

ВЕЧЕР ПАМЯТИ СЕРГЕЯ БЕРИНСКОГО

29 апреля в концертно-выставочном зале "Гагаринский, 4" собрались друзья и ученики Сергея Беринского (1946-1998), а также все интересующиеся современной музыкой на вечер "Памяти Мастера". Эти апрельские встречи после смерти композитора становятся уже традицией. Музыкальный клуб, созданный С. Беринским еще в 1987 году, продолжает существовать и в настоящее время, причем для слушателей концерты остаются бесплатными. Одна из главных идей клуба - создать неформальную атмосферу живого общения между композитором и публикой. Каждый месяц проводятся творческие встречи с самыми разными композиторами и их новой и новейшей музыкой, которая при всей своей стилистической и технологической пестроте так или иначе характеризует нашу эпоху рубежа столетий. (Заметим, однако, что при всей разношерстности исполняемых произведений Клуб Сергея Беринского все же не пропагандирует музыку эстрадного направления.)

С марта 1998 года работу по ведению творческих встреч продолжает актив клуба (М. Шмотова, М. Ефремова, А. Зеленский, Л. Терская, В. Чернелевский, А. Комиссаров и др.). Но такая работа была бы невозможной без финансовой поддержки спонсоров

(в настоящее время это Молодежное театральное агентство "ЛеКур" (директор - Л. Курашинова), оплачивающее аренду зала). Кроме того, значительную финансовую помощь в проведении апрельского заседания клуба оказал Издательский дом "Композитор" в лице И. Дороховой. Именно на средства издательства были приглашены талантливые исполнители - О. Галочкина (виолончель), Ю. Гуревич (баян), С. и Е. Скворцовы (баян и домра-альт), Л. Шуберт (бас-домра), С. Морозов (балалайка), а также знаменитый ансамбль Д. Покровского.

В открывшем концерт сочинении С. Беринского "Il dolce dolore. Largo appassionato" (1990) привлекает тонкая игра, в которой тембры виолончели и баяна очень органично взаимоперетекают друг в друга, создавая, как правило, слитное и целостное звучание (в отличие от "In Croce" С. Губайдулиной, где подчеркивается их различие).

Несомненно, интересно и тембровое решение второго произведения концерта - "Двух гимнов (Mea culpa. Benedictus.)" (1995) для балалайки (С. Морозов), домры-альта (Е. Скворцова), баяна (С. Скворцов) и бас-балалайки (Л. Шуберт, бас-домра). Все эти народные инструменты (как, впрочем, и баян в предыдущем сочинении) тракту-

ются Беринским с точки зрения нового, современного их слышания, с позиции конца XX века.

В этих двух сочинениях также обращает на себя внимание особая, утонченная чувственность очень высокого вкуса, которая характерна и для многих других произведений композитора. Повышенная эмоциональность высказывания, вообще мало свойственная современной музыке, ярко проявилась и в "Мотете" (1989), фрагмент из которого впервые был исполнен ансамблем Дмитрия Покровского. (Кстати, на ближайшем фестивале "Московская осень" уже планируется исполнение "Мотета" целиком.) Это исключительно сложное сочинение, написанное С. Беринским для смешанного хора а cappella и позже переложенное его ученицей, композитором М. Шмотовой специально для ансамбля Д. Покровского (1998), создавалось под впечатлением землетрясения в Спитаке ("на 7.12.88 г."), унесшего жизни более 25.000 человек.

Сложность заключается не только в экспрессионистически диссонирующих гармониях, которые должны выстраиваться вокальным ансамблем без какой-либо инструментальной поддержки, но и в вербальных текстах, написанных на четырех не столь распространенных языках - древнееврейском

(молитва "Поминовение покойных"), церковнославянском (Псалом 50: "Помилуй мя, Боже..."), староармянском (из 12-й главы "Книги скорби" Нарекаци: "Прими со снисхождением, Всемогуший, мольбы горечного сердца моего...") и латинском (Dies irae, Lacrimosa, Credo, Osanna). По словам ведущей заседания Марины Шмотовой, Беринскому не было свойственно традиционное (эмоционально сдержанное) отношение к молитве. Экспрессионизм и яркая эмоциональность - эти качества характерны и для других его произведений, связанных с религиозной тематикой (достаточно назвать "Псалмы Давида" для четырех виолончелей).

Фактически в сочинении Беринского мы имеем дело с примером синтетического жанра, объединяющим черты мотета, реквиема (Dies irae, Lacrimosa) и торжественной мессы (Credo, Osanna). Однако первый жанр здесь доминирует - вспомним средневековые мотеты на разных языках. Тем не менее, у Беринского нет принципиального смыслового контраста этих языковых пластов (что нередко бывало в эпоху Средневековья, когда в одновременности могли звучать и церковные, и светские тексты). Его художественная задача состоит не в соединении, казалось бы, несоединимого, а в выяв-

лении всеобщего, наиболее ценного и духовно значимого в менталитетах разных культур. Такое объединение в свое время осуществил и А. Шнитке в своей Четвертой симфонии. Пожалуй, здесь интересно различие технологического плана: если Шнитке создает четыре своих, авторских ладозвукоряда (синагогальный, григорианский, обиходный и протестантский), то у Беринского лады в максимальной степени приближаются к своим оригинальным образцам, а музыка часто воспринимается как почти цитатная. Беринский очень органично чувствовал менталитет той нации, на языке которой он писал в каждом конкретном случае. Однако и у С. Беринского, и у А. Шнитке такая "полиинтонационность" в кульминациях приходит к своего рода "общему интонационному знаменателю" (Dies irae и Osanna у Беринского и кода Четвертой симфонии у Шнитке).

В "Мотете" С. Беринского остается важной именно полифония разноразличных языковых пластов, однако нередко эти пласты контрастируют, в отличие от средневекового мотета, не только по вертикали, но и по горизонтали (на уровне формы), то есть в целом - по диагонали.

Исполнение "Мотета" стало "смысловой кульминацией" концерта.

Ирина Северина