

Богдан Владимирович Сысолятин – фаготист,
солист Владимирского Губернаторского симфонического
оркестра ГАУК Владимирской области «Центр классической музыки»
(Владимир, Россия),
Gorelesie@yandex.ru

Bogdan V. Sysolyatin – bassoon player,
soloist of the Vladimir Governor's Symphony Orchestra of the
State Autonomous Institution of Culture in the Vladimir Region
"Classical Music Center"
(Vladimir, Russia),
Gorelesie@yandex.ru

УДК 78.071.1+781.7

DOI 10.61908/2413-0486.2020.22.2.33-51

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР ВЕЛИКОБРИТАНИИ
В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕРСИ ГРЕЙНДЖЕРА

MUSICAL FOLKLORE OF GREAT BRITAIN
IN PERCY GRAINGER'S OEUVRE

Аннотация

В XX веке мир искусства искал новые способы выразительности. Академические каноны больше не работали, и поэтому многие художники, музыканты и писатели обратили свой взгляд на то, что ранее считалось экзотикой или низкой традицией, которую ещё надо облагородить. Австралийский композитор и выдающийся пианист Перси Грейнджер (1882–1961) был одним из таких новых творцов. Согласно собственной творческой философии он принялся искать новый музыкальный язык в природе и в «примитивном искусстве» – в фольклоре.

Свои поиски он начал с фольклора Британских островов. Вместе с английскими композиторами, в начале XX века заинтересовавшимися народным искусством Великобритании (такими как Ральф Воан-Уильямс, Сирил Скотт, Сэсил Шарп и др.), он устраивал «охоту за песнями», во время которой колесил по английским графствам в поисках народной музыки. Он вошёл в историю музыки как дотошный исследователь, новатор и как композитор умело усвоивший язык и особенности британских народных мелодий. В статье рассказывается об особенностях исследовательского и композиторского метода Перси Грейнджера, а также рассматриваются

некоторые его яркие произведения, в которых он применил опыт, полученный во время своих этномузыкологических экспедиций.

Abstract

In the 20th century the world of art was in the search of new ways of artistic expressiveness. Academic canons were not working anymore, and a lot of artists, musicians, and writers turned their eyes to what had been considered an exotic art or a low tradition which needed refining. An Australian composer and a distinguished pianist Percy Grainger (1882–1961) was one of those new creators. In accordance with his own creative philosophy, he started searching for a new musical language in nature and in the “primitive art” – in folklore.

He began his search from the musical folklore of the British islands. Together with the English composers who in the beginning of 20th century became interested in folk art of Great Britain (such as Ralph Vaughan Williams, Cyril Scott, Cecil Sharp, and others), he organized “folk-song-hunts”, during which he travelled about England’s counties in search of folk music. He went down in music history as a meticulous researcher, an innovator, and a composer who skillfully absorbed the language and features of British folk tunes. The article covers the peculiarities of Percy Grainger’s methods of research and composing music. In addition, the article examines some of the composer’s outstanding works in which he used the experience gained during his ethnomusicological expeditions.

Ключевые слова: Перси Грейнджер, британский фольклор, этномузыкология

Keywords: Percy Grainger, British folklore, ethnomusicology

Музыка – это искусство, разворачивающееся во времени, и существует она лишь тогда, когда её слушают, исполняют либо сочиняют. Музыка не имеет единственно верного момента фиксации, и можно сказать, что ни одно музыкальное произведение никогда не звучало дважды, поскольку случайности, используемые инструменты, интерпретации исполнителей, подготовленность и настроение публики, даже температура воздуха в

концертном зале каждый раз формируют немного иное звучание, а, стало быть, и немного иное произведение.

В такой трактовке музыки можно увидеть много общего с тем, что мы называем биологической жизнью. Именно это сходство музыкальной стихии с жизнью природы – жизнью животной, жизнью природных стихий – вдохновляло творить свою музыку некоторых композиторов. В их числе – Перси Грейнджер, австралийский композитор, пианист и педагог.

Перси Грейнджер был личностью крайне незаурядной, он разработал собственную философию понимания музыки, согласно которой музыка – это и есть сама жизнь, качество, свойственное природе, а вовсе не человеческой культуре. Своим творческим кредо он называл поговорку племени маори «Живи как акула – сражаясь до последнего вдоха». Такой почти животной силой должна, по его мнению, обладать музыка. В поисках этой жизненной силы он обращал свой взгляд к музыке разных культур и народов, пытаясь создать из всего мирового музыкального опыта некий «универсальный язык для человечества». И находил он эту силу, в первую очередь, в музыке примитивных культур и в фольклоре северных стран Европы, в том числе Великобритании.

Перси Грейнджер не только композитор и музыкант, он был ещё и очень талантливым фольклористом. Он объездил Британские острова, устраивая время от времени, как он это называл, «охоту за песнями». В итоге он собрал огромное фольклористическое наследие, сохранив многие народные песни Великобритании и сделав мелодику фольклорных песен одним из столпов своего композиторского стиля.

Краткий биографический очерк¹

Перси Грейнджер родился в Мельбурне 8 июля 1882 года. В его семье не было профессиональных музыкантов – его отец Джон Гарри Грейнджер был

¹ Подробнее о биографии композитора см.: [2; 13].

архитектором, а мать, Роза Анни Грейнджер (в девичестве Элдридж), дочерью хозяина отеля². Тем не менее, именно мать оказала огромное влияние на жизнь и творчество Перси – она была очень начитанной, образованной женщиной, талантливой пианисткой, и она же следила за образованием сына. «Сильнейшим фактором моей музыкальной (зачёркнуто) художественной жизни стала моя мать. Несмотря на то, что она не происходила из семьи художников, она всю жизнь была влюблена в искусство; она была жадная до музыки, страстная читательница стихов, прозы и волшебных сказок с малых лет, и более того, вся её жизнь была инстинктивно наполнена страстным желанием искусства», – вспоминал о ней композитор [9]. Отец оказал куда меньшее влияние на мальчика, тем более, что он покинул семью, когда Перси было восемь лет³.

Перси учился игре на фортепиано с малых лет, но с профессиональным учителем он стал заниматься с 10 лет. Его первым учителем был Луи Пабст – известный немецкий пианист [14], ученик Антона Рубинштейна [14], который в будущем станет основателем Мельбурнской консерватории и профессором Московской консерватории [1]. Обучение у Пабста сказалось и на выборе дальнейшего музыкального образования: в 1895 году Перси с матерью уезжает в Германию, где поступает в консерваторию Коха во Франкфурте-на-Майне. Немецкоязычные страны давно привлекали Перси – он изучал скандинавские языки, а его любимым чтением были исландские саги. К периоду обучения в консерватории относятся его первые сочинения – хоралы по мотивам произведений Киплинга и «Строки о любви из “Песни песней” Соломона».

Но настоящая творческая жизнь Перси Грейнджера начинается после окончания консерватории в 1900 году, когда он переезжает в Лондон. В последующие годы он больше известен как выдающийся пианист-виртуоз. Он выступает и в Европе, и в Африке, и в родной Австралии. В эти годы за ним

² Подробнее о родителях композитора см.: [7, pp. 15–79].

³ Он заболел и уехал в Лондон, а после окончания лечения больше не жил со своей семьей.

закрепляется слава одного из лучших исполнителей произведений Эдварда Грига: «Что такое национальность? Я написал несколько норвежских крестьянских танцев, которые никто из моих соотечественников исполнить не может, и тут приходит этот австралиец, и играет мои танцы так, как они и должны звучать! Он гений, и мы, скандинавы, не можем отплатить ему ничем, кроме любви», – писал о нём сам Григ [13, p. 5].

Исполнительская и композиторская жизнь Грейнджера позволяла ему поддерживать огромное количество связей и дружить со всем музыкальным олимпом: среди его друзей, знакомых и респондентов в эти годы были Ф. Делиус, Э. Григ, К. Дебюсси, Э. Элгар, Р. Штраус и многие другие.

До Первой мировой войны Грейнджер живёт в Лондоне, а в 1914 году они с матерью перебираются в Америку, которая и станет для композитора домом на всю оставшуюся жизнь. В 1917 году он становится гражданином США.

Во время своей жизни в Лондоне и Америке Грейнджер ведёт бурную исполнительскую деятельность: например, в годы войны он даёт много концертов для Красного Креста. Но постепенно к нему приходит слава композитора. Сочиняет он очень много, причем ещё со времён консерватории он пробует экспериментировать, и зачастую опережает своё время, как, например, в своём юношеском произведении, в котором он использует следующую метрическую последовательность тактов: 21/2/4; 3/4; 21/2/4; 3/8; 2/4; 21/2/4. Это было в 1899 году – до «Жар-Птицы» Стравинского оставалось ещё 11 лет. В 1901 году он пробует изобразить в музыке движение поездов и пишет пьесу «Train Music» – за 23 года до «Пасифик 231» Онеггера. Ещё одно его занятие – собирание фольклора, причём не только английского, – Грейнджер изучает музыку Скандинавии, полинезийских племен, азиатскую музыку. Так он создает свой собственный метод использования перкуссии, имитирующий азиатские инструменты (такие как, например, гамелан), который он назвал «Tunefull percussion» – этим методом он оркеструет цикл «Пагоды» Клода Дебюсси [13, p. 4].

Во время жизни в Америке Грейнджер переживает две утраты: в 1917 году в Мельбурне умирает его отец, а в 1922 его мать кончает жизнь самоубийством в Нью-Йорке. Он не мог оправиться от этих двух ударов вплоть до 1928 года, когда женился на Элле Виоле Стрём – пианистке и поэтессе шведского происхождения, которую он называл своей «северной принцессой».

Во время жизни в Америке к его музыкальным интересам добавляется ещё два – изучение средневековой музыки и григорианского хорала, и попытки создать новую концепцию музыки. Он выпускает серию радиоинтервью под названием «Здравомысленный взгляд на всю музыку», в которых выдвигает концепцию «универсального» музыкального языка. Музыка для него – это не создание человеческой культуры, а неотъемлемая часть природы: «Я искренне убеждён, что каждое рождённое создание художественно», – заявил он, комментируя свои музыкальные взгляды [9]. А в произведениях этого периода он пробует совместить весь музыкальный опыт человечества – и музыку примитивных племен, и полифонию Баха, и григорианский хорал, и современные ему композиторские техники, такие как атональная музыка.

В конце жизни, уже тяжело страдая от рака и почти не покидая свой дом в Уайт Плэйнс под Нью-Йорком, он создаёт концепцию, которую называет «Free music». Он пробует создать музыку, которая бы текла свободно, как журчание воды или пение птицы, без участия человека, для этой цели он создаёт электронную музыкальную машину, которую, как истинный австралиец, называет «Карман кенгуру». Грейнджер закончил её в 1954 году – в один год с появлением на свет I и II электронных этюдов К. Штокхаузена.

До конца жизни Грейнджер не бросил ни исполнительство, ни сочинительство, хотя поддерживать привычный ритм жизни ему было тяжело из-за развивавшегося рака. Посвящая всё время музыке, которая должна будет жить вечно, будет свободной и совершенно новой, он уже был бессилён бороться против болезни и умер 20 февраля 1960 года в Уайт Плэйнс.

Перси Грейнджер и фольклористика

Перси Грейнджер был разносторонней личностью. Сын своего времени, он не ограничивал себя академической традицией, но пытался найти в музыке то новое, что переведёт всё развитие музыкального искусства на качественно новый виток.

Это новое он черпал из разных источников: своим любимым композитором Грейнджер называл И. С. Баха [9; 13, р. 3], он восхищался музыкой современников, любил музыку Шопена, однако дальнейшую судьбу музыкального мира он связывал вовсе не с полировкой классической традиции и не с изобретением новых музыкальных систем и ладов, вроде додекафонии. Будущее музыкального искусства, по Грейнджеру, должно стоять за изучением и повсеместным использованием неакадемических традиций музыки, особенно музыки народной.

Фольклорные мотивы занимают если не центральное, то одно из основных мест в творчестве и эстетике Перси Грейнджера. И дело здесь вовсе не во вкусовых предпочтениях, а в вопросах его философии. Музыкальная стихия для Перси Грейнджера была тоже самое, что и Жизнь. В письме Шотландскому музыкальному критику Дугласу Чарльзу Паркеру Перси Грейнджер писал, что его музыка воплощает «не силу веры, морали или идеала», а животную жизненную силу. «Каждое рождённое создание – художник», утверждал Грейнджер, доказывая, что музыка – это часть природы, а не создание человеческих рук [9].

Композитор считал, что академическая музыка, особенно современная ему, больше не несет в себе этого природного начала, а сам он всегда хотел создать музыку «космическую, безличностную и, таким образом, фундаментально отличную от музыки ненордической Европы, с её чересчур драматической личностной стороной и упором на секс, власть, амбиции, зависть и вражду» [5, р. 13]. Однако в фольклорной музыке это инстинктивное, природное начало осталось, и именно поэтому фольклорная музыка и стала для

композитора столь важным источником. «Я полагаю, что современный композитор может научиться у китайской музыки или музыки народа Зулу столь же многому, сколь и у Шёнберга или Скарлатти. И я могу заверить вас, что на меня ни один классический урок полифонии (ни Бах, ни Вагнер, ни Штраус) не оказал такого глубокого, инстинктивного и плодотворного влияния, какое оказала на меня импровизационная хоровая полифония жителей острова Раратонга!», – писал Перси Грейнджер [9].

Обращение к фольклорному и экзотическому материалу было не просто основополагающим творческим методом Перси Грейнджера, но ещё и краеугольным камнем его философских взглядов на искусство. Центральное понятие его философии – «универсальный язык». Так он называл музыку, однако понимал под этим не отвлечённые категории и вовсе не банальное утверждение о том, что исполнение и понимание музыки доступно каждому. Универсальный язык Перси Грейнджера – это практический эксперимент по созданию нового искусства и новой красоты, насыщенной самыми разными веяниями, действительно «общечеловеческое творчество» в самом широком смысле этого слова.

В этой его практической философии универсального языка берёт начало и другое направление его мысли, более идеалистическое, похожее на утопию. В своем письме корреспонденту Р. Паркеру, пожелавшему узнать получше о концепции «универсального языка», Перси Грейнджер признался, что мечтает о том времени, когда его принцип будет оценён по-настоящему. Тогда, по его мнению, музыка действительно станет «универсальным языком» всего человечества, не только потому, что она будет понятна всем и будет стирать культурные границы, но также и потому, что в музыке, как он считал, произойдет некий процесс демократизации. «Как демократ и любитель всего естественного и универсального, я мечтаю видеть всех людей немного музыкантами, а вовсе не человечество, разделённое на недоучившихся любителей и переучившихся профессиональных ханжей. Тем не менее, я

мечтал бы писать для любителей, чтобы помочь им построить “домашнюю”, “комнатную музыку”, что-то вроде того, что писал в своё время Гайдн, но только более красочное», – делился он своими амбициозными планами [9].

По словам композитора, чтобы жить полноценно, каждый человек должен заниматься творчеством, настоящим и нескованным рамками, и иметь право продолжать дело других. В этом он видел следующий обязательный виток эволюции мировой культуры, когда человечество наконец-то сможет объединить и понять разрозненные нации и народы через общее дело подражания подлинной жизни, когда придёт упадок того, что называют «господствующим типом культуры» и наступит время плодотворного творческого синтеза, когда всё человечество будет общаться на Универсальном языке.

Причём такие взгляды вовсе не были бесплодными мечтами идеалиста – подобный процесс уже произошёл в живописи. Художники-постимпрессионисты конца XIX столетия нашли новый источник вдохновения, когда в Европу начали массово проникать японские гравюры. Стилизованными формами, созерцательным настроением и яркими цветами восточной живописи вдохновлялся, в частности, Ван Гог, который даже копировал японских художников и изображал героев своих полотен на фоне увешанных японскими гравюрами стен. «Я чувствую, что когда человечество станет более культурным, песни островов Фиджи, бирманский народный оркестр и яванский гамелан будут значить для нас то же самое, что и восточные литографии», – писал по этому поводу Перси Грейнджер [9].

Сам композитор очень активно использовал материал, изученный в ходе своих фольклористических экспедиций. Так, например, под впечатлением от музыки Полинезийских островов Грейнджер ещё в 1900–1907 годах предпринял попытку писать «beatless music» [10, p. 10]. Так, в своей пьесе «Random round» он попробовал смешать западную классическую музыку с полинезийской свободной, безритменной полифонией, оставив в произведении

место для «концертной импровизации прямо на сцене» [10, pp. 10–11]. Также довольно ярким примером произведения без чёткой структурной и ритмической организации, с сильным импровизационным началом является произведение Перси Грейнджера, вдохновлённое британским фольклором. «Hill songs» № 1 и № 2 – это очень яркие и показательные произведения композитора, одни из самых новаторских композиций Перси Грейнджера [10, p. 10]. Эта музыка, как писал сам композитор, была сочинена под впечатлением от холмистого пейзажа Западного Аргайла – области в Шотландии [9]. Например, «Hill song № 2» была написана для «24 сольных инструментов и цимбал», а жанр этой пьесы Грейнджер обозначил так: «Large hom music» [3, p. 54]. В этой пьесе встречается следующая невероятная последовательность тактов: «5/8; 1^{1/2}/4; 2^{1/2}/4; 3/4; 2/4; 4/4; 1^{1/2}/4; 5/16; 3/4; 5/8; 1^{1/2}/4; 2/4; 7/8; 5/8; 4/4» [3, p. 54].

Под впечатлением от индонезийского гамелана Перси Грейнджер пытается создать европейский аналог этого инструмента, а точнее ударного ансамбля. Его версия гамелана, названная «tuneful percussion» или «полнозвучная перкуссия» – это полноценный, невиданный ранее слой оркестровой фактуры – объединённое звучание большого ансамбля ударных звуковысотных инструментов. Иногда «tuneful percussion» выступает в качестве самостоятельного инструмента: таким образом Перси Грейнджер оркестровал цикл Клода Дебюсси «Пагоды», придав гениальной музыке французского композитора дополнительное красочное измерение, приблизив её звучание к восточным инструментам.

Среди фольклорного материала, так или иначе использованного композитором в различных произведениях, можно найти следы самых разных веяний, но лидирующие позиции занимают три источника – музыка Скандинавии, Полинезии и Великобритании.

Английская народная музыка в работах Перси Грейнджера

Фольклорная музыка Великобритании была важным и ярким источником вдохновения для Перси Грейнджера. Традиционная музыка Северной Европы, Скандинавии, Германии и Великобритании в полной мере соответствовала эстетическим требованиям композитора. Как упоминалось выше, он называл её «космической» или «безличностной» и проводил этим чёткую демаркационную линию с музыкой южной Европы, более чувственной и субъективной. Англосаксонская культура также привлекала Перси Грейнджера. Например, одно время он проводил лингвистический эксперимент, пытаясь создать новый английский язык – «синеглазый английский», как он сам его называл [13, р. 9]. В этом варианте английского исключались все французские, латинские и прочие заимствования – он должен был стать современной версией англосаксонского.

Неудивительно, что именно в Великобритании начались этномузыкологические экспедиции Перси Грейнджера. Первое же знакомство с английской фольклорной музыкой у Перси Грейнджера произошло во время учёбы в консерватории, где он постоянно вращался в кругу английских студентов. Но впервые Грейнджер близко познакомился с английским фольклором не через друзей, а через учителя, и связано это было, как многое другое в жизни всемирно известного концертанта, с его неуступчивым и упрямым характером.

Во время учёбы в консерватории Хоха Перси Грейнджер сильно поругался со своим учителем по композиции, Айваном Кнором. Юный австралиец никак не хотел сочинять в классической традиции и, почти за 11 лет до премьеры «Жар-птицы» Стравинского, приносил своему учителю опусы, насыщенные сложными ритмами, неразрешёнными гармониями и переменными размерами, за что регулярно получал насмешки. В результате Перси Грейнджер ушёл от него к другому преподавателю – композитору-любителю Карлу Климшцу, который регулярно, на каникулах, посещал

Шотландию. Именно Климш очень многое рассказал Перси Грейнджеру о шотландской и английской музыке [12, p. 194].

Во время первого посещения Британских островов Перси Грейнджер вместе с матерью провели какое-то время в Глазго. Как признавался композитор позднее, шотландский пейзаж и впервые тогда услышанная им шотландская волынка очень сильно повлияли на его художественное мироощущение [12, p. 195].

Далее, в 1909 году, именно английское графство Линкольншир послужило декорациями для его первой фольклористической экспедиции. Перси Грейнджер не был пионером в этой области – английские народные песни собирали и до него, но Грейнджер изменил сам подход к музыкальному фольклоризму, сделав его более научным. Во-первых, для записи и транскрибирования он пользовался восковым фонографом Эдиссона, хотя до него большинство фольклористов рассчитывали исключительно на свой слух. Во-вторых, и это самое важное, Перси Грейнджера интересовало настоящее, «народное» звучание английских песен. Многие из этих записей сохранились; они были оцифрованы и сейчас их можно найти в интернете [11].

Как отмечает Тим Рэйборн в книге «Новая английская музыка», до Перси Грейнджера популярностью пользовались салонные, романтизированные по викторианской моде варианты народных песен. Вместо этого Грейнджер оставлял детальные записи, где указывал не только мелодию и слова, но и все особенности фразировки, произношения слов, полные оригинальные тексты, дотошно отмечая малейшие изменения в словах и музыке [12, pp. 199–200].

Его интерес к фольклорной музыке был поистине глубоким, и возбуждён этот интерес был в частности одним событием. 10 апреля 1905 года Перси Грейнджер посетил Музыкальный фестиваль Северного Линкольншира, где соревновались народные певцы. Исполнение одного из них, 72-х летнего Джозефа Тейлора, так понравилось Перси Грейнджеру, что он даже уговорил

граммофонную компанию записать пластинку с его песнями, которая, правда, так и не завоевала популярность [12, p. 199].

Вообще Перси Грейнджер, человек эксцентричный, в погоне за материалом иногда шёл на крайние меры. Так, его биографы часто пересказывают один случай: однажды во время своей экспедиции он встретил престарелую певицу, которая наотрез отказалась, чтобы её записывали на фонограф, и тогда Перси Грейнджер сговорился с дочерью певицы, которая уговорила мать спеть ей на ночь, и, пока упрямая старая леди пела, Перси Грейнджер с фонографом и нотной тетрадью прятался под кроватью, записывая каждую ноту.

Плоды такого исследовательского упорства, несомненно, имеют огромное научное значение. Оцифрованные восковые цилиндры его фонографа до сих пор можно прослушать в интернете в свободном доступе; он, одновременно с Бэлой Бартоком, применил совершенно другой научный метод в сборе материала. К тому же, он даже написал эссе о том, как правильно собирать фольклорную музыку при помощи фонографа. С уверенностью можно сказать, что Перси Грейнджер много сделал для этномузыкологии как науки, и его вклад в сохранение английского фольклора сложно переоценить.

Такой научный подход нужен был Перси Грейнджеру в первую очередь в его творческой деятельности, ведь столь доскональное изучение фольклорного материала позволяло ему не просто цитировать, но глубже понимать саму суть фольклорного музыкального языка. Как писал Питер Пирс, «Многие критикуют его (П. Грейнджера) за то, что он брал чистый народный материал и превращал его в характерные Грейнджеровские пьесы («Grainger pieces»). Мажет быть и так, но его слух и воображение были столь естественны, а его симпатия (к фольклорной музыке) столь сильна, что то, что ему пришлось с ними сделать, оказалось просто триумфальным успехом» [9].

Грейнджер, в отличие от многих композиторов-фольклористов, почти никогда не писал музыку «в духе» какой-либо традиции. Вместо этого он

ассимилировал в своём творчестве фольклорные элементы и разнородные влияния, создавая «универсальный язык» тех самых ярких и красочных «Graindger pieces».

Наиболее известное произведение Перси Грейнджера, основанное на английской фольклорной музыке, это «Country Gardens», произведение, написанное для фортепиано и в дальнейшем переложенное для оркестра. Это настоящий хит, завоевавший ещё при жизни композитора такую бешенную популярность, что к концу жизни сам автор проникся к этой прекрасной оркестровой пьесе нескрываемой ненавистью.

«Country Gardens» на фоне прочих произведений Перси Грейнджера – не самое экспериментальное произведение. Это богатая оркестровая вариация на тему фольклорной мелодии «The Vicar of Bray» [4]. Эта мелодия, правда, впервые была записана не Грейнджером, а другим знаменитым английским фольклористом – Сэилом Шарпом. Через общего знакомого, композитора Ральфа Вона-Уильямса, она попала в репертуар Грейнджера во время Первой мировой войны. Грейнджер часто играл на неё вариации, которые затем и превратились в «Country Gardens».

Оркестровая версия «Country Gardens» – это очень богатая, яркая партитура, коих много в произведениях Грейнджера. На протяжении всей пьесы варьируется основная фольклорная мелодия, проходящая через все оркестровые группы, организованные Грейнджером по хорам⁴. В соответствии со своими взглядами на оркестр, Перси Грейнджер поручает мелодию деревянным духовым, лишь изредка отдавая её медным и струнным. Также в оркестре большая роль уделена различным ударным.

Оригинальная фортепианная версия – это яркая концертная пьеса, которая позволяла Перси Грейнджеру блеснуть мастерством на выступлениях.

⁴ Хоры – типичная для Грейнджера организация оркестра, пришедшая, видимо, из джазовой музыки и из его хорового опыта. Инструменты распределены по хорам по принципу звукоизвлечения. Подробнее этот способ оркестровки описан композитором в эссе «Possibilities of the concert wind band from the standpoint of a modern composer» [15, pp. 10–12].

Именно частое использование на концертах в конце концов и привело к тому, что Перси Грейнджер по-настоящему возненавидел этот свой хит, и отзывался о этой пьесе как об «огородной музыке». «Когда я её играю, слушатели вполне могут размышлять о брюкве», – писал он с лёгким раздражением [4].

«Country Gardens» – лёгкое, прозрачное произведение, очень показательное, ведь на его примере наглядно видно, как Перси Грейнджер использовал полученный материал: простую фольклорную песню он был способен превратить в концертное произведение, сохранив при этом дух и настроение оригинала, ярко показывая мелодию, и в то же время не обременяя музыку излишней, вычурной виртуозностью.

Ещё одно известное произведение Перси Грейнджера – «Irish tune from county Derry», основанное на ирландской песне «Danny Boy» [6]. Грейнджер использовал материал первоисточника очень свободно, поэтому он и не указал название оригинальной песни, обозначив её просто как «ирландскую мелодию». Однако в таком подходе можно увидеть не только свободное отношение к материалу или сочинение музыки «в фольклорном духе». Перси Грейнджер при сборе фольклора никогда не подходил к мелодии и словам как к некой данности. Он часто сталкивался с тем, что различные народные исполнители очень свободно относились к материалу, варьировали слова, музыку, включали эпизоды собственного сочинения, добавляли орнаментику [12, p. 199]. Такое свободное исполнение Перси Грейнджер всегда считал признаком настоящего музыкального творчества, не стеснённого традицией, каноном и правилами. По мнению Перси Грейнджера, каждый человек имеет право на безграничную творческую свободу, которой служил и его «универсальный язык». Возможно, Перси Грейнджер решил подойти к пересказу материала как народный исполнитель, и так же свободно изложить оригинальную песню.

«Irish tune from county Derry» существует в версиях для смешанного хора, хора и оркестра, фортепиано и духового оркестра. Все версии были снабжены

чёткими комментариями композитора. Интересно, что даже в хоровой версии Грейнджер использует хор как оркестр: исполняется произведение без слов, как огромный хоровой вокализ. Это большое, медитативное произведение, создающее подобие бесконечной, обволакивающей музыки с постоянным развитием и варьированием одной мелодии.

«Hill songs» № 1 и № 2 – яркий пример собственной музыки композитора, без цитат, однако написанной под впечатлением и в традициях британской фольклорной музыки. Как было указано выше, это произведение было навеяно природой Шотландии. «Естественно, я хотел сделать мою музыку более “островной” (вроде британской, ирландской, исландской или скандинавской), насколько возможно непохожей на музыку континентальной Европы» [9]. Для этого композитор использовал особые лады и особое построение. Например, он считал хроматические и диатонические лады «континентальными», в то время как для музыки «островной», британской, более характерны 3-х, 4-х, 5-ти и 6-ти тоновые гаммы [9]. Также он включил в произведение нерегулярные ритмы, пародирующие прозаическую речь, неповторяющиеся, всё время изменяющиеся темы, как если бы мы слушали не произведение, записанное в нотах, а импровизацию народного певца. Также Перси Грейнджер попытался избежать того, что он называл «архитектурной формой» [9]. Музыка, по его словам, «это не карта метрополитена», поэтому он всячески пытался достичь свободной, не связанной условностями и правилами формы, которая бы естественно «растягивалась как лента» [9]. Это замечательное произведение существует в версиях для фортепиано, двух фортепиано, симфонического и духового оркестров.

Перси Грейнджер оставил большое число произведений, основанных на британских и ирландских фольклорных мелодиях, а также пробовал писать свой материал, основываясь на принципах развития фольклорных мелодий. Этот поистине удивительный человек, музыкант и исследователь, «отпетый

экспериментатор» [13, р. 11], как его назвала американский композитор Мэри Бауэр, очень много сделал для развития этномузыкологии, сохранения британского фольклора, и не меньше других композиторов Великобритании – для популяризации английского фольклора среди слушателей и сочинителей. Более того, он дал английскому фольклору ещё одну жизнь – как части «универсального музыкального языка» своих ярких, экспериментальных произведений. И вместо того, чтобы снисходительно записывать фольклорные мелодии как что-то требующее обработки и лакировки, он искал в них самую суть музыки и пытался научиться, записывая слово в слово и нота в ноту исполнение деревенских певцов-любителей. Он хотел научиться сам и дать знать другим о подлинной жизни, заключённой в музыке. И из английского фольклора он взял, пожалуй, самые важные части – мелодику и форму, в которых добился свободы, неквадратности, лёгкости и вариационности, свойственных народному исполнению⁵.

Литература

1. Бернштейн Н. Д. Пабст, ([Луи] Лев Августович) // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. Доп. Т. 2: Кошбух – Прусик / под ред. К. К. Арсеньева, В. Т. Шевякова. СПб.: Типография акц. общ. Брокгауз-Ефрон, 1906. С. 368.
2. Сысолятин Б. В. Экцентричный Перси Грейнджер. Жизнь и творчество // Музыказнание: История и современность глазами молодых ученых: сб. материалов III Всерос. научно-практич. конф. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория, 2017. С. 148–154.
3. Blacking J. A Commonsense View of All Music: Reflections on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education. CUP Archive, 1990. 212 p.
4. Country Gardens by Percy Grainger // Wind Band Literature. 2013. URL: <http://windliterature.org/2013/12/12/country-gardens-by-percy-grainger> (дата обращения: 02.12.2019).
5. Dreyfus K. Grainger, George Percy // Australian Dictionary of Biography. URL: <http://adb.anu.edu.au/granger-george-percy-6448> (дата обращения: 01.11.2018).

⁵ Перси Грейнджер написал эссе о влиянии англосаксонской фольклорной музыки на мировую, где подробно описал ее особенности и отличия от музыки континентальной Европы: «The influence of Anglo-Saxon Folk Music» [8, pp. 113–120].

6. Irish tune from County Derry by Percy Grainger // *Wind Band Literature*. 2010. URL: <http://windliterature.org/2010/10/16/irish-tune-from-county-derry-by-percy-grainger> (дата обращения: 02. 12. 2019).
7. Gillies M., Pear D., Carroll M. *Self-Portrait of Percy Grainger*. Oxford University Press, 2006. 330 p.
8. Gillies M., Ross B. *Cl. Grainger on Music*. Oxford University Press, 1999. 396 p.
9. Lewis Th. P. A source guide to the music of Percy Grainger (biographical reminiscences, list of works, and commentaries) // The international Percy Grainger society. URL: <http://percygrainger.org/biograf1.htm#PGOnGrainger> (дата обращения: 02.12.2019).
10. Pear D. *Facing Percy Grainger*. National Library Australia, 2006. 70 p.
11. Percy Grainger's collection of ethnographic wax cylinders // British library. 2018. URL: <https://blogs.bl.uk/sound-andvision/2018/02/percy-grainger-ethnographic-wax-cylinders.html> (дата обращения: 02.12.2019).
12. Rayborn T. *A new English music: composers and folk traditions in England's musical Renaissance from late 19th to the mid-20th century*. McFarland, 2016. 312 p.
13. Simon R. *Percy Grainger: The pictorial biography*. Grafton, OH: Ludwig Music Publishing Company, 2003. 138 p.
14. Trove. National Library of Australia. URL: <http://trove.nla.gov.au/newspaper/article/6083990> (дата обращения: 01.11.2018).
15. Wrobel E. *Percy Grainger (1882–1961): Artist and Art Collector*. Grainger Museum. The University of Melbourne, 1997. 86 p.

References

1. Bernshtejn N. D. Pabst, ([Lui] Lev Avgustovich) [D. Pabst, ([Louis] Lev Augustovich)]. *Jenciklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona: v 86 t. Dop. T. 2: Koshbuh – Prusik* [Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary: 86 volumes]. Ed.: K. K. Arsen'eva, V. T. Shevjakova. SPb.: Tipografija akc. obshh. Brokgauz-Efron, 1906, P. 368.
2. Sysoljatin B. V. Jekscentrichnyj Persi Grejndzher. Zhizn' i tvorchestvo [The Eccentric Percy Granger. Life and work]. *Muzykoznanie: Istorija i sovremennost' glazami molodyh uchenyh: sb. materialov III Vseros. nauchno-praktich. konf.* [Musicology: History and modernity through the eyes of young scientists: Scientific publication. Proceedings of the 3rd Russian National Scientific and Practical Conference]. Novosibirsk: Novosibirskaja gosudarstvennaja konservatorija, 2017, pp. 148–154.
3. Blacking J. *A Commonsense View of All Music: Reflections on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education*. CUP Archive, 1990. 212 p.
4. Country Gardens by Percy Grainger. *Wind Band Literature*. 2013. URL: <http://windliterature.org/2013/12/12/country-gardens-by-percy-grainger> (дата обращения: 02.12.2019).
5. Dreyfus K. Grainger, George Percy. *Australian Dictionary of Biography*. URL: <http://adb.anu.edu.au/granger-george-percy-6448> (дата обращения: 01.11.2018).
6. Irish tune from County Derry by Percy Grainger. *Wind Band Literature*. 2010. URL: <http://windliterature.org/2010/10/16/irish-tune-from-county-derry-by-percy-grainger> (дата обращения: 02. 12. 2019).

7. Gillies M., Pear D., Carroll M. *Self-Portrait of Percy Grainger*. Oxford University Press, 2006. 330 p.
8. Gillies M., Ross B. Cl. *Grainger on Music*. Oxford University Press, 1999. 396 p.
9. Lewis Th. P. A source guide to the music of Percy Grainger (biographical reminiscences, list of works, and commentaries). *The international Percy Grainger society*. URL: <http://percygrainger.org/biograf1.htm#PGOnGrainger> (дата обращения: 02.12.2019).
10. Pear D. *Facing Percy Grainger*. National Library Australia, 2006. 70 p.
11. Percy Grainger's collection of ethnographic wax cylinders. *British library*. 2018. URL: <https://blogs.bl.uk/sound-andvision/2018/02/percy-grainger-ethnographic-wax-cylinders.html> (дата обращения: 02.12.2019).
12. Rayborn T. *A new English music: composers and folk traditions in England's musical Renaissance from late 19th to the mid-20th century*. McFarland, 2016. 312 p.
13. Simon R. *Percy Grainger: The pictorial biography*. Grafton, OH: Ludwig Music Publishing Company, 2003. 138 p.
14. Trove. *National Library of Australia*. URL: <http://trove.nla.gov.au/newspaper/article/6083990> (дата обращения: 01.11.2018).
15. Wrobel E. Percy Grainger (1882–1961): Artist and Art Collector. Grainger Museum. The University of Melbourne, 1997. 86 p.