

5584

ЗА РУБЕЖОМ
г. Москва

23

1990

У многих на памяти его недавний приезд в СССР с труппой миланской «Ла Скала». Он стал главным героем этих триумфальных гастролей и не знал отбоя от московских журналистов. И тем не менее нам показалось, что интервью, которое выдающийся дирижер дал западногерманскому еженедельнику, поднимает творческие вопросы, оставшиеся «за бортом» тогдашних публикаций в нашей прессе, посвященных главным образом конкретному событию.

Риккардо Мути:

«ЧТОБЫ НЕ ПРЕВРАТИТЬСЯ В МУЗЫКАЛЬНОГО РОБОТА...»

«ФРАНКФУРТЕР АЛЬГЕМАЙНЕ
МАГАЦИН»,
ФРАНКФУРТ-НА-МАЙНЕ.

— Господин Мути, вы не раз повторяли, что дирижер должен быть одержим идеей совершенства. Почему?

— В музыке нет ничего страшнее, чем косность и рутина. А чтобы их избежать, дирижеру требуется максимально точное знание партитуры, которое исключает возможность ошибок. Ведь только тогда, когда для него не существуют технические проблемы дирижирования, перед ним открывается путь к достижению оптимальной музыкальной выразительности, к творческой свободе. Именно это я и называю «совершенным исполнением».

— Известно, что вы придаете огромное значение неуклонному следованию авторской партитуре и не позволяете певцам вносить «украшательства» в свои партии, как они имеют обыкновение делать, стремясь «разогреть» публику. Это совсем нетипично для итальянского дирижера...

— Да, я действительно не терплю вмешательства в партитуру, ибо то, что написано композитором — свято. Правда, есть и исключения — Беллини, Доницетти, Россини. Исполняя оперу Россини, я знаю, что предоставление певцам некоторой свободы соответствует выбору самого автора и манере той эпохи. Но по отношению к большинству композиторов всякая вольность есть нарушение стиля и искажение музыки. Совершенно немисливо для меня, к примеру, выпустить или добавить хотя бы одну ноту в произведениях Вагнера, Моцарта или Бетховена.

— А в произведениях вашего любимого Верди?

— Боже упаси! Когда я дирижировал «Трубадура» во Флоренции, на премьере среди публики поднялся переполох из-за того, что тенор в знаменитой арии не взял их любимое верхнее «до». Но в оригинале этого звука нет, он был вписан позднее... На последующих представлениях нам пришлось прилагать к программке факсимильную копию партитуры Верди, защищая таким образом свое право на точность.

— А как вы распознаете лишние звуки, которые «приписываются» тому или иному автору по небрежности или из желания его «улучшить»?

— Как правило, имею дело только с оригинальными партитурами — благо в последние годы музыкальные издатели в достатке нас ими снабжают. По-моему, всякий, кто считает себя серьезным музыкантом, должен работать именно так — с первоисточниками. А отбивать такт умеет каждый... Я решительно за строгость исполнения.

— Когда же вы успеваете изучать первоисточники, если вам приходится буквально разрываться между Европой и Америкой?

— Миланская «Ла Скала» и Филадельфийский симфонический оркестр, главным дирижером которых я являюсь, забирают у меня только девять месяцев в году. И я намерен сократить количество выступлений, дабы не превратиться в музыкального робота. Остальное время я посвящаю своим занятиям — расширению репертуара, совершенствованию уже сделанных вещей.



— Несмотря на достаточно насыщенную деятельность в «Ла Скала», вы не отказываете себе в удовольствии дирижировать операми в концертном исполнении, выступая с Филадельфийским оркестром. Похоже, что оперу вы предпочитаете симфонию?

— Любый хороший дирижер сочетает эти два жанра. Бруно Вальтер, Клемперер, Тосканини, Фуртвенглер, Караян — все они работали и в оперных театрах, и в концертах. Если музыкант исполняет лишь симфонии Бетховена и Брамса и не знает «Отелло», «Фальстафа», «Тоску» или, наоборот, зная последнее, не касается первого, то это говорит об узости его кругозора. Да, я предпочитаю оперу, но глубоко убежден, что симфоническая музыка выигрывает от приобретенного оперными дирижерами мелодического мышления.

— Вы являетесь страстным пропагандистом оперы в то самое время, когда ее принято считать далекой от действительности и вообще едва ли не «реакционным» искусством.

— Подобные разговоры не что иное, как бесплодная снобистская болтовня. Опера всегда отражает драму жизни. А эта драма неподвластна времени. Значимость музыкального театра сейчас как раз возрастает.

— Ваш репертуар «выдает» вас как консервативного дирижера. Как вы относитесь к новой музыке?

— Я не могу согласиться с такой точной зрения, поскольку она не соответствует действительности. Мне даже была присуждена премия за содействие развитию новой музыки. В крайнем случае можно говорить, что я почти не исполнял современных опер, поскольку слишком занят восстановлением произведений XIX века. Однако с Филадельфийским оркестром я подготовил немало вещей современных авторов — Пендерецкого, Лигети, Ноно, Лютославского, Хенце и исполнил целый ряд сочинений молодых американских композиторов. Конечно, хотелось бы сделать больше, но трудно все успеть в жизни.

— Принято считать, что под вашим руководством Филадельфийский оркестр получил совершенно новое звучание. И каково же оно?

— Филадельфийский оркестр, который многие критики называют лучшим в Америке, имеет собственное музыкальное лицо, собственную палитру, какой не встретить ни в одном другом оркестре. Этим он обязан прежде всего своему первому руководителю — Леопольду Стоковскому, который был неумолимым экспериментатором. До меня оркестр специализировался на позднеромантическом репертуаре — Малер, Брукнер, Равель, Стравинский. Я заметил его расширил, а вместе с тем расширил и стилистический диапазон. Когда я исполняю Моцарта, оркестр имеет типично моцартовский стиль, при исполнении Бетховена — типично бетховенский. Это, по-моему, и есть то новое, о чем говорю.

— Будучи еще молодым, вы много и успешно исполняли Моцарта. Однако крупные музыканты считают, что Моцарт становится понятным лишь к старости.

— До конца понять Моцарта вообще невозможно. Но чтобы понять хоть немного к концу жизни, нужно начинать заранее. Что я и делаю.