

Почему Индия ?

В самом начале 70-х годов, разочаровавшись в западном авангарде, я заинтересовался Востоком. Это было в моде. Битлзл увлекались Рави Шанкаром, а Иегуди Менухин записал уже на пластинку свои импровизации с ним.

Я раздобыл несколько записей индийской музыки. Запечатлелись в памяти раги Шанкара и особенно пение братьев Дагар. Тогда же я начал читать книги по индийской философии, по буддизму. Эта литература вместе с древнекитайскими текстами легла в основу моего миропонимания.

В 1972 году певец из Северной Индии Р. Х. Гаутам приехал в Ленинград изучать постановку преподавания музыки в СССР. У себя в Бенаресе он был деканом музыкального факультета. Его привели в 10-летку на мои уроки композиции. Мы познакомились.

По моей просьбе он несколько раз пел в частных домах в Ленинграде, и я даже пытался ему аккомпанировать на фортепиано (по следам Менухина). Контакт был непродолжительным, но чрезвычайно интенсивным. Кроме музицирования, он объяснил мне основы релаксации (йоги), которую я практикую всю жизнь.

Через некоторое время по тому же каналу приехал танцор из Южной Индии. Имя его я к сожалению забыл. Он танцевал и аккомпанировал себе на мридингаме. Его искусство тоже поразило меня.

Оказавшись в Париже в 1974 году, я стал ходить на концерты индийской музыки в музее Гиме. Особенно запомнился концерт ситариста Нихила Банерджи.

Через друзей я познакомился со слепым ситаристом из Непала, тоже живущим в Париже, Нарендрой Батажу. Я даже пытался брать уроки пения у него. Это знакомство переросло в дружбу. Позднее моя жена Катрин неоднократно устраивала концерты Нарендры на своём фестивале в нашем нормандском городе Ё.

Мой младший сын Жан изучает индийскую культуру, и в 2013 году нам с Катрин довелось четыре недели поехать с ним по южной Индии.

Чем же задела меня индийская музыка ?

В первую очередь – голоса. И у братьев Дагар, и у Гаутама, и у Батажу в голосах не было никакого форсинга, столь неприятного в западных “поставленных голосах”. Они пели совершенно натурально, как бы без усилия. Их негромкое, бедное тембром пение шло как будто бы из глубины души, выражая какое-то последнее, сокровенное знание, конденсат прожитого, чем-то похожий на то, что я слышал у глубоких деревенских старух, много лет раньше, в фольклорной экспедиции на Смоленщине.

Музыкальные инструменты индусов тоже оказались неброскими, как бы конфиденциальными.

Уже в начале 70-х годов я в Ленинграде много играл с рок-музыкантами. В рок-музыке меня прежде всего привлекли независимость музыкальной материи от нотной записи, сила и живость ритмического импульса и сам принцип ансамблевой игры, где каждый музыкант свободно импровизирует в чётко определённом пространстве.

Все эти компоненты, но только неизмеримо более развитые и сложные, я нашёл в рагах. Кроме того, в них я обнаружил совершенно иную модальность, чем наша, и невероятно соблазнительную, непредсказуемую орнаментику. Как и в романтической музыке, формообразование раги оказалось построенным на принципе катарсиса, введённом в ней в абсолютную систему. Это тоже оказалось созвучным моему интуитивному глобальному ощущению музыкальной формы.

Я часами слушал раги, пытаюсь проникнуть в мельчайшие ритмические детали. Особенно важным мне показалось уложить мою музыкальную мысль на 5, 7, 11 и так далее. То-есть освободиться от диктатуры ритмического квадрата.

Теория индийской музыки меня почти не заинтересовала. Это было чисто интуитивное познание, желание проникнуть в суть не разумом, а чувством. Оказалось, что мне, воспитанному на европейской музыке, практически невозможно полностью вжиться в индийскую музыку, достичь этой

невероятной скорости и интенсивности контакта с музыкальной материей, свойственной рядовому индусу.

Я решил, что уже будет хорошо, если я смогу попытаться взять для себя некоторые принципы этой музыки.

Импровизировать “в индийском стиле” на фортепиано я стал уже в Ленинграде, но быстро понял, что температура и механические аспекты этого инструмента являются непреодолимым препятствием.

В Париже, в 1975 году я купил себе фолк-гитару. Она своим металлическим звучанием отчасти напоминала ситар. Я оставил три струны : бас, квинту и верх. На этом доморощенном “ситаре” я стал играть нечто похожее на раги. Одну из таких “раг” я однажды сыграл в консерватории Оливье Мессиану. Он сказал мне : “ Это нужно петь.” Я начал учиться петь, ориентируясь поначалу на пение братьев Дагар. Именно в голосе мне удалось постепенно освободиться, от материи раги, от тональности в целом, а впоследствии и от температуры.

Я старался полностью избавиться от каких бы то не было ассоциаций с существующей музыкой, сосредотачиваясь лишь на самом голосе, его изначальном тембре и горизонтальном импульсе. Постепенно пришло ощущение, что я достиг дна, то-есть той внутренней свободы, в которой наконец зазвучала моя подлинная сущность. В материи этих импровизаций уже не было ничего индийского. Это пение оказалось похожим на левитацию : взлёт, долгое парение и приземление.

Постепенно из глубины стали возникать ономатопические фонемы, потом слова, потом стихи, потом песни на собственные тексты. А в 1984 году вернулась снова ко мне музыка. Но она оказалась накрепко привязанной ко “дну”, то-есть к моей собственной личности. И уже оказалось неважно, из каких источников эта музыка приходит. Всё услышанное и запомнившееся оказалось моим. Но освещено оно было каким-то особенным дальним светом.

На этом ощущении я стою и по сей день. В конце концов индийская музыка оказалось не целью, а средством.