

ДЕСЯТЬ ДНЕЙ, КОТОРЫЕ

Еще до прихода десяти дней, о коих пойдет речь в дальнейшем, я осознал тот факт, что о них придется писать. Такое стечеиие интереснейших музыкальных событий за такой короткий срок случается не часто и нарочито требует собственного описания. И размышляя над создавшейся ситуацией, я задумывал начать эту статью так:

ДЕСЯТЬ ДНЕЙ, КОТОРЫЕ...

... для меня явились в первую очередь изнурительным испытанием. Такого стечения интереснейших музыкальных событий за такой короткий срок в этом городе я уже давно не переживал. Судите сами: вот как были расписаны эти десять дней в ноябре 1984 года:

- 10 - Четвертая симфония А.Шнитке в Большом зале Ленинградской филармонии.
- 11 - Его же "Реквием" в том же зале.
- 12 - Концерт импровизационной музыки в Доме композиторов с участием дуэта Курехин - Пономарева, трио Кондрашкин - Летов - Макаров и Валентины Гончаровой.
- 13-го числа, разумеется, никаких концертов быть не может.
- 14-18 - Джазовый фестиваль "Осенние ритмы-84" в ДК им. Капранова с участием дуэта Гайворонский - Волков, Владимира Чекасина, группы "Архангельск" под рук. Владимира Резицкого, Валентины Пономаревой, Сергея Курехина, квартета Семена Мордухаева, трио Раубишко - Галениекс - Бриежкалис, трио Вячеслава Ганелина, ансамбля Анатолия Вапирова и многих других (причем 17-го и 18-го - по 2 концерта в день).
- 15-го же - Выступление дуэта Курехин - Пономарева в Ленин-

градском университете.

- 16-18 Концерты группы "Аквариум" (рук. Борис Гребенщиков)
в Ленинградском Дворце молодежи (при участии Сергея
Курехина и Владимира Чекасина).
19 Концерт группы "Популярная механика" под рук. Сергея
Курехина в Ленинградском университете.
Для современных сторонников пифагорейства можно было
без труда, не отходя от касс с афишами, однозначно
выдать "топовую" десятку этих десяти дней. В алфавит-
ном порядке она выглядит так:

1. Анатолий Вапирос.
2. Вячеслав Гайворонский.
3. Вячеслав Ганелин.
4. Борис Гребенщиков.
5. Сергей Курехин.
6. Семен Мордухаев.
7. Валентина Пономарева.
8. Владимир Резниккий.
9. Владимир Чекасин.
10. Альфред Шнитке.

Обращение к пифагорейству здесь кажется весьма уместным, поскольку теорией вероятностей не объяснишь безупречную драматургическую последовательность этой декады: от строгого филармонизма первых двух дней через камерную атмосферу концерта в Доме композиторов, уже имевшего частицу свободного импровизационного духа, к выступлениям джазового фестиваля, с каждым днем расширяющего диапазон средств самовыражения, и дальше, теперь уже с дополнительным напором рока, к последнему дню, когда все новейшие и джазовые и роковые явления должны слиться воедино на представлении "Популярной механики"...

Действительность (иногда именуемая на Руси реальностью) произвела некоторые изменения как в моих задумках, так и в распорядке выше упомянутых и ниже описанных десяти дней. Уже начавший крепчать в эти дни в Ленинграде мороз сначала

вызвал отмену концертов "Аквариума" во Дворце молодежи, а затем уложил в постель с вирусной ангиной Вячеслава Гайворонского (и Владимиру Волкову пришлось играть одному). Другие драмы определялись фестивальным характером последних пяти дней. Так в выступлении Курехина и Пономаревой в Университете принял участие Владимир Чекасин, в ансамбле ленинградца Вапириова на сцене ДК им. Капранова, кроме его старых партнеров Ивара Галениекса (б) из Риги и Сергея Белдченко (уд) из Новосибирска впервые появились барабанщики Владимир Тарасов из Вильнюса и Олег Юданов из Архангельска, а Сергей Курехин, воспользовавшись присутствием в городе сразу нескольких музыкантов, с которыми он всегда рад сотрудничать, решил на концерте 19-го числа вместо своей группы показать большую оркестровую работу.

Естественно, что с "классической" (хотя и современной) музыкой, наиболее и внешне, и внутренне формализованной, и имеющей по традиции меньшее число степеней свободы, никаких пертурбаций не произошло. Концерты в Большом зале Филармонии (с участием оркестра Рождественского и хора Полянского) прошли чин по чину и стали блестящим зачином этих десяти дней. К Альфреду Шнитке уже давно приkleен ярлык "полистиляста", но, думается, что суть его творчества не в колossalной музыкальной (и экстра-музыкальной) эрудиции, позволяющей вскрывать и сочетать разнообразнейшие звуковые и культурные пластины, но в таланте организации музыкального материала таким образом, что при слушании его музыки преобладающую роль играют не механизмы "узнавания" и "выявления" различных стилей и форм, а глубинные, архетипические структуры человеческого восприятия, дающие возможность "отзываться" даже на "неизвестные" и "неразгадываемые" музыкальные послания. Обращение в Четвертой симфонии к четырем различным песнопевческим традициям служило не какой-нибудь идее новой синкретической религии, но было лишь одной из составляющих "новой музыки", использующей весь пространственно-временной музыкальный континуум для диалога с нашим современником. То же самое можно сказать и о инструментарии. Введение в оркестр "джазовой" ударной установки или "роко-

вой" электро-гитары - не попытки вызывания духов джаза и рока, но стремление к использованию специфических особенностей инструментов (и в таких направлениях, где они наиболее развиты). Все это, конечно, уже размышления после концерта, а первое осмысление грандиозного впечатления таковы и Четвертая симфония и "Реквием" - приближения к идеалу, но не в смысле формально-структурного совершенства, а в плане чистых идей Симфонии и Реквиема, которые без сомнения существуют в мире и человеке.

12-го ноября советских композиторов в их Доме знакомили с неизвестными им исполнителями, так или иначе включающими элемент импровизации в свою музыку. Собственно концерт был весьма краток, музыканты показали далеко не все, на что они способны, а то, что показали, в целом было ниже их обычного уровня. Очень богатое в тембральном и экспрессивном планах трио Кондрашкин (уд - Ленинград) - Летов (сакс, фл, блк - Москва) - Макаров (вичль - Смоленск) в композиции (или, точнее, в схеме-структуре выступления) было малоубедительно. Валентина Гинчарова довольно мило пошарлатанствовала с электро-скрипкой, показав в общем-то лишь то, что человек, умеющий играть на смычной скрипке, может управляться и с данным инструментом. Псевдо-оперный-экзерсис дуэта Курехин (р, сакс, утюган Тимура Новикова) - Паномарева (вокал) нельзя упрекнуть в недостатке иронии и пародийного начала, но и особые достоинства найти сложно. Выступление дуэта его поклонников несколько не разочаровало, в основном потому, что все знали - не пройдет и нескольких дней, как они услышат их снова - и вместе, и по отдельности.

Теперь фестиваль. Писать о нем, применяя принцип хронологии, пытаться растянуть это событие вдоль одной оси - не лучший способ. Очасто из-за того, что почти все "гости" (не-ленинградские джазмены) играли дважды; в какой-то степени потому, что одни и те же музыканты порой выступали в разных ансамблях, а некоторые, игравшие раньше совместно, ныне были представлены в других сочетаниях. Все это создает в голове всевозможные временные кольца, переплетения и узлы. Но самое главное, такое цельное событие как удалился фестиваль

(поклон его продюссеру и церемоний-мейстеру Владимиру Фейертагу) и воспринимается наиболее адекватно (как, например, ярмарка или карнавал) - только во всем своем охвате и одновременности. Но охвата само собой не получится, поскольку на некоторых концертах в силу их одновременности с другими я не присутствовал, да к тому же все уже, по-видимому, привыкли, что меня волнуют только явления, которые я назову "новомузикальными", а об остальных, которые я считаю вторичными, а иногда третичными и четвертичными (в археологическом смысле), даю возможность говорить другим. Но это всего лишь в который раз подтверждает склонность человеческого мышления и восприятия к бинарным оппозициям. С одновременностью, вследствие характера нашей западной письменности, дело тоже обстоит плохо. Но какой-то принцип организации текстов подобного рода вроде бы необходим, и не остается ничего иного, как опять прибегнуть к магии чисел:

1. (сольные выступления) - Из них я без долгих размышлений выделяю программу Владимира Волкова. Две композиции Вячеслава Гайворонского, всего десять минут на сцене - но такое проникновение (и в тонкости игры на контрабасе, и в суть композиций), такое сосредоточение (и на духовном фокусе музыки, и на эмоциональном контакте с залом), что публике (обычно в основной своей массе не воспринимающей "заумность" музыки Гайворонского и Волкова) оставалось только рукоплескать. Короткая же программа Валентины Пономаревой, наполовину состоявшая из фонограммы, явилась неудачей. Хотя ее феноменальные вокальные данные, "экзотические" электронные звучания и пластико-световое решение выступления и вызвали бурную реакцию всеядной публики, я предпочитаю слушать ее в ансамбле (Чекасина, Курехина, Вапирова, трио "Ромен"). Сергей Курехин тоже играл недолго и использовал те же инструменты, что и в Доме композиторов. После того, как Курехин (уже несколько лет назад) потерял всякий интерес к сольному музенированию (на что теперь наложилось "официальное" признание его в качестве солиста-пианиста), он настолько отчуждился от этого инструмента, и его игра кажется настолько механической и лишней жизнью, что ее не могут гальванизировать никакие утюги и саксофоны. Владимир Чекасин выступал на

фестивале на двух концертах и показывал двух-частную композицию "Монологи". На сцене он был окружен синтезаторами, магнитофонами, барабанами, тарелками, роялем, и я не сразу разглядел среди них альт-саксофон. Выступление же показало его в уже известных качествах — великолепнейшего саксофониста, неплохого пианиста и композитора, а также еще и в качестве хорошего рекламатора "фирменных" синтезаторов "Роланд" и "Касио". Последний пассаж был написан сразу после концерта 14-го ноября. Затем он выступил еще и 15-го на концерте в Университете и 16-го опять-таки на "Осенних ритмах". С каждым разом впечатление от его представлений становилось все хуже и хуже, а его программу 16-го вместе с еще несколькими его старинными почитателями я послушивал уже из фойе. Раньше бы я ни за что не поверил, что музыка Чекасина может вызвать скучу. Но увлечение тотальным мульти-инструментализмом и синтезаторным симфонизмом (с учетом замкнутости чекасинской натуры) приводит к недержанию формы, потере чувства меры и вкуса, к разрыву связи с аудиторией и может производить только одно, выше уже оговоренное, действие.

2 — (за неимением на фестивале интересных дуэтов знак противопоставления, оппозиции, дилеммы) — Пока я еще не покончил с Чекасиным, можно заняться сравнением настоящего и прошлого, что напрашивается и по той причине, что во время фестиваля я прослушал последние выпуски британской грамзаписи "Лео": "Квартет Владимира Чекасина. "Ностальгия" (запись сделана на прошлогодних "Осенних ритмах") и "Трио Ганелина. Исключительно для наших друзей" (имеются в виду друзья "Лео", а не Ганелина) (программа "Поко а поко", запись 1977, а не 1978 года как, повидимому, по оплошности указано на конверте), а также пластинку этого же трио на советской "Мелодии". "Семьище" (композиция, которая тоже исполнялась на фестивале 1983 года). О Ганелине чуть позднее, а что касается Чекасина, то сопоставление, конечно, не в пользу настоящего. За исключением прекрасного саксфонового звука (слегка а-ля Барбieri) все остальные компоненты музыки сравнения не выдерживают. Еще одно ностальгическое воспоминание о "старом" Чекасине было вызвано исполнением на концерте в Университете его стан-

дартного "Экзериса" (в трио с Пономаревой и Курехиным). Даже такие, порой чрезмерные эскапады, музкально и художественно более выразительны нежели теперешние оркестровые соло Чекасина. Неумолимая логика уже выдвинула за фразу до этой "тройку", так что остальные сопо- и противопоставления придется оставить следующему абзацу. . .

З - (символ трио, триединства) -- Речь, разумеется, глав- ным образом пойдет о распаде (по крайней мере, для совет- ких сцен) трио Ганелин - Тарасов - Чекасин. Двенадцатилет- нее существование этого ансамбля в общем-то было скорее ано- малией, чем нормой для мира нового джаза и объясняется в первую очередь советскими дефицитными условиями музыкальной жизни. Пока от ухода Чекасина не выиграла ни та, ни другая сторона, но не думается, что при сохранении "статус quo" были бы достигнуты какие-то новые высоты. Если сольные про- граммы являются для Чекасина лишь одним из многих направле- ний творческой деятельности, то у трио Ганелина всегда было только одно измерение - большие композиции-сюиты. Изменение состава ничего не изменило. Что же касается введение в трио вместо Чекасина Григория Таласа (электро-гитара, перкуссия), то его можно объяснить только своего рода инерцией. Он и по уровню мастерства, и по творческой отдаче значительно усту- пает своим партнерам и на данном этапе либо проявляет и зак-крепляет одну из линий композиции, либо просто является гене- ратором "музыкальных" шумов. Надо отметить, что и роль в трио барабанщика Тарасова как-то уменьшилась, и ансамбль как никогда вправе именоваться теперь трио Вячеслава Ганели- на. (Несмотря на два синтезатора Ганелина, электро-гитару Таласа и электронные барабаны Тарасова, называть его анса- блем электро-музыкальных инструментов под руководством Га- нелина пока еще не хочется). Прослеживая творческий путь трио, можно заметить, что он был достаточно прямым - музы- кальный подход в основе своей менялся мало. Шло накопление индивидуального исполнительского и композиторского мастер- ства, становился шире диапазон используемых стилей, тембров, звучаний, рос количественно и усложнялся в техническом пла-

не инструментарий; практически каждый год создавалась новая программа. Такого рода эволюцию без сомнения можно назвать "прогрессом". Но особенностью любого прогресса является то, что несмотря на количественное накопление и качественное усложнение, он весьма узко направлен, а модуль его вектора далеко не бесконечен. После некоторой точки хотя внутренние, давно заведенные, механизмы идвигают машину вперед, внешне процесс обесмысливается, он перестает выполнять уротованные ему функции, начинают теряться связь и соответствие между окружающим миром и внутренней структурой. Вот такие умные мысли навевали на меня выступления трио Ганелина. Удивив столько места этому ансамблю, нужно обмолвиться и о другом прибалтийском трио: Раубишко (тс) - Галениекс (б) - Бриежкалнс (уд) из Риги. С ним ломать голову особенно не приходится. Три великолепных инструменталиста задались целью влиться в модное сейчас течение, возглавляемое группой "Спешэл Идишэн" барабанщика Джека Деджонета, и великолепно с этой задачей справляются.

4 - (оценка "хорошо") - Квартет Саксофониста/флейтиста Семена Мордухаева из Ташкента выступал в Ленинграде впервые и явился тем, что обычно определяют штампом "откровение". То, что ташкентские джазмены будут использовать средне-азиатский фольклор и восточную музыкальную традицию, предполагалось заранее. Но то, что вся эта "экзотика" будет органично вплывлена в стихию свободного джаза, да, кроме этого, показана посредством тонко выстроенной и точно выверенной композиции, да и еще исполнена на весьма хорошем уровне, почти для всех стало неожиданностью. Ничего, заслуживающего превосходных степеней, показано не было, но музыка квартета запомнилась. Одна из частей она напоминала музыку ансамбля Вапирова пятилетней давности (если, конечно, заменить болгарско-ладовую основу Вапировских сочинений на узбекско-мугамную).

5 - (пятиконечная звезда) - Это фигура (правда, не очень симметричная) получится, если соединить на карте линиями города, из которых приехали участники ансамбля Анатолия Вапирова. Несмотря на такой "сборный" характер квинтета, спонтанность в музыке была сведена до минимума, а композиция

отличалась строгостью и лаконичностью. Некоторая безвкусица в выборе мелодического материала частично терялась на витиеватом ритмическом фоне, создаваемом тремя барабанщиками. Чувство Мери Валирову на этот раз не отказывало (не было ни затянутости частей и всей композиции, ни увлечения игрой на нескольких саксофонах одновременно). Короче говоря, жаль, что этот состав по географическим причинам мы вряд ли услышим когда-либо еще...

6. (секстет "Архангельск", замыкая же окружность) = 1 (означает, что эту группу я ставлю на фестивале выше всех) - "Архангельск" явно выделяется из ряда советских новоджазовых ансамблей. Это, пожалуй, единственная в России группа, ставящая во главу угла коллективную импровизацию. Но это не спонтанное, неподготовленное групповое самовыражение. Импровизация введена, как и у большинства советских авангардистов, в скрытную по форме композицию и без сомнения контролируется лидером группы Владимиром Резицким. Но отличительным в подходе к коллективной импровизации у "Архангельска" является то, что, во-первых, кроме типично новоджазовой импровизации здесь есть и коллективная импровизация диксиленд-бэнда, и групповое музицирование, свойственное фольклору, а, во-вторых, то, что участники ансамбля представляют на сцене некую общность и цельность. Именно этим объясняется в буквальном смысле слова и единое поведение всей группы на сцене. Музыканты ненавязчиво убирают барьер, обычно разъединяющий сцену и зал. И это делается благодаря тому, что зрители сами видят (без всяких авангардистских хэшпенингов и шоу), что музыканты на сцене не только играют, но и живут.

Вот такой фестиваль прошел в Ленинграде. Никакими особыми революциями и реставрациями он не санкционировался, что и не удивительно, поскольку эти вещи случаются в наше время довольно редко. Вновь возвращаясь к первым числам ноября: думая о будущей статье, я размышлял, какую я из нее сделаю выводы, какой моралью ее закончу. Пришла на ум пропаганда концепции плюрализма (в данном случае применительно к музыке). После фестиваля этот тезис, кажется, настолько очевиден,

что даже не требует доказательств. Джаз был показан во всем его разнообразии, и никто из участников не повторял друг друга и друг другу не подражал (повторения западных образцов привычны и в расчет не идут). Новых слов сказано не было, но и из общей картины никто не выпадал, ухо ничто не резало. Но самое важное — все это пестрое многообразие воспринималось залом без особых проблем; возможно, отчасти при помощи оперативного воздействия буфета публика кушала весь этот джаз примерно с одинаковым аппетитом. (Очередное обращение к гастрономической сфере нужно безусловно объяснить бессознательными воспоминаниями о суровом распорядке тех дней). Ни одно из выступлений провалом не закончилось, и всем досталась немалая доля апплодисментов. В какой-то степени это можно толковать как отсутствие у публики четкого вкуса, но и о неподготовленности говорить нельзя, поскольку любой "авангард" зал воспринимал достаточно адекватно (чего в недалеком прошлом не бывало). При всем при том никакого строгого разграничения аудитории не наблюдалось. Да и вообще на всех концертах (от Шнитке 10-го до Курехина 19-го) множества публики пересекались весьма значительно.

(Проще говоря, соперничающие и меняющие друг друга в прошлом стили в настоящее время мирно сосуществуют /это характерно и для джаза, и для рока, и для классической музыки/. Заявления некоторых западных мыслителей и русских философов об особом характере и особой роли авангарда, требования поместить его где-то над всеми остальными культурными явлениями, сейчас звучат неактуально. Главное, что уже сам "авангард" не пытается оторваться от основной колонны, всегда готов к любым контактам и заимствованиям. Вкусовые же склонности слушателей объясняются не кастовыми различиями, а единственными особенностями их перцепции и апперцепции. Обсуждаемый феномен в случае России можно попытаться объяснить и типично советской "уравниловкой", но лишь постольку, поскольку она есть проявление каких-то свойственных человеку поведенческих и мыслительных процессов).

Множество публики множеством, но все-таки прошедшие девять дней страдали некоторой незаконченностью и требовали

своего логического завершения и драматургического разрешения. Все сходилось к концерту Курехинского биг-бэнда...

Ажиотаж перед концертами, имевший место и в предыдущие дни, 19-го ноября перекрыл все существовавшие рекорды для событий такого плана. Оркестр Курехина, насчитывавший 22 музыканта, включал в духовую секцию таких первоклассных солистов как Анатолий Вапирос (тс), Сергей Летов (ас, бкл), Владимир Резицкий (ас), Александр Беренсон (тр), а-ритм-секция и струнная группа в основном состояла из участников самых модных ленинградских рок-групп "Аквариум", "Кино", "Странные Игры" и московских "Звуков Му". Так что можете представить результирующую интереса публики к этому концерту. И в зале, и на сцене царила мешаница стилей и манер — одеды и поведения: длинные волосы хипстеров и новоромантические прически, униформа панков и нейтральные костюмы джазменов и инженерно-комсомольских работников. Порой встречалось нечто вообще трудно классифицируемое и описуемое...

Композиция Курехина носила название "Популярная механика № 12" (хотя автор и не поставил в заглавие "десятку", зато наш очерк явно укладывается в 10 страниц через 1,5 интервала), и, с одной стороны, являлась продолжением его экспериментов с большими, спорадически собираемыми, оркестрами, а с другой — развитием его концепции "новой джазовой романтики", которую он уже почти год демонстрирует с помощью довольно постоянной по составу группы "Популярная механика". (Задолго до фестиваля планировалось участие на нем "Поп-меха", но впоследствие устроители от этой затеи решили лучше отказаться, так что в итоге ленинградцы этой группы, уже гастролировавшей и в Москве, и в Риге, ни разу не выдели.)

Нельзя сказать, что последние музыкальные идеи Курехина исключительно самобытны. Как и раньше он отталкивается от самых современных явлений в музыкальной культуре. Но особый, характерный подход Курехина к музыке поднимает любое его выступление так высоко над средним уровнем концертов советских джаз- и рок-ансамблей, что современному наблюдателю приходится задирать голову, дабы рассмотреть все курехинские пируэты. А в таком положении говорить о неоригинальности

просто неудобно. Курехин (впервые) ни разу на чем кроме охотничьего манка не играл, и с помощью своеобразного танца дирижировал всем оркестром. Зато оркестр играл — играл мощно, вполне сыгранно, а, главное, все что угодно (нечто классически симфонически и классически камерное, всевозможный джаз и самый современный рок, романсы русские и романсы цыганские), а если было нужно, то и пел, и танцевал. Конечно, ни оркестровки, ни музыкальную фактуру композиции в сложности не обвинишь. Это, с одной стороны, объясняется минимальным количеством репетиций, на которых готовятся подобные представления Курехинских биг-бэндов, а с другой, требованиям, как можно большего непосредственного воздействия на аудиторию, которое отвергает любые сложности, и без которого музыка Курехина просто немыслима. Воздействие на этом концерте было налицо: на "серпантине" Курехинской композиции публику кидало из холода в жар, из смеха в слезы. Но примечательно, что самые резкие стилистические стыки, самая ироничная подача (позой, жестом, танцем) музыкального материала не пародировала самое музыку, не снижала одно музыкальное явление в угоду другим. Вряд ли нужно выискивать главные линии и красные нити этой композиции, пытаться обобщить и свести в единое целое. Вся суть — в многое и разнообразии. Такая музыка — чтобы светло потрясти.

После первого отделения администрация зала, в котором проходило мероприятие, объявила, что концерт дальше быть продолжен не может, в результате чего любители музыки и музыканты спокойно покинули зал. Так и закончились десять дней, которые

=====