

ВОСКРЕШЕНИЕ СЛУШАТЕЛЯ

После долгого перерыва в Москве прошли авторские вечера Эдисона Денисова

Независимая газ. — 1996. — 7 марта. — с. 7

Екатерина Бирюкова

Авангард

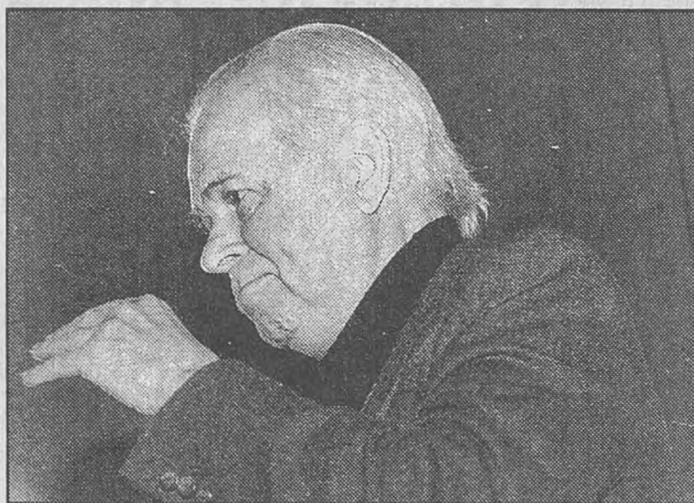
ДВА ПОСЛЕДНИХ февральских дня взбудоражили узкий круг интеллектуалов, интересующихся современной музыкой. Произошла небольшая, но неожиданная и оттого радостная сенсация. Малый зал Дома композиторов (где 28 февраля происходило слушание оперы «Лазарь») и Рахманиновский зал консерватории (где 29 февраля состоялся авторский вечер композитора), как в былые застойные времена, оказались не в силах вместить в себя всех желающих послушать авангардную музыку.

Эдисон Васильевич — едва ли не единственный из мэтров отечественного авангарда, кто предпочел остаться здесь, основал композиторскую школу, растил продолжателей не только среди поколения сорокалетних (композиторы, входящие в Ассоциацию современной музыки), но и среди совсем молодых, нынешних студентов консерватории. Конечно, молодежь эта, несколько инфантильная в основной своей массе, недотягивала до уровня убежденности и целеустремленности своего шефа, а сам композитор уже грозил войти в сомнительный статус живого классика. Но надо отдать Денисову должное в том, что он сумел воспитать тонкий, европейского качества вкус определенного круга музыкантов к тому, что принято теперь называть академическим авангардом — эту задачу можно сравнить с воспитанием вкуса к хорошим винам. И что еще важнее — на его музыке выросло целое поколение профессиональных исполнителей, наконец-то размышляющих не над сакраментально-примитивным вопросом, надо играть эту музыку или нет, а над тем, как ее надо играть.

Вынужденное, вот уже полуторогодовое пребывание во Франции, связанное с лечением после тяжелойшей автокатастрофы, несколько сместило акценты. Снятие монополии на авангардный метод композиции стимулировало попытки к живительному самоосознанию среди музыкантов. Но ощутилось и отсутствие этого могучего источника энергии: даже несколько дней своего визита Эдисон Васильевич плотно расписал между учениками, работой с исполнителями, встречами с коллегами. Его приятная и трогательная ответственность перед российской музыкальной культурой выразилась и

Эдисон Васильевич Денисов родился в 1929 г. в Томске. Окончил математический факультет по специальности «функциональный анализ». В 22 года начал заниматься музыкой. Окончил Московскую консерваторию и аспирантуру по классу Шебалина. Уже в 60-е гг. становится видным композитором, педагогом, музыковедом и музыкально-общественным деятелем. Пропагандирует новейшую современную музыку, переписывается с ведущими композиторами мира, многие из которых (например, Пьер Булез) становятся его личными друзьями. Ранняя кантата «Солнце инков» (1964) принесла ему известность у нас в стране, а «Варшавская осень» — и за рубежом. По сей день имя Денисова стоит на первом месте среди представителей российской композиторской школы, знакомых западным меломанам.

Денисовым написано огромное количество сочинений практически во всех существующих жанрах (кроме разве что инструментального театра) — от оперы и балета до электронной композиции. Композитора увлекает и такая «черновая» работа, как оркестровка вокальных циклов Мусоргского «Без солнца» и «Песни и пляски смерти» или доработка ранней неоконченной оперы Дебюсси «Родриг и Химена». За последний год возник «Лазарь» — неоконченная опера 23-летнего Шуберта (либретто Августа Нимейера), досочиненная Денисовым. Концертное исполнение состоялось 21 января этого года в Штутгарте. Дирижировал Хельмут Риллинг.



Эдисон Денисов.

Фото Андрея Никольского (НГ-фото)

в том, что композитор подарил Москве три мировые премьеры своих сочинений, обычно приберегаемые для западных покупателей. На вечер впервые прозвучала Соната для саксофона и виолончели (1994), Трио для флейты, фагота и фортепиано (1995) и «Архипелаг снов» — три романса на стихи Жана Маре (1995).

От композитора ждали «позднего» стиля — романтического просветления, бесконечных дематериализующих музыкальное пространство трелей (как у позднего Бетховена или Скрябина) и открытостей о том, что музыка должна изливаться из глубины сердца и расти, как цветок. Все это было, хотя, возможно, не столько противоречило более ранним сочинениям, сколько облегчало их понимание. Позитивность творчества одного из лидеров отечественного авангарда, адепта рационализированного музыкального языка сложно не почувствовать. Это поэзия рафинированная, отстранен-

ная, тяготеющая к холодноватому абсолюту.

Сопрано, флейта, вибрафон, фортепиано и французский язык в «Архипелаг снов» лучшим образом передавали эту красивую прохладу спокойствия со столь же красивыми всплесками экспрессии. Открылся для ценителей современной музыки талант молодой исполнительницы этого цикла и песен на стихи Бунина (1970) Екатерины Кичигиной — обладательницы абсолютного слуха, красивого тембра и отличной культуры пения. Другими звездами вечера стали уже известный публике солист Ансамбля современной музыки Олег Танцов, блестящий в трудной кларнетовой сонате (1993), и пианист Михаил Дубов, успешно отыгравший в пяти из семи прозвучавших сочинений.

Эдисон Денисов великолепно знает инструменты, их возможности и крайние, самые заманчивые пределы. Он позволяет музыканту рискнуть, показать себя, но не на-

пишет того, что неудобно или невозможно сыграть. Хорошее исполнение его музыки (особенно камерной — которой больше всего) напоминает рафинированную самодостаточность соул-джаза, хотя композитор не допускает и мысли об импровизации и выписывает каждую ноту. Случайно или нет, эта аналогия была подчеркнута в Сонате для саксофона и виолончели (Алексей Волков и Александр Загоринский), особенно в ее третьей части, где тембр саксофона и pizzicato виолончели деликатно, на уровне смутных аллюзий, но все же напоминали о джазе.

Еще большую вольность композитор позволил себе в досочиненном «Лазаре». Слушатели, ожидавшие идеальной стилизации угловато-наивного и тем прекрасного Шуберта, услышали опыт и великодушие почти двух столетий музыкальной истории, отделяющих нас от юного романтика. Денисов не захотел (или не смог) скрыть это расстояние. «Лазарь» перерос границы музейно-реставраторского начинания, откинул ограничения аутентизма, призвал на помощь все силы постмодернистского метатекста — и, превратившись в грандиозный концептуальный проект, попробовал воскреснуть. Шуберт остановился перед самым трудным — воскрешением Лазаря, которое должно было произойти в третьем действии. Опера обрывается во второй половине второго действия — на середине арии Марты, сестры Лазаря. Шов между двумя половинками арии оказался волнующим, и волнение это обнадеживало. Возможно, было бы лучше, если бы Шуберт оставил в наследство своему соавтору побольше музыки — тогда острота перехода не успела бы сгладиться к финалу. Во всяком случае, полубезытая партитура была заново открыта, а собравшиеся многочисленные слушатели получили богатую возможность поразмышлять над метафорой воскрешения.