

Одному из самых популярных и коммерчески успешных современных американских композиторов Филиппу Глассу 31 января исполняется 65 лет. Он считается классиком минимализма — одного из направлений современной музыки. Незадолго до Нового года в Лондоне состоялась британская премьера двух его новых симфоний и концерта для двух лягушек с оркестром. С композитором встретился наш лондонский корреспондент Ефим БАРБАН.

— Что заставило вас начать разработку своего нынешнего музыкального языка?

— Та стилистическая разновидность музыки, которую я сейчас пишу, появилась на рубеже 60 — 70-х годов. Я был тогда молод, и у меня возникло ощущение, что современная академическая музыка, чтобы по-настоящему ею наслаждаться, стала слишком уж абстрактной — как для широкой публики, так и для меня, композитора. Мне показалось, что музыкальный язык, основанный на простых ритмических структурах и не менее простых гармонических комплексах, мог бы изменить эту ситуацию. Когда в начале 70-х моя музыка была впервые исполнена, многие сочли ее чрезмерно радикальной. Она была необычайно простой и доходчивой, не нуждаясь в интеллектуальных комментариях. С тех пор моя музыка значительно обогатилась и ритмически, и гармонически. Когда в 1975 году я начал писать для музыкального театра, в ней появилось дополнительное качество — драматический эффект. Я написал более десяти опер, став в основном оперным композитором. Тем не менее я много гастролирую со своим ансамблем, который исполняет мою инструментальную музыку.

— Рассказывая о себе, вы ни разу не упомянули термин «минимализм». А между тем ваше имя ассоциируется именно с этим музыкальным направлением...

— Это термин, который музыкальные критики называют композитором моего круга. Возможно, наши выразительные средства и техника и кажутся минимальными по сравнению с эзотерическими течениями авангарда.

Как важно быть услышанным всеми

Филип Гласс убежден, что прокладывает мост между классикой и легкой музыкой



Филип Гласс

Но если учесть необычайную широту нашей аудитории, это направление вполне можно назвать максимализмом. Музыкой, сходной с моим, заинтересовались многие молодые композиторы в Америке и до некоторой степени в Европе: несмотря на свои годы, я оказалась частью этого молодежного движения. Широта и разнообразие аудитории моей музыки привлекают тех, кто хотел бы установить связь со слушателями и завязать с ними диалог. Это люди всех возрастов от 16 до 60 лет.

— Но, как показала практика, для достижения целей, о которых вы говорите, достаточно лишить музыку содержательности и до предела упростить ее форму. Примеры триумфального шествия рока и поп-музыки — ярчайшее тому свидетельство. Не кажется ли вам, что ваша музыка эстетически зависима от рока и поп-музыки, от поп-культуры в целом?

— Не совсем. Но некоторые технические приемы рок-музыки я действительно применяю. Я использую синтезаторы, популярные в рок-группах, но никогда — ударные и электрогитары, это не из моей оперы. У меня много друзей среди исполнителей рока и поп-музыки, я ведь, помимо прочего, еще и исполнитель, поэтому мы всегда находим общие темы для обсуждения. Но не следует причислять то, что

я пишу, к поп-музыке только из-за использования мой упрощенной ритмики и гармонии.

— Однако вашу музыку, как и минимализм в целом, с поп- и рок-музыкой роднит не только упрощенность формы, но и содержательная простота, если не примитивность. Не кажется ли вам, что это чрезмерная плата за популярность?

— Мне не хотелось быть обвиненным в музыкальном популизме, но один из важнейших стимулов для композитора — осознание того, что твоя работа находит отклик у слушателя. В конце концов все мы хотим быть услышанными. На мой взгляд, современная академическая музыка давно переживает кризис, связанный с утратой аудитории. Почти сто лет экспериментов отдалили от нее среднего слушателя, превратив в эзотерическое искусство. Моя музыка практически решает проблему такого кризиса. То, что она находит широкий отклик — особенно у молодежной аудитории, — делает ее мостом между миром классики и легкой музыки. В конце концов это можно воспринимать и как разновидность музыкального миссионерства. В последние годы я пишу концертную музыку, связанную с традицией европейской нотированной музыки.

— Значит ли это, что вы относите свое творчество к европейской академической традиции?

— Очень важные для моего композиторского становления годы я провел в Париже, занимаясь с великим музыкальным педагогом Надей Буланже. Я начал свои занятия музыкой в Балтийской консерватории в восемнадцатилетнем возрасте, а закончил их в 28 лет. Таким образом, 20 лет я занимался изучением европейской музыки. Но ведь я еще и американец, которому открыт и мир джаза, и мир народной и популярной музыки. И все эти виды музы-

кального искусства были важной частью моего культурного окружения. Поэтому вы не можете не заметить европейских корней в моей музыке, но когда я играю в Европе, то особенно остро осознаю ее связь с американской культурой.

— Изучая индийскую музыку, вы занимались с Рави Шанкаром. Сказалось ли это на вашем творчестве?

— Занятия с Шанкаром научили меня тому, что музыкальная структура может строиться не только с помощью гармонических фигураций, но и в виде ритмических циклов. Я осознал тогда и значение музыкальной медитативности. Я был захвачен идеей импровизации. Впрочем, она меня интересовала еще с юности, хотя я не знал бы себя одаренным импровизатором. Здесь важную роль сыграл всегда звучавший вокруг меня джаз. Мне приходилось слышать выступления выдающихся джазовых импровизаторов, они всегда меня захватывали.

— Насколько мне известно, вы захвачены идеями буддизма?

— Не только идеями буддизма, но и трагедией тибетской культуры под китайской оккупацией. Я написал музыку к замечательному фильму Мартина Скорсезе о далай-ламе. Вместе с Алленом Гинсбергом и Ричардом Гиром я основал в США Тибетский культурный центр, который, в частности, финансируется и за счет концертов моего ансамбля.

— Я был на премьере вашей оперы «Эхнатон» в Английской национальной опере. Чем вас заинтересовал египетский фараон, живший в XIV веке до нашей эры?

— Это моя третья так называемая «портретная опера». Первая, посвященная Альберту Эйнштейну, называлась «Эйнштейн на пляже». Вторая — «Сатьяграха» — посвящена пребыванию Махатмы Ганди в Южной Аф-

рике, где он провел молодые годы. Завершая трилогию, я хотел посвятить свое сочинение человеку, связанному с миром религии. Я выбрал древнейшую эпоху человеческой истории. Всех трех объединяет то, что они изменили мир, в котором жили, не с помощью оружия, а своих идей. На мой взгляд, история любой культуры, да и всего человечества — прежде всего история идей и искусства, а не полководцев и политиков. Когда я думаю об Италии, Франции или России, я никогда не вспоминаю политиков, я думаю об их писателях, музыкантах, художниках, ученых. Именно их работы — подлинное наследие человечества. О таких людях я и хотел поведать своей музыкой. Что касается Эхнатона, полагают, что он был первым монотеистом на Земле. До него каждый город, каждая деревня имели своих богов. Все 17 лет своего правления в гла-зах многих современников Эхнатон был бунтовщиком, нонконформистом. Кончилось тем, что его убили. Но его дух, идеи через Ветхий завет, а возможно, и через древнегреческую культуру дошли и до нас.

— На представлении «Эхнатона» в Лондоне я встретил Дорис Лессинг. Вы, кажется, писали свою очередную оперу на сюжет одного из ее романов. Она, кстати, заметила, что не считает эту оперу минималистской.

— Я согласен с нею. Лет 25 назад моя музыка была связана с идеей повтора, остигнутого движения с использованием минимума выразительных средств. Но когда я начал работать для театра, она впитала в себя множество других элементов. Идея минимализма состоит в том, что меньшее становится большим очень постепенно, замедленно развиваясь. Но в музыкальном театре, где превалирует идея драматической напряженности, этот прием или техника практически неприменимы.