

Лей Франсис

24 МАР 1974

Приложение к „Известиям“ „НЕДЕЛЯ“ г. МОСКВА

Гость 13-й страницы

33-й ВЫПУСК

Итак, Франсис Лей.

Его долго не было в Париже. Ездил в США, а вернувшись, укрылся в деревне, чтобы написать музыку к очередному фильму. Наконец мы договорились встретиться в пятницу, но накануне раздался звонок:

— Катастрофа! Завтра буду занят. Если можете, приходите сейчас. Ведь мы же почти соседи.

Франсис Лей живет около Трокадеро. В старом солидном доме с узким фасадом, где занимает «триплекс», т. е. три этажа. Самых верхних, связанных внутренней лестницей. Когда вы пишете музыку и любите тишину, что не мешает принимать друзей и вместе с ними играть на современных звучных инструментах, и когда в семье двое мальчишек, производящих отнюдь не музыкальный шум, такое расположение квартиры идеально. Есть еще одно преимущество: из окон верхнего этажа отлично виден Париж — вечный вдохновитель поэтов, художников, композиторов. Эйфелева башня — как на ладони, а за ней море крыш левобережья.

Работает Франсис Лей в низкой комнате за двойными дверями. Одна стена сплошь заставлена инструментами и сверкающей металлом, мигающей разноцветными глазками аппаратурой. Можно подумать, что это диспетчерская как-то «электронной централи». Другие стены обиты плотной красной тканью, на полу мохнатый ковер, похожий на баранью шкуру, — это для звукоизоляции. У ног хозяина, как верный пес, черный аккордеон с толстым «поводком», ведущим к таинственным аппаратам, окутанным паутиной проводов.

Объясняя, что «Неделя» решила пригласить его быть гостем 13-й полосы.

— Тринадцатой? — переспрашивает хозяин дома, и на его смуглом лице южанина расплывается веселая улыбка. — Это доставило бы удовольствие моему другу Клоду Лелюшу. Он обожает цифру тринадцать, считает ее счастливой и даже свою кинофирму назвал «Фильм-трэз». Я сейчас заканчиваю музыку для его нового фильма, который будет называться «Вся жизнь».

— Вы любите работать с ним?

— Начиная с «Мужчины и женщины», это уже четырнадцатая его картина, для которой я пишу музыку. Мы отлично понимаем друг друга, и работать с ним для меня большое удовольствие.

— Расскажите, как вы создаете музыку для кино?

— На этот раз, прежде чем приступить к работе, я просмотрел пленку, отснятую Лелюшем. Но это исключение. Обычно я сочиняю музыку еще до начала съемок. Клод рассказывает мне о своих замыслах, описывает главных персонажей. Исходя из этого, создаю музыкальные темы и произвожу запись. Лелюш потом сам решает, где и какой кусок должен сопутствовать изображению.

Видите ли, музыка в фильме, бывает, служит лишь аккомпанементом. Но, по моему мнению, музыка в кино может и должна делать гораздо больше: вносить свой собственный образ, развивать идею, заложен-

ную постановщиком. Вот почему я пишу темы для каждого персонажа. Бывают и такие моменты, когда трудно выразить словами то, что происходит в голове действующих лиц, о чем они думают. Я стараюсь, чтобы моя музыка передала их настроения, мысли. Помните в «Мужчине и женщине»? Он и она едут ночью в машине. Мелодия помогает понять зарождающиеся между ними чувства, их сомнения, переживания. И слова становятся не нужны.

— Будут ли ваши песни в новом фильме Лелюша?

— Очень мало, и им отводится второстепенная роль. Дело в том, что в картину включены песни Жильбера Беко. По ходу действия героиня влюбляется в него в пору его молодости, когда его звали «господин сто тысяч вольт». Но для финала (действие фильма охватывает период от 1914 года до конца века) я написал «симфонию 2000 года». Она будет моим главным вкладом в фильм.

— Вам сорок два года, но вы уже автор музыки тридцати картин и, как я знаю, пятисот песен. Неужели пятисот?

— Может быть. Многие из них никогда не исполнялись, другие стали популярны. Я люблю песенный жанр, и мне нравится пи-

Имя этого французского композитора — одно из самых громких в современном музыкальном мире. Его мелодии звучат буквально повсюду, и стоит вспомнить лишь несколько из них, чтобы убедиться еще раз, насколько велика популярность Франсиса Лей.

Песни из фильма «Мужчина и женщина» и «История любви»... Пожалуй, после этих двух мелодий, в течение долгого времени лидирующих в списке музыкальных «бестселлеров», можно и прекратить перечисление.

ФРАНСИС ЛЕЙ

сать для артистов, которых я люблю. Например, для Миррей Матье. У нее великолепный голос, она много работала над собой и стала нашей лучшей в своем жанре певицей. Я сделал специально для нее целый ряд песен, мы даже выпустили пластинку, которая так и называется: «Миррей Матье поет Франсиса Лей». В ней двенадцать вещей.

— Вообще, мне везло в жизни, — очень просто и искренне говорит Франсис. — Возьмите «Лав стори» («История любви»), американский фильм, сделанный Эриком Сегалом. Я никак не ожидал, что его мотивы получат такое широкое распространение. А они вошли в репертуар десятков исполнителей. И очень высокая для меня честь, что среди них Филадельфийский симфонический оркестр. Хорошие фильмы и талантливые певцы как бы разносят ваши песни на своих крыльях.

— А кто, кроме Миррей, поет вас во Франции?

— Я сочинял песни для очень многих. Назову наугад лишь несколько имен: Жюльет Греко, Мишель Арно, Далида, Николетта, Петула Кларк, Тино Росси, Джони Холидей, Анри Сальвадор. Право, всех не перечислишь. Даже для Брижит Бардо и Клаудии Кардинале, снимавшихся в одном из озвученных мною фильмов. Я охотно отзываюсь на просьбы и молодых, еще не оперившихся певцов.

— Вы встречались с Эдит Пиаф, писали для нее. Какие вы сохранили о ней воспоминания?

— Воспоминания незабываемые! Для меня работа с Эдит Пиаф была завершением всего, о чем я мечтал, начав заниматься музыкой. Скромный аккордеонист из провинции, я приехал в Париж в надежде стать акком-

паниатором известного певца или певицы. Эдит Пиаф олицетворяла в моих глазах вершину французской песни — она и останется навсегда одной из самых великих в истории нашей народной музыки. И вот она взяла меня в свой небольшой оркестр, больше того, стала исполнять мои песни. Это было таким счастьем для меня!..

Франсис родился в Ницце в семье садовода, его дядя, игравший на аккордеоне, привил ему любовь к этому инструменту. В течение восьми лет он брал уроки у частного преподавателя, так как в ту пору в консерватории не было класса аккордеона. Еще юношей стал шутя, сочинять музыку для песенок просто потому, что мелодии как-то сами рождались, когда он перебирал клавиши своего инструмента. Я попросил Франсиса рассказать о том, как судьба свела его с Эдит Пиаф.

— В ту пору я аккомпанировал Мулуджи, выступавшему в «Бобино». Эдит Пиаф готовила программу концертов в «Олимпии». Она уже была больна и не могла, как прежде, занимать сцену весь вечер. Ей пришла мысль попросить Мулуджи взять на себя первое отделение, и она пригласила его вместе с музыкан-

тами, чтобы подобрать репертуар. Она обратила на меня внимание, сказав, что ей нравится моя игра. Вскоре я перешел в ее группу и проработал с ней последние три года ее жизни. Сначала в качестве аккомпаниатора, а затем и автора музыки. Я написал для нее целый ряд песен. Среди них «Право любить», которую она, кстати, исполнила с Эйфелевой башни в день премьеры фильма «Самый долгий день».

Но дело не только в том, что она пела сочиненные мною песни. Огромным счастьем для меня было попасть как бы в ее «школу», видеть ее вблизи, быть свидетелем ее.

А какая бездна фантазии! Какая неутомимость! Бывало, в два часа ночи она вызывала меня по телефону и говорила: приходи немедленно со своим инструментом, у меня есть идея, надо поработать. Я мчался к ней, находил у нее других. Я сочинял музыку, мы репетировали, обсуждали, спорили, забывая, что на улице уже день. Для меня она была доброй феей. По натуре я скорее застенчивый человек. Она, очевидно, это почувствовала и подбодряла меня. Однажды она мне сказала: «Франсис, я уверена, ты напишешь такую песню, которая обойдет мир»... Я запомнил ее

слова, так как ни о чем подобном не мечтал. Ее предсказание воодушевило, вдохновило меня. Через три года вышла на экран картина «Мужчина и женщина». Ее музыка действительно обошла весь свет. Но, увы, Эдит Пиаф не могла порадоваться вместе со мной, ее уже не было в живых...

— Пишете ли вы сами слова к своим песням? Ведь во Франции это довольно распространенная традиция.

— Музыка и слова, на мой взгляд, — вещи разные. Тексты для моих песен пишут «паролье», как они у нас называются. Мне и здесь очень повезло. Вот уже много лет мы сотрудничаем с Катрин Десаж, она замечательная «паролье», у нас полное взаимопонимание. Заметьте, что я очень и очень требователен. Мне хочется, чтобы песня не становилась лишь набором слов и чтобы слова были простые, доступные широкому кругу слушателей и, если хотите, задушевные. Я терпеть не могу очень сложные песни, которые надо сорок раз прослушать, чтобы понять, о чем в них идет речь. Конечно, и они имеют право на существование, но я их не люблю.

— Используете ли вы в своей музыке народные мотивы?

— Я никогда не ставил перед собой такой цели. Готовясь написать ту или иную вещь, не слушаю пластинок, способных навевать какие-то народные темы. Но думаю, что, наигрывая рождающиеся мелодии, вдохновленные моими мыслями и настроением, я не остаюсь в стороне, быть может, бессознательно от косвенного влияния народной, хоровой, национальной музыки, которую я очень люблю.

— Вы упомянули про хоровое пение. Почему во Франции так редко теперь можно услышать, чтобы люди, собравшись вместе, пели песни?

— Трудно ответить. Возможно, потому, что у нас слишком много «выбрасывается» песен, слишком много певцов и певиц, не обладающих необходимыми данными. По радио и телевидению вы можете услышать бездну всяких песенок, абсолютно пустых по своему содержанию. Они не запоминаются. Даже модные в тот или иной момент песенки быстро умирают. Их какое-то время напевают себе под нос, но никому и в голову не приходит исполнять их хором...

Уже несколько раз кто-то тихо стучал в дверь и напоминал Франсису Лейу, что время ехать записываться на телевидение. Пора было прекращать беседу. Но, прежде чем покинуть композитора, я попросил его объяснить, что это за удивительная аппаратура, придающая его комнате сходство с сугубо научной лабораторией.

— Тут есть очень интересные вещи. Рядом с органом вы видите большой металлический ящик. Это аппарат, придающий необычайное звучание самым простым инструментам. Вот послушайте, — сказал он, взяв в руки «верного пса» — черный аккордеон. — Звуки обогащены, углублены, расширены, можно подумать, что играет симфонический оркестр. Соседний аппарат, похожий, как вы сказали, на пульт телефонной станции, — это «муг-синтетизатор». С помощью вибраторов (осцилляторов), заключенных в нем, можно воспроизводить все существующие звуки на земле: шум дождя, вой ветра, громахание грома, человеческие голоса. Это, можно сказать, последнее слово техники 1974 года.

— Пользоваться им очень трудно, — заметил Франсис, — нужно много времени. Я пока не освоил и десятой доли его возможностей. Несколько лет назад ни о чем подобном нельзя было мечтать. Он дает широкое поле для исследований, поисков... У музыки нет конца. Мелодия, гармония вечны, но электроника безгранично расширяет музыкальные средства выражения. Образно говоря, вчера композитор купался в реке — сегодня перед ним раскрывается океан. Это музыка завтрашнего дня, и я стараюсь идти в ногу с прогрессом. А теперь простите, но я должен бежать на студию.

До свидания, Франсис Лей. И больших вам успехов!

Гостя расспрашивал С. ЗЫКОВ.

ПАРИЖ.



185