



ЦІММЕРМАН ВАЛЬТЕР

Авторы: С. В. Стеклова

ЦІММЕРМАН (Zimmermann) Вальтер (р. 15.4.1949, Швабах, Бавария), немецкий композитор и общественный деятель. В 1968–70 в Нюрнберге изучал композицию у В. Хайдера и выступал в качестве пианиста в его ансамбле современной музыки «Ars Nova». В 1970–73 посещал Кёльнские курсы новой музыки, где занимался композицией у М. [Кагеля](#), изучал теорию музыки у О. Ласке в Утрехте. В 1973 стажировался в Музыкально-этнографическом центре им. Я. Кунста при Амстердамском университете и входил в состав яванского [замелана](#) при Королевском тропическом институте в Амстердаме. В 1974 изучал компьютерную музыку в Университете Колгейта (США). В 1976 занимался полевыми исследованиями с целью сбора и аудиозаписи фольклорного материала в Египте (оазис Сива), США (резервация индейцев в Монтане), ФРГ (историческая область Франкония) и др. В 1977 организовал «Студию начинающего» (англ. «Beginner Studio») — концертную площадку и лекторий, которые сыграли важную роль в популяризации современной экспериментальной музыки в Германии. Соучредитель крупного фестиваля «Анархическая гармония» (англ. «Anarchic Harmony», Франкфурт-на-Майне, 1992), приуроченного к 80-летию Дж. [Кейджа](#). В целом Ц. внёс существенный вклад в распространение идей американского музыкального [авангардизма](#), в особенности Кейджа и М. [Фелдмана](#) (выпустил большой сборник его эссе, организовал в Дармштадте его лекции и др.). Преподавал композицию в Льежской консерватории (1980–84), Высшей школе музыки Карлсруэ (1990–92), Берлинском университете искусств (с 1993, профессор). Выступал с лекциями на Летних курсах новой музыки в Дармштадте (1982, 1984), Гаагской консерватории (1988), на фестивале современной музыки «Июнь в Буффало» (США, 1996), в Высшей школе музыки Каталонии (Барселона, 2003), [Джупьярдской школе](#) и Колумбийском университете (Нью-Йорк, 2005), Университете Алькала-де-Энарес (Испания, 2005), Шанхайской (2006) и Пекинской (с 2006; профессор с 2009) консерваториях. Штатный композитор Консерватории Новой Англии (Бостон, 2007), Корнеллского университета (Итака, штат Нью-Йорк, 2013).

Как композитор формировался под влиянием творчества Дж. Кейджа «наивного периода» (т. е. кон. 1940-х — нач. 1950-х гг.), М. Фелдмана (лирическое начало) и немецкого композитора и художника М. фон Биля (преодоление [сериализма](#)). Получил известность как один из ведущих представителей Кёльнской школы (наряду с К. Волансом, К. Барлоу), в 1970-х гг. объединившихся вокруг идеи изучения музыки определённых регионов как производной от топографии соответствующих ландшафтов. Произведения, как правило, представляют собой структурированные программные циклы (включают части для разных составов), каждый из которых следует одной содержательной идее. Так, в цикле «Локальная музыка» (1981) Ц. подверг различным квазисерийным преобразованиям фольклорный материал своей родины Франконии, трактуя его в свободном от историзма танцевальных форм аспекте — для придания ему универсального звучания. Через Кейджа воспринял мистицизм средневекового теолога Майстера Экхарта и учение [дзен](#) (цикл «Сознание начинающего» для фортепиано, по Сюнрю Судзуки, 1975), в вокальном цикле «О пользе отрешённости» (на текст проповеди Майстера Экхарта, 1984) и последующих работах стремился к преодолению «композиторского эго». Это стремление нашло выражение, в частности, в технике децентрализованной тональности (нем. Nicht-zentrierte-Tonalität: постоянное

смещение тонального центра; отчасти под влиянием теорий А. Пуссёра) и в ритмике (многократные повторы небольших ритмоформул).

Важнейший вектор творчества Ц. – попытка трансляции средствами музыки абстрактных философско-теологических идей. В цикле «Randonnée» (по М. Серру, 1999) он моделирует содержание текста наложением обозначенных на карте Канады маршрутов на звуковысотную матрицу «магического квадрата» размером 12 на 12, составленную из простых чисел (используется в большинстве сочинений Ц.). В «Distentio» для струнного трио (1992) воплощает устройство времени в «Исповеди» Августина Блаженного через структуры, образуемые соответствием прошлого, настоящего и будущего – глиссандо, пиццикато и флажолетам (например, отрывистость звучания пиццикато увязана с преходящей природой настоящего). Взаимопроникновение временных пластов в этом сочинении выражается через «виртуозное» (в соответствии с концепцией Ц. об ощущаемой только исполнителем «интровертивной виртуозности» – нем. introvertierte Virtuosität) сочетание этих приёмов игры в одном исполнительском жесте. В цикле «Тени идей» (2001) Ц. «исследует» одноимённый мнемотехнический трактат Дж. Бруно и феноменологию размежевания между произносимым и слышимым у Х. Бёрингера через ключевую для своего позднего творчества идею недостижимости ритмического и звуковысотного унисона. Последняя разрабатывается также в сочинениях: «Звонкий луг» для скрипки и фортепиано (по У. Блейку, 1989), – через противопоставление пифагорова строя и равномерно-темперированного строя; «Тени Хань Шаня 3» для флейты, гобоя и кларнета (1997; музыкальная трансляция жестикуляционной живописи Б. Мардена) – через биения и разностные комбинационные тоны, возникающие при глиссандо инструментов в унисон; в др. работах. Корпус сочинений Ц. в основном состоит из произведений для камерных составов, но также включает 3 музыкально-театральные композиции: «Слепые» («статическая драма», по М. Метерлинку; Гельзенкирхен, 1986); «По деревьям» («драматическая песня», по поэме П. Хандке; Нюрнберг, 1988), опера «Гиперион» (по Ф. Гёльдерлину; Франкфурт-на-Майне, 1992).

Литература

Лит. соч.: Desert plants: Conversations with 23 American musicians. Vancouver, 1976; Insel Musik. TI 1: Geschriebenes 1970–1980. Köln, 1981.