

М. Н. СЫРБУ

*Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова***ИСТОРИЯ «THE SCRATCH ORCHESTRA»: ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ**

«The Scratch Orchestra» – ансамбль экспериментального «синтетического» творчества, существовавший в Великобритании на рубеже 1960–1970-х годов. Создателем и идеологом указанного коллектива явился Корнелиус Кардью (1936–1981), видный композитор, педагог, популяризатор современной музыки. «The Scratch Orchestra» сразу же приобрел неоднозначную репутацию в академической среде, что обуславливалось специфическим составом, объединявшим профессионалов и любителей, а также последовательной ориентацией на перформативные формы художественной деятельности. Эти факторы в дальнейшем способствовали недостаточной изученности творческого опыта данного коллектива. Автором статьи осуществляется реконструкция важнейших характеристик деятельности «The Scratch Orchestra», фиксируются основные этапы последней, выявляется их своеобразие. Изучение мемуарных свидетельств и позднейших исследований позволяет обозначить в биографии ансамбля 4 основных периода. Первый из них, «Пред-Scratch», имел предваряющую направленность: вокруг К. Кардью постепенно формировался круг единомышленников, выступивших в качестве основы будущего ансамбля. Тогда же создавался «Набросок Конституции», призванный регламентировать творческую практику данного коллектива. Первый период был связан с активной концертной деятельностью, в рамках которой выкристаллизовались основные черты презентации – важнейшей формы концертных выступлений «The Scratch Orchestra». Второй период характеризовался ростом сепаратистских настроений и появлением автономных групп в рамках большого коллектива. Это привело к расколу и угасанию деятельности «The Scratch Orchestra» на протяжении третьего периода. В целом история указанного ансамбля отразила важнейшие тенденции соответствующей исторической эпохи и стала важной страницей в развитии экспериментального направления европейского искусства второй половины XX века.

Ключевые слова: «The Scratch Orchestra», К. Кардью, экспериментальная музыка в Великобритании, импровизация, ансамблевая творческая практика, графическая партитура, словесная партитура.

Для цитирования: Сырбу М. Н. История «The Scratch Orchestra»: опыт реконструкции // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 4. С. 67–78.

DOI: 10.52469/20764766_2024_04_67

M. SYRBU

*A. Glazunov Petrozavodsk State Conservatory***«THE SCRATCH ORCHESTRA» STORY: A TRIAL OF RECONSTRUCTION**

“The Scratch Orchestra” is an ensemble of experimental “synthetic” creative work; it existed in Great Britain at the turn of the 1960s and 1970s. The founder and ideologist of this group was Cornelius Cardew (1936–1981), a prominent composer, teacher, and popularizer of modern music. “The Scratch Orchestra” immediately acquired an ambiguous reputation in the academic environment, which was due to its specific composition, which united professionals and amateurs, as well as a consistent focus on performative forms of artistic activity. These factors subsequently contributed to the insufficient study of the creative experience of this group. The author of the article reconstructs the most important characteristics of “The Scratch Orchestra” activities, settles the main stages of the latter, and reveals their originality. The study of memoirs and later research allows him to identify 4 main periods in the biography of this ensemble. The first of them, “Pre-Scratch”, had a preliminary focus: a circle of like-minded people gradually formed around C. Cardew, who acted as the basis for the ensemble to be. At the same time, the “Draft Constitution” was created, designed to regulate the creative practice of this group. The first period was associated with intensive concert activity, within the framework of which the main features of the presentation crystallized – the most

important form of “The Scratch Orchestra” concert performances. The second period was characterized by the growth of separatist sentiments and the emergence of autonomous groups within a large group. This led to a split and the fading of the activities of “The Scratch Orchestra” during the third period. In general, the history of this ensemble reflected the most important tendencies of the appropriate historical era and became an important page in the development of the experimental direction of European art in the second half of the 20th century.

Keywords: “The Scratch Orchestra”, C. Cardew, experimental music in Great Britain, improvisation, ensemble creative practice, graphic score, verbal score.

For citation: Syrbu M. “The Scratch Orchestra” story: a trial of reconstruction. In: *South-Russian Musical Anthology*. 2024. No. 4. Pp. 67–78.

DOI: 10.52469/20764766_2024_04_67

Экспериментальное течение, проявившееся в европейской музыке в 60-е годы XX века, получило свое развитие в британской культуре благодаря деятельности Корнелиуса Кардью (Cornelius Cardew, 1936–1981), композитора и педагога, исполнителя и популяризатора авангардной и импровизационной музыки. Его главным детищем стал «The Scratch Orchestra» – необычный импровизационный коллектив, состав которого объединил профессиональных музыкантов с различным бэкграундом (связанных с экспериментальной, джазовой и импровизационной музыкой) и любителей (среди них были представители художественной интеллигенции, а также офисные клерки и простые рабочие)¹. Основанный Кардью ансамбль просуществовал в течение 1969–1974 годов, став важной частью европейского экспериментального течения, а его участники (М. Найман, Г. Скемптон, М. Парсонс, Х. Шрапнэл и др.) повлияли на дальнейшее развитие профессиональной музыки Британии.

В настоящее время творческая практика «The Scratch Orchestra» мало известна отечественным исследователям и музыкантам-исполнителям. Данный коллектив упоминается в работах А. Сысоева [1; 2] и Р. Столяра [3], где освещены обстоятельства его формирования, состав участников, ориентация на специфические импровизационные и экспериментальные формы деятельности. Несколько раз в России исполнялись отдельные части «Great Learning» («Великое Учение», 1968–1970) К. Кардью – сочинения, предназначенного для «The Scratch Orchestra» и ему посвященного.

Между тем в зарубежной литературе, где история и творческая деятельность указанного коллектива достаточно изучены, складывается иная ситуация. Среди наиболее важных источников следует назвать статью Р. Эли, одного из адептов «The Scratch Orchestra», опубликованную в год роспуска ансамбля. В статье предложена логически последовательная периодизация, охватывающая важнейшие этапы существования названного коллектива, зафиксированы основ-

ные события его биографии [4]. Репертуар «The Scratch Orchestra» в контексте экспериментального искусства рассматривается в диссертации В. Андерсон [5]. Значительное внимание уделено соответствующей проблематике в монографии Дж. Тилбери, посвященной К. Кардью [6]. Однако информация о «The Scratch Orchestra» за рубежом до сих пор не систематизирована, поскольку ни один источник не ориентируется на создание исчерпывающего представления о необычном ансамбле. Исходя из этого, встречаются несовпадения в периодизации, в описаниях конкретных выступлений и в отдельных датировках. Вот почему цель настоящей статьи заключается в последовательной реконструкции событий, связанных с деятельностью «The Scratch Orchestra», и в обстоятельном изложении указанных сведений для отечественного читателя.

Ясную и непротиворечивую периодизацию деятельности «The Scratch Orchestra» выстроить не так просто. По утверждению Р. Эли, история этого коллектива, «...строго говоря, не имела ни начала, ни конца, ни четко определенных периодов», представляя собой «лишь непрерывный процесс изменений» [4, р. 19]. Между тем Р. Эли сумел обозначить несколько этапов упомянутой деятельности: *начальный* (Initial Phase), продолжавшийся с мая по октябрь 1969 года, и три последующих. *Первый период* (First phase), или «Золотой век» (Golden Age), длился с 1 ноября 1969 («инаугурационное» выступление коллектива) по август 1970 года; *второй период* (Second phase) – с 1 сентября 1970 по август 1971-го, *третий период* (Third phase) – с августа 1971 по март 1974-го. Дж. Тилбери исходит в своем описании из более дифференцированного подразделения², утверждая, что предысторией «The Scratch Orchestra» следует признать 1967–1968 годы, когда начиналась преподавательская деятельность Кардью: именно тогда композитор апробировал новые художественные формы и способы взаимодействия исполнителей, которые затем нашли применение в «The

Scratch Orchestra». Учитывая вышесказанное, представляется возможным очертить следующие границы начального периода: январь 1967 – октябрь 1969 года, интерпретируя данный период как «Пред-Scratch». Все последующие периоды, сообразно хронологии Р. Эли, будут снабжены порядковыми номерами.

На протяжении периода *Пред-Scratch* Кардью работал в трех учебных заведениях: Королевской Академии музыки (аналог традиционной консерватории), Анти-университете (политически радикальной свободной школе) и Колледже Морли, объединявшем студентов различных направлений художественного образования. Вокруг курса «Экспериментальная музыка», читаемого композитором в Колледже, постепенно складывались очертания будущего коллектива. Занятия Кардью представляли собой свободно komponуемый цикл семинаров, посвященных изучению современных экспериментальных сочинений (музыки Дж. Кейджа, Э. Брауна, К. Вулфа, Т. Райли, Л. М. Янга). Участвовать в этих семинарах мог любой желающий: занятия посещали студенты Кардью из Академии, музыканты-любители, стремившиеся к творческой самореализации, представители сферы изобразительного искусства. Методы преподавания Кардью, его харизма и видимая уверенность в том, что он делает, способствовали формированию группы его последователей и единомышленников. Кульминацией данного периода стал концерт, организованный в мае 1969 года В. Шенфилдом. В ходе названного концерта исполнялся Второй параграф «Великого Учения» Кардью. По воспоминаниям участников, данная акция «...требовала больше сил, чем мог предложить класс Кардью [в Академии] и Колледж Морли, поэтому для исполнения вокальных партий были привлечены друзья студентов и члены их семей. В спектакле приняли участие более пятидесяти музыкантов, художников и энтузиастов-любителей» [7, р. 85].

Работа над премьерой Второго параграфа окончательно убедила Кардью в реальных перспективах организации собственного ансамбля экспериментальной музыки, формируемого по смешанному принципу. Ядро коллектива образовали музыканты-профессионалы: К. Хоббс, Х. Шрапнэл, Р. Ризон, Р. Томас, Д. Гравилл. Помимо них, в первый состав ансамбля были включены студенты Колледжа Морли и Королевской Академии музыки³.

Весной 1969 года Кардью обратился к Г. Скемптону и М. Парсонсу с просьбой выступить в качестве соучредителей «The Scratch Orchestra»⁴, а также сформулировал основные принципы его деятельности. Они были обоб-

щены в «Наброске Конституции» – документе, очерчивающем специфику создаваемого коллектива и вскоре опубликованном в «Musical Times» (июнь). «Набросок» открывался развернутым определением, которое фиксировало цели и результаты предполагаемого сотрудничества: «“The Scratch Orchestra” – большая группа энтузиастов, объединяющая свои ресурсы (не обязательно... материальные ресурсы) для совершения акций (создание музыки, исполнительство, наставление)» [3, с. 110]. Показательно, что Кардью связывал практику ансамбля с музыкальным творчеством (сочинением и исполнением музыки), не оговаривая конкретных жанров, форм, инструментария, средств выразительности. Благодаря этому понятие «музыка» в контексте импровизационной деятельности ансамбля неподготовленных исполнителей приобретала специфическую окраску, подразумевая не столько звучание в традиционной его интерпретации, сколько синтетическое действо: «...слово “музыка” и его производные понимаются не в смысле исключительного применения их к звуку и феноменам, связанным с ним (слух и т. д.); то, к чему они относятся, изменчиво и зависит исключительно от самих членов “The Scratch Orchestra”» [Там же, с. 111]. Расширительное толкование «музыки» преломилось в пяти репертуарных категориях, указанных в «Наброске». Три из них – «Скрэтч-музыка», «Популярная классика», «Композиции» – были обращены к более традиционным представлениям о музыкальном сочинении. Оставшиеся – «Импровизационные обряды» и «Исследовательский проект» – допускали абсолютно любую форму реализации. В. Андерсон уточняет в связи с этим: «Приглашенные исполнители и свободные слушатели, которые либо не имели представления о методах выступления, либо отвергали их, могли [во время выступлений] делать все, что захотят – переодеваться, ползать по пространству для выступления, хлопать себя по спине, – не нарушая тем самым основное организованное действо» [5, р. 189]. Тогда же Кардью начал вести «Заметки по изучению природы» [8] – альбом, в который он собственноручно записывал экспериментальные сочинения, принадлежавшие ему и его ученикам⁵.

1 июля 1969 года в доках Св. Екатерины в Лондоне для всех, кого заинтересовала идея «The Scratch Orchestra», было проведено организационное собрание. Обсуждались важнейшие принципы деятельности коллектива, его планы, были продемонстрированы образцы репертуара. Кардью вспоминал: «На встрече... у некоторых из нас уже были примеры scratch-музыки, которые можно было показать новичкам» [9, р. 9].

В сентябре был установлен график обязательных регулярных репетиций, «The Scratch Orchestra» приступил к подготовке первого концерта, планируемого на 1 ноября 1969 года⁶.

Первые выступления явились началом «Золотого века» в истории коллектива: «На протяжении следующих нескольких лет [1969–1971. – М. С.] оркестр процветал. Оценки расходятся, но в 1970 году, на пике популярности, количество участников колебалось от 100 до 200 человек, группировавшихся вокруг трех десятков старожилов. Концерты проходили часто, например, только в 1970-м их было около 70 – в таких местах, как железнодорожные вокзалы, художественные школы, пабы, лондонское метро, деревенские залы и городские парки» [10]. Вплоть до осени 1970 года «The Scratch Orchestra» давал минимум три концерта в месяц, их кульминацией стали туры по деревням Корнуолла и Северного Уэльса, состоявшиеся в июне и августе.

Формы выступлений ансамбля сильно отличались от обычных типов концертного представления музыки. Формулируя соответствующий фрагмент «Наброска», Кардью явно испытывал затруднения: «“The Scratch Orchestra” намеревается функционировать в публичной сфере, и это функционирование будет выражаться в форме – за неимением более удачного слова – концертов» [3, с. 111]. Оговорка «за неимением более удачного слова» становится понятной при знакомстве с программой любого из выступлений ансамбля: все они имели непривычный облик. Поэтому слово «концерт», использованное в «Наброске», ушло из реальной практики ансамбля; участники использовали вместо него понятие «презентация»⁷. Подобные выступления обычно формировались из нескольких событий, не обязательно музыкальных, относящихся к различным репертуарным категориям, но объединенных некой общей идеей.

По рассказам очевидцев, в ходе своих презентаций «The Scratch Orchestra» возражал против разделения пространства на сценическое и предназначенное для слушательской аудитории. В результате слушатели (если презентации проходили на улице, то и прохожие) оказывались максимально вовлеченными в происходящее и могли подключаться к наблюдаемому действию. Согласно указанным в «Наброске» правилам, каждый участник оркестра мог стать организатором выступления, режиссируя его: «Согласно принципу ротации (начиная с самого молодого), каждому из участников предоставляется возможность организовать концертное действо. Если участник воспользуется указанной возможностью, все элементы данного концерта окажутся в руках этого организатора или его

представителей; если же возможность не будет использована, соответствующие детали будут определяться методом случайного комбинирования или голосованием (голосование определяет выбор метода)» [Там же].

Одним из ярких художественных проектов, создающих полное представление о творческом облике коллектива и его выступлениях в период «Золотого века», явился «передвижной» концерт «Путешествие в Ричмонде», организованный С. Щелкуном и состоявшийся 16 мая 1970 года. Этот проект был вдохновлен серией музыкальных и перформативных акций под общим названием «Музыкальная прогулка», которую в октябре 1969 года на улицах Лондона организовала для участников «The Scratch Orchestra» итальянская группа «Musica Elettronica Viva»⁸. По словам Тилбери, она послужила «...для начинающего “The Scratch Orchestra” полезным введением в тот вид музицирования, который требовал политической и социальной осведомленности, а также умения создавать музыку в неблагоприятных и даже угрожающих обстоятельствах» [6, р. 407]. В целом, «Путешествие в Ричмонде» представляло собой последовательность из 12 импровизационных обрядов, разработанных членами ансамбля; большая часть этих акций предназначалась непосредственно для названной презентации, некоторые были выбраны из «Заметок по изучению природы». Завершало презентацию исполнение пьесы К. Вулфа, относимой автором к иной категории – «Композиция» (Иллюстрация 1).

Все импровизационные обряды, входившие в эту презентацию, опирались на словесные партитуры, которые отличались более-менее явно выраженным инструктивным характером и определяли последовательность действий, выполняемых участниками. Подготовленные к начальному этапу «Путешествия» обряды П. Эллисон и Дж. Эурен включали в себя полтора десятка инструкций, предписывавших: кричать или свистеть в процессе разговора; напевать песни, стоя у витрин магазинов; даже выводить из себя других участников обряда [6, р. 412]. Следовавший за ними обряд Б. Буркхардт состоял из хореографических действий: исполнители подразделялись на группы для создания двух движущихся кругов – внешнего (музыканты) и внутреннего (танцоры).

Партитуры обрядов отличались по степени развернутости и детализации; некоторые выглядели довольно лаконичными. Например, «Обряд трех птиц» Д. Джекмана опирался на партитуру, в которой были указаны тип действий, их последовательность без описания механизмов координации вероятных участников:

«Поговорите с голубями (реальными или воображаемыми), установите взаимопонимание. Поговорите с утками (реальными или воображаемыми), установите взаимопонимание. Поговорите с цыплятами (реальными или воображаемыми), установите взаимопонимание» [Там же]. Такие партитуры предполагали большую свободу в процессе реализации, чем те, которые представляли собой пространные тексты, строго регламентировавшие различные моменты происходящего. Образцом последних может служить партитура обряда «Песни для гостиной» Э. Каррона, где были указаны этапы композиции (первый и второй циклы), подробно описано их содержание и т. д. (Иллюстрация 2).

Кроме того, в силу ориентации на пение и благодаря ясности композиционного строения этот обряд сохранял облик привычного сочинения, в отличие от иных обрядов, имевших ярко выраженную перформативную природу.

В целом действия, выполняемые участниками в ходе обрядов, не подразумевали какого-либо профессионализма (ходьба, вздохи, возгласы, пение или наигрывание простых мелодий, импровизация на самодельных инструментах и т. д.). Это способствовало равноправию всех членов коллектива, независимо от уровня их музыкальной подготовки, и создавало атмосферу для раскрытия индивидуального творческого потенциала каждого.

В течение первого года существования «The Scratch Orchestra» пребывал в поиске своей аудитории, спланировался и отработывал механизмы коллективного взаимодействия. Участники, не имевшие музыкального образования, учились импровизировать, облекать свои идеи в определенные действия. Профессионалы погружались в экспериментальную практику, балансирующую на грани искусства и реальной жизни. В ходе выступлений наделялись конкретным обликом презентации и обозначенные репертуарные категории – от scratch-музыки до импровизационного обряда.

Второй период деятельности «The Scratch Orchestra» характеризуется в статье Р. Эли как время, начинавшееся «в духе большого оптимизма», который был вызван летним «деревенским туром» 1970 года, а завершившееся «кризисом, разочарованием и взаимными обвинениями на “Встречах недовольных” в августе 1971-го» [4, р. 22]. В этот период осуществлялись преобразования оркестра: внутри первоначального большого состава появлялись группы, создававшиеся, «чтобы опробовать [возникавшие] идеи в малочисленных, однородных и, следовательно, легко управляемых составах» [Там же]. Хотя большинство групп состояло из профессиональ-

ных исполнителей, Р. Эли отмечал «рост числа и влияния “немузыкантов”, нередко бравших на себя инициативу» [Там же].

Среди групп наибольшую известность приобрели «СРЕ»⁹ и «Promenade Theatre Orchestra» («РТО»). Последний был основан Дж. Уайтом: в группе объединились исполнители и композиторы А. Хилл, К. Хоббс и Х. Шрапнэл; на концертах и в ходе гастролей «РТО» выступал совместно с «The Scratch Orchestra», а в остальное время – как отдельный ансамбль. При этом вновь создаваемые экспериментальные сочинения в жанрах минимализма и ready-made, принадлежащие участникам «РТО», исполнялись как на традиционных инструментах (Уайт играл на трубе и тромбоне, Хоббс – на фаготе и ударных, Хилл – на кларнете, Шрапнэл – на гобое), так и на игрушечном пианино или фисгармонии. В отличие от «The Scratch Orchestra», члены «РТО» сознательно избегали чистой импровизации. Реклама группы в легкой юмористической манере сообщала: «Весь музыкальный материал гарантированно сочинен – НИКАКОЙ импровизации, никакого “попадешь или промахнешься”» [6, р. 625].

Тогда же были созданы: поп-рок-группа «Comet» – ее участниками являлись Бр. Харрис (ударные), Дж. Тилбери (клавишные), Д. Баркер (гитара) и Э. Лок (гитара); «Private Company» и «Harmony Band», работавшие в смешанной технике. Единственной «политической» и почти ситуационистской¹⁰ группой были «Скользкие торговцы». Они предпочитали выступления в поездах и метро, на улицах и строительных площадках. В частности, на протяжении 27–28 ноября 1970 года в городе Лидсе и в Университете Эссекса «Скользкие торговцы», появляясь одетыми в странные одежды, устроили серию спонтанных мероприятий-акций, которые не были заранее отрепетированы и по характеру приближались к хэппенингам. Позднее, 19 мая 1971 года, группа провела три аналогичных мероприятия (соответствующая идея принадлежала хореографу Б. Буркхардт) из серии «Scratch под землей», сопровождавшихся внезапными появлениями «Скользких торговцев» на станциях лондонского метро в течение всего дня.

Важнейшим событием второго периода в жизни «The Scratch Orchestra» стал организованный М. Парсонсом, М. Чантом и Г. Скемптоном концерт «Бетховен сегодня» – его замысел формировался вокруг 200-летнего юбилея композитора. Проект, реализованный 25 сентября 1971 года, отличался «нетрадиционным и даже еретическим исполнением» сочинений немецкого классика [6, р. 418]. Центральным номером программы явился перформанс «Диабелли-

вариации» М. Чанта, на протяжении которого в разнообразных аранжировках и переложениях для разных инструментов и составов, во всевозможных преобразованиях цитируемого материала было представлено свыше 30 вариантов исполнений музыки Бетховена. Так, одну из частей Струнного квартета op. 18 № 1 исполнили участники группы «СРЕ»¹¹, Экосез D-dur – две подгруппы «The Scratch Orchestra» – «Shrapnel Wood» и «Metal Band»; приглашенный композитор Г. Брайерс сыграл на контрабасе фрагмент медленной части Струнного квартета op. 132. Дж. Уайт подготовил коллаж на основе музыкального материала всех фортепианных сонат Бетховена (использовав каждую начальную ноту в партии левой руки), который был исполнен автором на трубе. Б. Коббинг прочел поэму «Бетховен» под собственный электронный аккомпанемент. Кроме того, в ходе мероприятия (в узнаваемых или не слишком узнаваемых версиях) звучали симфонии Бетховена. К примеру, части «Пасторальной» симфонии представлялись как образцы «популярной классики» и исполнялись согласно правилам, установленным для этой репертуарной категории: по нотам или на память воспроизводился только фрагмент нотного текста, после чего исполнение переходило в коллективную импровизацию.

Презентация «Бетховен сегодня» была восторженно принята публикой и всеми участниками, поскольку этот проект «в высшей степени продемонстрировал, на что способен “The Scratch Orchestra”» [6, p. 418]. Весьма доброжелательной оказалась и рецензия в «Daily Telegraph», автор которой особо подчеркнул: «...с признательностью отмечаю увлекательные нарушения процедурных норм» (цит. по: [Там же, p. 420]).

С большой теплотой вспоминали участники и презентацию Бр. Харриса «Паломничество к мозгу, сердцу, желудку и внутреннему уху из точек, разбросанных по поверхности тела», которая состоялась в зале Королевы Елизаветы 23 ноября 1970 года. Этот проект представлял собой «...импровизацию и энергичное пение (из пьесы М. Парсонса, основанной на буддийском тексте IV века [и символизировавшей тело. – М. С.]), чередуемые с фрагментами Шестой симфонии Г. Малера (представлявшей мозг), песней победителя Евровидения Лулу “Boom Bang A Bang” (сердце), а также “In C” Т. Райли (среднее ухо). Сообразно изречению Наполеона о том, что армия марширует при помощи желудка¹², с указанным органом ассоциировалась увертюра П. Чайковского “1812 год”, которая была представлена как игра в настольный теннис и закончилась, когда счет достиг 18–12» [10]. Презентация отличалась не только оригинальной

концепцией, но и весьма оригинальным строением партитуры (за ее оформление отвечали К. Кардью и К. Роу): здесь словесные инструкции располагались с учетом внешних очертаний тех объектов, о которых шла речь (мозг, сердце и т. д.), изображенных в разных проекциях (Иллюстрация 3) [11, pp. 17–18].

Два больших концерта («Бетховен сегодня» и «Паломничество...») были проведены без участия Кардью, их успешная организация придала участникам коллектива уверенность в своих силах и вдохновила на дальнейшие эксперименты в творчестве. Вместе с тем, внутри «The Scratch Orchestra» начали возникать сепаратистские настроения. Как пишет Р. Эли, «семена недовольства были заметны еще до их более очевидных проявлений, обнаружившихся в следующем году» [4, p. 22]. По мнению В. Андерсон, негативные процессы обуславливались присутствием в коллективе политически ориентированных «реакционеров», поскольку от музыкальных экспериментальных практик дальнейшее развитие смещалось в сторону провокативных акций: «Реальные политические действия исходили непосредственно от внутренних группировок, что привело к упадку оркестра» [12, p. 184]. Кроме того, у ряда «обученных музыкантов» имелись ощутимые претензии к порядкам в «The Scratch Orchestra». П. Эллисон отметил противоречия между участниками, отличавшимися профессиональным подходом к игре на музыкальных инструментах, и любителями, которые действовали иначе. «Кардью, по-видимому, придерживался мнения: те, кто демонстрировал с трудом приобретенный навык, могли с легкостью от него отказаться, начав “валять дурака” и принижать свои возможности, подобно клоунам русского цирка» [цит. по: 6, p. 526]. Из таких противоречий в дальнейшем формировались ростки внутреннего несогласия, что, в конечном итоге, привело к распаду коллектива.

Подлила масла в огонь и презентация, неудачно проведенная в Гражданском центре Ньюкасла. Она состоялась в рамках турне по северо-востоку страны (в период с 21 по 26 июля 1971 года), включавшего 5 концертов. Здесь Кардью осуществил возмутительный импровизационный обряд, который предписывал следующее: «Ведите себя как можно непристойнее, пока не вмешаются власти» [10]. Показ представления вызвал конфликт с охранником, а затем – с группой скинхедов. Б. Харрис вспоминал: «Никакого ущерба причинено не было, никто не пострадал, но скинхеды устроили беспорядок. Пресса назвала мероприятие выступлением “Профессорского оркестра рулонов туалетной бумаги”. Последующие концерты были отменены, источники финансирования

оказались под угрозой» [Там же]. Кардью оказался под угрозой снятия с должности в Академии, он потерял работу графического дизайнера в независимом издательстве; наступившие сложные времена в личной жизни спровоцировали его конфликт со многими участниками «The Scratch Orchestra»; внутри большого коллектива начало расти напряжение.

Кардью предпринимал определенные усилия к объединению ансамбля. Этому, главным образом, способствовали повторные исполнения Второго и Седьмого параграфов «Великого учения», состоявшиеся в течение 1971 года. Но продолжение деятельности коллектива теперь связывалось Кардью с развитием его индивидуальных политических взглядов левого толка¹³, поэтому стремление консолидировать раздираемый противоречиями ансамбль не увенчалось успехом – прежние идеи утратили общезначимость, политические мотивы разделялись только рядом участников. М. Парсонс вспоминал: «...линия развития минималистской музыки и системного искусства, в которую были вовлечены отдельные композиторы “The Scratch Orchestra” – К. Хоббс, М. Найман, Г. Скемптон и я, была, по сути, скрытой критикой более анархических тенденций в “The Scratch Orchestra” <...>. Эти две различные тенденции вполне могли бы развить и обогатить “The Scratch Orchestra”, но за относительно короткий промежуток времени... политическая повестка дня решительно объявила вне закона и анархические элементы, и композиторские эксперименты» [6, р. 527]. Согласно утверждению Р. Сазерленда, тогдашние процессы, происходившие в рядах «The Scratch Orchestra», были похожи «на разрушение огромного здания, которое инициировал его архитектор» [10].

Водораздел между *Вторым* и *Третьим* периодами в жизни ансамбля обозначили собрания его участников, состоявшиеся 23–24 августа 1971 года и названные «Встречами недовольных». В результате внутренних противоречий произошло разделение «The Scratch Orchestra» на два крыла: «коммунистов» (К. Кардью, Дж. Тилбери и К. Роу) и «буржуазных идеалистов» (остальные подгруппы оркестра, которые начали самостоятельную деятельность).

С этого времени «коммунисты» собирались раз в две недели для изучения «...трудов великих революционных лидеров, в первую очередь К. Маркса, В. Ленина и Мао Цзэдуна, чтобы атаковать и разоблачать культурную надстройку империализма с особым упором на музыку Англии, развивать музыку и музицирование, которые служили бы ее угнетенному народу» [6, р. 531]. В конце 1971 года К. Кардью, Дж. Тилбе-

ри, Л. Бейкер и другие их единомышленники называли свою группу: «Идеологические».

Раз в три недели «Идеологические» во главе с Кардью собирались для обсуждения насущных проблем: новых способов привлечения энтузиастов-новичков для практических занятий музыкой; возможных действий, стимулирующих появление новых произведений и повышение уровня публичных выступлений; охвата более широкой аудитории с целью завоевать ее внимание; создания искусства, общедоступного и понятного для всех. Устанавливались четкие задачи группы как политически ориентированной команды. Тематику нового репертуара ясно демонстрировало произведение К. Кардью «10000 гвоздей в гроб империализма», исполненное в октябре 1971 года. С этого момента деятельность «Идеологических» сопутствовала выступлениям «The Scratch Orchestra».

Из организованных ими совместных мероприятий наибольший резонанс вызвал концерт «BBC Promenade», состоявшийся 24 августа 1972 года и посвященный исполнению двух первых параграфов «Великого учения». Данное выступление обнажило политическую ориентацию группы. «Идеологические» подготовили к названным параграфам новый маоистский комментарий, заменявший исходный текст Конфуция, и предложили сопровождать исполнение баннерами с характерными лозунгами, например: «Революция – это великое знание настоящего». Хотя Кардью пытался донести до руководства компании BBC свои воззрения, оно запретило использовать подобные лозунги и высказало сомнение по поводу приемлемости нового текста.

Теперь название «The Scratch Orchestra» появлялось на афишах все реже. Из значительных выступлений, упоминаемых в различных источниках, следует назвать участие ансамбля в культурных мероприятиях, проходивших во время летних Олимпийских игр в Мюнхене (1972), выступления в Бирмингемской художественной лаборатории, старом театре Лондонской высшей школы экономики и политики, Центре экспериментального искусства и др.

«Идеологическая версия» коллектива существовала до 1974 года, когда К. Кардью присоединился к основанной Дж. Тилбери политической поп-группе «People's Liberation Music» (PLM). Оставшаяся часть «Идеологических» сменила прежнее название на «Группа пролетарской пропаганды Красного пламени». Она исполняла переложения ирландских народных песен и китайских революционных мелодий, прекратив существование в том же 1974 году. Так завершилась история «The Scratch Orchestra».

В целом путь, пройденный коллективом, оказался непродолжительным (ансамбль объединил слишком много сильных личностей, разногласия и разрыв между ними представлялись неизбежными), но интенсивным и ярким. Испытав влияния контркультуры, а вместе с тем – перформативного творчества, концептуализма и беспредметного искусства, «The Scratch Orchestra» сумел выразить тенденции своего времени в музыкальной сфере. Стоявший во главе ансамбля К. Кардью, музыкант с широчайшим кругозором, сумел превратить свое детище в настоящую лабораторию экспериментальной музыки. Благодаря этому участники коллектива, без оглядки на собственный предшествующий опыт, создавали образцы нового искусства, имевшего перформативную природу и опиравшегося на возможности совместной импровизации.

Значение художественной практики, осуществляемой этим коллективом, невозможно

переоценить. В процессе деятельности «The Scratch Orchestra» произошло формирование многих композиторов (Г. Брайерса, Дж. Уайта, К. Хоббса, Г. Скемптона, М. Парсонса и др.), творчество которых в значительной мере определило облик британской музыки последней трети XX века. Кроме того, «проекту Кардью» было присуще индивидуальное толкование перспектив экспериментального направления, отличавшееся от широко известных деклараций того времени (например, движения «Fluxus»), поскольку он преимущественно ориентировался на музыку и реальное музицирование (не случайно даже в названии коллектива Кардью фигурировало слово «оркестр»). Все это позволяет рассматривать историю «The Scratch Orchestra» как важную страницу в развитии экспериментального направления европейского искусства второй половины XX века.

• ПРИМЕЧАНИЯ •

¹ Название, избранное Кардью для коллектива, было созвучно хаотично-шумному звучанию музыки, исполняемой ансамблем, и указывало на уровень подготовки большинства участников (дословный перевод «scratch» – «царапать», «расчесывать»). Кроме того, оно также определяло устремленность коллектива к сфере экспериментальной музыки: выражение «to start from scratch» означает «начать с нуля», «с чистого листа».

² В описании «The Scratch Orchestra» Дж. Тилбери выделяет такие пункты: 1) Королевская Академия музыки, Колледж Морли и основание «The Scratch Orchestra»; 2) «The Scratch Orchestra»: 1969; 3) «The Scratch Orchestra»: туры в Корнуолле и Англии в 1970; 4) «Великое Учение»: 1968–1970; 5) Критика в рядах коллектива и саморазрушение: 1971–1972; 6) Маоизм в школах искусств [6, р. 5].

³ Число постоянных участников «The Scratch Orchestra» колебалось от 30 до 38 человек. Согласно общему списку членов коллектива, составленному нами с учетом работ В. Андерсона и Дж. Тилбери, можно сделать вывод, что 25 человек из этого числа являлись профессиональными музыкантами; 16 были экспериментальными композиторами (в том числе основатели коллектива К. Кардью, М. Парсонс, Г. Скемптон и ученики Кардью – К. Хоббс и Х. Шрапнэл). Внушительную группу составляли художники, многие из которых создавали произведения на пересечении музыки и изобразительного искусства.

⁴ Для осуществления официальной деятельности коллективу необходимо было пройти ряд юридических процедур. В интервью Т. Харрису Г. Скемптон утверждал: причиной того, что он стал соучредителем, было согласие внести финансовый вклад, сопутствующий регистрации «The Scratch Orchestra» [7, р. 86].

⁵ Для систематизации материала, входившего в «Заметки», Кардью разработал шифр, позволявший кратко обозначать каждое сочинение. Шифр представлял собой аббревиатуру, которая составлялась из начальных букв имени и фамилии автора (например, все обряды Кардью обозначаются «CC» / Cornelius Cardew), названия обряда и его порядкового номера. Самый первый обряд в сборнике имеет шифр «HSDN01», за которым скрывается «Drum No. 1» Г. Скемптона (Howard Skempton).

⁶ Организацией первого выступления «The Scratch Orchestra», состоявшегося в Хэмпстед-таун-холле, занимался самый молодой композитор первого состава данного коллектива – 18-летний К. Хоббс. На концерте в репертуарной категории «Популярная классика» прозвучала одна из его ранних композиций – «Voiceriесе», в которой использовались номера, взятые наугад из телефонного справочника.

⁷ Обозначение «Presentation No.» встречается в афишах (для сравнения заметим, что представления группы «Fluxus» именовались «Fluxus-концертами»). Термин «презентация» используется также современными исследователями [5, р. 195].

⁸ В деятельности группы «Musica Elettronica Viva» принимали участие Э. Каррон, Р. Тейтельбаум, Ф. Ржевски, А. Брайант, К. Плантамюра, И. Вандор, С. Лейси и И. Фетеплейс. Группа действует до сих пор.

⁹ Название группы – аббревиатура, составленная из первых букв имен ее основателей – музыкантов Криса Мэя (Chris May), Фила Геббетта (Phil Gebbett) и композитора Эда Фултона (Ed Fulton).

¹⁰ Художественно-политическое движение в Европе, возникшее в 1957 году; основывалось на западной версии марксизма.

¹¹ Не уточняется, на каких инструментах они играли; известно, что это были духовые, которыми владели члены группы.

¹² Здесь имеется в виду приписываемая Наполеону Бонапарту фраза, ставшая идиомой: «Армия марширует, пока полон желудок». Ее значение сводится к тому, что без надлежащего питания солдаты не способны хорошо воевать.

¹³ С начала 1970-х годов Кардью стал активным членом Коммунистической (марксистско-ленинской) партии Великобритании, в 1979-м – соучредителем и членом ее Центрального комитета.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Иллюстрация 1. Построение презентации
«Путешествие в Ричмонде» С. Щелкуна

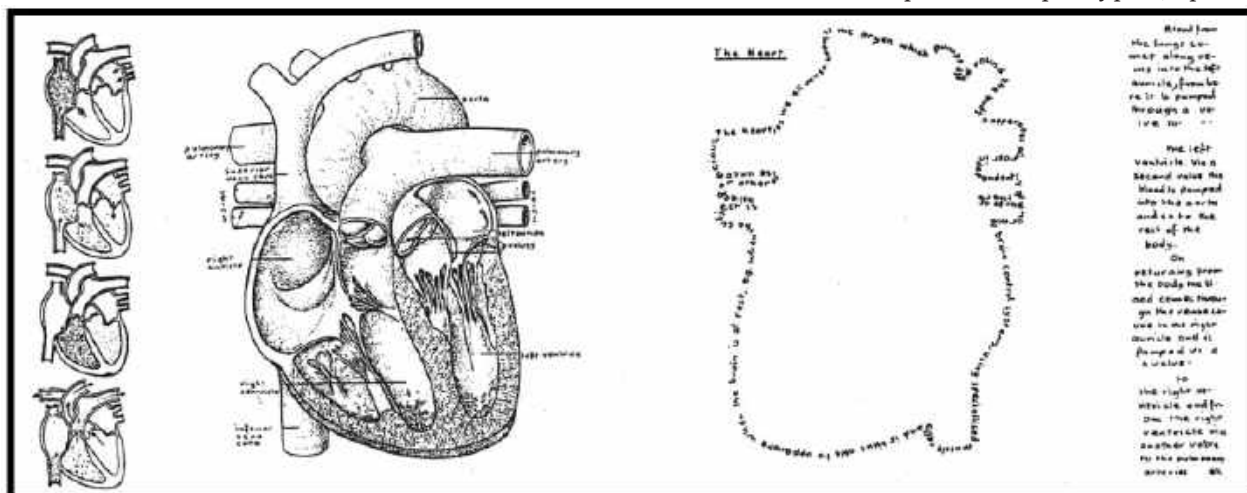
категория, название	автор	Примечания
Импровизационный обряд <i>название неизвестно</i>	Пси Эллисон (Psi Ellison)	
Импровизационный обряд <i>название неизвестно</i>	Джудит Эурен (Judith Euren)	
Импровизационный обряд <i>название неизвестно</i>	Берджит Буркхардт (Birgit Burkhardt)	
Импровизационный обряд «Awakening the residential area» («Пробуждение района»)	Стефан Щелкун (Stefan Szczelkun)	
Импровизационный обряд «Eating Rites» («Обряд принятия пищи»)	Дафна Симмонс (Daphne Simmons)	
Импровизационный обряд «Sitting Room Song» («Песни для гостиной»)	Элвин Каррон (Alvin Curron)	
Импровизационный обряд <i>название неизвестно</i>	Майкл Чант (Michael Chant)	
Импровизационный обряд <i>название неизвестно</i>	Грег Брайт (Greg Brite)	
Импровизационный обряд «Field spiral» («Годовые кольца»)	Грег Брайт	
Импровизационный обряд «A Caucus-Race» («Гонка по кругу»)	Дэвид Джекман (David Jackman)	предложил и реализовал Кью Гарденс (Kew Gardens)
Импровизационный обряд «The Three Birds Rite» («Обряд трех птиц»)	Дэвид Джекман	
Импровизационный обряд «Six deep breathers» («Шесть глубоких вдохов»)	Говард Скемптон (Howard Skempton)	
Композиция «Sticks» («Палочки»)	Крисчен Вулф (Christian Wolff)	

Иллюстрация 2. Словесная партитура обряда
Э. Каррона «Песни для гостиной»

ACSR564 «Небольшое количество людей выстраивается в круг. Один человек, используя только свой голос, создает четкое, легко имитируемое музыкальное высказывание. Он продолжает повторять это утверждение на протяжении всего "первого цикла", свободно делая паузы между повторениями. Тем временем человек, сидящий непосредственно справа от первого лица, внимательно слушает и запоминает его заявление. Когда он чувствует, что может в точности воспроизвести это своим собственным голосом, он делает это, добавляя к этому свое собственное простое музыкальное высказывание. Он продолжает повторять это объединенное заявление. Аналогичным образом, человек, сидящий справа от второго лица, слушает, запоминает и озвучивает все объединенное высказывание второго лица, к которому он добавляет свое собственное. Паузы, повторы и т.д. Процесс продолжается до тех пор, пока развивающаяся "мелодия" не будет завершена последним участником, повторившим все ее части.

В этот момент начинается второй цикл. Последний участник повторяет всю мелодию столько раз, сколько есть участников. С каждым повторением к нему по очереди присоединяются первый, второй, третий и т.д., поющие в унисон с ним и друг с другом. Во время этого цикла каждый участник продолжает "петь", как описано выше, до тех пор, пока не придет его очередь присоединиться к пению в унисон. Участники должны стремиться беречь свою энергию, чтобы пение в унисон было буйным и радостным. Люди, не входящие в круг, могут присоединиться».

Иллюстрация 3. Бр. Харрис.
«Паломничество к мозгу, сердцу, желудку и внутреннему уху
из точек, разбросанных по поверхности тела».
Фрагмент партитуры (сердце)



ЛИТЕРАТУРА

1. Сысоев А. Ю. Кризис музыкального языка и его отражение в творчестве Корнелиуса Кардью // Дом Бурганова: Пространство культуры. 2012. № 2. С. 200–214.
2. Сысоев А. Ю. Феномен свободной импровизации в музыке XX века: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). М., 2013. 33 с.
3. Столяр Р. С. Между канонem и свободой: Импровизация в западной музыке второй половины XX века: учеб. пособие. СПб.: Лань – Планета музыки, 2022. 260 с.
4. Eley R. A History of The Scratch Orchestra: 1969–1972 // Cardew C. Stockhausen Serves Imperialism. London: Latimer New Dimensions Ltd., 1974. Pp. 9–32.
5. Anderson V. Aspects of British Experimental Music as a Separate Art-Music Culture. London: Musicology Royal Holloway College University, 2004. 430 p.
6. Tilbury J. Cornelius Cardew (1936–1981): A Life Unfinished. Essex: Copula, 2008. 1010 p.
7. Harris T. The Legacy of Cornelius Cardew. Birmingham: Birmingham City University, 2011. 351 p.
8. Cardew C. Nature Study Notes: Improvisation Rites. London: Scratch Orchestra, 1969. 15 p.
9. Cardew C. Scratch Music. Cambridge: The MIT Press, 1974. 132 p.
10. Starting From Scratch: Cornelius Cardew and the Orchestra as Insurgency // Red Bull. 2019. URL: https://daily.redbullmusicacademy.com/2015/02/cornelius-cardew-feature/?_escaped_fragment_ (дата обращения: 12.09.2024).
11. 25 years from Scratch (The Booklet for the Anniversary) / ed. by M. Parsons. London: Instant Print West One, 1994. 40 p.
12. Anderson V. 1968 and the Experimental Revolution in Britain // Music and Protest in 1968 / ed. by B. Kutschke, B. Norton. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. Pp. 171–187.

REFERENCES

1. Sysoev A. Krizis muzykal'nogoazyka i ego otrazhenie v tvorchestve Korneliusa Kard'yu [Crisis of musical language and its reflection in the works of Cornelius Cardew]. In: Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury [Burganov House: A Space of Culture]. 2012. No. 2. Pp. 200–214.
2. Sysoev A. Fenomen svobodnoy improvizatsii v muzyke XX veka [The Phenomenon of free improvisation in 20th century music]: Ph. D. Thesis (Art). Moscow, 2013. 33 p.
3. Stolyar R. Mezhdue kanonom i svobodoy: Improvizatsiya v zapadnoy muzyke vtoroy poloviny XX veka [Between a Canon and the Freedom: Improvisation in the Western Music of the second half of the 20th century]: textbook. St. Petersburg: Lan' – Planeta muzyki, 2022. 260 p.
4. Eley R. A History of The Scratch Orchestra: 1969–1972. In: Cardew C. Stockhausen Serves Imperialism. London: Latimer New Dimensions Ltd., 1974. Pp. 9–32.
5. Anderson V. Aspects of British Experimental Music as a Separate Art-Music Culture. London: Musicology Royal Holloway College University, 2004. 430 p.
6. Tilbury J. Cornelius Cardew (1936–1981): A Life Unfinished. Essex: Copula, 2008. 1010 p.
7. Harris T. The Legacy of Cornelius Cardew. Birmingham: Birmingham City University, 2011. 351 p.
8. Cardew C. Nature Study Notes: Improvisation Rites. London: Scratch Orchestra, 1969. 15 p.
9. Cardew C. Scratch Music. Cambridge: The MIT Press, 1974. 132 p.
10. Starting From Scratch: Cornelius Cardew and the Orchestra as Insurgency. In: Red Bull. 2019. URL: https://daily.redbullmusicacademy.com/2015/02/cornelius-cardew-feature/?_escaped_fragment_ (date of application: 12.09.2024).
11. 25 years from Scratch (The Booklet for the Anniversary) / ed. by M. Parsons. London: Instant Print West One, 1994. 40 p.
12. Anderson V. 1968 and the Experimental Revolution in Britain. In: Music and Protest in 1968. Ed. by B. Kutschke, B. Norton. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. Pp. 171–187.

Сырбу Марина Николаевна

преподаватель кафедры теории музыки и композиции

Петрозаводская консерватория имени А. К. Глазунова

Россия, 185031, Петрозаводск

millirot@mail.ru

ORCID: 0009-0004-9166-5039

Marina N. Syrbu

lecturer at the Music Theory and Composition Department

A. Glazunov Petrozavodsk State Conservatory

Russia, 185031, Petrozavodsk

millirot@mail.ru

ORCID: 0009-0004-9166-5039