

УДК 784.3

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ ДЭВИДА ЛЭНГА «СМЕРТЬ ГОВОРИТ»: НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ АКАДЕМИЧЕСКОГО И МАССОВОГО

О.С. ФРОЛОВА, А.Е. КРОМ

Нижегородская государственная консерватория имени М.И. Глинки, 603950, Нижний Новгород, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме взаимодействия академического и массового музыкального искусства в вокальном цикле «Смерть говорит» современного американского композитора Дэвида Лэнга (1957). В этом сочинении Д. Лэнг продолжает тенденцию взаимопроникновения двух сфер, воспринятую от старших современников-минималистов (С. Райха, Ф. Гласа). Диалог академического и массового стилистических пластов осуществляется на нескольких уровнях: на вербальном уровне – немецкая романтическая поэзия песен Ф. Шуберта (В. Гёте, Г. Гейне, В. Мюллер и др.) преподносится в авторском переводе на английский язык в упрощённом и редуцированном виде, направленном на широкую аудиторию; на уровне музыкального языка – обращение к репетитивным приёмам минимализма (комбинаторика, фазовый сдвиг, аугментация), «проросшим» как в академических сочинениях, так и в рок-композициях; на уровне исполнительского состава – ансамбль кроссоверов разрушает границу между «мирами» (профессиональные музыканты, получившие известность как рок-исполнители – Шара Уорден, Оуэн Паллетт, Нико Мьюли, Брайс Десснер), использует атрибутику рока (электргитара, барабаны). Композитор раскрывает экзистенциальную тему смерти, привлекающую представителей разных культурных пластов. Выявлена общность подходов в организации музыкального материала инди-рока (пост-рока по А.Ю. Слободчиковой) и постминимализма: диатоничность, репетитивные приёмы письма, полифонизация музыкальной ткани, погружение в одно эмоциональное состояние.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Дэвид Лэнг, «Смерть говорит», американский минимализм, репетитивная техника, современная американская музыка, вокальный цикл, инди-рок.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

DAVID LANG'S VOCAL CYCLE "DEATH SPEAKS": AT THE INTERSECTION OF THE ACADEMIC AND THE MAINSTREAM

O.S. FROLOVA, A.E. KROM

Nizhny Novgorod Glinka State Conservatory, 603950, Nizhny Novgorod, Russian Federation

ABSTRACT. The article explores the interaction between academic and mass musical art in the vocal cycle "Death Speaks" by contemporary American composer David Lang (b. 1957). In this work, Lang continues the trend of interpenetration between these two spheres, a tendency inherited from his older minimalist contemporaries (Reich, Glass). The interaction between academic and mass stylistic strata occurs on multiple levels. On the verbal level, the German Romantic poetry of Schubert's songs (Goethe, Heine, Muller, and others) is presented in the composer's own English translation, in a simplified and condensed form, making it more accessible to a wider audience. On the musical language level, the work incorporates repetitive techniques of minimalism (combinatorics, phase shift, augmentation), which appear in both academic compositions and rock music. On the performing ensemble level, the crossover ensemble blurs the boundaries between stylistic strata, (professional musicians who have gained popularity as rock performers – Shara Worden, Owen Pallett, Nico Muhly, Bryce Dessner) and integrates elements of rock culture (electric guitar, drums, and performer versatility). The composer reveals the existential theme of death, which resonates across various cultural strata. A shared approach to the organization of musical material in indie rock (post-rock, according to A.U. Slobodchikova) and postminimalism has been identified: diatonica, repetitive compositional techniques, polyphonization of musical texture, and immersion in a single emotional state.

KEYWORDS: David Lang, "Death Speaks", American minimalism, repetitive technique, contemporary American music, vocal cycle, indie-rock.

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.



Минимализм и репетитивная техника сложились в музыкальном искусстве США в 1960-е годы в творчестве композиторов Ла Монте Янга, Терри Райли, Стива Райха и Филипа Гласса. Стиль изначально обнаружил гибридную природу, связанную и с академической музыкой, и с массовым искусством. Уже у классиков минимализма были свои авторские коллективы, с которыми они выступали на неакадемических сценах рок-клубов, рок-баров и т.п. (например, премьера сочинения "In C" Т. Райли (1964) прошла в Центре магнитофонной музыки в Сан-Франциско), а также применяли характерную атрибутику рок-концертов (усилители звука, электрический инструментальный), привлекая таким образом молодёжь. Минималисты не записывали полные партитуры произведений, то есть не опирались на академическую практику точной фиксации нотного текста (Янг и Райли) [3, с. 10].

Наиболее активными последователями классиков минимализма выступили музыканты созданного в 1980-е годы содружества "Bang on a Can" («Стук по консервной банке») – американские композиторы Дэвид Лэнг (1957), Майкл Гордон (1956), Джулия Вульф (1958).

Участники "Bang on a can" ставят перед собой цель сочинять яркую и демократичную музыку для максимально широкой аудитории слушателей, то есть в их творчестве продолжается тесное взаимодействие двух сфер. Для этого музыканты разрушают традиционные границы: отказываются от классических концертов (проводят многочасовые музыкальные марафоны), привычных концертных площадок, от академичной формы одежды (предпочитая футболки и джинсы); объединяют всевозможные направления (смешивая традиции «высокой» музыки, «классического» минимализма, джаза, рока, поп-музыки и др.); активно работают в сфере театра, видео, кинематографа, в которых проявляется их талант к синтезу искусств.

Дэвид Лэнг – один из наиболее известных современных американских композиторов и яркий представитель содружества. Помимо выступлений с "Bang on a can", Д. Лэнг участвовал в организации молодёжного музыкального ансамбля "Bang on a can All Stars", распространяющего современную музыку в США и за рубежом. «Яростно-агрессивная группа, сочетающая мощь и ударность рок-коллектива с точностью и ясностью камерного ансамбля. Они из поколения, которое было воспитано

минимализмом с одной стороны и популярной культурой с другой» [20], – написали про это движение в авторитетном еженедельнике «Нью-Йорк Таймс».

Творчество Д. Лэнга принято относить к следующей фазе развития минимализма – постминимализму (1980–1990-е годы). Важной связующей нитью двух этапов эволюции стиля стало внимание к организации времени как к процессу длительного погружения в однородное звуковое пространство, пронизанное равномерной ритмической пульсацией; опора на диатонику, а также применение репетитивной техники композиции в работе с паттерном. Репетитивные приёмы сочетаются у Д. Лэнга с простотой и сентиментальностью метамодерна¹. Однако обманчиво простые пьесы могут быть необыкновенно трудными для исполнения и требовать невероятной концентрации, как от музыкантов, так и от публики.

Несмотря на известность и влияние Лэнга как композитора, круг зарубежных и отечественных исследований о его сочинениях пока невелик. В основном это англоязычные диссертации – «Сольная фортепианная музыка Дэвида Лэнга» Карла Ларсона [18], «Дэвид Лэнг: деконструкция конструктивистской композиции» Эндрю Майкла Блисса [13] о творческом пути, стиле и перкуссионной музыке Д. Лэнга, «Bang on a can-изм: постминимализм, тотализм и музыка Майкла Гордона, Дэвида Лэнга и Джулии Вульф» Лауры Джонкер [15] о группе "Bang on a Can", их стиле и коллективных опусах.

Русскоязычные материалы о Д. Лэнге представлены развёрнутой статьёй о композиторе и его интервью в книге О.Б. Манулкиной «От Айвза до Адамса: американская музыка XX века» [8], статьями А.Е. Кром «Дэвид Лэнг и Эдуард Лок: музыка постминимализма в современной

¹ Метамодерн – это глобальная ментальная парадигма, пришедшая на смену постмодерну в 1990-х – 2010-х годах (своеобразный постпостмодернизм). Н. Хрущёва в статье «Постирония и эйфория: о метамодерне в академической музыке» пишет, что именно в «классическом» минимализме формируются многие ключевые для метамодерна принципы: 1) возврат к тональности, 2) переосмысление категорий массового и элитарного, 3) «обнуление» автора за счёт обращения к надличному, наднавторскому, 4) возвращение к архетипическим формулам (вместо цитат), 5) «дление» одного аффекта вместо нарративной драматургии и 6) доходящая до предела простота [12].



хореографии» [4] и «Постминималистский музыкальный театр Дэвида Лэнга» [7]. Проблема встречного движения минимализма и массовой музыки получила развитие в отечественном искусствоведении в кандидатской диссертации и статьях А.Ю. Слободчиковой [9; 10].

Синтез академического и массового ярко раскрывается в вокальном цикле Дэвида Лэнга «Смерть говорит» («Death speaks», 2012) для высокого женского голоса, скрипки, электрогитары и фортепиано. Это произведение показательно для стиля композитора и характеризует методы его работы с различными музыкальными пластами. Однако цикл пока не получил отражения в исследовательской литературе, как зарубежной, так и отечественной. В связи с этим особенно важное значение приобрели документальные англоязычные источники: интервью самого композитора для журналистов Дениса Бояринова [1], Дэниела Дж. Кушнера [16], Тома Хёйзинга [14], Форри Маршал [19]. Значимым источником информации о замысле и творческой реализации проекта стали материалы с персонального сайта Д. Лэнга, где он выкладывает комментарии к собственным сочинениям.

Обращение к самой современной творческой практике, абсолютное отсутствие информации в русскоязычном поле, избранный ракурс исследования, предполагающий рассмотрение произведения на пересечении двух стиливых сфер, обусловили актуальность избранной темы. Вокальный цикл «Смерть говорит» Д. Лэнга впервые вводится в отечественный научный обиход, что позволяет расширить представление о стиливой палитре композитора, обращавшегося как к постминимализму, так и к метамодерну. В данной статье выявлен пограничный характер сочинения, впитавшего в себя академические традиции и влияние инди-рока; установлены авторские методы работы с репетитивной техникой, обновляющие и расширяющие приёмы классического минимализма, а также охарактеризована общность подходов к организации материала у Д. Лэнга и представителей ряда рок-групп.

Аналитический метод исследования позволил сформулировать характерные черты вокального цикла «Смерть говорит»; компаративный метод предоставил возможность сравнить приёмы репетитивной техники в академической традиции и композициях инди-рока; благодаря стиливому подходу сочинение Д. Лэнга может быть вписано в контекст актуальных стилей – постминимализма, постмодернизма, метамодерна; исторический метод направлен на установление процесса сближения американского минимализма с массовыми жанрами в аспекте эволюции.

Произведение «Смерть говорит» (2012) носит яркое театральное название. Оно отсылает к феномену смерти, пробуждающему вечный человеческий интерес к потустороннему миру, потребность «заглянуть» по ту сторону бытия, и, в то же время, к явлению, которое сопровождает человека на протяжении его жизненного пути. Проблема смерти имеет ключевое значение в истории музыкальной культуры и является универсальной темой, получающей осмысление как в академической, так и в массовой культуре.

В этом цикле можно наблюдать, с одной стороны, черты, характеризующие его как сочинение высокой академической традиции, а с другой, – современной массовой музыки. Академическая направленность проявляется в обращении к текстам песен Франца Шуберта. Д. Лэнг изучил весь песенный репертуар композитора (более 600 текстов) и выделил все фрагменты, в которых так или иначе встречается образ смерти: она либо напрямую обращается к человеку, либо ощущается её метафорическое присутствие, либо фигурируют персонажи, олицетворяющие смерть. Её голос звучит во многих песнях Ф. Шуберта: Дэвид Лэнг обнаружил и отобрал для своего цикла цитаты-фрагменты текстов 32 вокальных миниатюр². В число авторов многочисленных поэтических источников шубертовских песен в основном вошли представители немецкой раннеромантической поэзии: Ф. Шиллер, Ф. Клопшток, Л. Рельштаб, Г. Гейне, Й. Шпаун, М. Клаудиус, В. Мюллер, И. Гёте, И. Зейдль, Ф. Шлехта, И. Якоби, Х. Шубарт, В. Скотт, Ф. Шобер, И. Зенн.

Толчком к созданию цикла послужила песня «Смерть и дева» Ф. Шуберта, в которой страх молодой девушки перед небытием противоположен утешающе-убаюкивающему ответу самой смерти («Ты будешь нежно спать в моих объятиях»).

Д. Лэнг пишет: «Что делает тексты этих песен Шуберта такими интересными, так это то, что в них персонафицирована смерть. Это не состояние бытия, не место и не метафора, а буквально человек, персонаж драмы, который может сказать нам на нашем родном языке, чего ожидать в будущем мире» [17]. В своём песенном цикле композитор представляет смерть как личность, как живое существо, которое обращается непосредственно к слушателю, стремится покорить и утешить.

Характерной особенностью творческого метода Д. Лэнга является работа с английскими переводами оригинальных текстов. Так было в вокальном цикле «Love fail» («Любовная неудача», 2012), в сочинении

² К сожалению, Дэвид Лэнг не приводит конкретный список вдохновивших его песен.



“Just (after Song of Songs)” («Просто (после Песни песней)», 2014), в “Sleeper’s prayer” («Молитва перед сном», 2016), в опере “Prisoner of the state” («Узник государства», 2019) и многих других сочинениях. Подобный принцип находим и в цикле «Смерть говорит».

Д. Лэнг самостоятельно переводит немецкие тексты песен Ф. Шуберта, осовременивая и упрощая их, на что указывает в программном комментарии [17]. Тем самым композитор адаптирует их для современной молодёжной аудитории, делая шаг в сторону массовой музыки. Дэвид Лэнг не берёт первоисточник в его полном и подлинном виде, а трансформирует, сокращая, переставляя слова и пересказывая порой до неузнаваемости. Также он отмечает: «Я просто скомпилировал их [тексты песен], а потом немного скорректировал их масштаб, чтобы они плавно переходили друг в друга. Я вообразил, что они [персонажи стихотворений] были одним человеком, вообразил, что слушателям Шуберта смерть рассказывает свою версию истории, что это такое» [19]. В этом высказывании композитор акцентирует главный принцип своей работы, родственной постмодернистской комбинаторике цитат.

Для примера обратимся к второй песне “I hear you” («Я слышу тебя»), в которой почти все строки составлены из фрагментов различных песен Шуберта: «Смерть и девушка» М. Клаудиуса (песня D 531³), два стихотворения В.Мюллера «Мельник и ручей» и «Колыбельная ручья» (№ 19 и № 20, соответственно, из вокального цикла «Прекрасная мельничиха» D 795).

Автор берёт лишь «малые частицы» текста – отдельные фразы и словосочетания, выстраивая собственную оригинальную композицию⁴, таким образом, существенно трансформируя первоначальный поэтический источник.

Композитор открывает песню № 2 следующими строками (Таблица 1, курсивом выделены цитаты поэтического первоисточника, заимствованные и переработанные автором). Он цитирует фрагменты песни «Смерть и девушка» на ст. М. Клаудиуса, меняя порядок их появления (Таблица 2).

Текст Лэнга:	Перевод текста Лэнга ⁵ :
I hear you I hear you call I pity you <i>I am your friend</i> <i>I am not cruel</i> <i>Give me your hand</i> <i>You will sleep so softly in my arms</i>	Я слышу тебя Я слышу, как ты зовёшь Мне жаль тебя <i>Я твой друг</i> <i>Я не жесток</i> <i>Дай мне свою руку</i> <i>Ты будешь так нежно спать в моих объятиях</i>

Таблица 1. Д. Лэнг. «Смерть говорит». № 2 «Я слышу тебя». Первый фрагмент текста

Оригинал Клаудиуса на немецком языке:	Английский перевод ⁶ :	Русский перевод ⁷ :
Vorüber, ach vorüber! Geh wilder Knochenmann! Ich bin noch jung, geh Lieber! Und rühre mich nicht an. <i>Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!</i> <i>Bin Freund, und komme nicht zu strafen.</i> <i>Sei gutes Muts! ich bin nicht wild, Sollst sanft in meinen Armen schlafen!</i>	Pass by, ah, pass by! Away, cruel Death! I am still young; leave me, dear one And do not touch me. <i>Give me your hand, you lovely, tender creature.</i> <i>I am your friend, and come not to chastise.</i> <i>Be of good courage.</i> <i>I am not cruel;</i> <i>You shall sleep softly in my arms.</i>	Подальше, ах, подальше Ты, злая смерть, уйди! Я жить хочу, о скалься, И юность пощади, и юность пощади! <i>Руку мне дай, дитя, ты так мила!</i> <i>Я в мир иду не ради мщенья.</i> <i>Глазки закрой, ведь я не зла,</i> <i>Уснёшь ты сладким сном забвенья.</i>

Таблица 2. Фрагмент текста песни «Смерть и девушка» на ст. М. Клаудиуса

³ Сокращение D или D. – Deutsch catalogue (Немецкий каталог, 1951) – тематический каталог всех произведений Ф. Шуберта в хронологическом порядке, составленный О.Э. Дойчем.

⁴ Оригинальность композиции может проявлять себя в репетитивном повторе слов в начале каждой строки (анафора), буквальном повторе фраз.

⁵ Все переводы текстов Д. Лэнга с английского на русский выполнены авторами данной работы. Буквальный перевод направлен на доскональное понимания смысла текстов песен и не преследовал цели поэтического адаптирования.

⁶ Перевод на английский язык Р. Вигмора. Мы обратились к нему с целью наглядного выявления связей с первоисточником в процессе анализа цикла.

⁷ Перевод А. Машистова.



При этом фрагментарном цитировании первая часть строк Д. Лэнга ("I hear you, I hear you call, I pity you"), не являясь прямой цитатой поэтического текста песен Ф. Шуберта, воспринимается как ответ на призыв девушки из первой части того же стихотворения: "Away, cruel Death!" («Прочь, жестокая Смерть!»). Таким образом Смерть слышит слова своего собеседника несмотря на то, что в цикле композитора он лишён поэтической речи.

Далее следует масштабный фрагмент (Таблица 3), состоящий из фраз песни «Мельник и ручей» – № 19 из «Прекрасной мельничихи» Ф. Шуберта на слова В. Мюллера. Эти строки соответствуют следующему фрагменту текста В. Мюллера (Таблица 4).

При их сравнении можно отметить тотальное сокращение первоосновы текста до использования ключевых фраз и слов, а также модернизацию текста (апгрейд), затрагивающую лексический выбор слов.

Кажется, что смысл стихотворения остаётся тем же (попытка успокоить главного героя, «поддержать» его), однако полностью меняется его контекст. Если у Ф. Шуберта этот фрагмент встраивается в диалог с Мельником, то Д. Лэнг превращает его в монолог, оставляя лишь часть реплик ручья. Голос ручья в интерпретации композитора уподобляется голосу Смерти, несущему покой и умиротворение.

В тактах 49–112 песни составлена из фраз «Колыбельной ручья» В. Мюллера (№ 20 из вокального цикла «Прекрасная мельничиха») – автор также выбирает лишь фразы ручья.

На наш взгляд, шубертовские тексты, введенные Д. Лэнгом, преподносятся без постмодернистской иронии, с некоторым отстранением. Его отношение к идеям первоисточника проникновенное, глубокое, сентиментальное, что позволяет сопоставить опус с эстетикой метамодернизма. Согласимся с мнением Н. Хрущевой: «В полном смысле к метамодерну может быть отнесена только вторая фаза минимализма – сентиментальный минимализм. <...> К ней относятся те минималистические произведения, в которых присутствует модус отстранённой сентиментальности: это "Sweet air" Дэвида Лэнга вместе со многими другими сочинениями группы "Bang on a can" <...> "Сентиментальный" минимализм оперирует в качестве паттернов "сентиментальными" формулами: фрагментами мелодий и целыми мелодиями, часто стилистически относящимися к эпохе романтизма» [11, с. 222–225]. Близкую позицию обнаруживает и сам Д. Лэнг в одном из интервью: «Я люблю Шуберта, люблю его вокальное творчество и хотел сделать свои песни в его стиле как можно более интимными» [1].

Текст Лэнга ⁸ :	Перевод текста Лэнга:
When love breaks free from sorrow A new star shines A new star shines Three roses, half red, half white They will never wither The angels They shed their wings And fall	Когда любовь освобождается от печали Сияет новая звезда Сияет новая звезда Три розы, наполовину красные, наполовину белые Они никогда не завянут Ангелы Они сбрасывают крылья И падают

Таблица 3. Д. Лэнг. «Смерть говорит». № 2 «Я слышу тебя». Второй фрагмент текста

Оригинал Мюллера на немецком языке:	Английский перевод ⁹ :	Русский перевод ¹⁰ :
Und wenn sich die Liebe Dem Schmerz entringt, Ein Sternlein, ein neues, Am Himmel erblinkt. Da springen drei Rosen, Halb rot und halb weiss, Die welken nicht wieder, Aus Dornenreis. Und die Engelein schneiden Die Flügel sich ab Und gehn alle Morgen Zur Erde herab.	And when love Struggles free of sorrow, A new star, Shines in the sky. Three roses, Half-red, half-white, Spring from thorny stems, And will never wither. And the angels Cut off their wings, And every morning Descend to earth.	Но если страданья Любовь победит, То в небе, играя, Звезда заблестит. [Далее буквальный перевод О.Ф.] Там растут три розы, Наполовину красные, наполовину белые, И не завянут От тернового стебля. И ангелочки отрезают Себе крылья И каждое утро Спускаются на землю.

Таблица 4. Фрагмент текста песни «Мельник и ручей» на ст. В. Мюллера

Между тем композитор сознательно не прибегает к музыкальной стилизации раннего романтизма. Он апеллирует к модусу сентиментального, заложенному

⁸ Отметим, особенную черту письма Д. Лэнга – он не использует заглавные буквы в начале строк и знаки препинания. Этот фрагмент текста выглядит в оригинале следующим образом: when love breaks free / from sorrow / a new star shines / a new star shines / three roses, half red, half white / they will never wither / the angels / they shed their wings / and fall.

⁹ Перевод Р. Вигмора.

¹⁰ Перевод И. Тюменева, редакция А. Машистова.

в песнях Ф. Шуберта, к избранному им слову, не обращаясь при этом к стиливым чертам его языка.

В музыкальной стороне цикла «Смерть говорит» также есть заявленная нами амбивалентность. Академическая традиция проявляется в обращении к репетитивным принципам организации музыкальной материи – комбинаторике и приёмам минимализма, которые уходят корнями в прошлое американской культуры («фазовый сдвиг» С. Райха как «потомок» канона, приём аугментации, выросший из полифонической практики).

Рассмотрим эти принципы подробнее. Классический тип паттернов американского минимализма (краткие функционально тождественные ритмоинтонационные модули [5, с. 5]) присутствует только в заключительной пятой песне цикла “I am walking” («Я иду») в партии инструментального ансамбля (скрипка, гитара, партия фортепиано) (Рисунок 1).

Данный паттерн проводится шестьдесят раз в своём первоначальном ритмоинтонационном виде на протяжении первого раздела А (тт. 1–59, натуральный c-moll с пропущенной VI). Во втором разделе песни В (тт. 61–75) на словах второй строфы текста “your heart / child of man” («твое сердце / дитя человеческого») композитор «сдвигает» паттерн в натуральный f-moll с пропущенной VI: модель сохраняет свою ритмическую организацию, но меняется звуковысотное наполнение. В этом варианте он проходит шестнадцать раз. В третьем разделе песни А1 (тт. 77–123) на словах “pure notes of love / echo around you” («чистые ноты любви / эхом разносятся вокруг тебя») паттерн возвращается в натуральный c-moll (в полном виде с VI ступенью). Однако его облик отличается от первоначального: к каждому второму проведению паттерна добавляется «вступительная» восьмая длительность в партии фортепиано, что выделено на Рисунке 2.

Чередование двух вариантов – инициального и модифицированного – проходит двадцать четыре раза. При этом «вступительный» тон (восьмая нота) постепенно поднимается вверх по восходящей гамме c-moll (c-d-es-f-g-as) с определённой периодичностью. Каждый цикл из восьми повторений паттерна (8 тактов) отмечен последовательным поступенным восхождением на секунду вверх.

Распределённое неуклонно-восходящее движение можно интерпретировать как символическое вознесение из мира дольного в мир горний. Отметим, что микровариативность паттерна при сохранении его основных черт была характерна и для классических репетитивных сочинений.

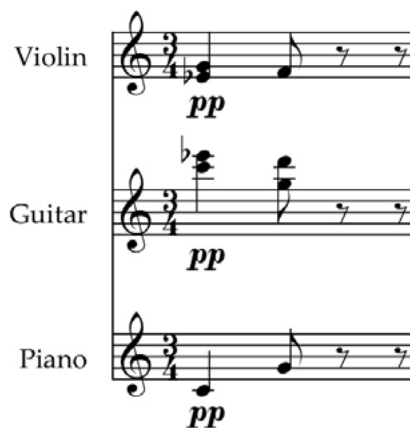


Рисунок 1. Д. Лэнг «Смерть говорит». № 5 «Я иду». Т. 1

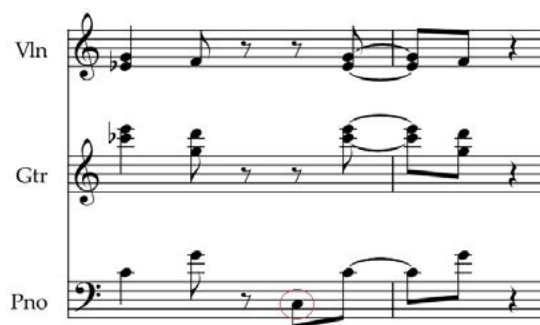


Рисунок 2. Д. Лэнг «Смерть говорит». № 5 «Я иду». Такты 77–78

Между тем в первых четырёх песнях Д. Лэнг обращается к другому приёму минималистского письма – постепенному *фазовому сдвигу*¹¹, который композитор применил в инструментальном сопровождении. Однако он используется им в несколько ином ключе. У классиков минимализма, прежде всего Стива Райха, этот приём распространяется на каждый паттерн, который начинает звучать во всех голосах одновременно, а затем преобразуется в канон с нефиксированным смещением. В сочинении Д. Лэнга работа с фазовым сдвигом проходит более свободно: инструменты излагают один и тот же паттерн, начиная со вступления голосов

¹¹ Постепенный фазовый сдвиг – горизонтально-подвижной контрапункт с постоянно увеличивающимся на одну восьмую временным смещением [5, с. 172].

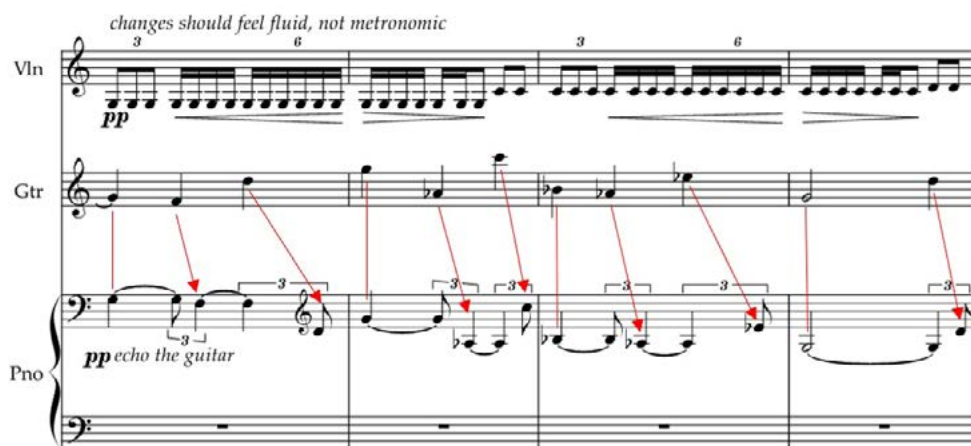


Рисунок 3. Д. Лэнг «Смерть говорит». № 4 «Боль меняет». Партитура. тт. 33–36

в форме канона, а затем переходя к симультанному проведению ячейки в разномасштабном ритмическом оформлении, с последовательным увеличением длительностей звуков паттерна от восьмых длительностей у фортепиано к четвертным у гитары и скрипки. Вследствие такой ритмической игры паттерн «сжимается» с каждым проведением.

Изложение паттерна в ритмическом увеличении позволяет провести параллели с ещё одним приёмом классического минимализма – приёмом *аугментации*¹². Между тем ритмические сложности партитуры, хорошо видимые глазу, ускользают в процессе прослушивания. Подобные принципы организации музыки уходят корнями в Средневековье, заставляя вспомнить интеллектуальные загадки изоритмического мотета с ритмическим остинато *talea*.

Показательный пример – четвертая часть цикла «Rain changes» («Боль меняет»), так как в ней приём постепенного фазового сдвига достигает максимальной фактурной сложности. Миниатюра начинается с прозрачного двухголосного контрапункта (раздел А): в партии голоса звучат отдельные фразы, которые сопровождаются гитарными переборами с авторской ремаркой «hold onto each note as long as you can» («удерживайте каждую ноту так долго, как сможете»). Во втором разделе песни (В, тт. 33–62) со слов «after the

leaves fall» («после опадания листьев») добавляются два пласта фактуры (Рисунок 3):

1/ партия скрипки словно «отбивает» ударный ритм с периодической сменой противоположных приёмов диминуирования и аугментации длительностей звуков, сопровождающая ремарка гласит «changes should feel fluid, not metronomic» («изменения должны ощущаться плавно, без метрономической точности»);

2/ партия фортепиано звучит как «эхо гитары» («echo the guitar»), что отмечает сам композитор. Таким образом появляется «потактовый» фазовый сдвиг между партиями гитары и фортепиано. В данном случае второй голос (своеобразная респоста канона) озвучивает весь мелодический материал первого (своего рода пропосты).

Далее эта полифония пластов становится ещё более масштабной. В третий раздел песни С (тт. 63–76) композитор вводит оставшуюся партию фортепиано (бас), которая озвучивает третий ритмический вариант паттерна, проходящего в партии гитары. В данном случае фортепиано трёхкратно увеличивает длительности первоначального варианта и охватывает уже не один такт (как было ранее), а два такта. Таким образом начальный двузвучный мотив четвертями в партии гитары разрастается до двух звуков (половинные с точкой) в двух тактах партии фортепиано, что выделено на Рисунке 4.

Затем следует варьированное проведение музыкального материала предыдущего раздела В1 (тт. 77–87), которое подводит к наиболее сложному и полифонически насыщенному разделу D (тт. 88–118), отмеченному «двойным» фазовым сдвигом, проходящим на двух уровнях (Рисунок 5):

¹² Аугментация (от лат. *augmentare* – увеличивать) – музыкальный термин, который, начиная с музыки Средних веков, обозначал увеличение длительности ноты [2]. В музыкальном минимализме приём аугментации предполагает очень медленное увеличение длительностей при полном сохранении звуковысотной стороны паттерна [6, с. 24].

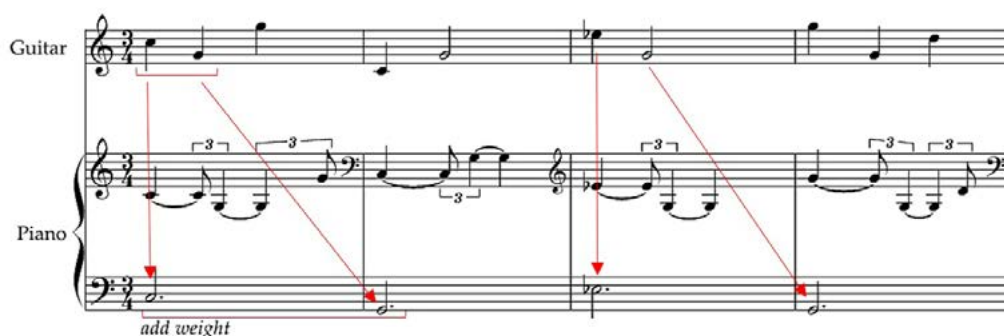


Рисунок 4. Д. Лэнг «Смерть говорит». № 4 «Боль меняет». Партия гитары и фортепиано. тт. 63–66. Авторская ремарка гласит: «добавить весомости»

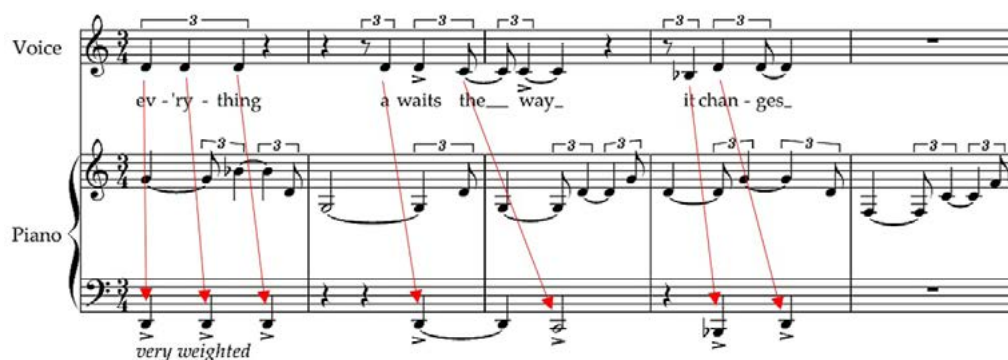


Рисунок 5. Д. Лэнг «Смерть говорит». № 4 «Боль меняет». Партия голоса и фортепиано. тт. 87–91. Ремарка автора: «Очень весомо»

- на первом уровне сохраняется «потактовый» фазовый сдвиг между гитарой и партией фортепиано;
- на втором уровне голос впервые за весь цикл вступает в ритмическую фазовую «игру» на словах “everything awaits the way is changes” («всё в ожидании перемен»). Партия голоса вступает в диалог с партией фортепиано (бас) с разномасштабными ритмическими сдвигами.

Завершается пьеса возвращением раздела **B2** (тт. 119–125), но лишь в инструментальном сопровождении, после слов “sleep sweetly here / in the cool, dark night” («сладко спи здесь / в прохладной, тёмной ночи»).

Тем самым выстраивается, с одной стороны, рондообразная композиция песни **A B C B1 D B2** с постоянным возвращением к рефренному разделу **B**, а с другой, прослеживается динамичное развитие музыкальной материи на протяжении всей песни – от простого двухголосного контрапункта к сложному «двойному» фазовому сдвигу.

В связи с этим проявляет себя важная стилевая черта письма Дэвида Лэнга: полифоничность

музыкальной ткани со сложным метроритмическим взаимодействием контрапунктических голосов. «Корни» этого приёма уходят в творчество классиков минимализма, а именно – к Стиву Райху.

Выбор оригинального ансамбля исполнителей приводит к пересечению традиций академической музыки и рока. Сочинение написано для высокого женского голоса, скрипки, электрогитары и фортепиано. Также в двух песнях из пяти добавляется большой барабан или второй голос. Безусловным знаком рок-культуры выступает электрогитара. Синтез классического акустического и электронного инструментария характеризует американский минимализм с истоков его возникновения: подобного рода миксты обнаруживаем у основоположников стиля – например, в коллективах «Стив Райх и музыканты», «Ансамбль Филипа Гласса» присутствовал электроорган. В этом отношении Д. Лэнг и его коллеги по содружеству “Bang on a Can” (М. Гордон и Дж. Вульф) выступили продолжателями минималистской традиции.



Рисунок 6. Грынна "A Silver Mt. Zion". "13 Angels Standing Guard 'round the Side of Your Bed". Основной паттерн

Эстафета была подхвачена музыкантами следующих поколений. Акустические и рок-инструменты сочетают ансамбли "Newspeak" Дэвида Литтла, "NOW Ensemble" Джадда Гринштейна и Патрика Берка, "Victoire" – бэндсамбль Мисси Маццоли. Сам Лэнг указывает на пространство инди-рока (от independent – «независимый, некоммерческий») как возможность выразить субъективные чувства и эмоции.

В цикле «Смерть говорит» Дэвид Лэнг привлекает исполнителей-кроссеров, получивших классическое образование, но сделавших карьеру в мире инди-рока: Шара Уорден – голос группы "My Brightest Diamond", известна своей хоровой музыкой и увлечением стилизацией барочной оперы¹³. Скрипач Оуэн Паллетт работает в жанрах инди-поп, барокко-поп и экспериментальной рок-музыки¹⁴. Пианист Нико Мьюли – известный композитор-минималист. Гитарист Брайс Десснер – участник рок-группы "The National". В их творчестве также есть тенденция к разрушению или нивелированию границ между академическим и массовым. Имена этих исполнителей привлекает аудиторию, которая ходит не столько в академические залы, сколько в рок-клубы. Между тем электронный инструментальный характеризует и академическую традицию XX столетия. Здесь мы тоже можем увидеть множество вариантов включения академических и неакадемических инструментов (не говоря уже об электронных звуках).

Интересен выбор тембра для исполнения вокальной партии в цикле «Смерть говорит» – композитор обращается к высокому женскому голосу. Как обнаруживается из литературной программы и множества интервью с композитором, Д. Лэнг изначально предполагал озвучить Смерть голосом Ш. Уорден, что является важной

чертой авторского видения. Вероятно, для музыканта именно её голос и стиль пения (non vibrato) больше всего соответствовал образу «очеловеченной» смерти, страдающей людям, призывающей их к себе, но при этом находящейся в вечном одиночестве. Выбор оригинального состава исполнителей-кроссеров также наложил отпечаток на саунд всего сочинения, в котором важно погружение в одно состояние (черта инди-рока).

Встречное движение академического и неакадемического искусства активно развивается в последние десятилетия: если Дэвид Лэнг идёт по пути от академического к массовому, то пост-рок (инди-рок)¹⁵, по мнению музыковеда А.Ю. Слободчиковой, движется от массового к академическому. Исследователь отмечает, что «в конце 80-х – начале 90-х годов [пост-рок] испытал сильное влияние множества экспериментальных музыкальных направлений: конкретной музыки, академического минимализма, британского IDM (Intelligent dance music – «умная» танцевальная музыка), эмбиента, джаза и, конечно, экспериментальных ответвлений самого рока» [10, с. 45]. В качестве примера автор приводит структуру композиции "13 Angels Standing Guard 'round the Side of Your Bed" («13 Ангелов, стоящих на страже у вашей кровати»), которая также называется "He Has Left Us Alone but Shafts of Light Sometimes Grace the Corner of Our Rooms..." («Он оставил нас в покое, но лучи света иногда проникают в угол нашей комнаты», 1999) группы "A Silver Mt. Zion"¹⁶ (Рисунок 6). Сочинение вызывает аналогии с барочными вариациями на basso ostinato, а также с многократным повторением паттерна в репетитивной технике минимализма.

Пост-року свойственны репетитивность организации материала, особенно остинатное повторение

¹³ Кроме озвучивания вокальной партии, во второй песне она также исполняет ритмическую партию басового барабана.

¹⁴ В пятой песне он поёт дуэтом с Уорден. Отметим, что универсальная исполнительская практика (вокально-инструментальная) характеризует музицирование с одной стороны, барочной эпохи, с другой – деятельность современных рок-групп.

¹⁵ В статье А.Ю. Слободчиковой термины пост-рок и инди-рок фигурируют как синонимы.

¹⁶ Исследователь называет и другие композиции "Godspeed You! Black Emperor" – "Steve Reich" («Стив Райх», 1998) и "Moya" ("Slow Riot for New Zero Kanada" / «Медленный бунт в Новой Нулевой Канаде», 1999).



гармонической последовательности (паттерна), «поступенное движение ровными длительностями, интонации опевания, преобладание модальной системы звуковысотной организации, элементы полифонизации фактуры» [10, с. 46] – все эти черты были восприняты из творческого опыта минималистов. Стоит подчеркнуть, что именно такое взаимное движение к преодолению границы Н. Хрущёва относит к одному из свойств метамодерна: «Размывание границы между профессионализмом и дилетантизмом <...>, элитарностью и массовостью, сложностью и простотой» [12].

Основные черты цикла «Смерть говорит» Д. Лэнга вполне вписываются в актуальную культурную ситуацию, связанную с медитативностью метамодерна и «сентиментального минимализма» (термин Н. Хрущёвой):

- опора на диатонику, модальность: «В “метамодерном” минимализме возвращается чётко определённая ладовая окраска, и чаще всего это меланхолически-эйфорический минор» [12];

- умеренный темп на протяжении всего цикла с необычными темпово-характерными ремарками, равномерное движение восьмыми длительностями;

- отсутствие ярко выраженных контрастов, динамика произведения разворачивается от *pp* к *p* и обратно;

- композиция выстраивается на основе репетитивной техники письма: классический минималистский вариант паттернов выявлен в пятой песне цикла, в остальных миниатюрах сохраняется ритмический паттерн при множественности его звуковысотного заполнения; комбинаторика в развитии паттернов;

методы постепенного фазового сдвига и аугментации, характерные для классического минимализма, но в индивидуальном лэнговском преломлении.

Авторская работа с текстом близка постмодернистским приёмам сочинения на основе реконструкции чужого материала. Для Д. Лэнга характерно осовременивание и упрощение первоисточника (поэзии раннего немецкого романтизма), что приводит к демократизации и более ясному постижению смысла текста современным слушателем. Примечательно, что постмодернистская цитатность близка к комбинаторике минимализма с её постоянной «игрой» элементами языка.

В цикле «Смерть говорит» Дэвид Лэнг демонстрирует современный подход к созданию музыки, в котором гармонично соединяются искренность, задушевность и интеллектуальные приёмы письма. Данное произведение, несмотря на свою внешнюю простоту, включает в себя несколько взаимосвязанных стилевых парадигм: постмодернистский подход к тексту, постминималистский музыкальный язык, основанный на репетитивной технике, а также выход в пространство метамодерна. В роли общего знаменателя выступает минимализм и репетитивность – они продолжают питать музыкальный язык как американской академической культуры, так и рок-музыки. Смерть в цикле Д. Лэнга говорит на универсальном языке, соединившем классику и рок, нарочитый аскетизм вокальной партии и изысканную сложность инструментального сопровождения, сентиментальность с завораживающим гипнотизмом, а потому её речь обращена к каждому.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Бояринов Д. Дэвид Лэнг: «Я мог бы написать прекрасную музыку для Radiohead»: интервью для электронного журнала "Colta", 2018. URL: https://m.colta.ru/articles/music_modern/19683-devid-leng-ya-mog-by-napisat-prekrasnuyu-muzyku-dlya-radiohead (дата обращения: 11.11.2024).
- 2/ Брокгауз Ф.А. Ефрон И.А. Аугментация // Энциклопедический словарь. Т. 2 (3). СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1890. С. 453.
- 3/ Кром А.Е. Американский музыкальный минимализм и искусство кроссоверов: параллели и взаимодействия // Музыковедение. 2018. № 12. С. 8–11.
- 4/ Кром А.Е. Дэвид Лэнг и Эдуард Лок: музыка постминимализма в современной хореографии // Вестник Академического русского балета им. А.Я. Вагановой. 2023. № 2. С. 69–80.
- 5/ Кром А.Е. «Классическая фаза» американского минимализма: Дис. ... докт. искусствоведения. Н.Новгород, 2011. 524 с.
- 6/ Кром А.Е. Музыкальное время и принципы его организации в искусстве американского минимализма // Музыковедение. 2015. № 7. С. 21–25.
- 7/ Кром А.Е. Постминималистский музыкальный театр Дэвида Лэнга // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2022. Том 12, № 3. С. 432–448.
- 8/ Манулкина О.Б. От Айвза до Адамса: американская музыка XX века. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010. 784 с., ил.
- 9/ Слободчикова А.Ю. Рок-музыка на рубеже XX–XXI веков в диалоге с музыкой академической традиции: Дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-н/Д, 2023. 238 с.
- 10/ Слободчикова А.Ю. Современная рок-музыка и музыкальный авангард XX века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 2 (47). С. 45–49.
- 11/ Хрущёва Н.А. Метамоде́рн в музыке и вокруг неё. 2-е издание. Москва: РИПОЛ классик, 2024. 295 с.
- 12/ Хрущёва Н.А. Постирония и эйфория: о метамодерне в академической музыке // Музыкальная академия. 2019. № 1. URL: <https://mus.academy/articles/postironiya-i-eyforiya-o-metamoderne-v-akademiches> (дата обращения: 29.11.2024).
- 13/ Bliss A.M. David Lang: Deconstructing a constructivist composer: Abstract of musical arts project. Kentucky: University of Kentucky, 2008. 116 p.
- 14/ Huizenga T. First Listen: David Lang, "Death Speaks": interview for "NRP", 2013. URL: <https://www.npr.org/2013/04/21/177644936/first-listen-david-lang-death-speaks> (дата обращения: 17.11.2024).
- 15/ Jonker L. Bang on a Can-ism: postminimalism, totalism and the music by Michael Gordon, David Lang and Julia Wolfe. Amsterdam: University of Amsterdam, 2015. 83 p.
- 16/ Kushner D.J. The Light that Shadows Make: David Lang's death speaks: interview for website I care if you listen (ICIYL), 2013. URL: <https://icareifyoulisten.com/2013/04/>

the-light-that-shadows-make-david-lang-death-speaks/ (дата обращения: 09.12.2024).

- 17/ Lang David. Website composer. Death speaks. Program Note. URL: <https://davidlangmusic.com/music/death-speaks/> (дата обращения: 29.12.2024).
- 18/ Larson K. The solo piano music of David Lang. Bowling Green: Bowling Green State University, 2012. 143 p.
- 19/ Marshall F. Whispers from beyond... "Death speaks", 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-1vu0FPaDO4> (дата обращения: 08.09.2024).
- 20/ Schwarz K.R. Recording view; Bang on a Can Issues a Manifesto: for The New York Times, 1995. URL: <https://www.nytimes.com/1995/05/21/arts/recordings-view-bang-on-a-can-issues-a-manifesto.html> (дата обращения: 16.03.2025).

REFERENCES

- 1/ Boyarinov, D. (2018), "David Lang: "I could write great music for "Radiohead"", interview for the electronic magazine "Colta", Available at: https://m.colta.ru/articles/music_modern/19683-devid-leng-ya-mog-by-napisat-prekrasnuyu-muzyku-dlya-radiohead (Accessed 11 November 2024). (In Russ.)
- 2/ Brokgauz, F.A. Efron, I.A. (1890), Augmentation, Entsiklopedicheskii slovar', T. 2 (3), Brokgauz-Efron, Saint Petersburg, 453 p. (In Russ.)
- 3/ Krom, A.E. (2018) "American minimal music and the art of crossovers: parallels and interactions", Muzykovedenie [Musicology], No. 12, pp. 8–11. (In Russ.)
- 4/ Krom, A.E. (2023), "David Lang and Edouard Lock: post-minimalist music in contemporary dance", Vestnik Akademicheskogo russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoi [Vaganova Academic Russian Ballet Bulletin], No. 2, pp. 69–80. (In Russ.)
- 5/ Krom, A.E. (2011), "Klassicheskaya faza" amerikanskogo minimalizma ["Classical Phase" of American Minimalism], D.Sc. Thesis, N.Novgorod, 524 p. (In Russ.)
- 6/ Krom, A.E. (2015), "Musical time and the principles of its organization in the art of American minimalism", Muzykovedenie [Musicology], No. 7, pp. 21–25. (In Russ.)
- 7/ Krom, A.E. (2022), "David Lang's Postminimalist Musical Theater", Vestnik Sankt-Petersburgskogo universiteta, Iskuststvovedenie [Vestnik of Saint Petersburg University, Art History], T. 12, No. 3, pp. 432–448. (In Russ.)
- 8/ Manulkina, O.B. (2010), Ot Aivza do Adamsa: amerikanskaya muzyka XX veka [From Ives to Adams: American music of the twentieth century], Izdatel'stvo Ivana Limbakha, Saint Petersburg, 784 p., il. (In Russ.)
- 9/ Slobodchikova, A.Yu. (2023), Rok-muzyka na rubezhe XX–XXI vekov v dialoge s muzykoi akademicheskoi traditsii [Rock music at



the turn of the XX-XXI centuries in dialog with music of the academic tradition], Cand. Sc. Thesis, Rostov-on-Don, 238 p. (In Russ.)

10/ Slobodchikova, A.Yu. (2022), "Modern rock music and the 20th century music avant-garde", *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South-Russian musical anthology], No. 2(47), pp. 45–49. (In Russ.)

11/ Khrushcheva, N.A. (2024), *Metamodern v muzyke i vokrug nee* [The metamodern in and around music], 2-e izdanie., RIPOL klassik, Moscow, 295 p. (In Russ.)

12/ Khrushcheva, N.A. (2019), "Postirony and euphoria: on metamodernity in academic music", *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy], No. 1, Available at: <https://mus.academy/articles/postironiya-i-eyforiya-o-metamoderne-v-akademiches> (Accessed 29 November 2024). (In Russ.)

13/ Bliss, A.M. (2008), *David Lang: Deconstructing a constructivist composer: Abstract of musical arts project*, University of Kentucky, Kentucky, 116 p. (In Eng.)

14/ Huizenga, T. (2013), "First Listen: David Lang, "Death Speaks"", interview for "NRP", Available at: <https://www.npr.org/2013/04/21/177644936/first-listen-david-lang-death-speaks> (Accessed 17 November 2024). (In Eng.)

15/ Jonker, L. (2015), *Bang on a Can-ism: postminimalism, totalism and the music by Michael Gordon, David Lang and Julia Wolfe*, University of Amsterdam, Amsterdam, 83 p. (In Eng.)

16/ Kushner, D.J. (2013), "The Light that Shadows Make: David Lang's death speaks", interview for website I care if you listen (ICI-YL), Available at: <https://icareifyoulisten.com/2013/04/the-light-that-shadows-make-david-lang-death-speaks/> (Accessed 09 December 2024). (In Eng.)

17/ Lang David. Website composer. Death speaks. Program Note, Available at: <https://davidlangmusic.com/music/death-speaks/> (Accessed 29 December 2024). (In Eng.)

18/ Larson, K. (2012), *The solo piano music of David Lang*, Bowling Green State University, Bowling Green, 143 p. (In Eng.)

19/ Marshall, F. (2020), "Whispers from beyond... .. "Death speaks"", Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=-1vu0F-PaD04> (Accessed 08 September 2024). (In Eng.)

20/ Schwarz, K.R. (1995), "Recording view; Bang on a Can Issues a Manifesto", for The New York Times, Available at: <https://www.nytimes.com/1995/05/21/arts/recordings-view-bang-on-a-can-issues-a-manifesto.html> (Accessed 16 March 2025). (In Eng.)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Кром Анна Евгеньевна, доктор искусствоведения, профессор, Нижегородская государственная консерватория имени М.И. Глинки

E-mail: yannakrom@yandex.ru

Фролова Оксана Сергеевна, студентка 5-го курса композиторско-музыкального факультета, кафедры истории музыки, Нижегородская государственная консерватория имени М.И. Глинки

E-mail: oksana.frolova.01@mail.ru

AUTHORS INFORMATION

Anna E. Krom, D.Sc. (Art Criticism), Professor, Nizhny Novgorod Glinka State Conservatory

E-mail: yannakrom@yandex.ru

Oksana S. Frolova, fifth-year student Faculty of Composing and Musicology, Music History Department, Nizhny Novgorod Glinka State Conservatory

E-mail: oksana.frolova.01@mail.ru