

# КОМПОЗИТОРУ КАГЕЛЮ ЕЩЕ ПРЕДСТОИТ РОДИТЬСЯ

Финишировал ежегодный музыкальный фестиваль «Московская осень-95»

Екатерина Бирюкова

## Кафедра авангарда

**НЕОЖИДАННОСТИ**, разочарования и откровения чередовались в пестрой программе фестиваля, может быть, с некоторой недостаточностью последних. Можно отнестись с сочувствием к одному из них — гуманной (немного соборской) традиции исполнять сочинения старых, больных и заслуженных композиторов только потому, что больше им нигде и никогда уже не прозвучать. И, напротив, можно только подивиться, что музыкальная продукция столь же невысокого качества специально привозится к нам с Запада.

Скажем, определенное недоумение вызвали два концерта мадридского «ЛМ»-ансамбля, запутавшего не только в дебрях современной испанской музыки, но и в изящной доступности «Голубой рапсодии» Гершвина. Московский ансамбль современной музыки — отечественный вариант такого рода коллективов — выступил с тремя концертами, среди которых была и ответная испанская программа. Хотя, как гораздо более твердо ориентирующийся в аналогичных художественных пространствах, московский ансамбль вправе рассчитывать на соперника посильнее.

Но было бы слишком грустно, если бы такое положение вещей ничем не компенсировалось. Состоялось все-таки несколько музыкальных событий, позволяющих сказать, что импортная часть фестиваля — не лишняя. Назовем среди них: приезд авангардиста-пятидесятника Анри Пуссера (см. «НГ» от 22.11.95), исполнение интернациональными силами (симфонический оркестр «Русская филармония», дирижер — Бернар Дегроуп) масштабного творения Оливье Мессиана «И чаю воскрешения мертвых», а также концерт под названием «Портрет Маурицио Кагеля», прошедший в Центральном доме композиторов 22 ноября.

Маурицио Кагель — необычное явление в музыке. Профессионально занимающийся фото- и кинокритикой, режиссурой, детским дошкольным воспитанием, оперными постановками, понимающий специфику теле- и радиокommunikаций, он умудрился вместить все эти качества в узкое понятие — «композитор». Правильнее бы было называть его философом, предмет

которого — человеческая культура, а средства для воплощения идей — музыкальные звуки, жесты, световые эффекты, шум, театральные костюмы — все, что попадает под руку. Все эти составные элементы одинаково переосмыслены, отрефлексированы и превращены в нечто иное — в символы. А получившееся целое, имеющее звуковое и временное выражение, только по этой незначительной причине именуется музыкой.

По слухам, Маурицио Кагель учился философии у Борхеса. Но даже если это и не так, то два имени не случайно упоминаются вместе. Родившийся в Аргентине и обретший славу и вторую родину в Германии, Кагель стал

отечественных птиц», «Страсти по святому Баху», «Ритмическая машина — акция для гимнастов, генераторов ритма и ударных инструментов». В 1965 году он пишет теоретический трактат под следующим названием: «Несколько неаксиоматических предложений в характере аксиом. (Композиция плюс деконструкция — первый из текстов, сочетающий в себе черты статьи и стихотворения в прозе)». За характерными абсурдистскими приемами в нем кроются далеко не абсурдные, а на сегодняшний день почти банальные мысли. Кагель формулирует понятие «декомпозиции» (практически одновременно с «деконструкцией» Жака Деррида), выявляет значение ко-

в руки музыкальный инструмент (тоже далеко не всегда с традиционными намерениями) — казалось бы, вполне демократичный набор, открывающий всем желающим широкий доступ к искусству. Но, чтобы сделать из этого набора не просто зрелище, а звуковой спектакль, музыкальная подготовка не помешает.

В отсутствие оригинала портрет композитора был представлен немецким ансамблем с французским названием «L'Art pour l'art». Гастроли ансамбля по Европе, благодаря которым он попал и в Москву, прошли при поддержке Гетте-института, который отличается высоким качеством своих проектов. И если наиболее бдительные слушатели и уловили оттенок усталости в игре (в прямом и переносном смысле) музыкантов, обширный гастрольный список которых заканчивался Таллином, Петербургом и Москвой, то это был всего лишь оттенок. Музыканты сумели достойно проявить свои музыкальные качества наравне со всеми остальными.

Программа концерта представила нам эволюцию Кагеля, каждый из периодов которого по-своему интересен. С известной долей иронии концерт открывался молчаливым и зловонным в свое время перфомансом «Соп voce», посвященным советским танкам в Чехословакии в 1968 году. Три музыканта, которым что-то мешает притронуться к своим инструментам, символизируют безмолвный народ Чехословакии. В более поздних сочинениях автора символический подтекст, важность которого давно никто не ослабляет, уже с некоторой усталостью уходит на второй план. Завершающую концерт «Серенаду» для флейты, гитары, ударных и многих дополнительных инструментов, специально написанную композитором для данных гастролей, уже не объяснишь исключительно в философских категориях. Театрализованное действие с бесконечными букетами искусственных цветов, сотканное из самых разнообразных шумовых эффектов, держится на крепком музыкальном каркасе. Творческий кризис Маурицио Кагеля, видимо, не грозит. В отличие от собратьев по авангардистскому поколению, он имеет запасную козырь — в качестве философа Кагель уже состоялся и теперь имеет все возможности раскрыться в качестве композитора.



Участники ансамбля «L'art pour l'art» бросают погаренные им цветы в зал.

еще одним кирпичиком в мифе о непонятно откуда взявшейся мощной латиноамериканской культуре, застигшей Европу врасплох и влившей в нее спасительную свежую кровь. Он приехал из Буэнос-Айреса в 1957 году и увлекся тем же, чем и все — жестко детерминированной сериальностью, электроникой, структурализмом. Самобытность его дарования на какое-то время совпала с поисками авангардистов, но счастливо миновала всевозможные тупики западного рационализма. В музыкальной пародии 1966 года «Матч» для двух виолончелей и ударных участники матча музицируют по всем правилам сериальной техники, отчего и засыпают, пробуждаясь только при звоне будильника. Юмор, насмешка, гротеск, восходящие к черному юмору и эстетике абсурда, — сильнодействующие средства эстетики Кагеля. Даже названия его сочинений не без умысла эпатажны: «Множественная орнитология для экзотических и

текста, говорит о сближении научного и художественного типов мышления, объявляет композитора интерпретатором, а слушателя — композитором и, со счастливой естественностью избегая «адамова комплекса», признается: «Тот факт, что музыка существовала еще прежде, чем я начал сочинять, всегда представлялся мне собственным преимуществом.»

Тип музыкально-сценической композиции, сложившийся у Кагеля, принято называть «инструментальным театром». Этот жанр требует от музыкантов качеств и умений, которым не учат в консерваториях. Хотя на первый взгляд может показаться, что не обязательно как раз консерваторское образование. Пластично передвигаться по сцене, производить булькающие или кричащие звуки, творчески подходить к любому попадающему в руки предмету как к потенциальному производителю шума и лишь время от времени брать

Кагель Маурицио

5.12.95

Независимая газ. — 1995. — 5 дек. — с. 7.