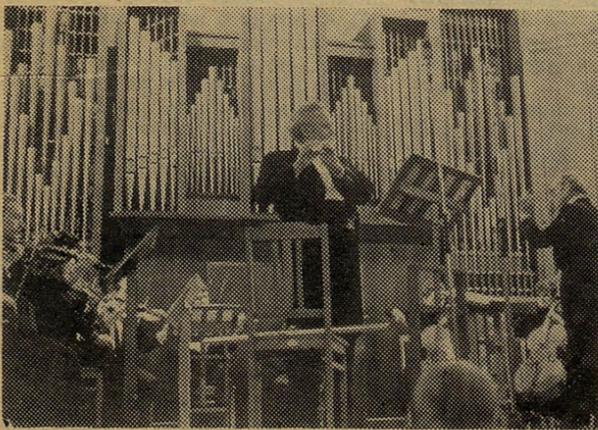




● АВТОРСКИЙ КОНЦЕРТ

## ЕДИНСТВО МЫСЛИ И МАСТЕРСТВА



«Преимущество искусства — единство». Эти слова Фридриха Шлегеля вспоминались в Малом зале консерватории на авторском вечере Альберта Семеновича Лемана. Программа концерта, посвященного 70-летию юбилею композитора, включала пять сочинений, созданных в последнее десятилетие. Разные по жанру, исполнительскому составу, по стилистическому облику и драматургии, эти произведения образовали то органичное единство, на которое указывает латинская основа слова «композитор» — «соединять». Единство ответственной мысли, неустанного поиска, точного мастерства характерно и для всего творческого пути А. С. Лемана — об этом ярко говорил во вступительном слове к концерту проф. В. В. Задерацкий.

Первое отделение вечера открылось Струнным квартетом № 3 (1978—1979 гг.), вдумчиво и артистично исполненным ансамблем в составе: М. Цинман, О. Лундстрем, В. Андреев и И. Ситников. В четырех частях масштабного цикла предстали разные лики специфического для произведений А. С. Лемана парадоксального образа времени: одновременно эпически-«медленного» и психологически-«быстрого», и постоянно пребывающего в строгой глубине мысли, и пронзающегося в потоке эмоциональных событий. В первой части

интенсивное полифоническое развертывание ключевой темы непрерывно «держит» слух в одном напряженном состоянии. Но «изнутри» это состояние по-разному освещается резко экспрессивными монологами инструментов. Симптоматично завершение части: звучание парит и истончается как бы на напряженном предыкте к заключительному устою, однако он не звучит, а остается в подразумеваемой «бесконечности», в которую, как за горизонт слышимого, продлевается мысль. Во второй части над фундаментом остигнутых созвучий — над широким сонорным «ландшафтом», в котором время превратилось в неподвижное «природное» пространство, надстраиваются импульсивные диалоги, интонация которых высказывает просодию взволнованной речи. И первый и второй слои фактуры организованы предельно лаконичным тематизмом. В конце части и сонорно-фоновый и диалогически-речевой интонационные пласты сливаются, постепенно растворяясь в высоком диапазоне — новом пространстве звукового мира, отмеченном хоральностью. Третья часть квартета насыщена тонкими ассоциациями с образами Мусоргского, Шостаковича. Они придают характерной трагической скерцозности глубину исторического времени. Из нее выступает «сегодняшнее»: остро современная инто-

национная пластика полифонической фактуры. В заключительной части квартета «знаменный» мелос проникает в партии всех инструментов, раздвигая горизонт исторического времени до предельной дали. В драматургии цикла четвертая часть выполняет роль, предсказанную концовками первых двух частей. Вновь образуется «поливременность», но теперь это единство «большого», «медленного» времени истории и «малого», «быстрого» времени индивидуального ее осознания. Хоральные ассоциации, окрашивающие завершение квартета, заставляют ретроспективно услышать драматургию цикла заново; и тогда в ней высвечивается движение от «индивидуальности» высказывания в первых частях к обретению интонацией особой обобщенности — характера, можно было бы сказать, «музыки вообще».

Вторым номером программы стала сюита для трех гобоев «Дудочки» (1982 г.). В этом сочинении композитор обращается к близкой ему стихии народного музицирования. Однако никакой явной стилизации в сюите нет. Воссоздается самый дух фольклорного прообраза: чистота и терпкость кратких попевок интонаций; «замкнутая на себя», способная длиться бесконечно импровизационная вариантность

формы; особая бесконтрастность динамики, «ровность» музыкального потока и в то же время — изобретательная орнаментика мелодической ткани; ассоциирующей с природной органикой тембровый состав и свободное, непринужденное, игровое «пробывание» исполнителей в музыке. Четыре части-сюиты не контрастируют друг другу, будучи как бы фрагментами одного и того же «объективного» времени, в которое музыканты словно входят вновь после паузы. И в то же время это время неуловимо изменчиво: смена полифонических структур делает томогенную ткань насыщенной всевозможными неожиданностями. Фактура то поворачивается к слуху остигнутыми бликами в просительного мотива (1-я часть), то пронизывается длинными «повисающими» зовами (2-я часть), то заставляет наблюдать себя как вновь и вновь складывающуюся мозаику (троекратный обмен тремя мотивами у трех гобоев в 3-й части)... В целом же сюита, великолепно исполненная студентами класса проф. М. М. Оруджева, воспринималась как удивительное выветвление через сегодняшний звуковой мир исконной музыки — самой давней и в этом смысле «основной».

«Медленное время» сюиты сменилось в конце первого отделения лирически насыщенными, драматичными хоровыми монологами. Три хора на стихи А. Блока (1982 г.) исполнял студенческий коллектив под руководством проф. Б. Г. Тевлина. А. С. Леман трактует хор как единый голос. Хоровые группы становятся как бы обертонами друг друга в этом монолитном голосе, и повторения стихотворных строк слышатся как призывы, раскрывающие смысловой

«тембр» слова. Замечательная особенность этих хоровых партий — тонко выверенная драматургия в соотношениях между интонированием слова и «чистым» вокализмом. Последний «продолжает» слово в музыке, «останавливает» высказанное поэтом в нашем сознании, побуждает слушателя к погружению в поэтический образ.

Кульминацией программы было блистательное исполнение застроенным артистом РСФСР А. В. Корнеевым (которому сочинение посвящено) и камерным оркестром «Ричеркар» под руководством Ю. И. Николаевского Концерта для трех флейт, струнного оркестра, клавирина, фортепиано и большого барабана (1975 г.). В этом сочинении одним из важнейших драматургических стержней становится тембр. В крайних частях трехчастного цикла темброво-регистровый пласт солирующей флейтовой звучания «раздвинут» в сторону *riscollo*; в средней части звучит только альтерная флейта. При этом «верхние» слои флейтового звучания окрашены динамичной экспрессией, порой — гротесковыми столкновениями; «нижний» же, альтерный слой в средней части проникнут выразительностью вдумчивой речи, речи «наедине с собой», в приглушенной атмосфере ноктюрна. В целом же цикл строится как бы вокруг дышащей и поющей флейтовой «вертикали», ассоциирующейся с образом человека — оси мира. «Внешний» же, «оркестровый мир» в первой части концерта ведет как бы самостоятельную несогласованную с флейтой жизнь, он, например, обрывает мелодический взлет ударами большого барабана, противоречит солирующему голосу, словно «не желая» стать с ним единым целым. Однако к концу цикла гармония флейтовой «вертикали» с потоком оркестрового звучания обретена, экспрессия противоречий между двумя тембровыми мирами получает исход в их единстве. Можно сказать, что в этом сочинении А. С. Лемана дано своеобразное воплощение современных сонорных поисков, — своеобразие в том, что тембровая драматургия не противоречит мотивно-тематической, не отменяет последнюю, но логически дополняет, продолжает ее, сообщая ей необычное звучание. В конце вечера в тонком исполнении камерного оркестра «Ричеркар» прозвучали Концертные вариации на старонидландскую тему (1975 г.). Место этого сочинения в концерте можно уподобить заключительному номеру, нередкому в сюитах эпохи барокко, — «Шутке». Старинная танцевальная тема с ее архаическим ладовым колоритом сама указывает на этот историко-стилевой ориентир. Путь же варьирования, проходивший темой, приводит от «старого» времени к сегодняшнему, рождая особый эффект «сжатия» исторической перспективы. В последовательности вариаций тема постепенно размывается, звучание обретает «сложный», «современный» колорит. Как бы сама история музыки варьирует старую модель, «убыстренно» воспроизводя свое собственное движение. Его «сегодняшний» момент представлен в кульминации эффектом заедающей пластинки. Перед нами — специфически музыкальный юмор: «техническая помеха» изобретательно выплывает в партитуре и воплощается на «живой» эстраде исполнителями, требуя от них отлаженнейшей техники ансамбля. Но это не просто юмор, а и концептуальный штрих: история музыки «застопоривает» свой ход на современной пластинке, без конца воспроизводящей некоторые ее эпизоды. Однако творческим усилием можно вырваться за заезженную колею: тема восстанавливает свои исходные очертания. «Шутка», завершившая авторский вечер А. С. Лемана, — добрая и глубокая, столь же насыщенная верой в музыку и точностью мысли, как и серьезнейшие, трагические произведения мастера. Остается только пожелать, чтобы звучали они чаще, более активно входили бы в репертуар молодых исполнителей.

Т. В. ЧЕРЕДНИЧЕНКО,  
кандидат философских наук.