

Виолончелист и дирижер Дмитрий Яблонский выбрал музыку своей профессией не без влияния матери — известной пианистки Оксаны Яблонской. Его становление как музыканта прошло в Америке. Принято считать, что музыкантам здесь живется нелегко...

Владимир НУЗОВ

— У каждого своя судьба, — говорит Дмитрий. — Если человек не может жить без своей профессии, тогда все становится на свои места. Профессию мне поменять не так сложно, учитывая, что я владею несколькими языками, обожаю готовить, мог бы без труда стать поваром. Но эмоциональный выход для меня возможен только один — музыка. К занятиям виолончелью довольно рано, в 25 лет, добавил дирижирование — чтобы еще больше погрузиться в музыку, как бы удвоить объем ее восприятия. А что касается трудностей — они есть на всех уровнях. Музыкант не может поступить в оркестр из-за невероятной конкуренции, у дирижера много концертов — накапливается чудовищная усталость, нет концертов — нет заработка... Но давайте вспомним, как жил Шуберт — ведь он умер в 31 год! Или как Вагнер умирал от голода в Париже и писал при этом гениальные оперы. Так что грех жаловаться. Меня больше волнуют проблемы в мире, чем какие-то музыкально-бытовые неудобства.

— Вы имеете в виду войну в Югославии?

— Конечно. Я, гражданин Америки, считаю решение этнических конфликтов путем бомбардировок безумием. Вообще представление об американцах как о людях слишком практичных, бездуховных — поверхностное. Сажусь недавно в автобус где-то в Джерси-сити — не скажу, что прекрасное место. Шофер, завидев мою виолончель, начинает петь «Рококо» Чайковского. А потом говорит: «Мне нравится концерт Сен-Санса, каждые два года, подкупив денег, езжу на музыкальный фестиваль в Зальцбург». Этот простой пример говорит о многом, правда? Хотя музыка здесь только поощряется государством, а не поддерживается им материально, как это было в Советском Союзе.

— Насколько я представляю, виолончельный репертуар достаточно беден?

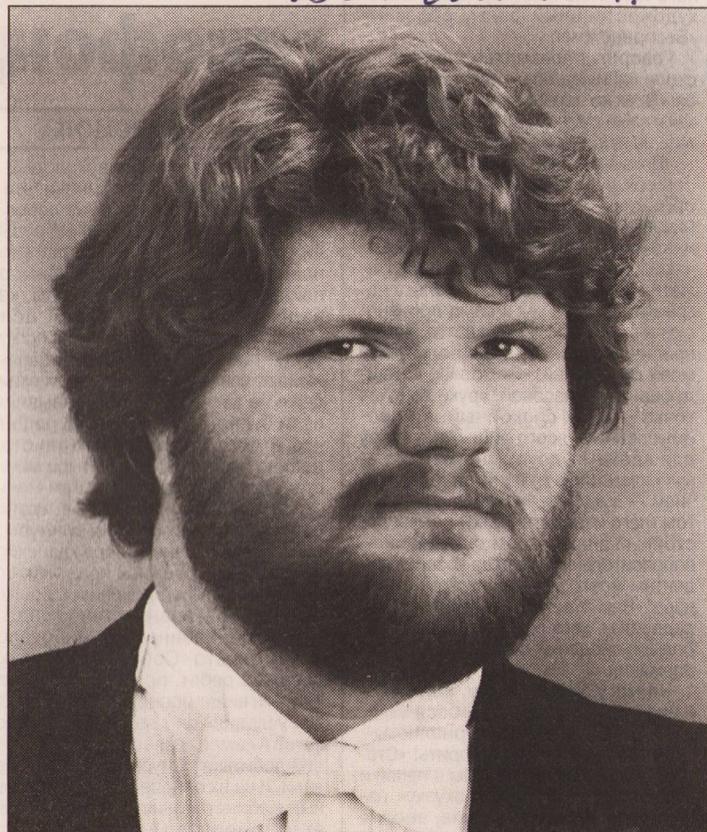
— По сравнению с фортепиано — да, со скрипкой — нет. Конечно, я играю все, написанное для виолончели: сонаты Брамса, Бетховена, современную музыку (я много ее играю, хотя не все люблю).

— А какую музыку вы считаете современной?

— Пендеревского, например. Я играл ее с большим удовольствием еще и потому, что он сам дирижиро-

Сын — за пультом, мама — за фоно

Век. Москва. — 1999. — 5 июля. — с. 6



вал оркестром, это был его Второй концерт для виолончели с оркестром, написанный для Ростроповича. Виолончель, скрипки и фортепиано — репертуар оркестра интереснее и шире, чем у всех этих инструментов вместе взятых! Поэтому я и стал дирижером.

— Значит, репертуар виолончели все-таки для вас был узок?

— И да, и нет — вы можете всю жизнь играть виолончельный концерт Шумана и гениально его не сыграть. У Баха всего шесть сюит для виолончели, а не девяносто, как для фортепиано. Но, играя их, вы каждый раз играете по-новому — вы меняетесь, другая публика, акустика, даже погода на дворе.

— А в чем, собственно говоря, трудность, Дима? Вот есть ноты для скрипки, играй их на виолончели — и дело с концом.

— Получится очень низко, а мне хочется, чтобы виолончель звучала ближе к скрипке, Бетховен ведь был не дурак.

— В каком смысле? Виолон-

чель ведь во времена Бетховена уже существовала.

— Конечно, но он написал именно скрипичный концерт — до виолончельного, как говорится, просто не дошли руки. Если бы он дружил с каким-нибудь виолончелистом, написал бы пяток концертов для виолончели, а то и десять. Вы, композитор, живете, с кем-то общаетесь, вам что-то заказывают — так и складывается ваше будущее собрание сочинений.

— Шнитке дружил с Ростроповичем, Башметом, Кремером, Гриденко и писал для них...

— Конечно, хотя я Бетховена не сравнивал бы особенно со Шнитке (смеется). Послезавтра мы с мамой играем в концерте романсы Рахманинова, переделанные мною для виолончели. Я очень люблю эту музыку, и только потому решил переделать романсы. Они потрясающе звучат для виолончели! Я, человек, родившийся в XX веке и нацеленный в век XXI, люблю музыку старинную, чтобы и звучание было

У американского гражданина Дмитрия Яблонского все на своем месте

оттуда, из тех времен. Поэтому металлическим струнам предпочитаю жильные.

— А кого вы поставили бы в первую пятерку виолончелистов мира, действующих и ушедших?

— О ныне живущих говорить трудно. У выдающегося пианиста Артуро Бенедетти Микеланджели спросили, кто ему больше всех нравится из современных пианистов. Он подумал и ответил: все уже умерли. Я называю старых мастеров, потому что их стали забывать. Святослав Кнушевицкий для меня просто бог. Он играл трио с Ойстрахом и Обориним. Пятигорский был гениальный виолончелист, жил и умер в Америке. Эмануил Фойерман — невероятный музыкант, играл с Хейфецем и Рубинштейном, умер в 1940 году.

— Вы не забыли Казальса?

— Казальс? Пожалуй, но те трое мне ближе, не знаю даже почему. Французы тоже были невероятные мастера: Пьер Форнье, Тортилье и Навара. Они умерли совсем недавно. А из XIX века необходимо вспомнить отца русской виолончельной школы Давыдова, венгра Поппера — они были композиторами для виолончели, и по тому, что они написали, можно судить, какие это были мастера.

— У вас есть затруднения в поисках партнера по дуэту — пианиста?

— В старые времена это был аккомпаниатор, да? На Западе понятия «аккомпаниатор» как бы не существует: если вы играете сонату, это уже партнер. Я хочу иметь партнером пианиста, играющего лучше, чем я, чтобы он меня вдохновлял (смеется). А многие виолончелисты из амбициозности не хотят, чтобы пианист играл на равных, им надо, чтобы пианист играл пиано, то есть тихо, не мешая ему. Меня это, ей-богу, раздражает! Для бизнеса это, может, и хорошо, для музыки — не очень.

— Вернемся к вашей второй специальности — дирижера. Бывало так, что вы дирижуете оркестром, а партию фортепиано исполняет мама?

— Очень много раз: в Испании,

например; с национальным оркестром Тайваня; в Москве, да и записи тоже есть.

— Обычно тон задает дирижер, а в случае когда солистка ваша мама, как обстоит дело? Кто кому подчиняется?

— Я не дирижер-эгоист, поэтому у меня нет проблем с солистами, мама это или кто-то другой. Как солист я знаю, что я хотел бы от дирижера, но когда играет моя мама — и так как это моя мама — скандальчики, конечно, бывают (смеется). Я стараюсь солистам не то что уступить, нет — поддержать их в понимании произведения.

— В Америке много наших дирижеров: Темирканов, Гергиев...

— Я даже не знаю, что сказать... Дирижер — такая профессия, что больше говорят об оркестрах. Три дня назад в Испании я был на концерте Русского национального оркестра под управлением Миши Плетнева. Исполнялась Одиннадцатая симфония Шостаковича — я такого давно уже не слышал! Уважение, гипноз имени выдающегося музыканта заставляют оркестр подчиняться ему. Плетнев тем концертом в Испании мог вообще не дирижировать, но гениальная игра оркестра — заслуга Плетнева, и больше никого! Он такой пианист и музыкант, что знает, что он хочет получить от оркестра.

— Ваши ближайшие планы?

— Я организовал свой фестиваль в Испании, в Каталонии. В июле музыканты со всех концов света соберутся там во второй раз. В прошлом году все было замечательно, первый блин не вышел комом: фирма «Ямаха» отремонтировала зал на 600 мест, испанское телевидение показало наш фестиваль на всю страну. Надеюсь, в этом году будет не хуже, а лучше. Скоро собираюсь в Москву — записывать компакт-диск с оркестром Плетнева, а в ноябре снова приеду в Москву дирижировать оркестром Московской филармонии в Большом зале консерватории. Но до этого поиграю на престижных фестивалях музыки во Франции, Швейцарии и Японии.