

Мартынов Владимир

16.2.02

Закат композиторства

Все живое в музыке сегодня вытеснено в андерграунд, убежден Владимир Мартынов

Сергей Шаповал

В 90-е годы во многих областях искусства произошли значительные перемены, наметились новые тенденции. О том, что происходило в этот период с серьезной музыкой, рассказывает известный композитор и теоретик Владимир Мартынов.

Владимир, какие события вам представляются важными для развития музыки в начале 90-х годов?

живые люди, создавшие последние фундаментальные вещи. Далее последовал период, который я называю периодом опустошенной музыки. К ней я отношу музыку таких композиторов, как, например, Валентин Сильвестров и Арво Пярт. Еще в середине 70-х Сильвестров говорил, что сочинение музыки в данное время напоминает гальванизацию трупа. Уже тогда получалось, что единственной живой темой музыки является ее смерть.

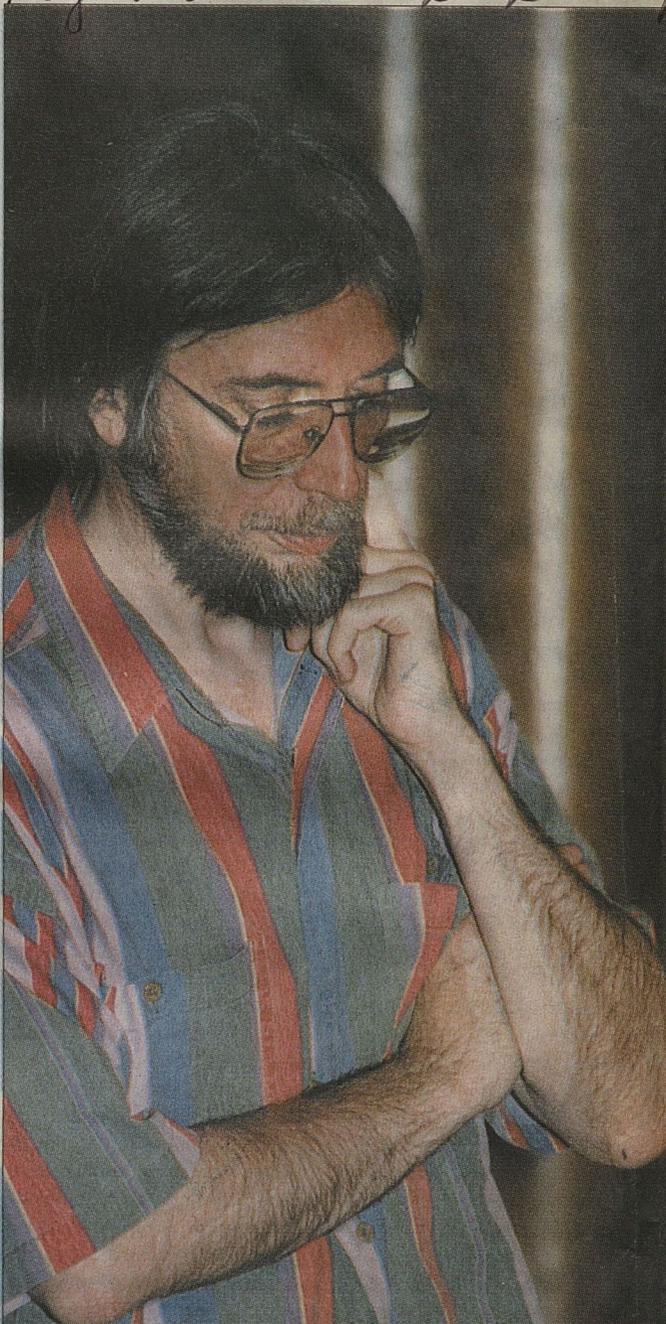
Человек как предмет, объект и субъект искусства исчез. Когда мы говорим об исчезнове-

Практически исчезла композиторская партитура

О 90-х годах говорить затруднительно, потому что ничего фундаментального в этот период не произошло, хотя и появилась масса интересных тенденций. Прежде всего необходимо констатировать глобальное событие: в XX веке наступила смерть опус-музыки, то есть музыки композиторской, существовавшей с XII по XX век. Произошло это в конце 60 – начале 70-х годов. Завершали эпоху такие композиторы, как Кейдж, Ксенакис, Штокхаузен, Булез, умерший в 1990 году Луиджи Нонио. Интересно, что о них сейчас мало кто помнит, а в фаворе оказываются люди второго или третьего плана, например, Пендеревский. Это любопытная тенденция. Говоря о смерти музыки, я не имею в виду физическую смерть композиторов –

нии человека, смерти музыки как искусства пугаться не следует. Это не значит, что музыка исчезает. Искусство музыки – явление довольно молодое, в таком виде, каким мы его знаем (сцена, публика, концерты и пр.), оно существует около трехсот лет. Оно обладает большой притягательной силой, в разряд искусства попадает все, что звучит в концертном зале. Например, грегорианские песнопения, исполненные со сцены, становятся фактом искусства. Критерии искусства размылись, оно, говоря по-бодрийеровски, превратилось в симулякр. Концертная деятельность Паваротти или Спивакова давно уже напоминает спиритический сеанс. Все живое вытеснено в андерграунд, его днем с огнем не найдешь. И в

Независимая - 2002 - 16 февраля с. 12.



Владимир Мартынов.

Фото Николая Коробова

этом нет чьей-то злой воли, такова логика развития самого искусства.

Ваши вещи иногда звучат в Большом зале консерватории, во время Театральной олимпиады был исполнен ваш «Апокалипсис», тем не менее вы ощущаете себя находящимся в андерграунде...

Сегодняшний андерграунд не влечет за собой абсолютной замкнутости. Я не буду говорить сейчас о себе, но сегодня в андерграунде находится, например, Штокхаузен. Он давно превратился в городского сумасшедшего, но его вещи по-прежнему исполняются в лучших залах. Сейчас нужно попасть в определенную обойму, участвовать в каких-то акциях. И дело здесь не только в тусовках: если бы я активно в них участвовал, это не значит, что я попал бы в истеблишмент. В 90-е годы произошло очень жесткое разграничение, причем оно происходило на основе какого-то нюха. Перейти из одного слоя в другой сегодня практически невозможно.

Произошло еще одно важное событие – почти исчезла композиторская партитура. Композиторы скрывают свои партитуры, что связано, в частности, с проблемой авторских прав. Раньше ознакомление с профессиональной музыкой происходило именно через партитуру, теперь нотописы практически нет. 90-е годы отмечены исполнительским беспределом, с твоим произведением могут сделать все что угодно.

Хотим мы того или нет, но сейчас наступает конец письменности. Это очень важная

проблема. Известно, что Бах ослеп, потому что в юности бесконечно переписывал чужие партитуры. Надо сказать, что переписывание нот – это самый лучший анализ произведения. Я в свое время переписал много партитур, могу сказать, что без этого занятия невозможно стать полноценным композитором. Звукозапись поставила под сомнение надобность записи нот на бумаге. Ноты превратились в подсобный материал. До конца 60-х годов XX века чтение партитуры было главным каналом знакомства с музыкой. Настоящая опус-музыка – это не только то, что слышишь, но и то, что видишь. Вы никогда не услышите то, что можно увидеть, например, в партитуре Веберна. Это относится ко многим другим композиторам. Партитура создает особое оперативное поле, которое отсутствует в звучащей музыке. Появление нотной письменности можно сравнить с изобретением стрелы, кстати, их возникновение совпадает и по времени – это IX–X век. Что дает стрелу? Опору вне коня, что позволяет всаднику держать копьё наперевес. Это появление нового оперативного пространства. Нотопись находится вне звучания музыки, но она создает оперативное пространство, позволяющее творить чудеса со звучанием. Сейчас эти возможности закрылись, ими никто не умеет пользоваться. Музыка сегодня – это то, что ты слышишь.

В конце 80 – начале 90-х особенно заметными стали персоны Шнитке, Губайдуллиной, Денисова, которые, с одной стороны, существовали в советской музыке, а с

другой – были как бы полузапретными...

Не могу согласиться с таким утверждением. Они у нас исполнялись, что называется, на полную железку. Общественное мнение, обсуждавшее проблему их запрещенности, было сильно мифологизированным. У них, конечно, были всякого рода неприятности, но их музыка звучала. Я не знаю ни одного произведения Шнитке или Денисова, которое не было бы у нас исполнено. Здесь мы вступаем в деликатную тему. И с Губайдуллиной, и с Денисовым, и с Шнитке в определенное время я был по-человечески довольно тесно связан. С каждым, правда, по-разному. Денисов во мне видел чуть ли не первого своего ученика. Но в 1973 году я резко порвал и с авангардом, и с ними, причем настолько, что Денисов предпочитал со мной не встречаться. Отношения с ними у меня были непростыми. Я ощутил, что принадлежу к радикально иному поколению, их уважающему, но непринимающему...

В этой теме есть еще одна важная деталь: названная вами тройка вышла на авансцену, но уже в качестве истеблишмента. Не знаю, был ли доволен этим обстоятельством Шнитке, но Губайдуллина явно довольна, с радостью получает какие-то награды от Шаймиева. Денисов окружил себя учениками, это была целая школа, которая в 90-е стала напоминать мафию. То же самое происходит и на Западе: скажем, вокруг Булеза сплотилась группа, считающая себя святее Папы Римского. Люди, законсервировавшиеся на понятиях авангарда

60–70-х годов, убеждены в своей абсолютной правоте, скажем, минималистов они принимают просто за дураков. Так считал Денисов, так до сих пор высказывается Булез. Кстати говоря, с ними произошло то же самое, что и с предводителями студенческих волнений в 1968 году: по окончании революции они пошли в функционеры.

Как бы вы могли квалифицировать прошедшее десятилетие в целом?

Это было десятилетие феноменального подлога и фальсификации. Концерты классической музыки давно уже превратились в надругательство над самой классикой. Если посмотреть на пространство концертного зала, перед нами возникает модель XIX века: гений и толпа. Гений выходит на сцену, внизу сидит публика, потом гений уединяется в артистической, толпа идет в буфет. Сейчас эта модель не работает, нет ни вознесенного гения, ни толпы. Здесь изначально заложена ложь. Еще в 60-е годы и Штокхаузен, и Ксенакис, и Кейдж разрушали эту структуру, их партитуры были рассчитаны на другую ситуацию. Старая модель сломана, но люди по инерции ходят, платят деньги и маются на концертах и оперных спектаклях. Я думаю, это исчезнет, появятся новые, более удобные формы бытования музыки. За этим стоят глобальные перемены мира, он не будет таким, каким мы его знали. Музыка будет существовать в виде терапии или ритуала. Перспективно развитие медийных технологий, они не решат фундаментальных задач, но прочистят сознание.