

# Всеохватывающая цепь общих музыкальных безумств

Русская мысль. - Париж. -

Наталья Пшеничникова о себе и о своем  
музыкальном сотрудничестве с Гией Канчели  
1995. - 2 нояб. - с. 15.

У каждого материала, кроме общего читательского, есть всегда особый, необщий адресат. Статьи пишутся, а интервью берутся чаще всего по следам каких-то открытий, сделанных в беседе, развиваясь из родившейся в ходе общения мысли или, наоборот, из непроизнесенной реплики. Готовя этот материал, я вспоминал своего приятеля, когда-то тбилисского, а теперь парижского художника, много работающего для кино. Будучи у меня и услышав записи Гии Канчели, он, волнуясь, начал тогда рассказывать о знакомстве со своим соотечественником, говорил о том, что многие грузинские фильмы хороши именно благодаря музыке, которую тот сочинял для них. На следующий день он должен был лететь в Тбилиси, где давно не был, и очень просил записать ему все, что у меня было из Канчели, чтобы слушать в самолете. А кроме того: «Я уверен, что под него хорошо работать...» — сказал он. Утром, за несколько часов до вылета, примчался за кассетой и, довольный, отправился в аэропорт.

Через несколько дней я улетел в Берлин, где состоялась предлагаемая ниже беседа.

ся абсолютные возможности сделать все, что ты можешь, но, с другой стороны, это становится и главным требованием: сделать все, что ты можешь, и даже больше.

— Насколько я успел понять, кроме риска балансирования на дрейфующей льдине, это еще и огромное удовольствие... —

— Да, это состояние постоянной экстатической эйфории — с ощущением, что в любой момент оно может смениться чем-то абсолютно противоположным. И одновременно — что без этого-то риска состояние эйфории невозможно. Когда мы записывались с оркестром, там, конечно, был так называемый нормированный рабочий день. Но при записи камерного сочинения понятие нормы просто не существовало. У меня были ассоциации с четырехчасовой пьесой Фелдмана, когда на втором часу игры ты уже не чувствуешь, что играешь музыкальное произведение. Это уже становится неким жизненным процессом, таким же, как дыхание, еда.

— Такая атмосфера создается во многом благодаря Манфреду Айхеру?

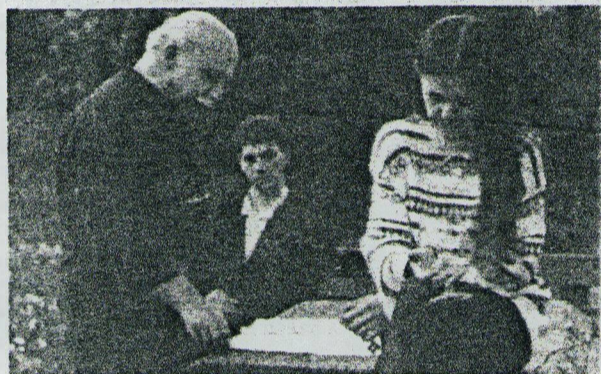
— Он совершенно уникальная фигура. Для меня это было почти что потрясение, потому что я встретила человека, который хочет от меня того

ваются под маской простоты и безыскусности.

— Художник сам создает нишу, которую заполняет, и лишь после этого мы говорим себе: «Действительно, а мы и не понимали, как вы нам нужны». Какую нишу, по-вашему, — в современной ли мировой музыке в целом, в вашем ли внутреннем мире — заполняет музыка Канчели?

— Мне очень трудно в данном случае говорить как слушательнице, потому что я тесно связана с исполнительством... Музыку Гии можно играть и нужно играть только при определенных отношениях со звуками. На первый взгляд, его музыка довольно простая. Он сам говорит: «Я традиционный человек и люблю смотреть, как субдоминанта через доминанту разрешается в тонику». Для него очень важна простота высказывания, но речь идет о той простоте, когда сразу видно, есть что-то там внутри или нет. Поэтому для музыканта в данном случае необходимо выйти на уровень простоты этого высказывания, чтобы каждый исполненный звук был бы наполнен определенной энергией, определенным содержанием. Здесь каждый звук должен иметь свою энергию, окраску, жизнь. Гия сказал мне однажды: «Наташа, для меня флейта очень важный голос, поэтому ее должно быть почти не слышно». Судя по записям, мне эта задача полностью удалась.

Если же серьезно, я могу сказать теперь, что такое исполнение требует большой смелости и мужества. В «Изгнании» эти неслышимые голоса создают неповторимый, многомерный звуковой объем.



Гия Канчели и Наталья Пшеничникова: «Каждый звук должен иметь свою энергию...»

— Гия Канчели — одно из наиболее важных открытий, сделанных за последнее время фирмой звукозаписи «ЕСМ», а благодаря ей — и ценителям современной музыки. Грузинский композитор, теперь живущий в Западной Европе, родился в 1935 году, то есть принадлежит к поколению Шнитке, Губайдулиной, Пярта, Денисова, Сильвестрова; еще одна планета в этом параде планет, значительность которой мы только-только начинаем понимать. Как состоялось ваше знакомство?

— Познакомилась мы здесь, в Берлине; выяснилось, что зочно знаем друг друга и хорошо относимся к тому, что делает тот и другой. Я посетовала, что у Канчели нет ничего для флейты, Гия ответил, что как раз пишет новое сочинение, в котором участвует флейта. Речь шла о «23-м псалме», записанном впоследствии на пластинке «Изгнание». Это был заказ одной берлинской церкви. Через некоторое время он мне позвонил, и мы отправились на репетицию.

Позже возник сам цикл. Его идея принадлежит Манфреду Айхеру, продюсеру «ЕСМ», который прислал Канчели тексты Пауля Целана.

Мы много общались на репетициях и вне их. Потом была запись, я очень волновалась, потому что знала требования Гии к звуку. Я уже работала с Валентином Сильвестровым, у которого требования к каждому звуку тоже почти запредельные.

Одновременно с этим записывался другой цикл, «Жизнь без Рождества», вошедший в предыдущий альбом «Чтобы мне не видеть».

— А что такое записываться на «ЕСМ»?

— Это экстремальная ситуация, примерно как балансирование на дрейфующей льдине в шторм с ограниченными запасами питания, напряжение, работа всех сил на пределе, почти что за пределом. С одной стороны, дают

же, что и я сама, но только очень важно, когда такой человек является другим, не тобой, который может со стороны слышать и предъявлять требования, — другие уши, возможность контроля со стороны. За счет этого идет постоянное удвоение энергии. Плюс еще его неприятие любой фальши, я имею в виду фальшь не звуковую, а внутреннюю.

Помимо того, вся фирма не похожа на обычную фирму, а скорее на семью, члены которой связаны внутренними отношениями. Они не делают бизнеса, несмотря на то, что дела идут очень хорошо.

— Альбомы Арво Пярта и Яна Габарека конкурируют в списках лучших продаж с рок-записями, «Концерт в Париже» Кейта Джаррета разошелся уже более чем миллионным тиражом... —

— При этом, когда сотрудничаешь с такими людьми, то такое ощущение, будто оказался в идиллической атмосфере полного энтузиазма и эйфорического восторга от музыки. То самое бескорыстное служение музам, о котором мечталось в годы отрочества. Как-то вдруг это оказывается возможным — после стольких лет совершенных разочарований и столкновений с ужасными проявлениями музыки как «дубо», с чиновниками, страшными организаторами, с которыми никогда не хочется иметь дела.

Сказка оказывается былью, и еще вдобавок ты в ней принимаешь участие. Вот эта безумная любовь к музыке и определенный круг авторов, которые никак не вписываются в рамки других фирм звукозаписи, а если и вписываются, то результат получается совсем другой. И, соответственно, особая публика, ищущая чего-то большего, чем просто хорошо исполненное музыкальное произведение. В общем, всеохватывающая цепь общих музыкальных безумств, которые скры-

— Как складывается ваша творческая жизнь здесь? Уехать с флейтани из Москвы пять лет назад и теперь жить на Западе. Получается?

— Я познакомилась в Германии с целым рядом композиторов, которых в музыке интересует то же, что и меня. Кроме Канчели, это Анна Крамова. Она автор очень важного для меня сочинения «Летний путь» — только для голоса, то есть для многих голосов, которое я исполняю одна. В его основе лежит фольклорный материал.

Потом работа с кельскими композиторами Йоханнесом Фриче и Зигфридом Керфом. Зигфрид написал пьесу для басовой флейты, которая длится почти час, где нет ни одной повторяющейся ноты; сочинение, основанное на изучении акустических возможностей инструмента.

Еще я сотрудничаю с Шукуро Гота, японцем моего поколения. Его сочинения бывают и полностью нотированные, и допускающие свободу импровизации, музыкальный театр.

Для меня было очень важно погрузиться в явную контекст, культурный, исторический, что дало возможность очистить собственное понимание, отношение к тому, что ты делаешь.

Последние два года у меня было очень много выступлений здесь, поэтому я не успевала играть в России. Но до этого я в равной степени выступала и здесь и там, и это было очень интересно — сравнивать, вести взаимодополняющее существование.

Скоро будет опять так же — я уже дала согласие на выступления в России, в частности, на фестивале «Альтернатива —?».

Беседу записал  
АНДРЕЙ ЛЕБЕДЕВ

Париж—Берлин