

СТЕНГАЗЕТА

Специально для Стенгазеты,
опубликовано 8 декабря 2011 года

ИСКУССТВО ПЕРСПЕКТИВЫ

В РАХМАНИНОВСКОМ ЗАЛЕ КОНСЕРВАТОРИИ ОТКРЫЛСЯ ФЕСТИВАЛЬ
«РОССИЯ/ИТАЛИЯ: ИСКУССТВО ПЕРСПЕКТИВЫ»

Текст: Антон Дубин



Луиджи Ноно с Эдисоном Денисовым



Владимир Тарнопольский

Сегодня в Рахманиновском зале Консерватории начался фестиваль «Россия/Италия: Искусство перспективы». Фестиваль проводится Центром современной музыки при Московской консерватории совместно с Итальянским институтом культуры в Москве при поддержке Министерства культуры России. Антон Дубин взял интервью у одного из организаторов фестиваля – известного композитора, педагога, руководителя ЦСМ **Владимира Тарнопольского**.

— Имеются в виду два значения слова «перспектива». С одной стороны – это видение будущего, поскольку мы много играем молодых композиторов, новые сочинения – и итальянские, и российские. С другой стороны, под слоганом «искусство перспективы» я имел в виду и другое, то, что для меня не менее важно.

Начну издали. В эпоху Проторенессанса в итальянской живописи стала складываться система оптической перспективы. Сущность ее заключается в том, чтобы изображать мир таким, каким он нам видится сквозь призму наших органов восприятия. Наши глаза видят, как сходятся параллельные прямые. Или же объект, стоящий далеко, кажется нам меньше. А в русской визуальной культуре вплоть до 17-го века господствовал принцип, который иногда называют обратной перспективой. Это принцип символического изображения пространства: та фигура крупнее, которая более важна.

То же самое, кстати, было и в музыке. Так, полифоническое соединение свободных голосов постепенно трансформировалось в аккордовую вертикаль. Русская же музыка вплоть до 17-го века оставалась одноголосной – с известными исключениями. Только на рубеже 17-18-го веков на нас «обрушилось» многоголосие в виде партесного пения, давшего толчок бурному развитию русской композиторской школы.

Этими примерами я хочу подчеркнуть, что разные парадигмы нашего развития, возможно, заложены уже тогда.

Любопытно, что русский авангард начала 20-го века во многом отталкивался именно от этих ценностей русского искусства. Устремления Петрова-Водкина, Малевича, Кандинского, Филонова так или иначе связаны с идеей обращения к неклассической перспективе. Но что самое интересное: сопоставив сегодня русскую и итальянскую музыку, мы столкнемся с той же проблематикой, что была характерна для 15-го – 16-го веков. На мой взгляд, в итальянской музыке – при всей широте и разности того, что там происходит, – последние лет 20-30 господствует работа над исключительной утонченностью ткани. Это особый подход к звуку. Его предельная рафинированность.

– А уже нет такого доминирования сериализма?

– В Италии давно уже нет. Да и вообще, по сути, нигде нет с 60-х годов. Если взять музыку Шаррино или Донатони, – там совершенно фантастическое чувство инструмента, я бы мог даже сказать о некоем почти эротическом отношении к инструменту. Эти композиторы отнюдь не «антиинструментальны». Напротив, они открывают какие-то новые измерения, связанные с тембром. Это не просто очередные технологические приемы. В этом – проявление предельного, можно сказать, «экстремального» эстетизма.

– Уж явно не итальянским неореализмом подпитанного...

– Конечно, нет. Во всем, в том числе и в музыке, можно обнаружить эстетические признаки, свойственные итальянскому дизайну в целом: изысканность, интеллектуализм, чувственная красота. В современной русской музыке все несколько иначе, в особенности в музыке композиторов 30 лет или около того. Здесь очень силен элемент концептуализма, когда контекст и идея становятся важнее самого текста. Правда, молодые композиторы, в отличие, скажем, от того же Владимира Мартынова, работают с гораздо более сложными звуковыми структурами. Следствием же концептуализма всегда становится снижение интереса к отделке собственно музыкальной ткани.

– А радикализацию языка вы отмечаете?

– У многих молодых язык очень сильно радикализован. Все это немного напоминает итальянский футуризм первой половины 20-го века. Практику шумовых оркестров. Извлечение из инструментов нетипичных, исключительных звуков.

– Видится ли вам в этом закольцованность? Возвращение к началу авангарда?

– Может, я не прав, но мне кажется, что мы допеваем недопетые песни. Русский футуризм был, по сути, оборван. Шумовые оркестры только-только начали свое существование...

– То есть – доделать недоделанное?

– Да, но доделать по-новому. Молодые композиторы зачастую не в курсе драматической истории музыки 20-века.

– Они работают без отсылок к прошлому? Не переосмысливают его?

– Они, по-видимому, не ставят себе такой цели. Это постмодернистская тема: «история ничего не значит». Но если все-таки задуматься, попытаться прочертить некую историческую линию, то она, безусловно, восходит к футуристическим шумовым оркестрам и идеям раннего русского авангарда.

– Выбранные для фестиваля произведения подчеркивают обозначенную вами разницу между итальянской и русской музыкой?

– Некоторые – да, и очень ярко. Все сочинения, очень разные по духу, но вместе с тем сходные в том, что касается спектра используемых приемов. Эти приемы антиконвенциональны в принципе. Скажем, на флейте играют как на трубе, а при игре на скрипке пальцы кладутся под струны.

– Что это, протест?

– Да, это скорее форма протеста – несколько хаотичного, спонтанного, но, вероятно, нормального для молодых композиторов. Не могу сказать, что исполнители счастливы играть

такую музыку.

– А слушатели счастливы ее слышать?

– Это всегда трудно сказать.

– А вообще, если уж мы говорим о перспективе – на какую публику вы рассчитывали, готова этот фестиваль?

– Хороший вопрос. Вообще на публику нам грех было бы жаловаться. И на рядовых концертах всегда полные залы, а уж на фестивальных – тем более. Кто ходит на эти концерты? Мы попытались провести социологический опрос, не профессионально, конечно: «Как вы узнали об этом концерте?», «Как часто вы посещаете концерты академической музыки?», «Есть ли у вас музыкальное образование?»... И вы знаете – получился такой равномерный «бутерброд».

И как ни странно, публика легче воспринимает радикальную музыку, чем классику авангарда – Рославца, Шенберга, Мосолова...

– Есть ли у публики какие-то географические предпочтения в музыке?

– На итальянцах всегда полный зал, на французах. В следующем году у нас будет немецкий фестиваль – посмотрим.

– Что в предстоящем фестивале может привлечь неподготовленного слушателя?

– В первую очередь – яркая, громкая, альтернативная, неконвенциональная музыка. Вот скрипка, вот электроника – круто.

– Появилась ли у Студии новой музыки – за годы ее существования – своя публика?

– Мне кажется, да. Довольно-таки культурная и грамотная. Что касается предстоящего фестиваля: думаю, что из исполнителей-консерваторцев придут единицы, в основном будут композиторы, музыковеды, ну и просто интеллектуальная публика, посещающая концерты. Возможно, придут на фестиваль и художники, молодые режиссеры, им тоже такие действия бывают небезынтересны. «Креативщики» – вот, наверное, подходящее и ныне весьма популярное слово для описания нашей публики.

– Выставлены ли какие-то акценты в фестивальной программе?

– Да. Один из таких акцентов – Луиджи Ноно. Еврокоммунист, неоднократно бывавший в Советском Союзе. При этом нас нельзя было упрекнуть в благодарности – практически ничего из сочинений Ноно тогда не исполняли. У нас сейчас будут две премьеры. Речь идет о Струнном квартете (Fragmente-Stille, An Diotima) – одном из ключевых его сочинений, а также о вещи под названием Das atmende Klarsein («Дышащая ясность») для флейты, хора и электроники.

9 декабря откроется выставка, специально привезенная фондом Ноно из Венеции. Придет Юрий Петрович Любимов, который расскажет, как он в 75-м году ставил в La Scala оперу Ноно «Под жарким солнцем любви». Будет просмотр оперы: архивный отдел телерадиокомпании RAI предоставил нам запись.

Кроме того, в последний день фестиваля немецкий музыковед Биргит Вертенсон представит свою книгу «Луиджи Ноно и Восток», название которой лучше передать по-русски как «Ноно и восточноевропейский коммунизм».

Приедет также композитор Никола Сани, который снял фильм о Ноно.

Другой акцент фестиваля – смежный жанр Sound and Vision. 11 декабря в Центре на Страстном будут представлены аудиовизуальные композиции российских и итальянских композиторов: Владимира Горлинского, Алексея Наджарова, Луки Франческони, Луиджи Чеккарелли.

У нас будут два итальянских ансамбля, очень разных. Один называется Alter Ego – это ансамбль с колоссальным стилистическим диапазоном. Другой ансамбль – Xenia: струнный квартет плюс замечательный кларнетист, бассетгорнист Микеле Марелли. Все музыканты, помимо концертов, дадут мастер-классы.

Наряду с другими крупными композиторами к нам приедет Иван Феделе, который специально для нас написал сочинение.

Не могу не отметить в нашей беседе и последний концерт фестиваля, который пройдет в рамках проекта «Европа глазами россиян. Россия глазами европейцев». В нем, в частности, прозвучит новое сочинение Юрия Воронцова, связанное с Италией.