назад я вернулся к прежнему методу – такое очертание, чередующее стереофонические принципы намного более эффективно для концертов и записей.

Какие люди участвовали в Вашем становлении как музыканта?

Из дирижёров – Голованов, хотя учился я не у него, а у профессора Гаука, основателя оркестра СССР в 1936 году. Среди композиторов, бесспорно, - Мясковский. Однако я учился не него, а у замечательного композитора Шапорина.

Вам, по всей видимости, нравится французская музыка...

Да, я очень люблю французскую музыку и исполняю её в течении всей моей карьеры. Меня со школьной скамьи восхищало в ней чувство глубокой оркестровой живописности. Я очень рано стал дирижировать всего Дебюсси, Равеля, Франка и многие произведения Сен-Санса. Я также сыграл советскую премьеру *Турангалилы* Мессиаана, *Вторую Симфонию* и *Концертино* Оннегера, а также его *Пасифик*, которым я дирижировал несчётное количество раз. Совсем недавно я сыграл блестящую *Симфонию* Дюка, а сейчас я готовлю к исполнению *Пэри* и вторую сюиту *Вахх и Ариадна* Русселя. Эти произведения у меня в крови... А что касается дирижёров, для меня незабываемым остаётся Мюнш, я видел, как он дирижировал: это настоящий

гений, как Клейхтенс, только другого стиля. И сегодня во Франции есть замечательные дирижёры, такие как Казадезюс, Бодо. А особенно меня восхитила работа, которую провёл Плассон в Тулузе.

Ваши последние записи балетов Чайковского произвели переворот в подходе к такого рода музыке. Является ли причиной этому Ваш опыт их исполнения в театре?

Конечно, как в Петербурге, так и в Москве. Работать с такими исключительными артистами балета как Плисецкая, Максимова, Васильев и многие другие было в течении моей карьеры большим счастьем. Я очень люблю дирижировать в театре, в опере. В данный момент, я готовлю к 150-летию со дня рождения Римского-Корсакова новую постановку *Псковитянки* для Мариинского театра. Этим произведением я дебютировал в Большом в 1955 году, оно мне дорого как веха, как некая арка, связующая прошлое моей музыкальной деятельности с настоящим. Мне также выпала честь записать несколько опер, все Римского-Корсакова – *Снегурочка*, *Млада*, *Китеж*, *Золотой Петушок*.

Какими все эти годы были Ваши отношения с советской властью?

Никто не посмелся вмешаться в мои художественные замыслы. Когда я руководил Большим театром, мне пришлось играть официальные концерты, по заказу правительства, за которые я отвечал также и в художественном плане. Я старался поддерживать высокий уровень качества, что не всегда удавалось (когда бюрократы вмешивались в составление репертуара...). Так мне запретили дирижировать *Заратустрой*, потому что якобы Ницше был реакционным философом. Мне удалось выйти из положения, доказывая, что музыкальная версия произведения имеет лишь отдалённое отношение к идеям Ницше. Другой раз я решил сыграть концерт еврейской музыки в 1980 году к открытию Московского Фестиваля «Русская Зима» 24 декабря. В программе была *Увертюра* Прокофьева, *Из еврейской народной поэзии* Шостаковича, Блох и моя *Вторая Равсодия*, написанная в стиле еврейской музыки. Было оказано давление с целью запретить мне играть эту программу. Но так как я отказался «сдаваться», мы пришли к компромиссу: мне пришлось перенести концерт на следующий день после открытия ... Но сейчас стало хуже: это просто настоящая анархия. Почти все лучшие музыканты эмигрировали на запад, отличные исполнители остались лишь в провинциальных коллективах и театрах, но в силу их жалких материальных условий и они будут стремиться уехать. Представьте себе, в одной только Москве теперь больше двадцати оркестров и большинство из них являются частными предприятиями, проводящими почти всё своё время, охотясь за спонсорами. Их условия работы отвратительны, а уровень слаб так как они погружены в суету материальных проблем.

Каким принципам подчиняется Ваша сегодняшняя политика записи?

На сегодняшний день на моём счету, представьте себе, не больше - не меньше, а 2000 записей. Дело в том, что я придаю дискам огромное значение с самого начала моей карьеры. Для меня недопустимо то, что замечательный концерт едва сыгранный, тут же может быть забыт. Диск позволяет запечатлеть его для более широкой публики, а также для грядущих поколений. Поэтому я и предпочитаю концертные записи даже со всеми их мелкими недостатками. К тому же в студии я дирижирую с такой же установкой, как и на концерте. Я терпеть не могу асептизированных «музыкальных консервов», которые никому не приносят удовлетворения, так как это – творчество, лишённое

души. Полная самоотдача на концерте, как и на записи - вот необходимое условие успеха.

Какое качество цените Вы больше всего в человеке?

Я приветствую цельность характера и силу воли, но главное в человеке – доброта.

Как Вы проводите свободное от музыки время?

Я очень люблю ходить на рыбалку. Это одновременно спорт и интеллектуальное отдохновение. Но времени на это у меня становится всё меньше и меньше, так как я работаю теперь намного больше, чем 30 лет назад. Обязанностей стало больше, а к 66 годам способность работать и учиться естественно понижается.