

время колокольчиков

в БЗК исполнили Третью симфонию Арво Пярта

ГЮЛЯРА САДЫХ-ЗАДЕ

Андрес Мустонен (на фото), бодро потряхивая гривой волос, вышел на авансцену и воздел руки; в ответ послышался одинокий жалобный голос гобоя, к нему присоединился кларнет. Так началась Третья симфония Арво Пярта, сыгранная Большим симфоническим оркестром имени Чайковского по случаю юбилея композитора.

Арво Пярт — фигура по нынешним раскладам культовая: эстонец, пишущий музыку на латинские тексты, испробовавший все стили и техники и избравший для себя испытанные временем ценности простоты и благозвучия. Он известен во всем мире как провозвестник нового композиторского мышления, такого «музыкального монашества», проповедующего аскетизм средств и «бегство в добровольную бедность» (слова самого Пярта). Идеи новоявленного Франциска Ассизского от музыки обрели неожиданную популярность; публика полюбила нарочитую безыскусность знаменитых *Fratres* («Братья») и *Tabula Rasa*. Сейчас, в год 70-летия композитора, музыка его звучит особенно часто. В родном Таллине проводятся монографические фестивали, а недавно, в апреле, авторским концертом Пярта открывались традиционные Дни эстонской музыки.

Сам Пярт с 1980 года живет в Берлине. Одним из первых среди бывших советских композито-

ров он получил престижную премию DAAD, отчасти облегчившую ему интеграцию в западную музыкальную жизнь. Впрочем, Третья симфония появилась еще до того, как Пярт нашел свой уникальный метод композиции, названный им *tintinnabuli* (колокольчики). Сочинение написано в 1971 году, еще в Советском Союзе; до исполнения *Credo* и связанного с ним памятно-скандального отъезда оставалось девять лет. Уже здесь Пярт нащупывает пути к будущей безмятежности и прозрачности музыки, хотя заметны и следы традиционного, конфликтно-драматического симфонизма. Слышны даже отсылки к оркестровым эффектам, найденным еще Прокофьевым в оратории «Александр Невский», в сцене «Крестоносцы под Псковом».

Однако тема «рыцарей-храмовников», в свое время строивших крепости на эстонских землях, подана Пяртом явно под другим углом зрения. Для автора это тема преодоления и гордого мужества. Средневековые музыкаль-

ные аллюзии принимают форму то «бургундского каданса», то мелодий старинных церковных гимнов. В симфонии Пярта сбились музыкальные эпохи и стили: сквозь гармоническую вертикаль прорастают *ars nova*, перотиновы пустые квинты, характерная для грегорианики монодия. Удивительно, но и традиции русского эпического симфонизма Пярту не чужды. Сама манера строить кульминации — с подробной, протяженной подготовкой — выдает в авторе крепкую русско-советскую композиторскую школу; а меланхоличные соло деревянных

духовых, которым императивно отвечают струнные, — вполне в духе советских симфонических опусов. В последнем, мучительном, всплеске напряжения яростно бьют литавры, переходя к ожесточенному тремоло. Это знамение свершившейся катастрофы, за которой следует примиряющий хорал струнных.

Заявленное в программе *Lamentate* для фортепиано с оркестром (2002), к сожалению, было снято самим автором за неделю до концерта. Основанием стало желание доработать редакцию опуса, прежде чем

выносить его на публику. Вместо *Lamentate* Алексей Любимов исполнил заигранный до предела фортепианный концерт Гайдна; сыграл, как милый изящный пустячок, созданный для улады классически ориентированного уха. Завершила концерт замечательно бодрая «Рейнская симфония» Шумана: картины народной жизни и сосредоточенно-скорбное фугато в четвертой части, рисующее узорчатую орнаментику и высокие шпильки Кельнского собора, прозвучали у Мустонена живо, энергетично и впечатляюще.



Фотограф: Франк Вильягра/Газета

Пярт Арво

18.05.05.