

Пендерецкий Кшиштоф
(Kacnopцоар)

21.07.03.

ЗРИТЕЛЬ

ГАРДЕРОБ ПАНА КШИШТОФА

Кшиштоф ПЕНДЕРЕЦКИЙ считает, что написание Десятой симфонии опасно для жизни любого композитора



Эдуард Левин

Пан Кшиштоф дирижирует что-то свое. Или – Бетховена

встреча

Во французском городе Кольмар заканчивается 15-й музыкальный фестиваль Владимира Спивакова. Его концепция неизменна: каждый год Спиваков посвящает свой фестиваль кому-либо из великих музыкантов, живых или ушедших. Кольмар-2003 – приношение польскому композитору Кшиштофу ПЕНДЕРЕЦКОМУ, которому в ноябре исполняется семьдесят лет.

В духе газетных заголовков советских времен юбилей пана Кшиштофа шагает по планете: только в одной Франции в этом году – еще два фестиваля музыки Пендерецкого. Видимо, поэтому более благостного и доброжелательного собеседника, чем польский классик, сыскать трудно. Поморщился пан Кшиштоф лишь однажды – когда мы проходили мимо группы местных молодых людей, прямо на улице усевшихся вокруг переносного проигрывателя компакт-дисков. Из агрегата гремел новый альбом группы «Металлика» – в стиле натурально «тяжелый металл».

– Мои дети иногда слушают нечто подобное, – заметил Кшиштоф Пендерецкий. – Но они стараются делать это, когда меня нет дома.

– А когда вы дома, рок-музыка запрещена?

– Нет, почему же? Просто для меня невозможно писать классическую музыку и при этом слушать что-либо со стороны. Это чрезвычайно рискованно и даже опасно. Особенно сказываются внешние воздействия на камерной музыке, которой я уделяю все больше внимания. Последние годы пишу по одному, а то и по два камерных сочинения – разумеется, продолжая работу над своими крупными произведениями. Я ведь должен закончить свою Девятую симфонию.

– Семь симфоний у вас уже есть. Седьмая – «Семь врат Иерусалима», созданная в 96-м. Но я не помню премьеры Шестой симфонии.

– Я тоже. Наверное, потому что ее еще не было. Написав две части, я понял, что Шестая вырисовывается в очень большую симфонию, и мне потребуется очень много времени, чтобы окончить ее. Так что я пока проскочил Шестую, написал Седьмую и сейчас работаю над Восьмой.

– А когда вы закончите Шестую – после Девятой?

– Как раз после Восьмой и закончу. Ничего в этом необычного нет: Бетховен написал Шестую перед тем, как создать Пятую симфонию. Мои произведения,

особенно симфонии, связаны между собой. В моей нынешней музыке вы можете найти все стили и направления современной музыки – алеаторика, сонористика, додекафония... Все что угодно – кроме минимализма, который далеко не во всем подходит к моему гардеробу, – но разное. Мой собственный стиль – это смешение звукового опыта XX века с музыкой более ранних столетий. Все здесь взаимосвязано, везде использован схожий по теме материал – и одно произрастает из другого. Примерно как у Гайдна, который растил каждую последующую симфонию из предыдущей.

– О Йозефе Гайдне, который был придворным композитором князя Эстерхази, шутили, что он был вынужден писать по три симфонии в сутки – «Завтрак», «Обед» и «Ужин». Разве это ваш случай?

– Совсем не мой. Поэтому я и не собираюсь, подобно Гайдну, писать сто четыре симфонии. Девяти будет достаточно, это хорошая традиция. Писать Десятую, как показывает опыт Бетховена и Малера, просто опасно для жизни.

– Равно как и слушать чужую современную музыку?

– Ну, примерно... Нет, конечно, если я приду на концерт, в программе

которого будет современное сочинение, я останусь и послушаю. Но я сконцентрирован на своей музыке. Если у меня появляется желание послушать другого композитора, то, скорее всего, это будет Монтеверди. Или Верди. Или то, что я дирижирую сам – того же Бетховена, которому все композиторы многим обязаны. После его Третьей симфонии музыка изменилась.

– А из современников кого вы не откажетесь послушать?

– Люблю некоторые камерные вещи Альфреда Шнитке. В период своего становления он очень многое почерпнул в польской музыке – у Лютославского, у меня. И, конечно, у гениального Дмитрия Шостаковича.

– Вы встречались с Шостаковичем?

– Несколько раз. Впервые – в середине 60-х, когда я, Лютославский и еще несколько польских композиторов прибыли в Москву. Сначала играли нашу музыку, потом была дискуссия в Союзе композиторов СССР. Нас, конечно, атаковали за формализм – что выглядело довольно смешно: допустим, в Польше никто бы не осмелился критиковать меня или Лютославского только за то, что наша стилистика несколько отличается от тонального языка девятнадцатого века. А в СССР на нас набросились музыковеды и композиторы. Тихон Хренников, как истинный функционер, держался над схваткой – кстати, я очень уважаю его и как администратора, и как композитора. Игорь Бэлза (ведущий советский специалист по музыкальной культуре Польши, отец Святослава Бэлзы. – Ред.) рассудительно и последовательно нас защищал. Шостакович сидел в уголке и не проронил ни слова – не защищал, но и не нападал, за что я ему благодарен.

– В данном случае пассивность Дмитрия Дмитриевича была для вас благом?

– Конечно. Поймите, наши с ним контакты в СССР были сугубо официальными. Он старался не говорить лишнего, даже когда мы выпивали в Союзе композиторов. Но Шостакович написал мне позднее: он услышал мои «Страсти по Луке» и выразил мне свое восхищение. Это письмо я храню до сих пор.

– Кроме перечисленных композиторов, чье творчество вы цените более, чем произведения Кшиштофа Пендерецкого?

– Всех великих. Последним из них для меня был Мессиян, умерший сравнительно недавно. В моей музыке

два источника, два корня: австро-немецкий, от Гайдна и Бетховена до Хартмана, и славянский – от Сметаны до Прокофьева и Шостаковича.

– Видимо, при такой широкой корневой системе вы особенно легко чувствуете себя в объединенной Европе?

– Сейчас для меня не изменилось ничего: еще в шестидесятых я жил в Германии, потом в Америке, затем в Вене. Сегодня старинная музыка играет наряду с самой новой, ты можешь услышать все звуки мира на современных носителях – и от этого, как мне кажется, музыкальный авангард и в Восточной Европе, и в остальном мире постепенно приходит в упадок.

– Вы поддерживаете музыковедческий тезис о конце академической музыкальной традиции?

– В чем-то – безусловно. Для бывшего социалистического лагеря я бы определил это так: когда все разрешено, ничего стоящего не происходит. Врага нет, бороться не с кем. Я-то всегда был независим, мне все равно, но вот молодым композиторам трудно найти свой стиль без отрицания их творчества со стороны внешнего мира. А в Америке и Западной Европе, где я преподаю композицию, студентами владеет компьютерное мышление. Может быть, сочинять музыку с использованием компьютера и удобно чисто тактически, но стратегически ни симфонии, ни оратории, ни иной крупной формы с компьютером в мозгах не построишь. В отрицании такого использования современных технологий я, кажется, последний могикинец.

– Равно как и в жестком планировании своей музыкальной жизни?

– Да, это во мне от деда. Он всегда пытался организовать мой день – с трех лет указывал, когда мне надо вставать, идти играть с друзьями, заниматься на скрипке... Чуть позже он вывешивал мне план на неделю вперед – до тех пор, пока мне не исполнилось семнадцать и я уехал в Краков. Но и теперь я не могу обходиться без четкого плана. Сегодня моя жизнь, мое творчество запланировано на десять лет вперед.

– В расписание входит и вдохновение – как пришедшее, так и неожиданно ушедшее?

– Именно из-за него иногда мои планы не сбываются. Обычное дело для всех, не так ли?

Юрий ВАСИЛЬЕВ
Кольмар – Москва