

Исследователи-творцы современной музыки Гватемалы

Понятие «исследователи-творцы», вынесенное в заглавие данной статьи, указывает на широкий культурный контекст процесса создания произведения искусства. Каким бы креативным данный процесс ни был, его трудно представить без определенной предварительной исследовательской работы, которая сливается и с обыденной жизнью, и с научной и творческой деятельностью. Звучания и музыка в культуре, мифологии и религиозной философии народов древней и средневековой Америки ценились как высшие онтологические категории, рассматривались как источник отдельной человеческой жизни и жизни цивилизации. Обращенная к прошлому и в то же время направленная в будущее современная латиноамериканская композиторская музыкальная культура привлекает слушателя тесной связью музыкального творчества с окружающей природой, передачей в звуках всей глубины внутреннего мира человека, своими неповторимыми ритмами и тембрами. Благодаря необычайной творческой активности *национальных композиторов* во всем мире достаточно широко известна академическая музыка Аргентины, Бразилии, Кубы, Мексики, Уругвая и Чили. Многие из таких композиторов являются также *музыкантами-исполнителями*, успешно сочетая эту деятельность с *исследовательской и педагогической деятельностью*. Такая *творческая универсальность* не является исключением и для современных композиторов Гватемалы, хотя ее музыкальная культура гораздо менее известна в мире по сравнению с музыкой других латиноамериканских государств. Одна из главных причин этому - гражданская война (1954-1996), которая на протяжении почти полувека (!) истощала материальные и творческие ресурсы страны.

Многие деятели гватемальской культуры во второй половине XX столетия были вынуждены находиться в эмиграции. Сопереживая и сочувствуя своему народу, они призывали его к борьбе за свободу и независимость, настраивали соотечественников на победу. Среди них – выдающийся писатель, поэт, известный общественный деятель, лауреат Нобелевской премии Мигель Анхель Астуриас (1899-1974). Особое внутреннее переживание-слышание происходящего с одним человеком или всеми людьми его Родины привело писателя к открытиям новых литературных приемов и стилевых особенностей. Для повествования о страшных событиях военных лет в своих многочисленных романах, новеллах и рассказах М.А. Астуриас часто прибегает к музыке речи, порой переходя с обычного языка на язык звукоподражаний и используя в технике письма приемы инструментальной игры, и в целом создает свой уникальный синкретический и синтетический художественный мир [5]. Традицию творческого поиска мастера продолжает близкий родственник (племянник) знаменитого писателя – наш современник, известный

гватемальский общественный деятель, педагог, музыкант-исполнитель, композитор и архитектор Хосе Астуриас Рудеке (р. 1943). Выходец из семьи музыкантов, он с детства изучал музыку, а после окончания консерватории в Гватемала-сити по классу духовых инструментов работал в симфоническом оркестре (играл на кларнете). С ранних лет он не только в полной мере переживал тяготы войны и впитывал патриотические чувства своей семьи, но и передавал их со всей силой яркой художественной образности в своем музыкальном творчестве.

Среди многочисленных гватемальских композиторов двадцатого – двадцать первого столетий *трагические страницы современной истории Гватемалы* ярко осветили в своем творчестве известные авторы Хоакин Орельяна (р. 1930) в произведении «Impossible a la X» («Невозможность неизвестного», 1980) и Хорхе Сармьентос (1931-2012) в оптимистической «Оде к миру» (1996). Отдельные элементы этой же тематики звучат в Шестой сонате Родриго Астуриаса (р. 1940), Втором концерте для фортепиано с оркестром Дитера Ленхофа (р. 1955), а также в сочинениях Энрике Анлеу-Диаса (р. 1940), Ренато Маселли (р. 1961) и других современных авторов. Хосе Астуриас Рудеке (р. 1943) смог дать глубокую *философскую, патриотическую и творческую оценку* недавнего прошлого своей Родины в рамках одного своего крупного сочинения – альбома для симфонического оркестра «Песнь вулкана» (1996).

Наряду с военной и патриотической тематикой в творчестве гватемальских композиторов глубоко осознаются *индейские истоки музыкальной культуры Гватемалы* [2;3;4]. Музыка их произведений богата *образами первозданной природы, насыщена атмосферой народных праздников, в которой индейское начало* гармонично переплетается с *евроамериканскими и афроамериканскими элементами*. Это направление было заложено в творчестве основателя современных национальных композиторской и научной этномузыковедческой школ Хесуса Кастильо (1877-1953). В своих композиторских опусах и теоретических трудах (книге «Музыка майя-киче» и др.) он анализирует различные стороны музыкального фольклора этого народа, рассматривает музыкальный инструментарий и танцевальные жанры, в целом показывает красоту *гватемальской народной музыки*, которая дает силы ее исследователям и творцам. Индейское начало представляют и написанные в технике электронной музыки сочинения Игоря де Гандариаса (р. 1953) «Симфония из тропиков» (2005) и «Фантастическая ярмарка» (1995), и композиция Дитера Ленхофа «Ночные ритуалы» (1999), и «Песнь вулкана» Хосе Астуриаса Рудеке с атмосферой народного праздника в четвертой части («Фиеста») альбома для оркестра.

Из предыдущих веков в современное композиторское творчество Гватемалы проникают *религиозные темы*, связанные с католической церковью, – как в «Мессе Св. Исидора» для хора а капелла (2001) Дитера Ленхофа, которую автор посвятил Римскому Папе Иоанну Павлу II. Подобные образы представлены в «Песне вулкана» Хосе Астуриаса Рудеке, где в третьей части («Зачатие») показаны религиозные переживания героев. Для многих современных латиноамериканских и в том числе гватемальских композиторов

является характерным также *обращение к истории музыки, творчеству своих современников и анализ собственных произведений*. Энрике Анлеу-Диас написал книгу «История изобразительного и музыкального искусства в Гватемале 1871-2004 годов» (2004); Игорь де Гандариас – труд о современном композиторском творчестве «Электронная музыка в Гватемале» (2010) [3] и обширную аннотацию к альбому «Увидеть музыку» (2008), где он делает подробный анализ своих шести аудиовизуальных произведений. Не является исключением и статья Хосе Астуриаса Рудеке о его «Песне вулкана», написанная им для ценителей современной латиноамериканской музыки.

Ярким примером *творческой универсальности* является деятельность современного гватемальского композитора, дирижера, музыковеда и педагога немецкого происхождения *Дитера Ленхофа* [1]. Она поражает своей разносторонностью в сфере исполнительства и пропаганды мировой музыкальной классики и национального музыкального фольклора, а также в области истории изучения музыки Гватемалы. Имя Д. Ленхофа широко известно как массовой аудитории, так и профессионалам. Он постоянно выступает на радио Гватемалы в программе «Барокко двух миров», посвященной старинной и современной испанской и латиноамериканской академической музыке. В качестве директора Института музыкознания при Университете Р. Ландивара в Гватемала-сити Д. Ленхоф осуществляет широкую образовательную программу для молодежи. Это выражается в большой просветительской деятельности: проведении презентаций автохтонной (традиционной) музыки и музыкального фольклора, концертов старинной и современной музыки, чтении публичных лекций, выпуске научной и научно-популярной литературы. Благодаря этому удается противостоять натиску массовых форм популярной музыки, способствовать сохранению своеобразия национальной культуры. *Композиторское творчество Дитера Ленхофа* получает резонанс и на его родине, и во многих странах мира. Еще в 1975 году «Реквием», написанный им в технике конкретной музыки, был удостоен премии Австрийского радио. Оркестровые, хоровые и фортепианные сочинения, электронная музыка – весь спектр жанров и форм, к которым обращается композитор, весьма широк. Созданная им «Месса Святого Исидора» была исполнена в 2002 году в Тенерифе (Канарские острова, Испания), после на фестивалях в Меделлине (Колумбия), Токио (Япония) и Нью-Йорке (США). Первый фортепианный концерт (посвящен русскому пианисту А. Скрябину) впервые прозвучал в исполнении Хосе Пабло Кесада и оркестра Миллениум в Национальном театре Гватемалы (2006), а затем в Коста-Рике с Симфоническим оркестром Национального университета (2007). На Пятнадцатом музыкальном фестивале в Каракасе (Венесуэла, 2008) состоялась премьера Второго фортепианного концерта также в исполнении Хосе Пабло Кесада с Национальным филармоническим оркестром Венесуэлы.

Уникальным музыкально-историческим трудом является собой *монография Дитера Ленхофа «Музыкальное творчество в Гватемале» («Creación musical en Guatemala», Guatemala, 2005)*, в которой он представил полную картину развития музыки в стране на протяжении последних пяти столетий. Автор книги

останавливается на проблемах происхождения музыки, ее целей и функций, приводит свидетельства хронистов о состоянии индейской музыкальной культуры и сведения об изучении доиспанской музыки. Он рассматривает процессы развития музыкальной культуры в колониальный период (литургическая музыка XVI-XVII вв., деятельность Педро Бермудеса), обращает внимание на трактовку музыки испанского Ренессанса композиторами индейского происхождения. Специальный интерес автора привлекает творчество композиторов эпохи барокко (Мануэля Хосе де Кироса) и классицизма (Хосе Евлалио Самайоа), вопросы развития академической инструментальной музыки и форм духовной и светской музыки, автохтонная танцевальная драма, жанры оперы и сарсуэлы в период двух последних столетий. В книге охватываются все стороны музыкальной жизни современной Гватемалы: церковная музыка, музыка празднеств, салонная музыка, музыка духовых бэндов. Особое внимание автор уделяет сравнительной характеристике автохтонной музыки и музыкального фольклора. Творчество современных гватемальских композиторов Хорхе Сармьентоса, Хоакина Орельяны, Игоря де Гандариаса, Энрике Анлеу-Диаса, Родриго Астуриаса, Пабло Альварадо, Давида де Гандариаса рассматривается в двух ракурсах: с точки зрения места в репертуаре исполнителей и с позиции авторского отношения к автохтонной музыке и ее реконструкции в сочинениях. Дитера Ленхоф также освещает ряд аспектов в развитии жанров современной популярной музыки и массовой музыкальной культуры в целом.

Гватемальский композитор *Игорь де Гандариас* является автором многих сочинений для камерных составов, произведений в технике электронной музыки. В юности он брал уроки у видного гватемальского композитора Х. Орельяны, а в 1979 и 1982 годах обучался композиции под руководством Конрадо Сильва и Кориун Аарониан в Бразилии. В 1991–1995 годах изучал композицию в классе Гельмута Браунлиха и электронную музыку у Марка Вильсона в Католическом американском университете и Мерилендском университете в США. Был стипендиатом по программам Foolbright (Фулбрайт) и OAS. Основное музыковедческое исследование Игоря де Гандариаса – «Электронная музыка Гватемалы». Кроме того, композитор и исследователь пропагандирует музыку своей страны посредством подготовленных им к печати и изданных произведений композиторов XVI-XX веков.

Сложность современного музыкального языка и использование различных техник музыкальной композиции в сочетании с развитием мультимедийных технологий повлекли за собой обращение композиторов XX века к *кинематографу и визуальным техническим средствам* реализации авторского замысла. В связи с этим одним из крупных творческих открытий Игоря де Гандариаса стала программа «Увидеть музыку», созданная им совместно с художником и кинематографистом из Венесуэлы Гильермо Эскалоном и ставшая одной из ветвей *аудиовизуального направления*, возникшего в современной академической музыке. Композитор и кинематографист сотрудничают в области *мультимедийной электронной музыки* около тридцати лет (с 1982 года). Результатом их совместной творческой деятельности явились

шесть кинематографических произведений (фильмов), которые иллюстрируют эстетическую идею программы «Увидеть музыку». Благодаря этому исследуется гармоничное взаимодействие динамических параметров музыки и других музыкально-выразительных средств с визуальными. Под *динамическими параметрами* понимаются, прежде всего, сила звучания и оттенки звучания. Среди других *музыкально-выразительных средств* – тембр звука, высота звука, музыкальный ритм, музыкальная фактура, музыкальная форма. К *визуальным средствам* относятся скорость движения, направление движения, цвет в изображении, освещение и тени в изображении.

Основными источниками творческого внимания композитора и кинематографиста в их произведениях служат *явления природы* – это ландшафты, флора и фауна земли, – и *культуры* – обычаи, обряды, художественные традиции, праздники и фестивали народов Латинской Америки. Характерно, что используемая в композициях программы «Увидеть музыку» документальная видеозапись не является самоцелью, а подчиняется функциям музыкальной структуры. Игорь де Гандариас подчеркивает, что соединение аудио- (музыкального) и визуального (кинематографического) начал приводит к возникновению нового качества в художественном творчестве и произведении искусства, близкого *синкретизму* традиционной культуры Латинской Америки, в которой переплетаются *музыка, живопись, танец и литература*. По словам Игоря де Гандариаса, главным намерением авторов фильма «Симфония из тропиков» было обеспечение концентрации внимания на музыке посредством видеоряда, что является *техникой визуализации звука*. Последовательности изображений были выстроены в полном соответствии с *художественными целями произведения* и с *функциями его слухового восприятия*. Одни из них возникают в фильме синхронно со звуком, другие – предшествуют звучанию или следуют за ним, гармонично взаимодействуя или, напротив, выходя на первый план. При этом музыка выполняет функцию *организации ритма, фактуры и формы* во многом и в видеоряде, определяя *динамику и непрерывное движение в кадре* таких природных объектов, как *падающая вода, волнение реки и полет птицы*. Для того, чтобы развернуть звуковой материал в его цельной форме, большую часть киноматериала авторы фильма представили в необычном ракурсе. В конструировании художественных образов природы им удалось избежать зрелищности, обычно характерной для документального фильма о жизни тропического леса. Эстетическое выражение получили не только *изображения*, но и *силуэты природных объектов*. Это, как и сдержанное использование цвета и включение в видеоряд черно-белых кадров, напоминает о стиле работы с живописным изображением в японском искусстве. Как считает Игорь де Гандариас, фильм «Симфония из тропиков» призван *кристаллизовать аудиовизуальное восприятие тропического леса* в соответствии с лирическими образами из циклов стихотворных миниатюр известного гватемальского поэта Флавио Эрреры (1885–1968), к которым обращаются авторы фильма, – таким образом, речь может идти также об *аудиовизуализации поэзии*.

В качестве названия фильма «Симфония из тропиков» авторами было использовано название одного из циклов стихов Флавио Эрреры. На

стихотворные сочинения из других циклов поэта указывает подзаголовок «Воспоминания о поэтических образах Флавио Эрреры». Флавио Эррера является автором девяти поэтических сборников, из которых пять написаны в жанре японских трехстиший хайку (исп. Hai-kais), основанных на *поэтической семнадцатисложной форме* (слоги делятся в соответствии с традиционной схемой 5+7+5 слогов в строках): «Крыло горы» («El Ala de la Montaña», старинные стихи – versos viejos); «Симфонии из тропиков», хайку («Sinfonías del Trópico», Hai-kais, 1923); «Булбушья», хайку («Bulbuxuá», Hai-kais, 1930); «Тропики», хайку («Trópico», Hai-kais, 1931); «Индийский космос», хайку («Cosmos Indio», Hai-kais, 1938); «Зеленая палка», хайку («Palo Verde», Hai-kais, 1946); «Золотая осень» («Oros de Otoño»); Спасение («Rescate»); «Дворик и облако» («Patio y nube»). Особенности художественного стиля хайку заключаются в *синтезе природного и поэтического (человеческого) начал*, который выражен в лирическом восприятии природы поэтом при доминирующем значении первозданного природного образа.

Художественная форма фильма «Симфонии из тропиков» отражает образную специфику хайку Флавио Эрреры «Песня реке Навалате» из цикла «Золотая осень». В качестве основной поэтической темы в данном произведении выступает *образ реки*, объединяющий последовательность отдельных эпизодов в одно композиционное целое. По словам Игоря де Гандариаса, путеводная нить в фильме – это *звучание воды* в ее различных трансформациях. На этом образе построен условный сюжет произведения. Жизненные импульсы реки берут свое начало в мощной *звуковой силе* формирующейся в горах тропической бури и в грохоте водопада. Они продолжают развиваться в условиях различных по своему звуковому наполнению уровней тропических джунглей и завершают это развитие в слиянии со *звуковой стихией* океанского прибоя, в то время как общая композиционная фабула замыкается шумом тропического дождя/ливня. Основная звуковая структура оттеняется разнообразным по цветовому решению спектром видеоряда. В свою очередь, он отражает вторжение в звуковой ряд различных *живых звучаний окружающей среды*, которые река встречает на своем пути, – *гомона птиц, кваканья лягушек, стрекота цикад* и других насекомых. Следует отметить, что в этой композиции использованы исключительно *записи звуков природы*, сделанные в различных лесных районах в устье одной из рек и на побережье Тихого океана в Южной Гватемале. Все эти звучания вначале классифицировались Игорем де Гандариасом, а затем очищались от примесей шума с помощью цифровых медиафильтров в Студии электронной музыки в Сиэтле (США). После этого часть звукового материала была организована в виде *многоканальных аудиопоследований*, другие же звуки апробировались и использовались подобно тому, как используются звучания тембров музыкальных инструментов. Передвигая их по высоте и собирая в *мультифоническую фактуру*, композитор заботился о том, чтобы не деформировать естественные тембры и сохранить их природную сущность. Соединения между блоками звучаний были выполнены посредством так называемой *орнаментации процессов суперпозиций* в специальной компьютерной программе.

Отталкиваясь от поэтических строк хайку «Кубистическое видение тропиков» из того же цикла «Симфонии из тропиков» Флавио Эрреры, авторы фильма показывают *природные объекты как образы картин в стиле кубизма*: «Сосна, пирамида, вулкан – / Призрак кубизма в тропиках, / Стилизованный в эскизах / Юкатанских майя». Такое *фокусирование визуальных образов* основано на концепции, согласно которой *природа трактуется как произведение искусства*. При этом авторы используют *ориентальный графический стиль* в презентации образов в виде силуэтов с применением слабых оттенков цвета или в черно-белом изображении. Другой тип выражения данной идеи показывает *визуальные образы*, близкие к силуэтам пальмы и древовидных папоротников, при движении которых создаются определенные *оптические иллюзии*. Возникающие своеобразные *геометрические формы и вибрации линий* напоминают о *стиле оптического искусства (оп-арт)*, вышедшем из абстракционизма и распространившемся в середине XX столетия (1950-1960-е годы). И третий тип фокусирования видеоряда – это использование *съёмки реки и отражения пальм в воде с близкого расстояния*, что предполагает экспрессивную трансформацию образа, которая приводит к образованию *непостоянных планов или рисунков из линий и движений*, как это происходит в некоторых произведениях *абстрактного искусства*.

Идея художественного направления «Увидеть музыку» воплощается не только в аудиовизуальных композициях Игоря де Гандариаса и Гильермо Эскалона, но и в произведениях других современных гватемальских композиторов – таких, как Хоакин Орельяна и Давид де Гандариас, – созданных в содружестве с латиноамериканскими кинематографистами. Обращает на себя внимание сочетание в аудиовизуальном искусстве *техники электронной музыки и приемов компьютерной графики*, как это происходит, например, в сочинениях Ренато Маселли. Таким образом, очевидно, что направление «Увидеть музыку» представляется весьма перспективным в контексте современного искусства, использующего новые технологии и новые авторские идеи с их порой неожиданными решениями.

В целом творческий и научный потенциал деятелей современной гватемальской музыки чрезвычайно высок. В поле их зрения постоянно попадают явления мировой культуры и национальных культурных традиций, которые органично переплавляются с элементами новых авангардных течений современного искусства. Таким образом, поддерживая исконные традиции, исследователи и творцы музыки Гватемалы осуществляют связь времен и народов.

Литература

1. Алпатова А.С. О традиции ленинградской научной школы в латиноамериканском музыкознании. – Петербург и национальные музыкальные культуры. Материалы Международного научного симпозиума. Санкт-Петербург, 7 июня 2012 года. – СПб., 2012. – С. 39-40.
2. Лисовой В.И., Алпатова А.С. От артефакта к звукоидеалу: рекреационный подход в археомузыковедении. – Актуальные проблемы когнитивной

музыкологии. Материалы Международной научно-теоретической конференции. Санкт-Петербург, 20-21 июня 2011 года. – СПб.: РИИИ, 2011. – С. 5-10.

3. Лисовой В.И., Алпатова А.С. Современный музыкальный фольклор Гватемалы: процессы сохранения. – Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання. V зборнік навуковых прац удзельнікаў Міжнароднай навуковай канфэрэнцыі. Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2011. – Мінск, 2011. – С. 21-23.

4. Лисовой В.И. Звукообразы птиц в песенной поэзии Месоамерики и современной музыке Гватемалы. – Ритмы и голоса природы в музыке. Сб. статей. Вып. 3. Ред.-сост. И.А. Чудинова, А.А. Тимошенко. – СПб.: РИИИ, 2011. – С. 56-66.

5. Лисовой В.И. Мир звучаний в произведениях М.А. Астуриаса (о музыкальном восприятии писателя). – Грани культуры: актуальные проблемы истории и современности. Материалы V научной конференции. Москва, 18 декабря 2009 года. М.: ИБП, 2010. – С. 224-239.