

РОДОНАЧАЛЬНИК СОВЕТСКОГО АВАНГАРДА

14 февраля в Рахманиновском зале Московской консерватории прошел концерт, посвященный 70-летию выдающегося композитора и клавесиниста Андрея Волконского.

А. Волконский родился 14 февраля 1933 в Швейцарии в семье русских эмигрантов. Учился в Женеве у Д. Липатти и в Париже у Н. Буланже, после переезда семьи в СССР в 1947 занимался у Ю. Шапорина в Московской консерватории. В 1956 написал фортепианный цикл «Musica Stricta» («Строгая музыка») — первый образец серийной техники в русской музыке. Затем последовали камерно-вокальные циклы «Сюита зеркал» на стихи Ф. Гарсиа Лорки (1959) и «Жалобы Щазы» на фольклорный текст. С этих произведений Волконского фактически началась история авангарда в СССР.

С 1962 музыка композитора практически не исполнялась. Его официально разрешенная деятельность ограничивалась выступлениями в качестве клавесиниста и органиста, руководителя первого в СССР ансамбля старинной музыки «Мадригал» (основан в 1964) и композитора киномузыки (фильмы «Марья-искусница», «Три плюс два» и др.). В 1973 Волконский эмигрировал из СССР и с тех пор в Россию не приезжал. В 1998 издательством «Композитора» выпущена его книга «Основы темперации».

Инициатором юбилейного концерта выступил проф. Московской консерватории, декан факультета исторического и современного исполнительского искусства **Алексей Любимов**.

Два года назад Волконский подарил Любимову свой инструмент — клавесин «Dobson» (построен по фламандским оригиналам в 60-е гг. XX века) с пожеланием, чтобы этот инструмент продолжал звучать. К 70-летию композитора клавесин «добрался» до российской столицы, и первое отделение концерта А. Любимов посвятил сольному исполнению произведений Баха, Гиббонса, Скарлатти, продемонстрировав возможности «дарственного» инструмента. Во втором отделении, при участии ансамбля солистов Студии «Новой музыки», прозвучала музыка А. Волконского разных лет: «Строгая музыка» (1957), «То, что живо» (1989), «Неподвижное» (1978), «Жалобы Щазы» (1962).

О человеке, друге, музыканте и «вольнодумной» личности, князе Андрее Волконском рассказывает Алексей ЛЮБИМОВ.

«Очень хорошо помню, как я был в 1957 на его самом первом клавесинном концерте, который он давал с участием Н.А. Дорлиак. Для меня это было совершенно незабываемо, поскольку администратор зала призвала меня переворачивать ноты. Естественно, что тогда я не был представлен Волконскому. Более близко познакомился с ним, когда он стал руководителем ансамбля «Мадригал». Я не входил в круг приближенных к нему музыкантов. Трудно сказать, почему, но мне он казался малодоступным человеком. Общение наше было нерегулярным.



Человеческое же общение началось, когда он уже находился за границей. Я прожил около десяти лет во Франции, периодически приезжая в Москву на гастроли. Сочинения Волконского я часто играл за границей, и мы стали перезваниваться. Он приезжал на все зарубежные гастроли «Мадригала», всегда интересовался тем, что происходит у нас в стране.

В 1988 я организовал в Москве фестиваль «Альтернатива». В Первом же фестивале одной из идей было возвращение запрещенных имен или, по крайней мере, правильное их обозначение: нужно было отдать дань тем крупным именам и событиям, которые, наконец, стало возможным показать уже официально. «Героями» 1988 года были Пярт, Сильвестров, Губайдулина, в 1989 — Рабинович, Волконский, Суслин. Я начал вести переговоры с Волконским. Он сначала как-то немножко косо смотрел на эту идею, но потом стал относиться к ней все с большим интересом и доверием. Я организовал исполнение «Странствующего концерта», одного из последних его произведений, написанных перед отъездом и не исполнявшихся в России. Он был очень благодарен, одобрил полученную запись.

В 1992 я с семьей поехал к Андрею Михайловичу во Францию, мы провели у него две недели. Это было здорово, я почувствовал в нем другого человека, чем 20 лет назад. Не оказалось у него такого вот эстетства, налета «особости» (я бы сказал, что у него был все-таки снобизм в общении: даже его близкие друзья относились к нему как к человеку необычному, иной культуры, как к князю, человеку «голубой крови», волею судеб оказавшемуся в России). В гостях у него общение оказалось очень простым, живым и человеческим. Волконский показывал свой инструмент, свои записи (к тому времени он

сыграл два тома «Хорошо темперированного клавира» Баха, у него имелись записи с ансамблем старинной музыки, который он организовал в Швейцарии). Мы вступали и в полемику: он на сто процентов не принимал аутентичное движение. То есть возрождение старинных инструментов признавал, но считал движение за историзм исполнительства узким и слишком схематичным, говорил, что это сковывает личную свободу исполнителя.

Он захотел, чтобы я участвовал в записи диска с «Immobile» («Неподвижное») и «Musica stricta». И потом, поскольку Волконский — один из попечителей фонда и издательства Беляева, я стал просить его поддержки в организации фестивалей и помощи молодым исполнителям. Начал его загружать, заваливать партитурами российских авторов, которых он не знал. В середине 1990-х этот фонд активно помогал больным, малоизвестным композиторам и музыковедам, и Волконский, Суслин и Черепнин решали, кому выделить материальную помощь. Я был «связным»: курсировал между Францией и Россией, постоянно привозил сюда деньги фонда, снабжая композиторов, просто погибавших от дикой нищеты.

Друг Волконского, дирижер Игорь Блажков, в 1998 решил организовать празднование 65-летия Андрея и стал настаивать на его приезде. Волконский почти собрался, но что-то произошло, и он не приехал. Может, это был страх, что его не признают, как раньше... За границей он уже пережил некоторый слом: если здесь он был персоной особого рода, носителем аристократической западной культуры, то по приезде на Запад эта его уникальность исчезла. Волконский привык к тому, что в России все делается по его мановению, он не прикладывал никаких усилий, жил легко, независимо, не переживая тягот. Видимо, эта избалованность и неумение преодолевать трудности и поглотили его творческий запал. Это мой личный, может быть, не совсем адекватный, анализ. У меня большое подозрение, что он боялся: момент непризнания за границей может повториться у нас. Ведь прошло более 20 лет, а в России довольно быстро забывают людей. Не думаю, что его сочинения войдут «в моду». Дело в том, что мода складывается из популярности, а его сочинения слишком эксклюзивны, возможно, слишком одиноки. И потом — их слишком мало, чтобы создать какой-то имидж автору.

Все равно, для меня Волконский остается очень живым композитором, автором близких мне сочинений. Это музыкант, чрезвычайно оригинально определивший развитие в СССР как старинной, так и современной музыки. Он был тем ферментом, без которого здесь ничего бы не произошло. Именно за ним пошла Денисов, Шнитке и все остальные. Волконского признавали и считали первым из первых за его независимость, оригинальность.

Это было абсолютно чистое эстетство. Он сумел избежать давления на свое творчество. Никакой борьбы в его музыке нет, если сравнить с теми условиями, в которых она произрастала. Ни социального психологизма, свойственного формации пост-шостаковичского времени, ни драматургичности, чем перенасыщен Шнитке, ни какой-то литературной игры со смыслами подтекстов, которые есть в вокальных сочинениях Денисова и у других авторов — ничего этого нет. У Волконского — сугубо музыкальное звукозрение, очень рафинированное и без всякой примеси давящей идеологии, даже если эта идеология просто отрицается. И в этом смысле мне его позиция и все его творчество симпатично и приятно».

Подготовила Елена ЛОЖКИНА

М 43. обозрение - 2003 - № 2 (февр.) - с. 13