



Фотограф: Михаил Климентьев / Газета

афоризмы с сожалением

в Консерватории почтили память Берга и Веберна

Газета - 2005 - 21 сент. - с. 28.

Илья Овчинников

Общепринятый термин «новая венская школа» объединяет Арнольда Шенберга и его учеников, вслед за ним отказавшихся от тональности и освоивших двенадцатитоновую технику — додекафонию; в первую очередь, это Альбан Берг и Антон Веберн. Программа «Двойной портрет» в Рахманиновском зале Консерватории была посвящена 70-летию со дня смерти Берга и 60-летию со дня гибели Веберна.

Неделю назад в связи с 70-летием Арво Пярта приходилось писать о том, что даже круглые даты у нас далеко не всегда оказываются поводом хотя бы для пары концертов. Казалось бы, никакого повода не нужно, чтобы играть музыку новой венской школы, представители которой давно стали классиками и попали в учебники. Однако в абонементном плане Филармонии на текущий сезон имена Шенберга, Берга и Веберна встречаются соответственно 1, 0 и 2 раза. Не более обнадеживающая ситуация и в Доме музыки; систематически откликаться на заметные даты считает свои долгом лишь Московская консерватория. Шесть лет назад здесь состоялся незабываемый фестиваль к 125-летию Шенберга, представивший значительную часть его камерных сочинений, и нынешнее обращение музыкантов — преподавателей и аспирантов МГК — к памяти Берга и Веберна также закономерно.

Формально Шенберга, Берга и Веберна объединяет принадлежность к одной и той же школе, однако каждый из них представляет собой совершенно особый тип художника. Шенберг начинал с позднеромантического стиля; ему было что сказать уже тогда, когда он осваивал и подытоживал наследие Брамса, Вагнера, Малера. Предпочтя камерные составы большим и все больше удаляясь от тональности

как таковой, композитор оставался по духу последним романтиком; едва ли он кривил душой, когда говорил позже, будто все его достижения коренятся в раннем секстете «Просветленная ночь». Ограничившись рамками додекафонии, Шенберг сознавал, что идет к самому себе в добровольное рабство; не случайно некоторые из его додекафонных опусов звучат несколько натушно по сравнению с сочинениями промежуточного периода. Проблему единства формы и вновь открытого содержания блестяще решил Антон Веберн: его произведения прозвучали во втором отделении программы «Двойной портрет».

Среди великих композиторов XX столетия Веберн — единственный, чье наследие исчерпывается тремя десятками опусов, умещающихся на трех компакт-дисках. Его ранняя *Langsamer Satz* («Медленная часть») — прилежно выполненный урок по освоению классического языка, однако «Шесть багателей», созданные через восемь лет, — уже тот Веберн, чьи сочинения Геннадий Рождественский назвал «японской поэзией в музыке». Оба произведения созданы для струнного квартета, не случайно солисты ансамбля «Студия новой музыки» (на фото) сыграли их друг за другом: *Langsamer Satz* с ее свободной структурой могла бы длиться и дольше десяти минут, тогда как «Шесть бага-

телей», звучащие минуты четыре, впечатляют именно афористичностью. Теодор Адорно, чья книга «Философия новой музыки» является развернутой апологией Шенберга, говорил об опусах Веберна, что организация звуков доведена в них до совершенства — только от этого немного толку там, где организовывать почти нечего. Ирония, однако, едва ли уместна: Квартет для скрипки, кларнета, саксофона и фортепиано, продолживший программу, показал, как важна у Веберна не только отдельная нота, но и пауза.

Строгий пуантилист Веберн — противоположность Бергу, лучшие сочинения которого не только относятся к крупной форме, но и свободно сочетают додекафонию с элементами традиционной тональности. Посвященное Бергу отделение концерта открыли две песни композитора для сопрано и фортепиано, написанные на один и тот же текст, но в разных техниках: более ранняя — в тональной, более поздняя — в додекафонной. Согласно одной из версий между созданием этих песен пролегло двадцать пять лет — путь, пройденный европейской музыкой за первую четверть XX века. Первая уверенно, хотя и чуть наивно, воспроизводит уроки романтической традиции, во второй же использована схема, близкая к «Лирической сюите» Берга, прозвучавшей следом. Сюита для струнного квартета оказалась одним из наиболее ярких и удачно сыгранных номеров концерта. Построена она на контрастах — друг друга сменяют быстрые и медленные части, каждой из которых дано описание: радостно, таинственно, отчаянно, с сожалением. Что вполне отразило страсти и противоречия, бушевавшие в новой музыке и новой жизни начала прошлого века.