

МЕСТЬ БРАТЬЕВ ЛЛОЙД УЭББЕР

Независимая газета, - 1999, - 1 июля, - с. 7

Фюреры классической музыки и их борьба с тональностью и гармонией

Дмитрий Ухов

ЕСЛИ ВЫ думаете, что на Всемирном экономическом форуме в Давосе только и делают, что решают, считать ли «семерку» — «восьмеркой» (или наоборот), то вы глубоко ошибаетесь. Там занимаются и более серьезными вещами — в частности, музыковедением. На прошлогоднем собрании сильных мира сего, в частности, слушали доклад британского виолончелиста Джулиана Ллойда Уэббера. Джулиан, если кто не знает, — брат популярного композитора Эндрю Ллойда Уэббера (заодно стоит, наверное, напомнить, что «Ллойд» — это часть фамилии, а не второе имя), автора популярных мюзиклов «Иисус Христос — суперзвезда», «Эвита», «Кошки» и пр. Братья Ллойд Уэббер — сыновья довольно известного в Англии музыканта-педагога и композитора. В отличие от сочинений Ллойда Уэббера-старшего опереточная по своей сути музыка его сына Эндрю легко обходит по тиражам любую классику. И неважно, что сам композитор дает своим вещам названия «рок-опера» и «Реквием». Показательно, что у него всего одно произведение филармонического жанра — предназначенный для «раскрутки» брата Концерт для виолончели и рок-группы. Соответственно и к мнению его младшего брата — виолончелиста — общест-венность не осталась равнодушной.

Доклад виолончелиста Ллойда Уэббера оперативно перепечатали даже такие разные газеты, как «Дэйли телеграф» и «Индепендент», под названиями, больше напоминавшими политические лозунги, — например, «Остановить диктатуру модернистской музыки!».

Полемика с Ллойд Уэббером-младшим не утихает вот уже второй год, что само по себе уже опровергает основное положение его доклада. Выдуманное, между прочим, отнюдь не на пресном музыковедческом жаргоне, а вот в таких выражениях: «Фюреры классической (в смысле — серьезной. — Д.У.) музыки, для которых тональность и гармония — грязные слова, после Второй мировой войны ухитрились создать свое политбюро — не менее эффективное, чем соответствующие политорганы на Востоке».

Мысль о том, что новаторы в искусстве пробиваются только при содействии властей поддерживающих, — не нова. У нас, например, в советские времена неоднократно переиздавалась книга французского этнузиаста старого джаза Юга Панасье, который объяснял успехи нового в 40-е годы стиля джаза — бибоба — только интригами «модернистов» в концертных организациях. (Интересно, что сказал бы месье Панасье, побывав в современной дискотеке, где танцуют под новую версию бибоба — «эйсид джаз»?)

И вообще — никаких принципиально новых доводов, которые не были бы известны музыкантам-новаторам, г-н Джулиан не приводит. Что считать настоящей тональностью и абсолютной гармонией — для таких, как он, материя чересчур философская. Основной аргумент маэстро Джулиана все тот же: настоящих композиторов — Аарона Копленда и Семьюла Барбера в Америке, Бертольда Гольдшмидта — в Германии просто-напросто «зажимают». И все тут. Виолончелист-рокер, конечно же, передегивает — список компакт-дисков с музыкой Копленда в каталогах занимает вдвое больше места, чем записи новатора Элиота Картера. («Hoedown» Копленда — чуть ли не обязательный репертуар классического арт-рока, как и «Адажио» Барбера (кстати, в оригинале использованное кинорежиссером Оливером Стоуном в качестве основной темы в фильме «Взвод») — и то и другое слышны на улице. Имя некоего Гольдшмидта действительно не известно не только в Германии, откуда он эмигрировал в Великобританию сразу после прихода нацистов к власти, но и во всем остальном мире тоже.

Но маэстро Джулиан не забывает и еще одного «настоящего композитора», которого он ставит в один ряд с «любимцами публики Рихардом Штраусом и Рахманиновым». Имя его (да еще не догадаться?)... да-да, Уильям Ллойд Уэббер. «Моему отцу «политбюро» перекрыло кислород в начале 50-х, и он, подавленный и разочарованный во всем, перестал сочинять в возрасте 38 лет», — восклицает сын своего отца.

Это правда. Сочинения Уильяма Ллойда Уэббера исчезли из репертуара, например, Симфонического оркестра Би-биси с приходом главного дирижера Уильяма Глока в начале 50-х. Ллойд Уэббер-младший, однако, не говорит о том, что до прихода Глока ни этот оркестр, ни британская музыкальная жизнь в целом не имели в остальном мире ни малейшего авторитета. Великобританию с шекспировских времен до середины XX века вообще называли «страной без музыки». Как это ни оскорбительно и, наверное, несправедливо, но в глазах современников Англия была затхлою и унылой музыкальной провинцией. Преображение ее началось именно с дирижера Глока — якобы «гонителя» Ллойда Уэббера-старшего. Между прочим в заслугах перед отечеством последнему никто не отказывал, с 1964 го-

круга интеллектуалов». В конце 40-х композитор Вану Мурадели оправдывался, когда его оперу «Великая дружба» осудил чуть ли не лично Сталин: «Я не виноват; кругом заговор формалистов — я хотел сочинять мелодии, а пришлось подлаживаться под Прокофьева и Шостаковича». Аргументация музидиректора Sony: «Заговор критиков состоит в том, что новая музыка не должна быть коммерчески успешной». Тоже знакомая песня. И тоже, разумеется, неправда. Если такой заговор существует, то тогда вряд ли занимали бы первые места в хит-парадах пластинки тех же братьев Ллойд Уэббер — причем по разряду серьезной, а не легкой музыки, каковой они в большинстве своем являются. Гелб, однако, на этом не останавливается. Он плавно переводит разговор от новой музы-



Композитор Эндрю Ллойд Уэббер — суперзвезда. Фото ИТАР-ТАСС

да он занимал достаточно солидный пост — директора Лондонского музыкального колледжа. Не примечательно ли, однако, что его сын-вундеркинд, будущий автор «Иисуса Христа — суперзвезды» и «Кошек», предпочел другое учебное заведение.

В таком случае не кажется ли уважаемому читателю, что в изложении маэстро Джулиана проблема «диктатуры модернистской музыки» выходит за пределы музыкальной юрисдикции. И спорить с ним должны не музыковеды, а психоаналитики — тем более, если учесть его словарь, напоминая: «фюреры от музыки», «политбюро» и т.д. и т.п. Не случайно же текст Ллойда Уэббера привлек внимание печатного органа, в общем-то далекого от музыки, — «Нью-Йоркского книжного обозрения», британскому виолончелисту недавно ответил его старший американский коллега Чарльз Розен.

Однако Ллойд Уэббера неожиданно поддержал Питер Гелб — глава музыкального подразделения конгломерата Sony Music. Неожиданно — потому что Sony унаследовала свой каталог от американской звукозаписывающей фирмы Columbia, гордившейся своим элитарно-безупречным вкусом (эксклюзивные контракты с Игорем Стравинским и Майлзом Дэвисом) и бравировавшей тем, что не признает, например, новую поп-музыку (в эпоху панк-рока, впрочем, Columbia сдалась, но издавала его «под псевдонимом» — на специально для этой цели учрежденных лейблах). Гелб предельно откровенно назвал свою статью «Стратегия одного лейбла: пусть будет новое, но самокупаемое». В устах вчерашнего культуртрегера это звучало весьма недипломатично. Американец Гелб, как и британец Ллойд Уэббер, тоже уверен, что существует «заговор музыкальных критиков, цель которого — блокировать создание новой, эмоционально стимулирующей музыки, доступной не только для узкого

ки к новым исполнениям классической музыки: «В записи теперь невозможно отличить одну современную интерпретацию от другой». Вот где, оказывается, собака зарыта! Помните, как в «Театральном романе» старушка восклицает: «Зачем же новые-то пьесы писать, когда старые — такие хорошие были? И внучке моей в них роли есть!» Да, к чему стараться, когда у бывшего Columbia столько замечательных старых записей! Переиздавая их на компакт-дисках, Sony может еще долго почитать на лаврах — тем более что в области современной музыки ее давно уже обошли конкуренты — Harmonia Mundi, Electra/Nonesuch, Wergo, Col Legno.

По самому большому счету, впрочем, все это — частности личного свойства, как у братьев Ллойд Уэббер, или корпоративного, как у директора Гелба.

Сегодняшних новаторов и экспериментаторов нельзя упрекнуть в небрежении классикой — наоборот, они вступают с ней в так называемый интертекстуальный диалог. И (за это — тоже) пользуются успехом, в том числе и коммерческим, как Филип Гласс и Майкл Найман. Пролетавшая ровно двадцать лет в консервованном виде III Симфония поляка Хенрика М. Гурецкого с 93-го года начала обходить по тиражам поп-музыку. А III Симфонию Гурецкого, в свою очередь, перекрыл «Оффисиум» — цикл духовной музыки раннего Возрождения в исполнении норвежского саксофониста Яна Гарбарекка и вокального «Хиллиард-ансамбля». Если бы мы лучше вписали, что имели, то тоже хранили бы в этот процесс. Да хоть с «Историей доктора Фауста» Альфреда Шнитке — если бы премьеру в 1983 году не отказалась спеть Алла Пугачева (композитор рассчитывал именно на нее). И если бы, вопреки «железному занавесу», вовремя была сделана запись с восточногерманской диссиденткой, ставшей позже западногерманской суперзвездой Ниной Хаген.

190