

КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ

до глубины души. Но для меня история Эзры Паунда близкая, родная. Она правда очень трогательна, потому что Паунд похож на любого из нас.

— **Изменилось ли ваше личное отношение к Эзре Паунду в ходе работы над оперой?**

— Сочинение оперы — попытка глубже понять этого человека. Когда пишешь музыку на текст, совершенно иначе относишься к материалу, не так, как когда просто читаешь. Ценным становится не какая-то часть произведения, а каждое слово, каждый слог, потому что ты начинаешь пропевать его вместе с музыкой. Пишешь его для разных инструментов, для разных голосов и пытаешься прочувствовать, заново создать.

Мне было интересно найти какие-то точки взаимодействия. Я не ответил для себя на многие вопросы, но теперь, кажется, лучше знаю Эзру Паунда.

— **Просто есть маркеры, которые выглядят отталкивающими в массовом сознании...**

— Более того, когда мой дедушка услышал, что я пишу про Эзру Паунда, он сказал: «Зачем ты оперу про фашистов пишешь?»

Да, это очень сложная история. Но Паунд абсолютно искренне раскаялся и всю жизнь сокрушался по этому поводу. Когда я писал оперу, то осознавал

лет назад, «Немаяковского» — четыре года назад, теперь написал *Cantos*. Мне кажется, складывается очень правильная периодичность (улыбается). Лично я чувствую, что эта трилогия состоялась и не нуждается в продолжении.

Два предыдущих поэта покончили жизнь самоубийством, а Эзра Паунд умер своей смертью, и в этой трилогии появляется надежда на спасение. Паунд фактически обрёк себя на смерть в жизни: отказываясь от общения, человек что-то в себе убивает. Тем не менее, как говорил Хемингуэй, он остался просветлённым.

— **Учитывая, что скрипка будет солировать и, если я правильно понимаю, выражать в структуре оперы мысли Паунда, можно ли сказать, что ей принадлежит лидирующая роль, а хор лишь создаёт фон?**

— Не сказал бы. Мне кажется, что они очень гармонично взаимодействуют. Иногда побеждает скрипка, иногда — хор. Я сейчас скажу, как заканчивается опера. Постепенно все персонажи превращаются в тени, они медленно уходят со сцены и всё погружается во мрак. Оркестр, который находится за сценой, будучи спрятанным — живым, но невидимым, — играет одну из частей. При этом соло скрипки нет, то есть скрипач

Возможность сотрудничать с маэстро Теодором Курентзисом, хором и оркестром *MusicAeterna*, принимать в этом непосредственное участие — это большое счастье

всю степень ответственности и деликатность этой ситуации.

— **Прежде вы упоминали, что стремитесь не к столкновению, но к объединению разных традиций. По вашему мнению, Паунд также стремился к воссозданию Вавилонской башни. Является ли этот подход ответом на общемировые процессы, скажем, на обострение политических, религиозных, этнических противоречий?**

— Безусловно. Всё родилось в начале XX века. Все противоречия, все столкновения были подготовлены сложной ситуацией конца XIX века на всех уровнях: и в политике, и в философии, и в искусстве. Первая и Вторая мировые войны — прямые следствия этих сложных внутренних процессов.

Эзра Паунд, естественно, чувствовал, что мир рушится, и пытался создать его заново. Когда я говорю о воссоздании Вавилонской башни, я имею в виду попытку соединить мир в нечто новое. Разрозненные молекулы того, что существовало до разрушения, он пытался собрать в новый язык, в новый образный строй, в новые сюжеты и так далее. Он художник не разрушающий, но создающий.

— **Видите ли вы сами необходимость объединения сегодня, в условиях тех непростых процессов, которые мы наблюдаем вокруг?**

— (Тяжело вздыхает.) Я верю в человеческий рассудок и в человеческую мудрость. Бесконечно разочаровываюсь в этом, но верю.

— **Каково концептуальное значение *Cantos* в вашей оперной трилогии, которую также составляют «Станция» и «Немаяковский»? Возможно ли продолжение?**

— Мне кажется, что... (пауза) Да, опера «Станция» я написал ещё восемь

ка сидит и в тишине слушает пение. Эту часть повторяет струнный оркестр — струнный, а значит, представляющий расширенные возможности скрипки, грубо говоря.

Таким образом, оркестр объединяет скрипку и хор, символизирующий не понимающую Эзру Паунда толпу.

— **В интервью 2008 года вы отмечали влияние на ваше творчество итальянской музыки второй половины XX века, в том числе Лучано Берио; в недавней беседе вы вновь упомянули об этом. Можно ли считать этот пласт стабильным ориентиром для вас?**

— Итальянская музыка несколько отличается от всей остальной. Вообще музыка возникла в Италии, театр возник в Италии, всё началось с Италии (улыбается). Возникает впечатление, что если любой итальянец рискнёт написать музыку, он не сможет написать немузыкально.

Это касается итальянских композиторов в принципе: и Луиджи Ноно, и Лучано Берио. Несмотря на то что они писали в разных техниках, в разных эстетических системах, в их творчестве чувствуется потрясающая музыкальность, и это меня привлекает. Мне не хочется отказываться от внутренней музыкальности, несмотря на то что она, возможно, сейчас не в моде.

— **Какие впечатления остались у вас от сотрудничества с Пермской оперой, в частности хором *MusicAeterna*?**

— Это совершенно точно самый перспективный и передовой музыкальный театр в России. Возможность сотрудничать с маэстро Теодором Курентзисом, хором и оркестром *MusicAeterna*, принимать в этом непосредственное участие — это большое счастье. Я рад, что это счастье выпало мне.

ДОБАВИТЬ В ИЗБРАННОЕ

Громкий триумф и тихое Рождество

Must hear: обзор музыкальных новинок от Павла Катаева

The Weeknd — Starboy

Новый альбом The Weeknd не пройдёт незамеченным как минимум из-за инерции рынка. Прошлогодний релиз *Beauty Behind the Madness* придал карьере уроженца Канады Абеля Тесфайе ускорение, на котором многие риски автоматически остаются позади, а деньги и слава, напротив, летят навстречу. Абель любит высокие скорости: в его гараже — Lamborghini Aventador и McLaren P1, на стенах его дома — диски, успевшие стать по продажам «золотыми» и «платиновыми». Однако в первом клипе, предварившем выход альбома, Абель с новой причёской убивает себя прежнего, громит рамы с наградами неоновым крестом, а затем уезжает прочь на блестящем суперкаре с пантерой на переднем сиденье. Намёк понятен.



The Weeknd утверждается в статусе звезды мирового R&B, но предстаёт тем же романтическим героем — внешне циничным, внутренне одиноким. Он по-прежнему одет в чёрное, живёт ночными наслаждениями, в которых не находит утешения, наблюдая за вечеринкой с отчуждённостью врубелевского демона. Этот хрестоматийный образ казался бы плоским, не получив он дорогой музыкальной оправки. Над альбомом работала целая команда сильных продюсеров, в том числе *Cirkut* и Макс Мартин, а среди участников совместных записей — *Daft Punk*, Кендрик Ламар, Лана Дель Рей. Чистый голос The Weeknd попадает в окружение зрелищных, почти кинематографических музыкальных эффектов, собранных в выверенных пропорциях. Насквозь коммерческое произведение построено вокруг Абеля, которому не нужно ломать себя. Этим и отличается звезда, которой индустрия живёт, от звезды, которую индустрия подпитывает.

Pavel Dovgal — The Aura

Павел Довгаль из тех людей, чьё творчество запросто преодолевает тысячи километров. Родившись во Владивостоке и будучи украинцем по национальности, он на время перебрался в Харьков, а теперь живёт в Берлине и путешествует по всему миру, не поспевая разве что за собственной музыкой. Новый альбом Довгала *The Aura*, выпущенный на лейбле *Project: Mooncircle*, уже ставят на BBC 1 и, очевидно, скоро услышат во всех уголках мира, где ценят качественную электронику. «Собранный из звуков и семплов со всей планеты», *The Aura* сводит международность к глобальной сбалансированной универсальности.



Эта пластинка, будто созданная для долгих DJ-сетов, наполнена живыми инструментами: барабанами, флейтой, а главное, ксилофонами, смонтированными в самых разных комбинациях. Бесчисленные приёмы звукомонтажа не утешают звук, а, напротив, придают чёткости его воздушным текстурам. В записи *The Aura* поучаствовали мексиканская певица Грасиэла Мария, российский электронщик Муджус, калифорнийский рэпер Blu и канадец *Starving Yet Full*. Появление каждого из них легко вписалось в общее состояние альбома — буддистскую гармонию с электронным грувом.

Josh Garrels — The Light Came Down

Выпуск синглов и целых альбомов перед Рождеством, нередко с благотворительными целями, — давняя традиция в западной музыке. В случае американца Джоша Гаррелса такой релиз выглядит особенно органично. Житель Портленда, столицы северного штата Орегон, и отец четырёх детей пишет песни о добром и вечном, жертвуя часть прибыли на помощь детям в Африке. Исполнителя с такой репутацией поспешили отнести к современной христианской музыке, с чем сам Гаррелс не соглашается: «Музыка, которую я играю, не направлена на постоянное прославление Бога. Я бы сказал, что она, скорее, пытается проникнуть в суть и увидеть Бога в центре моего города, в моём браке, во всём том, что у меня получается и не получается».



Альбом *The Light Came Down* подчиняется известным физическим законам. Спокойные переборы на акустической гитаре, обычные для Джоша Гаррелса, сосуществуют с оригинальными и достаточно самостоятельными аранжировками. Секции струнных и духовых, семплер на iPad и резонаторная гитара под названием «добр» — этот гибридный оркестр действует на удивление деликатно. Инструменты подсвечивают ведущую тему и тенор Гаррелса незаметно, но затем уходят в глубокие и осмысливные вариации. Некоторые композиции Джоша написаны сам. Оставшуюся часть составили традиционные рождественские гимны и песни других авторов. При этом дух Рождества, часто опреснённый в массовой культуре, чувствуется в сборнике *The Light Came Down* с утешительной отчёлливостью.