ⓘ ×

Владимир Тарнопольский: “Пружина культурных противоречий сегодня у нас напряжена до предела”

116
Shares

116 + Другие

10.05.2019 — 5 комментариев — Просмотры: 50

Владимир Тарнопольский. Фото – Евгений Гурко

Владимир Тарнопольский – о музыке для гипермаркетов, слухе как одном из главных отличительных признаков настоящего композитора и Мессиане как наследнике русского модерна.

– В книге моего отца, Бориса Дубина, «О людях и книгах» есть такой пассаж: «Мне важна была всегда и остается важной до нынешнего времени эпоха модерна в поэзии и в искусстве вообще. Мне так кажется, и не мне одному, что с модерном как раз в этом смысле был не то что уж совсем дефицит, но – чрезвычайно трудные отношения.

Он в конечном счете так до конца, в полную силу не развернулся, как это произошло совершенно по-разному и даже немножко в разные времена во Франции, в Германии, в Великобритании, конечно, а со временем и в Америке <…>». Как вам кажется, применительно к музыке можно сказать, что русский модерн не состоялся?

– Я бы сказал, к музыке это относится в гораздо большей степени, чем к любому другому искусству. Хотя бы потому, что имена художников русского модерна широко известны: туристы приезжают в новую Третьяковку часто именно на эти имена. В музыке же имена даже самых крупных представителей русского модерна, раннего русского авангарда (я, правда, разделяю для себя модерн и авангард, 20-е годы прошлого века) никому не известны. Только специалистам в консерватории.

Ну, может, имя Мосолова и известно, отчасти в связи с тем, что в советские времена его клеймили как автора «формалистической» музыки под названием «Завод». Вот и всё. А более десятка имен замечательных композиторов того времени никому ни о чем не говорят. Эту музыку у нас убили дважды – сначала в самом начале 30-х годов, когда ее просто запретили, причем запретили в период начинающегося настоящего расцвета, убили, так сказать, на взлете.

А второй раз мы ее убиваем уже в наши дни – тем, что ее по-прежнему играют крайне мало. Поэтому произведений русского авангарда начала XX века, собственно, немного, но среди них есть подлинные шедевры. Например, сочинения того же Мосолова – на мой взгляд, самого интересного и мощного урбаниста, взятого даже в самом широком международном контексте!

– До того, как он сломался.

– Да, до того, как он сломался. Потом это был совершенно другой композитор. Может быть, это самый яркий пример во всей музыкальной истории, как человек может действительно сломаться, просто кардинально поменяться.

Мировая премьера симфонии Александра Мосолова пройдет в Москве

26 января 2019 на сцене Большого зала Московской консерватории состоится мировая премьера Пятой симфонии Александра Мосолова (1900-1973).

ClassicalMusicNews.Ru 0

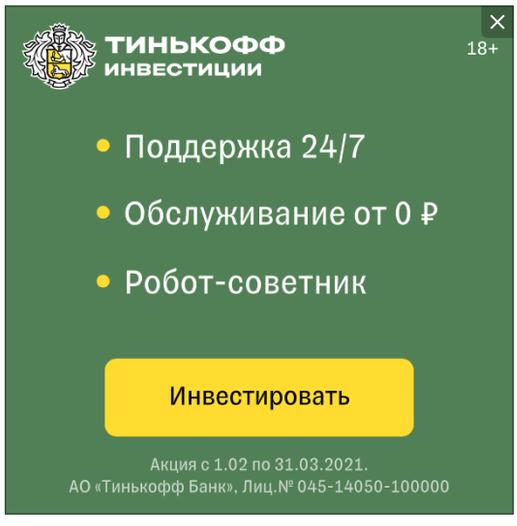
– Об этой драме, с моей точки зрения, следовало бы детально рассказать перед исполнением в Большом зале консерватории «Туркменской музыки», Концерта для арфы и Пятой симфонии Мосолова (в январе 2019-го, напомню, состоялась ее мировая премьера; не прошло и шестидесяти лет!), а не просто «играть музыку» с улыбками на лицах. И какую музыку… Впрочем, есть и поклонники.

– Да, поскольку история Мосолова остается все еще малоизвестной, об этом нужно каждый раз говорить особо. Возвращаясь к вопросу об известности / неизвестности композиторов того времени… Рославец еще относительно известен, в большой степени благодаря Денисову (будучи сам полузапрещенным автором, но несгибаемым гражданином, он вел в Доме композиторов циклы концертов, где пропагандировал западный и российский авангард). Много играет и записывает Рославца «Студия новой музыки».

Я горжусь тем, что наш ансамбль стал первооткрывателем его Камерной симфонии для 18 инструментов – первой русской Камерной симфонии, пролежавшей в архивах около 70 лет! Впрочем, сколько-нибудь широкого резонанса в России эта сенсационная находка не получила. На московской премьере было два журналиста – американский корреспондент The Moscow Times и рецензент крупной немецкой газеты.

Наша пресса «заточена» совсем на другие темы – одни пытаются в меру сил замерить степень патриотичности того или иного фильма, другие – уже заменили в своих изданиях раздел «культура» на уютно-буржуазный «стиль жизни» – точную кальку англоязычных газет. Вот и получается, что первая русская Камерная симфония, да и вообще то, чем мы занимаемся, не вписывается ни в один из этих двух форматов.

Это одна из причин, почему музыка раннего русского авангарда не вошла ни в концертные, ни в учебные программы. Тот же Гавриил Попов – крупнейший композитор, без Первой симфонии которого нельзя изучать развитие всей советской музыки, нельзя понять, как появилась, в частности, Четвертая симфония Шостаковича, написанная не без влияния Симфонии Попова. Или, скажем, Септет Попова, написанный в 1927 году… Часто ли играют этот шедевр?.. Симфония была исполнена за все это время раза три, по одному разу в Минске, Петербурге и Москве, но в концертном репертуаре наших оркестров ее по-прежнему просто нет.



Помимо лености и безразличия руководителей оркестров, есть еще одна причина того, почему эту музыку не играют. Большинство нот сочинений русского авангарда первой трети XX века просто не изданы, поэтому достать музыкальный материал крайне сложно, а в некоторых случаях трудно установить, кому принадлежат авторские права. Едва ли не каждый год мы в «Студии» получаем письма от зарубежных оркестров с вопросом о том, где можно найти партитуру той же Симфонии Попова. Я так и не знаю, как зарубежные оркестры достают материалы, кому сейчас принадлежат права, но в конце концов зарубежные оркестры сами находят возможность переписывать партии, сами находят тех, кто владеет правами и исполняют эту замечательную партитуру, причем всегда с сенсационным успехом.

С Рославцем сейчас легче: права в Германии, в издательстве Schott Music. С одной стороны, я, как российский гражданин, об этом очень сожалею. С другой стороны, как композитор и руководитель ансамбля, я наконец знаю, где это все прежде бесхозное лежит. И счастлив, что мы можем получить эти материалы по электронной почте. С Поповым в этом смысле ситуация значительно сложнее, с Мосоловым тоже.

Это я назвал хоть сколько-нибудь известные имена, а есть ведь масса неизвестных. Скажем, русская эмиграция: Лурье, Вышнеградский, Обухов, Голышев (который вообще феноменальное явление: еще в 1914 году, намного опередив Шенберга, этот композитор, вынужденный впоследствии бежать из нацистской Германии, написал Струнное трио под названием Zwölftondauermusik – первое в мире двенадцатитоновое сочинение!)… Мы «бьем себя в грудь» от «патриотизма», но при этом совершенно не интересуемся своим потрясающе интересным наследием. Такое вот ханжество.

Владимир Тарнопольский: «В России бум современного искусства»

Известный композитор — о развитии академической музыки и успехе наших авторов в Европе.

ClassicalMusicNews.Ru 0

– «Мы» – это кто? Композиторы? Исполнители? Слушатели?

Подпишитесь на канал
ClassicalMusicNews.ru
в Telegram!

– Да все вместе! Мы – это такое замятинское МЫ! Если вы захотите изучать русский музыкальный авангард, то начать вам придется с немецкой книжки «Новая советская музыка 20-х годов» (в русском переводе она вышла в 2006 году в издательстве «Композитор»), в которой автор Детлеф Гойовы отводит русской музыке ведущее место в развитии мирового авангарда. Эта широкая панорама русской музыки был издана еще в далеком 1980 году, тогда, когда у нас в консерваториях упоминали того же Мосолова разве что как какое-то недоразумение, а Половинкина, Животова, не говоря уже о музыке русского зарубежья, не упоминали вовсе.

Вот Онеггер, почему-то, проходился, его «Пасифик 231». А Мосолов с его не менее ярким футуризмом – нет. Сейчас, конечно, благодаря работам нескольких замечательных исследователей (например, Инны Алексеевны Барсовой и ее «школы») и у нас появляются очень содержательные исследования. Но все же показательно, что к 100-летию Октябрьской революции на Западе вышло много интереснейших работ об искусстве революционной России, а у нас я что-то ничего подобного не припомню. Запретов нет, но и особого интереса не наблюдается.

– Вы не раз подчеркивали в наших разговорах, что в российской культуре, да и не только в ней, все держится не на нормальном рабочем функционировании соответствующих структур, а на энтузиастах. Инна Барсова **и целый ряд молодых исследователей, Эдисон**

Денисов, который устраивал в Доме композиторов концерты авангардной музыки… Список ведь далеко не исчерпан?

– Ну конечно же! Сколько новых партитур исполнил Геннадий Рождественский! Огромную работу проводил Григорий Фрид в своем Молодежном клубе. В самом конце 80-х Михаил Коллонтай организовал в Союзе композиторов специальные музыкальные собрания «Наследие». Вообще, в 80-е годы интерес к раннему русскому авангарду был огромным.

Инна Барсова: “В квартиру пробрался вор и украл большой желтый чемодан с рукописями”

10 сентября 2017 исполнилось 90 лет ученому, музыковеду, замечательному человеку, Инне Алексеевне Барсовой.

ClassicalMusicNews.Ru 0

– В стране, где запрещались Дебюсси, Равель, Стравинский, Барток… Эдисон Денисов рассказывал об этом теоретику и музыковеду Дмитрию Шульгину: «Их сочинения не только не исполнялись, но и были запрещены для выдачи в любой библиотеке. И не только студентам, но даже педагогам. И когда я закончил консерваторию, то прекрасно понимал, что есть огромнейший период музыкальной истории, который для меня совершенно неизвестен. Поэтому последующие десять лет я целиком занимался самообразованием». Денисов тщательно изучал не только произведения перечисленных композиторов, но и музыку «нововенцев» (Шенберга, Веберна, Берга), тоже, надо сказать, полузапрещенную в СССР. Без этого интенсивного самообразования, мне кажется, не было бы «Солнца инков» (1964), с которого началась не только мировая известность Денисова, но и его травля в Союзе композиторов и советской прессе.

Активно занимался самоликбезом в 1960-е и Альфред Шнитке. «Я изучал очень много сочинений Штокхаузена, Булеза, Пуссера, пытался понять их технику, пытался “присвоить” технику, то есть все это перенять, научиться и адекватным образом мыслить. <…> Гипноз рациональной техники был тогда сильнейшим. Это было мне необходимо и нужно тогда: как-то дисциплинировать свою работу», – говорил он виолончелисту и музыковеду Александру Ивашкину.

Но со временем эта техническая оснащенность стала на Шнитке давить, он «увидел в этом очень большую опасность для себя» и «решил, что лучше потеряет в престиже, в “современности”, в чем угодно, но не будет дальше писать эту музыку». Имеется в виду серийная музыка. В дальнейшем Шнитке, с его слов, «пытался – если и ставил себе точные задачи, пользовался вычисленными ритмами или сериями, – все-таки их музыкально

интонировать про себя».

– У Губайдулиной этот отход тоже случился довольно рано, как и у Сильвестрова (Валентин Васильевич, впрочем, – отдельная тема). Но все наши додекафонисты – и Денисов, и Шнитке, и Каретников стремились искать свои индивидуальные пути и находили их!

– Губайдулина говорила в одном из интервью, что «додекафония дала колоссальный результат, было создано множество хороших сочинений, но в себе она содержала смертельный недостаток –тот, который называют энтропией», «все выравнивается, и энергетический потенциал системы приходит к концу», «уже к середине века композиторы поняли, что это тюрьма, которую надо преодолевать другими аспектами музыкального языка, а их немало: есть еще и ритм, и артикуляция, и тембры, и спектры».

– Я не могу согласиться с этим высказыванием. Как раз додекафония явилась в свое время самым действенным средством преодоления энтропии атональности. Она, собственно, и возникла с этой целью – преодолеть произвол, найти новые закономерности в условиях эмансипации диссонанса и исчезновения гравитации тональности. В додекафонии комбинаторика 12 тонов – лишь внешнее выражение гораздо более глубокого феномена, связанного с идеей абсолютной музыки, с поисками некоего универсального закона природы музыки, и в ее строгих рамках работали композиторы разных эстетических установок.

Так же, как в рамках мажора-минора существовали не только различные стили, но даже разные национальные школы, так же и в обуждаемой нами додекафонии работали такие разные композиторы, как Шенберг и Веберн, Даллапиккола и Кренек, Берг и Ноно. Вообще, стиль отнюдь не сводится лишь к технологии. К примеру, специфика стиля Бернда Алоиса Циммермана – в его особой эстетике, потребовавшей разработки его индивидуальной технологии. И у Шенберга самое важное – отнюдь не додекафония, а его исключительная честность и последовательность в познании законов эволюции музыкального языка, отчаянная смелость в построении формы (кстати, как раз в его додекафонных сочинениях она становится проще). Подлинный масштаб большого художника проявляется отнюдь не только в его технологии, хотя и в ней тоже.

Возвращаясь к додекафонии и ее конечной точке – сериализму… В конце концов, чисто сериальных сочинений, классических, которые были «флагом» Дармштадта, – их, вообще-то, не так много. Их всего-то наберется, наверное, десятка два. Из «классики» – несколько сочинений у Булеза, Ноно, Штокхаузена и их «отражения» (не всегда «первичные») в музыке композиторов других стран, в том числе и у нас («Итальянские песни» Денисова, Pianissimo Шнитке)… Сериализм был лишь одним из этапов в развитии музыки середины XX века.

Рассуждая о советском авангарде 60-х, нельзя забывать, что он возник в период, когда додекафония в западной музыке уже выходила из актуальной практики и постепенно превращалась в предмет академического изучения. На «передовых» курсах, например, в том же Дармштадте, уже обкатывались совершенно иные идеи. Как уже случалось в истории русской культуры, наши ведущие композиторы-«шестидесятники» в сжатые сроки «прошли» сразу несколько стадий развития западноевропейского авангарда.

Конечно, в СССР не было ни своего Дармштадта, ни своего Донауэшингена, не было мощных студий электронной музыки (хотя и существовала в 60-е – 70-е годы в Музее Скрябина Московская экспериментальная студия электронной музыки, которую основал Евгений Мурзин, изобретатель интереснейшего синтезатора АНС: в этой студии работали, в частности, София Губайдулина, Эдисон Денисов и Альфред Шнитке), не говоря уже о возникшем чуть позже во Франции IRCAM'е, да и само количество композиторов, говоривших на музыкальном языке своего времени, было крайне малым – наверное, около десяти на всю гигантскую страну. Но в целом, начиная с середины 60-х, развитие нашего «передового композиторского отряда» в основных чертах шло синхронно с развитием европейского авангарда. Отход от строгой додекафонии – это общая тенденция того времени.

– И у Канчели в том числе?

– Канчели и не был на тех «островах». Он пришел с другого «материка». В самом хорошем смысле слов, «спустился с гор». Подобно тому, как Стравинский велик еще и потому, что он услышал нетронутый материал древнерусского фольклора и первым к нему прикоснулся.

Канчели одним из первых замечательно воплотил в своих сочинениях богатство грузинского фольклора. Это совершенно другая интонационная основа! Собственно, наиболее интересен у Канчели, мне кажется, даже не сам материал (он у него далеко не первичный, скажем прямо), а подход к материалу иногда даже банальному. Он дает его в совершенно другом контексте. Вот где термин Шкловского «остранение» очень хорошо работает!

И, конечно, у него совершенно иная драматургия – абсолютно не классическая! Эта музыка принципиально картинная, нарративная, «атмосферная», часто основанная на самых простых сопоставлениях пластов тихого и громкого звучания. В ней есть подкупающая первозданная наивность, она говорит о вечных вопросах как бы через призму наивного, детского.

Гия Канчели: «Отрицательные отзывы меня всегда интересуют больше, чем положительные»

Антверпенский разговор с композитором Гией Канчели, еще в 1995-м переехавшим в этот город по приглашению Королевского симфонического оркестра, продолжался два дня — с перерывами на сон, прекрасную кухню и слушание музыки.

ClassicalMusicNews.Ru 2

– А Фарадж Караев, недавнему юбилею которого «Студия новой музыки» посвятила концерт в Рахманиновском зале?

– Он стоит совершенно особняком! Фарадж Караев – элегантнейший европеец, он замечательно владеет всеми современными техниками. У него блестящая классическая школа, и новейшие техники у него являются продуктом естественного роста классических. У Фараджа замечательный слух и прекрасный вкус! Он чрезвычайно строг к себе, к выбору музыкального материала, к методу работы с ним. В то же время в его сочинениях едва заметно проступает и «Восток». Его музыка всегда чувственно-красива, но никогда не переходит в чувствительность, ему каким-то образом удается работать на грани сентиментального и как бы отчужденного.

В его музыке нередко встречаются тончайшие аллюзии на «прекрасное былое», но это не нарративные цитаты, а тонко инкрустированные кристаллы, заставляющие нас услышать знакомое совершенно по-новому. Для меня его Скрипичный концерт, недавно прозвучавший в Москве, – одно из лучших произведений этого жанра за последние полвека!

– Александр Вустин для вас – в том же ряду?

– Да, Саша Вустин и Фарадж Караев – для меня самые интересные российские композиторы старшего поколения. При этом Саша – полная противоположность Фараджу. Для меня Вустин – это Мусоргский нашего времени. У него в чем-то сходный с Мусоргским сам подход к музыке, его музыкальный язык – сложная амальгама чего-то простого, иногда просто «сырого» народного материала и очень индивидуальной двенадцатитоновой системы. В некоторых его сочинениях обнаруживается невероятный, но очень органический замес авангарда и музыки православного богослужения.

Сегодня нужно еще особо подчеркнуть тот факт, что у обоих этих композиторов прекрасный слух и само их мышление – это не отвлеченные построения неких индифферентных к материалу своего искусства концептов, а совершенно наоборот – выстраивание ЗВУКОВЫХ конструкций. Оба этих композитора мыслят именно посредством ЗВУКОВ. Это и является для меня одним из главных отличительных признаков настоящего композитора (именно композитора, а не некоего абстрактного современного artist).

Фарадж Караев: «Молодых композиторов развращает участие в конкурсах»

Фарадж Караев о том, почему он не хочет руководить фестивалем в Баку и преподавать композицию в Москве.

ClassicalMusicNews.Ru 0

– Возвращаясь к техникам: у вас самого было ощущение, что вас как-то сковывают те новые методы, которые вы изучили?

— Ну что значит «сковывающие новые методы»?.. Объективные законы полифонического склада сковывают никак не меньше ограничений додекафонии, коль у нас додекафония сегодня идет сквозной линией. А ограничения, которые диктует вагнеровский «Тристан-аккорд», – ничуть не менее строгие, чем, скажем, ограничения «спектральной» музыки. Да, композитор во всем совершенно свободен, но это только теоретически. Сочинив первый элемент пьесы, пусть даже его первый звук, композитор уже становится его заложником и теперь должен искать наилучшее продолжение начатого. Почему ему нравится именно это продолжение, а не то? Рациональным ли образом или чисто интуитивно, он выстраивает систему отношений между элементами своего сочинения и работает в соответствии с критериями, вытекающими из этой системы.

Ну вот простой пример. Чередование кластеров – совершенно естественный звуковой мир Кауэлла или раннего Пендерецкого. Но представьте себе вторжение кластера в музыку барокко! Невозможно! Однако и это вполне возможно, если «тематизировать» эту идею и проводить вторжение чужеродного материала последовательно, вспомните, к примеру, Concerto grosso Шнитке. Но и в этом сочетании элементов нужно быть исключительно изобретательным, нужно уметь накапливать «неожиданности» и «странности» таких сопоставлений, избегать механистичности и предсказуемости. Коротко говоря, сочинять в соответствии с системой ограничений неподходящих решений и поиска возможных новых.

Когда начинающий композитор в счастливом неведении думает, что творит вне какой-либо системы ограничений, это означает лишь то, что он не осознает, в какой системе находится. А находится он всегда в той системе, в которой воспитан. Мы же не осознаем, что находимся под воздействием земной гравитации, но если бы попали на Марс, то сразу почувствовали бы, что находимся именно в другой гравитационной системе.

Так и с композиторами – музыканты с фортепианным образованием обычно начинают сочинять в привычных им стилях между Рахманиновым и Прокофьевым, т.е. в диапазоне от расширенного мажоро-минора до двенадцатитоновой диатоники, не осознавая того факта, что это привычные для них системы, но совершенно экзотические, скажем, для бурятских музыкантов. У тех – свои звуковысотные системы со своими правилами и ограничениями. Для современного профессионального композитора упомянутые звуковысотные системы Рахманинова или Прокофьева, в общем, уже давно исчерпаны (я сейчас оставляю в стороне вопросы эстетики), но тем не менее они могут еще прекрасно работать, скажем, в прикладной музыке – вспомните, сколько Рахманинова содержится в музыке некоторых голливудских фильмов!

Да и бóльшая часть «современного» репертуара наших оркестров и оперных театров – это тоже переработка уже использованного сырья, здесь не нужно строить иллюзий. Мне уже не раз приходилось говорить в разных интервью, что степень развития общества проявляется примерно одинаково что в экономике, что в искусстве. В Германии автопром находится на таком замечательном уровне еще и потому, что новые эстетические, если хотите, дизайнерские идеи опробованы и отработаны в искусстве, в частности, в музыке.

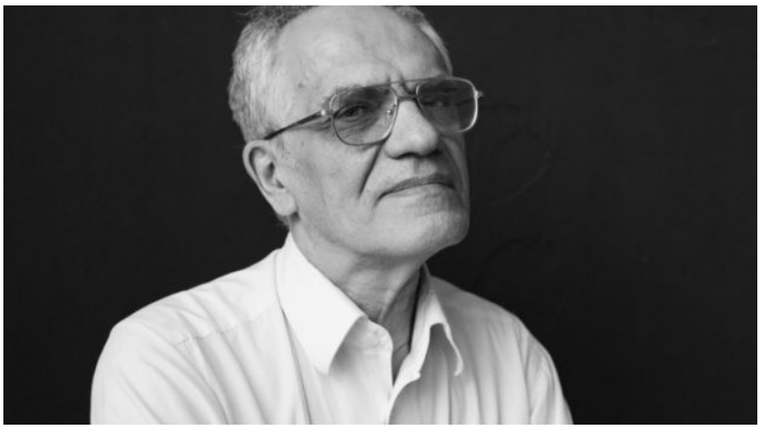
Серьезная музыка отличается от прикладной отнюдь не своим «серьезным» характером, а тем же, чем фундаментальная наука отличается от прикладной. Настоящий композитор – как ученый-исследователь, познает новые звуковые миры, исследует и строит новые системы, а сочинитель прикладной музыки приспосабливает уже имеющееся, кем-то уже открытое под нужды заказчика – под кадр, под ножку, под вкусы широкой публики.

В этом нет ничего зазорного, просто нужно трезво отдавать себе отчет, чем ты занимаешься. Одно дело, когда оркестр играет на бис Увертюру Зуппе, и совсем другое, когда крупнейшие оперные театры нашей страны выдают за оперные премьеры откровенно прикладную музыку, нечто вроде полуоперетты-полумюзикла. Для подобных жанров у нас же есть специализированные театры – Театр оперетты, а теперь и Театр мюзикла. А оперный театр должен все-таки стремиться к развитию ОПЕРЫ, новых жанровых разновидностей ОПЕРНОГО театра. Даже в советское время при всех провалах и зигзагах это было именно так.

Возвращаяь к вашему вопросу о свободе и несвободе с композиторскими технологиями… Со мной получилось так, что еще будучи студентом музучилища я случайно увидел в книге Григория Шнеерсона «Французская музыка XX века» несколько нотных примеров, которые критиковались автором исследования за формализм. Это были фрагменты Второй сонаты Булеза, написанной в очень сложной двенадцатитоновой технике, которую я тогда, конечно, не мог глубоко анализировать, но общую звуковысотную логику которой я в какой-то степени интуитивно понимал.

Меня страшно заинтересовала эта музыка, а приведенные несколько тактов стали моим первым учебником композиции. Вдохновившись критикуемыми примерами, я еще до поступления в консерваторию начал писать пьесу, которую сейчас считаю своей лучшей юношеской работой. Заканчивал ее я уже будучи студентом первого курса и должен сказать, что за это сочинение мне страшно досталось! После экзамена мне сказали – я хорошо помню ту фразу, хоть и гораздо позже понял ее настоящий смысл, – что «мы не хотим воспитывать композиторов для жарких заморских стран». Ну и так далее.

Мне кажется, тот факт, что молодого композитора заинтриговала новая для него система композиции, является совершенно естественным. Было бы гораздо более странным, если бы в 16-летнем возрасте он сразу начал ее громить, как автор упомянутой книги. Ведь человеку от природы присуще чувство любопытства и стремление к познанию нового. Так что, возвращаясь к вашему вопросу, у меня никогда не было ощущения того, что новые системы меня сковывают. Пожалуй, больше всего меня сковывали искусственно выведенные в пробирке наши четырехголосные задачи по гармонии.



Александр Вустин: “Мы знаем, как опасно человеческое любопытство”

15 февраля 2019 Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко представит премьеру оперы Александра Вустина «Влюбленный дьявол» по новелле французского писателя XVIII века Жака Казота.

ClassicalMusicNews.Ru 0

– Напоминает мне рассказ моего отца о том, как он копался в Большой Советской Энциклопедии, на которую подписались его родители – мои бабушка с дедушкой. Отец говорил, что выбирал из энциклопедии то, что ему казалось интересным: «А интересно было одно: то, где было написано, что автор стоит на неправильном пути. Со всякими нехорошими эпитетами: что он заблуждался, был идеалистом, символистом или футуристом и т.д. Вот это было действительно важно, и это стоило копать дальше».

– Да! Только у Шнеерсона в книге, кроме «нехороших эпитетов», были еще и крошечные музыкальные отрывки. Потом, когда я поступил в Московскую консерваторию, мой кругозор расширился – конечно же, благодаря Эдисону Васильевичу Денисову, у которого я учился в классе инструментовки (читай – композиции: это были настоящие уроки композиции, хотя официально преподавать композицию Денисову не давали вплоть до самого конца 1980-х), одновременно учась у Николая Николаевича Сидельникова, замечательного композитора и педагога. Денисов и Сидельников – два противоположных полюса, между которыми я и «курсировал» все консерваторские годы.

Вместе с тем, как я уже сказал, за мое раннее радикальное сочинение мне хотели в консерватории «отсечь голову». Тогда я начал писать «двояко»: «для себя» и «для кафедры». Я считаю такую практику совершенно порочной и очень жалею, что потерял много времени на различные стилизации.

Кстати, одним из первых я опробовал минимализм. За это мне тоже досталось – уже на втором курсе. Это, наверное, странно прозвучит сегодня, поскольку все считают меня борцом с минимализмом. Хотя у меня есть сочинения, важнейшие разделы которых строятся на минималистском «фундаменте», например, кульминация оперы «Когда время выходит из берегов» (1999) или большой раздел в пьесе Perpetuum Moebius (2017). Я совсем не враг минимализма. Один из последних концертов нашего ансамбля «Студии новой музыки» даже так и назывался: «Авангард и минимализм». Именно «и», не «или».

Чему я действительно враг, так это подражательному минимализму, пришедшему к нам 60 лет спустя, этакому эпигонскому «импортозамещению». Это для меня своего рода «колониальный» товар с истекшим сроком годности. И еще меньше мне нравится свойственная современному российскому минимализму эстетика консюмеризма. Когда ты заходишь, например, в гипермаркет – там этот минимализм вполне уместен. Такая себе «счастливая музыка» для солидных господ, делающих солидные покупки (помните Пелевина?). Что, наверное, по-своему неплохо – какая-то музыка должна звучать и в торговых точках. Только вот в западных магазинах звучит «Щелкунчик», условно говоря, а в российских – минимализм. Это особенно смешно в свете сегодняшней экранно-диванной «борьбы с американизмом»! Да он уже здесь, этот американизм, причем крайне примитивно понятый. Вообще, на мой взгляд, наше общество сильно американизировано. Но это отдельный разговор.

– Я бы все-таки сузил: молодые люди. Да и вопрос по-прежнему, есть ли в России общество.

– Да, конечно, это относится прежде всего к молодежи, в полной мере относится и к молодым композиторам. Многие яркие ребята интересуются в первую очередь американской музыкой – либо экспериментальной downtown music середины XX века (Фелдман, Кейдж), либо американским коммерческим минимализмом (Райх, Райли). Вообще мне кажется, что у нас сложилась очень взрывная «культурно-тектоническая» ситуация. Будучи абсолютно европейской в своей основе, российская культура сегодня испытывает страшный прессинг американской культуры (в самом широком смысле – начиная от системы ценностей и кончая

эстетическими вкусами), а при этом еще ориентируется политиками в совершенно противоположном «третьем направлении» – в сторону некоего надуманного «евразийства» (непонятно, какая именно Азия имеется в виду – Китай? Иран? Казахстан?). В результате этого раздрая пружина культурных противоречий сегодня у нас напряжена до предела. И у нас есть исторический опыт, чем подобные вещи могут закончиться.

Почитайте популярные хипстерские сайты, проведите статистический анализ употребления слов: ключевые слова – «успех», «модно». Эти слова – самые главные и в нашей арт-прессе. А потом включите телевизор…

Современная музыка в России: взгляд двадцатилетних. Часть I

Новой музыки и новых композиторов вокруг, кажется, становится все больше. Этот сегмент музыкальной жизни стремительно молодеет и прямо-таки бурлит.

ClassicalMusicNews.Ru 0

– На этой вдохновляющей ноте нам бы и завершить разговор, но вернусь к русскому модерну и раннему русскому авангарду. Чувствуете ли вы интерес к этой музыке у сегодняшней публики?

– Могу сослаться здесь на концертный опыт нашего ансамбля: пожалуй, наименьшее, что интересует сегодня публику, по крайней мере в Москве, – это русский модерн и ранний русский авангард. Чтобы привлечь сегодняшнего слушателя на исполнение музыки 10-х – 20-х годов, должна быть какая-то особая захватывающая дополнительная идея.

Скажем, к 100-летию Октябрьской революции «Студия» проводила цикл концертов, каждый из которых имел свою интригу. Например, в качестве названия одного из них мы взяли советский лозунг 30-х «Иди товарищ к нам в колхоз» и сопоставили в программе «крестьянскую» и «заводскую» музыку того времени (в том числе пьесу Мосолова «Тракторная колонна прибывает в колхозную деревню» с его же «Заводом»). Тогда это работает. Впрочем, мы стараемся сделать каждую нашу программу интригующе-познавательной.

– А людей, профессионально занимающихся музыкой, это интересует?

– Для молодых композиторов ранний русский авангард – это не ориентир. Для них это давно пройденный этап, и их можно понять. В то время как для широкой публики – это все-таки довольно сложный язык. Именно поэтому я и назвал русский авангард дважды убитым. Первый раз – когда его практически запретили в начале 30-х. И второй раз – в наши дни, когда публика и профессионалы большого интереса к нему не испытывают.

Но, тем не менее, я бы не сказал, что линия русского авангарда была полностью прервана. Возьмем, к примеру, линию Скрябина – ее продолжили Рославец, Вышнеградский, Обухов. Интересно, что познакомившись лет пятнадцать назад с неизданными фортепианными сочинениями Вышнеградского, я заинтересовался вопросом, а знал ли эти сочинения Мессиан – настолько некоторые вещи у них пересекались. Оказалось, что знал и по крайней мере однажды пригласил Вышнеградского в свой класс!

Очень возможно, что Вышнеградский оказал некоторое влияние на великого француза, а где Мессиан, там и почти вся современная французская музыка… То же и с Мосоловым: сегодня его полиостинатность оказывается очень близкой постминимализму. Так что, в конце концов, цитируя нашего вождя, заложившего фундамент всех последующих отечественных репрессий, – «их жертвы были не напрасны»! Как в воду глядел!

Антон Дубин, “Стенгазета”

Раздел: Интервью
Метки: Александр Вустин, Александр Мосолов, Альфред Шнитке, Владимир Тарнопольский, Гия Канчели, Николай Сидельников, София Губайдулина, Фарадж Караев, Эдисон Денисов

Подпишитесь на канал
Classical MusicNews.ru
в Telegram!

0
Рейтинг статьи

Подписаться
Войти через авторизуйтесь

Присоединиться к обсуждению

B I U S {} [+]

5 КОММЕНТАРИЕВ Старые

Максим
1 год назад

Какое интересно интервью! Спасибо!

+ 0 − Ответить

лев гинзбург
1 год назад

Замечательное интервью, разговор о том, что у нас и сегодня предпочитают замалчивать. Со многим можно согласиться, с чем-то хотелось бы и поспорить, но здесь этому не место.

Это темы пары-другой симпозиумов, как минимум. Скажу только, что в круг тем,обсуждаемых тут, должна войти еще и тотальная коммерциализация нашей музыкальной культуры,точнее музыкальной жизни. Но пока – спасибо и за вопросы, и за ответы.

+ 0 − Ответить

Михаил Кушнир
Ответить на лев гинзбург 1 год назад

Главная задача – увеличение человеческого капитала через создание у КАЖДОГО механизма креативности: мысленного сознательного слышания, видения систем и структур искусства. Это исходный элемент и для будущего экстрапрофессионала, и для креатива любой жизнедеятельности. На входе авангард музыки – на выходе авангард в науке, экономике, политике.Тем более, что общеобразовательные школы на данном этапе исключают развитие продуктивного мышления учащихся. Сейчас в России 7-8% креативных. Отсюда все беды, сложности и неудачи. Предложил Президенту ещё в 2000 году ключ к ликвидации отставания, повторяю каждый год. Глас вопиющего в пустыне…

+ 0 − Ответить

Михаил Кушнир
1 год назад

Проблема есть,очень важная.В соответствии с “Системной теорией мышления”–СТМ–наша цивилизация высоких технологий обязана своим возникновением информационно сложным знаково-символическим системам искусства: сонетам, романам, станковой живописи, сонатам, симфониям, операм. Искусство первично, а мышление, использующее алгоритмы, искусства-вторично.Главное в СТМ:культура создаёт экономику,та–политику.Управляется социум реверсно: политика управляет экономикой,та–культурой(по СТМ искусство – определяющая структура культуры).Мышление и социум как таковой – продукт деятельности КОНСТРУКТИВНОЙ ФУНКЦИИ ИСКУССТВА.Отсюда тезис Тарнопольского:музыка Германии определяет немецкую автомобильную промышленность.Про политиков всё понятно,но осознаёт ли «профессиональная музыка» России свою роль в развитии страны?

+ 0 − Ответить

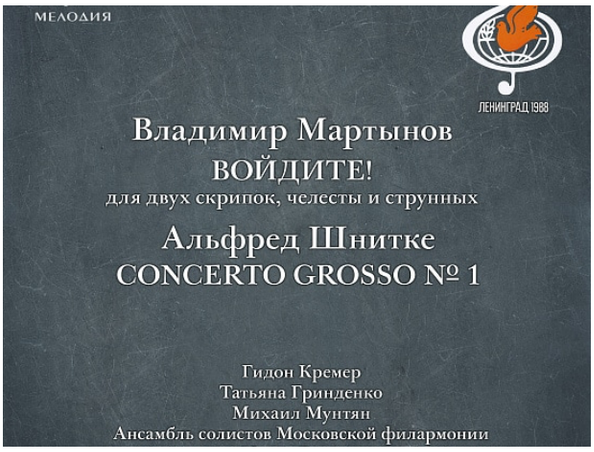
Елена

1 год назад

Спасибо! Очень важная статья.

0 Ответить

Почитайте еще:



Фирма "Мелодия" выпустила диск с произведениями Мартынова и Шнитке

Московский камерный хор впервые запишет диск с сочинениями Альфреда Шнитке

Роман Насонов: «Высокое искусство — это когда вам есть о чем поговорить с Богом»

Владимир Минин: "Музыка — искусство чувственное"

«Обнимитесь, миллионы!» спели в масках

Союз композиторов России выпустил Sound Review

Подпишитесь на нашу ежедневную рассылку:

Ежедневная рассылка

Ежедневный дайджест публикаций

Email

Имя

Фамилия

Я не робот

reCAPTCHA

Конфиденциальность - Условия использования

Подписаться

Кстати:

ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫЕ ДАТЫ

Большой театр поздравляет народного артиста СССР Владимира Атлантова с 80-летием

Большой театр России поздравляет народного артиста СССР Владимира Атлантова, которому 19 февраля 2019 года исполняется 80 лет.

Вспоминая Наталию Бессмертнову

Выдающуюся балерину вспоминает премьер Большого театра Михаил Лавровский, который на протяжении двадцати лет был партнером балерины. Их дуэт с Наталией Бессмертновой в «Жизели» стал легендарной страницей в истории мирового балета.

День рождения композитора Александра Чайковского

Композитор Александр Чайковский родился 19 февраля 1946 года.

День рождения Владимира Атлантова

Имя Владимира Атлантова ставят в один ряд с лучшими тенорами мира – Пласидо Доминго, Лучано Паваротти, Хосе Каррерасом.

ЭТО ИНТЕРЕСНО:

ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ

Граф Муржа: «В конце должна быть тайна…»

19.02.2021

После объявления «режима повышенной готовности» Заслуженный артист России, лауреат международных конкурсов, доцент Московской консерватории Граф Муржа стал одним из первых музыкантов на карантине, кто публично озвучил свое отношение к новой онлайн-действительности. И оно было отнюдь не паническое. Мы спросили изменился ли за прошедший год его взгляд на онлайн?

Камерный хор Festino представит программу хоровой классики в Петербургской филармонии

19.02.2021

21 февраля 2021 Малом зале Петербургской филармонии пройдет концерт камерного хора Festino под управлением Александры Макаровой.

Петербургская филармония дарит слушателям скидки на билеты

19.02.2021

В преддверии Дня защитника Отечества Петербургская филармония предоставляет слушателям возможность сделать себе и своим близким прекрасный подарок.

В Новосибирске услышат Симфонию для ведер и оперу по «Запискам сумасшедшего»

19.02.2021

С 3 по 6 марта 2021 в Новосибирской филармонии пройдут вечера современной музыки, объединенные под брендом фестиваля «mARTовский KOD».

Российские премьеры Богуслава Мартину и Йозефа Сука в Томске

19.02.2021

Музыкальный ландшафт Чехии создадут в Сибирских Афинах.

«Ла Скала» на Волге

19.02.2021

В Казани продолжается 39-й Шаляпинский фестиваль.

Уральский государственный камерный хор и дирижер Владислав Новик выступили с юбилейным концертом

19.02.2021

Уникальным праздничным концертом отметили свои юбилеи Уральский государственный камерный хор Пермской филармонии (45 лет) и его бессменный художественный руководитель, народный артист России Владислав Новик (70 лет).

Фирма “Мелодия” выпустила диск с произведениями Мартынова и Шнитке

19.02.2021

К 75-летнему юбилею композитора и философа Владимира Мартынова «Фирма Мелодия» публикует в цифровом формате трансляцию концерта 30 мая 1988 года, состоявшегося в рамках III Международного музыкального фестиваля в Ленинграде.

Из Большого театра эвакуировали около 800 человек

19.02.2021

Около 800 человек эвакуировали из Государственного академического Большого театра из-за сработавшей на сценический дым противопожарной системы, возгорания нет.

Швейцария планирует снять карантин

19.02.2021

Власти страны решили начать постепенное смягчение ограничений в конце зимы.

MusicAeterna представит новую программу сочинений композиторов XX века

19.02.2021

Оркестр musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса даст первый в этом году симфонический концерт.

ПОПУЛЯРНОЕ ЗА СУТКИ

MusicAeterna представит новую программу сочинений композиторов XX века

Зубин Мета госпитализирован

Из Большого театра эвакуировали около 800 человек

Моцарт с кастаньетами и человеческим лицом

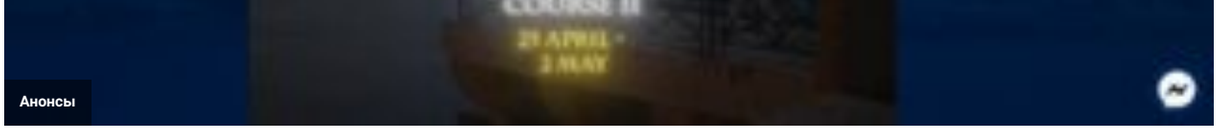
Законопроект о детских школах искусств могут принять во втором чтении

Интервью, Эксклюзив

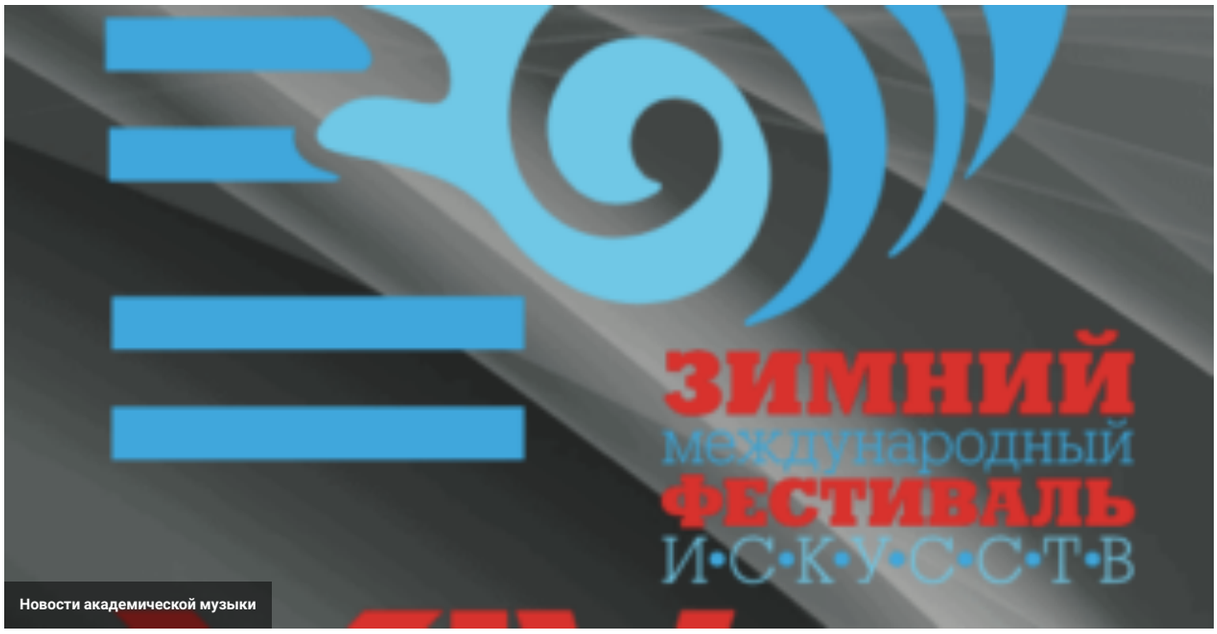
Граф Муржа: «В конце должна быть тайна…»

Новости академической музыки

Швейцария планирует снять карантин



Константин Ишханов: «Образовательные проекты — важнейшая часть нашей работы»



В Сочи открывается XIV Зимний международный фестиваль искусств

Игорь Яковенко: «Забросил клавесин и начал заниматься только джазом»

Публикации

“Грусть-тоска меня съедает”: 5 депрессивных музыкальных произведений

Индустрия звукозаписи

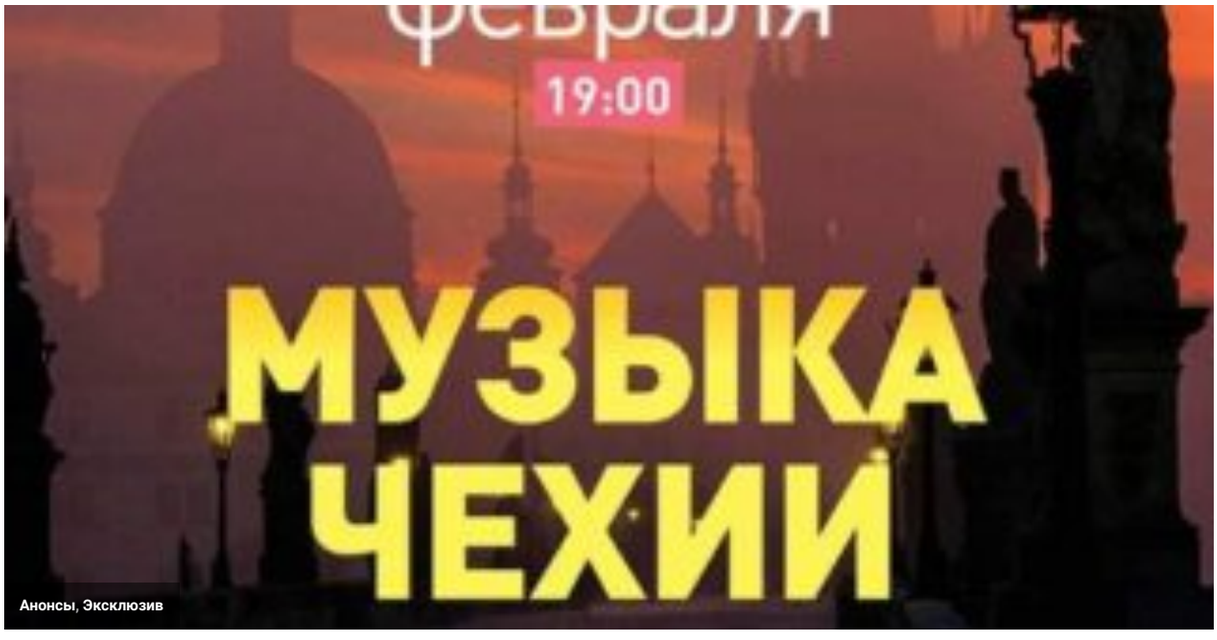
Фирма “Мелодия” выпустила диск с произведениями Мартынова и Шнитке

Публикации

Рейтинг оперных див

Топ-10 лучших театров мира

Большой в Воронеже



Российские премьеры Богуслава Мартину и Йозефа Сука в Томске

Александр Чайковский: «Каждый сам себе Пигмалион»

Петербургская филармония дарит слушателям скидки на билеты

СМИ 2

Познер рассказал о самом неприятном госте своей передачи

Актриса из фильма "А зори здесь тихие" ушла из жизни

Как прошла свадьба Скабеевой и Попова в Нью-Йорке

Умерла известная актриса

Ушел из жизни популярный российский актер

Индустрия звукозаписи
Ссылки
Исаак Стерн
Колонка Александра Курмачева

Видео

Тесты

Спецпроекты
Конкурс имени Чайковского
Конкурс имени Чайковского – текстовый онлайн
Нано-опера 2019 – текстовый онлайн
Всероссийский музыкальный конкурс
“Вселенная – Светланов!” – текстовый онлайн
Конкурс имени Евгения Светланова
Grand piano competition
Grand piano competition 2017 – текстовый онлайн
Конкурс пианистов памяти Веры Лотар-Шевченко

О нас
E-mail рассылки
Бриф для пиарщиков
Реклама на ClassicalMusicNews.Ru
Как связаться с ClassicalMusicNews.Ru
Правила размещения и использования материалов и информации
О персональных данных пользователей

Поиск по сайту...

МАТЕРИАЛЫ ПО ДАТАМ

Февраль 2021

ПН	ВТ	СР	ЧТ	ПТ	СБ	ВС
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28

« Янв

НАШИ ДРУЗЬЯ

"Форум Чайковского"

DoubleReed.Ru

Конкурс имени Чайковского - спецпроект

ChamberMusic.Ru

Cello.Ru

Валторнист Игорь Лифановский

Фестиваль Василия Ладюка "Опера Live"

ПОИСК

НА НАС ПОДПИСАНЫ:

102.9K Followers

Подпишитесь на нас в Facebook	68.3K Followers
Подпишитесь на нас в Telegram	3.3K Followers
Подпишитесь на нас ВКонтакте	14.9K Followers
Подпишитесь на нас в Instagram	2.8K Followers
Подпишитесь на нас в Twitter	1.2K Followers
Подпишитесь на нас на YouTube	12.4K Followers

МИР·МИО | АССОЦИАЦИЯ УЧАСТНИКОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ И РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ И ОБОРУДОВАНИЯ

ТЕМЫ

COVID-19 XV Международный конкурс имени Чайковского Александр Сладковский Александр Титель Анна Нетребко БСО им. Чайковского Большой театр Борис Березовский Вадим Репин Валерий Гергиев Владимир Спиваков Владимир Урин Владимир Федосеев Владимир Юровский ГАСО им. Светланова Галина Вишневская Геннадий Рождественский Денис Мацуев Дмитрий Бертман Дмитрий Хворостовский Дмитрий Черняков Дмитрий Шостакович Елена Образцова Конкурс имени Чайковского МАМТ Мариинский театр Михаил Плетнев Московская консерватория Московская филармония Московский музыкальный театр "Геликон-опера" Мстислав Ростропович НОВАТ Оркестр Мариинского театра Пермский театр оперы и балета Петр Ильич Чайковский Пласидо Доминго РНО Сергей Прокофьев Театр "Новая Опера" Теодор Курентзис Туган Сохиев Феликс Коробов Юрий Башмет Юрий Темирканов оркестр musicAeterna

Технология Copyright © 2006-2020, ClassicalMusicNews.Ru. Все права удерживаются.