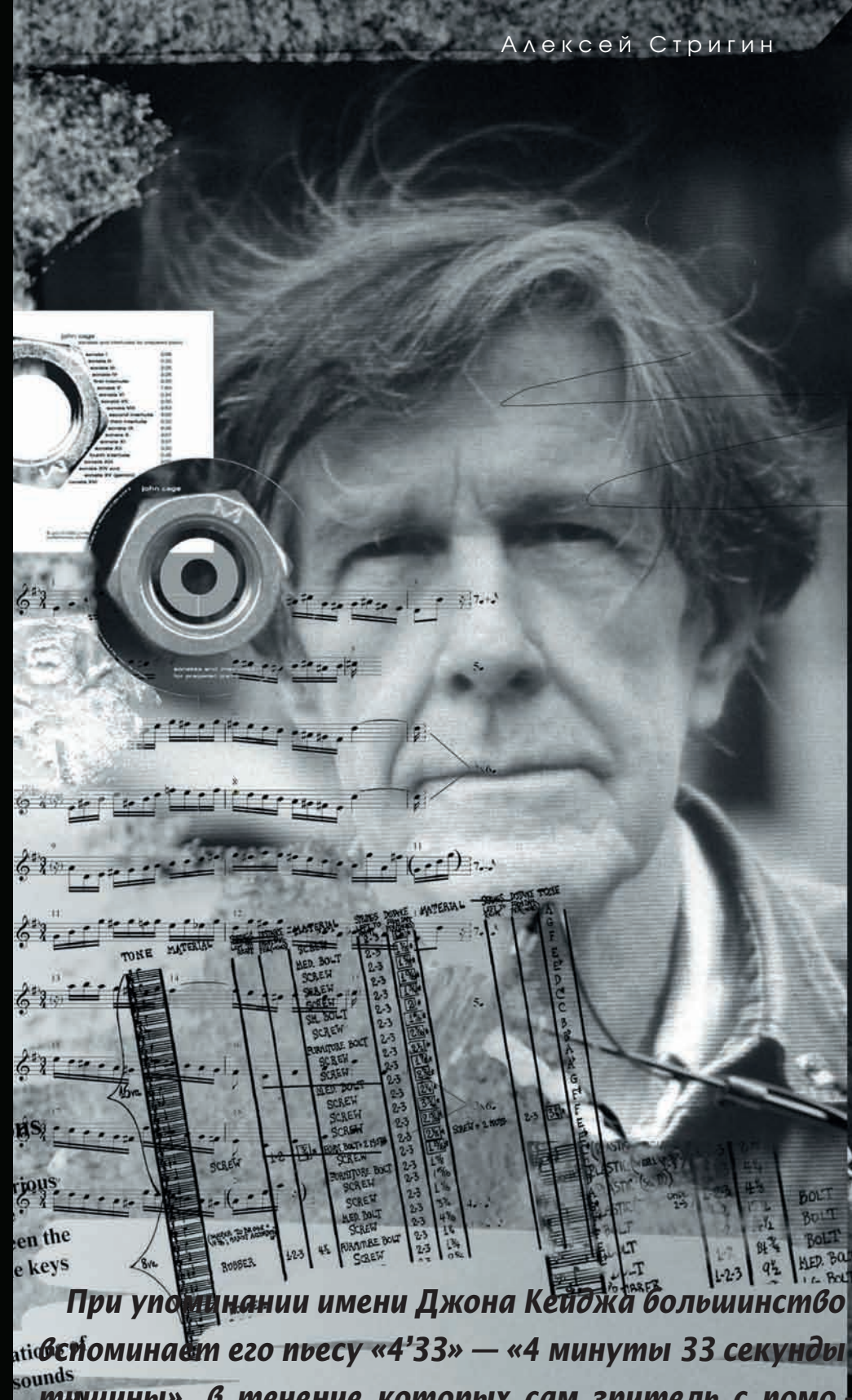


«У основ новой музыки лежит не новая техника и технология, а новое мышление, художественное сознание».

Джон Кейдж

# ДЖОН КЕЙДЖ:

Исследуя  
тишину



При упоминании имени Джона Кейджа большинство вспоминает его пьесу «4'33» — «4 минуты 33 секунды тишины», в течение которых сам зритель с помощью случайных звуков окружающего мира создаёт звуковую палитру произведения. Подобно Малевичу, Кейдж очертил пространство черным квадратом «4'33», пытаясь выразить безграничность звука и навсегда остаться в истории современного искусства автором доселе неслышимого, автором того, что в обычном мире принято называть тишиной, молчанием.



JOHN  
CAGE

Отношение к имени Кейджа и к хрестоматийной квинтэссенции его творчества — пьесе «4'33» — может быть любым. Очевидным остается одно — его творчество открыло для многих те двери восприятия музыки, которые были либо закрыты, либо «завалены» различными музыкальными догмами. И значит, интерес к этому философу и композитору, к его музыкальной концепции, не угаснет еще очень долго.

## 1.

Джон Кейдж (1912–1992) начал сочинять музыку на Майорке во время путешествия по Европе, когда твердо решил бросить учебу и не становиться архитектором. Однажды в Севилье он попал на представление уличного театра, которое поразило его гармоничным соединением визуального ряда и звукового — двух плоскостей, которые пересекутся позднее в его творчестве.

Вернувшись в Америку, Кейдж несколько лет учился композиции у Генри Конвелла, а затем у Арнольда Шёнберга. «Он, конечно не композитор, но гениальный изобретатель», — говорил о своем ученике Шёнберг.

Одно из воспоминаний Кейджа того времени — это постоянные сомнения Шёнберга относительно способности Джона писать музыку. «Вы подошли к стене, и вы не можете пройти сквозь нее». «Тогда я буду биться головой об эту стену», — отвечал Шёнбергу Кейдж, который хорошо помнил наставления своего отца, инженера-изобретателя: «Чье-то «не могу» для тебя должно стать сигналом к действию».

Эксцентричные мастер и ученик во многом дополняли друг друга. Однажды Кейдж пригласил Шёнберга на свой концерт. «Я занят», — ответил мастер. «Я готов перенести концерт на следующий день», — настаивал ученик. «Бесполезно, я занят всегда».

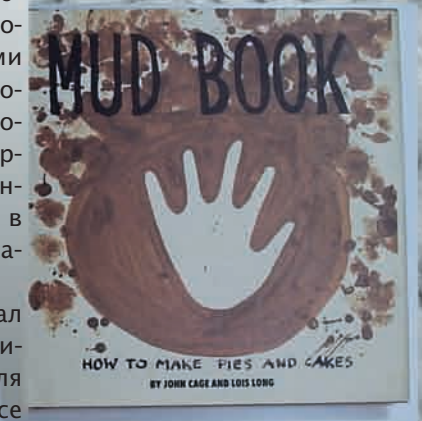
## 2.

В это время Кейдж стал ассистентом режиссера Оскара Фишингера, который преподавал Джону уроки познания звука: «Все в мире имеет душу, которая реализуется через вибрацию». Вибрация как ритмическая структура интересовала композитора больше, чем увлеченность Шёнберга математической гармонией.

«Безжизненная структура мертва. Жизнь без структуры невидима. Она может быть выражена только в структуре и посредством структуры», — писал Кейдж о ритмических основах всего живого.

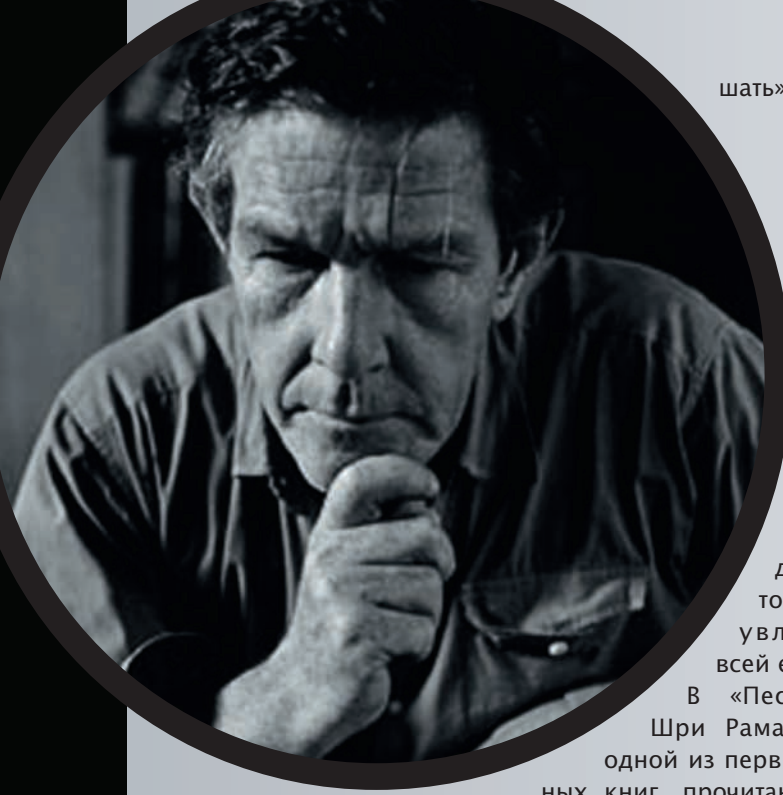
В 1938 году Кейдж начал преподавать, он работал с танцевальными труппами, развивая философию ритма. Следствием его экспериментов того времени стало создание «расширенного» инструмента — «модифицированного пианино», в струнах которого закреплены «посторонние» предметы, позволяющие исполнителю имитировать перкуссию. Изобретение произошло «случайно» — Кейдж нуждался в ударных инструментах для работы с Сильвией Форт, денег на которые у композитора не было. Пианино, дополненное различными усилительными устройствами и операторским пультом, позволяло изменять звук, фактически становясь подобием синтезатора. Появилось первое сочинение Кейджа для «препарированного» пианино — «Bacchanale», а позже, в 1946–48 годах, — целый цикл работ «Сонаты и интерлюдии».

Звук как вибрация все больше увлекал композитора. В 1937 году Джон Кейдж писал: «Я думаю, что шум как материал для создания музыки будет использоваться все шире, и в конце концов мы придем к созданию музыки с помощью электрических инструментов, благодаря которым все слышимые звуки станут доступны композиторам... Звук есть вибрация, а на нашей Земле вибрирует все. По этой причине на Земле нет предмета, который нельзя было бы слу-



JOHN CAGE





шать».

### 3.

Ра - звитие своей музы - к аль - ной теории Кейдж нашел в дзен-буддизме, который стал увлечением всей его жизни.

В «Песнопениях Шри Рамакришны»,

одной из первых восточных книг, прочитанных Кей-

джем, он находит строки о том, что все религии мира похожи, как воды озера, из которого с разных сторон пьют люди, чтобы утолить свою жажду. Они называют воду разными именами, и эта вода, оставаясь водой, имеет для них разный вкус. Этой водой для Кейджа стала музыка.

Он слушал лекции Нанси Вильсон Росс о дадаистах и дзен, познакомился с доктором Судзуки и посещал его курс — позже, в конце 1940-х. «Искусство — это имитация природы ее же способами» — эта реплика Ананды Кумарасвами стала ключевой для творчества Кейджа. Восточная концепция «искусства повсюду», в отличие от западной идеи «искусства в центре» (на сцене), привела его к мысли о музыке, в которой нет места различию между «звуком» и «не-звуком», между «сценой» и «не-сценой». «Первый вопрос, который я задаю себе, когда что-то не кажется мне прекрасным — почему мне кажется, что это не прекрасно? И тогда я понимаю, что думать так неправильно».

Позже, работая над своей концепцией, в которой играет роль случайность происходящего, Кейдж использовал манипуляции с игральными костями, картами и Книгой перемен (И-цзин). Один из его учеников принес на занятия эту книгу, и с тех пор композитор не расставался с ней, используя ее в обыденной жизни, для написания музыки и текстов.

### 4.

Искания Кейджа воплотились в его музыкальных опытах того времени — в частности, в «Миксе Вильямса», состоящем из монтажа более 500 записанных звуков. В 1940-х началась работа над серией «Воображаемые ландшафты». Вершина этой серии — «Воображаемый ландшафт №4» (1951), написанный для 12 радиоприемников. В этом сочинении выбор каналов, мощность звука и продолжительность пьесы определяется случайно.

В 1942 году Кейдж начал понимать, что когда-нибудь процесс генерации звуков будет упрощен: «Многие композиторы мечтают о компактном технологическом ящике, внутри которого находились бы все возможные для воспроизведения звуки, включая шумы, готовые выйти по команде композитора».

Идея упрощения процесса генерации звуков занимала Кейджа и по другой причине. Он считал, что компьютеры

сделают процесс создания музыки доступным для всех.

Позже Кейдж вместе с математиком Хиллером создал специальную компьютерную программу. Она позволяла выбрать один из 20 способов воспроизведения записи, написанной 20 компьютерами. Это, по мнению Кейджа, было путем к решению проблемы отношений композитора-исполнителя-слушателя, «возможностью создания музыки каждым и для каждого».

Кейдж предполагал, что в будущем «с помощью компьютера будут делаться заготовки, и со временем будет создан мировой банк электронной музыки, а эти заготовки можно будет запросить и создать музыку, которую еще никто не слышал».

Что и произошло в 80-е годы, когда в продажу поступили первые сэмплы, и множество музыкантов увлеклось возможностями электроники.

### 5.

В 40-х Кейдж работал в колледже **Блэк Маунтин** — самом новаторском учебном заведении Америки того времени. Основанный в 1933 году последователями немецкой школы *Баухауз*, этот колледж стал местом становления таких ярких фигур, как Роберт Раушенберг, Уильям Де Кунинг, Пол Гудман. Здесь в 1948 году Кейдж познакомился с танцовщиком Мерсером Каннингемом, сотрудничество и дружба с которым продолжались долгие годы.

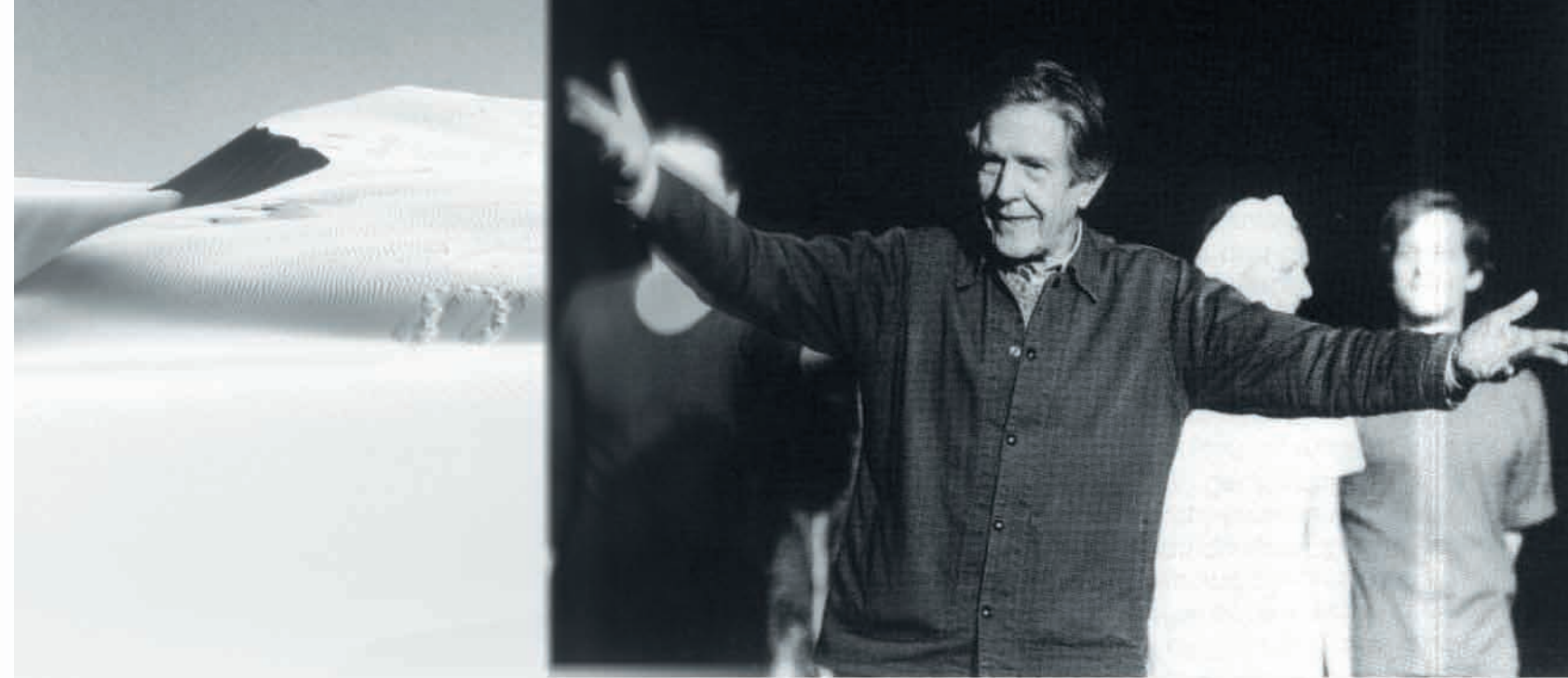
В 1952 году в **Блэк Маунтин** композитор вместе с единомышленниками организовал первый в истории 45-минутный хеппенинг или «неназванное событие», как описывали его тогда. «Аудитория разместилась в четырех изометрических треугольных секциях, вершины которых сходились к маленькой квадратной сцене, соединяясь в ее центре. От сцены проходы между секциями вели к большой исполнительской площадке, которая их окружала. Не-соотносимые действия — танцы в исполнении Мерсера Каннингема, демонстрация картин Роберта Раушенберга, чтение стихов Чарльзом Олсоном и М. К. Ричардс, игра Дэвида Тюдора на фортепиано, чтение мной лекции — все это имело место в рамках случайно соотносенных отрезков времени». Иными словами, форма хеппенинга, изобретателем которой можно считать Кейджа, сначала больше походила на театр.

### 6.

В 1952 году во время своих акустических экспериментов в звуконепроницаемой лаборатории Гарварда Кейдж сделал неожиданное открытие: «Я услышал, что тишина — это не отсутствие звука, а действие моей нервной системы и циркуляция крови». Это привело его к созданию «4'33». Кроме того, уже появились «Белые полотна» Роберта Раушенберга, пытавшегося отобразить незримое, и композитор решил развить эти идеи в музыке.

Пьеса «4'33» была написана для фестиваля современной музыки, который проходил в Вудстоке, штат Нью-Йорк. Исполнителем был пианист Дэвид Тюдор, приятель композитора. Впрочем, исполнение «4'33» на пианино случайно. Кейдж отмечал, что эта пьеса может быть сыграна любым количеством исполнителей на любых инструментах.

Публика была в некотором роде странной, особенно если учесть, что дело происходило на фестивале современной музыки, — люди свистели, некоторые покинули зал. Большинство из них не понимало происходившее на сцене. Не знало, как слушать то, что называлось тишиной, а на самом



деле было полно случайных звуков — ветер, капли дождя на крыше, разговоры и перешептывания в зале.

Далее концертные исполнения пьесы получили несколько авторских интерпретаций. В одной из них на сцене появлялись танцовщики. В другой приглашенные студенты должны были дополнять тишину шумом. В 1962 году появилась пьеса «0'00», которая могла быть исполнена где угодно и кем угодно. В пьесе мог быть использован любой звук, считающийся слышимым.

Композитор вспоминал, что написание «4'33» потребовало от него больше времени, чем обычно — четыре года. Впрочем, это не интересовало публику, которая еще долго была нетерпима к музыке Кейджа.

### 7.

В течение последующих сорока лет, до своей смерти в 1992 году, Кейдж развивал концепцию хеппенинга, увлекался графическими формами изображения звука, текстом как способом изображения звука. В 1967 его «Музыкальный цирк» соединил в себе рок-музыку, пантомиму и кино, а сочинение «HPSCHD» — компьютерные технологии и музыку Моцарта, Бетховена и Шопена. Осенью 1971 года Кейдж устроил хеппенинг «Демонстрация звуков окружающей среды» — 300 человек прогуливались по лесу в тишине, прислушиваясь к звукам.

Он продолжал эксперименты. При исполнении пьесы «Etcetera» оркестром должен дирижировать не один человек, а трое. В «Etcetera 2/4 Orchestras» четыре дирижера дали участникам оркестра покинуть состав и играть соло. В «Квартете» каждый музыкант — солист. «В каждой новой работе я ищу то, чего не использовал ранее. Моя любимая музыка та, которую я никогда не слышал. Я не слышу музыку, которую пишу. А пишу я музыку затем, чтобы услышать то, чего еще не слышал».

Нелишне упомянуть о влиянии, которое творчество Кейджа оказало на развитие современной музыки, в особенности на электронное направление. Филипп Гласс, Брайан Ино, *Tangerine Dream* и множество других известных музыкантов вдохновлялись сочинениями Джона Кейджа. Хотя сам композитор был иного мнения о своих последователях. Говорят, послушав одну из пластинок Брайана Ино, Кейдж заявил, что ему больше всего

понравилось скрипение иглы между дорожками, так как автор не понял в его музыкальной концепции главного...

«Я не хочу ничего сказать, но я говорю это. И это есть поэзия, в которой я нуждаюсь» — кто может выразить мысль автора точнее, чем он сам?

### Попытка эпилога

5 января 2006 года в восточногерманском городе Хальберштадт раздался аккорд самого продолжительного в мире концерта, который будет звучать в течение 639 лет. Во время концерта будет сыграна одна единственная пьеса Джона Кейджа «Как можно медленнее» (*As Slow As Possible*), оригинальное авторское исполнение которой не превышало двадцати минут.

Проект был запущен 5 сентября 2001 года, в честь 89-й годовщины со дня рождения Джона Кейджа, а первую ноту композиции можно было услышать 5 февраля 2003 года. Затем 5 июля 2004 года и 5 июля 2005 года последовало продолжение. А 5 января и 5 июля 2006 года был сыгран еще один аккорд пьесы. Нажатые клавиши удерживаются тяжелыми предметами, а нажатие новой клавиши и освобождение старой каждый раз производит новый органист.

Пьеса «Как можно медленнее» была написана Кейджем в 1985 году для пианино с использованием компьютерных программ. В 1987 году пьеса была адаптирована композитором для органа. Джон Кейдж умер в 1992 году, а через пять лет после его смерти, на музыкальной конференции в Германии, было решено исполнить пьесу, как она задумывалась автором. Каждая нота будет сыграна в пятый день месяца — в память о дне рождения композитора.

По замыслу автора, исполнение этого произведения должно вернуть мир в состояние покоя и равновесия. А также выразить современную эпоху, когда человеческое сознание меняется и меняет понимание того, что называется музыкой.

«Если что-то кажется вам скучным после двух минут, попробуйте четыре минуты. Если они покажутся вам скучными, попробуйте восемь. Затем шестнадцать. Или тридцать две. Внезапно процесс перестанет быть скучным вовсе».