

## «Нет ничего сложнее, чем умение слушать»

Композитор Жерар Цинстаг — о том, как привлечь публику к современной музыке

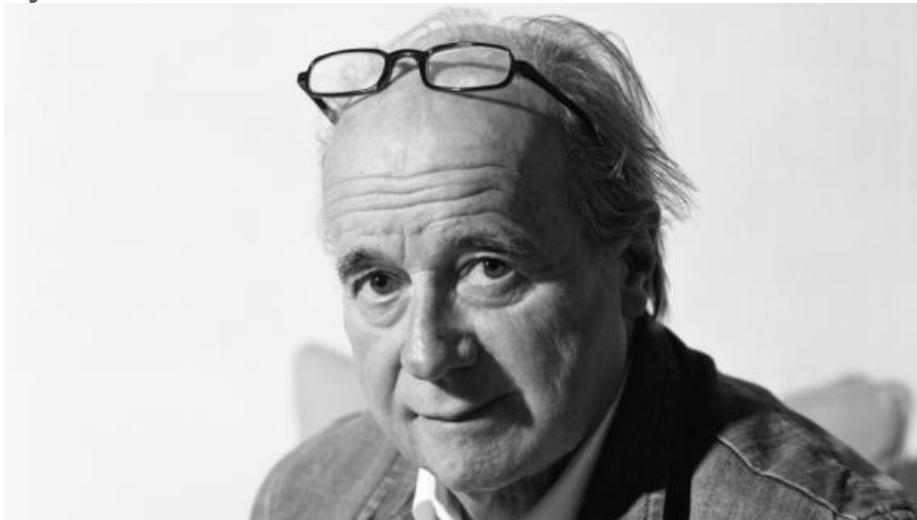


Фото предоставлено Центром современной музыки

В рамках российско-швейцарского проекта «Альпенфест» в Рахманиновском зале консерватории прошел концерт с участием известного швейцарского композитора Жерара Цинстага. С гостем встретился корреспондент «Известий».

**— Вы представили российской публике мировую премьеру — Ricerca1 для аккордеона и инструментального ансамбля. Как возникла идея этого необычного микста?**

— Идея Ricerca1 появилась у меня в Цюрихе, в январе этого года, когда я слушал «Чевенгур» российского композитора Владимира Тарнопольского. В этой пьесе он использовал аккордеон — не как сольный, но как очень ярко проявляющий себя инструмент. Мне пришла идея исследовать взаимодействие аккордеона и инструментального ансамбля. Мы стали общаться с аккордеонистом Сергеем Чирковым, в итоге я выработал своеобразный язык. Меньше всего мне хотелось попасть в ловушку и написать пьесу для аккордеона-сола и ансамбля. Роль Сергея важная, но не основная.

**— А российская премьера, пьеса Bing?**

— Она написана достаточно давно, в 2009 году на текст Самюэля Беккета. Он произвел на меня огромное впечатление. В нем нет ни существительных, ни глаголов — только прилагательные, описывающие различные цветовые оттенки. Всего 107 слов, они не несут смысловой нагрузки, но приглашают к внутреннему диалогу.

В Париже мне посчастливилось лично узнать Беккета и его племянника, Эдуарда, которого он считал сыном, собственных детей у него не было. Спустя почти 40 лет я решился положить текст Беккета на музыку. Спросил разрешения у Эдуарда — ему понравилась идея. Мы, конечно, пытались догадаться, как бы отреагировал дядя на эту попытку, ведь Беккет очень хорошо разбирался в музыке, знал Стравинского и весьма подозрительно относился к идеям композиторов писать музыку на тексты. Надеюсь, он остался бы доволен.

**— Российские композиторы сетуют, что современная музыка плохо идет в массы. А как воспринимают эту музыку обычные слушатели на Западе?**

— У современной музыки не очень хорошая репутация, это правда. Люди всегда немножко опасаются новых технологий, в данном случае — новых способов игры на инструментах. Я не могу говорить за всю Европу, но, например, во Франции, где я живу, ученики обычных школ должны присутствовать на репетициях современных ансамблей. Это непростая, глубокая педагогическая работа уже приносит плоды: залы на концертах современной музыки переполнены. В Германии, по моим ощущениям, тоже наметился прогресс: современная музыка уже не кажется такой пугающей. Но если говорить о больших оркестрах, то — да, они не любят играть современных авторов: их публика предпочитает другой репертуар.

**— Предпочтение отдается классикам, более выгодным в коммерческом плане?**

— Да. С этой ситуацией тяжело бороться, есть даже определенный снобизм: все хотят в 50-й раз слушать одну и ту же симфонию Моцарта, Бетховена или Чайковского с одним и тем же дирижером. Штокхаузен сталкивался с этой проблемой, и предложил на каждом концерте смешивать современную и классическую музыку. Тогда часть публики, конечно, вообще уйдет из концертного зала, но на ее место придет другая.

Есть еще одна проблема: не так много современных композиторов хотят писать для классического состава. Например, тот же концерт для фортепиано. Гораздо интереснее спорный материал, где есть общественный вызов. А как на него среагирует публика — вопрос.

**— Может быть, композиторам стоило обращать больше внимания на нужды публики?**

— Не думаю, что это роль композитора. Это скорее роль организатора. Нужно объяснять людям, что мы живем в XXI веке. Почему мы до сих пор боимся играть оркестрового Штокахаузена или даже Шенберга?

**— Существует мнение, что современная музыка вообще закончилась на Шнитке или Шостаковиче, а всё, что после, — социальное высказывание.**

— Это довольно сложный вопрос. Шнитке на Западе рассматривается как представитель постмодернизма, за исключением нескольких авангардных пьес. Шостакович, конечно, великая фигура современной российской музыки. Но мне кажется, что в композиции 1950–1960-х годов случилась явная историческая пропасть. Остро встал вопрос осознания выразительного начала. Предпринимались самые разные, в том числе экстремальные, попытки разрешить проблему. Например, Джон Кейдж экспериментировал с тишиной. Тишина — это тоже произведение искусства, не существует музыки без тишины. Вообще, говоря о развитии западного искусства, можно заметить, что ему свойственны паузы. В это время переосмысливается наследие, приходят новые идеи и новый материал.

**— Все ли идеи хороши?**

— Это противоречие я сам переживал в Дармштадте с 1966 по 1978 годы (в этом немецком городе проводятся Международные летние курсы новой музыки. — «Известия»), когда композиторы резко разделились на два противостоящих лагеря. Одна из сторон стремилась перевернуть всё, что существовало раньше, демонстративно создавая музыку из неважно какого материала. Другая хотела создавать новое, но используя всё, что было накоплено поколениями — ведь в искусственных революциях нет смысла. И еще была группа «Новая простота», которую часто называли «Новая глупость».

Всё дело в том, что авангард зашел в тупик. В каком-то смысле переоценка всех ценностей выразилась в постмодернизме. Сейчас существуют разные школы, группы, но композиторы достаточно свободны, глобальных лагерей нет, есть огромное количество тенденций.

**— Как в таком многообразии различить настоящее искусство?**

— Точно можно сказать, что с коммерцией настоящее искусство ничего общего не имеет. Современная музыка коммерчески не выгодна. Думаю, что суть процесса композиции — поиск, исследование. Любое настоящее исследование каким-то образом будет затрагивать публику, беспокоить ее. Настоящая музыка всегда несет какой-то смысловой посыл. К тому же музыка — искусство, длящееся во времени, оно требует, чтобы в течение 2, 5, 15 минут человек ни о чем не думал, только сосредоточенно слушал. А нет ничего сложнее, чем умение слушать.

Даже меня на концерте иногда что-то отвлекает: то кто-то пришел в экстравагантной шляпе, то просто красивая женщина, то необычный свет в зале, то начинаю думать, что нужно сделать завтра. А музыка в это время проходит мимо.

**— Что ждет современную музыку в будущем?**

— Пока есть цивилизация, будут и музыка, и искусство. Здесь проблемы нет. Но необходимо беречь то, что уже когда-то существовало. Например, возвращение к исполнению барочной музыки на старинных инструментах мне кажется замечательным: таким образом мы можем ощутить себя частью великой традиции. Возможно, через 100 лет люди будут возвращаться к чему-то современному нам. К аккордеону, например (*смеется*). Новое и старое нужно рассматривать диалектически. Но еще важнее — не бояться рисковать.