

## «Сегодня у нас просто-таки эпидемия “амузии”»

Композитор Владимир Тарнопольский о том, что не всякая музыка — музыка

текст: Екатерина Бирюкова

17.12.2013



Владимир Тарнопольский © Евгений Гурко

Вчера в Рахманиновском зале консерватории открылся очередной, самый представительный, фестиваль современной музыки «Московский форум», в числе других мероприятий отмечающий 20-летие Студии новой музыки, базового коллектива форума. Тема фестиваля в этом году — «Россия — Германия: за колючей музыкой». Его супергости — композитор Хельмут Лахенман и франкфуртский Ensemble Modern. Художественный руководитель фестиваля композитор Владимир Тарнопольский поговорил с Екатериной Бирюковой не только о радостном, но и о наболевшем.

— Сейчас у нас ведь совсем не та ситуация с современной музыкой, что была, скажем, 10 лет назад. Чуть не каждый день где-нибудь что-нибудь исполняют. Композиторов какое-то зашкаливающее количество.

— Абсолютно согласен, причем много очень интересных композиторов!

— И, видимо, должны уже в этой ситуации складываться какие-то сообщества, клубы по интересам. Только что прошел фестиваль «Будущая музыка» на «Платформе» — которая за последние пару лет превратилась в площадку, альтернативную Рахманиновскому залу, где базируется ваш ансамбль. Некоторые имена в афишах фестивалей, впрочем, общие — Раннев, Курляндский. Чем все-таки отличается ваш фестиваль?

— Мне кажется, что такой интересный проект, как «Платформа», в большей степени ориентирован на молодежную субкультуру со свойственным ей стремлением к манифестам и радикальным жестам.

В наших концертах музыка молодых также занимает большое место, но здесь она попадает в иной, более широкий, стилевой и эстетический контекст. На протяжении последних 10 лет Студия новой музыки исполняет в Рахманиновском зале более 50 разных программ за сезон, поэтому наша публика хорошо знакома с самыми разными новейшими явлениями. Здесь впервые в России прозвучали многие камерно-ансамблевые сочинения Лахенмана и Шаррино, Шелси и Фернейхоу, Фуррера и Мюрая, многих других первопроходцев авангарда. Нашим слушателям внешней радикальности уже недостаточно, так как многое хорошо знакомо по первоисточникам, да и сам перечень имен здесь более серьезный — соседство с признанными европейскими мэтрами обязывает к чему-то большему.

Мы систематически «сканируем» музыкальную ситуацию в разных европейских странах, постоянно выстраиваем некий сопоставительный контекст. Каждый наш фестиваль — это диалог с музыкальной культурой той или иной европейской страны. Он имеет строго выдержанный формат: каждый раз мы приглашаем крупнейших композиторов и ведущий ансамбль новой музыки из страны-гостя, который выступает с концертами и дает мастер-классы в консерватории.



Ensemble Modern © Anna Meuer

— С кем диалогизируете на этот раз?

— Весь текущий сезон у нас был акцент на немецкой музыке (так как был Год Германии). Мы сыграли развернутый цикл концертов русской и немецкой музыки последних десятилетий, который назвали «Звуковой поток», полемизируя с названием проекта по прокладке газопровода «Северный поток». Почему полемика? Просто наши политики и бизнесмены говорят исключительно о росте товарооборота между нашими странами, а вопросы общих культурных ценностей в последнее время даже не упоминаются. Нам представляется, что это не менее важно, чем поставка газа.

Так вот, этот цикл концертов составил лишь половину нашего проекта, а вторая его часть — это российско-германский форум, который мы назвали «За колючей музыкой». Это название, кстати, мне подсказал один из наших постоянных слушателей, который после одного из концертов спросил: а все-таки почему немецкая музыка всегда такая «колючая»? Наш фестиваль станет попыткой ответить на этот вопрос.

В этот раз нам удалось пригласить такой выдающийся коллектив, как Ensemble Modern, и одного из самых значительных композиторов современности, патриарха немецкого авангарда Хельмута Лахенмана. Франкфуртский ансамбль представит не только сочинения немецких авторов, но и премьеры двух наших композиторов — Ольги Бочихиной и Алексея Сюмака.

Студия новой музыки сыграет изрядное количество премьер российских авторов, трио Лахенмана «temA», а также пьесы, написанные специально для нас крупнейшими немецкими композиторами — Николаусом Хубером и Энно Поппе. В каждой фестивальной программе будут представлены сочинения Лахенмана. Мы также запланировали две встречи с ним.

Кульминацией фестиваля станет совместное исполнение двумя ансамблями «Zwei Gefuehle» Лахенмана, где сам автор выступит в роли чтеца.

— Как изменилась, на ваш взгляд, аудитория новой музыки за те годы, что вы проводите форум?

— В какой-то степени нам удалось сформировать в Москве свою публику, достаточно глубоко интересующуюся современной музыкой. Когда мы начинали, в зале присутствовало ненамного больше слушателей, чем музыкантов на сцене. А в последние лет десять на наших концертах (не только фестивальных, но и рядовых) практически всегда аншлаг. На нашем юбилейном концерте в Большом зале (с платным входом) присутствовали полторы тысячи слушателей!

Мы не заигрываем с публикой и не используем специальных «пиаровских ходов». Это, наверное, нужно для привлечения более широкого зрителя или специфической возрастной аудитории, но в Рахманиновском зале консерватории публика — почти что экспертно-профессиональная. Я бы сказал, одна из самых грамотных в мире. Слушатели довольно хорошо знают, чего ожидать, когда они, например, идут на Апергиза или на Холлигера. Они задают в антрактах такие вопросы! Некоторые предварительно весьма неплохо изучают материал, сами где-то находят дополнительные источники информации.

Мы начали свое существование в период, когда у нас не было вообще никакой поддержки, и, надеюсь, будем существовать и дальше. Нас в меру сил поддерживает консерватория, которая, как вы понимаете, является бюджетной организацией с крайне ограниченными возможностями. Ежегодно мы подаем конкурсные заявки в Министерство культуры, и примерно с 2006 года нам удается выигрывать конкурсы на гранты для определенных проектов. При этом, не буду скрывать, зарплата наших артистов на порядок меньше зарплаты музыкантов московских оркестров, а нагрузка как минимум на порядок выше. В этой ситуации приятно сознавать, что нам все же удастся выжить, избежав искушения попасть под сомнительное личное покровительство какого-нибудь очередного околосударственного демиурга.

Я должен здесь с большим сожалением отметить, что если на молодежную культуру государство выделяет еще какие-то деньги, то о композиторах старшего поколения оно просто ничего не хочет знать! В этом году три крупнейших композитора отметили свое 70-летие — Александр Кнайфель, Фарадж Караев и Александр Вустин. Кроме Студии, ни один из наших сверхмногочисленных оркестров не сыграл ни одной ноты этих замечательных авторов, известных во всем мире! А о том, чтобы заказать им сочинения, вообще не может быть и речи.



Хельмут Лахенман © Astrid Karger, Saarbrücken

— Сейчас музыка иногда вплотную приближается к современному арту, когда не очень понятно, что важнее — звуки или сопровождающее их объяснение. И на этом фоне Лахенман — уже чуть ли не академизм.

— Я никак не могу согласиться с подобной классификацией. В таком случае академизмом становится абсолютно все после «первого употребления». А уж упомянутый вами так называемый Современный Арт — так просто с бородой! Такие критерии совершенно не подходят искусству. Скажем, говоря о визуальном, мы относим сюда все, что «видится»: и традиционную станковую живопись, и street art, и «концептуальное видение», скажем, какой-нибудь скалы или рабочего цеха, и body art, и просто татуировку. Но, по-моему, все же существует огромная иерархическая разница между тату и той же станковой живописью. Почему? У меня здесь очень простая и строгая позиция.

С моей точки зрения, если отбросить все высокопарные слова, главный признак художника — это особое отношение к самому материалу искусства, а вовсе не концептуальное «обеспечение» последнего. Для художника это цвет, свет, рисунок, объем, композиция, материал, на котором он пишет, это то, чем он пишет. Главный признак композитора — особое устройство слуха, чувствительность к главному и единственному материалу музыки — звуку, уникальным тембровым особенностям человеческого голоса и возможностям инструментов, к новым композиционно-фоническим ресурсам электроники, к физиологическим возможностям слухового восприятия. А если звук — лишь некое нейтральное «медиа», факультативное, исключительно подсобное средство для передачи некоей концепции, с ним напрямую никак не связанной, мне это неинтересно. Вероятно, некоторые факты современного «арта» — это отдельный вид деятельности, какая-то особая практика. Пусть она в таком качестве и существует. Музыка же проникает во внутренний мир человека не через концепции, постулаты, метарассказы и идеологические построения, а прежде всего — через уши и подкорку сознания. И только параллельно с этим — удовольствие рефлексии и оценка красоты мысли. В этом отличительный признак музыки как особого вида искусства. Думаю, что все композиторские идеи должны проистекать прежде всего из самой ее природы. В этом смысле можно сказать — я «агент музыки».

В одном из ресторанов Калифорнии вы можете «озвучить» меню этого заведения с помощью выбираемой программы. Надо сказать, что возникающая таким образом музыка еще более пресна, чем соответствующая ей совершенно безвкусная пища. И это закономерно! Если у вас атрофированы нервные рецепторы, воспринимающие искусство, то не ждите, что с восприятием остальных жизненных радостей будет лучше! Неспособность к восприятию муз Теодор Адорно назвал «амузией» и отнес это явление к числу язв современного «общества потребления». Мне нечего к этому добавить. Сегодня у нас просто-таки эпидемия этой «амузии»!



Фестиваль «Московский форум», 2007 [mosforumfest.ru](http://mosforumfest.ru)

— Вас так раздражает концептуализм?

— Здесь дело вовсе не в концептуализме! Мне страшно нравятся некоторые чисто концептуальные вещи, а, например, пьеса Элвина Люсьера «I am sitting in a room» (это конец 60-х) для меня просто шедевр! Автор находится в комнате и записывает на магнитофон свою речь о том, что он себя записывает. После этого он включает следующий магнитофон и записывает то, что воспроизводит первый. И так много раз, пока его голос не растворится в бесконечной перезаписи. Звучать остается лишь сама акустика комнаты. Для меня это просто откровение, хотя там нет ничего собственно «музыкального» в классическом смысле. Кроме выразительнейшей и абсолютно музыкальной структуры.

Но когда какой-то подобный характерный авторский прием повторяется, то это не просто уже неинтересно — это девальвирует первоисточник. В концептуальном искусстве тоже ведь есть авторское право. К тому же многое воспринимается широкой публикой как новое по причине простой неосведомленности. Посещая сегодняшние выставки, я, к сожалению или к счастью, не могу забыть, что Дюшан работал *ready-made* еще в 10-е годы прошлого века, и поэтому не всегда понимаю, в чем, собственно, пафос новизны многих художников, выставляющих свои объекты, намного более академичные, чем писсуар Дюшана 1917 года или работы американских концептуалистов 60—70-х годов прошлого века. То же и в музыке — свои художественные открытия Кейдж или тот же Лахенман (совсем уж не концептуалист!) совершили много десятилетий назад. Почему же сегодня это представляется как новая авторская собственность?

Именно для того, чтобы избежать подобных недоразумений, я считаю столь важной систематическую, можно даже сказать — рутинную, просветительскую работу со слушателями. Впрочем, сегодня концептуализм в музыке остается актуальным, пожалуй, только в России. Это совершенно по-марксистски соответствует нашей социально-политической ситуации: мы ведь по-прежнему строим лишь одни воздушные замки новой идеологии, переименовывая вчерашнее — «сырьевой придаток» в сегодняшнее — «энергетическая сверхдержава», но при этом все равно мало что производим! Такой вот концептуализм! В так называемом современном искусстве я вижу безусловное отражение процесса тотальной демократизации общества. Но здесь возникает одно фундаментальное противоречие: между победившим либерализмом в идеологии (он у нас еще не победил, но это — вопрос времени), когда абсолютно все имеет равные права на существование (тот самый принцип *nonselection* Фоккемы), и изначально «несправедливой» и «неполиткорректной», но онтологически присущей искусству ценностной иерархичностью результатов, где всегда есть что-то образцовое, а что-то заурядное. Мне кажется, это очень важное онтологическое противоречие, неразрешенное и неразрешимое в современном обществе.



Хельмут Лахенман в Берлинской филармонии, 2011 © Monika Rittershaus

— Почему Лахенман никогда раньше не приезжал?

— Лахенман был в СССР трижды. Где-то в начале 80-х годов он приезжал в Москву с группой немецких композиторов. Он был тогда в гостях у Денисова, и у него состоялся очень интересный диалог с нашими мэтрами — Шнитке и Губайдулиной. В 1988 году Лахенман приезжал в Ленинград. Там проходил совершенно уникальный фестиваль, думаю, один из лучших фестивалей современной музыки вообще. Потому что это было еще в Советском Союзе, который давал большие деньги на искусство. И это уже была перестройка, когда все было возможно. Представьте, в одной гостинице тогда встретились Лахенман, Ноно, Кейдж, Ксенакис, Берио, Куртаг и еще многие самые великие! Помню, какая это была потрясающая атмосфера. Мы с Лахенманом, Куртагом и Светланой Савенко пошли к Кнайфелю домой и слушали его трехчасовое сочинение «AgnusDei». Лахенман был в полном восторге. Но свое сочинение он тогда снял с программы, это понятно.

— Не смогли сыграть?

— Ну конечно. Кто из наших тогда бы смог? Да и сегодня ни один российский оркестр не сыграет. Нужна специальная кропотливая многонедельная работа. А вообще до этого оркестру надо научиться играть Ноно, Штокхаузена. Перед этим — Веберна, Булеза. Но начать нужно с Шенберга и Стравинского. Так что гипотетический путь к современности для наших многочисленных оркестров очень долгий. И становится все длиннее с каждым годом. Впрочем, я говорю об этом в каждом интервью, но, как метко написала недавно одна немецкая журналистка, «у нас ни одна проблема никогда не решается». И тем не менее одно крупное сочинение Лахенмана в СССР все-таки было сыграно! В далеком от столиц Новосибирске Арнольду

Кацу удалось создать потрясающий по тем временам оркестр, который — единственный в СССР — все-таки сумел тогда осилить «Ассанто».

Сейчас Лахенман попросил порепетировать свое трио «temA» с музыкантами нашего ансамбля по скайпу. Это отдельная история, как он репетирует. Понятно, какое качество звука в скайпе. Тем не менее каждая репетиция длится по полтора часа. Он работает с кем-то одним и просит, чтобы остальные двое присутствовали. Выкладывается по полной. Его требования всегда очень конкретны. Для него все шумовые аспекты звука так же «хроматически» расчленимы, как, скажем, для нас — звуковысотная система. Работает очень подробно. Фантастически точно слышит и хорошо знает, чего хочет добиться здесь и сейчас, на этой репетиции.

Мы много сейчас с ним переписывались. У него в письмах очень простой язык — я бы сказал, это очень точный язык ремесленника. Четко мыслит, четко излагает, без всякой назидательности. И такая же музыка — очень ясная, прекрасно «сделанная руками и головой». Но все-таки в первую очередь — сердцем! Очень страстная и честная работа, всегда направленная против какого-либо мейнстрима. Почти в каждом такте — потрясающие звуковые идеи, какая-то совершенно неистощимая фантазия! Количества его звуковых открытий на страницу партитуры хватило бы многим композиторам на целое сочинение. Это совершенно потрясающая личность!

Вообще в связи с Лахенманом хочу заметить, как глубоко, на мой взгляд, в сегодняшней Германии различаются поколения. Старшее поколение, которое восстановило из пепла и построило заново эту замечательную страну, воссоздало ее культуру, многие материальные и духовные ценности. Молодые, на мой взгляд, явно проигрывают им, причем дело не столько даже в образованности и профессионализме представителей старшего поколения, сколько в какой-то их витальности, в страстном отношении к своей работе, к своей стране, к жизни. Недавно я увидел в Баварии такой слоган: «Я могу позволить себе быть таким, каков я есть». Это, конечно, совершенно новый исторический посыл, поскольку до сего времени человечество все-таки стремилось к самосовершенствованию. Честно говоря, сравнивая молодых композиторов российских и немецких (во всяком случае, тех, кого я встречал на европейских мастер-классах, и тех, кто приезжал в Москву), я, безусловно, отдаю предпочтение нашим. У наших — мотивация, знания, стремления, творческий азарт. Они все горят, все живут как на сковородке. Вот это вопреки всему остальному внушает оптимизм!

Сегодняшняя ситуация в российской музыке напоминает мне ситуацию в Европе конца 50-х — начала 60-х годов, когда на смену «потерянному поколению» на сцену вышло поколение «рассерженных». Это очень плодотворный процесс культурного обновления. Конечно, он имеет и свои издержки — у нас сейчас происходит много того, что у них давно уже произошло. Там ломали инструменты или надували на концертах презервативы лет 60 назад. Но, наверное, этот путь нужно пройти самостоятельно, а не по книжкам.

Беседовала Екатерина Бирюкова