

Героическое преодоление вечно негативных обстоятельств

Владимир Тарнопольский о фестивале современной музыки "Другое пространство"



Владимир Тарнопольский призывает всех прислушаться к современному звуку.
Фото ИТАР-ТАСС

Московская филармония презентовала фестиваль «Другое пространство», посвященный современной музыке. В течение трех дней нон-стоп идут дневные и вечерние концерты, посвященные новой музыке: звучат сочинения современных и зарубежных композиторов, уже ставших «классиками», но большая часть фестиваля посвящена музыке молодых композиторов – тех, кто представляет музыкальную культуру сегодняшнего дня. У каждого из трех дней есть свой модератор – это композитор Александр Щетинский, директор ансамбля современной музыки Виктория Коршунова, а также композитор, художественный руководитель Центра современной музыки Московской консерватории Владимир Тарнопольский – он поделился с корреспондентом НГ своими впечатлениями.

– Владимир Григорьевич, каковы ваши ощущения от дня, который вы модерировали?

– Начался этот день оперой Александра Щетинского «Благовещение». Эта опера, на мой взгляд, продолжает экспрессионистскую идею монооперы – от «Ожидания» Шёнберга через «Плачи» или «Солнце инков» Денисова, хотя это не оперы, а кантаты. Это очень яркая и просто красивая музыка, написанная с постоянно возрастающим драматизмом. Опера была блестяще исполнена Татьяной Куинджи. Пианист (Федор Амиров) здесь является не аккомпаниатором, а почти равноправным участником спектакля. Что касается видеоряда, то он, на мой взгляд, оставляет желать лучшего.

Мне показались несколько странным присутствие в программе Трио Тюура и Сонаты Ривилиса, которые, кстати, были замечательно исполнены Вячеславом Попругиным и его студентами. Это вполне обычные хорошие концертные пьесы и мне кажется, что они стилистически выпадают из заявленного названия – фестиваль актуальной музыки.

В вечернем концерте, где звучали сочинения Берно, Шаррино, Ксенакиса, ансамбль «Студия новой музыки» представил лучших своих солистов мы: Анастасию Табанкову, Марину Рубинштейн, Ольгу Галочкину, Стаса Малышева и Олега Танцова. А во втором отделении звучала российская музыка – Олега Пайбердина, Михаила Фуксмана, Фараджа Караева и моя пьеса. Вы знаете, у меня осталось впечатление, что эта сложная, авангардная музыка удивительно доступна для самой широкой публики, в чем-то даже доступнее романтики или

классики. Внимательно прослушать современные сочинения с четырех и до позднего вечера – это и профессионалу не так просто, а здесь я заметил, что публика была очень внимательной и вообще с большим энтузиазмом ко всему отнеслась.

– Какой из проектов показался вам наиболее интересным?

– Для меня пожалуй одним из самых любопытных событий фестиваля стал концерт композиторов группы «Пластика звука». У нас исторически случилось так, что мы лишились одного поколения композиторов – тем, кому сейчас сорок – которое сейчас как раз должно быть потенциально самым активным. Поэтому меня особенно порадовало, что очень сильный концерт состоял из произведений именно молодых композиторов.

В группе «Пластика звука» представлены еще недавние студенты консерватории, которые занимались у самых разных профессоров, но мне кажется, что их профессиональные интересы совпадают. Что их объединило, несмотря на столь очевидные стилистические различия? Во-первых, это поиски собственного музыкального языка, а не использование уже готовых форм. При этом они не изолируют себя в некоем искусственном пространстве, а наоборот – мыслят себя и свою музыку в общеевропейском контексте. Все они очень хорошо образованы, все знают, все понимают, сознательно делая свой художественный выбор.

Недавно я ездил с тремя композиторами этой группы в Австрию, в Грац, на Академию новой музыки. Там звучала музыка Ольги Бочихиной, Николая Хруста и Владимира Горлинского, и они произвели там просто фурор. На этих курсах преподавал Беат Фурер, ансамбль Klangforum Wien, другие замечательные музыканты – и все они не могли нарадоваться «на этих русских». Меня же порадовало то, что наши композиторы находятся на абсолютно европейском уровне. Вопреки всем тем условиям, которые созданы у нас в стране, когда у нас нет ни исполнений, ни записей, ни нот – по существу, ничего – они очень хорошо образованы. Но главное, что отличает их всех – это пристальный интерес к языку и самому материалу своего искусства – звуку, прекрасное ощущение природы звука и то, что я называю «антропологией инструмента» – возможностей каждого инструмента (в том числе и новых), его особенностей, его индивидуальности. Вы знаете, каких-то композиторов сейчас привлекает своего рода «идеология музыки»: жест, эпатаж, не важно – радикально-авангардный или радикально-минималистский; этих же – нет, они не стремящиеся понравиться публике ни красивыми мелодиями, ни внешне эффектными зрелищными акциями, ни пустыми quasi-философскими рассуждениями о конце музыки и конце света. К сожалению, именно эта «лысенковщина» у нас чаще всего и выдается за современное искусство.

– Не могли бы вы вкратце представить то, что прозвучало в их проекте?

– С удовольствием. Fluttuazioni Ольги Бочихиной – это очень тонкое сочинение, построенное на том, что смычок постоянно перемещается по струне не только поперек, но и вдоль, что позволяет выявить различные обертоны каждого звука – то низкие, то высокие. В замечательной изящной пьесе «Чужая грация» Николай Хруст применяет специально разработанную нотацию, в которой подробно фиксируются «инструментальные акции» каждого музыканта, выписанные как бы вне общего метра. Результат – изощренная, но свободная синтаксическая организация пьесы, позволяющая нам одновременно и видеть целое, и сосредоточиться на каждой детали сочинения.

Пьеса Горлинского *Veiklang II* – это великолепная футуристическая пьеса, в которой используется огромное множество как экзотических, так и изобретенных композитором инструментов. Автор старается предельно расширить источники звуков и так смешать их с электронными звучаниями, что слушатель уже не в состоянии отличить звуки акустических инструментов от электронных. Главной звуковой идеей пьесы стал т.н. «гранулярный синтез». Этот термин, пришедший из электроники обозначает особые приемы работы с микродроблением звука. Эта композиция оказалась просто-таки эффектной концертной пьесой! Особой музыкальностью отличается Импровизация для виолончели и live-электроники Алексея Сюмака – вся пьеса построена практически на одном приеме: самая низкая струна виолончели перестроена еще на октаву вниз. Эта «контрабасовая» константа обрастает множеством мелких музыкальных событий с использованием нетрадиционных приемов игры

на инструменте. Алексей Сысоев – также совершенно уникальный композитор. В его пьесе *Masorphonía* время как бы останавливается, в пьесе почти ничего не происходит, в ней нет никакой нарративной «драматургии». Это заставляет нас вслушиваться в каждое отдельное музыкальное событие, в каждое отдельное созвучие. Совершенно особый мир! Алексей Наджаров – у него была пьеса *Contradiction* для бассетгорна и live-электроники – пожалуй, сегодня один из самых лучших специалистов в области электроники. Его пьеса – изобретательный и очень музыкальный диалог исполнителя и компьютера, в котором они состязаются в непредсказуемости и ... «артистизме».

Выразительность пьесы ростовского композитора Антона Светличного – совсем другого рода. Его *Выставка жестокости* – нарочито жесткая композиция, в которой по указанию автора музыканты должны почувствовать себя машинами, добиваясь идеальной точности мышечных движений и предельного напряжения. Во всех сочинениях концерта была использована электроника, хотя пожалуй именно эта составляющая показалась мне несколько слабее.

– Как вам понравился Трюм Мейерхольда? (подвальное пространство в форме круга, которое было специально оборудовано для проведения концертов – НГ).

– Если трюм Мейерхольда и дальше будет функционировать, то это просто замечательно. Там и акустика хорошая, и вообще это необычное пространство само по себе провоцирует на поиски.

- Владимир Григорьевич, как вы оцениваете «Другое пространство», во-первых, с точки зрения человека, который принимает участие в западных фестивалях, и во-вторых, с точки зрения отечественной ситуации?

– Что касается первого дня – почти все это может и должно звучать на хороших западноевропейских фестивалях. И звучит, собственно говоря. Что же касается фестиваля в целом, очень радостно осознавать, что инициатива «снизу» совпала с поддержкой «сверху» – и со стороны филармонии, и Министерства.

Но по большому счету это фестиваль без бюджета. Если концерт с использованием средств мультимедиа проводится при наличии лишь простого микрофона и проектора – это конечно несерьезно. Не говорю уже о том, что молодые композиторы – сегодня самые крупные спонсоры фестиваля: ведь их многомесячная работа вообще никак и никем не оплачивается, об этом даже никто и не думает! Такого рода проекты требуют очень серьезной поддержки. Замечу также попутно, что и с нашим самым известным фестивалем современной музыки – «Московским форумом» ситуация не меняется уже 15 лет! Получается, как всегда у нас, героическое преодоление вечно негативных обстоятельств.

Сейчас Министерство культуры предпринимает шаги по поддержке современной музыки – теперь и оркестры должны включать в свой план новые сочинения, и фестиваль вот проведен. Но ситуация в целом у нас настолько запущена, что здесь должна быть целая системная государственная программа, охватывающая все вопросы – поддержки композиторов, поддержки ансамблей современной музыки, поддержки фестивалей, и эта система должна компенсировать все дополнительные затраты оркестров и филармоний, связанные с исполнением современной музыки. Но главное, конечно, – это мыслить музыку не как средство развлечения (результаты такого подхода сегодня уже очевидны!), а как средство формирования нового слушателя, новой публики; отсюда – нового, более открытого и справедливого общества.

материалы: Независимая Газета© 1999-2007

Опубликовано в [Независимой Газете](#) от 19.03.2009

Оригинал: http://www.ng.ru/culture/2009-03-19/8_tarnopolsky.html