

Муз. обозрение
2001. — май (№5)
с. 7

Михаил БРОННЕР МОНОЛОГ СВОБОДНОГО ХУДОЖНИКА



Броннер
Михаил

Я — представитель профессии «композитор», и у меня есть определенное мнение о ней (правда, оно может противоречить общепринятому). Я считаю, что сочинение музыки — это болезнь. Но не заразная. Причем, как показала жизнь, масса людей «выздоровела»: сейчас количество людей, пишущих ноты, резко сократилось. Это, мне кажется, скорее хорошо — все, кто может музыку не писать, этого не делает.

Так случилось, что я всю жизнь являюсь свободным художником, то есть зарабатываю на жизнь композиторским трудом или — околоскомпозиторским (это очень важно: он так или иначе связан с моей профессией).

Моя свобода выстрадана. Ведь чтобы написать свое произведение, я должен иметь возможность для этого, потому что свободный художник не свободен от различных обязательств, в том числе, и перед семьей.

Единственное «спасение» композитора — предельный универсализм. Тогда творец получает право «сидеть на стуле» и писать свою музыку. Он должен уметь делать все. Например, создать музыку к цирковому представлению, выполнить эстрадную аранжировку, написать музыку к драматическому спектаклю, радиопостановке и т. д. и т. п.

Необходимо осваивать компьютер. Многие композиторы (и я не исключение) зарабатывают тем, что набирают чужие ноты. Я был и «негром» по Интернету — получал из европейской страны практически наигранную музыку, обрабатывал ее по специальной программе, создавал клавиш, затем инструменталовал его, расписывал партии и отправлял «готовое» произведение заказчику.

Кто-то из моих коллег преподает, кто-то сдает квартиру, кто-то занимается частным извозом — и это очень хорошие композиторы. Конечно, материальное положение художников очень тяжело, ведь отсутствие денег значит, что ты никому не нужен.

Но, в принципе, эти проблемы не должны никого волновать. Нас же никто не заставляет становиться композиторами! Это наше право, наше желание, наш выбор и, соответственно, личное дело.

Я считаю, что мы должны выйти за рамки всеобщего «скулежа». В различных интервью читаю: «Как все плохо, как ужасно!» И эхо отвечает: «Всем плохо!» Или: «Мы же занимаемся искусством, дайте денег!» И эхо отвечает: «Не дадим!» Я хочу предложить идею, которая не требует финансовых затрат, но может помочь композиторам реализовать себя.

История свидетельствует, что исполнители всегда играли музыку своих современников. Что звучало, скажем, двести, сто, пятьдесят лет назад? Что играли Моцарт, Шопен, Лист? Чьи сочинения исполнялись во времена Чайковского, Рахманинова? По сохранившимся концертным программкам можно судить, что и в тридцатые годы XX века в большом количестве звучали произведения людей, живших в то время.

Интересно, в какой момент этот естественный процесс нарушился? Я убежден, что слушатель должен потреблять разный музыкальный продукт, и не всегда — консервированный.

Да, в советское время по разнарядке в театрах ставились, например, национальные оперы и балеты. Но ведь благодаря такой позиции сколько же сочинений мы узнали! Возможно, «Гаянэ», «Легенда о любви», «Лейла и Меджнун» тоже проходили по разнарядке. Ну и что плохо? Замечательные балеты. А Большой театр после сочинений Щедрина не поставил вообще ни одного современного произведения (исключением стал одноактный балет С. Жукова в 1999).

Да, звучала, в основном, музыка секретарей Союза композиторов. Я ни в коем случае не вкладываю в это негативный смысл, среди них было множество одаренных, талантливых людей. Существовала и «датская» музыка, то есть приуроченная к определенным датам. Довольно часто исполнялись и произведения, связанные с диссидентством, — то, что тогда называли «левым» искусством. Да, это направление иногда «прикрывали», но реальный процент «живого» звучания на концертных

площадках сочинений Денисова, Шнитке, Губайдулиной был весьма значительный.

А теперь посмотрите нынешние абонементы Московской филармонии, программы концертов в Большом зале консерватории и Концертном зале им. Чайковского. Там не найдете ничего: ни музыки секретарей, ни «датской» музыки, ни авангардной. Там современной музыки вообще нет! (Если и встретится авторский концерт, то это разовое мероприятие, не имеющее отношения к музыкальной практике.) Зато в сезоне или все играют Малера, потому что это модно, или пять раз звучит «Реквием» Верди.

Что играют инструменталисты? Ведь можно поседеть от количества барочной музыки! После двух-трех произведений слушать дальше уже не интересно, потому что те сонаты писались не для таких выступлений, да и среда обитания их была иной.

Как можно говорить о сегодняшнем дне без современной музыки? Когда и почему исполнители перестали быть выразителями того времени, в котором они живут?

Рецепт, как исправить сложившуюся ситуацию, есть. В Вашей газете я читаю, как устроены симфонические оркестры в одной великой стране, и вижу, что государственное финансирование коллективов составляет не больше 15 процентов. Но эти оркестры играют 40 процентов национальной музыки! (Если быть до конца честным — культура в этой стране молодая, чего там играть-то?) Почему то молча: «А потому!» Договорились так.

В нашей стране, мне кажется, договориться легко, потому что единственным заказчиком современной музыки до сих пор все-таки является государство. Практически все оркестры, оперные театры, камерные коллективы России являются государственными (два частных оркестра в Москве мы не считаем, они могут делать все, что угодно), государство платит исполнителям. И речь идет о том, чтобы в их концертные программы входило определенное количество музыки современников — скажем, 15 процентов.

Если исполнитель свободен от государства, он может послать меня со своими идеями так далеко, как ему хочется. Но если человек живет в этой стране и находится с ней в служебных отношениях, то у него есть какие-то обязанности.

Подобная система существует во многих странах. Причем в некоторых из них современная музыка живет просто по советскому образцу: композиторы «спускаются» в коллективы по разнарядке, что, конечно, отвратительно и глупо.

Смысл моей идеи заключается и в том, чтобы лишить, с одной стороны, чиновника, а с другой — своего брата-композитора распоряжаться чужой музыкой. Право судить, хорошо пишет композитор или плохо, нужно вернуть исполнителю. За последние 50 лет написано много замечательной музыки. Ее просто никто не хочет знать. Один очень известный дирижер говорил, что сейчас нет композиторов; потом столкнулся с творчеством одного, другого и вдруг решил, что все-таки есть...

Главное заключается в том, чтобы исполнитель сам искал себе композитора. Это сразу начнет регламентировать отношения человека, создающего продукт, и человека, потребляющего этот продукт. И такие поиски заставят музыканта заниматься тем, чем всегда занимались его коллеги, «бабушки и дедушки» по исполнительскому цеху. А найти то сочинение, которое понравится, несложно.

Более того: я уверен, что через некоторое время исполнитель не захочет играть сочинение, которое есть в репертуаре еще пятерых артистов. Он пожелает, чтобы это был его личный «костюмчик», эксклюзивный, а не из «магазина готового платья». И случится то, что происходит во всем мире, когда интерпретатор является заказчиком произведения и приобретает на него исключительные права (кстати, по весьма невеликим расценкам).

Как показывает жизнь, многие умные музыканты понимают, что исполнение современной музыки может принести им успех у разной публики (к тому же композитор приводит свою). А те, кто играет на не очень известных концертных инструмен-

М. Броннер — секретарь Союза композиторов России, председатель приемной комиссии СК Москвы, член Правления СКМ, член оргкомитета Международного фестиваля «Московская осень».

Род. 1952. В 1977 окончил Московскую консерваторию, в 1981 — аспирантуру у Т. Хренникова (сочинение) и Ю. Фортунатова (инструментовка).

Автор более 80 произведений разных жанров. Среди них — оперы «Холодное сердце» (1991), «Золотой остров» (1992, в репертуаре Московского Детского музыкального театра им. Сау); балеты «Оптимистическая трагедия» (1985) и «Укрошение строптивой» (1996; оба поставлены в Московском музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко, последний — в репертуаре); **восемь инструментальных концертов** (среди последних — «Время терпеть» для камерного оркестра: 1999, «Врата небес» для скрипки и камерного оркестра: 2000, «Время Каина» для фагота и камерного оркестра: 2001), произведения для большого симфонического оркестра («Сны Дон Кихота»: 1993, «Soner ponim» / «Забывший нас»: 1997). Значительное место в творчестве композитора занимают сочинения, связанные с образами и сюжетами Библии: «Авраам и Исаак» (1998), «Адам и Ева» (1999), «Из Книги Пророка Исаии» (1998), «Евангелие от саксофона» (1997), «Страсти по Иуде» (1998), «В начале. Из Книги «Бытие»» (2000).

Главным своим сочинением автор считает «Еврейский реквием», мировая премьера которого состоялась в шести городах Германии в 1994.

Произведения композитора записаны на двух пластинках и компакт-диске, 20 — изданы («Советский композитор»). Сочинения М. Броннера исполнялись в России, Англии, Германии, Франции, Италии, Венгрии, Болгарии, США.

Из значительных событий за последнее время — премьера сочинения «Le serate di Mosca: ricordi» на Международном фестивале в Порто-Гуаро (Италия), участие в международных фестивалях современной музыки в Одессе и Уфе, премьера «Врат небес» в Университете штата Джорджия (США).

тах, лучше осознают, что нужно создавать репертуар, привлекать к себе внимание, чем-то заинтересовать слушателей.

На Западе, например, существует институт, который называется резидентура. Это значит, что государственные коллективы на год-два получают «в аренду» композитора, и он работает на этот конкретный коллектив. Что в этом страшного? Разве дирижеру плохо иногда поговорить с коллегой, высокопрофессиональным музыкантом? Разве плохо получить специально созданное для него сочинение? Подобное осуществить несложно — знаю, что в любом оркестре есть свободная ставка. Было бы желание...

Идея регламентирует разные стороны жизни. В ней система свободного выбора. Повторю: это — не принуждение, не насилие. Это цивилизованный уговор между творческими людьми.

Но он нуждается в законодательной поддержке, закреплении постановлением, указом, распоряжением Министерства культуры. Статьи, на эту тему я беседовал с одним дирижером, и он сказал: «Если надо, будем играть». Почему такой договор может существовать в других странах, а у нас — нет?

Легко обсудить, кто же является «современным композитором». Думаю, это тот, кто современен трем-четырем поколениям ныне живущих людей. И те, кто недавно скончался, конечно, не перестают быть нашими современниками. Значит, можно договориться, что современная музыка — та, которая написана за последние 40-50 лет.

С авторским обществом проблем тоже не будет. Что такое «авторские»? Это — в самой грубой форме — «деньги с денег»: если на исполнении сочинения присутствовала публика, были проданы билеты, то часть этих денег получает создатель произведения. Это никакого отношения к артисту или коллективу не имеет, а композитор наконец-то сможет существовать как профессионал и получит возможность спокойно заниматься тем, для чего он предназначен.

Это попытка что-то реально изменить, а не бесконечно стонать и посыпать голову пеплом. К тому же не понадобятся никакие дополнительные финансовые вливания.

Мне могут сказать: «Но есть же фестивали современной музыки!» Да, эти «лепозории» сохранились потому, что современная музыка оказалась выделенной из повседневной жизни и теперь может существовать только таким образом. А это никому не нужно. Что, деятельность Вагнера в Байрейте можно назвать «фестивалем современной музыки»?

Конечно, фестивали останутся, но они станут другими. На них можно исполнять сочинения, которые только-только написаны и их еще никто не играл (пример — «Московская осень»), или наиболее выдающиеся произведения, которые сыграли 15 оркестров или 20 инструменталистов. Или фестиваль превратится в научно-творческую лабораторию, где будет звучать специфическая музыка, предполагающая присутствие 30 слушателей (она тоже необходима)... Но это не имеет отношения к предмету нашего разговора.

Система взаимоотношений композиторов и исполнителей придумана лет пятнадцать назад. И интересно: в то время очень многие выступили против этой идеи, потому что существовала разнарядка. А мы-то предлагаем выбор! Именно это и не нравилось. Более того, — не нравится и сейчас. И уже непонятно, чьи тайные струны задевает точка зрения моя и некоторых моих коллег.

То, что я говорю, направлено и против возникновения композиторских «мифических фигур», которые раздуты и сделаны самими авторами (такое тоже существует). Но часто они не имеют отношения ни к слушателю, ни к реальной музыкальной жизни. Большая разница: слушать себя на фестивале «имени себя, любимого» или знать, что твоё сочинение звучит вместе с произведениями титанов прошлого.

Я не думаю, что стоит обсуждать, нужна ли современная музыка слушателю. Конечно, нужна — как новые книги, картины, здания, одежда — то есть все, что создается современниками. Моя идея — попытка вернуть музыку сегодняшнего дня на концертную эстраду, создать такую ситуацию, когда зазвучит разнообразная музыка, а не только давно ушедших эпох.

Я «провоцирую» всех музыкантов на подробный, обстоятельный и конструктивный разговор на эту тему.

P.S. Вопросы исполнителям.

1. Сложно ли исполнить одно сочинение современного автора среди шести-семи классических? (Это и есть 15%)
2. Разве современная музыка (конечно, играемая по выбору исполнителя) не будет иметь успех у слушателей?
3. Почему же, по мнению исполнителей, не звучит современная музыка?

Вопрос Министерству культуры.

Сложно ли ввести предлагаемую идею в музыкальную практику? Если сложно, то почему?

Редакция надеется, что дискуссия на эту тему будет продолжена.

05.09.01