

Французский дар

Мишель Плассон осуществил задуманное Евгением Светлановым



Этот концерт в Большом зале консерватории должен был быть другим. Планировалось, что сам Евгений Светланов в третий раз встанет за дирижерский пульт Российского национального оркестра, единственного столичного коллектива, который волей своего художественного руководителя Владимира Спивакова выразил желание сотрудничать с маэстро после его тяжелого расставания с Госоркестром. Но судьбе было угодно иначе. Третьего мая нынешнего года Евгения Светланова не стало. Однако задуманный им вечер французской музыки состоялся. По приглашению благотворительного фонда имени Евгения Светланова в Москву приехал знаменитый дирижер Мишель Плассон. Француз появился на сцене с маленьким букетиком желтых роз и положил его у черно-белого портрета улыбающегося Светланова. Следом зазвучала музыка, которую хотел исполнить сам Светланов. Сюита Габриэля Форэ из музыки к драме Метерлинка «Пеллеас и Мели-

санда» казалась импрессионистским полотном, где силуэты размыты, но все очень чувственно и искренне, и Плассон покорял зал, вынимая из оркестра сладковато-прозрачные пианиссимо. Потом настал черед «Поэмы» для скрипки с оркестром Эрнеста Шоссона. Одно из самых известных скрипичных произведений заговорило роскошной и непривычно строгой скрипкой Владимира Спивакова. И даже прозвучавшая на бис «Молитва» Альбинони была благородна и лишена какого бы то ни было надрыва.

После антракта, который показался абсолютно ненужным, РНО вместе с Мишелем Плассоном исполнил симфонию Шоссона. Написанная в мажоре, она все равно звучала очень печально. А удивительное сочетание страсти и элегантности, высекаемое Плассоном из российского оркестра, похоже, и оказалось сутью знатного французского стиля.

Перед отъездом из Москвы Мишель Плассон дал интервью «Новым Известиям».

Мария БАБАЛОВА,
«Новые Известия»

— Какие ассоциации у вас были связаны с Россией?

— Во время Второй мировой войны моя мама погибла, а отец долгое время находился в плену у немцев. Помню, у меня была маленькая карта Европы, куда я прикалывал красные флажки, внимательно отслеживая продвижение советских войск. Так что, еще будучи ребенком, я изучил всю географию России. Я точно знал, как идет мой кумир Жуков и где все остальные генералы. А русское искусство — музыка, литература, как ни странно, вошли в мою жизнь гораздо позже.

— Какой вас встретила Москва в этот раз?

— Я в Москве не был, наверное, лет пять. С тех пор как выступал с оркестром Дрезденской филармонии. Москва с тех пор стала заметно оживленнее и приветливее, теперь она более похожа на европейские столицы. Но, главное, эта неделя, что я провел в Москве, была для меня совершенно необычной. Я почувствовал музыкальную жизнь России. Я начал вспоминать всех русских музыкантов, с кем мне довелось работать. И мое мироощущение превращается от осознания того, какое место занимает русская музыка и сколько людей отдают ей свою жизнь.

— И кого же вы вспомнили в первую очередь?

— Самое феноменальное впечатление на меня, пожалуй, произвел потрясающий русский бас Александр Ведерников. Мы встретились с ним в Париже много лет назад. Он пел «Песни и пляски смерти» Мусоргского. Такого уникального голоса я никогда не слышал. И, кажется, это был первый русский исполнитель, с которым я работал. Потом уже были Ростропович, Вишневецкая — она пела Татьяну в парижском «Евгении Онегине», Башмет, Третьяков, Гутман, Венгеров, Репин, и этот список можно продолжать еще очень долго. Эти встречи пополнили коллекцию моих самых ярких впечатлений. Я абсолютно очарован и очень рад вновь соединиться с моим другом, которого давно знаю и люблю, — Владимиром Спиваковым. Я также счастлив и тому, что мне представился случай познакомиться с удивительным Российским национальным оркестром. Музыканты признались мне, что они редко исполняют музыку Шоссона, однако я восхищен тем, как они точно и тонко чувствуют лиризм Шоссона. Я окончательно убедился в том, что русская музыка в значительной степени приходится матерью французской. Если говорить о периоде конца XIX начала XX веков, то их соединяют глубочайшие связи.

— Однако с Евгением Светлановым вы никогда не встречались?

— К сожалению, это так. Но я знаю все его великие записи и счастлив, что на сей раз приехал в Москву с особой целью — отдать должное памяти великого дирижера. И в день концерта, мне кажется, мы увидим друг друга в музыкальном смысле. И я уверен, потом мы обязательно встретимся... Я знаю, как он был предан музыке вообще и русской музыке в особенности. Талант его блистал всеми гранями. Он без устали ис-

кал все новые пути для того, чтобы как можно шире представить миру русскую музыку. Сегодня уже не в моде щедрость и бескомпромиссность, что были присущи Светланову и его творчеству. Но в нем бушевало неукротимое стремление дать жизнь русской музыке. И он никогда не сдавался и не отступал — у него был очень твердый характер. Думаю, в некоторой степени мне это тоже свойственно. Я также забочусь о сохранении французской музыки.

— Наверное, это естественно, что русский музыкант посвящает себя прежде всего русской музыке, а француз — французской...

— Если быть точным, надо заметить, что существует несколько «французских музык», настолько различные пластики она в себя вбирает. По определению Бодлера, во французской музыке можно назвать три самых важных маяка — Рамо, Берлиоз, Дебюсси. И уже только с этими именами Франция заслуживает быть вечной. Но при этом французская музыка очень хрупка. Поскольку у нас, так исторически сложилось, большее значение придают театру, литературе и изобразительному искусству, нежели музыке. Конечно, французская музыка — это всего лишь частичка мировой музыки, но тем не менее это важнейшая часть всемирного богатства. Ее тонкость и разнообразие великолепны. Французская музыка — дело, цель и долг всей моей жизни.

До Первой мировой войны она была музыкой счастья. После войны стала музыкой несчастья. В результате чего появились композиторы, которые, руководясь какими-то техническими догмами, я сказал бы фашистскими началами, лишили современную музыку мелодии. То, что рождается не от сердца, а от ума, меня абсолютно не интересует. Хотя я все-таки стараюсь поддерживать связь и с современными относительно молодыми композиторами, такими как Марсель Ландовски. Наверное, в каждой стране время от времени наступают периоды «эстетической ограниченности». Франция сейчас только начинает выбираться из этого периода. Надеюсь, Россия тоже выйдет на мировой уровень, однако в отличие от объединяющейся Европы ей все же удастся сохранить свое лицо. Русская музыка мне кажется невероятно богатой и щедрой. Трудно найти похожую в какой-либо другой стране.

— А за счет чего, на ваш взгляд, Франции удалось сохранить свое «культурное лицо» в неприкосновенности?

— Сейчас все в мире делается под копирку — это глобальная катастрофа. Даже лучшие оркестры стали звучать безлико и унифицированно. Я действительно считаю, что Франции удалось сохранить свое лицо во многих областях, в первую очередь в кино. Но, что касается музыки, я не рискнул бы в данном вопросе быть столь категоричным, потому что музыкальная политика в стране не ясна. А поскольку французы не имеют естественной склонности к музыке, то часто возникают какие-то «странные» народные пристрастия. И это очень жаль, так как у нас много прекрасных исполнителей. В принципе сейчас во Франции, молодежь гораздо лучше посещает концерты классиче-

ской музыки, чем в Германии или США. И мне бы очень хотелось, чтобы политики всего мира, наконец, поняли, что музыка — это особый инструмент власти, способный в корне изменить жизнь, а нам как раз крайне необходимо, чтобы наша жизнь менялась. Но очень часто, когда наступает время бизнеса, как сейчас, музыканты становятся чужими, лишними людьми. Однако именно в подобные моменты миру особенно необходима музыка. Музыка — это язык, не требующий перевода. И я счастлив и горжусь тем, что вместе со мной в чемоданах путешествует лучшая часть Франции.

— Вы учились не только в Парижской консерватории, но и в США. Приверженцем какой дирижерской школы вы себя в итоге считаете?

— В начале своей музыкальной деятельности я очень много играл в оркестре и изнутри наблюдал эти, всегда какие-то странные отношения между дирижером и музыкантами. Почему с одними дирижерами музыка рождается, а с другими нет? Никто не знает. Это загадка. И нет школы, которая оказалась бы способна ее раскрыть.

— С тех пор как вы были оркестрантом, насколько изменилось ваше отношение к дирижерской профессии?

— Теперь у меня успехов в музыке значительно больше, чем было раньше. И самое главное, что я понял, — дирижер никогда не может работать напоказ. Музыканты это тут же чувствуют и становятся твоими оппонентами, а на противоречии редко можно рассчитывать на удачу.

— На ваш взгляд, сколько правды в мифе о том, что дирижер — это профессия деспотов?

— Мне кажется, что эпоха деспотов уже закончилась. Тосканини — это далекая история. Да я и сам сильно изменился. В молодости я был очень жестким. Сейчас мне даже кажется, что моя жесткость была результатом неуверенности в себе. Теперь я никому ничего не хочу навязывать и приказывать — я хочу убедить. Хотя, конечно, на любой репетиции моменты напряженности во взаимоотношениях неизбежны. Сделать хорошую музыку совсем не просто.

— Какое ваше любимое слово на репетиции?

— Пойте деликатно, элегантно, тепло. В мире сегодня и так слишком много агрессии, так что в музыке она ни к чему.

— Какую партитуру вы взяли бы с собой на необитаемый остров?

— Очень трудно выбрать. Когда дирижер занят работой над какой-нибудь музыкой, он напоминает беременную женщину. Дирижер вынашивает в себе музыку месяцами. И я, наверное, взял бы с собой троих — Дебюсси, Равеля и Бизе.

— За счет чего, по-вашему, ныне дирижер, пожалуй, самая модная профессия среди музыкантов?

— Я ненавижу слово «модно». Мне кажется, что просто и Тосканини, и Караян с помощью прессы создали притягательные образы полубогов, которые, честно говоря, не очень-то соответствуют действительности. Вообще, когда о каком-либо музыканте начинают говорить преувеличенно, я заметил, это сильно вредит его музыке.

26.11.02