

ПУСТЫЕ СЛОВА В ТИШИНЕ..

5 сентября в Московской консерватории звучали сочинения Джона Кейджа (1912—1992) — экспериментатора и концептуалиста, творческие открытия которого оказали сильное воздействие на развитие не только американского, но и мирового музыкального искусства. 5 сентября 2002 года композитору исполнилось бы 90 лет... День рождения Кейджа праздновали: Светлана Савенко, Татьяна Михеева (вокал), Алексей Любимов, Михаил Дубов (фортепиано), Александр Тростьянский (скрипка), Илья Гофман (альт), Петр Кондрашин (виолончель), Андрей Смирнов (электроника) и другие. Исполнялись произведения разных периодов творчества, среди которых — самое первое (Соната для кларнета, 1933) и самое последнее («Тринадцать», 1992).

Название концерта, вынесенное в заголовок этой заметки, происходит от названий двух основных книг Кейджа — «Тишина» (1961) и «Пустые слова» (1978). Его творческие интересы простирались далеко за пределы чистой музыки. Это не только литературные описания, но и увлечение современным танцем, современная живопись. Он много сотрудничал с танцевальными группами, а также с крупнейшими художниками и архитекторами своего времени, в частности — с Р. Раушенбергом, белые полотна которого повлияли на создание самого знаменитого сочинения Кейджа — «4 33» (1952). Именно этим сочинением и началось празднование дня рождения, пожалуй, самого экстрагантного композитора во всей

мировой музыкальной истории. Исполнение состоялось на открытом воздухе, перед памятником П. И. Чайковскому. Трактовка А. Любимова была подчеркнута традиционной, без лишних телодвижений: часы лежали на пюпитре, а пианист неподвижно сидел за роялем, вслушиваясь в тишину. В конце каждой из трех частей он с достоинством мэтра снимал руки с клавиатуры. Жаль только, что слушатели собрались слишком эрудированные (кроме случайных прохожих) — в большинстве все уже заранее знали, что Любимов не сыграет ни одной ноты. Так что крещендирующего шума и недовольства публики, а следовательно, и крещендирующей формы не получилось, шум был вполне равномерным. Кстати, первым исполнением музыки Кейджа в России было исполнение именно «4 33» — в 1969 году на четырех роялях. По словам участника этой акции А. Любимова тогда публика никакой мистификации не ожидала: сначала все активно прислушивались, но где-то в точке золотого сечения (примерно на третьей минуте) всеобщие шум и недоумение начали катастрофически возрастать (это и входило в замысел автора). Здесь стоит напомнить, что для Кейджа звуки музыкальные и звуки окружающей среды, конкретные (незапрограммированные шумы, возгласы, смех и т. д.) — едины, и в этой целостности рождается принципиально новая музыкальная концепция, стирающая границу между исполнителем и аудиторией, между звуками музыкального происхождения и звуками окру-

жающего мира. После «преамбулы» на свежем воздухе (впрочем, не таком уж и свежем: с утра в Москве был самый сильный смог за все лето) публика направилась в Малый зал консерватории. В первом отделении концерта звучали произведения, по средствам тяготеющие к первому периоду: кроме кларнетовой сонаты (1933), исполнялись Квартет для 12-ти том-томов (1943), небольшие фортепианные пьесы «Perpetual Tango» и «Swinging» (1984—1989), «Навсегда и запах солнца» для голоса и дуэта ударных (1942) и Струнный квартет в четырех частях (1949—1950), подзаголовки которых соответствуют четырем временам года.

Тембр ударных для Кейджа всегда имел большое значение, и во многих сочинениях этого периода ударные инструменты присутствуют в качестве как сольных, так и составляющих ансамбля. Интересное решение — сочетание голоса и дуэта ударных («Навсегда и запах солнца»). Вначале мы услышали интонационно довольно сложную партию вокалистки (С. Савенко) без какой-либо инструментальной поддержки, по словам самой исполнительницы, стилизованную под некий воображаемый индейский фольклор; когда же вступили ударники, к сложной интонационности присоединилась и сложнейшая ритмика, а также ярко выраженная сонорика нижнего пласта, контрастирующая партии сопрано. Впоследствии, как известно, Кейдж пришел к препарированному роялю, тембр которого во многом эквивалентен тембру

ударных инструментов. Для препарации использовались металл, дерево, резина, пластик и фетр (когда на одном из концертов сцена оказалась настолько мала, что на ней не помещались певец и ансамбль ударных, Кейджу пришла в голову идея заменить ударные препарированным фортепиано). «Четыре стены», музыка для танцевальной драмы М. Каннингема (1944), прозвучавшая во втором отделении концерта в исполнении А. Любимова (фортепиано), С. Савенко (вокал) и О. Кумегер (интерактивная электронная сценография), продемонстрировала все возможности препарированного рояля. В целом это медитативная музыка, временами переходящая в экстатический первобытный танец (который мы не только слышали, но и видели на экране). Но, пожалуй, самой экстремальной акцией концерта стало одновременное исполнение двух поздних сочинений Кейджа — «Песенники» (1970) и «Тринадцать» (1992). Первое исполнялось на сцене, второе — на балконе ансамблем из 13-ти музыкантов. В этих произведениях исполнители фактически становятся соавторами композитора, им предоставляется большая творческая свобода в реализации замысла. Известно, что в конце жизни Кейдж постепенно приходит к деперсонификации творчества, и она происходит во многом путем привлечения к творческому процессу и исполнителей, и даже слушателей. Что же касается экстремальности, то ее было более чем достаточно: исполнители на сцене не только пели, но и пили чай (и не только

чай), жарили яичницу, катались на самокате и т. д.

В общем, празднование дня рождения удалось, но на этом отнюдь не закончилось, а продолжилось в следующие два дня. 6 сентября в конференц-зале Московской консерватории были прочитаны лекции Дж. Кейджа «О Ничто» и «О Нечто» (связанные с буддийской философией) — «ясные, легкие, веселые и музыкальные», по точному замечанию А. Любимова. В первой из них даже присутствует комментируемая автором музыкальная структура, повторы материала, репризность и не менее музыкальные паузы... А 7 сентября состоялась научно-практическая конференция, в которой приняли участие К. Зенкин, Ю. Холопов, Д. Ухов, М. Дубов, А. Любимов, М. Переверзева, С. Загний и другие. Практической она была в первую очередь потому, что Сергей Загний предложил свой — композиторский — вариант прочтения кейджевских «4 33» и представил собственное произведение «Метамызыка: 5' 55"» (2001). В основе сочинения Загния — текст Вариаций для фортепиано А. Веберна, но без самих нот (все остальные атрибуты нотной записи — лиги, паузы, даже динамические оттенки и все веберновские ремарки — сохранены). Вначале публика в полной тишине созерцала слайды на экране — до того момента, пока не была показана прямая цитата из Веберна — последний такт Вариаций. Тут уж авторский замысел стал понятен, и аудитория не удержалась от смеха...

Ирина Северина

Рос. муз. газета — 2002 — № 9 — с. 4

Кейдж и Тишина

09.02.

399