

Нынешняя, девятнадцатая по счету "Московская осень" в гораздо большей степени, чем раньше, постаралась оправдать свое второе название — Международный фестиваль современной музыки. Программы не только оказались междунаро́днее и попросту живее — в них проглядывало даже нечто похожее на концепцию, признаки которой раньше начисто отсутствовали в "осенних" концертах. Внешним выражением перемен стали отдельные тетрадки-буклеты взамен традиционной общей программы, сильно напоминавшей адресную книгу. Теперь иначе: разноцветные страницы обещали несколько тематических блоков и, соответственно, позволяли надеяться на продуманное единство концертов. Одной из тем фестиваля стала годовщина смерти Эдисона Васильевича Денисова, отмеченная целым веером опусов, посвященных его памяти.

Само количество сочинений приводило на память другие подобные события — так, кончина Д. Д. Шостаковича вызвала в свое время немалый поток мемориальных произведений. Эта аналогия не случайна. Творческие импульсы, исходившие от музыки Денисова и от самой его личности, были настолько сильными, что его уход из жизни не мог не вызвать у коллег желания сказать об утрате на главном языке — языке музыки.

Собственно мемориальных концертов, где исполнялись специально созданные поминальные произведения, оказалось два. Первый из них, прошедший в Доме композиторов, объединил гостей и хозяев фестиваля, причем отнюдь не номинально, а по существу. Музыка оказалась единой по тону, тихой и лирической, как в "Гармонии тишины" Валентина Библика или в ансамблевой пьесе "Над тенью свечи" молодого Вадима Карасикова, с ее тенями звуков, прозвучившими то и дело исчезнуть. Поэтический "Диптих" для альтовой флейты Романа Леденева соседствовал с Септетом Дмитрия Капырина, тонким инструментальным колоритом и созерцательностью тоже вполне отвечающим общей атмосфере концерта. Намеки на денисовскую стилистику не казались чрезмерными, и даже пьеса Сергея Павленко, прямо названная "В под-

ражание Денисову", не слишком походила на адресат посвящения. Особенно интересно на наш слух портретировали денисовскую индивидуальность иностранные коллеги. Невольно вспоминалась фраза Пьера Булеза о "русских красках" музыки Денисова — их подчеркнули и Анатолий Виеру в колыбельной-оплакивании "Adieu" для фортепиано, и Дьердь Куртаг в тоже фортепианной пьесе с цитатным названием из "Плачей" Денисова "Вы развейтесь, ветры буйны, раскатысь, белы камушки". Разве

Рос. муз. галл. — 1997 —  
нояб. (№ 11) — С. 2

## Памяти мастера

только Режис Кампо в "Lucis creator" для двух сопрано и ансамбля напомнил о "французской" ноте в музыке Денисова, о Реквиеме и "Пене дней" — хотя и тут особых стилистических аллюзий не было слышно.

Но самое сильное впечатление оставил сыгранный под занавес опус самого Эдисона Денисова — "Три картины Пауля Клее", где в сопровождении Московского ансамбля современной музыки под руководством Алексея Виноградова вдохновенно солировал английский альтист Пол Силверстон.

Второй концерт был устроен 24 ноября — в точную годовщину кончины Денисова. Программа была представлена консерваторской "Студией новой музыки", ведомой Игорем Дроновым и вдохновляемой Владимиром Тарнопольским. Связующим интерпретаторским звеном двух концертов стал пианист Михаил Дубов, вынесший на своих плечах и сольную, и ансамблевую части обеих программ и поразивший тонкой музыкальностью и настоящим профессиональным классом. Во втором концерте он солировал дважды: в "Sentimento...Coda" Антона Сафронова, где вслед за автором вслушивался в отзвуки аккордовых массивов, и в "Послании" Александра Ву-

стина, лирическом лабиринте, где лишь к концу обретается устойчивость — "любимый денисовский Ре мажор", согласно авторскому комментарию. Кстати, все пьесы, исполненные в концерте, были снабжены подобными пояснениями — вспоминалась денисовская традиция точного и строгого "композиторского музыкаловедения". К просветленному Ре мажору, на сей раз с оттенком русской попевочности, устремился и Сергей Слонимский в Lamento furioso для скрипки, кларнета и фортепиано. Монограмма d-e-es многократно звучала в кратком сочинении, вызывая в памяти не только хроматические сплетения голосов в денисовской музыке, но и нечто иное — традицию посвящений Шостаковичу, которой здесь явно была отдана дань.

Другие композиторы программы — и зрелые, и юные — пошли иными путями. Дмитрий Смирнов сочинил интимную Элегию для виолончели соло, и хотя он тоже использовал монограмму учителя, ее звучание в перезвоне хрустальных бокалов и флажолетов солиста слышалось как безыскусный знак прощания. Дальше всех — сознательно — ушел от денисовской стилистики Сергей Павленко в минималистском "L'Imparfait", чей "ностальгически просветленный колорит" (авторское определение) показался несколько утомительным — нелишне вспомнить и об отношении Денисова к минимализму, где он не жалел зывательных слов. Ольгу Раеву мемориальный замысел навел на воспоминания о годах ученичества, и, поработав незавершенный набросок тех лет, она представила мастерски стилизованный портрет того, что для нее осталось в прошлом — правда, по молодости автора, еще совсем близком. Наконец, Александра Филоненко, тоже недавняя ученица Денисова, почтила память мастера масштабным опусом, вдохновленным "Гимнами к ночи" Новалиса. Два инструментальных фрагмента из цикла, озаглавленного поэтической строкой "Однажды, когда я горькие слезы дил...", прозвучали торжественно и проникновенно, обнаружив нечастое у столь молодого автора тонкое слышание оркестровой материи, уподобленной природной стихии.

Светлана САВЕНКО.