

**М У З Н К А**

В.Мазин

ПОЗИЦИЯ СЛУШАТЕЛЯ

•••

Было обещающе: — концерты АВАНГАРДНОГО джаза, то есть джаза, скорее даже анти-, чем просто не-традиционного. Событие, которое не произошло. Итак, концерты в рамках теоретического семинара по джазу, проводились, как было означенено в афише, под заглавием "Концерты авангардного джаза", однако, пост фактум, следует сказать, что была необходимость изменения заглавия на "Концерты традиционного джаза"; далее, исполнительский уровень /но не амбиции/ большинства участников, а также обилие новых имен /что изначально не могло не породить предположение типа: хоть что-то интересное, да будет; предположение, как оказалось в действительности, весьма далекое, как от теоретического обоснования, так и практики/ наводит теперь на мысль о дальнейшем изменении заглавия на "Традиционный джаз. Дублирующие слставы". Это дополнение несет три смысла: 1) дублирующие составы по качеству музыки, 2) дублирующие составы по тому, что представленные /представшие/ музыканты дублируют музыку участников регулярного фестиваля "Осенние ритмы", 3) дублирующие составы потому, что сами они не являются участниками "Осенних ритмов". Но вот что печально: не только "авангардность" фестиваля, мягко говоря, подозрительна, но сомнительным показалось "возрождение" "Клуба современной музники":, в сравнении со своим предшественником нынешний младенец довольно уродлив /но терпим, поскольку младенец, взрослый урод куда менее приятен/, так что происшедшее вполне можно обозначить как открытие

финала джаз-клуба "Квадрат"; в результате прослушивания можно предположить, что большинство исполнителей, выдавая свою продукцию за авангард, либо не имеют ни малейшего представления о развитии музыки, либо, что не менее вероятно, в таком представлении не нуждаются вовсе и исполняют традиционную музыку /искренне полагая её авангардистской/, что, разумеется, никак нельзя поставить им в вину: во-первых, по соображениям анти-тоталитарным: пусть играют то, что им нравится; во-вторых, что могут; в-третьих, музыка различных направлений имеет своего слушателя.<sup>1</sup> Вопрос, однако, в другом: стоит ли выдавать такого рода музыку за нетрадиционную<sup>2</sup>/авангардную, если она ретро-градная; за импровизационную, если она детально продумана и, если и не компонирована на 100%, то сплошь состоит из клише/?<sup>3</sup>

- 
- 1) У меня нет никакого желания, чтобы все играли и слушали исключительно авангард. Это было бы совершеннейшим кошмаром, если бы в один "прекрасный" день вся страна начала бы слушать только Г.Кайзера /включая гимн страны в его исполнении/. Боясь себе сознаться, но, кажется, тогда, хотя бы из духа противоречия, я стал бы слушать тайно А.Дугачеву, если бы смог.
- 2) Понятие "не-традиционная" я использую не потому, что оно кажется мне абсолютно адекватным явлению, но скорее из-за отсутствия столь же пригодного позитивного понятия и из-за распространенных, но еще менее уместных понятий "современная" /сколько она может быть современной, если начало её развития связано с концом 60-х на Западе и концом 70-х в Союзе?/, "авангардная" /также временное понятие, и применимое, по-видимому, лишь к начальному периоду практики разрушения традиции; и, кроме того, несостоятельность понятия "авангард" связано с неясностью разграничиваемых им векторов вперед/назад; то же касается понятия "современная", - если речь идет о сейчас-присутствующей, то Э.Хиль так же современен, как и Э.Денисов, если же "современная" подразумевает "актуальная" /весма и весьма туманное понятие/, то кто "актуальнее" ... или ... /представьте сами//, "новая" /не годится по тем же временным представьте сами//,

Неужели картина настолько безотрадна?

На мой взгляд /напоминаю, я лишь слушатель, то есть не специалист, однако, для обнаружения положения дел лицо заинтересованное и для осуществления музыки в системе трио Исполнитель/Критик/Слушатель лицо необходимое; традиционный взгляд на слушателя как на потребителя кажется неоправданным, но об этом где-то ниже/- да. Однако,

...можно различить звуки музыки и здесь. В первую очередь слышны С.Курехин и его Поп-механика, трио Макаров-Лудкин-Юденич, трио Летов-Шелкопер-Кириченко и Чекасин-Молокоедов-... К сожалению, трио не смогло присутствовать на фестивале, так что пришлось довольствоваться участием вездесущего и обладающего прямо фантастической способностью весьма удачно вписываться в самые разные составы - от панк-рока до фри-джаза - С.Летова в очередной Поп-механике, в которой он, вопреки эгалитарному принципу действия /если попытаться не заметить находящуюся вовне, а точнее, всеобъемлющую диктатуру С.Курехина/, играет роль первой "скрипки". Яркие сочные и предельно выразительные соло С.Летова заметно подымают музыкальные /впрочем, не только, кондиции представлений поп-меха. Что касается трио, то, судя

---

чинам/, "спонтанная" /можно ли говорить о спонтанности как таковой, учитывая структурированность не только сознания, но и бессознательного? может быть, на некоем вне-бес/сознательном уровне? но что тогда будет означать этот уровень?/. Таким образом, под не-традиционной музыкой я понимаю два следующих за традиционным джазом шага развития /условно/: модернистский как отрижение традиционного и пост-модернистский как синтез традиции и авангарда. Однако, возникает возражение: не стала ли нетрадиционная музыка уже традиционной? - Но, в конце концов, важно лишь приближение к недосягаемой истинности; это лишь попытка навести резкость в микроскопе, но не ухватить вечно ускользающий объект, хотя далеко не бессмыслена охота на солнечного зайчика. И возражение посерьенее: в каком смысле можно говорить о существовании того, что никак не поддается определению?

по недавнему выступлению в Доме ученых в Лесном /при аудитории человек в двадцать!?/ состав этот явно на подъеме, а композиция "Три отверстия" была впечатляюща /не зря старался С.Летов во славу Джойса/, в ней три духовых инструмента создали чрезвычайно плотную звуковую среду, казалось, музыкальная ткань объективируется прямо на глазах; жаль только, что остальные пьесы оказались значительно слабее; причем, на примере трио виден "закон": чем меньше эксцентрики, тем больше музыки /не означает ли это, что столь модное у нас травестирование в качестве самодавлеющей структуры оказалось в ущерб музыке. Должен сказать, что я не ратую за угрюю /особенно напускную или пубертетную/ серьезность, но, кажется, ирония, пародия, самопародия не должны гипостазироваться, но должны быть вплетены в музыкальную ткань, скажем, как сокрытое удвоение музыкального развития, как его отражение, то есть носить не линейный, а вертикальный характер <sup>4</sup>/|. Не стилистически, а по своей интенсивности, по внутреннему напряжению и внешнейдержанности, по стилистической строгости композиция "Три отверстия"

- 
- 3) Вопрос адресован скорее не устроителям фестиваля /в их "пользу" ряд оправданий: они сами только во время фестиваля услышали впервые большинство участников; лучше такой фестиваль, чем никакой и т.д./, а общему положению дел в не-традиционном джазе страны.
- 4) Ирония, самопародия в качестве снятия уже содерхится в каждой звучащей музыкальной единице /от ноты, паузы до всего произведения/, и нет необходимости постоянно высказываться на уровне негативности, ибо последняя в этом случае перестает быть таковой, а, следовательно, перестает выполнять свою функцию.

бланка композиции, исполненной на фестивале рижско-смилленским составом Макаров-Дудкин-Юденич /что, впрочем, не удивительно, учитывая долговременное и поныне не прерванное сотрудничество двух лидеров С.Летова и В.Макарова/. Музыка трио В.Макарова начисто лишена коммерческих черт /пожалуй, в этом отношении равных им нет/ – товар в течение стольких лет не находящий спроса, либо довольно высокого качества, либо – дрянь, и нет в ней столь губительного и знакомого именно нам эпигонства, что немаловажно, если учесть, что участники трио несут значительное бремя прослушанного музыкального материала от различной этнической музыки до Дж.Кейджа и Дж.Зорна. Поиск и обретение своего пути сопряжен с использованием всего и отказом от всего, с вбириением и неприятием. Лишена музыка трио и украшательства, барочной формы, присущей джазу в целом, из чего следует, во-первых, стремление к предельной направленности музыки на слушателя /а не представления себя посредством музыки/, при этом разрушается извечная оппозиция представляющий музыкант/воспринимающий слушатель, у исполнителя изъят приоритет демиурга, музыка объективируется вовне, слушатель является равноправным её со-зателем, то есть прекращена узурпация творческого акта Исполнителем, и во-вторых, как следствие, на смену привычной картине развлекающего/ся<sup>5</sup> музыканта прорастает МУЗЫКА – музыкальная ткань оказывается совместным трудом, труд этот, в-третьих, растворяет время: кажущееся отсутствие развития является сворачиванием времени в коконе, музыкальный текст становится открытым, мы /слушатель-исполнитель/ можем наконец реконструировать его в любой точке пространственно-временного континуума. – Такова некоторая абсолютизация, к которой направлено движение трио, в котором идеально выглядел, пожалуй, гитарист В.Дудкин; ему полностью удалось избежать каких-либо внешних эффектов, лидеру же трио

5) В самом банальном, узком значении слова. В более широком значении один развлекается музыкой А.Челентано, а другой – музыкой Н.Ротенберга: – развлекаются все четверо /если слушателей двое/.

В.Макарову, на мой взгляд, немного не хватило выдержки и, хотя он и не потворствовал публике исполнением "узнаваемых структур"<sup>6</sup>, но, возможно неосознанно, пытался её развлечь разнообразием приемов игры на виолончели, так или иначе, а броскую, но довольно пустую игру пианикато можно /?/ было довести до минимума; задачей барабанщика М.Юденича, было посредством регулярности приостановить возникшую /возможность возникновения/ регулярность всей ткани в целом, разорвать и деформировать музыкальное пространство, с чем он справился бы лучше, если бы остальное его со-участие было бы означенено не шансонистической техникой игры на барабанах /система крупных точек, мазков/, но мелкой техникой специально подготовленных перкаши; и, наконец, к счастью, не было никакого слышно знакомого определения музыки трио в качестве экспериментальной: каждый из участников имеет достаточно опыта, и похоже, эксперименты не затянулись – они закончились вместе с авангардом.

<sup>6</sup> Оппозиция узнаваемое/неузнаваемое весьма условна. Нет никакой возможности утвердить понятие неузнаваемого. Более точный была бы замена данной оппозиции градацией от условно-узнаваемого до условно неузнаваемого. "Условно узнаваемое", поскольку акт узнавания не подразумевается как непременно осознанный, во-первых; и ни одна нота или ее отсутствие не звучат дважды одинаково, во-вторых; что свидетельствует о невозможности не только неузнаваемого, но и абсолютно узнаваемого; есть лишь система аналогий и мир звуковых различий. И, разумеется, если предположить способность вслушиваться в значительно удаленные друг от друга звучащие /молчание/ элементы и находить их подобными, а не только отличными, то градация замыкается, образуется круг, в котором узнаваемое равно неузнаваемому; что в свою очередь утверждает полную невозможность абсолютной музыкальной свободы – для, но лишает свободы-от /та или иная степень последней зависит от изысканности исполнителя/, свободы от клише. Последнее подтверждается невозможностью переключать /но не пере-живть/ изъятие из рамок регулярности.

Учитывая, что понятие "авангард" – временное, музыка трио В.Макарова вряд ли может по-прежнему называться авангардной, но, в отличие от музыки большинства участников фестиваля, она может быть означена как творческая<sup>7</sup>/очевидно, каждый из участников фестиваля также видит свою музыку творческой, с чем, отчасти, нельзя не согласиться, но весьма серьезным возражением этому оказывается использование музыкальных идиом, клише<sup>8</sup>/это, однако, не означает прямых цитат, речь скорее идет о неосознанной подчиненности индивидуального под/сознания коллективному, вплоть до полной подмены первого вторым, то есть осуществляется биологически необходимая музыкальная адаптация в пределах социума, музыка становится плодом счастливой тоталитарной унификации/.

Данная ситуация может быть рассмотрена и под другим углом: между музыкантом-выразителем /что не тождественно романтическому взгляду на артиста как на посредника между неким Конечным Означаемым /Богом, Абсолютом и т.д./ и означающими-людьми; под словосочетанием музыкант-выразитель я подразумеваю музыканта как функцию музыки/, проецируемым музыкой и музыкальным материалом происходит непрекращающаяся борьба; и если творческий музыкант стремится избежать навязываемых музыкальным материалом ловушек<sup>9</sup>, то не-творческий музыкант подчиняется музыкальному материалу и, таким образом, снимает с себя ответственность за происходящие музыкальные события, он снимает с себя бремя свободы – выбор сделан до него /хотя он и ощущает себя свободным, благодаря легкости положения ведомого; на деле, он не волен выбирать музыкальные события и направлять

<sup>7</sup> "Творческая" – не новое самостоятельное определение рассматриваемой музыки, но, скорее, её сущностная характеристика. Кроме того, творческая совсем не означает созидаательная, речь скорее идет о творческом проявлении музыки, творческом соположении музыкальных фактов.

<sup>8</sup> В связи с чем её можно назвать компилятивной.

<sup>9</sup> Как бы странно это не звучало, но задача музыканта состоит не в том, чтобы исполнять музыку, но в том, чтобы избегать её.

Итак, более точно музыку трио В.Макарова можно обозначить как творческую. Причем, понятия авангардный, не-традиционный, творческий нисколько не противоречат друг другу. Например, Поп-механика С.Курехина, являясь творческим действием, в меньшей степени, чем трио В.Макарова может быть названо авангардным /я никоим образом не стремлюсь заниматься их сопоставлением; термины "лучше/хуже" не уместны/ по времененным соображениям и в меньшей степени по соображениям формальным. Это будет более понятно из следующего: если музыка трио Макарова является деструктивной /но не направленной к чистым формам/ по отношению к традиции, то есть модернистской, то Поп-механика представляет собой уже следующий виток /именно виток, а не шаг, скажем, вперед/ развития - пост-модернизм, вбирающий в себя всё /представление в рамках фестиваля: "смешались в кучу кони, люди"/, являющийся эстетическим плюрализмом, сочетающим традицию и модернизм. Общая черта Поп-механики и трио Макаров-Дудкин-Юденич /все-таки вкрадывается сравнение, хотя в качестве оправдания это можно назвать параллельным описанием/ - деромантизация образа автора /вновь сходение с современной литературой/. Курехин организует микроструктуры в макроструктуру, непредсказуемость же событий в пределах первых напоминает саморазвивающуюся музыку. С.Курехин, скорее "стрелочник", чем автор-дирижер, учитывая такую неподвластность событий в микроструктурах. Он - мастер, который то отдыхает и позволяет в это время "спонтанность", то стремительно принимается за дело - организует и упорядочивает микроструктуры.

---

<sup>10</sup> В связи с этим на память пришел следующий эпизод: сколько-то лет назад, когда пишущий это сообщение играл в какой-то рок-группе и услышал фри-джаз, то решил, что играть подобное одно удовольствие - легко, просто и свободно; увы... первые же попытки показали, сколь обманчивым было первое впечатление: всякое старание играть фри оборачивалось выбранными-до рок или джаз-фразами.

Поп-механическая музыка - явление не только эстетическое, но социальное. По сути, это единственный в данной стране коллективный праздник - карнавал, когда дана возможность обрачивать мир. Возможно, что важна и миссионерская функция Поп-механики: находящиеся в зале вынуждены не только наблюдать за сценической деятельностью и слушать незыблимые мелодии /в травестируемом и ностальгически-отстраненном обличье/, но и попадать в "неузнаваемые" интерполяции на фортепиано и саксофоне.

К сожалению, не удалось послушать состав В.Чекасина, но учитывая его выступление зимой в Концертном зале, есть вероятность, что кризис проходит, и эстетика саморефлексии /нежно пеструмое некое "я"/, самопародирования, других-пародирования не задушила музыкальные потенции В.Чекасина, и наш мэтр, наконец-то, будет почще снимать шутовской колпак /прямо иллюстрация к введению в психоанализ: помимо упомянутого выше столь свойственного и знакомого нарциссизма и мазохизма показывается как всегда, стоящий рядом садизм - "я очень занят собой, но для этого очень важны и эти низкие остальные, которых так весело можно пародировать-уничтожать.. - В прошлом ли бесконечность садо-мазохической процедуры В.Н.Чекасина?/

В той или иной степени от канонической рутинны пытаются отойти новоявленные на ленинградской джаз-сцене трио из Волгограда и дуэт из Иваново. Сразу же следует сказать, что и те и другие пытались /увы, не больше/ соединить музыку с поэзией /скрестить, поставить систему взаимных подпорок?/, и явно неудачно: псевдогулобокомысленность стихов своей претенциозностью лишь препятствовала восприятию музыки /если таковая была вообще/. Что касается ивановского дуэта /А.Сокуров-Ю.Дронов/,

## II

Занятно: "народное" искусство С.Курехина неизбежно порождает новую элитарность /не удивительно: достаточно только провозгласить отказ от элитарности/; отказ от своей избранности и миссионерства приводит вновь к миссионерству. - Всё это очень привлекательно ввиду двузначности игры: - маскарад.

то стихи оказались достойными музыки - записанных на фонограмму мелодий синтезатора и банальной /и откровенно слабой/ игры на саксофоне; волгоградцы /Мишин-Азизов-.../ порадовали не музыкой, но одной из ее составных - сонористикой <sup>12</sup>: богатство сделанных ими и весьма интересно звучащих инструментов не оправдалось умелой игрой на своих детищах; композиции оказались сырьми, требующими длительной работы /наличие таковойальным образом обещает и не обещает в будущем прибыли - музыки/, - у них есть шанс...

О ленинградских дуэтах коротко: В.Гайворонский-В.Волков и Р.Фанин- Соболенко профессиональны /что оказалось значительным преимуществом/ и приятны /что в известной ситуации, но не в рамках фестиваля авангардного джаза, может оказаться весьма необходимым/. Впрочем, для тех, кто не часто слышал дуэт В.Гайворонского-Волкова, возможно, они произведут очень и очень благоприятное впечатление, но для тех, кто давно знаком с их творчеством, - застой очевиден; нужно новое дыхание.

Состав из Свердловска п/у М.Агре не мог вызвать большого интереса, так как показал себя стилистическими эпигонами трио В.Ганелина; музыка оказалась бессодержательной и формально вторичной, бедной, вопреки всем стараниям и амбициям.

Наиболее приятным оказалось выступление ленинградского трио <sup>2 et</sup>. Трудно было представить, что весьма молодые люди с таким упоением и восторгом станут играть музыку а/а О.Колман. Самозабвленность исполнителей скрывала недостаточно яркую игру, однообразную игру саксофона. Однако, это тот редкий случай, когда произведенное впечатление значительно превышает посредственность музыки. Не хочется в чем-либо упрекать этих ребят, лучше пожелать им: Вперед!

О квартете Сайфулина из Томска: то, что их выступление оказалось традиционно слабым не привлекло особого внимания, если бы не вселенские амбиции. Важность и значительность каждого движения - прищуривание глаз, поворот ботинка, уверенное

<sup>12</sup> Это не была музыка редуцированная до игры звуков, но попытка окрашенной музыки, в результате которой остались лишь бесплотные и бес связные цветовые пятна.

слово о себе - сопровождали "этнически-джазово-авангардную" "музыку" в изображении несуществующего журнала "Мурзилка". Первая песня, повествовавшая о далеком Севере и оленях замечательно развеселила, но веселье скоро прошло, наступило уныние. Впрочем, кажется, их музыке можно найти применение в специальных джазовых школах для детей с заторможенным развитием или в студиях при детских садах; но не дальше, потому как у детей постарше появляется способность абстрагировать, и гиперконкретное мышление томских иллюстраторов детей уже не удовлетворяет.

Завершили третий день фестиваля молодые люди с внушительным названием "Оркестр новой музыки "Птица Штраус". Птица оказалась дохлой /не в смысле ее бесценности/, Штраус - капризным ребенком, смотреть на которого стыдно, а слушать - унынчего, потому пришлось покинуть зал, впрочем, как потом сообщили, "Птица" играть отказалась, остается пожелать им немедленной гибели, что даст шанс воскресению.

Поскольку удручающая картина "авангардного" джаза в целом прояснилась, то на сцене появился явно более успешный рок - "Асфальт", который оказался куда более интересней эклектичного джаз-рока, поднесенного рижским "Дискомфортом" /и все-таки, - "Комфорт"/.

Был кто-то еще.

Итак, лет восемь длится роды авангардного джаза в Союзе. Авангард прошел, а роды все продолжаются? Или, может быть, я что-то пропустил мимо ушей, проглядел? - Выкидыш? Впрочем, простите, я не гинеколог.

000000000