

ПЯТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ПЕКАРСКОГО

Ансамблю ударных инструментов — 20 лет

Независимая газ. - 1996 - 15 дек. - с. 7

Наталия Бабинцева,
Александр Гаврилов

СВИНГ

«Вы думали, что существуют четыре измерения музыки? Не так ли? Мелодия, гармония, ритм и тембр? Неверно! Их пять... Добавьте театр».

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ: ИГРА МУЗЫКИ И ЦВЕТА

АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ вечер Марка Пекарского «Обретение абсолютно прекрасного звука: распорядок дня», прошедший в Музее кино, получился одновременно и ностальгирующим, и рефлексующим. Композиция Владимира Мартынова была написана специально для ансамбля еще в 1978 году и с тех пор уже не раз исполнялась. С одной стороны, воспоминание, с другой — некий итог.

На затемненной сцене стучал и бренчал «Pekarsky Percussion Ensemble», а на экране за сценой демонстрировалось видео по мотивам работ художницы Татьяны Михайловой. Картинки довольно плоские. Натужный мистицизм а-ля Рерих в сочетании с дидактичным манихейством.

Во вступительном слове Наум Клейман сказал, что изображение и звук снова занимают свои места, как это было во времена начала кино. Позже все это соединилось в звуковом кинематографе, но важно понимать корни и различия.

Нельзя не заметить, что этот проект переключается с недель «Немое кино — Живая музыка» в Екатеринбурге и акцией московских минималистов на фестивале «Берлин в Москве: мир без границ». В обоих случаях происходило одно и то же: исходный кинематографический текст весьма разного качества сопровождался комментировался музыкой. Древнее искусство таперов не пропало даром.

Но есть и важная разница. Там динамичная живая музыка пыталась догнать и ухватить движение, ход, дыхание мобильнейшего из искусств — кино. Здесь оказалось, что демонстрируемые картины — статичнее, чем то, что были призваны иллюстрировать. Вновь открытое в начале века родство двух важнейших из искусств обернулось в наши дни страстью к кровосмешению. Поиски мировой гармонии привели к нарушению строжайшего табу. И в этих любовных играх музыкального и визуального одна из сторон оказывается проигравшей. «Невозможно быть сразу и цельным глазом, и цельным ухом» (Робер Брессон).

Данный же проект был интересен с точки зрения эволюции стиля Пекарского. Жесткий ритм, присущий его ранним выступлениям, растворился в звенящем шорохе поющих чаш и накладывающихся друг на друга ксилофонов и вибратона. Не случайно одна из частей «Распорядка дня», некогда называвшаяся просто прелюдией, ныне именуется «Медитацией».

Поиск же «абсолютно прекрасного звука» не подразумевает обретения. А только приуготовление, преодоление и обновление.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ: ОЧИЩЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО

Выступление ансамбля Марка Пекарского на открытии ретроспективы испанского кино обескуражило неподготовленных киноманов. Вспомнил замечательный анекдот из записок Панаева. Как-то Аксаков, прочитав «испанский» роман Загоскина «Тоска по родине», иронично спросил последнего, как он умудряется описывать страну, в которой никогда не был. На что Загоскин, не смутившись, ответил: «А на что у меня, мой милый, табакерки-то с испанскими видами?»

У русского человека — вполне конкретные представления о музыке: «Тореадор, смелее в бой!», слезоточивые серенады, зажигательные ритмы фламенко. Так что Марку Пекарскому выпала на этом вечере роль того самого черта из табакерки. Неожиданно для всех выскакивающего, много шума производящего и в недоумении приводящего. И дело не в том, что музыка испанского авангарда, прозвучавшая на открытии «Фиесты», была чем-то непривычным для восприятия. Три авангардных произведения («Mosaiko» Афрадо Арациса (1974), «Trivium» Франциско Кано (1981) и «Trazas» Кармело Вернаоли (1981), являясь по своей сути музыкой-как-таковой, лишенной всякой этнической окраски, в исполнении ансамбля Пекарского обрели характер полной музыкальной абстракции.

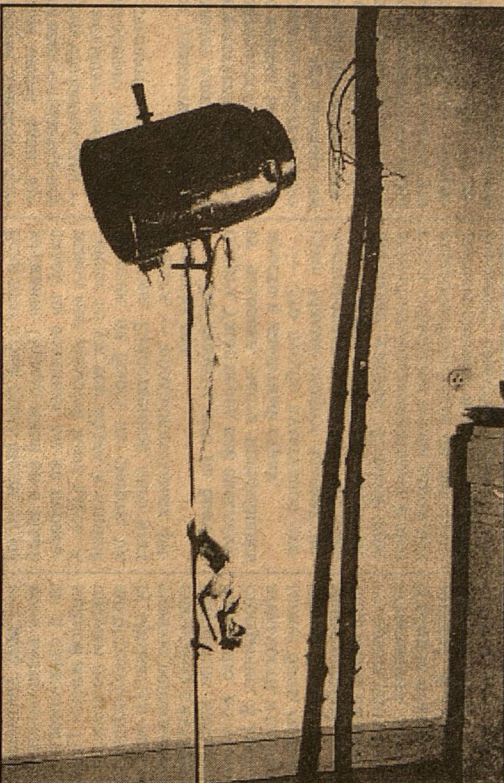
«Самое опасное для желания что-либо понять — это полагать, что нечто уже знаешь», — сказал на вечере испанский советник по культуре Хуан Хосе Эррера де ла Музла. Одного часа в «Театре звуков» было достаточно для создания пространства отстранения и удивления, столь необходимого для восприятия фильмов Бунюэля, Сауры, Эрсе и Гомеса. «Табакерочный» образ страны, где мужчины носят с красными тряпками, а всех женщин зовут Кармен, рассыпался. Лишь абрис Пиренейского полуострова, похожий на беззаботно натянутый пляжный тент, продолжал маячить перед глазами. Край Европы — географическая абстракция. Белизна контурной карты — единственно возможный визуальный аналог для прозвучавшей музыки.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ: ДЕКОНСТРУКЦИЯ ИЛИ ДЕСТРУКЦИЯ?

На фестивале современной музыки Марк Пекарский представил, пожалуй, самый смелый и неожиданный проект, блеснувший посреди унылой «Москвской осени» весенним солнечным зайчиком. Привет от майской «Альтернативы».

«Можно разрушить храм или город, можно засыпать колодец, подрезать крылья, а можно и задушить что-то живое...» (авторский эпиграф Виктора Екимовского к «27 разрушениям» для ансамбля ударных). Последовательно выполняя предписание автора, на сцене перед удивленным зрительным залом были продемонстрированы различные способы и виды деконструкции (или деструкции — в зависимости от отношения к происходящему). Растаскивание по кирпичикам, распиливание, разрезание, раз-

Марк Пекарский — один из самых загадочных исполнителей на ударных инструментах. Родился в Москве. Окончил Государственное музыкальное училище эстрадно-джазового искусства и Российскую академию музыки им. Гнесиных. Работал в ансамбле «Мадригал» и Оперно-симфоническом оркестре радио и телевидения. Собрал уникальную коллекцию экзотических ударных инструментов со всего мира. Создал и руководит «Pekarsky Percussion Ensemble». Основа репертуара — произведения, написанные специально для него Софией Губайдулиной и Эдисоном Денисовым, Владимиром Мартыновым и Вячеславом Артемовым, Виктором Екимовским и Альфредом Шнитке. Ансамбль ударных называют «катализатором творчества русских композиторов». К своему 20-летию музыканты выдали целую серию предъюбилейных концертов, вылившихся в большое театрализованное представление.



Без названия.

Фото Вольса

рыв, закапывание в землю, сожжение и посыпание пеплом. Все это, конечно, посредством музыки, а не пилы и топора.

Апофеозом жестокости выглядело 25-е разрушение, в котором цитировалось «Шестствие на казнь» из четвертой части «Фантастической симфонии» Берлиоза. Тут уж не только модная деконструкция/деструкция — настоящая расправа. Правда, в сочетании с высококлассной исполнительской техникой и вполне человеческим обликом самих музыкантов, все выглядело совсем не страшно, а даже конструктивно и созидательно.

Однако преодолеть в тот вечер страсть к саморазрушению не удалось. Решили в качестве заключительного аккорда (в переложении для ансамбля ударных читайте: «в качестве последнего удара») и вовсе препроводить Музыку в мир иной, исполнив «Последнее путешествие звука» Ираиды Ефимовой. Возглавил похоронную процессию сам maestro Пекарский, с торжественно-скорбным видом кативший по полу гробик-вибратон. Музыканты же его ансамбля, стоя вокруг под видом хора плакальщиц, выкрикивали по очереди названия всевозможных аккордов. Вместо похоронного марша — тоскливо-заунывное «пиление» виолончели. Словом, было вполне весело. Тем более что музыка не умерла, а в лучшем случае провалилась. В тот самый провал-зазор, который образовался между обещанным в заглавии и реально происходящим. Звук вроде бы отправился в последний путь, аминь, но почему-то было очень шумно.

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ: АНАЛИТИЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ

Последнее предъюбилейное выступление ансамбля Пекарского проходило под странным названием «Сад чудес» (Восток на Западе).

Блуждание по диковинному саду обернулось смелым экспериментом. В театре возможна смена декораций.

Сквозь пустынное завывание «Восточного ветра» Ли Юнга и минималистическое поэзиевание ишачьего колокольчика далеким миражем усталого путника неожиданно проступила «Третья Конструкция» Джона Кейджа.

Прозвучало намного убедительней, чем многословные теоретизирования о безусловном родстве музыки американских хэппенингов и восточной традиции монотонного «нанизывания зерен».

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ: БЕСКОНЕЧНЫЕ БЛУЖДЕНИЯ

Марк Пекарский справляет свой двадцатилетний юбилей. Сплетая в единую музыкальную ткань цвет и звук, деконструкцию и анализ, изысканные прогулки по садам и бесконечные блуждания между Востоком и Западом. Открывая для зрителей «пятое измерение» Марка Пекарского. Театр, где волшебные звуки становятся продолжением человеческих жестов. А одинокие предметы Класа Олденбурга странным образом соседствуют с янтарными четками буддийского монаха.