

ПОЛ ЛАНСКИ

СТИВ РАЙХ

ДЬЕРДЬ ЛИГЕТИ

ТЕРРИ РАЙЛИ

СЕРЖ КУСЕВИЦКИЙ

ST. LAWRENCE QUARTET

RADIONEAD

МИЦУКО УТИДА

СИДНИ БЕШЕ

МОРТОН ФЕЛДМАН

АРНОЛЬД ШЕНБЕРГ

THE PIXIES

ДЖОН ФИЛИП СУЗА

ЯКОПО ПЕРИ

THE BEATLES

ИОГАННЕС БРАМС

KIKI & HERB

МАРИАН АНДЕРСОН

ЧЭНЬ ЦИГАН

ФРАНЦ ШУБЕРТ

БОБ ДИЛАН

ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ

ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ

SONIC YOUTH

ЭСА-ПЕККА САЛОНЕН

ДЖОН ЛЮТЕР АДАМС

ЛУИ АРМСТРОНГ

ВОЛЬФГАНГ АМАДЕЙ МОЦАРТ

ЭСА-ПЕККА САЛОНЕН

ЛОРРЕЙН ХАНТ-ЛИБЕРСОН

ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ

СЕСИЛ ТЕЙЛОР

МАНУЭЛЬ ТОРРЕ

ДЖОН АДАМС

БЬОРК

Listen
to This

УИЛЬЯМ ШУМАН

ДЖОН АДАМС

ТЕРРИ РАЙЛИ

МАНСЕЛ ТОМАС

ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ

СЕРЖ КУСЕВИЦКИЙ

ЭСА-ПЕККА САЛОНЕН

ВОЛЬФГАНГ АМАДЕЙ МОЦАРТ

ГРЕГ САНДОУ

МАРИАН АНДЕРСОН

ДЖОН КЕЙДЖ

РОЙ ХАРРИС

THE ROLLING STONES

ST. LAWRENCE QUARTET

RADIOHEAD

СИДНИ БЕШЕ

МОРТОН ФЕЛДМАН

РНОЛЬД ШЕНБЕРГ

ЯКОПО ПЕРИ

THE BEATLES

ИОГАННЕС БРАМС

МАРИАН АНДЕРСОН

БОБ ДИЛАН

ФРАНЦ ШУБЕРТ

ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ

ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ

ЧЭНЬ ЦИГАН

Alex Ross
Listen to this

МИЦУКУ УТИДА

ДЖОН ФИЛИП СУЗА

ЛУИ АРМСТРОНГ

ЭСА-ПЕККА САЛОНЕН

ФРИ ПЕРСЕЛЛ ВОЛЬФГАНГ АМАДЕЙ МОЦАРТ

ЛОРРЕЙН ХАНТ-ЛИБЕРСОН

СЕСИЛ ТЕЙЛОР

МАНУЭЛЬ ТОРРЕ

АФРИКА БАМБАТА

БЬОРК

PHONIC YOUTH РОБЕРТ ДЖОНСОН

LED ZEPPELIN

Алекс Росс Послушайте

Перевод с английского

Мари Мишель



издательство **АСТРЕЛЬ**

Москва

УДК 78
ББК 85.31
Р76

Художественное оформление и макет АНДРЕЯ БОНДАРЕНКО

Издание осуществлено при содействии ИЗДАТЕЛЬСТВА АСТ

Росс, Алекс
Р76 Послушайте / АЛЕКС РОСС; пер. с англ. М. МИШЕЛЬ : Астрель : CORPUS, 2013. – 352 с.
ISBN 978-5-271-46078-4 (ООО “Издательство Астрель”)

Музыкальный критик *The New Yorker* Алекс Росс не делит музыку на попсу и классику. Он рассматривает ее как единое целое, а особое внимание уделяет личностям, которые меняют ее до неузнаваемости. Его новая книга “Послушайте” — сборник статей, в которых музыкальные эксперименты Бьорк соседствуют с танцами эпохи Ренессанса, а идол альтернативной молодежи Курт Кобейн — с буржуазным Фрэнком Синатрой. Росс одинаково увлекательно рассказывает о проблемах музыкального образования Америки и новых китайских композиторах, о джазе, философии Боба Дилана и концертах *Radiohead*. Предыдущая книга Алекса Росса “Дальше — шум” вошла в шорт-лист Пулитцеровской премии и стала международным бестселлером.

УДК 78
ББК 85.31

ISBN 978-5-271-46078-4 (ООО “Издательство Астрель”)

© 2010 by Alex Ross
© М. Мишель, 2012
© А. Бондаренко, художественное оформление, макет, 2012
© ООО “Издательство Астрель”, 2012
Издательство CORPUS ®

Содержание

Предисловие 11

Где слушать 15

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

1. ПОСЛУШАЙТЕ. Пересекая границу между классикой
и поп-музыкой 19

2. ЧАКОНА, ЛАМЕНТО, “БЛЮЗ БРОДЯГИ”. Линии баса
музыкальной истории 39

3. АДСКИЕ МАШИНЫ. Как технологии изменили музыку 72

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

4. НАТИСК СТИЛЯ. Золотая середина Моцарта 87

5. ДВИЖЕНИЕ ПО ОРБИТЕ. Великое путешествие *Radiohead* ... 100

6. АНТИМАЭСТРО. Эса-Пекка Салонен
в Лос-Анджелесском филармоническом оркестре 117

7. ВЕЛИКАЯ ДУША. В поисках Шуберта 137

8. ПЕЙЗАЖИ ЭМОЦИЙ. Сага о Бьорк 150

9. СИМФОНИЯ МИЛЛИОНОВ. Классическая музыка в Китае ... 169

10. ПЕСНЬ ЗЕМЛИ. Звуки Арктики Джона Лютера Адамса 184

11. ВО ВЛАСТИ ВЕРДИ. Опера как народное искусство 195

12. ПОЧТИ ЗНАМЕНИТЫЕ. Путешествия с *St. Lawrence*
String Quartet 210

13. поп-границы. <i>Kiki&Herb, Sonic Youth</i> и Сесил Тейлор, Фрэнк Синатра, Курт Кобейн	218
14. изучая ПАРТИТУРЫ. Кризис в музыкальном образовании	231
15. ГОЛОС ВЕКА. Мариан Андерсон	243
16. МУЗЫКАЛЬНАЯ ГОРА. Уединенное убежище Мальборо	250

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

17. и узрел я СВЕТ. По следам Боба Дилана	269
18. СТРАСТЬ. Вспоминая Лоррейн Хант-Либерсон	290
19. блаженны тоскующие. Поздний Брамс	295
<i>Примечания</i>	313
<i>Рекомендованные записи</i>	336
<i>Иллюстрации</i>	347
<i>Разрешения</i>	348
<i>Благодарности</i>	350

*Посвящается
Даниэлю Залевски
и Дэвиду Ремнику*

... провожаю взглядом гордый и ничтожный след корабля,
который не уносит меня прочь от родины, не устремляет
навстречу кораблекрушению.

Сэмюэль Беккет, *“Моллой”*,
пер. В. Молот

Предисловие

Писать о музыке — невеликий труд. Кто бы ни выдумал остро-ту “Писать о музыке — все равно что танцевать об архитектуре”, а это утверждение в разных случаях приписывали Мартину Муллу, Стиву Мартину и Элвису Костелло¹, он только все усложнил. Конечно, музыкальная критика — странная и сомнительная наука, стилистика которой колеблется от топорной (Пятая симфония Бетховена начинается с повторения ноты соль и одной ми-бемоль”) до витиеватой (начало Пятой симфонии — “это стук судьбы в дверь”). Но она не более сомнительна, чем какой угодно другой вид критики. Любая форма искусства сопротивляется ловушке словесного определения. Писать о танце — все равно что петь об архитектуре; писать о литературе — все равно что возводить здания о балете. Существует некая туманная граница, дальше которой языку не пробиться. Арт-критик может написать, что картина Марка Ротко “Оранжевое и желтое” представляет собой перетекающее в оранжевый желтое пятно, но какой в этом прок тому, кто никогда не видел работ Ротко? Литературный критик может воспроизвести несколько строчек из “Эстетики зла” Уоллеса Стивенса:

И прочь от зримого и слышимого, прочь
От чувств — из них пытался он создать столь много
Личин различных, чувственных миров, —

но при попытках расшифровать эти строчки, выразить их беззвучную музыку начнется еще один безнадежный танец.

¹ А также Дэвиду Бирну, Фрэнку Заппе, Майлзу Дэвису и еще десятку музыкантов. Мартин Мулл — американский комик, певец, художник. (Здесь и далее — прим. перев., если не указано иное.)

Так почему же представление о том, что в музыке есть нечто особенно невыразимое, укоренилось столь прочно? Объяснение может заключаться не в музыке, а в нас самих. Начиная с середины XIX века публика постоянно воспринимала музыку как своего рода светскую религию или духовную политику, наделяя ее смыслами столь же неуловимыми, сколь и актуальными. Симфонии Бетховена сулят политическую и личную свободу, оперы Вагнера подстегивают воображение поэтов и демагогов, балеты Стравинского высвобождают первобытные инстинкты, *The Beatles* провоцируют мятеж против устаревших социальных традиций. В любой исторический момент найдется несколько композиторов и талантливых музыкантов, которые улавливают скрытые смыслы своей эпохи. Это нелегкое бремя музыки, и, когда мы говорим о ее невыразимости, мы, возможно, защищаем ее от собственных непомерных запросов. Потому что, даже поклоняясь нашим музыкальным кумирам, мы все равно заставляем их порождать определенные эмоции в нужный момент: тинейджер врубает на полную катушку хип-хоп, чтобы собраться с духом; руководитель средних лет включает диск Баха, чтобы успокоить нервы. Музыканты странным образом оказываются одновременно и идолами, и рабами. Сочиняя тексты о музыке, я пытаюсь в некоторой степени демистифицировать это искусство, развеять морок, отдавая в то же время должное безграничной человеческой сложности, которая и дает музыке жизнь.

Мне страшно повезло, что с 1996 года я работаю музыкальным критиком в “Нью-Йоркере”. Мне было 28, когда я получил эту работу — слишком молод, как ни крути, но я постарался выжать максимум из своей удачи. С самого начала мои редакторы учили меня смотреть на музыкальный мир шире: не просто освещать выступления звезд в Карнеги-холле и Метрополитен-Опера, но и выбираться в заведения поменьше, слушать молодых музыкантов. Как и мои выдающиеся предшественники Эндрю Портер и Пол Гриффитс, я являюсь сторонником идеи того, что современные композиторы заслуживают такого же пристального внимания, как и признанные мастера. Из этого убеждения родилась моя первая книга “Дальше — шум: слушая XX век”. К тому же я периодически отвлекался на поп и рок, хотя, учитывая, что я вырос на классической музыке, вне ее я чувствую себя неуверенно. В целом же я рассматриваю музыку не как самодостаточное явление, а как способ познания мира.

В “Послушайте” собраны статьи из “Нью-Йоркера”, многие из которых были существенно переработаны, плюс большой специально написанный кусок текста. Книга начинается тремя отвлеченными исследованиями музыкального пейзажа, охватывающими как классическую, так и поп-территорию. Первая глава, давшая название всей книге, изначально появилась как предисловие к “Дальше — шум”, но вскоре я понял, что она должна стать отдельным очерком. Это что-то вроде воспоминаний, превративших-

ся в манифест; он вызвал неожиданно бурный отклик читателей — сотни писем и и-мейлов приходили в течение нескольких месяцев. Многие послания были от изучавших музыку студентов и недавних выпускников консерваторий, пытавшихся примирить великие традиции, в рамках которых их обучали, с поп-музыкой, с которой они выросли. Вся книга пронизана глубоким недовольством, которое я вместе с ними испытываю, сталкиваясь с устаревшими стереотипами восприятия классической музыки. Вторая глава, “Чакона, ламенто, “Блюз бродяги”¹, — новая вещь, закольцованная история музыки, рассказанная на примере пары-тройки повторяющихся басовых линий. А в “Адских машинах” собраны размышления о взаимодействии музыки и технологий.

С крайне приближительной картой я иду по следам примерно дюжины живых и мертвых музыкантов: композиторов, дирижеров, пианистов, бардов, университетских преподавателей музыки, — а также струнных квартетов и рок-групп. В заключительной части я использую более личный подход к описанию трех абсолютно разных фигур — Боба Дилана, Лоррейн Хант-Либерсон² и Иоганнеса Брамса, — которые постигают суть вещей глубже, чем этого можно достичь с помощью слов. Моя предыдущая книга разворачивалась на большом историческом поле, где политические силы постоянно пытались заглушить одинокий голос, а эта книга более личная, более локальная, в ней раз за разом поднимается вечный вопрос о значении музыки для ее создателей и слушателей на простейшем уровне. Мне в первую очередь интересно понять, каким образом сильная личность оставляет отпечаток на, по сути, абстрактной материи, каким образом короткая последовательность нот или аккордов превращается в индивидуальный стиль конкретной личности.

Возможно, единственное, что объединяет этих одержимых музыкой мужчин и женщин, — это то, что они не похожи друг на друга или кого-либо еще. Многие из них — изгнанники, бродяги, неугомонные исследователи. Робкий финский авангардист превращается в лос-анджелесскую знаменитость. Певица из Исландии танцует на улице Салвадора в Бразилии. Японская пианистка играет немецкие произведения в предгорьях Вермонта. Ветеран рок-н-ролла скитается по стране, деконструируя собственные хиты. Великий немецкий композитор, опустошенный тоской, путешествует по внутреннему миру. Так или иначе они разрушают свои жанровые границы, заставляя знакомое звучать по-новому.

- 1 “Блюз бродяги” (*The Walking Blues*) — песня Эдди Джеймса Хауса (1930), более известна в исполнении Роберта Джонсона (1936), того самого, который, по легенде, продал душу дьяволу на перекрестке.
- 2 Лорейн Хант-Либерсон (1954–2006) — американская певица (меццо-сопрано), которую называли самым мощным сопрано после Марии Каллас.

Большая Советская Энциклопедия в одной из наиболее вменяемых статей определила музыку как “специфическую разновидность звуковой деятельности людей”. В конце концов, вся сложность с очерками о музыке заключается не в описании звука, а в описании человека. Это заковыристая работа, бесцеремонная с живущими и умозрительная с мертвыми. И все же я надеюсь, что у меня получилось дать некоторое представление обо всех этих эмоциональных личностях.

Где слушать

Если вам захочется послушать музыку, о которой пойдет речь на страницах моей книги, это можно сделать бесплатно по адресу <http://www.thereisnoise.com/listentothisaudio>. Там вы найдете музыкальные отрывки, рассортированные по главам, а еще ссылки на музыкальные сайты и другие каналы прямого доступа к музыке. По адресу <http://www.thereisnoise.com/2006/07/listen-to-this-playlist.html> находится выборочный плейлист для *iTunes*, а музыкальный глоссарий — на <http://www.thereisnoise.com/glossary/>

ЛОТТЕ ЛЕМАНН

СТИВ РАЙХ

ЖУАН АРАНЬЕС

БЕРА БАРТОК

МАНУЭЛЬ ТОРЕ

КАРЛ НИЛЬСЕН

АНТУАН БРЮМЕЛЬ

ДЖОН ФИЛИП СУЗА

ДЬЕРДЬ ЛИГЕТИ

THE WHITE STRIPES

LED ZEPPELIN

АНТОНИН ДВОРЖАК

АФРИКА БАМБАТА

БИЛЛИ ДЖОЭЛ

КАРЛХАЙНЦ ШТОКХАУЗЕН

ГРЕГ САНДОУ

THE BEACH BOYS

ЖАН-БАТИСТ ЛЮЛЛИ

ИРВИНГ БЕРЛИН

ДЮК ЭЛЛИНГТОН

ВАЛЬТЕР ДАМРОШ

THE ROLLING STONES

РОБЕРТ ДЖОНСОН

Часть первая

1.

Послушайте

Пересекая границу между классикой и поп-музыкой

Я ненавижу “классическую музыку” — не явление, а определение. Оно загоняет вполне живое искусство в ловушку тематического парка прошлого. Оно сводит на нет саму возможность создания в нынешнее время музыки в духе Бетховена. Оно сообщает неопределенность работе тысяч композиторов, которые вынуждены объяснять в остальном вполне образованным людям, чем же таким они зарабатывают на жизнь. Это словосочетание — шедевр негативной рекламы, образец антихайпа. Хорошо бы существовало другое название. Я завидую людям джаза: они говорят просто о “музыке”. Некоторые особо рьяные поклонники джаза называют свое искусство “классической музыкой Америки”. Предлагаю сделку: пусть оставят себе “классическую”, я заберу себе “музыку”.

По меньшей мере в течение века музыка была в плену культа заурядной элитарности, которая подчеркивает собственную значимость, опираясь на бессмысленные формулы интеллектуального превосходства. Только посмотрите на ходовые определения: “арт”-музыка, “серьезная” музыка, “великая” музыка, “хорошая” музыка. Конечно, музыка бывает и великой, и серьезной, но величие и серьезность — не определяющие характеристики. Еще она бывает глупой, вульгарной и сумасшедшей. Композиторы все же люди искусства, а не преподаватели этикета, у них есть право выражать любые эмоции и умонастроения. Из лучших побуждений их предают их же поклонники, считающие, что музыка — предмет роскоши, который должен заменить посредственный поп-продукт. Такие хранители, по сути, заявляют следующее: “Музыка, которая вам нравится, — мусор. Лучше послушайте нашу великую, высокохудожественную музыку”. Но поскольку они забыли обозначить музыку как что-то достойное любви, новообращенных не становится больше. Музыка — нечто слишком личное, чтобы вписываться в универсальную систему ценностей. Лучшая музыка заставляет поверить, что другой в целом мире просто не существует.