

УДК 78(100)
ББК 85.313(0)
P76

Художественное оформление и макет АНДРЕЯ БОНДАРЕНКО

Росс, Алекс.
P76 *Дальше — шум. Слушая XX век / АЛЕКС РОСС ; пер. с англ. М. КАЛУЖСКОГО и А. ГИНДИНОЙ —*
Москва : АСТ : CORPUS, 2015. — 560 с.

ISBN 978-5-17-086985-5

Увлекательная и драматическая история, написанная музыкальным критиком *The New Yorker* Алексом Россом, охватывает весь XX век — из Вены до Первой мировой войны в Париж двадцатых, из гитлеровской Германии и сталинской России в нью-йоркский даунтаун шестидесятых—семидесятых, из Пекина наших дней в увлеченную экспериментами Европу. Книга Росса — это виртуозный проводник по лабиринту музыкальных стилей, который не только укажет путь, но и поведает о самых известных композиторах XX века и связи их произведений с окружающей действительностью. “Дальше — шум” — удивительная летопись XX века, пересказанная с помощью музыки.

УДК 78(100)
ББК 85.313(0)

ISBN 978-5-17-086985-5

© 2007 by Alex Ross
© М. Калужский, 2012
© А. Гиндина, 2012
© А. Бондаренко, художественное оформление, 2012
© ООО “Издательство Астрель” 2012
Издательство CORPUS ®

Оглавление

<i>Предисловие</i>	11
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. 1900–1933	
Глава 1. Золотой век	19
Штраус, Малер и конец эпохи	19
Рихард I и III	25
Сам Малер	32
Новый мир	38
Глава 2. Доктор Фауст	46
Шенберг, Дебюсси и атональность	46
Вена, 1900	48
Париж, 1900	52
Шенберг	57
Скандал	64
Атональность	66
Ученики	72
“Воццек”	76
Глава 3. Выплясывание земли	82
“Весна священная”, народность, le jazz	82
В поисках реального: Яначек, Барток, Равель	85
Стравинский и “Весна священная”	93

Война	99
“Шестерка” и <i>le jazz</i>	103
Политика стиля	113
Глава 4. Невидимки	124
Американские композиторы от Айвза до Эллингтона	124
Уилл Мэрион Кук	128
Чарлз Айвз	133
Век джаза	139
Гершвин	146
Герцог	153
Глава 5. Лесной призрак	158
Одиночество Яна Сибелиуса	158
Глава 6. Город сетей	176
Берлин 1920-х	176
Министерство просвещения	177
Прикладная музыка	179
Актуальная опера	181
Музыка жеста	184
“Трехгрошовая опера”	187
Двенадцатитоновая музыка	190
Боевая музыка	197
“Лулу”	202
ЧАСТЬ ВТОРАЯ. 1933–1945	
Глава 7. Искусство страха	213
Музыка в сталинской России	213
Революция	216
Молодой Шостакович	218
Террор	224
Прокофьев возвращается	232
Великая Отечественная война	239
Дело Жданова	244
Танец смерти	249

Глава 8. Музыка для всех	252
Музыка в Америке Франка Делано Рузвельта	252
Музыка на радио	254
Молодой Копланд	257
Музыка Народного фронта	260
Музыка “Нового курса”	268
Музыка Голливуда	280
Музыка эмигрантов	284
Весна в Аппалачах	290
Глава 9. Фуга смерти	294
Музыка в гитлеровской Германии	294
ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. 1945–2000	
Глава 10. Время “Ч”	329
Американская армия и немецкая музыка, 1945–1949	329
Глава 11. Дивный новый мир	340
“Холодная война” и авангард 50-х	340
Радикальная перестройка: Булез и Кейдж	343
Копланд под огнем	355
Дезертирство Стравинского	366
Дармштадт	373
Америка Кеннеди: 12 тонов и популярная музыка	380
Глава 12. “Граймс! Граймс!”	391
Страсти Бенджамина Бриттена	391
Молодой Бриттен	394
“Питер Граймс”	401
“Холодная война” Бриттена	408
Бриттен и Шостакович	414
Смерть в Венеции	418
Глава 13. Парк Зайон	422
Мессиан, Лигети и авангард 1960-х	422
Мессиан	424
Авангард 1960-х	432

Лигети	441
Святой Франциск	445
Глава 14. Бетховен ошибался	448
Бибоп, рок и минималисты	448
Бибоп	450
Фелдман	458
<i>Uptown, Downtown</i>	462
Минимализм Западного побережья	466
Нью-йоркский минимализм	470
Рок-н-рольный минимализм	479
Глава 15. Затонувшие соборы	484
Музыка конца века	484
После конца	485
После Европы	488
После минимализма	492
После модернизма	494
После Советов	499
После Бриттена	504
Никсон в Китае	505
Эпилог	511
Рекомендуемые записи	513
Десять главных записей	513
Еще двадцать записей	513
Благодарности	515
Алфавитный указатель	518

Несмотря на всю логически-нравственную суровость, которой ей угодно прикрываться, музыка, как мне представляется, все же причастна миру духов, и я не поручусь за полную ее благонадежность в делах человеческого разума и человеческого достоинства. А то, что я, вопреки сказанному, всем сердцем ей предан, — одно из благих или пагубных противоречий, неотъемлемых от природы человека.

ТОМАС МАНН, *“Доктор Фаустус”*,
пер. С. Апта и Н. Ман

Гамлет. ...Дальше — тишина. (*Умирает.*)
Горацио. Почил высокий дух. — Спи, милый принц.
Спи, убаюкан пеньем херувимов! —
Зачем все ближе барабанный бой?

Уильям ШЕКСПИР, *“Гамлет, принц Датский”*,
пер. М. Лозинского

Предисловие

Весной 1928 года Джордж Гершвин, автор “Рапсодии в стиле блюз”, путешествовал по Европе и встречался с ведущими композиторами того времени. В Вене он посетил дом Альбана Берга, чья жесткая, диссонансная, необычайно мрачная опера “Воцтек” была поставлена в Берлине за три года до того. Специально для американского гостя Берг пригласил струнный квартет, исполнивший “Лирическую сюиту”, где консистенция венского лиризма доведена до уровня опасного наркотика.

Затем Гершвин подошел к фортепиано, чтобы сыграть несколько своих песен. Он замешкался. Музыка Берга его ошеломила. Стоят ли его собственные произведения этих пышных мрачных звуков? Берг строго посмотрел на него и сказал: “Мистер Гершвин, музыка — это музыка”.

Если бы все было так просто! Конечно, любая музыка воздействует на аудиторию одной и той же физикой звука, сотрясая воздух и вызывая странные эмоции. Тем не менее в XX веке музыка распалась на обилие культур и субкультур, каждая со своим каноном и жаргоном. Некоторые жанры стали популярнее других, но ни один не превратился в по-настоящему массовый. То, что доставляет удовольствие одним, у других вызывает головную боль. Хип-хоп развлекает тинейджеров и приводит в ужас их родителей. Популярные мелодии, запавшие в сердца старшего поколения, для внуков звучат безвкусицей и кичем. Для одних “Воцтек” Берга — едва ли не самая захватывающая опера на свете. Кстати, так же считал и Гершвин, обращаясь к ней в “Порги и Бесс”, не в последнюю очередь — в тех туманных аккордах, которые пронизывают *Summertime*. Для других же “Воцтек” — воплощение уродства. Споры легко разгораются, и мы становимся нетерпимыми к чужим вкусам, вплоть до насилия. И снова красота застигает нас в самых неожиданных местах. “Где бы мы ни были, — писал Джон Кейдж в книге *Silence* (“Молчание”), — то, что мы слышим, — в основном шум. Когда мы его игнорируем, он раздражает. Когда мы прислушиваемся, он захватывает”.

Классическая музыка XX века, о которой написана эта книга, для многих звучит подобно шуму. Это не прирученное искусство, не освоенный андеграунд. В то время как абстракционистские брызги Джексона Поллока продаются на художественном рынке за миллионы долларов, а экспериментальные работы Мэтью Барни или Дэвида Линча обсуждают в студенческих общежитиях по всему миру, их музыкальные эквиваленты по-прежнему вызывают беспокойство внутри концертных залов и почти не воспринимаются снаружи. Стало стереотипом считать классическую музыку мертвым искусством — вот и весь разговор о репертуаре, который начинается с Баха и заканчивается Малером и Пуччини. Иногда люди удивляются самому факту, что композиторы по-прежнему сочиняют.

Но ведь эти звуки всем хорошо знакомы. Атональность неожиданно обнаруживается в джазе, авангардные мелодии появляются в саундтреках голливудских фильмов, минимализм оказал влияние на рок, поп и танцевальную музыку от *Velvet Underground* и дальше. Иногда музыка напоминает шум, потому что это и есть шум или что-то подобное — так было задумано. Иногда, как в “Воццеке” Берга, она смешивает знакомое и неизведанное, консонанс и диссонанс. Иногда она так невозможно прекрасна, что люди внимают ей, удивленно раскрыв рты. “Квартет на конец времени” Оливье Мессиана с его потрясающими мелодическими линиями и нежно звенящими аккордами при каждом исполнении останавливает время.

Так как композиторы проникли во все сферы современной жизни, их деятельность можно изобразить лишь на очень большом холсте. “Дальше — шум” рассказывает не только о музыкантах, но и о политиках, диктаторах, миллионах-покровителях, бизнесменах, намеревавшихся контролировать сочинение музыки, и интеллектуалах, которые пытались судить о стиле. О писателях, художниках, танцорах и кинематографистах, которые разбавляли одиночество композиторов на тропях открытий, о слушателях, которые превозносили, поносили или игнорировали то, что создавали композиторы, о технологиях, которые изменили то, как музыка сочиняется и слушается, о революциях, “холодных” и “горячих” войнах, волнах эмиграций и более глубоких социальных трансформациях, изменивших мир, в котором работали композиторы.

Влияние хода истории на музыку — тоже предмет горячих споров. В мире классики долгое время было принято отгораживать музыку от общества, считая ее самодостаточным языком. В сверхполитизированном XX веке этот барьер неоднократно разрушался. Бела Барток писал струнные квартеты, вдохновленные полевыми исследованиями трансильванских народных песен, Шостакович сочинял “Ленинградскую” симфонию, когда немецкая артиллерия обстреливала город, Джон Адамс создал оперу, персонажами которой стали Мао Цзэдун и Ричард Никсон. И тем не менее сформулировать, в чем состоит связь музыки с внешним миром, по-прежнему чертовски сложно. Однако если история не способна точ-

но объяснить нам, что же такое музыка, то музыка может кое-что рассказать об истории. Подзаголовок этой книги следует понимать буквально — это XX век, услышанный через призму музыки.

История музыки начиная с 1900 года часто принимает форму телеологической сказки, становится нарративом, помешанным на целеполагании, она полна описаний прорывов и героических сражений с буржуазным ханжеством. Но когда концепция прогресса приобретает избыточное значение, многие работы выбрасываются из числа исторических свидетельств лишь на том основании, что они не несут ничего нового. Часто именно такие произведения находят широкую аудиторию — симфонии Сибелиуса и Шостаковича, “Весна в Аппалачах” Копланда, *Carmina burana* Карла Орфа. Сначала формировались два отчетливо различных репертуара: интеллектуальный и популярный. Теперь они слились: по сути дела, сейчас нет более современного языка.

Точно так же повествование часто пересекает воображаемые и порой грубые границы между классической музыкой и близкими жанрами. Дюк Эллингтон, Майлз Дэвис, *The Beatles*, *Velvet Underground* играют существенные роли, разговор между Гершвином и Бергом повторяется из поколения в поколение. Берг был прав: музыка разворачивается в целостном континууме, сколь бы различными ни казались звуки. Концерт вчера вечером, одинокая утренняя пробежка сегодня утром — музыка постоянно перемещается с места своего рождения к собственной судьбе в чем-то мимолетном опыте.

Эта книга написана не только для тех, кто хорошо разбирается в классической музыке, но также — и особенно — для тех, кому просто любопытно, что происходит в мрачном углу на задворках культуры. Я описываю предмет с разных точек зрения. Здесь есть биографии, музыковедение, культурная и социальная история, культурная память, политика, воспоминания самих участников процесса. Каждая глава — это широкая просека, проложенная через конкретную эпоху, но без претензии на всеобъемлющее описание: некоторые карьеры дублируют целые сцены, некоторые ключевые фрагменты дублируют целые карьеры, много прекрасной музыки осталось на полу монтажной.

Список рекомендованных записей опубликован в конце книги, как и слова признательности многим блестящим ученым, помогавшим мне. Еще больше, в том числе и десятки записей, можно найти на www.therestisnoise.com. Мы только сейчас начинаем видеть просвещенный и невежественный XX век целиком.

