

Ласкаво просимо до нових просторів!

Концерт музики Джона Кейджа

Про Джона Кейджа (1912-1992) – великого митця-провокатора, батька концептуального мистецтва прийнято більше говорити. В Україні на філармонійних афішах імені цього американського композитора не зустрінеш, та й у педагогічному репертуарі його музики теж немає. Однією з перших ризикнула показати широкій публіці музику Кейджа у живому виконанні Оксана Ринденко (кандидат мистецтвознавства, доцент НМАУ ім. П.І. Чайковського). Останньої неділі лютого 2017 року у стінах Малої зали Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського в рамках проекту «Нові простори звуку» Оксана Ринденко та вихованці її класу виконали *Сонати та інтерлюдії для препарованого фортепіано*, створені Кейджем у 38-річному віці (ще до таких епатажних творів, як “4:33”, де публіці запропоновано слухати тишу упродовж майже п'яти хвилин).

Багатьох слухачів, насамперед, зацікавив момент *препарації*, тобто зміни тембру звучання фортепіано за рахунок накладення поверх та поміж струн цвяхів, шурупів, шматків паперу. Це призвело до нового розуміння самого інструменту. Тепер фортепіано трактується як мультитембровий ударний інструмент, а за рахунок цього значно розширилися й можливості образних втілень. На час написання Сонат та інтерлюдій Кейдж вже досяг великої майстерності в оволодінні *препарацією*, тож слухачі могли спостерігати за вишуканою грою тембрів та ритмів, що демонструються у цьому творі.

На сцені було одразу *чотири* виконавці. Разом з Оксаною Ринденко виступали Світлана Шарапова, Станіслав Гуминюк та Дмитро Пивненко. І грали вони не квінтетом у вісім рук, а по черзі, за двома роялями, розділившись парами. До речі, у самому циклі є чотири блоки по чотири сонати у кожному, між якими розташовані чотири інтерлюдії (одна після першої «четвірки», дві після другої та одна наприкінці всього твору). Магія числа «4» була запозичена з індійської концепції *раса*, якою був натхненний

композитор при створенні цього твору. Згідно з цією естетичною доктриною виділяється всього чотири позитивні та чотири негативні емоції, які людина відчуває при сприйнятті художнього твору.

Концерт пройшов під назвою «Музичні ілюзії Джона Кейджа: ритм чи звук?». Й справді, ілюзія створювалася виконавцями одразу в декількох планах. Задане в назві питання про вибір між звуком та ритмом, кореспондує саме до моменту *препарації*. Завдяки відкриттю нових можливостей фортепіано як ударного інструменту Кейдж збагатив звукову палітру своїх творів, разом з тим розширивши й образні горизонти. Звукові ілюзії, де поряд зі звичними фортепіанними тонами лунають звуки, що нагадують гонг, литаври, конго, «нетемперовані» тони, відкривають нову реальність для фортепіанної музики. В тій же назві концерту є і відповідь на задане питання: момент вибору між звуком і ритмом – це теж ілюзія. Особливістю зустрічі було включення до виступу візуального ряду, якого самим Кейджем не передбачалося. Цей момент став ключовим у створенні цілого пласта паралельного музиці смислового плану, і це ще один вимір ілюзії. До цього рішення можна поставитися неоднозначно. Зазвичай відео-ілюстрації, за рахунок своєї наочності, відвертають увагу слухача від власне музичного процесу. До того ж, можливе певне нав'язування власних суб'єктивних позамузичних асоціацій слухачеві, при чому тих, які можуть бути далекими від задуму самого композитора. Проте, почекаємо з вердиктом і звернемо увагу на матеріал, що було запропоновано слухачеві, а тепер вже й *глядачеві*.

Відео містило уривки з неоднорідного ряду творів. Так, було обрано фрагменти з таких знакових для світового кінематографу картин, як «Regen» («Дощ») Йоріса Івенса (1929 року), «Filmstudie» Ганса Ріхтера (1926). Те, що ці короткометражки — зразки німого кіно, наводить на думку про музику як органічне доповнення фільму. Якщо в «Regen» глядачеві запропоновано споглядати за тим, як природа взаємодіє з ландшафтом міста, то «Filmstudie» має зовсім іншу естетику, це приклад ранніх спроб абстракціонізму у кінематографі. Цю лінію продовжив фрагмент з «Matrix III» Джона Уїтні

(1972), піонера комп'ютерної анімації. Відеоряд також містив уривки з німецького Механічного балету, де учасники танцю рухалися у вигляді складних геометричних конструкцій; і, нарешті, фрагменти із виконанням індійського класичного танцю та стилізованого танцю Шиви-Натараджа. На екрані спливали фантастичні краєвиди нашої планети. Серед екзотичних планів виділялись кадри спільної роботи Джона Кейджа та хореографа Мерса Каннінгема, що створив власний стиль сучасного танцю... Що ж єднало ці фрагменти? І як вони пов'язані з музикою Сонат та інтерлюдій?

Усі представлені відео по-своєму несуть узагальнюючу функцію. Види запаморочливих краєвидів у прискоренні, філософський роздум у вигляді документального фільму про дощ і місто, танець Шиви, по закінченню котрого, за індійською міфологією, настане кінець світу. Танець як вираження об'єктивного у хореографії М. Каннінгема. Абстрактні фігури, спостереження за рухом яких виводить нас за межі звичного. Все це в підсумку має «відірвати» присутніх у залі від повсякдення та сприймати те, що звучить, цілісно, надособистісно. На концерті присутні мали можливість спостерігати *перетин* двох різних за своєю природою асоціативних потоків, у результаті якого утворився новий, унікальний простір.

У своїй музиці Кейдж виходив за простори знайомого. Його твори вже не можуть просто так виконуватись у *звичній* концертній обстановці, адже його музика більше не потребує цих умов для своєї реалізації. Тому виконавці, задля того, аби «повернути» Кейджа до такої «стандартної» форми музикування як концерт, вдалися до елементів перформансу, а також створили власний паралельний смисловий план за допомогою відеоряду.

Ім'я Джона Кейджа на афіші викликало певний ряд очікувань від концерту: концептуальність задуму, епатаж та видовище, і обов'язково – вихід за межі звичного, загальноприйнятого. Чи виправдалися ці очікування? У повній мірі, адже зусиллями виконавців наш умоглядний “ілюзорний” Кейдж набув реальних рис, а його ілюзорний музичний простір отримав реальні звукові координати.