

КУЛЬТУРА

Л.А.Косичев

Творцы танго: Пульезе и Пьяццолла

Танго уже давно признано национальным культурным достоянием и в Аргентине, и в Уругвае. Оно стало яркой чертой аргентинской и уругвайской идентичности. Потому у жителей побережья Рио-де-Ла-Платы (исп. «Серебряная река»), столь трепетное отношение к своему любимому танцу — самому страстному из всех известных на земле. Данная статья посвящена выдающимся аргентинским музыкантам Освальдо Пульезе и Астору Пьяццолле. В ней прослеживаются изменения, которые эти творческие личности внесли в танго. О.Пульезе обогатил этот жанр, представив его звучание в современном духе. А.Пьяццолла пошел еще дальше: он стал родоначальником совершенно иного стиля, получившего название Новое танго. Старая, как мир, проблема: отношения власти и художника. С ней пришлось столкнуться и Пульезе, и Пьяццолле. Каждый из этих двух выдающихся аргентинских музыкантов решал ее по-своему. В России об этом известно мало. Думается, данная тема представляет интерес для читателей, и я попробую раскрыть некоторые подробности.

Ключевые слова: Пульезе, Пьяццолла, Новое танго, бандонеон.

DOI: 10.31857/S0044748X0006901-0

Статья поступила в редакцию 11.02.2019.

«В послевоенный период Освальдо Пульезе и особенно Астор Пьяццолла выступили радикальными реформаторами танго».

П.А. Пичугин

Аргентина и Уругвай предъявляют свои «родительские» права на танго, которое в своих основных чертах сложилось в конце XIX — начале XX в. Уругвайцы считают, что впервые танец появился на левом берегу Ла-Платы — в их столице Монтевидео. Аргентинцы же утверждают: колыбелью неувядаемого танца был Буэнос-Айрес, расположенный на правом берегу Ла-Платы. И только однажды давние споры между двумя соседями на время отошли на второй план. Это произошло, когда обе страны сделали совместное представление в ЮНЕСКО о признании танго частью всемирного культурного наследия. В 2009 г. танец с берегов Ла-Платы получил

Леонард Анатольевич Косичев — журналист-латиноамериканист, заслуженный работник культуры Российской Федерации (РФ, Москва, lkosichev@gmail.com).

этот престижный статус. В решении ЮНЕСКО не отдавалось предпочтение никакой из спорящих сторон: танго в нем названо аргентинским и уругвайским танцем, который зародился в трудовых районах Буэнос-Айреса и Монтевидео. Однако факт международного признания общей родиной танго и Аргентины, и Уругвая не положил конец разногласиям о том, на каком берегу Рио-де-Ла-Платы — аргентинском или уругвайском — впервые появился замечательный танец. Ни одна из сторон не собирается отступать. Наверное, этому спору суждено оставаться вечным.

Конечно, уругвайцам обидно, что их общее с Аргентиной музыкальное достояние утвердилось в мире как «аргентинское танго». Однако именно Аргентина внесла огромный вклад как в совершенствование хореографии и музыки танца, так и в его популяризацию в мире. Буэнос-Айрес давно превратился в Мекку для профессиональных исполнителей и для любителей танго со всего света. В аргентинской столице ежегодно проводится грандиозный музыкальный праздник — чемпионат мира по танго (сценическому и салонному).

ПРЕДАННОСТЬ ЛЮБИМОМУ ЖАНРУ

Танец с берегов Ла-Платы прошел длительный и сложный путь. Яркие творцы и исполнители танго пользуются огромной популярностью в Аргентине. Их боготворят, им нет забвения после смерти. Оставленное ими творческое наследие сопровождает жизнь каждого нового поколения аргентинцев.

Первый раз мне довелось побывать в Аргентине в 1974 г., когда еще был жив выдающийся композитор и руководитель прославленного оркестра танго Освальдо Пульезе (1905—1995). Знакомство с ним стало настоящим журналистским везением. Вместе с кинооператором Владимиром Гусевым мы снимали первый советский телевизионный фильм об этой далекой латиноамериканской стране, тогда мало известной нашему народу*. Но многие с юности помнили слова, звучавшие с заигранной пластинки:

Под знойным небом Аргентины...
Танцуют все танго.

Естественно, часть нашего фильма мы посвятили этому неувядаемому танцу, который стал своеобразным символом Аргентины. О.Пульезе вводил нас в мир аргентинского танго. Сегодня старые журналистские блокноты и музыкальные записи той поры многое воскрешают в моей памяти.

Пульезе был удостоен юбилейной Золотой медали как один из самых крупных представителей искусства танго всех времен. Он создал свой оркестр еще в 1939 г. В этот коллектив Пульезе подбирал музыкантов высочайшего уровня, которые украшали репертуар композициями собственного сочинения. «Оркестр композиторов», как его называли, просуществовал более полувека — до смерти самого маэстро в 1995 г. Причем, состав музыкантов не менялся первые три десятилетия. За это время оркестр объездил с гастролями многие страны Америки, Европы и Азии. Пульезе довел

* «Нет, не смолкнет певец». Творческое объединение «Экран», 1974.

до высочайшего совершенства интерпретацию классического танго, обогатил его звуковую атмосферу в духе времени. Он впервые представил публике танго как «тему с вариациями». Особенно выразителен этот принцип в его знаменитой композиции «Юмба» («Yumba»), которая стала своего рода гимном оркестра. Ее мотив не остается неизменным, а непрерывно варьируется на протяжении всего танго. При этом у «Юмбы» четкая танцевальная ритмика.

Свою первую композицию Пульезе сочинил в 1924 г., когда ему было 18 лет. Танго называлось «*Recuerdo*» («Воспоминание») и пленило всех свежестью и богатством ритмической интерпретации. Уже тогда «Воспоминанию» предрекли быть «вечным» танго. И не ошиблись. С тех пор и до наших дней оно включается в репертуары оркестров, став классическим, как и многие другие творения маэстро — композитора, аранжировщика, пианиста. Композиция широко распространилась по миру.

С инструментального исполнения «Воспоминания» начался концерт оркестра Пульезе, который мы снимали в известном ночном клубе-ресторане «*Michelangelo*» («Микеланджело»), имевшем репутацию «кафедры танго» (теперь там располагается другое заведение). На сцене — сам 68-летний маэстро, «маг-пианист», как его называли. В переполненном зале в полной тишине успокаивающе зазвучала чудесная мелодия «Воспоминание». Но взрывную реакцию публики вызвал энергичный ритм «Юмбы». Потом на сцену вышел молодой певец Абель Кордова. Он запел «*Canción de rango*» («Возвышенную песню»). Красивый голос. Красивая мелодия. В «Возвышенной песне» — философия танго:

Танцуйте и слушайте танго,
С ним Байрес* сроднился давно.
И трепетным искренним чувством
В душе отзовется оно.
Когда музыканты играют,
Я весь у эмоций в плену.
Пою свое танго я сердцем,
А голос лишь вторит ему.
Возвышенный смысл ощущаю
Я в жанре любимом моем.
Всю жизнь постигаю я танго —
Ведь тайна и магия в нем.
Мотив благозвучный и грустный,
В нем драма жизни и любви.
Терзайтесь, страдайте и мучьтесь,
Пока огонь горит в крови.
Танцуйте и слушайте танго!
Оно никогда не умрет.
В день радостный или тоскливый
Путь к вашему сердцу найдет**.

Музыка: Рауль Каплун

Стихи: Хосе Мариа Сунье

* Байрес — так сокращенно называют Буэнос-Айрес.

** Стихи даются в свободном переводе автора статьи.

На протяжении всего концерта инструментальное исполнение чередовалось с пением. Даже о светлых моментах жизни А.Кордова пел с драматическим надрывом, как о чем-то преходящем. Таково танго! Пожалуй, не было в Аргентине эстрадного певца, который не включал бы в свои концерты песни вечного кумира аргентинцев Карлоса Гарделя (1890—1935). А.Кордова проникновенно исполнил некоторые из них, в том числе «*Melodía de arrabal*» («Мелодию окраины»). Музыку к этой песне на стихи Альфредо Ле Перы К.Гардель написал в 1932 г. для одноименного музыкального фильма, снятого во французском филиале американской студии *Paramount*. В нем легендарный певец сыграл главную роль.

О, старый добрый мой квартал,
Окраина родная!
У тебя своя душа,
Беспокойная такая.
Как и мелодия твоя,
Она сентиментальна.
Мольбой и болью твой напев,
Навеян изначально...

Записи танго в исполнении Гарделя по-прежнему пользуются большим спросом в Аргентине. Не проходит и дня, чтобы они не звучал в эфире радиостанций. Голос Гарделя ЮНЕСКО провозгласило культурным достоянием человечества за заслуги в распространение танго в мире. Расцвет его творчества приходится на 20-е и первую половину 30-х годов прошлого века, когда певец давал концерты в европейских странах и снимался в американских фильмах. С именем Гарделя связано начало эры вокального танго, когда оно приобрело черты ромansa. Благодаря своему таланту любимец публики поднял пение под музыку танго до уровня настоящего искусства, вывел его, вслед за танцем, на сцену престижных концертных залов и театров. С тех пор и до наших дней для вокального танго характерны пронизанные меланхолией и драматизмом музыка и стихи с вечными темами неразделенной любви и одиночества, ностальгии и неумолимого бега времени. Программа оркестра Пульезе в «*Michelangelo*» на этот раз состояла из вокальных и инструментальных композиций. С танцевальным танго мы знакомимся в другом месте.

Казалось невероятным, но танго когда-то было гонимым танцем у себя на родине — на берегах Рио-де-Ла-Платы. Сформировавшееся в плебейских кварталах и увеселительных заведениях с дурной репутацией, оно считалось неприемлемым в высших кругах аргентинского и уругвайского общества как «слишком фривольное». Танец был принят ими лишь после того, как получил признание в Париже (1910 г.), хотя этому противилось европейское духовенство. Усовершенствованное и «облагороженное» французскими хореографами, танго стало танцем для всех и широко распространилось по миру. Тогда в аргентинской и уругвайской столицах оказалось два совершенно разных танца. В кафе, барах, ночных дансингах предпочитали прежнее креольское танго, а в аристократических салонах и в домах уважаемых семейств танцевали стилизованное танго, кото-



Портеньос танцуют у памятника танго в Буэнос-Айресе

танго в Аргентине оказалась настолько живучей, что даже время электронной музыки не смогло ее затмить.

Пульезе пригласил нас на большой концерт в «*Teatro Cómico*» (ныне в честь известной аргентинской актрисы называется «*Teatro Lola Membrives*»). Перед нами предстало все разнообразие, богатство и красота аргентинского танго. Сменяя друг друга, на сцену выходили пары высочайшего класса и разных стилей. Они выплеснули в затихший зал весь блеск, все очарование вечно молодого танца. Движения партнеров то стремительны, то замедленны, то порывисты, но всегда пластичны и чувственны. На сцене бушевал настоящий шквал эмоций. Это было потрясающее по красоте исполнение танго. Артисты показывали безукоризненную технику любимого танца. Зал то замирал, то бурно реагировал на головокружительные танцевальные фигуры, названия которых говорили сами за себя, — полумесяц, крест, карусель, мельница, веер, ножницы, восьмерка... Это был прекрасный праздник танго мастеров разных поколений. Публика приветствовала их восторженно.

На следующий день мы снимали уличных танцоров танго в старинном квартале Сан-Тельмо. Действо происходило под раскидистыми кронами высоких деревьев. Среди толпившихся зрителей преобладали иностранные туристы. Артистов было трое: пожилой музыкант с аккордеоном и молодая пара танцоров — стройный смуглый портеньо* и привлекательная блондинка. С первыми аккордами музыки они с разных сторон мягким шагом приблизились друг другу. В центре площадки кавалер обнял партнершу и повел ее, чередуя плавные и быстрые движения. Дама следовала за ним трепетно, иногда делая изящные махи ногой. Партнер ломал ритм внезапными остановками, когда пара на несколько мгновений замирала в страстном объятии. Затем оба продолжали танец, виртуозно выполняя повороты, вращения, восьмерки и другие сложные фигуры. Дама двигалась то в тесном объятии с кавалером, то отпрянув от него. Они танцевали легко, раскованно, пылко. Всплески взрывной страсти в их танце сочетались с проявлениями тро-

рое вернул Аргентине Париж. Успех в Европе заморской новинки в ее французской версии подхлестнул развитие хореографии и музыки танца на его родине. Тогда в творчестве многих аргентинских и уругвайских композиторов слились две музыкальные линии — креольская и европеизированная. С тех пор появилось много разновидностей танцевального танго. Оно вбирало в себя все лучшее, что было создано предыдущими поколениями танцоров, музыкантов, хореографов. Но, несмотря на сильное европейское влияние, традиция классического

* Портеньо (*porteño*) — житель порта. Так называют себя жители Буэнос-Айреса.

гательной нежности. Стихийные зрители радостно аплодировали и бросали деньги в раскрытый футляр аккордеона, лежавший на земле.

Мы сняли на кинокамеру три танго подряд, которые пара исполняла под разные мелодии. И что поразительно: ни одно из них не повторяло другое! Партнеры блистательно владели искусством хореографической импровизации и каждый раз сочетали обновленный рисунок танца с идеальной согласованностью движений. Конечно, у уличных танцоров — мы в этом убедились — разный уровень мастерства: от высококлассного, как в случае с парой, которую мы снимали, до любительского. Но все они исполняли танго легко и свободно, словно чувство ритма было у них в крови с рождения. Пары, танцующие танго на улице, давно стали характерной приметой Буэнос-Айреса, в основном в туристических местах города.

Зрелищное сценическое танго, которое мы снимали в театре и на улице, сильно отличалось от того, что мы увидели на милонгах — так в Аргентине называют танго-вечеринки и залы, где танцуют портеньос. Милонги в Буэнос-Айресе разбросаны по всему городу. Они всегда переполнены. Там и сегодня преобладает традиционная манера исполнения танго в стиле, за которым закрепилось название милонгеро. Он — более мягкий, без сложных танцевальных фигур, характерных для сцены. Стили милонгеро присущи импровизация и близкие объятия, сохраняющиеся до конца танца. Пары погружаются в музыку и танцуют для себя, для своего удовольствия, а вовсе не напоказ. Однако многие танцоры не следят за соблюдением «правильного» или «чистого» стиля. В своем исполнении они смешивают два стиля, танцуют аргентинское танго как бы на стыке салонного стиля и милонгеро. Салонный стиль тоже импровизационный, но отличается от милонгеро более разнообразными фигурами и движениями, для исполнения которых тесные объятия разрываются. Присутствуя на милонгах, можно убедиться в правоте родившегося на побережье Рио-де-Ла-Платы изречения: «Танго не в ногах. Оно — в сердце».

Первыми инструментами для аккомпанемента танца были гитара, флейта и скрипка. В начале XX в. выработались определенные правила инструментального исполнения. Сформировались классические оркестры танго (*orquesta típica*). В них были фортепиано, скрипка, контрабас и, главное, бандонеон. Благодаря ему музыка танго обрела новое звучание, более напряженное и драматическое. Бандонеон стал главным солирующим инструментом. Внешне он похож на гармонику с широко растягиваемыми мехами, но у него — особая клавиату-



Астор Пьяццолла с любимым бандонеоном

ра. Своим названием необычный инструмент обязан его создателю — учителю музыки из южной Германии Генриху Банду. Он изобрел этот оригинальный инструмент в первой половине XIX в., задумав его как замену органа в бедных сельских приходах. Завезенный позже на берега Рио-де-Ла-Платы то ли иммигрантами, то ли моряками, бандонеон становится душой оркестров танго. О нем говорят как о немецком инструменте с «великой аргентинской судьбой». Бандонеон превращается в национальный музыкальный инструмент Аргентины. Действительно, это была счастливая находка, идеально соответствующая характеру креольского танца. Без надрывного звучания этого «дьявольского инструмента», который словно рыдает о горестях человека, уже невозможно представить истинное аргентинское танго. Недаром на закрытом конкурсе, проведенном в 2003 г., из 70 представленных проектов памятника танго был избран один: на невысоком пьедестале — огромный бандонеон с растянутыми дугой мехами. Теперь этот памятник — одна из самых своеобразных достопримечательностей Буэнос-Айреса.

В типовом оркестре Пульезе при его создании в 1939 г. было три бандонеона, три скрипки, фортепиано и контрабас. Позже маэстро вводил в свой оркестр виолу и виолончель, но никогда не использовал электроинструменты. Ныне существуют разные ансамбли танго, в том числе электронной музыки. Но по-прежнему популярным остается типовой оркестр в составе бандонеона, скрипки, фортепиано и контрабаса. «Какие бы изменения ни претерпевали в дальнейшем танговые ансамбли, какие бы новые инструменты ни добавлялись к ним, бандонеон оставался и остается до наших дней ведущим мелодическим голосом любого инструментального состава, исполняющего танго» [1, с.106].

ТРАДИЦИЯ И НОВОЕ ТАНГО

После того, как танцевальное танго обрело эстрадно-салонную форму, а песенное — характер романса, начало меняться и инструментальное танго, все более обособляясь в самостоятельный жанр. Самый весомый вклад в этот процесс внес дирижер, композитор и скрипач Хулио де Каро (1899—1980). Он был победителем первого в Аргентине конкурса оркестров танго, состоявшегося в 1932 г. В 1924 г. Х. де Каро начал экспериментировать с того, что увеличил в типовом оркестре количество инструментов с четырех до шести. В последующее десятилетие музыкант доводил их количество до девяти и даже до 14, но не менял их состава (оставались бандонеоны, скрипки, фортепиано и контрабас). Одно время в поисках необычного колорита звучания Х. де Каро использовал духовые и ударные инструменты. Однако вскоре вернулся к обычному инструментальному составу типового оркестра. Раньше многие старые музыканты, ориентируясь на танец, довольствовались самой простой гармонией. Х. де Каро исходил из предположения, что танго не только танец, но и музыка. Он использовал свои глубокие знания аранжировки классических произведений и утвердил полифонический стиль в инструментальном исполнении танго, сохранив его креольские корни. Отличительной чертой стиля Х. де Каро стало преобладание мелодического начала над музыкально-ритмическим. Его музыкальный язык называли «изысканным». Х. де Каро сумел приблизить свой зна-

менитый секстет к камерному оркестру академического типа. Его исполнительское мастерство стало образцом высокого профессионализма, оказало большое влияние на формирование музыкантов последующих поколений и расчистило дорогу для новаторских веяний, которые не заставили себя ждать. Среди последователей «школы де Каро» был и молодой Пульезе.

Однако он постепенно приходит к созданию собственного стиля, такого яркого и выразительного, что многие оркестры начинают играть музыку танго «под Пульезе». В начале статьи уже говорилось о том, как маэстро обогатил креольскую музыкальную традицию в духе времени. Однако дальше в его творчестве появляются инструментальные композиции, которые Пульезе выводит за традиционные жанровые рамки танцевального танго и приближает к концертной пьесе. Первые эксперименты такого рода начинаются с *Negracha** и *Malandraca***, созданных в 40-х годах XX в.). Затем эта линия глубже развивается в более поздних произведениях — *La Biandunga****, «*Cardo y malvón*» («Репейник и герань»), «*Para Eduardo Arolas*» («Для Эдуардо Ароласа»)****. Эти композиции уже не обладают характерными мелодическими или ритмическими чертами традиционного танго, его танцевальной природы. Маэстро явно предвосхищал будущие авангардные течения в любимом музыкальном жанре. По оценке Х. де Каро, «Освальдо Пульезе — это предвестник модернизма в танго»[2]. Действительно, он был одним из тех, кто стоял у истоков обновительного процесса, который радикально завершился в музыкальной деятельности Астора Пьяццоллы (1921—1992) и его «новом танго» (*tango nuevo*). Но, как отмечал известный российский музыковед-латиноамериканист Павел Алексеевич Пичугин, «обширное композиторское творчество Освальдо Пульезе в целом лежит в русле креольской традиции» [1, с. 167].

Пьяццолла признавал, что в своем творческом становлении многим обязан старшему собрату по призванию. Пьяццолла рассказывал, как после выступления в качестве бандонеониста в ансамбле Анибаля Тройло он спешил в другое кабаре послушать необычную интерпретацию танго в исполнении оркестра Пульезе. При этом Пьяццолла отмечал: «Освальдо Пульезе — это очень важная для меня личность в музыке, потому что его творчество стало этапом моего музы-



Хулио де Каро, победитель первого конкурса оркестров танго

* *Negracha* — негритянка (слово из лунфардо).

** *Malandraca* — несправедная (слово из лунфардо).

*** *La Biandunga* — удар (слово из лунфардо).

**** Знаменитый аргентинский музыкант, «тигр бандонеона», скончался в 32 года.

кального формирования. Оно было знаковым для 40-х годов (XX века. — Л.К.), золотой поры танго, и очень повлияло на всю мою музыку» [2].

Пьяццолла предпринял самую дерзкую попытку переосмыслить музыкальную традицию жителей побережья Рио-де-Ла-Платы. Он мечтал создать музыку современного Буэнос-Айреса, которая слышалась ему не так, как традиционное ностальгическое танго. Пьяццолла начинал в оркестре танго выдающегося бандонеониста-виртуоза А.Тройло (1914—1975). Тот высоко ценил дарование молодого музыканта, но сокрушался, что он делает «спорные» аранжировки и «превращает мой оркестр в симфонический». Даже названия сочиненных Пьяццоллой произведений той поры были необычными для традиционного музыкального жанра жителей побережья Рио-де-Ла-Платы: «*Sinfonía Buenos Aires*» («Симфония Буэнос-Айреса»), «*Sinfonietta para orquesta de cámara*» («Симфониетта для камерного оркестра»), «*Sinfonía de Tango*» («Танго—симфония»). Композитор становится создателем симфонического танго (*tango sinfónico*).

Пьяццолла продолжал идти своим путем. Он нарушает каноны типового оркестра. В 1955 г. музыкант создает «*Octeto Buenos Aires*» («Октет Буэнос-Айреса»), который стал пионером эры современного танго. Накануне выступлений композитор объявил, что его октет надо только слушать, он не будет играть его в танцзалах. Кроме того сообщалось, что в состав оркестра войдут инструменты, которые никогда прежде не звучали в аранжировках танго. Маэстро шокировал многих своих коллег и любителей традиционного танца включением в него электрогитары. Приверженцам чистоты местных музыкальных традиций ее звук казался чуждым для исполнения танго. К классическому инструментальному составу композитор прибавил также виолончель. Он создает композиции и аранжировки, которые кардинально отличаются от классического танго. В них другие гармонии и ритмы, другие музыкальные приемы. Однако оркестрантов волнует, что многие аргентинцы не в восторге от октета. Публика, десятилетиями воспитанная на танцевальном танго, не готова была принять новаторские идеи Пьяццоллы. Одни высказывают удивление, другие — неприятие «странной» интерпретации традиционного жанра. В воздухе повисает вопрос: а танго ли это? Пьяццолла даже пригласил Пульезе как авторитетного музыканта послушать, что же они играют. Ответ маэстро успокоил оркестрантов, развеял их сомнения, и они вздохнули с облегчением. «Да, это все-таки танго», — заключил Пульезе. Позже музыковед О.Салас охарактеризует композиции Пьяццоллы как «танго в себе». Сам композитор-новатор назвал «абсолютной правдой» слова одного американского критика о том, что в глубине любой музыки Пьяццоллы можно распознать танго.

Пьяццолла экспериментировал с разными оркестрами, как правило, сохраняя в них бандонеон, фортепиано и струнные. Но в инструментальный состав своих ансамблей кроме электрогитары и виолончели он вводил вибрафон, челесту, колокольчики, саксофон, арфу, флейту, порой синтезатор. Сам Пьяццолла выступал как бандонеонист с большими и малыми оркестрами. Начав «великое преобразование танго», он раздвинул границы жанра. Благодаря своему яркому дарованию, Пьяццолла до неузнаваемости изменил традиционное танго, обогатив его элементами классической музыки и джаза и оригинально преломив че-

рез свое композиторское восприятие. Маэстро создал уникальный стиль, получивший название «нового танго» — необычайно пронзительного и экспрессивного по своему звучанию. Недаром уругвайский поэт Орасио Феррер, говоря о Пьяццолле, назвал его «Пикассо в танго» [3]. «Великий Астор», как ныне его именуют на родине, сумел добиться в своих произведениях тончайшей связи между прошлым и будущим музыки.

Свои новаторские танго-композиции Пьяццолла предназначает уже не для танца, а для исполнения в концертных залах наряду с симфонической музыкой. Это был революционный поворот в истории жанра. Маэстро усложняет аранжировки, использует приемы академической музыки, превращая танго в концертные пьесы симфонического звучания. Он кардинально преобразовал танцевальную музыку *портеньос*, поднял ее на уровень высокого искусства. Она начинает звучать в исполнении симфонических оркестров. По признанию композитора, даже если он работает над фугой в стиле Баха, она все равно будет «тангофицирована».

Революционное новаторство Пьяццоллы взбудоражило Аргентину, произвело фурор в Европе. Его выступления в 70-х годах в Старом Свете подогрели несколько угасший там интерес к танго. Музыку аргентинского композитора, эмоционально напряженную, пронизанную тревогой и глубоким драматизмом, с энтузиазмом встретили и профессионалы, и публика в европейских странах.

На родине маэстро его авангардное творчество было понято не сразу. Оно вызвало неприятие и раздражение многих традиционалистов. Возникли острые споры и даже конфликты с «великим преобразователем танго». Наиболее темпераментные оппоненты пытались «разобраться» с композитором. Однажды они сорвали репетицию, вторгнувшись в зал с криками «Пьяццолла — это антитанго». В другой раз, когда он давал журналисту интервью у микрофона, в студию радиостанции ворвалась группа разъяренных традиционалистов, считавших святотатством отход от привычных канонов жанра. Один из них размахивал пистолетом, требуя, чтобы композитор-новатор замолчал. Пьяццоллу даже называли «убийцей танго».

Отстаивая свой новый стиль, композитор был вынужден противостоять и враждебно настроенным к нему традиционалистам, и беспощадной критике консервативной печати, и бойкоту со стороны звукозаписывающих фирм. Громкий скандал разразился в 1969 г. на Первом ибероамериканском фестивале танца и песни в Буэнос-Айресе (*Primer Festival Iberoamericano de la Danza y la Canción*). Тогда авторитетное международное жюри присудило Пьяццолле первую премию в номинации «Танго» за песню «*Balada para un loco*» («Баллада для безумца») на стихи О.Феррера, исполненную популярной певицей Амелитой Балтар. Однако вручить автору престижную награду не удалось. Произошло беспрецедентное для таких мероприятий событие. Среди организаторов и спонсоров фестиваля было много традиционалистов. В результате острой полемики они добились замены профессионального жюри «народным». «Глас народа» объявил победителем песню другого автора. Но отодвинутому на второе место авангардному творению Пьяццоллы суждено было войти в сокровищницу лучших песен латиноамериканской музыки.

Пьяццолла со страстью художника продолжал творить. Перефразируя слова поэта, он «ловит звуки одобренья» и «в сладком ропоте хвалы», и «в диких кри-

ках озлобления». Пульезе высоко ценил талант и творческие искания Пьяццоллы. Он составил для нас список известных музыкантов, которых рекомендовал пригласить для участия в нашем телефильме. Первым в списке стояло имя Пьяццоллы. Вокруг его творчества в Аргентине еще кипели споры и страсти. С самим композитором мы не встретились: он был в Европе.

На родине Пьяццоллу продолжали обвинять в том, что под его музыку нельзя танцевать. Пульезе защищал своего собрата по музыкальному цеху от нападок. Он даже делает собственную аранжировку одной из композиций Пьяццоллы (танго «*Zum*»), чтобы доказать традиционалистам возможность танцевать танго под эту музыку, хотя это очень трудно и под силу только профессионалам. Позже мастера балета и профессиональные танцоры танго разных стран стали успешно использовать избранные композиции Пьяццоллы для музыкального сопровождения своих выступлений.

В 1980 г. в Москве выходит фильм по рассказу Сомерсета Моэма «Жиголо и жиголетта». В нем под музыку Пьяццоллы танцует лучшая балетная пара — Владимир Васильев и Екатерина Максимова. Образцы виртуозного исполнения танго под музыку Пьяццоллы показал известный аргентинский танцор Пабло Верон в культовом фильме британского режиссера Салли Поттера «*The Tango Lesson*» («Урок танго», 1997 г.). Конечно, творения великого новатора были не для обычных танцзалов, не для любителей потанцевать. Но в фильме польского режиссера Романа Полански *Frantic* («Неистовый», 1988 г.) посетители парижского клуба с упоением танцуют под знаменитое «*Libertango*» («Либертанго») Пьяццоллы. Примечательно, что фигуристы не один сезон выбирали для танцев на льду эту композицию и другие творения аргентинского композитора.

В искусстве одно новаторство часто тянет за собой другое. После создания Пьяццоллой новой музыки побережья Рио-де-Ла-Платы сформировался еще один стиль танцевального танго. Он появился в 90-х годах прошлого века в экспериментах молодого поколения танцоров, которые хотели влить «свежую кровь» в хореографию традиционного жанра. Эти энтузиасты развития танго в современном духе стремились найти собственную неповторимую манеру исполнения: усложняли фигуры, придумывали оригинальные шаги, повороты, вращения, позы и поддержки. И хотя Пьяццолла творил свои авангардные композиции не для танцев, молодые экспериментаторы позаимствовали у него для своего стиля название «новое танго». Для его исполнения требовались не только высокий профессионализм, но и серьезная физическая подготовка. У некоторых танцоров она близка к гимнастике, и их исполнение порой характеризовалось как «атлетическое». Однако это — не танго взрывной страсти. Внимание партнеров больше сосредоточено на сложной технике, а не на эмоциях. Новое танго интересно для сцены и показательных выступлений, но не для обычных многолюдных танцплощадок. В отличие от стиля милонгера здесь танцор обычно старается не столько для своей дамы, сколько для зрителей и судей. В фильме «Урок танго» Салли Поттер жаловалась Пабло Верону после их сценического выступления: «Пабло, я не могла тебя найти. Ты был там, с ними». Она имела в виду, что внимание партнера было сосредоточено не на ней, а на сидящих в зале. В конце прошлого века новое танго стало целым направлением, вокруг которого не смолкали споры о том, каким должно быть смешение традиций и новых подходов.

Новый танцевальный стиль также был неприемлем для традиционалистов, но уже не встретил такого яростного противодействия, как когда-то новаторская музыка Пьяццоллы. Ему, действительно, пришлось пройти через огонь и воду, прежде чем наступила пора медных труб. Как всегда, время оказалось лучшим судьей. Оно все расставило на свои места. Вопрос о том, кто был прав, давно решен окончательно. Город, который сначала с настороженностью отнесся к «покушению» на свою музыкальную святыню — традиционное танго, все-таки принял «новое танго» Пьяццоллы. В 1985 г. композитор стал почетным гражданином Буэнос-Айреса, как и Пульезе. Вскоре после этого Пьяццолла написал: «Теперь, когда моя жизнь изменилась и, кажется, в Аргентине ко мне относятся хорошо, аргентинцы говорят: Астор Пьяццолла знаменит, но не популярен» [4, с. 256]. Если автор этих слов и был прав, то только отчасти. Многие произведения Пьяццоллы, поначалу воспринимавшиеся в Аргентине как элитарные, уже давно с удовольствием исполняют не только музыканты-эстеты. Музыка Пьяццоллы заслужила повсеместное признание в мире, принесла автору громкую славу.



А.Пьяццолла и О.Пульезе после совместного концерта в Амстердаме

«Амстердам и Париж восхищаются классической строгостью исполнения Освальдо Пульезе и задором Пьяццоллы... Когда утихли споры между приверженцами традиций и новаторами, — отмечал журнал «Курьер ЮНЕСКО», — создатели и исполнители танго пришли к единодушному мнению, что этот танец может видоизменяться и развиваться. Вот почему такие танго, как «Воспоминание» (1924 г.) Пульезе и «Прощай, Нонино» (1959 г.) Пьяццоллы воспринимаются как вехи, как символы своего времени. В них заключен дух, наполнявший картины, фильмы и поэзию тех дней» [5, с. 11].

В Европе воздали должное обоим маэстро за неповторимый вклад, который они внесли в сокровищницу танго, в его золотой фонд. Правительство Франции наградило Пульезе орденом «Командор искусств и литературы». Пьяццолла был удостоен в Париже престижной премии «Cesar». Сами они по достоинству оценивали творчество друг друга, делали аранжировки композиций друг друга. Оба были рады совместному концерту в королевском театре Карре в Амстердаме в 1989 г. То выступление Пульезе и Пьяццоллы со своими оркестрами было названо «уникальным моментом» в истории танго.

Если Пульезе, человек сдержанный по своему характеру, более полувека оставался верен одному оркестру, то Пьяццолла со своей неумной натурой экспе-

риментатора часто распускал свои ансамбли и создавал новые. У него были струнный оркестр, октеты, квинтеты, секстет, «Ансамбль 9». В последние годы он предпочитал участвовать в концертах в качестве солиста-бандонеониста в сопровождении симфонических оркестров, выступал со своим «вторым квинтетом». В 1982 г. Пьяццолла создает «*Le Grand Tango*» для виолончели и фортепиано. Свое новое творение он посвящает опальному советскому виолончелисту Мстиславу Ростроповичу, который впервые исполнил его в 1990 г. в Новом Орлеане. В 1994 г. М.Ростропович выступил с «*Le Grand Tango*» в театре «*Colón*» в Буэнос-Айресе в концерте памяти Пьяццоллы.

Новаторская музыка «Великого Астора», получив широкое распространение, вовсе не затмила классическое аргентинское танго. Оно осталось, хотя и утратило часть своей первозданности. Популярные старые танго перешли в XXI в. вместе с авангардной музыкой Пьяццоллы.

Пьяццолла много и успешно гастролировал по всему миру, но он долго жил и работал в Италии, лишь иногда навещая родину. В Италии в своем стремлении совершенствовать новое танго он экспериментировал с октетом электронной музыки. В Милане он сделал первую запись своего знаменитого «*Libertango*» и выпустил потрясающий альбом своих композиций с участием легендарного джазового саксофониста Джерри Маллигана. Итальянский период творчества Пьяццоллы был очень плодотворным. Жюри, состоявшее из местных критиков, присудило маэстро премию «За смелость композиций и за поразительное творчество в создании аранжировок, придающих танго новое звучание».

У Пьяццоллы, как и у Пульезе, были итальянские корни. Оба выдающихся музыканта никогда не забывали о них. Однажды они беседовали об этом у микрофона в Буэнос-Айресе. Тогда Пьяццолла сказал своему старшему собрату по музыкальному цеху: «Вы знаете, Освальдо, что мне всегда говорил мой отец Нонино? Он считал, что все великие музыканты танго — итальянцы или дети итальянцев. И лучшие из них имеют своих предков в Puglia*. Даже ваша фамилия несет на себе знак того, что вы родом оттуда, и мы, Пьяццоллы, из Трани» [6].

Творческое долголетие Пульезе поражает. В 1994 г. он был удостоен высокой чести: 70-летие музыкальной деятельности маэстро отмечалось в президентском дворце «*Casa Rosada*» («Розовый дом») в присутствии главы государства. Была приглашена вся аргентинская музыкальная элита. Оркестр под управлением 88-летнего Пульезе, находившегося, как всегда, за пианино, играл лучшие классические танго. Они звучали в инструментальном и вокальном исполнении. Президент Карлос Менем (1989—1999) вручил музыканту специально отлитую для этого юбилея статуэтку — символическое изображение «тангеро», навеянное образом Гарделя. Обращаясь к именитому гостю, хозяин «*Casa Rosada*» сказал: «Все мы любим танго и испытываем чувство гордости, чувствуя дону Освальдо, подлинного выразителя самобытной национальной музыки». Маэстро ответил: «Я польщен такой оценкой, но считаю, что сегодня чувствуют танго» [4, с. 257].

* Puglia — итальянское название региона Апулия (на юго-востоке Италии). Город Трани (Trani) расположен в Апулии.

Отношения Пульезе с властью не всегда были безоблачными. Неприятные последствия от соприкосновения с ней были и у Пьяццоллы. Но об этой стороне жизни и деятельности двух знаменитых аргентинцев будет рассказано в следующем номере журнала.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Пичугин П.А. Аргентинское танго. Москва, «Музыка», 2010, 262 с. [Pichugin P. Tango [The tango]. Moscow, "Muzyka", 2010, 262 p.
2. Horvath R. Algunas reflexiones en torno a Osvaldo Pugliese. — Available at: <http://cafebarbillaes.blogspot.com/2014/03/algunas-reflexiones-en-torno-osvaldo.html> (accessed 3.02.2019).
3. El País. Madrid, 01.XI. 2008.
4. Косичев Л.А. Многоликий мир Латинской Америки. Москва, Икар, 2005, 311 с. [Kosichev L.A. Mnogoliki mir Latinskoy Ameriki [The Multiplicity of Latin-American World]. Moscow, Ikar, 2005, 311 p.
5. «Курьер ЮНЕСКО» (UNESCO COURIER), апрель 1986 г.
6. A.Narváez. El largo invierno de Astor Piazzolla Manetti. Available at: <http://www.eldesconcierto.cl/2016/12/07/el-largo-invierno-de-astor-piazzolla-manetti/> (accessed 5.02.2019).

Окончание следует

Leonard A.Kosichev (lkosichev@gmail.com)

A journalist specified in Latin America studies, a honored Russian Federation Expert in Culture

Masters of Tango: Osvaldo Pugliese and Astor Piazzolla

Abstract. Tango has long been recognized as a national cultural asset in Argentina and Uruguay, becoming a striking feature of the Argentine and Uruguayan identity. That's why the inhabitants of the coast of Rio de La Plata (in Spanish. "Silver River") have such a reverent attitude to his favorite dance - the most passionate of all known on earth. The article is devoted to outstanding Argentinean musicians: Osvaldo Pugliese and Astor Piazzolla. The changes in tango's nature can be seen in the article. Pugliese has enriched the genre of Tango, making it sound in modern style. Piazzolla went even further: he became the founder of completely different style that received a name "New Tango". Old as the world problem: the relationship of power and the artist. O.Pugliese and A.Piazzolle had to face it. Each of these two prominent Argentine musicians solved it in his own way. We know little about this. It seems that this topic is of interest to our readers, and I will try to reveal some details.

Key words: Osvaldo Pugliese, Astor Piazzolla, New tango, bandoneon.

DOI: 10.31857/S0044748X0006901-0

Received 11.02.2019.