

Музыкальный конструктор

Пьер Бастьен в Клубе на Брестской

Коммюникатив - 2006 - Ноябрь - с. 22

В московском Клубе на Брестской состоялось совместное выступление парижского оркестра Месаниум и скрипача Алексея Айги. Концерт для трубы, скрипки, скрепки, валиков, колесиков, клавиш и видеокамеры слушала и смотрела ИРИНА КУЛИК.

В оркестре Месаниум только один человек: французский композитор и музыкант-мультиинструменталист Пьер Бастьен. Господин Бастьен — звезда не только альтернативной музыки, но и современного искусства. Его звучащие объекты можно было увидеть и услышать на биеннале во французском Лионе и японской Нагое, он сотрудничал с композитором Паскалем Комеладом, авант-роковым гуру Робертом Уайетом, французским видеоартистом Пьерриком Сореном и дизайнером Иссей Мияке. В Москве Пьер Бастьен выступает уже во второй раз и вновь вместе со скрипачом Алексеем Айги (с которым они даже записали совместный альбом).

В течение московского концерта господин Бастьен успел сыграть на валторне, трубе, экзотического вида крошечной испанской фольклорной скрипке и еще чем-то, смутно похожем на мышеловку со смычком. Впрочем, Пьеру Бастьену совсем не подходит бравурно-цирковое определение «человек-оркестр». Напротив, он словно бы стесняется того, что он — человек, и ни в коем образе не пытается привлечь внимание к себе, уступая авансцену своему крошечному механическому оркестру. Оркестр, а вернее, нечто, похожее на внутренности самопальной музыкальной шкатулки, располагается на столе перед музыкантом и постоянно снимается камерой — рассмотреть все детали миниатюрной «поп-механики» можно на видеопроекции в реальном времени. На зубчатые колеса из детского конструктора наматываются разноцветные ленты, издающие тихий шорох при соприкосновении со скрепкой. Разнообразные сучковатые валики ударяют по клавишам игрушечного пианино. Лапка допотопного проигрывателя царапает по древнему винилу, извлекает краткий полужадушенный блюзовый всхлип. Склонившийся над всеми этими кулибинскими диковинка-



Чтобы не спугнуть механическую музыку, Пьер Бастьен играет под сурдинку ФОТО АЛЕКСЕЯ КУДЕНКО

ми музыкант напоминает не то часовщика, не то натуралиста, исследующего жизнь каких-нибудь миниатюрных живых существ. Кажется, что робкие игры и танцы механизмов спугнет любое слишком настырное человеческое вторжение — и Пьер Бастьен и вправду проникает в созданный им мир словно бы на корточках, украдкой, под сурдинку, он и вправду снабжает сурдинами свои трубы и валторны и даже пропускает их звук через воду. Даже наиделикатнейший Алексей Айги, чья задумчивая скрипка оттеняет все

эти мышино-машинные шорохи, время от времени казался слишком теплокровным для этого хрупкого мирка.

Месаниум Пьера Бастьена — этаким музыкальный «паровой панк», электронная по своим приемам музыка, сыгранная механическими средствами, вполне представляемыми в позапрошлом веке. И как любой устаревший реликт воображаемой боковой ветви прогресса, этот механический оркестрик выглядит забавным и в то же время щемяще-меланхолическим. Эта музыка вроде бы хочет быть автономной от челове-

ка и, быть может, даже более долгоиграющей, нежели живой музыкант. Но в то же время ей очень нужно наше внимание и участие — должен же какой-нибудь заботливый часовщик поддерживать функционирование этого механизма, а слушатель — благодарно внимать его звукам. Когда в конце московского выступления Пьер Бастьен и Алексей Айги покинули сцену, оставив механизмы играть в одиночестве, а публика стала постепенно расходиться, стойкую заводную музыку стало жалко, как забывшую игрушку.

Пьер Бастьен: зачем роботу играть Моцарта?

Перед московским концертом ПЬЕР БАСТЬЕН побеседовал с ИРИНОЙ КУЛИК о роботах, электронной музыке и дадаизме.

— Ваш механический оркестр — это музыкальный инструмент или же визуальная инсталляция?

— Мне комфортнее, когда звук остается как бы на заднем плане. Но я все же воспринимаю себя как музыканта, а не как представителя современного искусства. Художник на моем месте создал бы уже 20 различных миров, а мне интересно исследовать один-единственный мир. Я меняю музыкальные композиции, а не картинку.

— Вы ищете новые звучания или новые способы производить звук?

— Я придумываю новые процессы. Например, в последнее время я начал работать с моими машинами вручную — но вы не столько услышите это, сколько увидите. Раньше я просто запускал мои машины и смотрел, как они играют. А теперь я сам взаимодействую с ними, вхожу в сконструированный мною мир — правда, в полный рост я там все же не помещаюсь. На экране, куда проецируется картинка с камеры, снимающей наш концерт, вы увидите только мои пальцы.

— Откуда пришла идея вашего оркестра — из музыки, из искусства, из литературы?

— Отправной точкой была все же литература: я начал конструировать мой оркестр после того, как прочел французского фантаста и предтечу сюрреализма Раймона Русселя, писавшего очень необычные романы, состоящие почти сплошь из описаний всяких невероятных изобретений. В изобразительном искусстве для меня, наверное, был важен дадаист Франсис Пикабия с его механоморфными картинками. Собственно музыкальные влияния не были решающими. Хотя, несомненно, для меня много значит минимализм — знаете, все эти оркестры, которые играют немного как машина, как, например, оркестры у Стива Райха. В последнее время слушаю я в основном электронную музыку — именно она сейчас наиболее изобретательна ну и потому что у меня там много друзей, например Афекс Твин. Единственное, чего мне не хватает в электронной музыке, — мы никогда не видим, как именно она делается, например, как работает диджей. Между тем сами вращающиеся винилы, которыми он манипулирует, — очень красивая вещь. Марсель Дюшан, например, когда-то сделал работы с вертушками для пластинок — «Роторельефы». Странно, что никто из диджеев не вернулся к его идее. А вот те видеомиксты, которые существуют электронной музыке, я не по-

нимаю — мне никогда не удалось понять, как связаны звук и изображение.

— Кто-то из деятелей электронной культуры сказал, что дело в том, что и музыка, и видео созданы на одном и том же компьютере и при помощи схожих программ.

— Тогда мы становимся игрушкой в руках инженеров, которые изготавливают компьютеры. А именно этого я хотел бы избежать. Это не имеет ничего общего с интересующим меня исследованием механической, роботоподобной музыки, с которым пока очень мало кто работает.

— В Японии существует целый оркестр роботов.

— Это может быть очень интересно. Но все зависит от того, что именно эти роботы играют. Их ведь могут заставить исполнять Моцарта — и это будет свидетельством полного отсутствия воображения. Зачем роботу играть Моцарта? Зачем заставлять его подражать живому музыканту, ведь он может сыграть то, на что неспособен ни один человек? У робота ведь может быть не 10, а 20 или 40 пальцев, и писать для него нужно какие-нибудь небывалые фортепьянные концерты для 40-палых музыкантов. Моя музыка — это скорее нечто противоположное. Мои машины могут сыграть гораздо меньше, чем живой музыкант. Именно поэтому я играю с ними

охотнее, чем с людьми. Люди играют слишком много — они знают слишком много музыки, они стремятся показать свое умение. А машинам не надоедает играть три ноты десять минут подряд.

— Но вы все же работали со многими примечательными людьми, как музыкантами так и художниками. Каким образом им удалось вписаться в вашу механическую утопию?

— Каждый раз эти взаимоотношения складывались по-разному. С художником Пьерриком Сореном нас сближает общее несколько дадаистское мироощущение, чувство смехотворности мира и в то же время желание делать очень простые и в то же время волшебные вещи — знаете, как в старых фильмах Жоржа Мельеса, которые мы оба очень любим? С музыкантом и композитором Паскалем Комеладом, с которым я сотрудничал скорее как один из музыкантов его оркестра — он только один раз играл вместе с моими машинами, нас объединяет столь редкий в современном мире интерес к нестандартным оркестровкам. А Алексей Айги, с которым мы не в первый раз выступаем сегодня, — один из крайне редких музыкантов, который, несмотря на все свое классическое мастерство, готов играть вместе с моими самодельными машинами, играющими заведомо плохо.