

## ДЕСЯТЬ СТУПЕНЕЙ ФОРУМА

### X фестиваль современной музыки МОСКОВСКИЙ ФОРУМ

#### 1. НЕМНОГО ИСТОРИИ

Начало девяностых... Время, когда все было возможно. Кто-то шел во власть, кто-то открывал бизнес, кто-то уходил из профессии. Массовый исход композиторов на Запад, сравнимый разве что с послереволюционным временем или с ситуацией в Германии 30-х годов. Вот неполный список только лишь москвичей, покинувших страну в этот период: Альфред Шнитке, Софья Губайдулина, Василий Лобанов, Александр Раскатов оказываются в Германии; Елена Фирсова, Дмитрий Смирнов, Владислав Шуть – в Англии; Леонид Грабовский – в Америке, Николай Корндорф – в Канаде; в результате аварии на лечение во Францию вынужден уехать Эдисон Денисов. Вслед за ними и многие молодые композиторы, никак не востребованные на родине, уезжают в поисках счастья в более пригодные для их профессии края. «Из России уехала целая музыкальная культура», – так охарактеризовал ситуацию профессор Ю.Н.Холопов на одной из конференций. На этих культурных обломках политики искали новую национальную идею, экономисты – экономическую модель спасения, а люди на улице – элементарные средства к существованию. “Улица корчится безъязыкая – ей нечем кричать и разговаривать” – эти слова Маяковского к концу века обрели в России такую же актуальность, как это было в революционные годы.

Именно в это время родился наш фестиваль *Московский форум*. Мы хотели помочь “безъязыкой улице” найти новый язык. Консервативный соцреализм давно был дискредитирован вместе с его идеологией, но при этом ни ранний русский авангард, ни сегодняшний западный практически не были известны даже профессиональным музыкантам. И исторические, и культурногеографические корни нашей культуры были жестко выкорчеваны за прошедшие десятилетия. Поэтому главной идеей нового фестиваля стало стремление преодолеть нашу культурную изоляцию, наше хроническое отставание в области новой музыки, а целью нашей работы стала интеграция современной российской музыки в общеевропейский контекст.

Не имея никакой поддержки - ни со стороны государства, ни со стороны какихлибо частных структур, - мы, тем не менее, опираясь на доступные нам ресурсы Московской консерватории, попытались в микромасштабе выстроить своего рода полный цикл функционирования новой музыки: основанный в 1993 году ансамбль *Студия новой музыки* стал одним из главных локомотивов современной музыки в России, Центр современной музыки Московской консерватории – ее штабом, кафедра современной музыки – ее “университетами”, а Международный конкурс молодых композиторов им. П.И.Юргенсона – ее состязательным полигоном. Триаду “образование - творчество – просветительская деятельность” венчал фестиваль “Московский форум”, который давал возможность российским композиторам и исполнителям услышать и осознать себя в общеевропейском контексте, а зарубежным музыкантам познакомиться с новой музыкой России.

**Московский форум** сразу же стал одной из важнейших международных трибун новой российской музыки, тому свидетельством не только отзывы крупнейших российских и зарубежных изданий – от “Известий” и “Коммерсанта” до “НьюЙорк таймс”, “Франкфуртер Альгемайне” и “Файнэншиал таймс”, – но, в первую очередь, “звездный” состав его участников. В разные годы нашими гостями были *Ensemble Modern* (Германия), *Klangforum Wien* и *XX век* (Австрия), *Schoenberg ensemble*, оркестр *de Volharding* и *Het trio* (Голландия), ensemble *Alternance* (Франция), *Da Capo Chamber Players* (США), ансамбль *Oxalis* и *Квартет Danel* (Бельгия), *Fretwork* (Великобритания), ансамбль *Xenia* (Италия), трио *Arbos* (Испания) и многие другие замечательные коллективы.

С российской стороны в программах фестиваля участвовали ансамбль ударных *Марка Пекарского*, ансамбль *Покровского*, *МАСМ*, *Оркестр кларнетов* под управлением Р.Багдасаряна, ансамбль *WA-ON*, *Брамс-трио* и др. С незабываемыми концертами и мастер-классами у нас выступали такие известные музыканты как Алексей Любимов, Тигран Алиханов, Владимир Тонха, Александр Ивашкин, Екатерина Кичигина, Алексей Волков, Владислав Иголинский, Дмитрий Чеглаков, Феликс Коробов, Барбара Ханниган, Франсез-Мари Уитти, Патриция Копачинская, Харри Старефельд, Харри Спарнай, Елена Васильева, Мишель Маранг, Николас Ишервуд, Джонатан Нотт, Фридрих Гольдман, Уильям Форман, Франк Гутшмидт, Петер Бурвик, Кристина Ашер, Йоханнес Калитцке, Райнберт де Леу и др. Нам особенно приятно отметить, что в рамках **Московского форума** прошли первые выступления таких ансамблей как *Opus Posth* под управлением Татьяны Гринденко и *Рославец-трио*.

Постоянным участником всех фестивалей **Московский Форум**, его базовым коллективом стал ансамбль *Студия новой музыки*. В рамках фестивальных программ ансамбль под управлением Игоря Дронова осуществил десятки мировых и российских премьер, предоставив молодым композиторам уникальную возможность опробовать свои самые смелые идеи. Особенно запомнились проекты, связанные с совместными выступлениями *Студии* и известных зарубежных ансамблей. Так, в 1995 году в Большом зале консерватории *Студия новой музыки* совместно с *Ensemble Modern* осуществила российскую премьеру монументального *Реквиема* Х.-В.Хенце. Этот концерт превратился тогда в большое культурно-политическое событие и транслировался по радио на всю страну. Интересные совместные проекты были проведены также с голландским оркестром *De Ereprijs*, с *Камерным хором* Бориса Тевлина, с такими ведущими солистами как Харри Старевельд и Хелен Бледсо (флейта), Эрнест Рамбаут (гобой), Мишель Маранг (кларнет), Марко Блау (труба), Франсез-Мари Уитти (виолончель) и др.

В свою очередь, участники нашего ансамбля выступали с лучшими зарубежными коллективами: с *Ensemble Modern*, *Schoenberg-ensemble*, *Klangforum Wien*. и др. Особая наша гордость – совместные выступления *Студии новой музыки* с отечественными звездами - Натальей Гутман и Гидоном Кремером, Иваном Монигети и Александром Рудиным и др. Наш ансамбль принимали в большинстве европейских стран, США, странах Средней Азии. *Студия* представляла Россию на концертах в рамках года России в Германии (2005), ансамбль неоднократно выступал в таких прославленных залах, как Берлинская филармония и Концертхауз. Силами нашего ансамбля было проведено также несколько выездных сессий **Московского Форума** в различных городах России и за рубежом, в том числе в таких известных университетах

как Оксфордский (2002), Гарвардский (США, 2002) и Бостонский (2002, 2003), Таллиннская академия музыки (2005).

Коллектив ансамбля выступал с мастер-классами в рамках *Дрезденского фестиваля новой музыки* (2005) и др.

Но самое главное – наш фестиваль стал стартовой площадкой для многих замечательных молодых композиторов, имена которых теперь известны не только в России, но и в Европе. Среди них Ольга Раева, Светлана Румянцева, Александра Филоненко, Жамиля Жазылбекова, Артем Васильев, Вадим Карасиков, Дмитрий Курляндский, Алексей Сюмак, Борис Филановский и др. Премьеры своих сочинений доверяли нашему фестивалю такие известные российские композиторы как Юрий Воронцов, Александр Вустин, Виктор Екимовский, Дмитрий Капырин, Фарадж Караев, Юрий Каспаров, Игорь Кефалиди, Роман Леденев, Альберт Леман, Владимир Николаев, Сергей Павленко. Всего в рамках наших фестивалей состоялось около 150 премьер российских композиторов и 40 зарубежных.

Программы первых **Форумов** строились как диалог современной русской музыки и музыки специально приглашенной страны-гостя. При этом для каждого фестиваля выбиралась определенная тема, актуальная для текущей ситуации. Нашим первым “окном в Европу” стал фестиваль 1994 года, прошедший под названием *Российско-голландские музыкальные ассамблеи*. Столь громкое название и отсылки к великой эпохе Петра I сегодня звучат, конечно, довольно забавно, если вспомнить, что фестиваль делался буквально “на коленках” - у нас не было ни помещения для репетиций, ни даже письменного стола. В консерватории был единственный факс, который преимущественно не работал. Афиши писались от руки на оборотной стороне объявлений о предыдущих концертах и ни о каком буклете не могло быть и речи! Поэтому, к сожалению, никакой документации о нашем первом фестивале не сохранилось.

Для голландцев этот фестиваль оказался тоже “окном” – окном в ранее неведомую и недоступную им Россию. В Москве высадился целый голландский десант из двух ансамблей – *de Volharding* и *Matren Aaltena ensemble*, а также десятка композиторов и музыковедов! Для нас, воспитанных на пуританских представлениях 50-х годов о том, что авангард – это всегда что-то “страшно серийное” и несъедобное для публики, знакомство с совсем другим авангардом - свободным от каких-либо догм, легко и естественно обращаемся к различным стилям и не чурающимся так называемых “прикладных” жанров – от джаза до рока, – все это стало настоящим откровением.

Через несколько лет, обратившись к теме *Современная музыка - свобода или ангажемент?*, мы еще раз посвятили наш “Московский форум”, уже четвертый по счету (1996), продолжению знакомства с голландской музыкой, поскольку именно в культуре Нидерландов вопрос, вынесенный в заглавие фестиваля, ставится наиболее прямо и остро.

Наш второй **Форум** – российско-германский (1995) – был посвящен 50-летию победы над фашизмом, и естественно, идеей этого фестиваля стало представление музыки наших стран, написанной в последние десятилетия. Пожалуй, впервые за последние полвека музыка современных немецких композиторов звучала в России в одних программах с отечественными авторами, в том числе и композиторами военного поколения.

Сегодня, 12 лет спустя, как-то даже не верится, что в те годы идея подобного сопоставления иногда вызывала глубокое непонимание даже у весьма уважаемых и авторитетных музыкантов. Тогда впервые российские исполнители представили публике этапные сочинения таких ярких творческих антагонистов как Х.Лахенман и Х.-В.Хенце. В Рахманиновском зале прозвучал большой цикл Клавириштюков К.Штокхаузена. А кульминацией этого фестиваля стали концерты блистательного Ensemble Modern, в том числе совместный концерт со *Студией новой музыки* в Большом зале консерватории.

Как одна из наиболее ярких страниц истории *Московского форума* вспоминается российско-австрийский фестиваль 1997 года, в программах которого мы пытались исследовать проблему “Музыка периода крушения империй”, сделав акцент на австрийской музыке начала XX века и русской музыке – конца века. Само название тогда не удалось вынести в заголовок, так как некоторые участники проекта – и с российской, и с австрийской стороны – посчитали такое выражение некорректным.

Тем не менее, сама программа фестиваля порождала массу интересных выводов на эту тему. В то время как два австрийских коллектива – *Klangforum Wien* и ансамбль *XX век* – словно соревновались друг с другом в разнообразии репертуара и виртуозности исполнения высокого авангарда, на альтернативной площадке, в *Овальном зале* на Плющихе, были представлены совершенно новые для “серьезных” фестивалей жанры: шоу знаменитого австрийского диджея Рихарда Дорфмейстера и мультимедиа-перформанс Элизабеты Шимана.

Совсем по-другому строились программы российско-французского фестиваля *Спектры времени* (1999). Один из акцентов этого проекта – музыка русской эмиграции во Франции – от послереволюционных лет (Стравинский, Вышнеградский, Обухов) до сегодняшних дней (Андрей Волконский). Но особенно важно, что на этом форуме впервые российскими музыкантами были исполнены произведения композиторов французской “спектральной школы”. Их имена были в России практически не известны. Я хорошо помню, как даже в высшей степени профессиональные редакторы из *Музыкальной академии*, печатая в 1993 году мое интервью на эту тему, должны были впервые решить, как правильно передать в русском написании фамилию Grisey. Кстати, Жерар Гризе готовился приехать на наш фестиваль, он даже начал немного учить русский, но за год до фестиваля этот выдающийся композитор скоростижно скончался. Впоследствии мы провели целый цикл концертов-портретов и мастер-классов многих известных французских композиторов-спектралистов, среди которых особо хочется отметить приезд Тристана Мюрая и Филиппа Юреля.

Столь же неизвестным в России было и творчество современных итальянских композиторов. Даже в те времена, когда в Европе был настоящий бум на новую итальянскую музыку, Л.Ноно и Л.Берио были известны нашей публике лишь своими именами, упоминавшимися в основном в связи с их левыми политическими взглядами, их же музыка практически не исполнялась вовсе. А если взять, к примеру, таких классиков авангарда как Дж.Шелси и С.Шаррино, то даже имена этих композиторов в России не говорили ничего, а их правильная транскрипция и произношение до сих пор вызывают вопросы.

В высшей степени артистичный, изящный и виртуозный мир современной итальянской музыки был представлен в Рахманиновском зале тремя концертами “Тосканини–оркестра” весной 1997 года. Это была своего рода антология итальянского авангарда. Впоследствии мы не раз включали в программы фестиваля итальянскую музыку, на фестивалях выступал также замечательный итальянский ансамбль *Xenia*, но особой нашей гордостью является тот факт, что российская премьера квартета Ноно *Fragmente – Stille, an Diotima* прозвучала именно на **Московском форуме** (Данель-квартет, 2001).

Широкий резонанс вызвал IX Форум “Старая музыка на новых инструментах; новая музыка на старых инструментах” (2003). Мы попытались проследить, как многие казалось бы давно отжившие формы музицирования неожиданно воскресают в новейшей музыке. Так, в концерте “Табулатуры” рядом с пьесами из “*Tabulatura nova*” С.Шайдта (1624) исполнялись “Проекции” В.Сильвестрова, а рядом с Фантазией В.Бакфарка - графическая пьеса Э.Денисова “Пение птиц”.

Концерту “Авангард XVII века” противопоставлялся “Авангард в старинном стиле”, в программе которого звучали отнюдь не стилизации современных авторов, а некоторые радикально-авангардные композиции, парадоксальным образом опирающиеся на доклассические категории музыки. В программах того фестиваля приняли участие сразу три блистательных зарубежных коллектива – Шенберг-ансамбль, нью-йоркская группа *Da Capo Chamber Players* и английский ансамбль старинной музыки *Fretwork*. Удачей этого фестиваля стала попытка соединения двух совершенно разных и ранее почти не пересекавшихся аудиторий – любителей старинной музыки и авангарда. Так постепенно мы формировали новую аудиторию.

В первые же годы нового тысячелетия и культурный, и политический ландшафт России заметно изменился. Так, в 2001 году в российском обществе развернулась дискуссия о целесообразности возвращения старого советского гимна. В нашей многоукладной, многонациональной и многоконфессиональной стране трехцветный демократический флаг мирно ужился с двуглавым орлом и музыкой советского гимна. Музыканты тоже приняли творческое участие в этой дискуссии. В программах фестиваля 2001 года “Авангард на пересечении этно и техно” были исполнены сочинения композиторов разных стран, связанные с дискутируемой темой. Дадаистски-пацифистские по духу “Гимны” С.Загния, построенные на единовременном звучании гимнов всех стран, звучали в одном концерте с “Гимном” А.Шнитке, представляющим собой вариации на древнерусский распев. Отдельный вечер был посвящен ставшим уже хрестоматийными “Гимнам” К.Штокхаузена, исполнение которых было решено в виде мультимедийного хореографического перформанса. В рамках фестивальной конференции немецким музыковедом Й.-П.Хикелем был подготовлен обширный доклад о “*Tanzsuite mit Deutschlandlied*” (Танцевальная сюита с Немецким гимном) Х.Лахенмана, написанной композитором как раз в тот период (1980), когда вопрос о немецком гимне активно дискутировался в Германии.

Симптоматично, что каждый наш **Форум** вызывал волну новых стилистических исканий молодых композиторов. Так, за последние полтора десятилетия в музыке молодых авторов не раз прокатывались “лахенмановские” волны, определенное влияние оказывал спектрализм, а иногда даже и отдельные конкретные сочинения, прозвучавшие на фестивале. Может быть, иногда эти влияния оказывались слишком

сильными для еще не сформировавшихся музыкантов и проявлялись слишком прямо. Но это вполне закономерный и преходящий этап творческого роста: индивидуальность композитора формируется не на основе незнания и невежества, а, напротив, – на фундаменте широкой эрудиции и профессиональной компетентности. Композитор должен знать все и делать свой сознательный выбор – сегодня это актуально не менее и не более, чем во времена Глинки или Стравинского.

Оглядываясь назад и сравнивая сегодняшнюю ситуацию в области современной музыки с той, в которой нам приходилось начинать, можно констатировать ее существенное улучшение. Фестивалю удалось сформировать свою аудиторию как раз в тот период, когда серьезное искусство все более отодвигалось в маргинальную область, он в какой-то степени способствовал формированию более конкретных представлений о том, что же, собственно, такое – эта “новая музыка”. Ведь поначалу даже сам этот, в общем-то нейтральный и общепринятый термин, у консервативной части музыкального сообщества вызывал полное неприятие. Любопытно, что с другой стороны, и некоторая часть новой, молодой прессы 90-х годов поначалу также была в полном недоумении – приходя на наши концерты, некоторые критики ожидали услышать нечто вроде музыки зарождавшихся тогда клубов, основанной на тех или иных микстах джаза, рока, минимализма или рэпа. Реальная же сложность новой музыки, ее эмоциональная и интеллектуальная насыщенность, установка на подготовленного слушателя в корне противоречила их наивным представлениям о “современном”.

Конечно, наш “Форум” не был единственным московским фестивалем, посвященным современной музыке. Огромную роль здесь играли и играют фестиваль Московского союза композиторов “Московская осень” и “Альтернатива”. Но задача “Осени” – представлять панораму творчества пятисот московских композиторов самых разных направлений, среди которых собственно к “новой музыке” тогда, в 90-х, можно было отнести не более десятка имен. “Альтернатива” тоже имеет свою специфику, уже заложенную в самом названии фестиваля. Профиль же нашего “Форума” был определен с самого начала – представлять “высокий авангард”, не заигрывая и не кокетничая со слушателем. Как написал о нашем фестивале один из критиков, “современную музыку здесь не усложняют и не упрощают, ее просто хорошо играют”.

## **2. ВВЕРХ ПО ЛЕСТНИЦЕ, ВЕДУЩЕЙ ВНИЗ**

Если 90-е годы в России характеризовались противостоянием авангарда и консерватизма, то в последнее время ситуация изменилась. Современное искусство уже не является шокирующей новостью, оно стало составной частью нашего жизненного стиля. При этом, с размыванием слоя интеллигенции, “потребителем” нового искусства все чаще становится так называемая “тусовка”. Ее специфические жизненные ценности и весьма поверхностный эстетический опыт вызвали к жизни очень своеобразное явление, которое можно было бы назвать не “пост-”, а “поп-авангардом”. Яркий пример тому – последняя Московская биеннале. Характерной чертой “поп-авангарда” становится чистая развлекательность, стремление творить “по приколу” и так же “по приколу” все воспринимать.

“Поп-авангард” мимикрирует под подлинный авангард, превращая его глубокие и радикальные художественно-конструктивные идеи во внешний декор, своего рода модный *take up*, конвертируя его фундаментальные открытия непосредственно в

коммерческий успех. Его задорный девиз – “это может сделать каждый!” - постулирует идею полной инфляции мастерства и профессионализма.

Ирония состоит в том, что государство, которое на протяжении десятилетий выкорчевывало авангард, сегодня, стремясь показать себя прогрессивным, вкладывает огромные средства в становление его симулякра. Поистине, наша страна – страна контрастов: здесь государство либо строит рядом с Пушкинским музеем дворцы для эстетической китч-продукции Глазунова-Шилова-Церетели, либо впрыскивает миллионы в свалочно-гламурные инсталляции Биеннале.

Наш фестиваль стремится противопоставить этим эрзацам искусство “высокого авангарда”, задача которого – не потакать публике, не развлекать, не эпатировать ее, а формировать новую слушательскую культуру XXI века. Поэтому мы стараемся представлять в наших программах композиторов, генерирующих понастоящему новые идеи, и исполняем сочинения, раскрывающие новую мысль через новый звук.

К сожалению, программа нашего фестиваля и на этот раз не нашла поддержки в Российском агентстве по культуре, как не находили ее практически и все другие наши проекты.

**Среди них столь значимые для развития отечественной культуры акции, как:**

— премьера Симфонии Николая Рославца, первой российской камерной симфонии, партитура которой была найдена замечательным музыкантом Марком Белодубровским через 60 лет после ее создания;

— программа “Владимир Фогель - неизвестный русский гений XX века”, имени которого до сих пор нет ни в одной российской энциклопедии, а между тем именно он во многом олицетворял в Европе конца 20-х - начала 30-х годов новую русскую музыку;

— “Антология музыкального авангарда в российских регионах” – цикл из 30 концертов, который уже в течение трех лет проводится “Студией новой музыки” во многих городах России. Все эти и многие другие наши проекты, не заслужившие внимания отечественных институтов культуры, были осуществлены благодаря поддержке различных зарубежных фондов: Федерального правительственного фонда культуры Германии, Музыкального фонда Сименс, швейцарского фонда Pro Helvetia, голландского фонда современной музыки Gaudeamus, Гете-института, Французского культурного центра, Британского совета, отделов культуры посольств Австрии, Нидерландов, США и Франции. Мы хотели бы выразить свою благодарность всем этим организациям.

Мы выражаем свою сердечную благодарность также всем тем российским музыкантам, которые на протяжении многих лет поддерживали наш фестиваль, вопреки трудностям – объективным и субъективным.

Владимир Тарнопольский,  
*Художественный руководитель фестиваля*