

РАСКАВЫЧЕННЫЙ РОК

Джон Кейл в Москве

Независимая газ.
1999. — 21 апр. — с. 7

Ирина Кулик

НАВЕРНОЕ, прежде всего Джон Кейл ассоциируется с легендарной группой Velvet Underground — детищем великого Уорхола, символом золотого века нью-йоркской богемы и современного искусства. Впрочем, «носителем звучания» VU остается скорее Лу Рид — безупречно опознаваемый во всех своих даже самых провокационных и экстравагантных трансформациях. Джон Кейл, чьи изысканные клавиши и скрипка создали неповторимый саунд «Бархатного подполья», довольно быстро ушел из группы, позволив себе меняться, уходить в самые разные стили и направления, оставаясь узнаваемым — по тембру голоса, только ему присущей манере игры, интонации, фразировкам, — но не считаваемым. Классический музыкант по образованию, англичанин Кейл начинает с сочинения симфоний, а не песен, перебирается в Нью-Йорк, где испытывает влияние Кейджа, Ксенакиса, работает с известным минималистом Ла Монте Янгом и лишь затем приходит в «Velvet Underground». Впоследствии работает со столь разными музыкантами, как Патти Смит, Лори Андерсон, Дэвид Бирн, Брайан Ино, становится одним из самых

Коротко стриженный, темно-волосый, одетый с несколько нарочитой, подчеркнуто сценической и одновременно небрежной экстравагантностью — золотистый пиджак, черные кожаные брюки и алые замшевые ботинки, он восседает за заслуженным концертным роялем, правда, время от времени все же обращаясь к гитаре.

«Классическая» стилистика концерта сделала возможным включить в него редко исполняемые живую фрагменты из «Falklands suite» — одного из мощнейших произведений современной классики, написанного Кейлом в 1987 году на стихи Дилана Томаса. Написанное для симфонического оркестра, оно ничуть не проиграло в минимальном (рояль и голос) концертном варианте. Кейл — замечательный пианист, чья манера напрочь лишена нарочитой виртуозности: ни тебе патетически-консерваторского бряканья по клавишам, ни эстрадной или джазовой скоростной лихости. Беря ту или иную ноту, он не торопится вновь ударить по клавишам, давая полностью излиться звуку, заставляя до конца ощутить все колебания всколыхнутого струной воздуха, почувствовать широкое и свободное дыхание музыки, — в сходной манере играет Филипп Гласс, чья фортепьянная музыка наделена удивительно пластичной, нежной те-

репертуара Пресли, превращающая знойный рок-н-ролл в мистическую балладу, предвосхищающую (в 1975 году) сладостный сине-бархатный ужас линчевских саундтреков, строится на игнорировании заданного стиля, позволяющего придать старинному хиту самое неожиданное звучание. Впрочем, на московском концерте Кейл оттенил ее сумрачную магичность некоторой долей мягкой иронии.

Замечательный голос Кейла — низкий, теплый, глуховатый, но обладающий удивительной протяженностью звучания, возможностью длить звук, не форсируя его, в равной степени завораживает и в современной классике «Falklands suite», и в роковых балладах. Общий тон его московского концерта, в который вошли вещи из различных его альбомов, может напомнить звучание «The Boatman's Call» Ника Кейва.

У Джона Кейла непафосная зрелая мудрость интонации отнюдь не обаявает к трагизму. Исполненная на бис «Alleluia» Леонарда Козна у Кейла утрачивает ту интонацию плача, которая всегда неувовимо присутствует у Козна, звучит сдержаннее, но и менее театрально, проще и благороднее.

Рок-культура вернула в музыкальное искусство магию присутствия, неотторжимость произведения от его авторов. Но сейчас



Таким был Кейл в годы беззаботной юности.
Фото получено по каналам Интернета

интересных продюсеров (среди его открытий, например, замечательная немецкая группа «Element of crime»).

Года два назад мне довелось быть на концерте Джона Кейла в Париже. Тамашнее его выступление происходило с соблюдением всей риторики рок-концерта. Кейл, похожий на панка, но доброго и улыбчивого, в клетчатых штанах и оранжевой майке, с падающим на лоб клоком до уорховской платиновости вытравленных волос, в сопровождении молодой группы расшевелил вполне солидную публику любителей «рока для взрослых» до плясок, криков, нескончаемых бисов и потрясания зажигалками. Московское же выступление, состоявшееся в потрепанно-официозном Театре эстрады, предполагало представить Кейла в ипостаси почти классического музыканта. Кейл выступал один, без группы.

кучество. Элегантный, подчеркнуто не экстравагантно звучащий минимализм Кейла заставляет вспомнить Эрика Сати. Но у Сати ироническая гармоничность музыки была стилизацией, заставляющей под оболочкой видимой легкости обнаружить абсурдистскую пустоту — ту, что потом будет явлена у Кейджа. Соединяя классическое звучание с роковым, шероховатым, теплым вокалом, с голосом, который не становится, как в академической традиции, одним из виртуозных инструментов, Кейл снимает ироничность, превращает банальность в высокую очевидность, наполняя обтекаемую традиционную форму живым присутствием.

Владеющий множеством музыкальных стилей, Кейл не занимается стилизаторством. Даже его знаменитая парадоксальная кавер-версия «Hartbreak Hotel» из

эта магия почти неотделима от «системы звезд» шоу-бизнеса. «Живой» концерт Кейла — событие совершенно иного порядка, нежели шоу, куда публика приходит за подтверждением медиализованного образа. Кейл возвращает магию живого авторского присутствия в музыку, продолжая классическую традицию. Филипп Гласс, например, соединяя рок и академический авангард в «Liquid days», предлагает работающим в рок-музыке артистам написать слова на его музыку и для академических певцов, разбивая основополагающую для рока тождественность авторства и исполнения. Взаимоотношения «рока» и «классической музыки» в основном строятся как стилизации, разнообразная игра кавычек, но Джон Кейл — возможно, единственный музыкант, последовательно «раскавычивающий» обе традиции. ■