

В.Р.Доценко

Неоклассицизм и современность в творчестве колумбийского композитора Бласа Эмилио Атеортуа

В статье предпринимается попытка дать творческий портрет современного колумбийского композитора Бласа Эмилио Атеортуа, в произведениях которого нашли отражение противоречивые эстетические направления постмодернизма — неоклассицизм, неофольклоризм и авангардизм. Огромный каталог сочинений различных жанров и мастерство владения художественными и техническими средствами позволяют поставить этого композитора в один ряд с наиболее видными представителями латиноамериканской музыкальной культуры.

Ключевые слова: Латинская Америка, Колумбия, музыка, композитор, произведение, творчество.

DOI: 10.31857/S0044748X0001043-6

К обширному списку творцов музыки, отразивших в своем творчестве идентичность Латинской Америки, таких, как Эйтор Вилла Лобос, Карлос Чавес, Сильвестре Ревуэльта, Альберто Хинастера, Жозе Сикейрос, Астор Пьяццолла, Марлус Нобри (если упоминать лишь самых известных), можно сегодня добавить еще одно имя. И весомый повод для этого есть: 22 октября 2018 г. колумбийский композитор Блас Эмилио Атеортуа отмечает 75-летие.

Количество созданных им произведений, приближающееся сегодня уже к тремстам, в наше время представляется маловероятным. У наиболее плодовитых современных композиторов, например, у Дмитрия Шостаковича, имеется 140 с лишним опусов сочинений, у Николая Мяковского — около 100, у позднего романтика Иоганнеса Брамса — около 120. Если погружаться в глубины истории классической музыки, то мы найдем там множество примеров подобной плодовитости. Не претендуя пока на сравнения творений героя нашей статьи с тем, что создали звезды мировой

Виталий Романович Доценко — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник института Латинской Америки РАН (vitali.dotsenko@yandex.ru).



величины, заметим все же, что количество написанных им произведений уже свидетельствует о беспримерном трудолюбии, об уровне профессионализма и преданности своему делу, а его малая известность — о скромности и недостатке пробивной силы: он, видимо, не слишком усердно занимался пропагандой своего творчества. Так, несмотря на гигантский объем созданного им, до настоящего времени было издано всего три его опуса: «Прелюдия, вариации и галлюцинирующее скерцо для фортепиано» (*Preludio, variaciones y presto alucinante para piano*, 1976); «Концерт для гобоя и духового оркестра» (*Concierto para oboe y orquesta de vientos*, 1982); «Фантазия для фортепиано и духового оркестра» (*Fantasia Concertante para piano y orquesta de vientos*, 1985)¹. Имеется, однако, достаточное количество аудио и видеозаписей, позволяющих получить представление о его музыке.

Б.Э.Атеортуа родился 22 октября 1943 г. в местечке Санта-Елена близ Антиохии (Колумбия). Свои первые шаги в музыке он сделал в Школе изящных искусств г. Медельине, где с 1951 г. обучался у Богуслава Харванека гармонии и игре на скрипке. В 1953—1956 гг. в классе теории падре Андреса Роса наш герой получил первые композиторские навыки, научившись использовать элементы барочного, классического и романтического стилей. В эти годы он принимал участие в концертах местного духового оркестра, играя на ударных и флейте. Среди его учителей в Национальной консерватории в Боготе был один из основоположников национального направления, видный колумбийский композитор Фабио Гонсалес Сулета².

Важным этапом на пути к профессионализму для будущего композитора стала учеба в 1963—1964 и 1968 гг. под руководством Альберто Хинастеры в Институте Торкуато ди Телья в Буэнос-Айресе — крупном центре воспитания молодых музыкантов. В то время с институтом сотрудничали такие западные композиторы, как Аарон Копленд, Бруно Мадерна, Рикардо Малипьеро, Луид-

жи Ноно, Янис Ксенакис и другие носители широкого спектра эстетических направлений — от неоклассицизма до авангарда. Постепенно у Атеортуа начинает вырабатываться собственный стиль, в котором, по его признанию, чувствуется латиноамериканский оттенок, поскольку Колумбия и Латинская Америка являются для него средой и атмосферой для вдохновения³.

По возвращении в 1968 г. в Колумбию Атеортуа посвятил себя в основном педагогике и достиг известности, проводя лекционные курсы и открытые уроки. Обширный опыт работы в Аргентине, Чили, США, Колумбии, Испании и Венесуэле и контакты с важнейшими музыкальными центрами этих стран способствовали расширению музыкально-эстетического кругозора и реализации многих композиторских замыслов Атеортуа. В 1973 г. он был назначен директором Национальной консерватории Боготы и в течение долгих лет занимал эту должность. Много дирижировал различными симфоническими оркестрами Америки, участвовал в международных фестивалях, неоднократно был отмечен первыми премиями на Национальных конкурсах по композиции за кантаты «Апу Инка Атавальпаман» (Apu Inka Atawalpaman, 1971), «Тьемпо-Американдина» (Tiempo-Americandina, 1979) и «Кадिश» (Kadish, 1981). В 2010 г. композитор был удостоен звания Почетного гражданина Колумбии.

В творчестве Атеортуа отражены практически все основные музыкальные жанры — от симфонической, камерно-ансамблевой, инструментальной и вокально-хоровой музыки до музыки к кинофильмам и театральным постановкам и экспериментальных электронных опусов. Если попытаться определить место Атеортуа среди современных латиноамериканских композиторов, то его можно считать наиболее последовательным неоклассицистом. Одним из принципов музыки Атеортуа стало переосмысление классического наследия. На протяжении всех творческих этапов он демонстрирует постоянные связи с барочной традицией, проявляющиеся не только в названиях и форме его сочинений, но и в их содержании, в контрастах инструментальных тембров, технике вариационного развития, последовательном применении контрапункта и энергичном ритмическом импульсе. Неоклассицистские принципы не стали препятствием для проявления индивидуальных склонностей композитора и этнических особенностей его музыкального языка. Поэтому не без основания во всех отзывах о музыке Атеортуа утверждается, что несмотря на его приверженность принципам неоклассицизма, он сознательно и последовательно стремился выразить национальную и латиноамериканскую идентичность⁴.

Как считает известный североамериканский ученый Херард Бехиг, Атеортуа был признан в 70-х годах одним из наиболее видных композиторов-авангардистов⁵. Однако, несмотря на основательную подготовку в освоении различных средств техники авангарда, следует оценить его независимость в отношении их применения в композиторской практике. В пору повсеместного увлечения экспериментализмом Атеортуа сумел сохранить известную консервативность и не потерял трезвого взгляда на наследие прежних эпох, которое наиболее ретивые революционеры от музыки считали уже непригодным. Исходными точками его произведений почти всегда являются функциональная гармония и мелодический лиризм. Традиционные элементы музыкального языка и национальные особенности органично связаны в музыке Атеортуа с особенностями современной техни-

ки — атонализмом, додекафонией, сериализмом. Подобным же образом элементы эстетики неоклассицизма и романтизма часто смешиваются с явственными проявлениями экспрессионистской стилистики, вследствие чего Атеортуа может считаться одним из типичных представителей композиторского искусства эпохи постмодернизма.

Широкое распространение технических приемов неоклассицизма в латиноамериканском искусстве имеет глубокие исторические корни. Первой европейской музыкой, проникшей в Америку, была барочная музыка, ставшая орудием воспитания аборигенов в духе новой христианской религии. Затем неоклассицизм, а вернее, классицизм стал мощным эстетическим направлением, в русле которого развивалось искусство эпохи завоевания Америки. В подражание европейским образцам местные композиторы сочиняли в стиле барокко, а затем классицизма не только религиозную, но и светскую музыку. Отсюда произошли и многие песенно-танцевальные жанры, считающиеся сегодня фольклорным достоянием местной культуры. Поэтому неоклассицизм XX в. для Латинской Америки являлся одним из наиболее органичных продолжений традиции, заложенной при ее зарождении. В современную же эпоху неоклассицизм стал необходимой точкой опоры в хаосе противоречивых эстетик, возникающих на нежитом еще поле новых возможностей извлечения звуков, предоставляемых современной технологической революцией, своего рода антиподом, олицетворяющим устойчивость, порядок и логику.

В музыке Атеортуа меня привлекло прежде всего то, что он не пошел по пути объективизма в отражении действительности, чем грешат многие современные творцы, тем, что в его музыке нашлось место ясно выраженным, не замурованным за сверхсложностями современного музыкального языка человеческим чувствам — горю, радости, сомнениям, тоске, драматическим жизненным коллизиям, которые случаются с каждым человеком.

В зависимости от творческой задачи Атеортуа обращается к различной стилистике. Это может быть откровенный романтизм, если речь идет о простых, доступных пьесах в народном духе, в которых мы услышим родной мажоро-минор, лирическую мелодию, традиционные колумбийские танцевальные ритмы. Создатель преимущественно академической музыки, Атеортуа придавал важнейшее значение национальному фольклорному наследию: «Я — колумбиец и житель гор, монтанеро, поэтому очень люблю крестьянскую музыку и все выражения духа страны, поскольку они принадлежат только ей»⁶.

Приведем несколько примеров музыки Атеортуа, с которыми удалось познакомиться благодаря видеозаписям, ставшими доступными в системе «You Tube». Среди них привлек внимание цикл пьес для гитары «В народном колумбийском духе», в котором нашла воплощение высказанная еще Вилья Лобосом в «Бахианах» идея единства классического баховского начала с народной музыкой. Здесь весьма наглядно просматривается имитационный принцип линейного изложения, весьма схожий с двух- и трехголосными инвенциями великого немецкого композитора. В одной из пьес этого цикла — «Бамбуко» (Bambuco), — принадлежащей к традиционному колумбийскому песенно-танцевальному жанру, произошедшему от европейского контраданса, знатоки находят также африканские корни, однако напрямую этого в музыке не прослушивается: видимо, нужно быть истинным колумбийцем, чтобы уловить такие тонкости.

Пожалуй, ни у кого из коллег-композиторов Атеортуа не найдется столько стилизаций в барочном стиле, в которых он тщательнейшим образом следует индивидуальным особенностям автора, избранного им для имитации. Среди сочинений композитора мы находим «Пастиши» для струнных в стиле Вивальди и Гайдна» (*Pastiche para cuerdas en el estilo de Vivaldi y Haydn*, 1974); «Преклассическую сюиту. Посвящение Телеману» (*Suite pre-clásica. Homenaje a Telemann*, 1984); «Посвящение Фрескобальди» (*Homenaje a Frescobaldi*, 1984); «Посвящение Рамо» для клавесина (*Homenaje a Rameau*, 1987); «Речитатив для струнных в стиле барокко» (*Recitativo para cuerdas al estilo Barroco*, 1996); партиты, инвенции, сюиты и другие формы и жанры классического музицирования для различных инструментов. Довелось, в частности, услышать в записи с Международного фестиваля 2012 г. во Вроцлаве «Колумбийскую серенаду. Дивертисмент в стиле Моцарта» (*Divertimento a la manera de Mozart*, 1970). Если не знать, что это стилизация, написанная современным композитором, то по степени адекватности подражания, изысканности и красоте мелодий, можно решить, что это действительно музыка австрийского гения.

Атеортуа владеет также и техникой неофольклоризма, как и многие латиноамериканские композиторы, используя открытия Белы Бартока, Игоря Стравинского и, конечно, своего учителя Альберто Хинастеры. Видимо под влиянием создателя знаменитой «Кантаты магической Америке» была написана неопримитивистская «Апу Инка Атавальпаман. Американская элегия для солистов и оркестра» (1971), одно из экспериментальных сочинений Атеортуа, выполненная в технике атонального минимализма.

Отдельного разговора заслуживает симфоническая музыка Атеортуа, достигающая зачастую подлинного драматизма и глубины философских обобщений. В этом случае обнаружилось несомненное сходство со стилем и мироощущением Дмитрия Шостаковича, что происходит, как представляется, не от влияния — композиторы творили в одно и то же время, — а от общности эмоциональной позиции, стремления разделить со всем миром страдания, которыми наполнена жизнь. Интерес к русской музыке сопровождает колумбийского музыканта на протяжении всей жизни: в одном из источников сообщается, что в юности Атеортуа конспектировал сочинения П.И.Чайковского, романтический трагизм музыки которого был ему особенно близок⁷. Среди сочинений Атеортуа имеется также обработка «Восьми русских народных песен» Анатолия Лядова, композитора, произведения которого нечасто исполняются даже в России. Кстати, среди видеозаписей нашелся романс, который колумбийская виолончелистка Беренис Гойос играет в сопровождении русской пианистки Галины Ликосовой, волей судьбы оказавшейся в далекой Колумбии.

Все творчество Атеортуа пронизывает тема страдания, проявляющаяся даже в тех сочинениях, которые в заявленной программе должны были бы вызывать обратные, т.е. положительные эмоции. Таким примером может стать одно из наиболее исполняемых его сочинений — «Праздничная увертюра» (*Obertura festiva*, 1987), в которой, как ни странно, нет ничего праздничного. Аналогичное впечатление производит и «Концертная сюита» (*Suite concertante*, 1993). Произведения с подобными названиями чаще всего носят оптимистичный, жизнеутверждающий характер, в данном же случае мы опять встречаемся с музыкой, где больше вопросов, чем ответов.

Квинтэссенцией идеологии Атеортуа можно считать «Реквием тишины» (*Réquiem del silencio*, 1987) памяти Гильермо Кано и Родриго Лары — общественных деятелей, убитых дельцами наркотрафика. Здесь мы встречаемся с весьма оригинальным воплощением идеи Реквиема как музыки отпевания, прощания. В противоречии с этими настроениями «Реквием» Атеортуа начинается весьма энергично, в мощном, моторном движении. Это — проекция от действительности, наполненной жизненной борьбой, к похоронной тишине, упокоению. Быстрое движение сменяется скорбным эпизодом, прерывающимся скерцозными зловещими зигзагами. Затем наступает тишина, трагическая неподвижность. Начинается баховское фугато с длинной разработкой, это уже настоящий реквием с хором и речитативами в классическом стиле. Заканчивается произведение отдаленным колокольным звоном, сопровождаемым женскими голосами и реминисценциями прошлых эпизодов. Наступает просветление и затем, как возвращение к жизни, следует короткий энергичный финал.

У Атеортуа есть ряд сочинений, посвященных иудейской тематике. Не зная истинных причин этого интереса, предположим, что он вызван генетическим происхождением композитора, отец которого, коммерсант по профессии, имел испано-арабские корни, а мать, врач-биолог, сефардские (т.е. испано-иудейские)⁸. Возможно, вследствие этого или как отклик на определенные политические события периода становления Израиля как государства, появились такие сочинения, как «Пять сефардских романсов» для тенора и струнного оркестра (*Cinco romances sefarditas*, 1982); «Кадиш» для мужского хора и инструментального ансамбля (1982); вокально-инструментальная сефардская поэма «Экзотос» (*Exodos*, 1992). К ним примыкает «Симфония Анне Франк» для солистов, детского хора и оркестра (*Sinfonía para Ana Frank*, 1990) — отклик композитора на прозвучавший на весь мир трагическим криком дневник еврейской девочки, найденный в нацистском концлагере.

Как и многие другие композиторы, Атеортуа отдал дань в своих произведениях патриотической направленности — прославлению «нашей Америки» и ее выдающихся деятелей. Среди произведений этого ряда — «Тьемпо-Американдина» для сопрано, чтеца, хора и оркестра (1977—1978); «Тьемпо. Рондо-дансон» (*Tiempo. Rondó-danzón*) на текст Хосе Марти. «Иберо-гранадинская симфония» (*Sinfonía Ibero-Granadina*, 1981); «Ода Америке Андреса Бельо» для хоров и оркестра (*Oda a la América de Andrés Bello*, 1983); «Ноктюрн Освободителю» (*Nocturno del Libertador*, 1983); «Христофор Колумб» для солиста, хора и оркестра, (*Cristoforo Colombo*, 1991). Весомым вкладом в этот жанр стала симфоническая поэма «Симон Боливар» (*Simón Bolívar*, 1980) на тексты Пабло Неруды, Хосе Марти, Симона Боливара, отличающаяся современной трактовкой хорового жанра, ораторской декламативностью.

75-летний юбилей Бласа Эмилио Атеортуа без сомнения станет важной вехой в музыкальной жизни Колумбии. Из последних сообщений известно, что в 2014 г. по заказу министерства культуры Сусана Фридман написала книгу о творчестве Атеортуа. Композитор, несмотря на некоторую утрату подвижности, продолжает руководить работой симфонического оркестра Антиохии, участвовал в X Международном фестивале музыки в Карфагене (2016), написал очередной струнный квартет для премьеры в Мехико. Он

также сотрудничает с прославленным симфоническим оркестром им. Симона Боливара и другими музыкальными коллективами, входящими в Систему симфонических молодежных оркестров Венесуэлы. Наделенный большим чувством юмора, композитор утверждает, что все еще надеется создать произведение, которым будет полностью удовлетворен, и иногда, услышав свою музыку, в страхе краснеет, думая: как бы кто-нибудь не догадался, что это именно он ее написал⁹.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

¹ Blas Emilio Atehortua. Wikipedia. Enciclopedia libre. — Available at: [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Blas Emilio Atehortua&oldid=101962828](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Blas_Emilio_Atehortua&oldid=101962828) (accessed 15.05.2018).

² E. Bermudes. Blas Emilio Atehortua. Vida y obra. Compositores colombianos, 1. — Available at: http://www.academia.edu/30707676/Blas_Emilio_Atehortua%20C3%BAa.Vida_y_obra.Compositores_Colombianos (accessed 16.05.2018).

³ Elli A. Duque. Blas Emilio Atehortua. Una obra solida y oficio de compositor. Revista CredencialHistoria. 21.06.2018. — Available at: <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/blas-emilio-atehortua-una-obra-solida-y-oficio-de-compositor> (accessed: 15.07.18).

⁴ Ibidem.

⁵ Behague G. Music in America. An introduction Englewood Cliffs: Prectice Hall, 1979, p. 309-310.

⁶ Carlos Solano Grabacion celebrara la obra del compositor Blas Emilio Atehortua. 02 de febrero 2016. — Available at: <http://www.eltiempo.com/archive/documento/CMS-16498644> (accessed 15.06.2018).

⁷ Valbuena B. Nelli. Blas Emilio Atehortua: Alusion a lo possible. Nomadas (Col), num. 7, septiembre, 1997. Universidad Central Bogota, Colombia. — Available at: <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105118909011.pdf> (14.09.2017).

⁸ J. Cardona Alzate. Homenaje Blas Emilimo Atehortua en el Carfagena. El Espectador. 15 de Junio 2016. — Available at: <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/homenaje-blas-emilio-atehortua-el-cartagena-festival-de-articulo-610568> (17.06.2018).

⁹ Carlos Solano. Grabacion celebrara la obra del compositor Blas Emilio Atehortua. 02 de febrero 2016. — Available at: <http://www.eltiempo.com/archive/documento/CMS-16498644> (accessed 15.06.2018).

Vitaly R.Dotsenko (vitali.dotsenko@yandex.ru)

Doctor of art, Leading Research Fellow, Institute of Latin American Studies, Russian Academy of Sciences

Neo-Classicism and modernity in the work of the Colombian composer Blas Emilio Atehortua

Abstract. The article attempts to provide a creative portrait of a contemporary Colombian composer Blas Emilio Atehortua, whose works found a reflection of the contradictory aesthetic direction of post-modernism – Neoclassicism, neofolklorism and avant-garde. The huge catalogue of works of various genres and the mastery of artistic and technical means make it possible to place this composer on a par with the most prominent representatives of Latin American musical culture.

Key words: Latin America, Colombia, music, composer, work, creativity.