

15.04.98



Энергия дирижирования

Евгений Светланов и его оркестр

лов предстал перед публикой в разноцветных пиджаках, с пестрой программой в компании популярных рок-звезд Ларисы Долиной, Александра Градского, пианиста Валентина Терпянского, академического хора и, разумеется, своего оркестра. Ни казусы (Градский, как и положено рок-звезде, опаздывал на репетиции, забывал вынести на сцену ноты уже во время концерта и потом долго отсутствовал, разыскивая их за кулисами), ни неуместный в Большом зале консерватории микширный стол, который мешал не только зрительно, но и разрушал уникальную акустику зала, ни аранжировки, в которых не всегда удачно сочетались симфонический оркестр, академический хор, певцы не оперного, а эстрадного звукоизвлечения и электронная реверберация, — ничто не смогло испортить атмосферу праздника.

случае мнение публики и прессы совпало. И дирижер, и его оркестр были приняты восторженно.

О грустном

Ежемесячная зарплата музыкантов Госоркестра составляет от 700 до 1000 франков в месяц. Каким образом удалось удержать в оркестре музыкантов, а им самим — сохранить форму в ее виртуозном выражении, остается только удивляться. В погоне за заработком, соглашаясь на любые «халтуры», музыканты постепенно, но неотвратимо теряют мастерство. И если Госоркестр еще спасает фундаментальная, прочная инструментальная выучка, то в других местах (даже в Большом театре) заметны потери. Парадоксальным образом в Москве с начала 90-х годов открылось множество новых симфонических оркестров. Сейчас в общей сложности их более 30 — для сегодняшней экономической ситуации многовато! Количество оркестров неадекватно их качеству. Скорее существует сутливая тенденция множить, учреждать, демонстрировать, которая приводит к распылению внимания профессионалов и публики.

О веселом

Ровно за неделю до парижских гастролей Евгений Светланов поверг московскую публику в изумление, продирижировав двумя концертами под названием «Шлягеры уходящего века». Признанный интерпретатор глубоких трагических цик-

концерта не аккомпанемент, а собственно соло оркестра. Мне показалось еще более ярким исполнение «Факсимиле» Бернштейна в заставке концерта с ансамблем безукоризненным исполнением партии фортепиано Петром Изотовым, не уступившим в качестве исполнителю «Рассветы в стиле блюз» Гершвина — Валентину Терпявскому. Сопоставление самого Леонарда Бернштейна с Евгением Светлановым шло сразу по нескольким направлениям: дирижер, композитор, популяризатор многих жанров в музыке... кроме скучного!

Легко ли быть дирижером?

Те, кто, сидя в зале и слушая оркестр, думает, что роль дирижера состоит в том, чтобы помочь музыкантам играть вместе, наивно заблуждаются. Оркестр может сыграть вместе и без дирижера, глядя, например, на первую скрипку.

Вспомним, что французский критик предупреждал, чтобы публика не ожидала от Светланова «демонстративной активности жеста». Что он имел в виду? Может быть, сдержанность, сухость, недостаток темперамента, академические каноны, усталость? Но ведь Светланов известен как музыкант неограниченного темперамента. Вопрос в том, как он использует жест, т.е. в технике дирижирования.

Первое и главное, что должен уметь дирижер, — это показать каждому солисту и каждой группе солистов их «вход» и «выход». На протяжении всей партитуры он должен сделать это множество раз. Следующий уровень мастерства — показать оркестру динамику, заложенную в партитуру композитором, свое индивидуальное прочтение, то есть свою собственную интерпретацию, и, наконец, оставить место для творческой импровизации.

Дирижер выступает сразу перед двойной аудиторией — оркестром и публикой. И если публика еще может ошибиться в оценке дирижера, то оркестр — никогда. Что нужно оркестру от дирижера, например, в увертюре Сметаны к «Проданной невесте» (это труднейший унисон)? Очень точный жест, внутренний пульс, расстановка смысловых акцентов и корректировка звучания между пианиссимо и форте. Для дирижера роль совсем не эффектная, но тем не менее Е.Светланов выбрал именно эту увертюру, чтобы начать концерт в парижском Театре Елисейских Полей.

Сибелиус в своем концерте для скрипки с оркестром драматургически и инструментально перегрузил партию оркестра. Если оркестр не щадит солиста и играет все tutti с симфоническим размахом, солисту трудно (если это не Давид Ойстрах и не Исаак Стерн). На сей раз играл молодой, перспективный, технически оснащенный скрипач Дмитрий Махтин. Исполнение было качественным и понравилось публике, но Светланов и его оркестр чувствовали «повышенную ответственность» за то, чтобы под звуковым обвалом не похоронить хрупкое скрипичное соло.

В «Жар-птице» Стравинского невольно вспоминалось «раззудись плечо, размахнись рука» применительно к дирижерскому жесту. Тем не менее вся тончайшая и сложнейшая партитура Стравинского, все инструментальные переплетения, вся многослойная масса оркестрового звучания оставалась «в руках» Светланова. Все вступления были показаны, все линии доведены до конца. Наступил тот высший момент интерпретации, когда дирижер и оркестр настолько понимают друг друга, что достигают ощущения полной свободы и возможности импровизации. Естественная реакция публики — громогласное «бис» и «браво». Финал «Дафниса и Хлои» Равеля, исполненный на бис, был предложен Светлановым в непривычной для парижской публики prestissimo. Оркестр шутился справился со столь виртуозной задачей, оставаясь гибким инструментом в руках дирижера.

И, наконец, девятая симфония Малера. Ее играли в Орлеане и в Лионе. Произведение, которое Малеру не суждено было услышать (первое исполнение состоялось уже после его смерти) и в котором он прощается с жизнью. Симфония написана для обычного состава оркестра, но огромна по своим масштабам. Как по семи кругам ада, в ней проходят семь музыкальных форм: соната, двойные вариации, рондо, концерт, fuga и песня. Прием разработки музыкального материала связан с идеей последовательного разрушения каждой из этих форм. Продолжительность симфонии — полтора часа. Огромная моральная и физическая нагрузка для дирижера подняться на все кульминации этой грандиозной музыкальной фрески!

ВИКТОРИЯ ГАНЧИКОВА

Париж

«Публику дирижер не видит, но чувствует ее дыхание...»

С Евгением Светлановым беседует Виктория Ганчикова

Программа ваших гастролей во Франции рассчитана не на ностальгический вкус русского эмигранта. Впрочем, она и не в традициях западных антреприз. Как случилось, что вы исполняете в Америке — Малера, во Франции — Сметану, Сибелиуса, Равеля, Малера, Стравинского, которого здесь воспринимают не только как русского композитора, а в первую очередь как идеолога современной западной музыки?

— Действительно, раньше нас в основном приглашали для исполнения русской музыки, притом одних и тех же композиторов: Чайковского, Мусоргского, Прокофьева, Шостаковича. Я помню, что не только Малера, Брукнера или Вагнера, но даже исполнение произведений Бородина или Мясковского было не просто обговорить с западной антрепризой. Первый прорыв мы совершили с Мясковским. Западный слушатель был почти незнаком Баликиреву, Глазуну. Согласитесь, что «Шехерезада» — очень удачное, но не исчерпывающее произведение великого русского композитора, но другие произведения Римского-Корсакова почти не исполнялись. Я давал возможность услышать Калинникова, Лядова и многих других. Русская музыка богата. Западный слушатель до сих пор еще не знаком с ней по-настоящему. Такие композиторы, как Ляпунов, Калинников, Аренский, остаются на страницах энциклопедий. Сейчас мы удивляем западную публику исполнением программ, включающих западный репертуар без ограничений. Мы сделали запись всех симфоний Малера и уже сыграли весь цикл в Америке.

— Вы, как Илья Муромец, тридцать лет и три года «просидели» в качестве главного дирижера Государственного оркестра. Вы работаете с другими оркестрами только на гастролях?

— Постоянно я работаю с тремя симфоническими оркестрами: Госоркестром, Голландским Королевским оркестром и Шведским оркестром радио. В качестве постоянного «гостя» — в Лондонском филармоническом и японском «Энехай». В этом сезоне еще один оркестр пригласил меня дирижировать. Для меня было настоящим подарком узнать, что симфонический оркестр Французского радио в честь моего 70-летия предложил мне целый абонемент. Это будет наша первая встреча.

— А с каким коллективом вы чувствуете себя лучше — с нашими усталыми малооплачиваемыми музыкантами или благополучными западными?

— Мы понимаем друг друга с музыкантами Госоркестра не с полуслова, а с полувзгляда и полувздо-

ха. И, несмотря на трудности любого порядка, которые переживают музыканты и я персонально, каждая встреча для нас — радость, потому что каждая встреча — это творчество.

— Парижский оркестр, которым вы много раз дирижировали, вас не только всегда помнит, но многие солисты этого оркестра, которых я знаю лично, просили передать вам привет и сожаления, что давно с вами не встречались. Далеко не о каждом дирижере, с которым им пришлось работать, они отзывались с таким искренним восхищением. Какое выступление с этим оркестром вам запомнилось особенно?

— Как-то в Париже проводились «Дни культуры СССР». В программу входили моя Вторая расподия, фортепьянный концерт Брамса и «Петрушка» Стравинского. На русских музыкантах, исполняющих в Париже Стравинского, всегда лежит огромная ответственность, потому что здесь состоялся премьеры многих шедевров Стравинского — в «Русских сезонах» Дягилева под управлением Пьера Монте. Либо мы, русские, вскрываем какой-то еще неведомый на Западе смысловой слой в произведениях особенно популярных здесь русских композиторов: Мусоргского, Стравинского, Прокофьева, Шостаковича, — либо не стоит и затеваться. Я никогда не забуду того взрыва энтузиазма, которым публика встретила в тот вечер исполнение «Петрушки».

— Единственный актер на сцене, который никогда, вплоть до самых поклонов, не видит публику, — дирижер. Что вы думаете о публике в разных частях мира?

— Публику дирижер не видит, но чувствует ее дыхание, ее реакцию, которая ему помогает или мешает. Манера слушать и выражать свое отношение, свое одобрение или неодобрение зависит от традиций. Публика очень разная в Скандинавии и Латинской Америке, в Европе и Азии. В России и Соединенных Штатах слушательская реакция, как ни странно, похожа. Все восточные страны близки по своим традициям, но Япония сейчас законодательница вкуса на Востоке. На нее равняются даже Китай. Я наверняка единственный русский дирижер,

который дирижировал в Китае в конце 50-х годов. Я был там на гастролях с Большим театром. Представьте себе 1959 год. Меня просят поработать с молодежным оркестром. Я прихожу и вижу: каждый молодой музыкант подтянут, выглажен, выучен, собран. Дисциплина такая, которая только может присниться дирижеру в самом приятном сне. Я уже тогда сказал, что Китай задаст нам еще не одну загадку. Аудитория на Востоке отличается такой же собранностью. На концерт приходят, как в храм. Все в белых рубашках, причесаны, выбриты.

— Я заметила, что во время концерта они даже позы не меняют.

— Верно, они как будто молятся, когда слушают музыку. Невероятно легко работать! А в иных европейских залах только подойдешь к особенно провинковенному месту, лирической трогательной любовной теме, только начнешь какое-нибудь неземное соло гобоя или флейты, в котором мы наконец добились идеального ансамбля на пианиссимо, расстановки... как, вот-те раз, полпартыра начинает кашлять и сморкаться.

— У французской публики тоже есть особенности? Может быть, особая чувствительность к манере исполнения, стилистическая требовательность?

— Французская публика непосредственна и благодарна. Помню концерт в зале Плейель. В программе были «Иберия» Дебюсси и «Испанская расподия» Равеля в первом отделении и Скрябин — во втором. Обычно в первом отделении публика только «разогревается». А парижане устроили овацию уже после первого произведения. Играть для такой публики не труд, а радость.

— А русская публика?

— Она для меня даже и не публика, настолько мы знаем друг друга и доверяем друг другу. Это глубоко чувствующая и знающая аудитория, для которой я работаю всю свою жизнь и мнение которой для меня важнее всех других. И всю жизнь мы воспитываем друг друга.

— В 80-х годах, помню, вы вели по телевидению беседы о музыке или предвляли свои те-

левизионные выступления лекциями в духе бернштейновского музыкального просветительства. Вы не находите больше времени для этой деятельности?

— Это не я не нахожу, а меня «не ищут». Телевидение в полной мере «перестроилось». Повсюду не просто коммерческий, а прямо торгашеский подход. Каждый канал — государство в государстве, между которыми идет война за сферы влияния. Только это дешевое влияние. Если речь идет о музыке, то это только эстрада, да и не самого высокого класса. Все закуплено, запатентовано. О Госоркестре, обо мне и наших планах на телевидении забыли. Самому мне навязываться не пристало, я и смолоду никогда не навязывался. Может на канале «Культура», который наконец открыли, мы найдем отдушину.

— Именно по этому каналу, как говорили раньше, «многомиллионная армия телезрителей» увидела и услышала ваш уважаемый оркестр в столь «легкомысленной программе». Что это? Попытка уйти от суровой реальности в мир радости и развлечения?

— Сам я едва ли смог бы додуматься до осуществления целой программы «Шлягеры уходящего века».

— «Cherchez la femme», — говорят французы...

— «Ищите мою жену», — говорю я. Именно Нина предложила эту идею. Она журналистка и очень ясно ощущает перемены и новые веяния.

— На протяжении всей вашей карьеры вы продолжали выступать как пианист, писать музыку, дирижировать и заниматься публицистикой, не оставляя ни одного из этих направлений. Вы никогда не ощущали, что каждая из этих профессий требует от вас полной отдачи и вступает в противоречие с другой, третьей, четвертой...

— Я так устроен, что все это во мне взаимосвязано. Ведь все вокруг меня — это музыка или связано с ней. И поэтому одно другому помогает. Любую партитуру я вижу глазами композитора: как это сделано, какова конструкция, — и сразу понимаю, как ее нужно продирижировать. И, наоборот, мой дирижерский опыт дает мне точки отсчета, когда я задумываю и пишу свое сочинение. Дирижирование питает соками, впечатлениями мои идеи.

— Удастся ли вам сейчас отодвинуть другие обязанности и сесть за письменный стол?

— Именно сейчас тот самый период, когда я могу только вынашивать идеи и ожидать момента — сесть за бумагу.

Париж

110