

ЭКСКЛЮЗИВ

Илья ОВЧИННИКОВ

Зальцбург — Москва

Оставаться свободным

ЛЕГЕНДАРНЫЙ ПЬЕР БУЛЕЗ СЧИТАЕТ СЕБЯ В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ КОМПОЗИТОРОМ, ХОТЯ МИР ЛУЧШЕ ЗНАЕТ ЕГО КАК ДИРИЖЕРА

В ЗАЛЬЦБУРГЕ СОСТОЯЛСЯ ЕЖЕГОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «НЕДЕЛЯ МОЦАРТА». ВПЕРВЫЕ ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ ЧАСТЬ ПРОГРАММЫ ПОСВЯЩАЛАСЬ НЕ ТОЛЬКО КЛАССИКЕ, НО И СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ. ЯРЧАЙШИМИ СОБЫТИЯМИ СТАЛИ ДВА КОНЦЕРТА ЛЕГЕНДАРНОГО ДИРИЖЕРА И КОМПОЗИТОРА ПЬЕРА БУЛЕЗА.

Игорь Стравинский утверждал, что «самые интересные дирижеры являются одновременно композиторами, и только они могут по-новому постигнуть суть музыки. Жалкие же музыканты, делающие карьеру дирижера, не могут угнаться за дирижерами-композиторами по той простой причине, что они только дирижеры, а это означает, что они всегда останавливаются у какой-то черты, в какой-то определенной нише прошлого». Свои слова Игорь Федорович иллюстрировал примерами Густава Малера и Пьера Булеза. Булез-интерпретатор и Булез-композитор в равной степени важны для современной музыки; впрочем, сочинения Булеза написаны достаточно сложным языком, и для огромной части аудитории он в первую очередь все же дирижер.

Булез обучался композиции у Оливье Мессиа-на, освоил с его помощью двенадцатитоновую технику (додекафонию), интерес к которой в послевоенной Европе был огромен, создал в ней ряд сочинений и существенно развил ее. В статье «Шенберг мертв» маэстро утверждал, что глава Новой венской школы, разработав авангардный метод композиции, не сумел по-настоящему им воспользоваться, остался в плену позднеромантических клише. При этом программное сочинение Булеза «Молоток без мастера» не может не напомнить шенберговские Серенаду и «Лунного Пьеро»; позже Булез стал одним из самых преданных исполнителей музыки Шенберга.

Конец 1950-х — начало новой линии судьбы — дирижерской карьеры. В середине 1960-х Булез, занимавшийся до того лишь XX веком, продирижировал вагнеровскими «Парсифалем» и «Тристаном», в 1976-м под его руководством прозвучало «Кольцо нибелунга» в знаменитой постановке Патриса Шеро.

Московские гастролы оркестра Би-би-си в 1967 году стали колоссальным событием для музыкальной России: под управлением Булеза прозвучали практически не исполнявшиеся в СССР сочинения Шенберга, Берга, Веберна, равно как и музыка самого Булеза. Тогда же состоялась встреча Булеза с музыкальной общественностью, организованная композитором Эдисоном Денисовым. Булез активно пропагандировал музыку Денисова за рубежом; «Солнце инков», одно из ключевых произведений Денисова, посвящено Булезу.

В 1974 году по его инициативе в Париже возник центр новой музыки IRCAM — Институт музыкальных и акустических исследований, при котором Булезом был создан коллек-



Пьер Булез на фестивале «Неделя Моцарта» в Зальцбурге вернулся к созданному им Ensemble InterContemporain

тив Ensemble InterContemporain. Ансамбль освоил сотни партитур разных эпох, став самым известным в мире составом такого рода, и хотя Булез давно уже не возглавляет InterContemporain, именно под его управлением ансамбль сыграл на фестивале «Неделя Моцарта».

Перед выступлением маэстро ответил на вопросы корреспондента «МН».

— Господин Булез, основанный вами Ensemble InterContemporain стал примером для множества ансамблей новой музыки во всем мире. С какими целями вы его создавали?

— Мне казалось важным создать достойные условия для исполнения современной музыки, заслуживающей этого ничуть не меньше, нежели музыка предыдущих эпох, которую исполняют многочисленные оркестры и камерные ансамбли. Я не рассчитывал на один лишь энтузиазм музыкантов, это должен был быть постоянный состав, куда люди ходили бы на работу и получали зарплату. Вот что было для меня принципиально, и мне удалось это сделать.

— «Неделю Моцарта» необыкновенно украсила Серенада Шенберга в исполнении InterContemporain. Насколько я знаю, у вас есть особое мнение по поводу этого сочинения.

— Оно мне очень нравится, ведь это последнее сочинение Шенберга, где он оставался свободным; дальше он стал рабом изобретенной им двенадцатитоновой системы. В Серенаде много иронии, много отсылок к народной музыке — и в «Марше», и в «Менуэте», и в «Танце», тогда как часть «Песня без слов», несомненно, напоминает о Мендельсоне. Шенберг уже стоял на пороге открытия додекафонии, однако в этой технике написана лишь четвертая часть Серенады; сочинение тем интереснее, что оно носит переходный характер. Таким же образом поступал, скажем, Альбан Берг, совмещая в Лирической сюите новую технику с традиционной.

Главное, что после Серенады — опуса двадцать четвертого — сразу же появился ряд новых опусов, и в каждом из них главное — строгий контроль, а если и есть какие-либо отсылки к классическим формам, то уж без тени иронии, все крайне серьезно: если взялся

за додекафонию, приходится это оправдывать. Но здесь больше нет вдохновения, которое я чувствую в Серенаде; уже не говоря о том, как красиво звучат мандолина и гитара вместе со струнным трио, кларнетом и бас-кларнетом. Чудесный ансамбль, напоминающий о традициях народной музыки в Австрии. **— Соединить в одной программе Серенаду Шенберга с Серенадами Моцарта и Берлиоза — это была ваша идея?**

— Да, да. Мы играем такую мою пьесу Derive I как интерлюдию между Моцартом и Берлиозом: они так далеки друг от друга, что не слишком удачно звучали бы рядом, тогда как моя пьеса вполне нейтральна, вроде прелюдии с фугой. Думаю, она удачно вписывается в этот цикл. Что касается Серенады Шенберга, то ей следует звучать отдельно, после антракта — этот номер самый длинный из всех. Серенада Моцарта, впрочем, тоже не шутка — по сути дела, это настоящая симфония со всеми соответствующими признаками формы. В Серенаде Шенберга как раз ничего симфонического нет, это вещь «характерная».

С первого взгляда может показаться, будто «Неделя Моцарта» — мероприятие куда более