

ОРКЕСТРЫ И СОЛИСТЫ АФИША НОВОСТИ РАДИО ПРОГРАММЫ ПОДКАСТЫ ПРЯМОЙ ЭФИР РАСПИСАНИЕ ВЕЩАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫЕ КАНАЛЫ ENG RSS

[Главная](#) / [Радио классической музыки «Орфей»](#) / [Программы в эфире](#) / [Интервью](#) / Кому: Л. Бетховену

Кому: Л. Бетховену



Интервью

Дата выпуска: 13.09.2017

«Be@thoven. Invokation». Это не опечатка. Именно так – со значком @ вместо второй буквы «е» в имени немецкого немецкого композитора – называется сочинение, которое по заказу оргкомитета Бетховенского фестиваля в Бонне написал Владимир Тарнопольский. На русский язык название можно перевести как «Вызов». Исполнил его Симфонический оркестр Гессенского Радио (Германия) под управлением художественного руководителя и главного дирижера коллектива Андреса Ороцко-Эстрады.

По словам автора, сочинение связано с темой фестиваля этого года – «К далекой возлюбленной» и представляет собой воображаемый диалог с бетховенским фортепианным концертом №4, который Владимир Тарнопольский считает одним из самых выдающихся произведений Бетховена.

«Be@thoven. Invokation» прозвучало дважды – в начале концерта и в завершении, обрвав таким образом другие произведения программы: Концерт для фортепиано с оркестром №4 Бетховена и «Петрушку» Стравинского.

Сразу после премьеры с Владимиром Тарнопольским встретился журналист радио «Орфей» Роман Берченко.

"Музыка действительно умерла. Только умирала она каждый раз со смертью великого композитора: она умирала с Моцартом, с Бахом, с Бетховеном..."

Р. Берченко: Владимир Григорьевич, прежде всего я хочу поздравить вас с этой замечательной премьерой и поделиться своими впечатлениями. Мне кажется, что в вашем сочинении три героя: воздух, доминантсептаккорд и ритм. Прав ли я?

В. Тарнопольский: Да, вы абсолютно правы. Конечно, главным героем здесь является Бетховен. Но к нему нельзя прикасаться, подобно тому как в иудаизме нельзя произносить имя Бога. Даже его материала опасно касаться. Поэтому я сосредоточился на следах его музыки: воздух, ритм...

Р. Берченко: И доминантсептаккорд?

В. Тарнопольский: И доминантсептаккорд, который является результатом довольно сложной спектральной работы.

Р. Берченко: Можете ли вы сформулировать то главное, что вы ощущаете сейчас – в день премьеры?

В. Тарнопольский: Я думаю, первое, что ощущает любой композитор, – свои промахи. Ты всегда ранен своими промахами.

Р. Берченко: А не присутствует ли в спектре ваших эмоций радость?

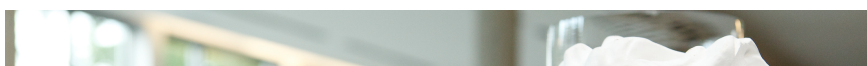
В. Тарнопольский: Честно?

Р. Берченко: Честно.

В. Тарнопольский: Присутствует радость от того, что всё позади. Я знаю своё сочинение, и мне даже сложно его слушать. Я никогда не слушаю дома свою музыку. Никогда. Иногда дело доходит до преступных вещей. У меня издавался диск, и я должен был прослушать своё сочинение. Но я так и не прослушал. Недавно мне всё же пришлось это сделать, и я понял, что должен был прослушать его раньше, потому что там были некоторые неточности. Но сейчас я испытываю радость, потому что сочинение, прозвучавшее сегодня, далось мне довольно трудно. Я считаю, что шанс создать хорошее сочинение есть лишь тогда, когда композитор в нём умирает. Это ещё не означает, что оно получится. Но без этого точно ничего не получится.

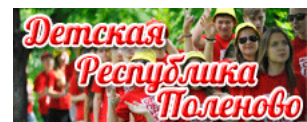
Р. Берченко: В последнее время вместо идей о смерти музыки активно говорят о смерти авангарда. И, слушая ваше сочинение, я подумал, что авангард скорее жив, чем мёртв. Что вы думаете по этому поводу?

В. Тарнопольский: Однажды я беседовал с одним из пророков идей о смерти музыки. И я сказал ему, что я совершенно с ним согласен. Музыка действительно умерла. Только умирала она каждый раз со смертью великого композитора: она умирала с Моцартом, с Бахом, с Бетховеном и так далее. И если происходит чудо и появляется интересный композитор, она возрождается заново. Так что я совершенно согласен с концепцией о смерти искусства и смерти музыки, только во множественном числе и обязательно с той оговоркой, что музыка, словно Осирис, обязательно возрождается. Она, как и все мы, умирает, чтобы воскреснуть.



Поиск

Полезные разделы

[Расписание вещания](#)[Музыкальный календарь](#)[Музыкальные видео](#)[Библиотека персон](#)[Музыкальный календарь](#)[Библиотека персон](#)[О радиостанции](#)[Города вещания](#)[Программы в эфире](#)[Архив программ](#)[Расписание вещания](#)[Ведущие эфира и авторы программ](#)[Звукорежиссёры «Орфея»](#)[Прямой эфир](#)[Рингтоны](#)[Подкасты](#)[Обратная связь](#)



"Авангард абсолютно не принимает во внимание не только историю, но и особенности и несовершенство нашего восприятия".

Р. Берченко: А авангард? Вас считают авангардным композитором. Я думаю, что сочинение, которое мы сегодня слышали, – это настоящий авангард, бескомпромиссная музыка, которая двигает вперед наше понимание границ искусства. Вы по-прежнему верите в авангард?

В. Тарнопольский: Существует столько разных определений авангарда, модернизма, поставангарда, постмодерна, что в них можно запутаться. Поскольку я преподаватель, так или иначе я должен формулировать для себя эти определения. Может быть, это недостаточно научно, но для меня термин «авангард» имеет историческое определение. Считается, что первый, классический авангард – это 10–20-е годы XX века. Но для меня 20-е годы – это авангард, а 10-е – модернизм. Если говорить схематично, поставангардовское и постскрябинское движение, Рославец, сам Скрябин – это модерн, а скажем, Мосолов, ранний Шостакович – это авангард. Послевоенный авангард (50-е годы) для меня лично заканчивается примерно в середине 60-х годов – намного раньше (обычно считают, что этот период завершается в 90-е годы). На мой взгляд, авангард закончился вот на чём. Для авангарда очень важно начинать всё сначала: принципиальное новаторство и принципиальный отказ от истории.

Р. Берченко: Разрыв.

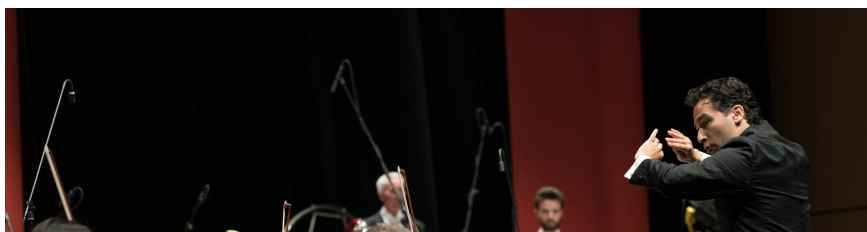
В. Тарнопольский: Да. А с 60-х годов вдруг началось совершенно другое движение. Мы открываем для себя в музыке историю. Допустим, Циммерман, или (чуть позже) Шнитке, или Лучано Берно – это, наоборот, принципиально историческая музыка. Кроме того, мы открываем не только историю, но и географию. В музыке крупнейших композиторов мы ощущаем новые влияния неевропейских культур. Для меня 1968 год – это точка перелома: движение новых левых на Западе, оккупация Праги. Вот с этого момента Советский Союз и Европа стали развиваться в разных направлениях. Мне кажется, до середины 60-х был хороший шанс конвергенции (в юности я верил в эту теорию), но, как видите, жизнь распорядилась иначе. Авангард абсолютно не принимает во внимание не только историю, но и особенности и несовершенство нашего восприятия. Например, консонанс терцию в низком регистре мы воспринимаем как диссонанс. Лигети, вводя в 60-е годы звуковые поля, работает с несовершенством нашего слухового аппарата.

Р. Берченко: В этом смысле он историчен?

В. Тарнопольский: Для меня в этом смысле он принадлежит поставангарду, как и инструментальный театр Кагеля. Для меня поставангард в музыке (я не специалист в других искусствах) начинается именно в 60-е годы. Вообще, у нас произошла большая путаница с терминами. Неоромантизм – термином, который возник в Германии – у нас называют нечто совершенно противоположное тому, что происходит в Германии. Классический образец немецкого неоромантизма – Вольфганг Рам. По российской классификации он, скорее, представитель нового экспрессионизма. А то, что у нас называют поставангардом, вообще странное явление, которое я позволю себе не комментировать. В России любят иностранные этикетки. Например, у нас очень любят минимализм (я, кстати, тоже люблю пионеров минимализма). Но минималист у нас называют Кейджа, что абсолютно неправильно. У нас ещё не сложилась система координат, поскольку мировая музыка попадала к нам очень фрагментарно.

Р. Берченко: И общей картины нет.

В. Тарнопольский: Картины нет. Я приведу один пример. Моя бабушка рассказывала мне, что после войны русские солдаты привозили разные вещи. Дядя привёз моему отцу из Германии аккордеон Weltmeister. Я помню этот аккордеон. И благодаря этому мой отец (и, наверное, я тоже) стал музыкантом. А дедушка по линии моей жены привозил ноты. У нас есть старые петерсовские ноты – все симфонии классиков в четыре руки. Я все их играл. А некоторые привозили женские платья, мужскую одежду. И в определённый период наши женщины, не зная, что это за платья, ходили в изящных, лёгких, полупрозрачных платьях, которые на самом деле были комбинациями. Мне кажется, что Россия всё ещё живёт в замкнутом мире с неправильно понимаемыми терминами. И отсюда идут очень многие недоразумения.





"Сегодня в электронной музыке уже невозможно найти новые тембры".

Р. Берченко: Итак, правильно ли я понял, что вы не считаете своё сочинение авангардным? Но ведь это авангард хотя бы бытийно, потому что это, пожалуй, самая свежая музыка из всей звучащей сегодня в мире.

В. Тарнопольский: Да-да, только что прозвучала. Мне кажется, что сегодня эти категории неактуальны. Актуально одно: несёт в себе это сочинение что-то новое или нет. А новое возможно и в до мажоре, как говорил Шёнберг, и в электронике.

Р. Берченко: Но вот что любопытно: критерий нового, который вы выдвигаете, это и есть «лакмусовая бумажка» авангарда, потому что слово «новое» не приходило в голову композиторам многих эпох.

В. Тарнопольский: Да, наверное. Хотя практически все они были новаторами. Даже те, кого мы считаем консерваторами. Например, Брамс, считая себя консерватором, был колоссальнейшим новатором, который скрестил классическую полифонию с гомофонными формами, с симфоническими формами. Я думаю, что в конце концов новаторство может проявляться не только в области языка. Скажем, сегодня в электронной музыке уже невозможно найти новые тембры. Все они были открыты, самое позднее, в начале 90-х. В чём же проявляется новаторство в электронной музыке? Не в том, чтобы найти новые средства, а в том, чтобы сказать что-то новое. Банальная вещь.

Р. Берченко: В этом смысле вы сегодня были в хорошей компании. Я всё время пытаюсь представить себе, насколько сильное впечатление производил Четвёртый концерт Бетховена и «Петрушка» Стравинского в тот момент, когда эти произведения были написаны. По-моему, Четвёртый концерт для своего времени был абсолютным шоком, не говоря уже о «Петрушке» и вообще о раннем Стравинском, который вызывал скандалы, небывалые манифестации.

В. Тарнопольский: Конечно. Честно говоря, компания довольно сложная. Четвёртый концерт и сегодня остаётся загадкой. Во-первых, это первый концерт в истории, который начинается соло рояля. Никогда прежде этого не было, но постепенно возникла такая традиция, проявившаяся, например, в Первом концерте Рахманинова, в Концерте Грига и др. Во-вторых, первые такты Четвёртого концерта – что это? Молитва? Австрийско-немецкая Lied? Непонятно. Кстати, разные пианисты играют по-разному. Скажем, в сегодняшнем исполнении звучало лёгкое staccato. Но это можно играть и как молитву. Мы до сих пор не знаем, что это такое. Я уж не говорю о том, какая там форма. «Петрушка» имеет свою, особую драматургию. Это кинодраматургия, эйзенштейновский монтаж.

Р. Берченко: И горизонтальный, и вертикальный.

В. Тарнопольский: Да, абсолютно. Феноменально.

Р. Берченко: Я думаю, что премьера «Петрушки» вызвала абсолютный шок, не меньший, чем «Весна священная», потому что это настолько радикально для своего времени! Я хотел бы вернуться к вашему сочинению. Есть теория о том, что в низких частотах исчезает звук и возникает ритм. То, что мы слышим как звук, распадается на колебания. Возникает ассоциация с бетховенской глухотой. Мои знакомые, которые пережили временную потерю слуха, рассказывали, что она чудовищна тем, что воспринимаешь лишь края диапазона, доступного здоровому человеческому уху. Именно эти края вы (сознательно или бессознательно) воспроизводите в своей музыке. Думали ли вы об этих радикальных границах звука, когда создавали сочинение, которое мы сегодня услышали?

В. Тарнопольский: Это знание сидит во мне, потому что в конце 90-х годов я изучал опыт и открытия спектральной музыки. Её идеи глубоко укоренились в моём подсознании. У меня есть пьеса, которая написана с сознательной установкой на получение и высечение ритма из колебаний низких частот. Пьеса называется «Маятник Фуко». В ней два раздела. В первом разделе идут бесконечные колебания звука (я подчёркиваю их волнами), а потом они переходят в чистый ритм, где почти нет звуковысотности. Так что я об этом думал. Но этого можно и не знать. Я думаю, что чуткое ухо само всё слышит. Нужно только почистить уши.





"Своим сознанием мы пытаемся исследовать подсознание".

Р. Берченко: Когда я слушал ваше сочинение, у меня возникло невероятное ощущение: совершенно неожиданные и каждый раз новые звуковые, фактурные впечатления, когда имеешь дело с ветром, шумом, призывками, человеческим дыханием и когда не знаешь, что будет дальше, но при этом абсолютно ясная форма с двумя кульминациями (генеральной и её ответом) и точной репризой. Любимый вопрос русской эстетики: что здесь первично – форма или содержание? Думали ли вы о том, чтобы уравновесить достаточно радикальную фактуру кристальной формой, которая при прослушивании ощущается на биологическом уровне? Это сделано сознательно или вас вела ваша интуиция?

В. Тарнопольский: Есть очень много формулировок того, что такое культура. Мне страшно нравится такая формулировка: культура – это всё то, чего мы не можем забыть. Когда мы приходим и говорим «здравствуйте», мы не думаем об этом. Это уходит в подкорку. И в этом смысле я почти не вижу разницы между подсознанием и сознанием. Своим сознанием мы пытаемся исследовать подсознание. В тот момент, когда мы исследовали какой-нибудь новый слой, мы понимаем, что дальше – бездна, точно так же, как неисчерпаем атом. Я делал всё, чтобы избежать репризы, но не удалось. Форма складывается из нескольких попыток, нескольких интенций, намерений куда-то прийти. И каждое намерение – через запятую. Кстати, это не очень типично для моих форм. Обычно у меня волнообразные формы. Я даже немножко боялся, не потеряется ли цельность. Тем не менее в какой-то момент эти интенции переходят, как говорил Гегель, в «дурную бесконечность». Оказалось, что при такой форме квазиреприза должна быть. Форма объединяется низким фортепиано. И мне нужно было привести эту линию низкого фортепиано к кульминации – двум кластерам локтями.

Р. Берченко: Мне кажется, что это держит форму. Понятность и кристалльность формы – очень важное качество для сочинения, предназначенного для широких музыкальных масс.

В. Тарнопольский: Да. Мне кажется, один из главных уроков Бетховена состоит в том, что форма должна сама себя объяснять слушателю. Бетховен не только делает форму. Он попутно, незаметно объясняет её нам.

Р. Берченко: Ведёт нас, как поводырь.

В. Тарнопольский: Я как раз не думаю, что композитор должен рассчитывать на широкую публику. Он должен рассчитывать на очень строгую, профессиональную, ироничную аудиторию. Поэтому я очень хотел обойтись без репризности. Но она сама появилась.

Р. Берченко: Помимо точной репризы, в вашем сочинении присутствует идея фикс, навязчивая идея: нечто кругообразное, которое всё время возвращается. Это образует множество кругов-спиралей.

В. Тарнопольский: Да, это именно такая спиралеобразная конструкция.

Р. Берченко: Владимир Григорьевич, спрошу ещё раз в завершении интервью: что вы чувствуете прямо сейчас, в вечер премьерного дня?

В. Тарнопольский: Честно говоря, я думаю, что же писать дальше. Может быть, это звучит прагматично, но я не чувствую опустошения, не чувствую большого счастья. Конечно, счастье в том, что грубых ошибок не было. Это уже хорошо. Есть две проблемки, которые я должен решить, но они минимальны.

Р. Берченко: Две проблемы в связи с этим сочинением или по жизни?

В. Тарнопольский: Конечно, в связи с сочинением. Проблемы в жизни, в отличие от проблем в пьесах, неразрешимы. А к пьесе всё-таки ещё можно вернуться. После каждого сочинения задумываешься о том, куда идти дальше. Понимаете, 32 сонаты Бетховена – это 32 разных сочинения, 32 разных конструкции. Это феноменально, это сверхчеловек. Эйнштейн сказал, что ему в жизни пришла лишь одна мысль, когда ему было 20 лет с небольшим. И это нормально. В какой-то момент я почувствовал страх самоповторов.

"Проблемы в жизни, в отличие от проблем в пьесах, неразрешимы".

Р. Берченко: И последний вопрос, который вы сами спровоцировали: что дальше?

В. Тарнопольский: Вы знаете, у меня есть одна идея фикс. Ей уже 25 лет. Я хочу написать оперу. У меня есть готовый сценарий, который разработан так подробно, что он становится мне всё менее и менее интересным. Все, к кому я обращаюсь, говорят, что идея замечательная. И никто не берётся её реализовать.

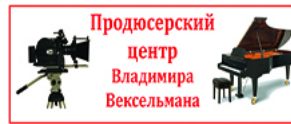
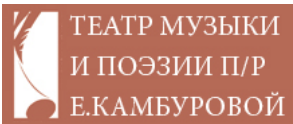
Р. Берченко: В этом проблема? Вы ждёте театр, который вам её закажет?

В. Тарнопольский: Это огромная работа минимум на три года. Её сразу нужно связывать со сценой. И потом, я могу написать оперу только на свой сценарий. Я просто не могу взяться за что-то другое. У меня были очень хорошие предложения – но не могу. Сценарий у меня очень ясный, в нём уже заложена музыкальная форма.

Р. Берченко: Я вам желаю, чтобы эта идея всё-таки осуществилась, потому что, на мой взгляд, вы человек, который умеет реализовывать свои мечты.



/фото Sonja Werner с сайта фестиваля <http://www.beethovenfest.de/>



БЫСТРЫЙ ДОСТУП

[О компании](#) [Продюсерский центр](#) [«Орфей Records»](#) [Концертное ателье](#) [Пресса о нас](#) [Партнёры](#) [Пишите нам](#)

НАШИ ПАРТНЁРЫ

[ИСМА](#) [Фонотрон](#) [Европейский вещательный союз \(EBU\)](#) [РБА](#)

16+ / фз № 436-ФЗ | © 2005-17 РГМЦ. Контактная информация
Сайт «Музыкальный центр» (MuzCentrum.ru) является средством массовой информации.
Свидетельство о регистрации электронного периодического издания Эл № ФС 77-20800 от 12 июля 2005 г.

