**Лео Брауэр**

Leo Brouwer

С тонким юмором и в тоже время с высоким пиететом пишет о Лео Брауэре, в посвящённой ему статье, Айк Саркисян (музыкальный журнал “Мир гитары” №1 1991г.):

“С первой Женщиной Кубы все понятно — Алисия Алонсо. А мужчина? Претендентов двое: Фидель и Лео. И если первый давно уже заноза для американского правительства, а теперь еще и головная боль для нашего, то со вторым сомнений меньше. Для "Юнеско" их и вовсе нет: свидетельство тому — премия выдающемуся музыканту в "компании" с Гербертом фон Караяном, Исааком Штерном, Джоан Сазерленд, Иегуди Менухиным и Рави Шанкаром (1987 год). Самая же великая награда Лео Брауэру — любовь к его музыке и потребность в ней миллионов гитаристов, для которых эта фигура — того же ранга, что Прокофьев для пианистов. Исполнитель, композитор, дирижер, он хорош во всем. Правда, заболевание правой руки, возникшее семь лет назад, вынудило его прекратить сольные выступления. Однако, даже не скованный концертными обязательствами, он все время в пути: регулярно наведывается в Европу и Японию, руководит фестивалями на Мартинике и в Торонто, дирижирует в Англии. У этого философствующего, странствующего рыцаря гитары, говорящего на нескольких языках и часто сочиняющего на ходу, немало забот и дома, на Кубе. Директор и дирижер симфонического оркестра в Гаване, советник министерства культуры, музыкальный руководитель института кинематографии, Лео Брауэр живет в удобном пригороде в нескольких милях от ветшающих кварталов Гаваны. У него особое чувство социальной ответственности, без налета революционной эйфории, искреннее и твердое. У него особый патриотизм и благодарность той земле, духовные соки которой питают все его творчество. Личность такого масштаба всегда интересна своим видением проблем большого искусства. Если же перед нами еще и гитарист, то его высказывания тем более ценны. Замкнутый и сосредоточенный, погруженный в себя, Лео все же позволяет иногда проникнуть в свой сложный мир, и мы предлагаем вам его размышления…”.

Далее, опять же благодаря гитаристу и пропагандисту гитары, Айку Саркисяну мы можем ознакомиться с размышлениями о гитаре самого маэстро Лео Брауэра:

**О гитаре.**

Я не чувствую в ней никаких ограничений. Это маленький оркестр, почти совершенный! Говорят, что у нее очень слабый звук. Недостаток это ее или природное качество? Для меня — второе. Она привлекает меня многообразием красок, способностью говорить о самом интимном, затаённом и многим другим. У нее есть все, кроме сильного звука. Впрочем ее темброво-динамические градации нас вполне удовлетворяют.

Фактически гитара — один из немногих малых инструментов (к ним можно причислить также клавесин и блок-флейту), которые не только сохранились, но и развиваются, растут. Сегодня она способна говорить современным языком, а наследие ее простирается от эпохи Ренессанса до наших дней. Мы поистине миллионеры, располагающие невиданным богатством репертуара, тембровых красок, выразительности!

Многие инструменты обладают магией, но у многих ли есть такая история? У нас есть все!

**О композиторском ремесле.**

Я встаю в пять утра, готовлю детям завтрак и сочиняю до семи или половины восьмого. В течение дня у меня уже не будет времени, продолжить смогу лишь вечером. Постепенно я выработал очень удобную для себя технику. Каждый раз начинаю с первых тактов и прорабатываю весь материал — это единственный путь убедиться в его непрерывности, цельности. Проблема многих — иногда даже великих композиторов в том, что они утрачивают чувство времени, отталкиваясь от последней идеи, осенившей их накануне. Поэтому и получаются пьесы, которые должны были бы длиться пятнадцать минут, а идут все сорок. А вот вам еще пример: концерт Вила-Лобоса, который так и не смог стать настоящим концертом, а оказался неким "уведомлением о концерте", потому что в нем нет должного развития и завершенности, несмотря на прекрасные идеи, интересное письмо... Помня об этом, я всегда возвращаюсь к началу сочинении, над которым работаю, и прохожу его целиком, чтобы не прерывалась нить, чтоб постоянно ощущать хребет, поддерживающий все тело.

**О своей родине... и бюрократии.**

Я — кубинец, и предпочитаю Кубу другим социалистическим странам. Но, говоря о Кубе, никогда не думаю о президенте страны: думаю о Хосе Марти, великом поэте XIX века, о художнике Карреро Морено или об Алехо Карпентьере, большом писателе, который вместе с Луи Арагоном был значительной фигурой сюрреалистического движения в Париже.

Именно это, — не роскошный пейзаж, а ставшая моей культура — и есть для меня Куба. И, конечно, моя жена, дети.

Мы страдаем от недостатка профессионалов. И поэтому, когда меня пригласили советником в министерство культуры, я думал, что смогу способствовать началу новой эры в отношении к музыке. Но что такое бюрократ? Это карикатура на представителя власти. Он не доверяет человеку идей, и развод между ними неизбежен. Противоречия между человеком действия и человеком мысли восходят к древнему Риму. Когда римские императоры изгнали философов, наступил упадок империи. Согласно моей собственной теории подобного противопоставления можно избежать лишь с помощью любви. Бюрократы должны любить искусство и тот материал, с которым они имеют дело.

**О своей музыке.**

Анализируя мою гитарную музыку, можно подумать, что я абсолютно эклектичен: разница между "Хвалой танцу" и следующей за ней пьесой "Кантикум" огромна. Но за время, разделяющее их, написано много музыки: симфонической, камерной, электронной, для театра и кино.

Нельзя оценивать мои гитарные сочинения без учета сотен, предшествующих им. Гитарные пьесы скорее всего являются прототипами изменения, как дорожные знаки на автомагистрали. Или может быть маленькой тропинке? Кто знает...

В 1967—1969-х я написал оркестровую пьесу "Крушение традиции". Это безумная музыка! Не коллаж, а некое объединение современного языка и цитат со всего мира: большая битва. В финале же Великая традиция появляется, чтобы выжить. И выживает она потому, что средневековый аккорд в басу, связывающий всю пьесу, допускает любое разрешение.

**О своей "сумасшедшей" теории.**

Мне кажется, что история музыки развивается из открытий и развития самого звука. В Средневековье использовали неполные аккорды — только октавы и квинты. Ренессанс предложил большую и малую терции. Затем пришло Баррокко со своей септимой. Развитие продолжила увеличенная 11-я ступень, целотонная гамма (у Дебюсси) и так далее. Теперь работают с высокими обертонами и микротонами. Эта теория помогает понять мою музыку.

**О своей эволюции.**

В сущности в течение тридцати лет мой язык остается неизменным. Путь, который я прошел, напоминает мою любимую арочную конструкцию: сначала фольклор, национальные корни, потом — движение в сторону абстракционизма, и в семидесятые приход к полной абстракции. А потом вновь возврат к национальным корням, но уже с утонченным романтическим ощущением. Мне хочется назвать этот период сверх-романтизмом. Это не стилизация, а новое видение стиля. Абстракционизм замкнут, его язык не способствует общению. А я считаю, что музыка должна быть для всех. Для публики. И для искушённой, и для той, что попроще, но, конечно, с образованием и культурой.

**Об абстрактном и национальном.**

Можно построить целый мир из полной абстракции и, скажем, национальных традиций. Но построить не как коллаж или противопоставление. Чистую абстракцию можно извлечь из национальных элементов. И она будет жизнеспособной. Ведь сущностные элементы национального в любой стране абсолютно абстрактны. Я не говорю о таких поверхностных проявлениях, как маракасы, бонго и ча-ча-ча на Кубе. Но если обратиться к ритуальной афро-кубинской музыке и проследить ее мелодику, то обнаружатся элементы, общие с византийским или грегорианским пением: особые кадансы и ритмика.

Я кожей чувствую восторг от изначальной музыки, особенно афро-кубинской, такой зажигательной.

Открытие общности абстрактных элементов, возможно, сродни тому, что обнаружил Барток: "золотое сечение", что сотни лет тому назад использовал Леонардо да Винчи, имело основания применительно к музыке.

Я использую европейские структуры, модели, а заполняю их содержанием, произрастающим из элементов и ячеек наших фольклорных корней.

Еще раз хочу подчеркнуть: противоречия между миром идей и универсальных элементов с одной стороны, и национальными корнями с другой нет. Это идеологические измышления. Универсальное и частное неразделимы. Но бывает, что некоторые композиторы, например Хренников в СССР, провозглашают: национальное искусство "превыше всего". Я не верю в такую концепцию. Я верю в универсальный язык. Возможно Шостакович более русский, чем композитор N, который старается выглядеть очень национальным, и потому пишет танцы в народном духе — этакие жалкие поделки.

Не балалайка представляет Россию! Некоторые средневековые песнопения или танцы центральной Азии являются более русскими, чем балалайка.

В музыкальном национализме существует несколько уровней, и колорит — самое поверхностное выражение этого явления.

**Об "одежде" для музыки.**

Можно одеть плохую музыку в красивую одежду, но если вы ее разденете — если уберете балалайку, маракасы, бонго — что останется? Что- нибудь жалкое. Или хорошее. Или великое! Но на величайшее никогда не надевайте дешевой одежды! Лучше оставаться голым, имея прекрасное тело.

**О "Вечной спирали".**

Знаете, как я ее написал? Я задумал эту пьесу, как и "Хвалу танцу", для электронного инструмента. Иногда, правда, я проверял те или иные аккорды на гитаре, по и целом рассчитывал именно на электронику, то есть выписывал не ноты, а замечания типа: "здесь кульминация на растает, затем сокрушительный аккорд или что-то еще, затем все дробится в конвульсиях, за тем медленно опускаемся, темп снижается как в падающем каскаде воды и всё исчезает в каплях". Вдобавок я нарисовал графическую схему, но когда приступил к партитуре, то понял: достичь желаемого очень трудно — хороших компьютеров и синтезаторов у нас просто нет.

Вообще, по-моему, намного лучше переделывать электронную музыку для гитары, чем гитарную музыку для электроники!

Эта пьеса подобна теории эволюции: я постепенно перехожу от чистого звука к шуму, и использую всю панораму, весь регистр гитары, включая клише. Конструкция вырастает из трех маленьких нот хроматической группы. Она отражена в числах 1—3—3 или p-m-i, и ритмически: 1 —3—2. Все время я сохраняю эту цепь, сжимая и расширяя ее как туманность или как спираль.