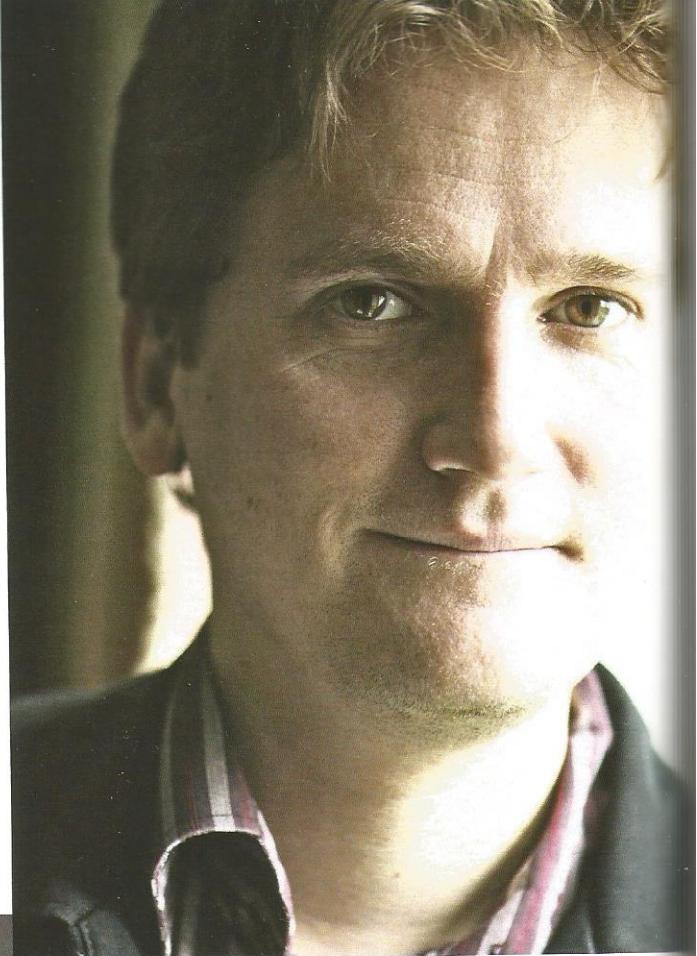


Олли Мустонен:

ЕСЛИ Я НАХОЖУ МУЗЫКУ, КОТОРАЯ МЕНЯ ТРОГАЕТ, МНЕ БЕЗ РАЗНИЦЫ, КАКОЙ У КОМПОЗИТОРА ПАСПОРТ

Финский дирижер, пианист и композитор Олли Мустонен всегда в пути: неделю назад он дирижировал оркестром в Познани, сейчас записывает Второй фортепианный концерт Прокофьева, а совсем скоро доберется и до Москвы. 23 апреля на фестивале «Опера априори» он впервые в России сыграет единственную оперу Сибелиуса вместе с «Кашеем Бессмертным» Римского-Корсакова. Несмотря на ворох важных дел и простуду, Мустонен нашел время поговорить о предстоящем концерте, ошибках Сибелиуса и собственном предназначении

Александр МАЛАХОВСКИЙ



– Как появилась идея вашей московской программы: «Дева в башне» Сибелиуса и «Кашей Бессмертный» Римского-Корсакова в одном концерте?

– Эту великолепную комбинацию предложила Елена Харакидзян (продюсер фестиваля «Опера априори» – Прим. автора). Идея мне сразу же понравилась, есть достаточно предпосылок, чтобы связать эти партитуры. Даже либретто весьма похожи: злодеи держат в неволе принца, а потом приходит добрый принц и всех спасает. При этом операм Сибелиуса и Римского-Корсакова хватает и отличий. Это гармоничное сочетание – если произведения слишком уж похожи, то такая программа вряд ли хорошо сработает. К примеру, плохо, если у вас в меню на ужин одни стейки. На мой взгляд, правильно, когда есть салат, суп, стейк, и неплохо бы еще и десерт (смеется).

– «Дева в башне» – настоящий раритет, ее трудно отыскать даже в записи. Что это за музыка?

– Даже в Финляндии «Деву» почти не услышишь – мы все знаем, что такая опера существует, но ее практически не играют. Сибелиус писал оперу в молодости, в 1896-ом, он опаздывал к премьере, поэтому ему пришлось сочинять очень быстро. После исполнения он думал переделать партитуру, но в то время его голова была занята столь многими вещами – он уже начал писать Первую симфонию, «Четыре легенды о Лемминкяйнене», другие крупные произведения. В итоге он так и не вернулся к опере, она надолго осталась забытой. Следующее исполнение состоялось в конце 70-х – начале 80-х, дирижировал зять Сибелиуса, Юсси Ялас. Я тогда был маленьким мальчиком, но хорошо помню это знаменательное событие.

«Дева в башне» ранняя и шероховатая работа, но большая часть оперы превосходна. Вторая и третья сцены, в них участвует хор, – невероятно изобретательные, на уровне лучших произведений Сибелиуса. Я бы сказал, что «Дева» – это неограниченный алмаз, она не столь совершенна, как другие вещи Сибелиуса. Нужно учить-

вать контекст, в котором создавалась партитура, и просто игнорировать некоторые слабые места.

Когда я получил оркестровую партитуру оперы – а я знаю музыку Сибелиуса очень хорошо – я увидел множество ошибок. Я сделал список из 50 подозрительных мест и связался с создателем нового urtext-издания Сибелиуса. Он пригласил меня в Финскую национальную библиотеку, и мы просмотрели рукописи Сибелиуса. Там много его карандашных пометок, потому что он сам дирижировал на премьере. Впервые в жизни я был так близок к рукописям – возникло чувство, что Сибелиус был с нами в комнате. На все мои 50 вопросов я получил по-настоящему расудительные ответы: иногда были очевидные опечатки, иногда инструменты вступали слишком рано или слишком поздно. Получилось захватывающее расследование.

– Чем отличаются «Дева» и «Кашей» с точки зрения дирижера?

– В первую очередь разная оркестровка. Партитура Сибелиуса написана для камерного оркестра, у него не было больших исполнительских ресурсов, поэтому его оркестровка разряженная. У Сибелиуса не так много деревянных духовых и могло быть больше меди и ударных.

Римский-Корсаков, наоборот, писал для большого симфонического оркестра, и, безусловно, «Кашей» превосходно оркестрован. Какой-нибудь другой композитор постоянно использовал бы всю силу оркестрового двигателя, но Римский-Корсаков расходует богатую палитру оркестра с большой изобретательностью и осторожностью. К примеру, он пишет какой-то фрагмент для литавр, тромбона и трубы, а следующие десять-двадцать страниц эти инструменты молчат. Есть замечательная часть, когда Кашей говорит публике, что его смерть спрятана в слезе его дочери, и в этот особенный, интимный момент звучат три инструмента, включая бас-кларнет и флейту. Это так необычно и остроумно! При этом оркестровка «Кашея» никогда не звучит надуман-



STEINWAY & SONS

ной: она очень естественна и ее нельзя представить в каком-то другом виде. Я впервые так подробно изучал партитуру Римского-Корсакова, и теперь эта музыка постоянно звучит в моей голове, я полностью заворожен. Я думаю, что волшебник Кащей наложил заклятие и на меня (смеется)!

Оба произведения очень сложны и требуют шаманизма, гипноза и прочих сверхъестественных сил. Каждую из этих партитур нужно знать досконально и всегда думать о правильном балансе. Конечно, немного несправедливо сравнивать «Деву» и «Кащея». Опера Сибелиуса не доработана, а «Кащей» – шедевр зрелого композитора. С Сибелиусом нужно заниматься редактированием, работать с нюансами. В случае с Римским-Корсаковым мы сразу получаем отшлифованную партитуру, композитор все уже сделал за нас.

– Олли, вы композитор, пианист, дирижер, проводите мастер-классы...

– А еще у меня есть собака! (смеется)

– ...как вы совмещаете эти роли?

– Я думаю, что это очень хорошее сочетание. Мне нравится, что об этом сказал Пауль Хиндемит. Мы знаем его как композитора, но вообще-то он был очень хорошим дирижером, а в молодости солировал на альте. Он всегда говорил, что он музыкант, который сочиняет, и музыкант, который диригирует. Мне очень нравится слово «музыкант». В прошлом эти роли не были так жестко разделены, это произошло только в XX столетии.

Нет ничего плохого, если кто-то только пианист, только дирижер или только композитор. Но взаимодействие между композиторами и музыкантами – важнейшая вещь. Я думаю, что его не хватает, скажем, последние лет 70 или около того. Печально, когда пианист не знаком с композитором-современником, или когда композитор становится кем-то вроде ученого, который работает в лаборатории и не знает лично своих подопытных кроликов, музыкантов. Мне очень повезло поработать с великими композиторами, например, с Родионом Щедриным или с Джоном Адамсом. У нас было фантастически витальное взаимодействие.

Переключение между этими ролями делает мою жизнь невероятно насыщенной, каждая неделя проходит по-новому. Когда я работаю с оркестром, часто роли накладываются друг на друга: например, на первом концерте мы играем что-нибудь из моей музыки, потом я солирую в концертах Моцарта или Бетховена, а потом мы исполняем большую симфонию Сибелиуса или Прокофьева. Для меня это естественный подход.

– Какой вы композитор?

– Сложно сказать. Как пианист и дирижер я всегда связан с потрясающей музыкой, и мне было странно сказать самому себе: «Окей, я буду вдохновляться только произведениями, которые написаны в последние 10 или 20 лет». Для меня это просто невозможно. Вся великая музыка современна. К примеру, Бах – мой современник, потому что его музыка живет сейчас. Все великие композиторы величайшие питчеры, и у каждого я старался чему-то научиться. Конечно, большее влияние я испытывал от музыки, которая мне больше нравилась.

– Можете ли вы сказать, что представляете какое-либо композиторское движение?

– Нет. На мой взгляд, сегодня многие композиторы тратят слишком много времени на мысли вроде:



«О, каково мое место в истории музыки? Как мне научиться отличаться от других?» Это ни к чему не приводит. К примеру, Стравинский писал музыку в очень разных стилях, на него повлияли Ренессанс, романтизм, джаз, Перголези. Но при этом к чему бы он ни прикасался, все превращается в Стравинского. Я думаю, что у каждого великого композитора есть стиль и личность, которые никак не спрячешь.

Нам, композиторам, не стоит думать о месте в истории, а нужно просто писать музыку, которую мы считаем честной. Я думаю, что роль Олли Мустонена в этом мире – я не хочу звучать высокопарно – в том, чтобы писать музыку, которую Олли Мустонен сам любит и сам хочет услышать.

– В одном интервью вы сказали, что последние 30 лет в музыке не происходило ничего интересного. Поиск неожиданных связей между стилями и эпохами – как на будущем московском концерте или на альбоме, где вы сопоставляете прелюдии Баха и Шостаковича – это ваш способ открывать что-то новое?

– Определенно. Если я нахожу музыку, которая меня трогает или кажется интересной, мне без разницы, какой у композитора паспорт. Не важно, написана эта музыка в России, Финляндии, Германии, Японии или Австралии. Не имеет значения, когда ее сочинили – 400 лет назад или вчера. В первую очередь это отличная музыка. Безусловно, интересно подумать о культурном бэкграунде того или иного композитора, но это не столь важно, когда речь идет о великой музыке.

Взять Баха и Шостаковича, это две горные вершины, скажем Анды и Гималаи. Когда присматриваешься к ним вблизи, они сильно отличаются – один композитор жил в Германии очень давно, другой жил в России относительно недавно. Но когда одновременно играешь их прелюдии, ты не думаешь, что какое-то из сочинений очень старое, а другое более новое: на высоте в 7 тысяч метров пейзажи становятся похожими. Их музыка достигает универсального уровня гениальности. Тут как с Сибелиусом – он не собственность финского народа. Конечно, мы очень им гордимся и любим думать, что он финн и многое взял из финской мифологии. Но потом ты едешь в Японию, и оказывается, что и там Сибелиус свой. Когда музыка достигает такого уровня, она становится всеобщим достоянием, она говорит напрямую с душой.

Фото Эдуарда Тихонова, Оути Монтосена

и Андреа Кремпера предоставлены
фестивалем «Опера априори»