

диаграммы ВМЕСТО НОТ

Консерватория отметила юбилей Арво Пярта

■ илья овчинников

В день рождения Арво Пярта в Большом зале Консерватории исполнялись его хоровые и органные сочинения. На следующий вечер Пярта чествовали уже в Малом зале, где звучали камерные произведения разных лет. Второй концерт настолько отличался от первого, что впору усомниться: был ли это один и тот же композитор?

Через год — столетие со дня рождения Шостаковича. Почти все заранее готовятся к памятной дате — достаточно посмотреть на абонементы теперешнего сезона. Далеко не каждому композитору подобной величины так везет: к примеру, 50-летие со дня смерти Прокофьева отмечалось два года назад куда скромнее. Единственной организацией, устроившей целый фестиваль Прокофьева, оказалась Московская консерватория: в исполнении ее преподавателей, аспирантов и студентов прозвучала практически вся камерная музыка Сергея Сергеевича, причем вход был свободный. Консерватория не располагает рекламными ресурсами Филармонии или Дома музыки; казалось бы, тем больше при-

чин не забывать о зарабатывании денег, однако в ее камерных залах по-прежнему много бесплатных концертов высокого уровня. Именно таким оказался вечер, посвященный 70-летию Арво Пярта.

Концерт, состоявшийся в Большом зале днем ранее, был ориентирован на хоровые произведения, созданные в начале 1990-х в более или менее схожей манере. Программа Малого зала оказалась своеобразным конспектом творческого пути Пярта: от авангардистских экспериментов до первых опытов в стиле *tintinnabuli* и сочинений, созданных на пороге нового тысячелетия. Интереснее всего звучали ранние опусы, напоминавшие о том Пярте, которого мы сегодня уже практически

не помним. Они вновь побудили задуматься о том, как начинался путь многих новаторов XX века: скажем, Хиндемит и Айвз «на отлично» освоили модели романтического концерта и романтической симфонии, а Шнитке показал, что может писать почти не хуже Шостаковича. Шенберг, продолжая традиции Брамса и Вагнера, создал неповторимый стиль, который обеспечил ему место в истории еще до атональных экзерсисов.

Есть мнение, согласно которому Шенберг потерял себя, отказавшись от позднеромантического стиля; подобная гипотеза допустима и в отношении Пярта. С середины 1970-х он замкнулся в своей «добровольной бедности» и писал бесконечное сочинение длиною в жизнь, тогда как

ранее был куда более отзывчивым и разносторонним художником — думается, такой взгляд вполне имеет право на существование. Отчасти, возможно, его разделяет пианист Алексей Любимов (на фото), представивший раннюю «Партиду» в образцовом неоклассическом стиле и «Диаграммы», тонкий пуантилизм которых напомнил Веберна. Далее прозвучала миниатюра «К Алине» — первое сочинение Пярта в стиле *tintinnabuli*, который безошибочно узнается даже за две минуты. Любимов проявил себя и как соавтор: опус «Зеркало в зеркале» был создан Пяртом для фортепиано и скрипки, однако Алексей Борисович предложил автору версию для фортепиано с кларнетом — и получил одобрение.

Одним из самых неожиданных номеров оказалось Квинтеттино для духовых, которое вполне могло бы принадлежать позднему Стравинскому или раннему Денисову: авангардный опус с навязчиво мажорным началом и финалом типичного регтайма исполнили солисты ансамбля «Студия новой музыки». Интереснейшим произведением «зрелого» Пярта оказалась *Stabat mater* для сопрано, альты, тенора и струнного трио: три голоса звучали как целый хор и в то же время сливались с инструментами в единое целое. Программу завершили четыре хоровых сочинения, среди которых «...which was the son of...» на текст из Евангелия от Луки выделялось мрачным колоритом, не слишком характерным для Арво Пярта.

Пярта
арво

14.09.05