

Радик Юрач

«КАДИШ» ПО-РУССКИ

Независимая
газета. - 1998 -
№ 18
19

Выступления оркестра Светланова в честь 50-летия образования Государства Израиль

Екатерина Бирюкова

-ЮРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ, часто ли вам доводится дирижировать собственными сочинениями?

— В основном я играю классику. Себя — очень мало. Мне это не надо, потому что у меня и так есть замечательные дирижеры, и я им абсолютно доверяю. Мировая премьера моей симфонии «Кадиш» прошла в Роттердаме — Гергиев дирижировал оркестром Мариинского театра. Это было очень хорошо.

— Чем отличается трактовка Светланова?

— Светланов ее играет более мудро и более неспешно. Довольно сдержанно разворачивая события. И тем ярче получается кульминация. Гергиев играл более горячо, более темпераментно. Но в Светланове есть какая-то совершенно немыслимая мощь, его отличают крупный мазок и вместе с тем поразительное отношение к деталям. Музыканты говорили на репетициях, что он работает, как гранильщик с алмазом. В нем есть что-то от кудесника. Он ворожит.

— Светланов — один из лучших интерпретаторов русской музыки. Недавно он, записав все симфонии Малера, придвинулся к немецкой и, может быть, и к еврейской традиции...

— Ничего еврейского, честно говоря, я в Малере не вижу. Конечно, есть это ощущение постоянной боли. Но все-таки я слышу в нем нечто более широкое, чем еврейские мотивы. А Евгений Федорович подходит к этой музыке со всей мощью русского художника. Есть ведь дирижеры-миниатюристы, которые играют Малера по складам, любуются каждой деталью. И это губительно для Малера. Малер мыслил иначе, большими временными пластами. А Светланов — как раз художник, работающий с гигантскими полотнами.

— Да, после этой записи стали говорить о «русском Малере». И все-таки существует ли традиция еврейской симфонической музыки?

— Это очень сложный вопрос. Музыка, которая звучала, например, на прошедшем концерте — Бен-Хаим, Блох, — это музыка, идущая от германского симфонизма. Эти композиторы не пытались вскрыть древние пласты еврейской культуры. Они приобрели европейскую школу и хотели стать вровень с европейской культурой. Я думаю, что они даже чуть-чуть стеснялись привносить фольклорный элемент. В Блохе он чувствуется больше, чем в «Фанфарах», но все равно очень неназойливо. Потом не надо забывать, что существует так называемая клейзмерская культура небольших местечек, а есть древ-

В канун еврейской пасхи Евгений Федорович Светланов вместе со своим Госоркестром дал концерт, посвященный круглой государственной дате. Очевидный факт, что ярче других выразить еврейскую душу удавалось композиторам иного происхождения, был подтвержден самим же Светлановым, год назад в сходной по тематике программе сыгравшим соответствующие сочинения Шостаковича и Прокофьева. На этот раз царствовал аутентичный подход — звучали недолгие и эффектные «Фанфары» израильского композитора Пауля Бен-Хаима (1897–1984), два пространных опуса (виолончельная рапсодия «Шеломо», ораториальная симфония «Israel») американского классика Эрнеста Блоха (1880–1959) и симфония «Кадиш» петербургского композитора, педагога и дирижера Юрия Фалика. Пели Галина Бойко, Наталья Герасимова, Ольга Александрова, Галина Борисова и Анатолий Сафиулин, на виолончели виртуозно, но без надлежащей мощи солировал Александр Князев. Некоторое время назад «Шеломо» и «Кадиш» уже были исполнены в Петербурге — там играла Наталья Гутман, за пультом стоял **Юрий Фалик**. После концерта наш корреспондент Екатерина Бирюкова встретилась с композитором и поняла, что различий между московской и питерской музыкальными культурами гораздо больше, чем между еврейской и европейской композиторскими школами.

нейшая традиция, которая насчитывает несколько тысяч лет и до конца еще не изучена. В Америке мне показали расшифровки древнееврейских песнопений 3–5-тысячелетней давности, и ничего общего со знакомой нам местечковой культурой они не имеют. Аскетичные, абсолютно современные, строгие, чистые напевы, откуда я и взял очень короткий мотив, который лег в основу моего сочинения. «Кадиш» — поминальная молитва, которую произносит старший сын, поминая отца. Я писал это сочинение, тоже поминая отца, который погиб в 1942 году под Керчью, но поминая и те миллионы жертв, которые этот народ потерял за очень короткий период.

— Где вы пишете — здесь или в Америке? Я знаю, что там вы проводите много времени...

— Да, иногда я езжу на семестр в Штаты и преподаю в университете — композицию, камерный оркестр, мастер-класс по квартету, читаю лекции по современной инструментовке. Но пишу дома — там, в Америке, как говорится, слюна не выделяется.

— Есть ли сейчас «питерская композиторская школа»?

— Безусловно. В питерской школе по сравнению с Москвой более серьезное место занимают отбор, стилистическая чистота, большая строгость в подходе к технике. Да и жизнь в этом городе, постоянное общение с ним тоже располагают к определенному складу мыслей — строгость, классичность, графичность, стилистическое единство.

— Традицию Шостаковича несет скорее Питер, чем Москва. Вы ощущаете себя ее продолжателем?

— В какой-то степени. Может быть, в конструкции формы, но никак не в языке. Своими учителями я считаю Стравинского и Лютославского.

— Вы были знакомы с Лютославским?

— Да, даже получил от него альбом всех его записей. Мы позна-

комились на «Варшавской осени» 1977 года, где исполнялся мой Скрипичный концерт. Потом он приезжал в Петербург, и я был его гидом. Он тогда рассказывал, что пишет Третью симфонию по заказу Чикагского оркестра. Говорил: «Конечно, если бы сочинение заказали какому-нибудь молодому композитору, то он уже дня через два партитуру принес, а я пишу уже шесть лет. Заказчики, наверное, уже отчаялись». Но тем не менее он написал, и Шолти проработал.

— Какое направление композиторского творчества вы считаете сейчас для себя правильным?

— С моей точки зрения, современная музыка переболела многими болезнями, которые ее закалили. Музыка очистилась от случайных вещей, вернулась к своим первоисточкам и стала более демократичной, ясной, доступной. Достаточно проследить путь того же Пендереского, который нарабатывал в шестидесятые багаж средств, а сейчас пишет очень ясно, классично, естественно.

— И постоянно получает упреки в академизме, в отказе от идеалов авангарда.

— Все равно же вы слышите Пендереского — это не с чужого плеча одежда. Да, он часто менял свой стиль, но и Стравинский это делал. Мы с Пендереским давно знакомы. Начав дирижировать, он ощутил себя в русле традиции европейского симфонизма — Брукнера, Сибелиуса. Он рассказывал, что так открыл для себя Шостаковича.

— Вы можете похвастаться дружбой с обоими польскими титанами — классиками послевоенного авангарда. Они совершенно разные. Я, например, всегда предпочитала Лютославского.

— Должен сказать, что я тоже. Во-первых, Лютославский ограничен — от первого звука до последнего. Во-вторых, он сумел нащупать свой индивидуальный стиль — а это безумно трудно было в середине XX века.

145