

юбилей

мастер с молотком

80 лет Пьеру Булезу

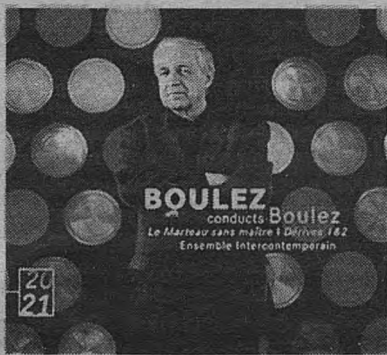
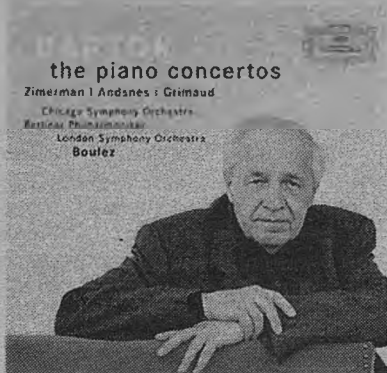
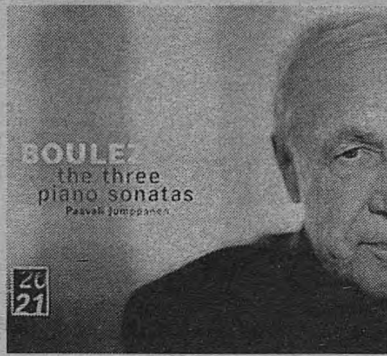
Илья Овчинников

Дирижер, с чьим именем связан ряд известнейших оперных постановок, в свое время предлагал взорвать все оперные театры. Музыкант, создавший эталонные записи сочинений Арнольда Шенберга, откликнулся на его смерть статьей с вызывающим названием «Шенберг мертв». Эти и многие другие противоречия сочетает в себе Пьер Булез — один из самых знаменитых дирижеров и композиторов последних десятилетий. В минувшую субботу ему исполнилось восемьдесят.

Свое восьмидесятилетие Пьер Булез отметил за границами Франции — в Берлине Фото: AFP

Как утверждал Стравинский, «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 в прошлом и Пьера Булеза в настоящем. Малер, чьи интерпретации потрясали современников, занялся дирижированием от безденежья и всю жизнь страдал от того, что не мог отдать все силы сочинению: в истории он остался в первую очередь как композитор. Кем войдет в историю Булез, предсказать сложно, однако на данный момент он представляет собой уникальный тип дирижера-композитора, для которого равно важны обе его роли. Композиции Булез обучался у Оливье Мессиана в 1942—1945 годах; позже ученик воздаст должное учителю, сделав ряд замечательных записей его сочинений. Остается удивляться тому, что в музыке Булеза ничуть не отразилась та диковатая радость жизни, которой полны описания Мессиана, тем более что их этнический колорит весьма близок Булезу. Он признавался: «Соприкоснувшись с другими музыкальными цивилизациями, в особенности с африканской и дальневосточной, я получил мощный шок от красоты открывшихся мне произведений — от красоты, весьма далекой от нашей культуры и весьма близкой моему темпераменту». Впрочем, об этом Булез напишет позже; главное, чем он занимался в классе Мессиана, было освоение двенадцатитоновой серийной техники (додекафонии). Интерес к наследию Новой венской школы (Шенберг, Берг, Ве-

берн), объявленному нацистами «дегенеративной музыкой», в послевоенной Европе и за ее пределами был огромен. Поворот в эту сторону сделал даже Стравинский, до того в течение долгого времени не желавший и слышать о Шенберге. Освоив язык нововенцев и создав ряд сочинений в серийной технике, Булез стал работать над ее дальнейшим развитием. В статье «Шенберг мертв» маэстро утверждал, что глава школы, разработав новый метод композиции, не сумел по-настоящему им воспользоваться и остался в плену позднеромантических клише. Более того, поиски Шенберга до такой степени «велись не в том направлении, что трудно припомнить в истории музыки заблуждение больших масштабов». Слова эти, однако, следует воспринимать с осторожностью, в контексте всей деятельности Булеза — композитора, теоретика и дирижера. Недавно в издательстве «Логос-Альтера» вышел русский перевод книги Булеза «Ориентиры I. Воображать». На ее страницах встречаются столь запутанные характеристики мелодрамы Шенберга «Лунный Пьеро» и ее автора, что их противоречивость можно объяснить лишь крайним неравнодушием пишущего к своему герою. В пользу этого говорит и тот факт, что лучшие записи многих сочинений Шенберга сделаны именно Булезом. Объявив в 1952-м о несостоятельности основателя Новой венской школы, Булез едва ли смог выйти из-под его влияния. Программное сочинение Булеза «Молоток без мастера» (1954) для контральто и ансамбля как по инструментальному составу, так и по настроению не может не напомнить шенберговские «Серенаду» и вышеупомянутую мелодраму. Стравинский, определивший «Лунного Пьеро» как «солнечное сплетение» новой музыки, позже без колебаний назовет «Молоток без мастера» лучшим современным сочинени-



ем, звучащим «так, как будто кубики льда звенят, сталкиваясь в стакане».

Важнейшим пунктом творческого пути Булеза стал конец 1950-х — тогда началась его дирижерская карьера. В это же время появились еще два этапных сочинения: третья фортепианная соната, части которой могут исполняться в произвольном порядке, и цикл «Складка за складкой» на стихи Малларме. Сборник «Ориентиры I» содержит любопытнейшие комментарии к обоим опусам; если в статье о третьей сонате доминирует холодный расчет, то текст «Построение импровизации» неожиданно представляет Булеза истинно поэтической натурой. В этом свете уже не так удивительно обращение дирижера, специализировавшегося по музыке XX века, к операм Вагнера: еще в 1960-х Булез продирижировал «Парсифалем» и «Тристаном», а в 1976-м под его руководством прозвучало «Кольцо нибелунга» в знаменитой постановке Патриса Шеро. Он же работал с Булезом над премьерой полной версии оперы Берга «Лулу», состоявшейся в 1979-м.

Столь интенсивная работа в студии, на сцене и в оперном театре едва ли была бы возможна, не обладай Булез еще и яркими организаторскими способностями. В 1974 году, после его многолетней работы в Париже, появился центр новой музыки IRCAM — Институт музыкальных и акустических исследований, при котором Булезом был также создан коллектив Ensemble InterContemporain. Именно по его примеру в 1990 году возник Московский ансамбль современной музыки, идейным вдохновителем которого стал Эдисон Денисов — фигура, весьма родственная Булезу. Впрочем, у Денисова никогда не было власти, которой со временем у Булеза стало слишком много; его уже давно упрекают в том, что французским композиторам и дирижерам, не пользующимся покрови-

тельством маэстро, перекрыт путь к успешной карьере. По этой или по другой причине, но Булез почти не выступает во Франции. Свой юбилей, как и предыдущие два, он отметил за границей — на сей раз в Берлине, где под его управлением прозвучала Вторая симфония Малера.

В дискографии дирижера Булеза композитор Булез занимает одно из первых мест наряду с Бартоком, Дебюсси, Малером, Равелем, Стравинским и Шенбергом. Показательно, что серия из четырех дисков, выпущенная лейблом Deutsche Grammophon к 80-летию Булеза, поровну поделена между сочинениями юбиляра и двух других авторов. Малер, Третья симфония которого год назад принесла Булезу «Грэмми», представлен песенными циклами, Барток — фортепианными концертами (исполнитель одного из них — модный ныне норвежец Лейф Ове Андснес, недавно дебютировавший в Москве на фестивале «Приношение Святославу Рихтеру»). Роскоши бартоковских оркестровок противостоит крайний лаконизм фортепианных сонат Булеза, малеровской вокальной лирике — не слишком лиричный «Молоток без мастера». Впрочем, едва ли стоит говорить о противостоянии, когда сочинения столь разного плана объединены именем и вдохновением выдающегося музыканта.

Московская концертная афиша игнорирует не только огромную часть наследия зарубежных композиторов XX века, но и связанные с их именами круглые даты. Юбилей Булеза, к счастью, должен стать исключением: 31 марта в Рахманиновском зале Консерватории сочинения маэстро исполнит ансамбль «Студия новой музыки» под управлением Игоря Дронова. Музыка Булеза разных десятилетий даст своему автору еще более исчерпывающую характеристику, нежели та, которую он дает своей музыке сам.