

Нова ли «новая музыка»?

Понятие новой музыки в том или ином контексте фигурирует на протяжении всей музыкальной истории, однако в XX веке эта проблема встает с новой остротой: «Философия новой музыки» Теодора Адорно, журналы «Перспективы новой музыки», «Трибуна новой музыки», и многие другие исследования и издания, подчеркивают, что имеют дело с музыкой исключительно новой. В противовес этому понятию, словосочетание «early music» предлагает свою трактовку того, какая собственно музыка является «ранней». По прошествии десятилетий так называемая «новая музыка», как будто не переставала быть таковой, не старела, несмотря ни на что. Ни на статью «Шёнберг мертв» Булеза, ни на трактат «Конец времени композиторов» В. Мартынова, никакой нигилизм ей не мешал, лишь потому, что она сама есть продукт нигилизма. Сколько бы ни хоронили новую музыку, сколько бы ни утверждали о неправомочности подобного определения, оно будет существовать, и не только как достояние музыкальной истории, но как своеобразная эстетическая платформа, особый синтаксис, которым оперирует сегодня музыкальная композиция.

Что есть новая музыка? Какую музыку мы называем таковой, и является ли она музыкой вообще? Этот вопрос возникает и не только у обывателя, но и у профессионала. Неподготовленный слушатель может быть даже шокирован шквалом обрушивающихся на него непонятных звуков, едва ли напоминающих то, что он считал музыкой. Смысл звучащего, для большинства филармонических слушателей, — получение эстетического удовольствия, обретение утраченного в реальной жизни чувства гармонии и красоты. Вместо искомого покоя, он погружается в то, от чего так хочется скрыться в абстрактном мире звуков, суеты, сумасшествие стремительного технического прогресса. В этом двойнике окружающего мира сложно освоиться эстету-буржуа, защищенному лаком гламурных об-

ложек. Но тому, кто каждый день погружается в море разнообразных звуков, кто чувствует быстрое биение сердца и учащенное дыхание мегаполиса, становится вполне комфортно в урбанистическом пространстве новой музыки.

Что есть красота, в чем красота новой музыки, есть ли сегодня у этой музыки слушатель? С точки зрения элементарной теории музыки, звуки разделяются на шумовые и музыкальные. Сегодня же, по словам Хельмута Лахенмана: «Любое тремоло или интервал, или удар там-тама настолько действенен и нов, насколько нов контекст в который вы его перемещаете. Избавить его, хотя бы на мгновение от наложенных на него обязательств — настоящий подвиг. Это значит переломить старый контекст, любым способом переломить звук заглянув в его анатомию». В противовес звуку, новая музыка вводит не только кейджевскую тишину, но и лахенмановскую звукотень, оставляющую лишь небольшую часть узнаваемого музыкального элемента (пример 1).

Сосредоточиваясь на звуке, композитор иногда доходит до такой предельной концентрации, требуя впрочем, того же и от слушателя, что воплощает эту трудноосуществимую идею в четырех пьесах для струнного оркестра. Именно эта парадоксальная мысль пришла в голову Джачинто Шелси.

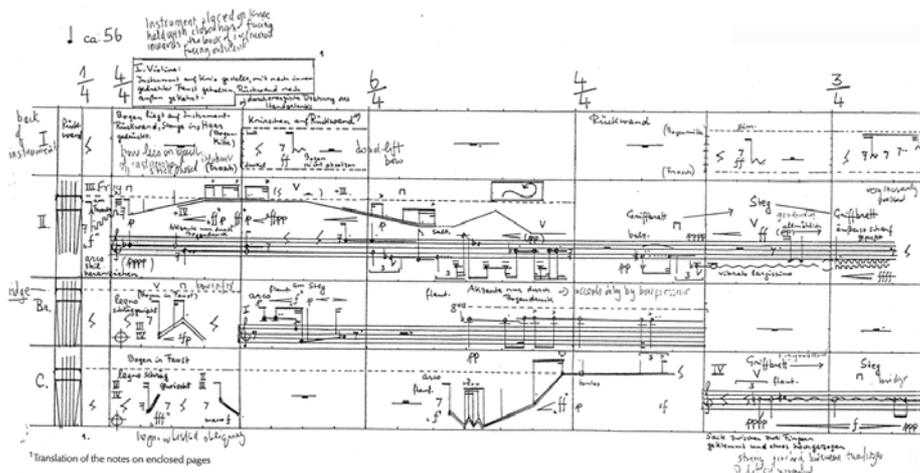
В ином случае, композитор оперирует звучностями, состоящими из множества недифференцируемых частиц, которые перемещаются во временном пространстве, подобно атмосферным массам. Слушатель «Атмосфер» Лигети испытывает физическое чувство приближения и отдаления, подобно пассажиру самолета.

Звук, размываемый экспериментами, не только теряет свою четкость и определенность, не только обретает цвет («Желтый звук» Шнитке), но и получает материализацию, становится своего рода «окаменелостью» в «Метастазисе» Ксенакиса, Нотная графика перестает быть исключительно нотной, в этой паре слов нередкое акцентирование второе слово, то есть графика.

Точка, линия, полоса — это имеет отношение не только к Кандинскому и собственно изобразительному искусству, сегодня уже, эти термины принадлежность новой музыки, применяемые в сонорной композиции.

Где находится грань между новой музыкой и изобразительным искусством, продуктом литературного творчества, философствованием, театром, пластикой жеста, музыкальной композицией? Этот вопрос мы задаем себе, обращаясь к графическим партитурам Фелдмана, вербальным нотациям Штокхаузена в его композиции «Из семи

Пример 1. Хельмут Лахенман. Gran Torso. Музыка для струнного квартета



дней», к «Тишине» или «45 минут для чтеца» Джона Кейджа.

В каких пределах можно очертить границы между «новым» и «старым», «своим» и «чужим»? Коллаж сделал «музыкальную кладовую» общедоступной, и сегодня при наличии жестких авторских прав, цитирование не облагается «налогами». Повтор заимствованной музыкальной мысли в новом художественном контексте, намеренно противопоставляется авторской, тем самым, подчеркивая «различие». Цитата — своего рода фантом, призрак «вечное возвращение», вторгающееся в стремительно меняющийся мир и уравновешивающее его дисгармоничность. Повторяя, цитируя, музыкальный поставангард стирает различия между «своим» и «чужим», прошлым и настоящим, между видимым и слышимым. Инструментальный театр и принцип кадрового монтажа — делают визуальное — музыкальным. Повторение обретает также двойное качество: «повторение повторения». Тотальное цитирование включает объекты в общий круг: один и тот же заимствованный материал появляется в различных произведениях, образуя двойные, тройные цитаты, где композиторы ведут скрытый диалог между собой в повторении. Сравнивая и полемизируя, повторяя и разделяя, новая музыка ищет ориентиры дальнейших поисков.

При внешнем нигилизме, все новации музыки XX века коренным образом связаны со всей историей музыки. Насколько справедливы слова Еклезиаста, повторенные в «Еклезиастическом действе» Циммермана, относительно тщетности поисков новизны, настолько же и нова «новая музыка». Нов контекст, о котором пишет Лахенман, новые формы синтаксической организации, обращенные к сложным концепциям, из которых складывается и микрополифоническое пространство произведений Лигети, и гиперсложные нотные тексты музыкальных композиций «new complexity». Все достояние музыкальной истории преобразуется и доводится до крайней черты, за которой первоэлементы теряют прежний смысл, шокируя своей предельной концентрацией слушателя. Так происходит в сериальной технике, где серия — порождающая всевозможные звуковые «клоны» — «сингулярна», в минимализме, где идея повторяемости получает крайнее воплощение и время выходит из берегов, в сочинениях Фернихоу, где отношения между исполнителем и композитором обостряются до такой степени, что способны вызвать недоумение при нежелании серьезного вникания в гипертекст, либо спровоцировать длительный альянс.

Но почему же тогда именно ей — «новой музыке» — свойственно удивлять и шокировать? Поражать

слушателя временными сдвигами музыки Берндта Аллоиза Циммермана, дестабилизирующими сознание перенасыщением музыкального материала, раздвигающими границы времявосприятия, звуковым микрокосмосом спектральных композиций Гризе, ледяной антисобытийностью Фелдмана, или пространственно-техногенным шоком «Helicopter-qartet» Штокхаузена. Очевидно, в этом и состоит новизна: никогда не повторять использованный прием, искать средства самовыражения, переступив границы, отделяющие музыку, от того безумного мира, который гремит за дверями филармонических залов.

«Ризома» — метафора, использованная философом Жилем Делезом в его одноименной работе, написанной совместно с Гваттари, отражает суть — хаотической многомерности современного искусства. Сложная запутанная корневая система, отмирая, образует новые отростки, находясь в состоянии постоянного обмена с окружающей средой. Аналогичны этой метафоре, и процессы, происходящие в современной музыкальной композиции: обновление происходит постоянно, но старое и новое подчас неразделимы. Образуются всевозможные «поперечные связи», преемственность явлений и событий проследить сложно, столь стремительно развитие, и непредсказуем результат.

«Время музыки fin de siecle»

С 25 по 29 июня в консерватории прошел фестиваль новой музыки «Время музыки fin de siecle». Его название открывало широкие ассоциативные горизонты, так как именно в XX веке музыкальное время стало одной из значительных областей поиска и переосмысления. «Шарообразное время» Б.А. Циммермана, «застывшее время» минимализма, «замороженное время» Лигети, время как «рамка» в «4:33» Кейджа, «апокалиптическое время» в «Квартете наконец времени» Мессиана и «Черных ангелах» Дж. Крама.

Этими примерами, проникновение в лабиринты времени в новой

музыке, безусловно не исчерпывается, и именно в связи с этим тема, обозначенная в названии фестиваля, дает простор для новых идей, которые предполагается воплотить в последующих программах. Фестиваль должен стать ежегодным, при этом время его проведения сохранится: это период окончания студенческой сессии, когда в действительно должно наступать «Время музыки», освобожденное от экзаменов и зачетов.

В девяти концертах, наряду с сочинениями классиков зарубежного и отечественного авангарда, прозвучала музыка эпохи «барок-

ко». Связующая нить времен и «пафос новизны», «конец времени композиторов» — эти вечные темы стали своего рода ключом к формированию концертных программ фестиваля. Сочинения разных эпох объединены общими идеями: стремлением к новаторству и принципу «inventio», репрезентативностью и изобразительностью, которые присущи, как «новой» музыке, так и «ранней» — барочной. Названия барочной части программы удивительно современны и красочны: «Токката с жесткостями и задержаниями», «Каприччио с обратными задержаниями» (Фрескобальди). Они вполне ес-

тественно вписались в общий контекст, наряду с «Венгерским роком» Лигети для клавирина, с «Детскими играми» для фортепиано Хельмута Лахенмана.

Каждый концерт был выстроен в соответствии с общей концептуальной идеей, обозначенной в названии фестиваля и в каждой отдельной программе: «Музыка в чистом времени», «Застывшее время»,

«Странности и изобретения нового времени». На открытии фестиваля прозвучали редкоисполняемые и курьезно-известные сочинения из музыки XX века. Среди последних — композиция Джона Кейджа «4:33», в которой композитор вводит «тишину» как одну из форм звукового материала. Состав исполнителей этого сочинения вариабелен, то есть может быть любым. Особенно остроумным выглядело решение этой пьесы: на сцене был огромный ансамбль под управлением дирижера, в то время как остальные сочинения программы были исключительно камерные. В зале воцарилась тишина, которой так не хватает в обыденной жизни, тишина как музыка и «временная рамка» как композиционная идея.

Квартет «Черные ангелы» Джорджа Крама (российская премьера) был исполнен блестяще, вдохновенно и артистично Александрой Коробкиной, Марией Григорьевой, Татьяной Тутыниной и Екатериной Гейдаревой. В процессе исполнения, им приходилось играть не только непосредственно на своих инструментах, но и на ударных, а также на стеклянной гармонике — разнонаполненных хрустальных бокалах смычком, произносить цифру тринадцать — своего рода «чистое время» этого произведения, на различных языках. И со всеми этими премудростями исполнители справились столь виртуозно, не говоря уже о самой игре, что этот «инструментальный» театр был абсолютно органичен, а подобное «священнодействие» — интригующим и непредсказуемым.

Прекрасно прозвучали «Okapi» Джачинто Шелси, «Ablauf»



Ансамбль «Студия новой музыки» Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Худ. рук. В. Тарнопольский. Дирижер И. Дронов

Фото: В. Шимитова

Магнуса Линдберга (Первое исполнение в России), где кларнет и бас-кларнет ошеломили слушателей невероятными звучностями, извлекаемыми из инструментов Александром Осколковым. Энергичным и эффектным было исполнение «Rebonds» Яниса Ксенакиса ударником Александром Шалимовым. Их последующий дуэт с Константином Колесниковым в сочинениях Стива Райха, завершивший концерт, перенес слушателей в иное стиливое русло поп-арта, вызывающего живой отклик не только в душе эстета, но и любителя музыки иного рода.

Два концерта, прошедшие в первый день продолжались в общей сложности четыре часа, также было и в последний день фестиваля, однако время, по отзывам слушателей, пролетело незаметно. Завершился фестиваль концертом ансамбля «Студия новой музыки» (см. фото) под управлением дирижера Игоря Дронова, художественный руководитель — композитор Владимир Тарнопольский. Приезд ансамбля такого уровня, можно считать настоящим событием. Восторженная реакция публики наилучшее свидетельство. Последнее сочинение «Хвала вечности Иисуса» из «Квартета на конец времени», открыло новое пространство для будущего фестиваля и одновременно поставило точку на его первой части, прошедшей в 2007 году.

Исполнительские силы, за исключением вышеупомянутого ансамбля из Москвы, и преподавателей консерватории — гитариста Константина Ильгина и аспиранта Андрея Иванова, были задействованы студенческие. И это особенно хотелось бы отметить: молодые музы-

канты были настолько воодушевлены общей идеей, что работали удивительно творчески, вдохновенно и безвозмездно. Силами этих исполнителей можно будет со временем создать ансамбль новой музыки. Поэтому, без лишнего пафоса можно сказать, что основная цель проведения фестиваля достигнута: пробуждается как слушательский, так и исполнительский интерес к новой музыке, у молодых композиторов — студентов появляется своя публика, свои исполнители и свой фестиваль.

Относительно аудитории, также хотелось бы отметить, что с каждым концертом, слушателей становилось все больше. На закрытии, публика и стояла в проходах и толпилась на балконе зала Дома композиторов. Поэтому, утверждать, что сегодня новая музыка никому не интересна, кроме тех, кто ее пишет — пожалуй, неправомерно. Фестиваль бурно обсуждался и дискутировался в Интернете не только на форуме «Классика», но и фигурировал в блогах людей, не имеющих никакого отношения к музыкантской профессии. В заключение, хотелось бы привести цитату с форума «Классика» — мысль, высказанную одним из слушателей: «Показалось, что и организаторы фестиваля и музыканты живут в едином энергетическом и эстетическом поле. А какая жажда до настоящей музыки, а какие горящие глаза у молодых музыкантов (уже настоящих мэтров), как это обнадеживает и вдохновляет. Замечательно что в Питере появился настоящий музыкальный фестиваль у которого, на мой взгляд, колоссальное будущее.

Огромный респект авторам столь чудной идеи. Воистину в Питере наступило ВРЕМЯ МУЗЫКИ...»