

А. С. МАКСИМОВА

*Петрозаводская государственная консерватория
им. А. К. Глазунова*

УДК 78.01

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.4.132-137

ФОРМИРОВАНИЕ ВТОРОГО ЦЕНТРА ЗАПАДНОЙ МУЗЫКИ В США

В течение нескольких веков события истории профессиональной западной музыки развивались в географическом и культурном пространстве Европы. Унаследовав элементы эстетики, философии и культуры Античности, европейская профессиональная музыка зарождалась и функционировала как явление институциональное (аренами для неё стали христианская церковь и монарший двор с приближёнными к ним аристократическими кругами) и постепенно обретала специфические черты с определённым комплексом жанров и системой выразительных средств. Центр западной музыки формировался как подвижный ансамбль (устойчивое лидерство сохранялось в разное время за Италией, Веной, Германией, Парижем), постепенно расширяясь и включая в орбиту влияния «периферию» – регионы, находившиеся на территории Восточной и Северной Европы, которые в эру национализма усваивали «инвариант» академической музыкальной культуры, обогащая его самобытными чертами¹. Однако по-прежнему европейский континент оставался единым центром развития музыки академической традиции.

К началу XX века осознание кризиса Европы как центра музыки включается частью в глобальный процесс переосмысления истории (О. Шпенглер, А. Тойнби) и смещения культурных констант (Ф. Ницше, Н. Бердяев, Х. Ортега-и-Гассет). Трагические события Первой мировой войны повлекли за собой как мировоззренческий кризис, вызванный неверием в гуманистический идеал, так и массовую миграцию, не обошедшую стороной музыкальных деяте-

лей всех профессий. Многие композиторы, дирижёры, исполнители устремили взоры за океан – к молодому американскому континенту, который был не только избавлением от войны и репрессий, но и казался спасением от упадка.

Большинство исследователей американской музыки уделяют важное место проблеме иммигрантской культуры в США². С конца XIX века и на протяжении первой половины XX века в Новый Свет приезжают многие европейцы, чьи имена в дальнейшем оказываются вписанными в историю музыкальной Америки. Именно эти музыканты стали ядром процесса формирования второго центра западной музыки в США. Среди них – Дж. Баланчин, Б. Барток, К. Вайль, Э. Варез, А. Дворжак, С. Кусевицкий, С. Рахманинов, И. Стравинский, Л. Термен, П. Хиндемит, А. Шёнберг, Й. Шиллингер и др. В данном случае речь идёт о композиторах, дирижёрах, исполнителях и музыкальных деятелях, воспитанных в традициях европейского профессионализма и занимавших ведущие позиции в художественной жизни Европы – преимущественно Франции, России, Германии и Австрии. Среди них – как иммигранты, сделавшие Америку своим домом, так и те музыканты, которые долгое время (иногда с перерывами) жили и работали в США, объединяя вокруг себя молодых композиторов и привлекая внимание к музыке как важной части культурной жизни общества.

Условия «строительства» новой самостоятельной культуры в США предполагали заметную поддержку творческих начинаний со стороны государства. Композиторы имели в своём распоряжении достаточные



финансовые средства, а также технические возможности новых изобретений и продуктов. Европейские иммигранты и их потомки в Америке уже на рубеже XIX и XX веков не уступали Европе в ряде научных открытий и промышленных достижений, дали миру заслужившие признание произведения литературы и искусства, философские учения. Американцы привезли в Старый Свет новую музыку, родившуюся как сплав европейского профессионализма и фольклора африканских рабов³.

Для приезжающих из Европы музыкантов США были воплощением передового искусства, благополучия и свободы творчества. Композитор Владимир Дукельский (также известный под именем Вернон Дюк⁴), эмигрировавший из охваченной военными действиями России в 1919 году в 16-летнем возрасте, так описывает свои первые впечатления от Америки: «...наш восторг от первого появления жёлто-зелёного берега Джерси и сине-зелёной рубенсовской леди, отождествляемой со свободой и самоуважением, в которых так долго нам отказывали, был шумным и стихийным, как у многочисленных предшествовавших нам поколений эмигрантов. <...> Здесь [в Нью-Йорке. – А.М.] было электричество и волнующее обещание большого будущего в воздухе. Город был молодым, неуклюжим и дерзким, юношески неловким» [11, p. 81].

Привезённые эмигрантами со всего мира знания и опыт соединялись с локальными музыкальными источниками – процесс, определивший облик американской музыки (и культуры) XX века как «плавильного котла»⁵. Наряду с усвоением традиций западного музыкального профессионализма, в США формируется самостоятельная композиторская школа. Историки музыки отмечают подъём национализма в творчестве композиторов «Великой традиции» и связанного с ней явления американизма, в стиле которого «органично сочетались разнообразные пласты народной американской и профессиональной европейской музыки»

[5, с. 102], – путь, по которому с середины XIX века шли Чехия, Польша, Россия, Венгрия, Финляндия и другие страны, составлявшие прежде европейскую музыкальную «периферию». Следует отметить, что дух национализма вслед за композиторским творчеством воплотился и в американском музыковедении. Примером может служить история американской музыки, написанная Г. Чейзом (1955), которая в зарубежной музыковедческой среде считается первым фундаментальным исследованием музыки США, положившим начало современной концепции музыкальной американистики. Во вступительном разделе книги автор впервые определяет границы значимого в американской музыке как «отличного от европейского», обусловленного в свою очередь влиянием на композиторов локальной музыкальной среды, определяемой автором как фольклорно-популярная музыка (folk-popular) [9, p. XVIII–XIX].

В XX веке Америка становится родиной ряда музыкальных явлений, оказавших значительное влияние на облик западной музыки и пути её развития. Из соединения пластов народной музыки африканских рабов и традиций европейского инструментального исполнительства родился джаз. Подобного рода явления существовали прежде и в Европе⁶, однако именно джазу суждено было стать самостоятельным направлением в музыке, которое сегодня (особенно в зарубежной традиции) отделяют и от академизма, и от популярной музыки. В XX веке в США зародились и массовая музыкальная культура, и развёрнутая музыкальная индустрия, изначально связываемая с нью-йоркским кварталом Tin Pan Alley⁷. С Бродвея развитая система музыкальных развлечений постепенно «переезжает» в Голливуд, и музыкальные кинокомедии, соединившие в себе элементы оперетты, мюзик-холла, джаза периода между Первой и Второй мировыми войнами⁸ становятся образцом для аналогичного производства в СССР и Европе. Важную роль здесь сыграло развитие СМИ,

ускорившее процесс распространения нового типа культуры не только в Соединенных Штатах, но и далеко за их пределами. Во второй половине XX века в США рождается рок-н-ролл, ставший точкой отсчёта для необъятного поля жанров и направлений рок- и поп-музыки.

Особую силу набрало в Америке экспериментальное направление в музыке. Если в случае с европейским авангардом учёные применяют термин «прерванной эволюции»⁹, то в США, по справедливому замечанию М. Переверзевой, эта эволюция продолжалась на протяжении всего XX века: «Американский авангард не приостанавливался, а обогащался всё новыми и новыми веяниями. Композиторы США, работавшие во второй половине века, подхватили инновационную инициативу, проявившуюся в творчестве композиторов первой его половины» [5, с. 25]¹⁰. Под влиянием европейцев (в первую очередь – Э. Вареза и А. Шёнберга) в США выросло поколение композиторов экспериментального крыла, лидером которого по праву считают Дж. Кейджа¹¹. Если в Старом Свете с начала века особенно остро встал вопрос об оппозиции «элитарного» и «массового», искусства и коммерции, «высокого» и «низкого», то в Америке композиторы-эксперименталисты ведут активные поиски в области музыки, альтернативной обоим полюсам, с одной стороны, и находящейся в пространстве «между» ними – с другой. Так в конце 1950-х во многом под влиянием экспериментов Дж. Кейджа рождается музыкальный минимализм, лидерами которого стали американцы Ф. Гласс, Т. Райли, С. Райх, Л. М. Янг, а также англичанин М. Найман, активно изучавший эксперименты Кейджа. В некоторой степени это направление символизирует идею «плавленного котла», в который теперь попадают музыка академическая и массовая, серьёзная и лёгкая.

Концептуализм и экспериментализм перестали быть прерогативой лишь академического искусства (хотя и границы самого понятия академизма теперь становят-

ся менее чёткими). Бунтарский дух 1960-х гг. и контркультурные движения привели к появлению внутри массовой культуры «высокого», элитарного направления. Его представители поднимали острые социально-политические темы, создавали весьма сложные в музыкальном отношении произведения, которые, тем не менее, по-прежнему преимущественно сохраняли тональную организацию, периодическую, часто квадратную структуру, миниатюрную форму (среди ранних примеров – «психоделический» и «гаражный» рок). В этом же «котле» был подготовлен и новый синтез джаза, рока, музыкального академизма, театра. Примерами могут служить появление «третьего течения» (направления, родившегося в 1950-е из соединения симфонической и джазовой музыки, начало которого было положено Г. Шуллером), жанра рок-оперы, многочисленных стилей (как, например, родившихся в результате сотрудничества минималистов и рок-музыкантов – эмбиент, медитативная музыка) и форм, включающих в произведения элементы обыденности и синтеза искусств (хэппенинги Дж. Кейджа).

Ключевой момент для формирования в США в XX веке второго центра западной музыки – даже не во вступлении американской музыки в стадию «совершеннолетия»¹² и не в том, что отличало её от музыки европейской, а в исторически обусловленном избрании, осознании и признании Америки как нового центра музыкальным сообществом, самими европейцами. Рассматривая влияние европейцев на развитие американской симфонической музыки, О. Манулкина отмечает, что приезжающие музыканты «смотрели на будущее этой [американской симфонической. – А. М.] музыки порой с большим энтузиазмом, чем урождённые американцы. “Следующий Бетховен явится из Колорадо!” – утверждал Кусевицкий, сражаясь с местными консерваторами» [4, с. 16]. Важно, что США не стали изолированной от Европы альтернативой Старому Свету. Будучи изначально новой областью осво-

ения для европейцев, американский континент сменил статус колонии на статус самостоятельного в культурном отношении региона, хотя и наследующего культуре Европы в качестве одного из истоков. В действительности такова история многих современных стран, в культуре которых переплелись традиции и культуры разных народов, племён, захватчиков. Заселение США выходцами из Азии и затем освоение континента переселенцами из Европы с

формированием новой национальной идентичности в этом смысле видится вполне естественным процессом. Немалую роль в возникновении второго центра западной музыки в Соединенных Штатах¹³ сыграла их принципиальная открытость и восприимчивость к внешним влияниям в сочетании с трансформацией и свободным сочетанием этих влияний, а также готовность к диалогу с новыми и значимыми за рубежом музыкальными явлениями.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Как правило – фольклорными сюжетами и жанрами, подлинными мелодиями и их стилизациями, вокальными произведениями на родном языке и пр.

² Данной проблеме посвящены самостоятельные монографии, сборники статей, а также отдельные главы и их фрагменты в исследованиях отечественных и зарубежных музыковедов об американской музыке [4; 5; 7, р. 135–157, р. 276–308; 10; 12; 13 и др.].

³ Со второй половины XIX века в Европе гастролировали американские музыканты-виртуозы, оркестры (среди них – пианист Л. М. Готшалк (по другой транслитерации Готчок), оркестр Дж. Ф. Сузы и др.), менестрельные труппы; с начала XX века – джазовые бэнды («Jazz Kings» Л. Митчелла, «Original Dixieland Jazz Band» Н. Ларокка, «Southern Syncopated Orchestra» У. М. Кука).

⁴ Владимир Дукельский (1903–1969) обучался в Киевской консерватории у Р. Глиэра и Б. Яворского (образование не завершил по причине эмиграции). Вместе с семьёй в 1919 году отправился через Одессу и Константинополь в США, где познакомился и кратковременно сотрудничал с Дж. Гершвином, Э. Варезом и др. В 1925 году дебютировал в Русских сезонах С. Дягилева (Париж) с балетом «Зефир и Флора», а в 1929 году окончательно переехал в Америку. Свою эстрадную музыку под именем Вернон Дюк впервые опубликовал в 1926 году. В 1939 году принял американское гражданство. Композиторское наследие Дукельского включает 3 симфонии, 5 балетов, оперу «Барышня-крестьянка» (1928–1958), кантатно-ораториальные произведения, циклы вокальных и инструментальных миниатюр; музыку к бродвейским шоу и музыкальным фильмам. Автор 4 книг русскоязычных стихов, мемуаров и статей (на английском и русском языках) о музыке первой половины XX века.

⁵ От англ. «melting pot» – понятия, получившего широкое употребление после постановки одноимённой пьесы И. Зангвилла. Идея «пере-

плавания» (melting) элементов разных культур, результатом которого становится рождение новой культуры и нового общества, появилась в американской литературе эпохи войны за независимость в конце XVIII века.

⁶ Примером может служить стиль вербункош в Венгрии.

⁷ Буквально – «Переулочек оловянных кастрюль», квартал в центре Нью-Йорка, где располагались нотоиздатели коммерческой музыки.

⁸ Авторы Кембриджской истории музыки XX века [8] определяют джаз первой половины XX века (до середины 1940-х гг.) термином «классический» (classic jazz) в противовес послевоенному «модерн-джазу» (modern jazz), история которого связана с завершением эры свинга и рождением стиля бибоп.

⁹ С данным понятием связаны терминологические пары «авангард I»/«авангард II», авангард первой/второй волны, авангард/неоавангард и др. К подобной классификации обращались Л. О. Акопян, А. В. Михайлов, С. И. Савенко, Ю. Н. Холопов и др. См. также труды по истории и теории музыки XX века [2, с. 9–23; 6, с. 14–22].

¹⁰ Следует отметить, что некоторые исследователи разделяют явления европейского авангарда и экспериментальной музыки в США, признавая при этом схожесть в природе и функциях обоих течений [1, с. 16]. О. Манулкина в отечественный научный обиход вводит термин «маверик» для обозначения композиторов, идущих (чаще всего намеренно) против течения [4, с. 13–15].

¹¹ Среди других представителей экспериментального направления в США – Г. Кауэлл, М. Монк, К. Нанкарроу, Г. Парч, М. Фелдман и пр.

¹² В отечественном музыковедении впервые вопрос о «совершеннолетию» американской музыки, вслед за зарубежными исследователями, рассматривала В. Конен [3, с. 410–411].

¹³ На роль второго центра западной музыки могли претендовать российские столицы. Со второй половины XIX века русско-европейские музыкальные контакты становились всё более прочными, на рубеже веков (часто силами эмигрантов) отечественная музыка звучала в Европе повсеместно. О грядущем расцвете русской культуры писали многие фило-

софы (в том числе эмигранты), литераторы, и расцвет действительно состоялся, однако в условиях государственного переворота, установления тоталитарного режима, военных событий и «железного занавеса» формирование открытого миру центра западной музыки здесь стало невозможным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акопян Л. О. Музыка XX века: энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010. 855 с.
2. История зарубежной музыки XX века / отв. ред. Н. А. Гаврилова. М.: Музыка, 2005. 576 с.
3. Конен В. Д. Пути американской музыки: очерки по истории музыкальной культуры США. Изд. 2-е, доп. М.: Музыка, 1965. 523 с.
4. Манулкина О. Б. От Айвза до Адамса: американская музыка XX века. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. 784 с.
5. Музыкальная культура США XX века: учеб. пособие для педагогов и студентов вузов / отв. ред. М. В. Переверзева. М.: Московская консерватория, 2007. 480 с.
6. Теория современной композиции / отв. ред. В. С. Ценова. М.: Музыка, 2005. 624 с.
7. The Cambridge History of American Music / ed. by D. Nicholls. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. XV, 637 p.

8. The Cambridge History of Twentieth-Century Music / ed. by N. Cook and A. Pople. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. XVIII, 818 p.
9. Chase G. America's Music: From the Pilgrims to the Present. New York; Toronto; London: McGraw Book Hill Company, Inc., 1955. XXIII, 733 p.
10. Driven into Paradise: the Musical Migration from Nazi Germany to the United States / ed. R. Brinkmann, C. Wolff. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1998. 373 p.
11. Duke V. Passport to Paris. Boston; Toronto: Little, Brown & Co., 1955. 502 p.
12. Hamm C. Music in the New World. New York: W.W. Norton & Co., 1983. XIV, 722 p.
13. Horowitz J. Artists in Exile: How Refugees from War and Revolution Transformed the American Performing Arts. New York: Harper Perennial, 2008. 480 p.

REFERENCES

1. Akopyan L. O. *Muzyka XX veka: entsiklopedicheskiy slovar'* [20th Century Music: Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Praktika, 2010. 855 p.
2. *Istoriya zarubezhnoy muzyki. XX vek* [History of Western Music. The 20th Century]. Executive Editor: N. A. Gavrilova. Moscow: Muzyka Press, 2005. 576 p.
3. Konen V. J. *Puti amerikanskoy muzyki: ocherki po istorii muzykal'noy kul'tury SShA* [The Paths of American Music: Essays on the History of Musical Culture of USA]. Ed. 2. Moscow: Muzyka Press, 1965. 523 p.
4. Manulkina O. B. *Ot Ayvza do Adamsa: amerikanskaya muzyka XX veka* [From Ives to Adams: 20th Century American Music]. St. Petersburg: Izd-vo Ivana Limbaha, 2010. 784 p.
5. *Muzykal'naya kul'tura SShA XX veka: ucheb. posobie dlya pedagogov i studentov vuzov* [Musical Culture of the USA in the 20th Century: a Learning Guide for University Pedagogues and Students]. Executive Editor: M. V. Pereverzeva. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2007. 480 p.
6. *Teoriya sovremennoy kompozitsii* [Theory of

- Contemporary Composition]. Executive Editor: V. S. Tsenova. Moscow: Muzyka Press, 2005. 624 p.
7. *The Cambridge History of American Music*. Ed. by D. Nicholls. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. XV, 637 p.
8. *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*. Ed. by N. Cook & A. Pople. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. XVIII, 818 p.
9. Chase G. *America's Music from the Pilgrims to the Present*. New York; Toronto; London: McGraw Book Hill Company, Inc., 1955. XXIII, 733 p.
10. *Driven into Paradise: the Musical Migration from Nazi Germany to the United States*. Ed. R. Brinkmann, C. Wolff. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1998. 373 p.
11. Duke V. *Passport to Paris*. Boston; Toronto: Little, Brown & Co., 1955. 502 p.
12. Hamm C. *Music in the New World*. New York: W.W. Norton & Co., 1983. XIV, 722 p.
13. Horowitz J. *Artists in Exile: How Refugees from War and Revolution Transformed the American Performing Arts*. New York: Harper Perennial, 2008. 480 p.



Формирование второго центра западной музыки в США

На протяжении нескольких веков роль центра академической музыки неизменно принадлежала европейскому континенту. В статье показано, как события конца XIX – первой половины XX столетий привели к постепенному формированию второго центра западной музыки в США. По мнению автора, ядро данного процесса составили приезжавшие в Новый Свет европейские музыканты, чьи знания и опыт особым образом трансформировались, соединяясь здесь с локальными музыкальными источниками, подвергаясь воздействию исторических реалий и особенностей американской культуры. Концентрация творческих сил в США и их активизация в первой половине XX века, непрерывный поиск отличных от европейских путей развития, а также принципиальная открытость внешним взаимодействиям обусловили специфику и подъём американской музыкальной жизни. Не уступая в своём разнообразии европейской, она стала местом кристаллизации новых векторов развития западной музыки.

Ключевые слова: западная музыка, музыка XX века, музыкальная американистика, музыкальный авангард

Forming a Second Center of Western Music in the USA

For centuries Europe used to be the only center for academic classical music. The article shows how the historical processes of the end of the 19th and the first half of the 20th centuries led to the formation of a second center of Western music in the USA. The core of this process, according to the author, was formed by European musicians who moved to the New World, whose knowledge and experience were transformed in a special way, by blending here with local musical sources and being subjected to the influences of the American historical realities and particularities of American culture. The concentration of artistic forces in the United States and their activation in the first half of the 20th century, the ceaseless search of paths of development different from the European ones, along with an essential sense of openness to external interactions conditioned the specific features and the rise of the American musical scene. Being on par with the European scene in terms of its diversity, it became a place of crystallization for new vectors of development of Western music.

Keywords: Western music, 20th century music, American music studies, experimental music

Максимова Антонина Сергеевна

ORCID: 0000-0001-9584-414X

преподаватель кафедры истории музыки

E-mail: x-tonik@mail.ru

Петрозаводская государственная

консерватория им. А. К. Глазунова

Петрозаводск, 185031 Российская Федерация

Antonina S. Maximova

ORCID: 0000-0001-9584-414X

Faculty Member at the Music History Department

E-mail: x-tonik@mail.ru

Petrozavodskaya gosudarstvennaya

konservatoriya im. A. K. Glazunova

Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory

Petrozavodsk, 185031 Russian Federation

