

Сегодня - 1996 - 2 июля - с. 4.

Пустынная музыка для 18 Стивов Райхов

Мир справляет день рождения самого странного и академичного из американских радикальных минималистов — Стива Райха

Дмитрий Ухов

Ч

етверо основоположников минимализма почти ровесники. В прошлом году исполнилось шестьдесят Лямонту Янгу и Терри Райли; в этом отмечает шестидесятилетие Стив Райх, в будущем — младший из этой четверки Филип Гласс. Они легко образуют пары: Лямонт Янг—Терри Райли и Филип Гласс—Стив Райх. Одно время у Райха и Гласса был даже один ансамбль на двоих, правда, пути их разошлись уже к началу 70-х. Образовались два коллектива: «Ансамбль Филипа Гласса» и «Стив Райх и музыканты».

Вопреки расхожему у нас представлению о невежестве минималистов, все они получили солидное классическое образование: Райх изучал философию в Корнельском университете, музыку — в двух престижнейших учебных заведениях США: в Джульярде и в колледже Миллз в Калифорнии (его учили Дариус Мийо и Лючано Берно, а соучениками были Терри Райли и Полин Оливерос). Все начинали с хэппенинга и перформанса. У Райха это была «Музыка маятника»: динамики раскачивались вблизи усилителей на длинных проводах — так, чтобы периодически возникал эффект «перевозбуждения» усиливающей аппаратуры. Впрочем, это был проходной эпизод.

Первое открытие Райх совершил, когда в середине 60-х заметил: синхронизировать два магнитофона не удастся, рано или поздно несовпадение скоростей становится заметным настолько, что возникает эффект «сдвига по фазе». Как настоящий ученик своего учителя Берно — основателя Фонологической студии в Милане, знаменитой первыми опытами с человеческим голосом, — Райх тоже начинает с голоса, записанного на пленку. Сначала по фазе сдвигается голос уличного проповедника; его фраза, вырванная из контекста, звучит вполне по-бытовому: «Будет дождь». Но в конце концов напоминает о том, что речь идет о Потопе/Апокалипсисе, а не о плохой погоде. Следующая работа Come Out тоже вырвана из уличного контекста: хулиган доказывает, что при аресте его незаконно побили. Изобретательно наслоенный сам на себя, его голос сдвигается по фазе с механической неизбежностью (ср. с маятником Эдгара По), постепенно трансформируется в белый шум, и получается нечто вроде превращения человека в машину — как на конвейере в «Новых временах» Чаплина.

Магнитофонная по природе, композиторская техника «сдвига по фазе» нагляднее всего демонстрирует чуть ли не основную специфику минимализма как музыки компьютерной эпохи. Принципиально, однако, что все минималисты обнаружили обоснование своим технотронным принципам в экзотических культурах. В результате Янг и Райли прямо обратились к экзотической стилистике, в первую очередь — индийской, в то время как Гласс и Райх отталкивались от нее чисто теоретически — примерно так же, как Оливье Мессиан.

Райх на местах изучал барабаны Западной Африки и индонезийский гамелан и стал в этой области таким экспертом, что с мнением его стали считаться специалисты-этномузыкологи. Тем более значительный эффект произвело на академические круги его заявление о том, что истоки минимализма

Полтора часа музыки Стива Райха в 9 утра на FM-ной частоте в смурной Москве — явление специфическое. Так будущая классическая радиостанция (пока звуки в эфире означают лишь техническую разработку частоты) по просьбе своего коммерческого директора (!) отметила Райхов праздник. В квартирах спящих интеллектуалов звякнули телефоны. Информация передавалась из сонных уст в сонные уста. Недостигаемый, обожаемый Райх вылезал прямо из приемника в реальность. Ему пожимали руку, сонно и радостно бормотали: «хэппи бэздэй».

«Сегодня»

«Означает ли примененная в «Пещере» техника сэмплирования голосов возвращение в эпоху ранних 60-х?» — спросил я Стива Райха, давно сменявшего хипповый имидж «Ансамбля Гласса—Райха» 60-х на манеры банковского служащего, тройку с галстуком, очки в золотой оправе. «Безусловно, только возможностей теперь бесконечно больше. Зато выбор — гораздо ответственней».

Дмитрий УХОВ



ВЫСТУПЛЕНИЕ 7 ДЕКАБРЯ 1973 ГОДА
В НЬЮ-ЙОРКСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ.
СТИВ РАЙХ — В ЦЕНТРЕ

лизм следует искать в раннем Возрождении, в полифонии школы «Нотр-Дам» XII—XIII веков.

Более 10 лет Райх занимался разработкой «фазового сдвига». В основном это были нарочито графические этюды продолжительностью иной раз в несколько часов для солирующих инструментов или ансамблей монохроматического состава: «Для четырех органов», «Для шести роялей», Drumming (для ударных) и прочее. «Музыка хлопков» (до неприличия похожая на «ладушки-ладушки») и «Музыка для кусков дерева» стали в буквальном смысле «палочками-выручалочками» ударников всего мира (эти вещи всегда можно сыграть, когда почему-либо срывается исполнение вещей, требующих основательной организационной подготовки).

А к середине 70-х была создана «Музыка для 18 исполнителей» — предварительные итоги и примерный план на будущее. Один час безостановочно пульсирующей звуковой магмы одновременно напоминает индонезийский гамелан и медитативную транс-электронику.

За ней последовал «оркестровый период», в котором блистает Desert Music — одно из немногих откровенно программных сочинений Райха симфонического жанра и соответствующего масштаба (с участием

хора, оркестра и «Райх-ансамбля»), сочиненное на стихи очень близкого минималистам по букве и духу поэта Уильяма Карлоса Уильямса: «Один из принципов музыки — повторять и повторять тему, как будто вверх по лестнице идти. Трудно, конечно, но не трудней, чем ждать, пока само собой все разрешится». «Пустыня» у Райха — не только пустыня библейского Исхода и, соответственно, романтиков, но и современная пустыня штата Нью-Мексико, где проводились первые ядерные испытания (на них намекает и автор стихов, современник Лос Аламоса и Хиросимы).

Примечательно, что предыдущее вокальное сочинение Райха Tehillim написано на тексты библейских псалмов (в том числе излюбленного композиторами-классиками последнего 149/150-го), в которых тоже прямо или косвенно говорится о музыке и звуках. Иврит Ветхого Завета в сочетании с органом, символом средневекового христианства — та же «вера в высшую силу иудейского бога, библейскую мифологию и католическую культуру», которая, по словам Стравинского, объединяла его самого и многолетнего оппонента — Шенберга. Возможно, в этом экуменизме (больше, чем в собственно академически выдержанном стиле письма) видит свое родство со Стивом Райхом консерваторско-филармоническая культура. На ту же в сущности тему написана и видеопера Райха «Пещера» (1993), основанная на ветхозаветных текстах, найденных в Хевроне. Однако вопреки точке зрения, почему-то распространенной в академических кругах, имя Стива Райха мало известно за пределами этих же кругов. Престиж автора «Музыки для 18 исполнителей» действительно велик, но только среди очень небольшой кучки джазовых авангардистов и арт-рокеров. За пределами престижных академических фестивалей сравнительно известны лишь 11-голосный «Электрический контрапункт», написанный для знаменитого джаз-рокового гитариста Пита Метини, да струнный квартет «Разные поезда» — так сказать, музыкальный «Список Шиндлера», исполняемый модным «Кронос-квartetом» под противопоставление паровозных гудков и голосов, записанных в 40-е в Америке и в оккупированной нацистами Европе.

В то же время Янг и Райли регулярно выступают с авторитетными рок-музыкантами, аудитория которых по определению на несколько порядков больше, чем у самых демократичных филармонических концертов, а слава четвертого из основоположников минимализма — Филипа Гласса — и вовсе всеобъемлюща.