

позиционная или беспокойная минорная развивающаяся, легко ложилась на слух запоминающимися, знакомыми интонациями.

Последующие три части С. М. Слонимский метко назвал «три остигатными хитами». Для них определяющее значение имела двухдольность, кратность, преобладающая в современной музыке широких кругов; двухдольность как естественное воплощение движений человеческого организма, пропитывающая нынешнюю эпоху. Каждая из трех частей — оригинальна, своеобразна. II часть. «Лабиринт» с его максимальным *divisi* струнных и мертвенно-холодной игрой *sul ponticello* заставлял ежиться от предчувствия неизвестной надвигающейся опасности. Скерцозный «Детский марш» внес нотки живой иронии; финал, «In Techno», воспринимался как движущаяся громадная машина с неистощимой потенциальной энергией, сметающая все вокруг. Симфония в буквальном смысле взорвала зал.

Elena NALIVAEVA About contemporary music — directly from the composers

Елена НАЛИВАЕВА О современной музыке — из первых уст

1 марта 2013 года в Малом зале имени А. К. Глазунова состоялся концерт современной музыки «Сергей Слонимский и его ученики». Это событие подарило любителям музыки прекрасную возможность познакомиться с композиторской школой Сергея Михайловича Слонимского, представленной разными поколениями учеников (Александр Радвилович, Антон Танонов, София Левковская, Феликс Пино-Коваленко, Мехди Хоссейни, Настасья Хрущёва). Разнообразие и свежесть идей, рельефно обрисованные музыкальные образы, нотки юмора обеспечили вечеру огромный успех.

Звуки музыки современной нам эпохи всегда рожают массу вопросов, и ответы на них приятно получать

Концерт имел грандиозный успех. Аплодисменты не стихали в течение продолжительного времени. Каждого композитора долго не отпускали со сцены. Авторы сочинений многократно благодарили Большой симфонический оркестр Театра оперы и балета Консерватории и дирижера — Алима Шахмаматьева. Коллектив проделал работу, которую сложно переоценить.

«Композитор — счастливая профессия: он оставляет после себя след», — произнес, открывая концерт, Михаил Ханонович Гантварг. Делясь своими творениями, композиторы дарят слушателям частичку своей «счастливости». И верится, что родники их вдохновения не иссякнут, а музыка сохранится в будущем.

«Современные композиторы у нас — есть!» — подвел итог Сергей Михайлович Слонимский.

Есть.
И пишут.
И востребованы.

Postscript to the concert *Sergei Slonimsky and His Pupils*: an interview with Anton Tanonov and Felix Pino-Kovalenko, devoted to actual problems of contemporary music art. The authors interviewed were discussing some important questions such as relations between composers and listeners, composers and performers, place of music in contemporary world, etc.
Key words: Sergey Slonimsky, Anton Tanonov, Felix Pino-Kovalenko, contemporary music.

Интервью с Антоном Таноновым и Феликсом Пино-Коваленко — своеобразный постскрипtum концерта «Сергей Слонимский и его ученики» — посвящено актуальным проблемам современного музыкального искусства. В беседе приводятся рассуждения о важнейших на сегодняшний день вопросах отношений композитора и слушателя, композитора и исполнителя, места музыки в современном мире и т. д.
Ключевые слова: С. М. Слонимский, А. В. Танонов, Ф. Пино-Коваленко, современная музыка.

«из первых рук». В консерваторской студии звукозаписи мне удалось пообщаться с непосредственными участниками концерта — композиторами Антоном Таноновым и Феликсом Пино-Коваленко. В рамках беседы мы затронули всегда остающиеся актуальными проблемы: переосмысление современным композитором устоявшихся музыкальных жанров, отношения композитора и слушателя и др.

Корр: Антон Валерьевич, Вы в течение 10 лет работали над симфонией — достаточно масштабным произведением. Как Вы считаете: если заглянуть в будущее, жанр симфонии останется продуктивным?

А. Т.: Да, я уверен, что у симфонии как у жанра есть будущее. В данном случае, мой подход к жанру симфонии можно сформулировать так: через песню — в симфонию; затем через эти два жанра происходит выход во все остальные. Песня сейчас — самый популярный жанр их всех существующих в музыкальном пространстве...

Мне кажется, что симфонии уготована такая судьба: этот жанр будет подвергнут трансформации. В контексте современной эпохи симфония — это форма организации материала на большом временном пространстве, а исходные драматургические элементы, которые композитор использует, выстраивая организацию, становятся абсолютно индивидуальными. Мой подход к работе над симфонией можно назвать нестандартным. Почему симфония создавалась на протяжении десяти лет? Дело в том, что все части, за исключением первой, уже апробированы на концертных площадках, звучали десятки и даже сотни раз. Например, «In Techno» исполнялась по всему миру. Постоянно создаются новые редакции этой части. Однажды я понял, что все эти части построены на едином интонационном материале, и появилась идея исполнить их вместе.

Корр: С первой посещенной мной оркестровой репетиции я обратила внимание на малотерцовую ячейку, которая постоянно прослеживается в тематизме и выступает как интонационная опора для всей симфонии. Тематизм будто бы нанизывается на это малотерцовое звено.

А. Т.: Да, абсолютно верно!

Корр: Тенденции объединения особенностей разных культур, разных видов искусств характерны для современной эпохи. Так, Антон Валерьевич в своей симфонии соединил классические традиции четырехчастного цикла и современные технологии. В связи с этим такой вопрос: как вы относитесь к широко используемому сейчас понятию междисциплинарности в области искусства?

Ф. П.-К.: Когда происходит «стык» разных материалов, композитор должен обязательно с ними поработать, прежде чем включить в симфоническое сочинение. К примеру, Брамс и Бетховен никогда не использовали марш в его первоначальном виде. Они работали над жанром, в результате чего он приобретал новое качество. Именно с точки зрения переосмысления жанра можно рассмотреть события, свершившиеся в музыке XX века. Я имею в виду происхождение рока, джаза, техно, других течений. Сейчас для развития симфонической музыки существует необъятное количество материала, и при его скрещивании возникают оригинальные гибриды.

А. Т.: Междисциплинарность — термин сложный. Здесь важно понять, как именно его трактовать: как соединение видов искусств или как соединение разных тенденций в одном виде искусства. (*Задумывается*)

В свое время у нас преподавался предмет «История музыкально-теоретических систем». Вел его Михаил Сергеевич Заливадный, который обратил внимание студентов на синестезию — когда художественное воздействие производится сразу на несколько органов чувств человека. Я стал моделировать ситуации, в которых средствами аудио, даже без визуальных эффектов, можно было бы достигнуть подобного воздействия. Это, на первый взгляд, странно звучит, но некоторые приемы, используемые в киномузыке, у нас обрели... своего рода стандарты; и когда мы задействуем их в партитуре, эти приемы вызывают определенные зрительные ассоциации. Так, в XX–XXI столетиях колоссальное значение несет в себе тембрика, сонористика. Тот или иной тембр, особенности фактуры, конкретное изложение музыкальной вертикали рождает устойчивые образы. И я стал в симфонической музыке этим пользоваться. Потому я выступаю за соединение разных тенденций.

Если говорить о макроуровне, т.е. соединении различных видов искусств, то я, конечно, отношусь к этому явлению положительно. Но для меня остается загадкой тематика. Мистерии, о которых грезил Скрябин, всевозможные мегашоу, которые организуются сейчас, начинают, на мой взгляд, себя исчерпывать: не хватает актуальных идей. Собрать десять тысяч человек в одном зале можно — на популярные бренды, на известные имена. Но в процессе развития современного мира огромное влияние приобрела формирующаяся индивидуализация. Несмотря на то, что нас объединяет глобальная сеть, каждый входит в эту сеть со своей стороны, ищет свой материал. Поэтому идея формулирования актуальных проблем, особенно применительно к музыке, наиболее важна. А какие виды искусств, какие жанры и направления соединить для достижения максимального результата — вторично.

Корр: Здесь еще возникает такой момент. Когда ставят на сценах произведения в жанре performance, когда включаются, например, голографические установки, неизбежно возникает мысль: а искусство ли это? Скорее всего, ответ на этот вопрос — за будущим.

Кстати сказать, как Вы считаете, чего ждет современный слушатель от академической музыки, от музыки ВООБЩЕ?

А. Т.: Важно, как композитор относится к слушателю. Хосе Ортега-и-Гассет в работе «Дегуманизация искусства» говорит о том, что философские идеи свое дело сделали — и композитор отвернулся от слушателя. К чему это привело? В настоящее время любой мэтр специфически относится к публике. Исполнителей, коллег-музыкантов он уважает, превозносит; и слушателя своего он ценит, но всегда говорит, что своими творениями высказывает собственные мысли, а уж то, как слушатель взаимодействует с этими мыслями, есть дело его выбора, художественного вкуса и т.д. Но, я думаю, в таких высказываниях таится доля некоего «допущения», сарказма, т.к. каждый

композитор мечтает о том, чтобы его слушало наибольшее количество людей. Потому проблема рисуется мне следующим образом: разворачиваться в сторону слушателя и жертвовать своими идеалами в искусстве, либо идеалы подстраивать под слушателя, либо оставаться в своем замке из слоновой кости и ждать, когда случится (или не случится) чудо, и это абсолютно чистое искусство заинтересует широкого слушателя. Антон Веберн, к примеру, не раз дирижировал опереттами, соприкасался с жанрами, понятными массовому слушателю, но при этом оставался целиком в своем искусстве, где все было точно и выверенно. Работая в жанрах, доступных широкой аудитории, композитор черпает идеи, вдохновляется тем, что звучит вокруг. Он начинает понимать, что слушатель ценит, на что реагирует. Чуткий композитор сделает соответствующие выводы. Я считаю, что в случае Веберна, музыка его будет массовой, но произойдет это лет через 50–60. Непрерывные перестройки сознания в современном обществе (новая сложность, новая простота и т.д.) рано или поздно приведут к заинтересованности чистыми стилями.

Я работаю с жанрами коммерческой музыки постоянно и часто использую схожие приемы воздействия. Как мы знаем, существуют так называемые «интонации эпохи», такие как «мангеймская ракета» венских классиков. Точно также вокруг нас существует блюзовая культура, получившая популярность в XIX веке и пережившая несколько этапов развития: традиция ритм-н-блюза переросла в джаз, потом стала проявляться в роке, потом, соответственно, в стиле фанк, танцевальных стилях музыки... Это культура с низкими ступенями, с микротоновой техникой, когда мы «танцуем вокруг ноты». Однако всегда имеется возможность выбора. Можно одну интонацию взять на вооружение, а другую опустить. Для меня до сих пор мелодия является основным средством выражения музыкальной мысли. Несмотря на то, что в своей музыке я использую разные техники (сонорную, спектральную, постсериальную) мелодическая интонация в ее традиционном понимании для меня первична.

Корр: Действительно, мне тоже думается, что мелодия — первична. Если человек начинает что-то напевать, то это что-то — неизбежно интонационно осмысленное.

Ф. П.-К.: Интонация, во-первых, очень сильно воздействует на ассоциацию. Я совершенно не отвергаю тот факт, что в истории будет период, когда расцветет музыка, лишенная привычного звуковысотного начала. Но когда мы слышим определенный тембр, определенную интонацию, у нас бессознательно возникают ассоциации. Поэтому нельзя, например, писать траурный марш для

кастаньет. Хотя, если есть идея, можно попробовать. (*Смеется.*) Возникающим у нас при прослушивании рядом ассоциаций, мне кажется, надо воспользоваться.

Если вернуться к вопросу, для кого композитор пишет, то... Мне кажется, композитор отражает свое время. XX век был веком диктаторов. Диктатура предполагает много запретов; композиторы тоже ставили для себя запреты: нельзя, например, повторять тон (додекафония). И композитору было безразлично, понятна кому-то его музыка или нет. Он прописал Юпитер со всеми астероидами в партитуре и говорит: «Вот, у меня здесь Юпитер», — а звучит непонятно что. А сейчас картина изменилась, так как очень большое влияние оказывает имидж, он стоит во главе сферы. Но внимание к слушателю в нынешнее время несоизмеримо больше, чем в XX веке.

А. Т.: Я совершенно согласен с Феликсом.

К тому же, многое обуславливается информационной системой. Мы знаем, что великий Шуберт, быть может, свою Первую симфонию в исполнении оркестра конвикта слышал, а больше не услышал ничего. Если раньше было счастье, что вас исполнили, то сейчас есть компьютер, параллельная запись; вы можете в студии записать любое по сложности произведение, и это даже будет стоить относительно недорого... Но при колоссальном количестве музыки как донести ее до слушателя? Если вы, написав, даже выложите в интернет, слушать не будут: это лишь начало пути, нужно достучаться до широкой аудитории. Начинает приобретать огромное значение само наполнение музыкального пространства, сам непосредственный музыкальный контент. И вновь мы возвращаемся к тезису о том, что самое главное — это *первичная музыкальная идея*.

Корр: Мне кажется, слушателю сейчас сложно ориентироваться в калейдоскопе различных методов и техник. Тем более, что появилось понятие «метод одного композитора», когда музыкант творит в своей, выработанной технике; и таких композиторов безграничное количество! Слушатель временами элементарно не успевает понять. На мой взгляд — это важная проблема нашего времени. Создается пространство безостановочного расширения, и чем больше ты в этом пространстве познаешь, тем меньше знаешь. Но, если изменить ракурс, наша эпоха — стимул к постоянному слушательскому совершенствованию.

Антон Валерьевич, Феликс, большое спасибо вам за увлекательную беседу. Надеюсь, что в недалеком будущем вы порадуете нас новыми оригинальными и смелыми произведениями.