Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Василий Петренко: «Политика меняется, а музыка остается»

26.02.2025.

Дирижер Василий Петренко Photo © Mark McNulty

Василий, для Оркестра Романдской Швейцарии Вы – не чужой. Впервые Вы выступили с этим коллективом еще в 2012 году. Прошло 13 лет. Если оглянуться назад вот так, без подготовки, то что было главным в Вашей жизни за эти годы?

Уфф… Столько всего произошло за эти годы… И не только музыкальных событий, но и на планете. Главное, наверное, то, что для себя я абсолютно четко понял, что несмотря на любые перипетии – будь то пандемии или политические события – музыка и искусство остаются тем, что нас, людей, объединяет, дает нам возможность понимать друг друга, сочувствовать друг другу, сопереживать.

На Вашем официальном сайте я увидела ваше очень трогательное

посвящение Юрию Темирканову, выступления которого в Швейцарии с ностальгией вспоминают многие меломаны. Что для Вас было главным в Юрии Хатуевиче – как человеке и как музыканте?

Юрий Хатуевич был одним из самых талантливых дирижеров всего XX века. То количество дарования, которое было ему отпущено богом или провидением, – одно из самых высоких среди, наверное, вообще всех маэстро того столетия. Помимо этого, для меня было очень ценно в нем внутреннее благородство, внутренняя чистота с точки зрения музыки, которая всегда ощущалась в его интерпретациях, в концертах. И, разумеется, я вырос на репетициях заслуженного коллектива [Заслуженный коллектив Республики академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии – Прим. Н.С.], очень много их посещал, когда жил в Петербурге. Контакт между художником и оркестром, творческая близость одновременно с определенной дистанцией – комбинация этих качеств была у Юрия Хатуевича, наверное, уникальной.

В России любят говорить об исключительности нашей культуры, об ее особой миссии. Обычно это относится к нескольким композиторам, писателям и, конечно, к балету в целом. А можно ли говорить о русской дирижерской школе и, если да, считаете ли Вы себя ее представителем?

Я бы сказал, не русской, а советской. Я все еще продукт советской или постсоветской школы. Сейчас, конечно, невозможно об этом говорить, поскольку все республики живут, как суверенные государства. Что касается советской школы, то мне и моему поколению – Володе Юровскому, Кириллу Петренко, Андрису Нельсонсу, Кириллу Карабецу – очень повезло: мы получили великолепное советское образование, не имевшее, пожалуй, аналогов в мире, и одновременно с этим имели уже возможность выехать на запад и получить понимание европейской и американской культур. Эта комбинация между советским образованием и абсорбцией мировых культур привела, наверное, к тому, что выдалось поколение, богатое на солистов и дирижеров.

*Мне и моему поколению – Володе Юровскому, Кириллу Петренко, Андрису Нельсонсу, Кириллу Карабецу – очень повезло: мы получили великолепное советское образование, не имевшее, пожалуй, аналогов в мире, и одновременно с этим имели уже возможность выехать на запад и получить понимание европейской и американской культур.*Что же касается школы, то я учился в Санкт-Петербурге. Учился у Илья Александровича Мусина, хотя моим основным педагогом был Равиль Энверович Мартынов – к Мусину я ходил, как фрилансер. Теперь я четко пониманию, что там было главным: система, в которой для дирижеров имелась возможность, еще будучи студентами, каждую неделю выходить к оркестру, хотя бы на час. Признаюсь, я немножко хитрил: поскольку некоторые студенты от этого часа отказывались, я успевал ухватить его для себя – все равно оркестр сидит. Подобной системы не было, пожалуй, больше нигде. В 1990-х в Петербург приезжал Йорма Панула из Хельсинки [Финский дирижёр, композитор и музыкальный педагог – Прим. Н.С.], задавал вопросы по поводу организации образования дирижеров, которая потом была репродуцирована в Академии имени Сибелиуса. Благодаря чему в мире стало сейчас так много хороших финских дирижеров.

В ту самую первую Вашу женевскую программу в 2012 году Вы включили «Ленинградскую» симфонию Шостаковича. На этот раз – Симфонию-концерт для виолончели Сергея Прокофьева, еще одного гонимого в СССР композитора. Это случайность?

Эти два сочинения я исполняю регулярно. Кстати, в конце апреля в Лондоне, в Royal Festival Hall, будет очень интересный проект: вместе с «моим» Королевским лондонским оркестром мы будем играть «Ленинградскую» симфонию со специальным визуальным рядом, созданным Кириллом Серебренниковым. Конечно, для меня, рожденного и выросшего в Ленинграде, эта симфония – сочинение знаковое, которое я слушал много раз, в том числе в исполнении Юрия Хатуевича. Эта музыка – символ борьбы человека против любой тирании, ведь часть симфонии была написала еще до войны и до сих пор, как всегда у Шостаковича, оставляет пространство для собственной интерпретации.

А что касается *Sinfonia concertante* Прокофьева, она, к сожалению, незаслуженно мало играется, и я стараюсь ее пропагандировать.

Именно поэтому хочется поговорить о ней подробнее. Почему, например, на Западе это сочинение именуется на итальянский манер – Sinfonia concertante, именно так оно значится в афишах Оркестра Романдской Швейцарии?

Может быть, из-за Славы [Мстислав Ростропович – Прим. Н.С.], который так ее назвал. Кроме того, на Западе название «симфония-концерт» может восприниматься как какая-то симфония, исполняемая в концерте. А *Sinfonia concertante* как очень специфичный жанр предполагает именно солиста с оркестром – как было у Вивальди, например, и вообще в барочное время. Поэтому указание на афише *Sinfonia concertante* дает публике более четкое понимание жанра. Хотя были случаи, когда это произведение именовалось Вторым концертом для виолончели с оркестром.

Возможно, не все читатели знают, что эта Симфония-концерт была написана Сергеем Прокофьевым с третьей попытки – работа над ней велась много лет, в нынешней версии была завершена в 1952 году, посвящена Мстиславу Ростроповичу и им же первым исполнена в Большом зале Московской консерватории в сопровождении Московского молодёжного оркестра под управлением Святослава Рихтера. Меня удивляет выбор оркестра – не самого, скажем там, на то время престижного, и дирижера. Знаете ли Вы подоплеку этой истории?

*В мире в целом есть сегодня много оркестров, которые, в принципе, могут справиться и без дирижера, это просто вопрос репетиционного времени. Но качество исполнения будет, разумеется, не таким, как с хорошим – или великим – дирижером! К сожалению, многие осознают сложность этой профессии уже после того, как переквалифицировались: дирижерская техника важна!*Точную подоплеку я не знаю, но предположения есть. Прокофьев же вообще в конце жизни много сотрудничал с «неожиданными» исполнителями. Его Седьмая симфония, например, была исполнена на детском радио, отчего многие на западе считают ее «детской», и приходится многое объяснять. Так что, думаю, был целый ряд причин. Прокофьев был неудовлетворен Первым концертом – Григорий Пятигорский назвал его «неиграбельным», хотя премьера состоялась, так что сыграть было можно. Просто, наверное, он был невыигрышным для Пятигорского. А потом – 1952 год, непростое время. Многие произведения были исполнены тогда «не в столицах», а где-то неподалеку. Предполагаю, что Прокофьев немножко сомневался в том, как это будет воспринято.

Как Вы относитесь к тому, что все чаще за дирижерский пульт становятся исполнители – причем уже не только инструменталисты, но и вокалисты?

Как вам сказать… Многим великолепным музыкантам или вокалистам кажется, что это довольно простая профессия. В мире в целом есть сегодня много оркестров, которые, в принципе, могут справиться и без дирижера, это просто вопрос репетиционного времени. Но качество исполнения будет, разумеется, не таким, как с хорошим – или великим – дирижером! К сожалению, многие осознают сложность этой профессии уже после того, как переквалифицировались: дирижерская техника важна! В принципе я считаю, что лучше быть отличным солистом, чем средним дирижером. Но Слава Ростропович, например, оставил огромный след в Вашингтоне, где я сейчас нахожусь, именно как дирижер. При этом я помню его приезды в Петербург к заслуженному коллективу. Музыканты его обожали, но ждали от него прежде всего анекдотов. Дирижирование – сложная профессия, не всем удается всего в ней достичь. Увы, количество пиара решает сегодня подчас больше, чем качество исполнения.

Согласно одному из биографов Прокофьева, Ивану Вишневецкому, с Симфонией-концертом связана забавная история. Якобы вторая тема содержала цитату из популярной песни «И кто его знает, чего он моргает…» композитора Захарова, одного из активных участников кампании против композиторов-формалистов. Опять же якобы Прокофьев намеренно исказил мелодический контур популярной мелодии, но на предварительном прослушивании Захаров ее все же опознал, и разразился скандал, после чего Прокофьев был вынужден заменить тему Захарова собственной. Сегодня, насколько я знаю, финал исполняется как правило в оригинальной редакции, то есть с темой из песни В. Захарова, и реже — в редакции Ростроповича, без нее. Какую версию услышат швейцарские меломаны?

Надо посмотреть партитуру, которая будет у оркестра: к сожалению, я уже сталкивался с ситуацией, когда моя, дирижерская партитура ей не соответствовала. И нет двух разных изданий, просто оркестровые партии бывают разные. [Насколько нам удалось выяснить, речь идет о редакции М. Л. Ростроповича - Прим. Н.С.]

Доводилось ли Вам уже выступать с виолончелистом Кианом Солтани?

Да, я играл с ним очень много, с раннего его возраста. Это замечательный виолончелист.

Киан Солтали учился в Базеле у Ивана Монигетти, чего, наверное, недостаточно для того, чтобы причислять его к представителям русской виолончельной школы. Однако сам Монигетти был последним учеником Ростроповича в Московской консерватории, так что связь все же налицо, нет?

С Ваней Монигетти я тоже играл неоднократно, и в его игре я безусловно чувствовал влияние Ростроповича с точки зрения интерпретации. Киан более европейский продукт, с другим мышлением и подходом: более точно-аналитическим, чем эмоционально-спонтанным, как бывало у Славы. Но мне интересно, что принесет в эту музыку Киан с его смешением кровей, с его солнечностью. Он – солнечный человек, и вот в этом они со Славой похожи: несмотря на все драмы его жизни, Слава оставался очень солнечным человеком.

Солтани играет на виолончели Антонио Страдивари «The London, ex Boccherini». Действительно ли у инструментов этого мастера особый звук, или это из области мифологии?

Насчет скрипок я бы сказал, что да, есть свой особый характер, хотя сегодня среди примерно тысячи инструментов, которые приписываются Страдивари, есть разные. Но все равно они отличаются от Гварнери, Гваданини и других итальянских мастеров особым благородством звука при его мощи. А что касается виолончелей, я не думаю, что для Страдивари это был, так сказать, профильный инструмент. Инструмент, конечно, великолепный сам по себе, но есть и другие, других мастеров, которые звучат не хуже. Вообще же это очень индивидуально и зависит от сочетания инструмента и исполнителя, от того, насколько они друг к другу приросли, насколько исполнитель может раскрыть весь потенциал инструмента.

Мы подробно поговорили о Прокофьеве. Не обойдем вниманием и второе произведение, включенное в программу предстоящих концертов – Первую симфонию Брамса. Известно, что швейцарцам она особенно дорога, поскольку композитор работал над ней, летом 1874 года, на берегу Цюрихского озера, а еще ранее, в 1868 году, после длительной ссоры с Кларой Шуман, в которую был страстно влюблен, отправил ей в знак примирения открытку из Швейцарии с альпийским наигрышем «С высоких гор, из глубоких долин приветствую тебя тысячекратно», который использовал в финале. А чем это произведение близко Вам?

Во-первых, имеется связь в программе, ведь Брамс эту свою симфонию тоже писал очень долго, как минимум, тринадцать лет. Изначально же это вообще был фортепианный концерт – как и Прокофьева, замысел менялся. Для меня же, на фоне того, что произошло со всеми нами, эта симфония близка тем, что произошло с самим Брамсом. Совсем молодым человеком его объявили на всю Германию новым Бетховеном. Думаю, именно этот груз на его плечах во многом и не позволял ему публиковать то, что он сочинял. Кроме того, всё, что случилось с Шуманами: ведь он помогал растить их детей и, в отличие от Клары, навещал Роберта Шумана до последних дней, видя, как тот просто пишет названия немецких городов на стене… После чего возвращался к Кларе и уверял, что дело идет на поправку.

*Я считаю своим долгом по окончании войны вернуться в Россию, ведь публика не виновата. Ее уже лишили возможности слушать музыку в исполнении большинства тех, кто присутствовал на российской сцене. Более того, мое возвращение будет в какой-то мере способствовать восстановлению связей. Политика меняется, войны начинаются и заканчиваются, а музыка остается всегда.*Сложность его жизни отразилась в его исканиях и в драме, которая есть в Первой симфонии – в теме рока, давления, груза ответственности на плечах. В первой части есть много скрытых отсылок к Пятой симфонии Бетховена, а во второй и третьей и даже в относительно пасторальном скерцо слышны отсылки, более близкие к Шуберту. Мы слышим скрытую драму, несмотря на всю красоту природы, например. Переосмысление «Оды к радости» Бетховена в последней части – уникально. Многие пытались написать «по мотивам» Девятой симфонии, но никто не достиг такой органики, как Брамс. Движение к мажору, к финальным аккордам, к самоутверждению, к утверждению того, что ты достоин того звания, которое тебе дали тринадцать лет назад и будешь продолжать то музыкальное дело, которое на тебя возложено, – вот в этом, наверное, смысл симфонии Брамса.

Уже почти год назад Лондонский Королевский Филармонический оркестр объявил о продлении Вашего контракта в качестве своего музыкального руководителя до 2030 года. Понятно, что лондонцы Вас очень любят, но обычная ли практика – продление сразу на шесть лет, и как Вам самому

работается с этим коллективом?

Чаще продлевают на более короткий срок, хотя в России у большинства дирижеров пожизненные контракты. В Ливерпуле, где я пробыл 15 лет, у меня в принципе был контракт без срока. Это не настолько уникальная практика, но это позволяет строить планы на более длительные сроки, что сейчас очень важно, ведь только такое планирование позволяет осуществить многие проекты. К примеру, уже сейчас есть расписание гастролей Королевского оркестра на 2028-2029 годы.

Сотрудничество мое с этим оркестром я считаю очень удачным. Оркестр уникален с точки зрения структуры, напоминающей кооператив: главенствующая роль принадлежит музыкантам, они составляют board of directors и обладают правом принимать множество решений. Технически, они нанимают CEO, меня… Плюс музыканты еще и владельцы акций оркестра. Приходится очень много работать, поскольку государство дает всего девять процентов бюджета, остальные 91% надо зарабатывать на записях и концертах. И очень много гастролей! В Лондоне я даю с этим оркестром где-то 10-12 концертов за сезон и 60-70 концертов по всему миру. К сожалению, в Лондоне уровень оплаты труда музыкантов по сравнению со стоимостью жизни один из самых неблагодарных, им приходится очень много работать: обычно происходит как минимум по два вызова в день. В результате музыканты очень сильно друг друга поддерживают. Знаете, я вижу, как бывает в оркестрах. Сложно, наверное, в течение тридцати лет приходить на одно и то же место и работать с одними и теми же людьми. Наступают личные трения, конфликты. В Королевском оркестре такого вообще нет.

2 марта 2022 года Вы одним из первых заняли четкую позицию в отношении войны в Украине и решили приостановить свою деятельность в России «до момента, когда мир будет восстановлен». Думаете ли Вы, что этот момент приближается?

Я и тогда думал, что этот момент приближался. Сейчас я нахожусь в Вашингтоне, и весь местный истэблишмент немножко в шоке от действий нового старого президента США, но я надеюсь, что кровопролитие остановится как можно скорее. Думаю, на это надеется большинство людей в мире. Что же касается дальнейшего, то я считаю своим долгом по окончании войны вернуться в Россию, ведь публика не виновата. Ее уже лишили возможности слушать музыку в исполнении большинства тех, кто присутствовал на российской сцене. Более того, мое возвращение будет в какой-то мере способствовать восстановлению связей. Политика меняется, войны начинаются и заканчиваются, а музыка остается всегда. Бетховен прожил восемь войн, родился в одном государстве, а скончался в другом, хотя территория-то была почти та же самая. Но если сейчас попросить кого-то назвать политических деятелей эпохи Бетховена, то наверняка назовут лишь Наполеона. А Бетховена знают и помнят все.

У меня есть один проект, который я хотел бы осуществить по окончании военных действий: исполнить «Военный реквием» Бриттена в Москве и в Киеве с Королевским оркестром, местными хоровыми коллективами и солистами, как это было принято, из США, Великобритании, России и Украины.

Какой прекрасный проект! От всей души желаю и Вам, и всем нам, чтобы он реализовался.

Спасибо! А пока приглашаю всех читателей на концерты в Женеве!

русские музыканты в Швейцарии
русская музыка в Швейцарии
Оркестр Романдской Швейцарии

Source URL:
http://rusaccent.ch/blogpost/vasiliy-petrenko-politika-menyaetsya-muzyka-ostaetsya