

В минувшем году фирма "Deutsche Grammophon" отметила свой столетний юбилей. В связи с этим событием американский журнал "Billboard" взял интервью у Пьера Булеза, с 1989 года записывающегося исключительно на "DG".

С помощью этой фирмы Булез создает широкую панораму музыки XX века, начиная с ее предтеч — Берлиоза, Вагнера, Малера. Далее — произведения Шенберга, Берга, Веберна, Стравинского и Бартока, Дебюсси, Равеля и Мессиана, Лигети, Биртуистла и, разумеется, самого Булеза.

Записи maestro с такими ансамблями, как Чикагский и Кливлендский симфонические, Венский филармонический оркестры, с парижским Ensemble InterContemporain укрепили его репутацию, начало которой было положено основанием в середине 50-х серии концертов новой музыки "Domain Musical" и написанием таких крупных произведений, как "Свадебный лик" и "Складка на складе".

После ряда лет, проведенных им на посту главного дирижера Нью-Йоркского филармонического оркестра и симфонического оркестра Би-Би-Си, Булез в 1977 году вернулся во Францию, чтобы возглавить созданный им в Па-

тичною" исполнении нет. Записи способны предложить только свидетеля того или иного стиля в определенный период. Время очень сильно влияет на исполнение, и на расстоянии можно ясно увидеть манерность, подобно тому, как, глядя на старые фотографии, вы замечаете старомодности усов или галстуков.

Например, если вы слушаете старые записи Бетховена, вы слышите его "вагнеризированный" вариант. Был такой период: Вагнер обладал таким влиянием, что придавал определенной окраску интерпретациям Бетховена. Сейчас, после исследований в области аутентичности, люди чувствуют, что Бетховена следует исполнять почти как Гайдна. Я уверен, что через 50 лет и этот подход сочтут курьезным, а может быть и совершенно неверным.

— Значит, все еще есть необходимость в новых записях "Моря" Дебюсси, несмотря на то, что Вы и многие другие уже записали его столь замечательно?

— Полагаю, что это так. С открытием старых пленок во Франции стали говорить: "Вот когда Фуртвенглер исполнил Четвертую симфонию Брамса в Берлине 10 апреля 1942 года, это и было настоящее исполнение Четвертой Брамса"... Что ж, я уверен, оно

чем, я не люблю и рассматривать альбомы со старыми фотографиями. Предпочитаю думать о будущем. Я хотел бы записать все концерты Бартока, например. Я записываю Второй скрипичный концерт и рапсодии с Гилом Шахамом в Чикаго и хотел бы также записать фортепианные концерты. Есть также собственные сочинения, которые мне хотелось бы записать. Сейчас я сочиняю скрипичный концерт для Анны Софии Мутер, но, хотя ей не терпится, мне надо сначала закончить два других произведения: "Notations" и сочинение для трех фортепиано, трех арф и трех ударно-клавишных под названием "Sur Incises".

— В 1983 году в опубликованном диалоге с философом Мишелем Фуко Вы говорили об определенном отчуждении публики от современной музыки. Что изменилось за 15 лет?

— Ничего не изменилось, ничего. Фуко был огорчен и удивлен, что для его прекрасно знающих философию и другие предметы студентов музыка практически не существовала. Они слушали только какой-то рок, и все. Однако я не думаю, что это вина студентов. Если бы их постепенно знакомили с музыкальной культурой с раннего возраста, положение было бы иным. Люди, нередко политики высокого ранга, говорят: "А, музыка... — это для элиты". Но это неправда. Дело в просвещении. Я хочу, чтобы в Cité de la Musique, который я помог основать в Париже, построили Медиа-центр с фоно- и видеотекой, Интернетом, музеями музыки и науки. Я верю, что художественная культура обогащает интеллектуальный уровень общества. И порождает соответствующие социальные последствия.

— Насколько важно, чтобы композиторы сами общались с публикой, чтобы они писали для слушателя?

— Я посвятил этому жизнь. IRCAM — исследовательский центр, заказываемые им произведения исполняет Ensemble InterContemporain. Мы организовали регулярную серию концертов для ознакомления публики с работой Института. В репертуаре Ансамбля фортепианный концерт Лигети, некоторые мои сочинения, такие, как "Молоток без хозяина" и "Répons". Современный репертуар очень важен. Как сказал Берг, вы должны играть классику так, будто это современная музыка, а современную — так, будто, это классика.

— В прошлом году в средствах массовой информации прозвучали упреки, адресованные Вам, Лигети и другим композиторам вашего поколения и эстетических предпочтений. Говорят, что вы способствовали отвращению от современной музыки. Что Вы можете ответить на это?

— Такие люди всегда выражаются неопределенно. Я же буду говорить конкретно. Недавно я выступал в Лондоне с концертами музыки XX века, включая Эллиота Картера. И в Чикаго мы играли I симфонию Малера, а потом Концерт для кларнета Картера (в 1998 году американскому композитору исполнилось 90 лет). И с Картера никто не ушел, публике очень понравилась его музыка. Мы играли Штокгаузена в Париже и Брюсселе, и все концерты прошли с аншлагом. В Париже и Зальцбурге провели фестиваль Лигети, на котором показывали оперу "Le Grand Macabre", и на всех спектаклях залы были заполнены до отказа. Так что я не знаю, что имеют в виду эти люди, когда говорят, что у современной музыки нет аудитории.

— Считаете ли Вы, что искусство и коммерция в какой-то степени совместимы?

— Разумеется, "успех" не является всеобъемлющей задачей, хотя и в экспериментаторстве с потерей больших денег тоже нет никакого смысла. Однако если вы совсем не будете дерзать, это, я уверен, не принесет вам денег в долгосрочной перспективе. В моих концертных программах я не стремлюсь к сложности ради сложности, но пытаюсь привлечь людей, предлагая им нечто необычное — переживание некоего "приключения". По правде говоря, я оптимист, хотя и не отрываюсь от реальности. Прогресс кажется медленным, но я не сдаюсь. Я очень настойчив.

Перевод В. НЕСТЬЕВА.

Пьер Булез — проповедник современной музыки

риже Институт исследований и координации музыкально-акустических проблем (IRCAM) и связанный с ним Ensemble InterContemporain.

Первым диском Булеза для "DG" стала запись "Парсифаля" Вагнера, сделанная живьем в Байрейте в 1970-м. Первая полная версия "Лулу" Берга была записана им в 1979-м. Булез дирижировал замечательной постановкой "Пеллеаса и Мелисанды" в Валлийской национальной опере, снятой на видео и ставшей современной классикой. Записи "Деревянного принца" и Capata profana Бартока в 1993 году были отмечены четырьмя премиями Гремми. А в 95-м к 70-летию Булеза журнал "Grammophon" назвал maestro артистом года.

Среди последних записей Булеза — IX симфония Малера, опера Бартока "Замок герцога Синия Борода", "Лунный Пьеро" Шенберга с сопрано Кристин Шафер. В начале этого года в новой серии записей современной музыки "XX—XXI вв." выйдут "Répons" Булеза.

— В недавнем эссе в "New York Review of Books" музыковед и пианист Чарльз Розен охарактеризовал Вас как настоящий "общественный институт". Вы ощущаете себя таковым?

— Нет, нет. Я совершенно не чувствую этого. Для меня слова "общественный институт" означают прекращение развития. А я надеюсь, что все еще развиваюсь.

— Играет ли звукозапись особую роль в установлении контакта между публикой и артистом, исполняющим классическую музыку, особенно современную?

— Да, безусловно. Во-первых, не все живут в крупных городах, где можно регулярно посещать концерты. Для таких людей записи необходимы как своего рода компенсация. Во-вторых, они дают возможность познакомиться с музыкой. А знакомство очень важно для понимания, особенно новой музыки.

Единственная опасность тут заключается в том, что, слушая, скажем, симфонию Брамса, человек может вообразить, что это истина в последней инстанции. В этом смысле записи служат доказательством того, что "аутен-

тично" было очень хорошим, но назвать его единственно верным нельзя, потому что интерпретация — вещь преходящая. Я принадлежу к поколению, имеющему определенный взгляд на Дебюсси, но уверен, что более молодые дирижеры, такие, как Эса Пекка Салонен или Саймон Рэттл, смотрят на него иначе. Они принадлежат к другому времени, иной культуре. Их записи подтверждают тот факт, что ни одна запись не может считаться "подлинным", "Морем". Даже при исполнении собственных сочинений я доверяю себе лишь до известной степени. Если кто-то сможет потратить на одну из моих партитур больше времени, чем я, он справится лучше. Он будет свободнее. Так, я сам чувствую уверенность при интерпретации Штокгаузена, Берги и Лигети. Зато с моими опусами у меня дистанция короче — дистанция от головы до руки, помогающая интерпретации.

— Многие люди думали, что не доживут до того дня, когда Булез будет записывать Малера. Какое место он занимает в планах вашего сотрудничества с "Deutsche Grammophon"?

— Я хотел записать своеобразный обзор музыки XX века, а Малер для меня — источник второй венской школы, с которой я тесно связан. Но к Малеру я пришел поздно. Долгие годы после войны в Париже Малера не исполняли. До 1958 года, когда я жил в Германии, я ни разу не слышал Четвертую симфонию и "Песню о земле". Однако, узнав Малера, я открыл недостающее звено между Вагнером и Шенбергом. И теперь я гораздо лучше понимаю Альбана Берга. Я также обнаружил, что самые эмоциональные композиторы, вроде Малера и Вагнера, парадоксальным образом оказываются самыми невероятными архитекторами. Создаваемое благодаря такому сочетанию равновесие между крупномасштабной структурной и эмоциональным миром — вот что влечет меня к операм Вагнера и симфониям Малера.

— Есть ли какие-то записи для "DG", которыми Вы особенно гордитесь?

— Я вовсе не страдаю нарциссизмом. Могу послушать одну из своих записей раз или два. Впро-