

Е. В. ФЕРАПОНТОВА

*Московская государственная консерватория
им. П. И. Чайковского*

УДК 78.071.1

К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Я. КСЕНАКИСА

ЯННИС КСЕНАКИС — ЛИНИЯ ЖИЗНИ

Композитор и музыкальный теоретик, архитектор и математик, автор и разработчик ряда новых идей в композиции, соединяющих абстрактную логику математики, пространственные принципы архитектуры и музыкальную образность, борец за свободу и общественный деятель, философ — все это ипостаси одного единственного человека, Янниса Ксенакиса.

Имя Ксенакиса одновременно пугает и завораживает. Сложные математические расчеты композитора-архитектора страшат своей неприступностью. Что стоит за сухим математическим расчетом? Согласно высказываниям самого композитора, корни его стохастического метода (от греч. *стохастис* — загадка)¹ следует искать в трудах древнегреческих философов. «Я изучал литературу и античную философию, читал в оригинале Платона — по крайней мере, пытался читать. У него — синтез, или лучше сказать, безграничность культур; все находится рядом — архитектура, поэзия с ритмикой, музыка с числами и пифагорейской традицией ...»².

Таким образом, стохастический метод представляется лишь частью глобальной концепции Творчества, предполагающей безграничность культурного пространства. Возможности Ксенакиса как участника этого творческого процесса, учитывая его инженерное образование и композиторские амбиции, были уникальны.

Однако Ксенакис не сразу почувствовал в себе потенциал к осуществлению такой грандиозной идеи. До приезда в Париж его занятия архитектурой в Афинском политехническом институте были, по его собственным словам, скорее, формальными, «для корочки». С другой стороны, он был еще далек и от профессиональной композиторской деятельности. Только после встречи с Мессианом и Ле Корбюзье, которые были, каждый в своей области, генераторами инновационных идей, Ксенакис обнаружил точ-

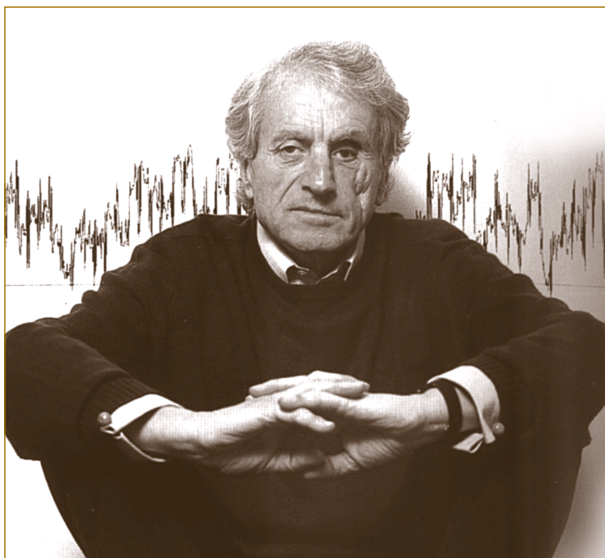
ки соприкосновения музыки и архитектуры, которыми он до сих пор занимался автономно. Оказавшись на гребне самых современных тенденций, как в музыке, так и в архитектуре, Ксенакис смог осуществить желанный Синтез. Благодаря этому он занял свое особое место не только в авангарде, но и, возможно, во всей истории музыки. Истинный смысл такого синтеза оказывается гораздо глубже, чем его реализация в конкретных музыкальных, мультимедийных или архитектурных проектах. Суть его в том, что все существующее в мире подчиняется одним и тем же природным законам, будь то произведение искусства или высокотехнологичный прибор. Разница только во внешнем их проявлении, что, по мнению композитора, не самое важное: «<...> Настоящая действительность — эстетическая и пластическая — гораздо богаче. Это многоэтажная пирамида, которая заканчивается очень высоко, на территории ядерной физики»³.

Ксенакис вышел далеко за рамки собственно композиторского творчества. В своих рассуждениях он свободно переходит от музыки к архитектуре, от психологии к физике... Его самоопределение как философа обусловило и тот широчайший круг деятельности, в который он был вовлечен до самых последних дней жизни.

* * *

Яннис Ксенакис родился 29 мая 1922 года в городе Браила в Румынии. Его родители — Клеархос Ксенакис и Фотини Павлоу⁴. Он был старшим из трех братьев. Братья Ксенакиса — Космас и Джейсон — тоже посвятили себя творческим профессиям: Космас стал живописцем, а Джейсон — философом.

Раннее детство будущий композитор провел на Дунае, где близко познакомился с венгерским фольклором. Там же сильное впечатление на него произ-



Яннис Ксенакис

вело православное богослужение. Отец Ксенакиса работал директором Английской экспортной фирмы. Мать неплохо владела французским и немецким языками, была хорошей пианисткой и всячески поощряла занятия сына музыкой. Она умерла, когда Ксенакису исполнилось всего пять лет.

В 1932 году семья оставила Румынию и переехала в Грецию, где Я. Ксенакис получил среднее образование в частном колледже на острове Спетсе. В дополнение к изучению математики, греческой и иностранной литературы, он знакомился с музыкой классиков и романтиков. Спустя шесть лет Ксенакис уехал в Афины, где начал готовиться к вступительным экзаменам в Политехнический институт, а также брать частные уроки по анализу, гармонии и контрапункту у А. Кундурова (друга А. Глазунова).

Ксенакис поступил в Афинский политехнический институт с намерением стать инженером. Однако институт закрылся в первый же день занятий, так как группы Муссолини вторглись в Грецию. Этот день — 28 октября 1940 года — навсегда вошел в историю национально-освободительного движения Греции. Ее свободолюбивый народ ответил «Охи!» — «Нет!» на ультимативное требование фашистской Италии о капитуляции. Это ввергло страну во вторую мировую войну, которая уже год полыхала в Европе. Ксенакис, как и весь народ Греции, начал жить по страшным законам военного времени. Военные действия закончились только весной 1941 года победой греческой армии. Но страна недолго праздновала победу

над Италией — 6 апреля 1941 года началась гитлеровская агрессия. Силы были неравными, и армия Греции капитулировала. Борьба греческого народа за свою независимость вступила в новую стадию, связанную с деятельностью греческого Сопротивления.

В 1941 году Ксенакис стал секретарем группы сопротивления в Политехническом институте. В течение пяти лет он принимал участие в вооруженной борьбе за независимость Греции: сначала в партии правого крыла, позже на стороне коммунистов. Политическая обстановка в Греции была очень сложной. Произошло столкновение политических интересов внутри страны между сторонниками монархии, которую поддерживали британцы, и коммунистической партией. Британское правительство было заинтересовано в том, чтобы не допустить распространения на Балканы влияния Советского Союза, поэтому в октябре 1943 года в Греции, в условиях еще продолжавшейся оккупации, началась настоящая гражданская война. Ксенакис присоединился к студенческому батальону ELAS (Национальная Популярная Армия) и стал командующим частью «Лорд Байрон». Первого января 1945 года Ксенакис в одном из боев получил серьезное лицевое ранение, лишившись глаза (поэтому впоследствии его фотографировали только справа). Его сочли мертвым, и только спустя некоторое время его нашел отец и отвез в больницу, где Ксенакис перенес несколько операций. Весной 1945 года он возвратился в Политехнический институт, не прекращая, при этом, свою политическую деятельность, за которую несколько раз был арестован. В феврале следующего года, несмотря на полуправильное существование, он сдал выпускные экзамены в Политехническом институте и защитил дипломную работу по теме «Железобетон».

В сентябре 1947 года отец Ксенакиса сумел получить для него фальшивый паспорт, и под именем Константина Кастроуниса, Ксенакис покидает Афины. Сначала он планировал отправиться в Соединенные Штаты, но потом решил поехать в Париж, где остался навсегда. В Греции в это время был объявлен смертный приговор для политических террористов. Приговор заочно вынесли и самому Ксенакису. Его отца и брата арестовали.

Уже в первые годы пребывания во Франции в жизни Ксенакиса произошли три судьбоносные для него встречи. Первая из них — с архитектором Ле Корбюзье — свершилась в декабре 1947 года в Париже. Ле Корбюзье пригласил Ксенакиса для работы в студии в качестве инженера по

рекомендации своего друга, архитектора Г. Кандилиса. В лаборатории Ле Корбюзье Ксенакис проработал с 1947 по 1959 годы. Однако он не оставил и своих музыкальных притязаний. В течение трех лет, с 1949 по 1952, он написал двадцать четыре произведения, главным образом, для фортепиано соло и голоса в сопровождении фортепиано, а также предпринял несколько попыток брать уроки у различных композиторов.

Ксенакис познакомился с Онеггером, Мийо и Мессианом, однако ни один из них не понял его индивидуальности. Занятия с Онеггером не дали Ксенакису желаемого результата. Много лет спустя композитор вспоминал слова Онеггера о том, что принесенное ему сочинение Ксенакиса «нельзя считать музыкой, за исключением разве что первых трех тактов». Он также обратился к Н. Буланже, которая сказала, что «слишком стара» для изучения с ним основ гармонии и контрапункта. Наконец, судьба свела Ксенакиса с Мессианом, у которого он прослушал курс музыкальной эстетики в Парижской консерватории. Уроки продолжались в течение 1952 г. и менее регулярно — в 1953 году.

В 1950 году произошла третья судьбоносная для Ксенакиса встреча — с писательницей Франсуазой Гаргуаль, которая позже (3 декабря 1953 года) стала его женой и творческим союзником. 16 мая 1956 года у них родилась дочь Макки (Mâkhi Zyïa).

Одним из самых громких архитектурных проектов, осуществленных Ксенакисом в студии Ле Корбюзье, был павильон фирмы «Филипс» на Всемирной выставке «ЭКСПО-58» в Брюсселе в 1958 году. По предложению этой крупнейшей электротехнической фирмы Ле Корбюзье создал «Электронную поэму», ставшую сенсацией. Музыка написана Э. Варезом, а проектирование павильона Ле Корбюзье поручил Ксенакису. Международная комиссия присудила авторам сооружения первую премию. Мы не будем подробно останавливаться на столь широко известном факте биографии Ксенакиса. Заметим лишь, что в связи с названным проектом между Ксенакисом и Ле Корбюзье возникли первые трения: архитектор отказался предоставлять авторство павильона Ксенакису. Композитор покинул студию 1 сентября 1959 года. Однако это не означало для него полного разрыва с архитектурой. Некоторое время Ксенакис работал для одного французского инженера. По словам композитора, возможность работать дома была очень важна для него в тот

момент, так как он мог совмещать работу над архитектурными проектами и занятия музыкой.

Первым опубликованным (впоследствии) сочинением Ксенакиса стало «Tripli Zyïa» (1952) (*tripli* — трио, *Zyïa* — второе имя дочери композитора) — трио для флейты, сопрано и фортепиано, начальные строки которого гласят: «на этих землях рождаются молодые храбрецы ...». Текст, написанный самим композитором на основе греческого фольклора, призывал к свободе, что не случайно, так как это были первые годы вынужденного пребывания Ксенакиса в Париже и сложная политическая ситуация в Греции его очень волновала. Существует несколько версий сочинения. Партитура для меццо-сопрано, шести теноров (или мужского хора), флейты и фортепиано впервые опубликована для запоздалой премьеры в 1994 году. Пьеса, несмотря на смешение стилистических элементов — греческих тетракордов, хроматических кластеров, романтической виртуозности, стала определенным и очень важным этапом в исканиях композитора. В это время Ксенакис написал еще два небольших вокальных произведения, одно из которых — «La colombe de la raïx» (голубь мира) для хора — было удостоено приза на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Бухаресте (1953).

Наконец, композитором был задуман триптих для хора и оркестра под названием «Anastenaria». Идея этого триптиха связана с ритуалом Диониса. Первая часть (для смешанного хора и оркестра) носила название «La procession vers les eaux claires» (процессия к чистым водам), вторая часть (для оркестра) именовалась «Le Sacrifice» (жертва). Последней части триптиха — «Metastaseis» (*meta* — за гранью, *stasis* — неподвижность) — суждено было произвести ошеломляющее впечатление и сделать молодого композитора одной из самых известных и значительных фигур послевоенного музыкального авангарда. «Metastaseis» зажил собственной концертной жизнью, и первоначальный замысел триптиха распался. Премьера состоялась 15 октября 1955 года в рамках Донауэшингенского фестиваля.

Ксенакис начал посещать первые концерты группы GRMC (Groupe de recherche de musique concrète, позже — GRM) — электроакустической студии, основанной П. Шеффером, и попытался присоединиться к Группе, но напрасно. В 1955 году он повторил свою попытку. На этот раз он был принят и остался в GRM до 1962 года. Первые электроакустические произведения Ксенакиса в составе Группы: «Diamorphoses» (непрерыв-

ный — дискретный, два аспекта бытия) (1957) и «Concret PH» (1958)⁵. В 1959 году композитор создал еще одну электроакустическую работу — «Analogique B» (аналогии; как пара к «Analogique A» для девяти струнных инструментов, 1958) сначала в монофонической версии в студии Г. Шерхена в Гравезано, где и состоялась премьера, и позже в стерео-версии, осуществленной в студии GRM в Париже.

В июле этого же года, по рекомендации Г. Шерхена, вышла в свет статья Ксенакиса «Кризис сериальной музыки» в журнале «Gravesaner Blätter». Вслед за первой публикацией последовали и другие. Все они были посвящены описанию стохастического метода сочинения музыки на примере новых опусов композитора. Позже эти статьи вошли в книгу Ксенакиса «Формализованная музыка».

Г. Шерхен был одним из тех, кто помог Ксенакису в самом начале творческого пути. Он не только давал ему уроки композиции, способствовал публикации первой статьи Ксенакиса в «Gravesaner Blätter», но и дирижировал многими премьерными сочинениями молодого композитора. В пятидесятые годы Г. Шерхен представил публике «Pithoprakta» (действие через вероятность) для 46-ти струнных (Фестиваль «Musica Viva», Мюнхен, 1957), «Achorripsis» (звуки реактивных самолетов) для струнного оркестра (Буэнос-Айрес, 1958), «Analogiques A/B» (Фестиваль в Гравезано, 1959).

Шестидесятые годы стали временем формирования вокального языка композитора. Отчетливо проявились основные жанровые сферы вокального творчества: хоровая музыка (*a cappella* и в сопровождении оркестра), сценическая музыка (музыкальная трагедия). При всем своем разнообразии вокальные произведения Ксенакиса представляются не рядом отдельных опусов, а частицами единой художественной концепции. Эта концепция — возрождение античной музыкальной традиции.

К 1962 году — времени создания его первой значительной вокальной композиции «Polla ta dhina» для детского хора на текст Софокла⁶, Ксенакис уже был состоявшимся композитором, одной из центральных фигур европейского авангарда. «Polla ta dhina» не только открыла абсолютно новую страницу творчества Ксенакиса, но совершила подлинную революцию в его композиторском стиле.

Наиболее ярко идея возрождения античности реализовалась в сценических произведениях Ксенакиса — музыкальных трагедиях для хора и ор-

кестра: «Просительницы» (по трагедии Эсхила, 1964), «Орестея» (по трилогии Эсхила, 1965—1966), «Медея» (на текст Сенеки, 1967) и «Вакханки» (по трагедии Еврипида, 1993). Самые значительные из них — «Орестея» и «Медея» — созданы именно в шестидесятые годы.

В 1961 году состоялось знакомство Ксенакиса с музыкальной культурой Японии, которое оказалось чрезвычайно плодотворным для творчества композитора. Ксенакис принял участие в фестивале «Западно-Восточное Столкновение Музыки» в Токио (17—23 апреля, 1961). Там он познакомился с Ю. Такахашаи (он станет одним из наиболее преданных исполнителей его музыки), Т. Такемицу и С. Озава. Ю. Такахашаи вскоре впервые представил публике сочинение для фортепиано соло «Негма» (эмбрион, микроб) (Токио, 2 февраля, 1962). Японская тема имела продолжение: в 1969 году на Всемирной выставке в Осаке была исполнена «Hibiki Napa Ma» — электроакустическая пьеса с восемью треками и использованием во время исполнения лазерных лучей. Ксенакис заметил, что лучи чистого света несколько подобны непрерывному звуку, световые вспышки в некотором смысле соответствуют пиццикато струнных, тогда как лазерные лучи — глиссандо.

Ксенакис также обратился к традициям японского театра Кабуки, развивая идею возрождения античного театра в своей вокальной музыке. По мнению композитора, именно в нем сохранился полный синтез искусств, свойственный и древнегреческому театру.

Для того чтобы стимулировать исследования в области музыкальной теории и композиции, Ксенакис основал в 1966 году в Париже Центр математики и автоматизации музыки (СЕМАМу) и стал его бессменным директором. В этом центре находится знаменитый компьютер Ксенакиса — URIC. Деятельность Центра была ясно сформулирована в двух направлениях: с одной стороны, педагогика, с теоретическим обучением и семинарами, с другой стороны, — исследование, теоретическое и практическое. Центр существует и по сей день.

После основания Центра Ксенакис предпринял кругосветное путешествие, в котором давал концерты, читал лекции и устраивал мастер-классы для композиторов и исполнителей. В течение пяти лет (по несколько месяцев каждый год) он преподавал в одном из университетов США.

Ярким событием 1967 года стало музыкальное, световое и скульптурное оформление Ксенакисом французского павильона на выставке «ЭКСПО-67» в Монреале. На основе этого архитектурного

проекта Ксенакис создал сочинение «Политоп для французского павильона» (от греч. *поли* — многочисленный и *топос* — место, угол, территория). Всего Ксенакис создал три сочинения с подобным названием. В 1972 году он сделал архитектурное и звуковое оформление павильона в Париже, написав затем произведение «Политоп де Клуни». В 1978 году композитор проделал аналогичную работу, на этот раз для Греции — «Политоп в Микенах». Последняя его работа как архитектора и композитора — «Диатоп для инаугурации» в Центре Ж. Помпиду в Париже, спроектированном в 1978 году.

В 1962 году Ксенакис нашел специальный алгоритм сочинения музыки с помощью компьютера — алгоритм ST, записанный на программном языке Фортан. Алгоритм ST — это разработка фундаментальных стадий музыкальной работы. Композитор убедил IBM Франции дать ему возможность пользоваться их 7090 компьютерами для управления этой программой. С помощью данного алгоритма в 1962 году Ксенакис создал целую группу сочинений: «ST/48-1» для оркестра, «ST/10-1» для ансамбля, «Amorsima-Morsima» (ST/10-2) для ансамбля, «ST/4-1» для струнного квартета, «Morsima-Amorsima» для четырех инструментов, «Atrées» (ST/10-3) для ансамбля.

В конце 60-х Ксенакис обратился к новому для себя жанру — балету. На Руайанском фестивале 2 апреля 1969 года П. Бортолуцци исполнил хореографический номер на музыку «Nomos Alpha» в постановке М. Бежара, которую Ксенакис нашел очень пластичной. А в июне состоялась премьера первого балета Ксенакиса — «Kraaenerg» (закончить, выполнить) на открытии Национального Центра Искусств в Оттаве (хореограф — Р. Пети).

В этом десятилетии Ксенакис принял участие в нескольких кино-проектах. В мае 1960 года на Каннском фестивале был представлен короткометражный фильм Э. Фулчигнони «Восток — Запад», курируемый ЮНЕСКО, для которого Ксенакис написал электроакустическую музыку под тем же названием. Небольшую инструментальную пьесу композитор сочинил для короткометражного фильма о живописце В. Вазарели (режиссеры П. Кассовитс и Е. Сзабо). Наконец, в 1961 году Ксенакис написал музыку для анимационного короткометражного фильма П. Калмера «*Forme rouge*»⁷.

В шестидесятые годы были впервые исполнены: «Stratégie» (стратегия) для 82-х инструментов, разделенных на два оркестра (1962), «Bohog» (название восходит к сюжету средневекового вокаль-

ного цикла о храбром рыцаре «Bohor изгнанник») — электроакустическая пьеса (1962), «Eonta» (будучи, бытие) для фортепиано, двух труб и трех тромбоннов (1963), «Terretektorh» (конструирование действием) для оркестра (1965—66), «Akrata» (чистый, неограниченный) для шестнадцати духовых (1965), «Nuïts» (ночи) для двенадцатиголосного хора (1968), «Nomos gamma» (*nomos* — закон, правило, *gamma* — буква греческого алфавита; специфическая мелодия или модус) для большого инструментального ансамбля (1969), «Anaktoria» (прекрасна, как дворец; имя любовницы Сафо) для восьми инструментов (1969), «Persephassa» (от *Персеполь* — древний город в Иране) для шести ударных (1969).

В мае 1965 года Ксенакис получил французское подданство благодаря помощи Ж. Помпиду и Ж. Орика. Параллельно с композицией, Ксенакис продолжает заниматься педагогической деятельностью: в августе того же года он дает уроки и читает лекции в латино-американском центре музыкальных исследований «Торквато ди Телья» в Буэнос-Айресе (директор А. Хинастер).

С 25 по 31 октября 1968 года в Париже прошли первые Дни Современной Музыки. Каждый из четырех дней посвящен творчеству одного композитора: Вареза, Ксенакиса, Беррио, Анри. 26 октября был «Днем Ксенакиса». Прошли дебаты и интервью вокруг СЕМАМу. Были исполнены произведения: «Hiketides», «Nomos Alpha», «Analogiques A/B», «Eonta», «Metastaseis», «Bohor», «Polla ta dhina», «St/48-1» и «Nuïts».

Семидесятые годы — время расцвета творческой деятельности Ксенакиса во всех областях. Это десятилетие насыщено премьерными новыми сочинениями, юбилейными торжествами в связи с 50-летием композитора, публикациями новых статей и книг (издана книга «Музыка. Архитектура»), педагогической и научной деятельностью (защита докторской диссертации). Оно стало знаковым и в его личной судьбе: в ноябре 1974 года Ксенакис возвратился в Грецию после падения колониального режима. Друг композитора М. Флэре так вспоминает это триумфальное возвращение: «Были люди, которые переходили улицу, чтобы экспансивно пожать руку их герою, промолвив несколько слов приветствия, но главным образом просто молчали, потому что было невозможно выразить словами их чувства. Невысокая пожилая женщина протиснулась через толпу только для того, чтобы чрезвычайно мягко прикоснуться к трагическому шраму Ксенакиса, как если бы она ласкала икону. <...>. Я знаю наверняка, что Ксе-

накис несколько не ожидал, что будет приглашен, принят и понят до такой степени»⁸.

Юбилейным мероприятиям 1972 года предшествовал целый ряд премьер. На Руайанском фестивале впервые прозвучали «Charisma» (обаяние) для кларнета и виолончели, «Synaphaïi» (связи) для фортепиано с оркестром. На фестивале в Люцерне состоялась премьера «Agoira» (земля Гомера, звуковая текстура земли) для двенадцати струнных. Музыкальный мир познакомился с одним из самых интересных сочинений Ксенакиса — «Persepolis» (Персеполис). Произошло это событие на Фестивале Искусств Шираза (Иран) на руинах дворца Дариуса. В рамках Лондонского Баховского фестиваля впервые прозвучала «Linaia-Agon» для валторны, тромбона и тубы⁹. Были организованы два монографических концерта Ксенакиса. Первый из них состоялся в Музее американского искусства Уитни (Нью-Йорк), второй прошел в Театре де Ля Виль (Париж).

К 70-м годам жанровая палитра творчества Ксенакиса была уже очень широка. И это дало повод М. Ги заказать Ксенакису оперу. Композитор не заинтересовался этим проектом, однако, в свою очередь, предложил создать автоматизированное, абстрактное зрелище со светом, лазерами и электронными вспышками. Им стал «Политоп де Клуни», премьера которого состоялась 13 октября 1972 года.

Ксенакис продолжал активно заниматься и научной работой. Он был избран почетным членом Британского Компьютерного Общества Искусств. В июле 1972 года Ксенакиса пригласили преподавать на Дармштадтских летних курсах¹⁰.

В середине семидесятых годов внимание всего мира новой музыки, казалось, было приковано к творчеству Ксенакиса. Целый ряд сочинений впервые увидели свет в это время. В Париже состоялась премьера «Egikhthon» (сила земли; Эрихфоний — один из первых аттических царей, рожденных землей Геей от семени Гефеста) для фортепиано с оркестром; в Лиссабоне был впервые исполнен один из самых значительных вокально-инструментальных опусов композитора — «Cendrées» (пепел); в июле в Хартфордском Университете (штат Коннектикут, США) состоялась премьера единственного сочинения Ксенакиса для органа — «Gmeeoogh» (использовано искусственное слово. — *Е.Ф.*).

Была осуществлена ретроспектива произведений Ксенакиса на Бетховенском фестивале в Бонне, где прозвучало около тридцати сочинений, включая премьеру «Antikhthon» (анти-земля) для

оркестра. Сочинение «Antikhthon» первоначально задумано как музыка к балету Д. Баланчина, которую он заказал Ксенакису в 1969 году. Этому проекту не суждено было осуществиться, и произведение осталось в виде самостоятельной оркестровой партитуры.

В рамках Бетховенского фестиваля была также представлена выставка о композиторе, которая экспонировалась и в следующем году на Английском Баховском фестивале. Ксенакис получал большую поддержку в Великобритании, особенно со стороны Английского Баховского фестиваля, на котором состоялись многие премьеры композитора. И 1976 год не стал исключением: 2 мая впервые исполнена «Psapha» (от имени Сафо) для ударных, солист — С. Гульда.

Во второй половине семидесятых состоялись премьеры сочинений: «Noomena» для оркестра¹¹, «Evguali» (открытое море, Медуза-Горгона) — пьеса для фортепиано, «N'Shima» (дыхание, дух) для двух меццо-сопрано и пяти инструментов, «Phlegra» (поле битвы, где сражались Титаны и новые боги Олимпа) для одиннадцати инструментов¹², «Theraps» (достижение, степень совести) для контрабаса соло (1976).

После «Theraps» Ксенакис обращается к другому необычному для себя инструменту — клавишину: в Кельне состоялась премьера пьесы «Khoai» (жертвы и клятвы богам ада) в исполнении Э. Хойнацкой¹³. Пьеса «Khoai» стала первой в целой серии заказов Ксенакису от Западногерманского радио в Кельне.

Друг за другом написаны и представлены на суд публики три значительные вокальные работы: «A Colone» (к Колону) для мужского хора (1977), «A Helena» (к Елене) для женского хора (1977) и «Akanthos» (колючий кустарник, боярышник) для сопрано и восьми инструментов (1977).

Одним из самых важных событий этого времени стала «Неделя Ксенакиса» в рамках Афинского летнего фестиваля. Афинская публика, наконец, имела возможность услышать музыку Ксенакиса, никогда прежде официально не исполняемую в Греции, а также поближе познакомиться с самим композитором. «Неделя» включала в себя выставку в Картинной Галерее, конференцию с участием Ксенакиса и три концерта в Аттическом Героическом театре. «Дни Ксенакиса» прошли также во Франции на Фестивале Ла Рошель, в рамках которого состоялась премьера «Empreintes» (впечатления) для оркестра.

Для Ксенакиса это был очень плодотворный период творчества. Наряду с активной компози-

торской работой, он много путешествовал, читал лекции и посещал концерты. В 1976 году композитор побывал во Франции, Германии (Кельн, Бонн), Голландии, Англии, Хельсинки, Маниле, Токио и Северной Америке. Он также был чрезвычайно занят проектом нового «Политопа» для презентации Центра Ж. Помпиду в Париже.

После сверхактивного десятилетия 70-х в творчестве Ксенакиса наступил некоторый спад. 1980 год отмечен появлением одного из самых значительных вокальных сочинений — «Aïs» (сокращенно от *aïdos* — загробный мир) для баритона и оркестра, а также пьесы «Mists» (туманы) для фортепиано¹⁴.

В рамках Бетховенского фестиваля в Бонне состоялась премьера пьесы для скрипки и фортепиано «Dikhthas»¹⁵, завершенной в предшествующем 1979 году. Сочинение написано для знаменитых итальянских виртуозов С. Аккардо и Б. Канино.

Несмотря на то, что в сфере композиторского творчества этот период времени — не самый активный в жизни Ксенакиса, он все же насыщен событиями. По приглашению Союза Польских Композиторов он прочел ряд лекций по формализованной музыке в Варшаве и Кракове. Музыка Ксенакиса впервые официально прозвучала в СССР (С. Гульда исполнил «Psarpha» в Москве). Концерты его музыки были организованы в Нью-Йорке («Metastasis» и «Empreintes» исполнил оркестр Нью-Йоркской Филармонии, дирижер — З. Мета). Ксенакис участвовал в многочисленных теле- и радиопередачах во Франции и Германии. В преддверье шестидесятилетнего юбилея композитора вышел в свет сборник статей и «приношений» от исполнителей, музыковедов и коллег «Взгляды на Янниса Ксенакиса». Также опубликована его докторская диссертация «Искусство/Наука. Взаимосвязи» (1976). Ксенакис стал Офицером Ордена искусств и литературы Франции и Кавалером Ордена Почетного легиона¹⁶.

В эти годы Ксенакис написал целый ряд вокальных сочинений: «Serment-Orkos» (клятва для смешанного хора), «Pour la paix» (за мир) для хора, рассказчиков и электронных звучаний, «Nekuia» (убитый) для смешанного хора и оркестра, «Pour Maurice» (для Мориса) для баритона и фортепиано — музыкальный подарок композитора к юбилею своего друга М. Флере¹⁷, «Chant des soleils» (пение солнца) для медных духовых, ударных, смешанного и детского хоров — вклад Ксенакиса в ежегодный музыкальный проект День музыки (Франция).

Среди инструментальных работ этого периода — два камерно-инструментальных произведения: «Embellie» (затишье в шторм) для альты соло и «Komboï» (узлы) для клавесина и ударных. Спустя шесть лет, после «Jonchaies» (тростники) Ксенакис вновь обращается к крупной оркестровой композиции — «Lichens» (лишайник). Это был важный международный заказ для Комитета радиопрограмм Франции. Произведение должно было транслироваться на весь франкоязычный мир. Еще одним заметным инструментальным сочинением 80-х годов стало произведение под названием «Нуцуо» (заход солнца) для сякухати, сангена и двух кото, созданное под влиянием культуры Японии, которой композитор был очарован еще в 1961 году, когда впервые посетил эту страну. После «Нуцуо» Ксенакис вновь обратился к греческой архаике: «Idmen A» (перевод затруднителен. — *Е. Ф.*) для хора в сопровождении ударных. В качестве текста композитор использовал фонемы из «Теогонии» Гесиода.

Ксенакиса очень огорчал тот факт, что многие его произведения, ввиду чрезвычайной сложности партитуры, необычного инструментального состава или особенностей исполнения звучат крайне редко, а некоторые и вовсе только один раз — в день премьеры. Однако композитор, вероятно, не смог устоять перед предложением В. Беккера из Западногерманского радио написать что-нибудь для трех известных в Германии ансамблей современной музыки: Ансамбля Модерн (Франкфурт), Кельнского ансамбля и Группы новой музыки Г. Эйслера (Лейпциг), хотя возможность повторного исполнения произведения для трех идентичных ансамблей по десять исполнителей в каждом (5 духовых, 1 арфа, 1 ударник, 3 струнных) очень сомнительна. Это сочинение композитор назвал «Alax». Расположение ансамблей должно было соответствовать точкам равностороннего треугольника.

К 1986 году Ксенакис написал целый ряд сольных произведений для струнных, клавишных и ударных, но ни одной пьесы — для духового инструмента соло. В этом смысле вполне естественным для Ксенакиса выбором стал тромбон, с его великолепными возможностями в исполнении глissандо. Возможно, знакомство композитора с Б. Случином — тромбонистом из парижского ансамбля современной музыки — стало еще одним поводом для написания первой и единственной пьесы для тромбона соло под названием «Keren» (в пер. с иврита — рожок)¹⁸.

В 1987 году Ксенакису исполнилось 65 лет. В этот юбилейный год, кроме сочинения шести новых произведений, состоялась новая постановка «Орестей» (1966), в партитуру которой композитор добавил еще одну часть — «Кассандра» для баритона соло и ударных. Это было настоящее действо, разыгранное в древней, полуразрушенной землетрясением деревне Гибеллина на Сицилии. В спектакле принимали участие и местные жители.

Несколько премьер последовали друг за другом с сентября по ноябрь этого года: «á R.» (посвящение М. Равелю) для фортепиано, «Tracées» (начертанные, начертание) для оркестра, «Норос» (береговой ориентир) для оркестра, «Xas» (зеркальное отражение фамилии Sax и анаграмма композитора XenAkiS) для квартета саксофонов.

Ксенакис пригласили представить в Арле (Франция) мультимедийный проект на римской арене, где когда-то проходили бои быков. В конце спектакля появлялись живые быки и белые лошади. В музыку для этого спектакля Ксенакис включил некоторые пьесы для ударных: «Idmen B» (1985), «Pléiades» (созвездие Плеяды) (1978) и «Psarpha» (1976). Кроме того, специально для этого действия он написал электроакустическую работу «Taurhiphanie» (перевод затруднителен. — Е. Ф.). Она открывала новую версию компьютерной системы URIC, способной к этому времени к созданию звуков в режиме реального времени. К животным были прикреплены радио-микрофоны, и Ксенакис с командой техников управляли звуками фырканы быков во взаимодействии со звуками, синтезируемыми URIC¹⁹.

Последнее десятилетие жизни Я. Ксенакиса было чрезвычайно насыщенным. Его музыка звучала в разных точках мира почти каждый месяц, были организованы его монографические концерты. Целый ряд сочинений написан и впервые исполнен в 1990 году: «Tetora» (четыре) для струнного квартета, «Knerphas» (тьма) для смешанного хора, «Tuogaketsu» (посвящение композитору Т. Такемицу) для оркестра, «Куаня» (синеватый, ультрамариновый оттенок морской воды) для оркестра.

В следующем году Ксенакис заканчивает свою компьютерную программу «GENDY», которая представляет собой стохастический алгоритм в звуковом процессе синтеза — «динамический стохастический синтез». Вскоре состоялась премьера сочинения «Gendy 3», написанного с помощью этой программы.

Весной 1991 г. Ксенакис создал две крупные работы: «Dox-Orkh» для скрипки с оркестром и «Troorkh» для тромбона и оркестра. Оба названия связаны с античной Грецией: *orkh* означает оркестр, *dox* — струнный инструмент, *tro* — тромбон. Кроме повсеместного использования больших сонористических звуковых комплексов, эти произведения выделяются своей виртуозностью и благодаря сольным инструментам более личным, персональным характером. До сих пор Ксенакис использовал только альянс «оркестр и фортепиано», и эти две работы стали новым и очень успешным опытом.

Один из самых любимых музыкальных образов Ксенакиса — морская стихия. Вероятно, еще в детстве, когда он учился в гимназии на острове Спетсе, изумляющем необыкновенной красотой (впрочем, как и все острова вблизи Афин), морской воздух пропитал его сердце любовью к этой великой стихии навсегда. Целый ряд сочинений композитора был связан с морской тематикой, в том числе и две оркестровые работы 1991 и 1992 гг.: «Krinoïdi» и «Roái».

Название «Krinoïdi» взято из книги по естествознанию XIX века, где в поэтической форме описываются «криноиды» — класс иглокожих, или морских животных, имеющих симметричную форму, похожую на лилию (по-гречески *krinon* — лилия), например, морские звезды. Музыка «Krinoïdi» — это большей частью медленный, контрапунктический многослойный комплекс, возможно, вдохновленный тяжелыми движениями морской звезды, маневрирующей в воде своими многочисленными щупальцами.

«Roái» на античном дорийском диалекте, в котором Ксенакис неоднократно черпал названия для своих произведений, означает поток. Выбранное композитором название должно было, вероятно, подчеркнуть определенные свойства этой музыки — динамизм и огромную звуковую интенсивность.

С образами моря связано и последнее вокальное сочинение Ксенакиса — «Sea Nymphs» (морские нимфы) для смешанного хора (1994). В выборе литературного источника композитор на этот раз обратился к Шекспиру. В основу «Sea Nymphs» положен текст песни Ариэля из трагедии «Буря», который разделен на отдельные слова и слоги, беспорядочно расположенные по всей пьесе.

Для композитора, возраст которого приближался к семидесяти и здоровье оставляло желать лучшего, создание пяти крупных оркестровых ра-

бот за такой короткий период времени демонстрировало огромную волю к творчеству. В концертном сезоне 1991/92 состоялось множество юбилейных мероприятий, на которых прозвучали премьеры последних сочинений. Это был последний взрыв творческой активности Ксенакиса, который продлился пять лет — до 1997 года, когда композитор создал свое последнее произведение²⁰.

В течение нескольких последующих лет Ксенакис вернулся к сценическому жанру и к великим античным трагедиям. В 1992 году в Афинах готовилась новая постановка «Орестей», для которой Греческое радио заказало еще одну дополнительную часть — «Богиня Афина» для баритона, ударных и оркестра. Так же, как и «Кассандра», «Богиня Афина» должна была дополнить Трилогию.

Вслед за «Богиней Афиной» Ксенакис создал свое последнее произведение в жанре музыкальной трагедии, обратившись к трагедии Еврипида «Вакханки». Как и другие сценические сочинения композитора, партитура Ксенакиса к этой великой драме Еврипида обрела новую концертную жизнь, независимо от ее сценической постановки.

Несмотря на то, что творческие силы Ксенакиса в этом году были почти целиком направлены на создание «Вакханок», композитор не смог отказать своему другу и постоянному творческому союзнику, дирижеру Молодежного симфонического оркестра Средиземноморья М. Табачнику, в его неоднократных просьбах о новом оркестровом произведении. Наконец, возникла идея «Мозаики» — симбиоза из разных оркестровых сочинений Ксенакиса. В предисловии к партитуре Табачник отождествляет семнадцать разделов сочинения с количеством средиземноморских стран, представленных музыкантами оркестра. Ксенакис выбрал небольшие фрагменты из пяти произведений: «Ата» (человеческое безумие) (1987), «Куания» (1991), «Трооркх» (1991), «Криноиди» (1991), «Роái» (1992).

В декабре 1994 года Ксенакис посетил Россию. В залах Московской консерватории состоялись несколько концертов из его произведений. Композитор встретился с профессорами и студентами консерватории, ответил на многочисленные вопросы и продемонстрировал несколько своих сочинений.

В ноябре 1997 года состоялась премьера последнего сочинения Ксенакиса — «О-Mega» для ударных. Несмотря на то, что Ксенакис уже не мог работать в привычном для него темпе, он продолжал сочинять, скрупулезно работая над каждым тактом. Однако к 1997 году стало ясно,

что работа дается ему слишком тяжело. Название последнего сочинения — «О-Mega» (последняя буква греческого алфавита) как будто символизировало окончание пути.

Многие большие художники вынуждены были сдать свои позиции из-за болезней и возраста, и лишь немногим из них удалось сделать это так непринужденно, как Ксенакису. Для всего мира он оставался активно действующим композитором, музыка которого исполнялась повсюду и поощрялась самыми престижными наградами. В одном из интервью 1997 года на просьбу собеседника описать его теперешнее настроение он ответил с абсолютной прямоотой: «Пустыня... Бесконечная пустыня, где ничто не может расти дальше...»²¹. Можно только предположить, что должен испытывать человек, не способный больше продолжать творческую деятельность, будучи так востребован в течение долгих лет. Яннис Ксенакис умер в Париже 4 февраля 2001 года.

* * *

Однажды композитор признался: «В течение многих лет я был замучен виной в том, что оставил страну, за которую боролся. Я оставил моих друзей — некоторые были в тюрьме, другие — мертвы, некоторые сумели бежать. Я чувствовал, что остался в долгу перед ними и что я должен возместить этот долг. И я чувствовал, что несу эту миссию. Это не был только вопрос музыки — это было кое-что гораздо более существенное»²².

Чем-то «более существенным», по сути, стала вся его жизнь, масштаб которой трудно охватить одним взглядом — своими корнями она уходит в античную древность, а заканчивается где-то в космическом пространстве. Ксенакис открыл совершенно новое направление в развитии музыкальной композиции, обострил до предела факторы пространства, плотности, тембра, фактуры. Ксенакис был одной из самых ярких фигур европейского второго авангарда, но вместе с тем его творчество пропитано греческим палящим солнцем, солью Средиземного моря и сладким ароматом Афин. Ведь даже своим самым смелым авангардным сочинениям он давал греческие названия.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Стохастический метод — создание музыкального произведения, исходя из общих положений теории вероятностей и произвольно выбираемых для каждого произведения формул вероятностных распределений. Термин «стохастический» введен одним из основателей теории вероятностей Я. Бернулли и означает вероятностные процессы.

² Кон Ю. Яannis Ксенакис // XX век. Зарубежная музыка: очерки, документы. — М., 2003. — Вып. 3. — С. 175.

³ Там же, с. 204.

⁴ Фактический день рождения Я. Ксенакиса, возможно, 1 июля 1921 года.

⁵ Музыка «Concret PH» первоначально предназначалась для павильона «Филипп», что отразилось в названии: PH — Philips.

⁶ Ксенакис вынес в название начальную строку второй оды трагедии Софокла «Антигона», которую трактовал в оптимистическом ключе: «Много всего есть прекрасного в мире», — за которой следует продолжение, — «но ничего нет прекраснее человека».

⁷ Две последние композиции позже удалены из списка произведений Ксенакиса.

⁸ Fleuret M. Le métèque du monde entier // Nouvel Observateur. — 1974. — № 524. — Le 25 novembre. Здесь и далее цитаты из книг приводятся в переводе автора статьи.

⁹ В этой пьесе композитор изобразил своеобразную музыкальную дуэль между музыкантом Линосом и Аполлоном, богом музыки.

¹⁰ Композитор участвовал в работе Дармштадтских курсов и позже — в 1974 и 1990 гг.

¹¹ Noomena — философский термин, означающий то, что предчувствует мысль, независимо от чувственного восприятия.

¹² «Phlegra» впервые прозвучала в исполнении «Лондонской симфонией», с которой Ксенакиса связывала большая творческая дружба. Для этого коллектива композитор напи-

сал три произведения, включая и самое последнее — «О-Mega» (1997).

¹³ С. Гульда и Э. Хойнацкая — выдающиеся музыканты и преданные исполнители музыки Ксенакиса, которые неоднократно представляли публике новые сочинения композитора, зачастую написанные специально для них.

¹⁴ «Mists» — третье произведение для фортепиано соло, написанное на этот раз для пианиста Р. Вудварда.

¹⁵ В предисловии Ксенакис комментирует название так: «как персонаж, обладающий двойной природой <...> дуэль двух сущностей».

¹⁶ В 1991 году, накануне 70-летнего юбилея, Ксенакис получил более высокие степени этих наград.

¹⁷ М. Флере был одним из близких друзей и соратников Ксенакиса. В то время Музыкальный директор в Министерстве культуры Франции, он очень помогал Ксенакису в содержании СЕМАМу.

¹⁸ Хотя композитор не писал больше произведений для тромбона соло, он еще дважды обратился к этому инструменту в 90-х годах: «Tгоogkh» для тромбона с оркестром (1991), «Zythos» для тромбона и ударных (1996).

¹⁹ Не все творческие замыслы были технически выполнены. Животные пугались световых вспышек. Когда это не совсем удачное представление основательно забылось, музыка «Taurhiphanie» исполнялась как самостоятельное произведение.

²⁰ Сердечные приступы в конце 80-х привели к операции. И без того сложная ситуация усугубилась обнаружившимся у Ксенакиса раком. В это же время у композитора открылся диабет.

²¹ См.: L alas T. Interviews with I. Xenakis. Array: Communications of the International Computer Music Association 17. — №3. — P. 43. Здесь и далее перевод автора статьи.

²² Varga B. A. Conversations with Iannis Xenakis. — London, 1996. — P. 10.

Ферапонтова Елена Владимировна

преподаватель, аспирант кафедры
междисциплинарных специализаций музыковедов
Московской государственной консерватории
им. П. И. Чайковского

