Рос. муз. газета. — 1998. — март (№3). — с.9. 2 Д.

Музыка и время юбилеев

У самого времени нет ничего регулярного, благодаря чему можно было бы заметить, что оно движется: наступление очередного месяца или нового года не сопровождается ни раскатами грома, ни звоном фанфар. Это мы — смертные — звоним в колокола или стреляем из пушек.

Томас Манн. ''Волшебная гора''

Отнюдь не природа диктует нам, какие круглые даты замечать, а какие — нет. Наверняка уже созрело время для системного подхода к юбилеям. Не только социологической интерпретации, объясняющей все сменой поколений (недавно прошедшие 60-летия Пярта, Шнитке, Сильвестрова, например, явно имели какое-то отношение к ''культ-просвету'' и ''оттепели''). И даже не астрологической взаимосвязи, которой вообще можно объяснить все и вся. Хотя, впрочем, почему нынешний год — год двух музыкантов-визионеров: Хильдергарды фон Бинген и Карлхайнца Штокхаузена?

Случайность ли, что именно в прошлом году юбилеи ''публичных'' фигур — Пярта, Шнитке — сменились ''культовыми'' — Валентина Сильвестрова и Бу Нильссона, проделавшими одну и ту же художественную эволюцию от радикального сериализма к не менее радикальной ''редукции'' (термин — временный, на один раз) своих эстетических принципов?

И почему именно в прошлом году исполнилось:

60 лет Филипу Глассу — самому ''кассовому'' композитору XX века, если принимать во внимание то, как часто ставятся его оперы и какие тиражи в совокупности набирают его компакт-диски.

50 лет Джону Адамсу — самому популярному композитору своего поколения, чье имя с одним и тем же градусом страстности упоминается как сторонниками, так и ниспровергателями.

40 лет — самому исполняемому (чтобы не сказать — модному) композитору конца XX века Тану Дуну.

Всех трех так много объединяет, что, наверное, можно говорить о каких-то более общих закономерностях круглых чисел.

Во-первых, все трое принадлежат скорее Новому, чем Старому Свету (мировая слава пришла к Тану Дуну как к представителю нью-йоркского Downtown только после его переезда в США в 1986 году, хотя к тому времени Тан уже получил несколько престижных наград, например, тремя годами ранее — премию на престижном конкурсе имени Вебера в Дрездене).

Все трое, получив солидное академическое образование, начали с самого радикального авангарда: инструментального театра, концептуализма и ''редукционизма'', когда музыкальная интонация скорее подразумевается, чем реально слышится:

У Гласса — ''1+1'' для крышки стола с микрофоном (1964);

у Адамса — American Standart для произвольного числа исполнителей, которые вольны привлекать любой нотный материал (1974);

у Тана Дуна — целый ''факультет ненужных вещей'', чьи названия говорят сами за себя: ''The Pink — акустическая музыка для бумаги (эротический ритуал в звуке и движении)'' и даже Memorial 19 Fucks. Впрочем, наибольшую известность приобрели его ''Формы из звуков'' для экзотических керамических объектов в собственном исполнении композитора, почти буквально соответствующие девизу радикального нью-йоркского фестиваля Bang-On-A-Can, младшего собрата нашей ''Альтернативы'', но реально заказанные музеем Соломона Гугенхейма.

И Гласс, и Адамс, и Тан пишут оперы, которые ставят режиссеры ''высшей лиги'' — Роберт Уилсон, Питер Селларс.

Все трое публикуются в одном издательстве Chester Music.

Вместе они представляются воплощением центробежных сил постмодернистской эпохи. Но каждый идет своей дорогой.

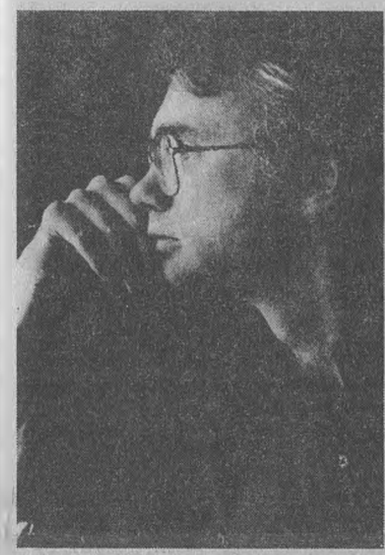
ГЛАСС — ВОДОРОДНАЯ БОМБА С МУЗЫКОЙ

Hydrogen Jukebox — это название последнего поэтического сборника битника Алена Гинзберга.

Глассу еще понадобилось получить образование в Европе у Нади Буланже. Параллельно для заработка он нотировал раги Рави Шанкара и на практике открывал для себя эстетику Востока. А вслед за ней и принцип минимализма, когда все делается путем очень постепенного видоизменения первоначальной формулы.

Гласс регулярно сотрудничает с рок-музыкантами. Его моноопер у ''1000 аэропланов на одной крыше'' поет Линда Ронстандт, Дэйвид Бирн сочиняет для него тексты, а сам Гласс пишет симфонии на темы Дэйвида Боуи и Брайана Ино (''Low'' и ''Heroes''). Академические круги не могут простить Глассу — нет, не успеха, но рок-энергетики (китчеватый электроорганчик есть почти в каждой его партитуре) и эстетики — мышления не опусами, а ''альбомами'', как ''Glassworks''. Если коллега Гласса по минимализму Стив Райх (когда-то у них даже был один ансамбль на двоих) регулярно показывается, скажем, на Варшавской осени, то Гласса за все сорок лет польского фестиваля туда не пригласили ни разу.

ДЖОН АДАМС — УЧЕНИЕ О ГАРМОНИИ



Адамс уехал из Новой Англии не в Европу, а в противоположном направлении, в Калифорнию, где, как говаривал Джон Кейдж, больше буддийских храмов, чем христианских церквей. Именно среди калифорнийских битников были развиты принципы новоанглийского трансцендентализма — те, что объединяли Льва Толстого и Д. Кейджа.

Адамс — постминималист. В академических кругах он вызывает еще больше полемики, чем Гласс, потому что работает с ними на общей территории. Если минимализм Гласса по природе своей модален, то музыка Адамса тональна. Более того, тональность используется в классическом смысле — для утверждения принципа сонатности. Классической минимализм по-авангардистски самодостаточен. У Адамса постоянно возникают постмодернистские аллюзии к классике. Например, в лейтмотиве Мао Цзедуна из оперы ''Никсон в Китае'' угадывается тема ''Золота Рейна'' (намек на ''образцово-показательный'' заплыв председателя Мао). Непереводимо остроумное название ''Grand Pianola Music'' указывает на тот же комплекс бытовой музыки, что и у Айвза, Малера, Шостаковича. А вокальный цикл ''Врачеватель ран'' (по У. Уитмену) вообще состоит из сплошных аллюзий чуть ли не ко всей истории музыки.

ТАН ДУН — НЕБО, ЗЕМЛЯ И ВСЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО

Тан — это фамилия, Дун — имя. Юный музыкант, сажавший рис во времена ''культурной революции'', потом игравший на китайской скрипке в труппе Пекинской оперы, открыл для себя европейскую музыку — ''в лице'' Пятой симфонии Бетховена — уже будучи взрослым. ''Нет худа без добра, — говорит об этом сам композитор, — иначе я бы стал просто еще одним западным музыкантом''. Но и антизападником Тан Дун не стал. В чем-то он, как и Адамс, тоже постминималист, но еще более парадоксальный. Как в его опере ''Марко Поло'' реальный исторический персонаж раздваивается на двух героев — Марко-западника и Поло-апологета консервативных дальневосточных традиций, так и в самой музыке нововенская додекафония применяется для оркестра китайских народных инструментов, потусторонний голос из арсенала японского театра Но используется в качества оркестровой краски. В чем-то его можно было бы сравнить с А. Шнитке. У обоих первая симфония — коллаж из собственных сочинений. Но если симфония Шнитке с ее импровизирующей ''бандой'' стала апофеозом постмодернистской полистилистики и — шире — фрагментарности авангардной картины мира, то ''Симфония 1997'' Тана Дуна, несмотря на еще более пестрый, разнородный материал, могла бы называться new world music, если бы поп-музыка уже не узурпировала этот термин. ''Симфония 1997 — небо, земля, человечество'' для виолончели соло, бяньчжона, детского хора и оркестра была сочинена для церемонии воссоединения Гонконга с Китаем и исполнена 1 июля 1997 года (Йо Йо Ма — партия виолончели, сборным Азиатским молодежным оркестром дирижировал автор). Примечательно, что здесь использован бяньчжон — пять пар ископаемых колоколов, пролежавших в земле почти две с половиной тысячи лет и обнаруженных в целости и сохранности при раскопках в 1976 году. Вопреки тому, что писалось на Западе, звонными раскатами этих колоколов уже неоднократно оглашались различные празднества в коммунистическом Китае. Первые звуки ''Симфонии 1997'' — это ре мажор бетховенской Девятой. Но китайский композитор начинает с того, чем Бетховен заканчивает: прямо с ''Оды к Радости''. Потом будут и каденция виолончели, почти цитатно схожая с виолончельной сонатой Золтана Кодая, и китайская песенка, что использована Пуччини в опере ''Турандот'', и заключительный хор на текст, неизбежно вызывающий ассоциации с ''Одой к Радости'' Шиллера: ''Небо, земля и все человечество — слушайте: все в этом мире едино!''. Но звучит это отнюдь не как гимн историческому оптимизму, а скорее как ода всему сущему в ''Песне о Земле'' Густава Малера, с привкусом той амбивалентности, которая хорошо знакома нам по симфониям Дмитрия Шостаковича. Тан Дун моложе Шостаковича на полвека. Но далеко не все в истории изменилось, и совсем не так, как хотелось бы советскому классику и молодому китайскому композитору...

31 марта в Театре им. Моссовета предполагается российская премьера ''Оперы призраков'' Тана Дуна в исполнении китайской лютнистки Ву Ман и легендарного ''Кронос-квартета''.

Дмитрий УХОВ.

Выражаем благодарность издательству Chester Music за помощь в подготовке материала.