

# КЛУБ С. С. БЕРИНСКОГО: ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ

Пожалуй, никогда еще на Клубе не было столь разнообразной и насыщенной программы: исполнялась музыка семи молодых авторов, в большинстве бывших учеников С. С. Беринского, в свое время посещавших его семинары. Это Алексей Павлючук, Андрей Зеленский, Наталья Мирошниченко, Оксана Зароднюк, Олег Пайбердин. Даже Виктор Чернелевский на сей раз выступил не только в качестве исполнителя, но и в качестве композитора. Единственным автором не этого круга оказался гнесинец Александр Меньков. А завершился концерт произведением Василия Лобанова, уже сложившегося мастера, имя которого известно не только в России, но и за ее пределами (с 1990 года композитор живет и работает в Германии, в настоящее время - профессор Кельнской консерватории). Близкий друг Беринского, он специально приехал из Кельна после смерти Сергея Самуиловича в 1998 году, чтобы провести семинар вместо него. Конечно, соната В. Лобанова для скрипки и фортепиано оказалась значительно выше сочинений всех других авторов, и это вполне естественно. Впрочем, идея подобных вечеров как раз и заключалась в том, чтобы наряду с музыкой совсем молодых (удачной или не очень) прозвучала и музыка мэтра. "Творческие мастерские" проводились Беринским с 1996 года, и сегодня уже стало традицией собираться в конце сезона, слушать сочинения друг друга, делиться опытом.

Написанная еще в России, соната Василия Лобанова посвящена Олегу Кагану. Она закончена за полгода до смерти О. Кагана и, по словам самого Василия Павловича, бессознательно и интуитивно была связана с этим событием (композитор уже знал, что его ближайший друг неизлечимо болен). И все-таки первыми ее исполнителями стали Олег Каган и автор, Василий Лобанов. Теперь же соната прозвучала в исполнении Евгения Шулькова и Виктора Чернелевского. Это очень глубокая и таинственная музыка, в каждом из шести фрагмен-

тов которой уже чувствуются отблески нездешнего, иного мира. При сильнейшем и эмоциональном, и интеллектуальном воздействии - совсем простые, аскетичные средства. Даже в динамически напряженных моментах - минимум фактуры, обостренная графика письма. А к концу все больше преобладают тихие, светящиеся звучности, затаенные, пульсирующие "педали" - как в некоторых мессияновских "Взглядах на младенца Иисуса" (№№ 1, 6), где ощущается пульсация Космоса...

Из остальных произведений концерта особенно хочется выделить сонату "Al test" А. Зеленского для скрипки соло и Квартет для четырех флейт А. Павлючука. Несомненно, соната Андрея Зеленского - одно из лучших, а может быть, и самое лучшее произведение композитора на сегодняшний день. Ограничивая себя одним тембром, и притом инструментом преимущественно одноголосным, он сумел построить сочинение таким образом, что внимание слушателя не отключается ни на мгновение, следуя за интереснейшими преобразованиями тематического материала. Надо сказать, что и раньше у Андрея был особый интерес к нестандартной драматургии, одно из его сочинений называется "Метаморфозы". Но в данном случае нестандартность драматургии, нестереотипность мышления проявляются в полной мере, компенсируя однородность выбранного тембра. Экспозиция сонаты заканчивается на первой же странице, а дальше идут многообразные контрастные сопоставления или противопоставления, выразительные паузы - подчас неожиданные, как это и бывает в реальной жизни, но, тем не менее, так или иначе подчиняющиеся всеобщему закону причинно-следственной связи. Интересно, что традиционная скрипичная кантлена, появляющаяся в районе точки золотого сечения - лишь одна из возможных фактурных метаморфоз, а вовсе не цель и не результат всего предшествующего развития. Отдадим должное и замечательному скрипачу Евгению Шулькову,

благодаря которому результаты ироничного самотестирования композитора на наличие сонатности оказались вполне положительными. Впрочем, название сочинения - Соната "Al test" - единственное, что вызывает некоторое сомнение, а поначалу и определенное недоумение. Вероятно, можно было бы придумать что-то более характерное и более яркое.

Квартет для четырех флейт Алексея Павлючука, исполненный квartetом "Сириус" - это четыре очень лаконичные пьески, написанные совсем недавно, специально к вечеру 19 мая. Причем их лаконичность доходит до такой степени, что становится уже чуть ли не основным оригинальным элементом всей композиции. Конечно, и здесь присутствует нестереотипное мышление - ведь сегодня уже почти невозможно изобрести новые средства и новые приемы, да и удивить публику чем-то действительно новым чрезвычайно сложно. Правда, уровень нестереотипности драматургии в целом несколько ниже, чем в сонате Зеленского. Хотя бы потому, что наряду с нестандартным развитием, есть и вполне стандартная композиционная арка. Но природа этого развития несколько другая, рассчитанная на микромасштабы. Кстати, если бы у Алексея было больше времени и он сочинил бы не четыре, а, скажем, двадцать четыре контрастных микропьесы (а еще лучше - сто двадцать четыре), было бы гораздо интереснее. Идея микроуравновесилась бы идей макроцикла и большим разнообразием материала. Если же речь идет о микроцикле из четырех пьес, то более органичной и, одновременно, оригинальной представляется идея полного отсутствия каких-либо контрастов, а то и нарочитая идентичность, скажем, начальных разделов каждой из пьес... Впрочем, здесь я уже слишком вторгаюсь в авторский замысел, который определенные контрасты все-таки предполагает, так что высказанное может существовать только на правах творческого предложения. Сочинение Олега Пайбердина

"Organum A-NN-A" для скрипки, альта и виолончели поначалу впечатляет своей достаточно яркой технической концепцией. Она объединяет метод Перотина и некоторые принципы минимализма, во многом родственные. Начальный материал довольно своеобразен, но дальнейшее развитие кажется несколько искусственным. В конце же пьесы композитор явно модулирует в стилистику А. Пярта ("Tabula rasa"), для которого, как известно, соединение принципов минимализма и средневековой музыки очень характерно. Сочинение посвящено жене Анне, поэтому преобладает тональность а, к концу явно тяготеющая к а moll (кстати, у Пярта она самая распространенная). Отметим также высокий уровень исполнения, несмотря на единственную 15-минутную репетицию перед концертом (струнное трио в составе: Назар Кожухарь, скрипка; Михаил Березницкий, альт; Ярослав Ковалев, виолончель).

В чем-то близкое произведение - у Натальи Мирошниченко: "Музыкальное приношение" для четырех саксофонов (квartet саксофонов под руководством Андрея Кравченко). Те же элементы средневекового стиля, характерные диссонансирующие вертикали. Первоначально это произведение задумывалось для мужского хора на греческий православный текст, но впоследствии из-за отсутствия исполнителей была сделана чисто инструментальная версия. А подтекстовка осталась... Осталась и вокальная природа, вокальная специфика, что в инструментальном переложении воспринимается как зацикленность на одной фактуре. Вот если бы досочинить специфически инструментальные фрагменты, разнообразить фактуру...

Фортепианная соната Виктора Чернелевского - очень виртуозное сочинение, с множеством сложных, диссонансирующих пассажей и других "наворотов". И при этом достаточно лаконичное для своего жанра, с вполне осмысленным тематизмом (возможно, дело еще в безупречном авторском исполне-

нии). И все же, при несомненных его достоинствах, ощущается и определенный недостаток свежих идей, а может быть, и известной композиторской смелости - и в языке, и в общей драматургической концепции.

Были и менее удачные сочинения - "Призмы" Оксаны Зароднюк для гобоя, баяна и фортепиано и "5 эскизов" Александра Менькова для кларнета соло. В первом случае не совсем ясно, почему автор дала своей пьесе именно такое название: в начальном, медленном ее разделе еще можно вообразить некое искаженное пространство, но в середине внезапно ускоряется темп, усиливается динамика, появляется открытая эмоциональность... Впрочем, сама по себе эмоциональность - вовсе не плохое качество, она ведь говорит о том, что музыка живая, не придуманная. К сожалению, этого нельзя сказать о "5 эскизах" А. Менькова - сочинении почти 10-летней давности, написанном еще в студенческие годы. В данном случае самоограничение одним инструментом, конечно же, не оправдывает себя. Здесь можно услышать лишь не слишком успешный поиск собственных интонаций, довольно размытый тематизм, хотя и неплохое ощущение формы. Вероятно, выбор такого сочинения объясняется тем, что в последнее время автор увлекся оркестром и поэтому не пишет для камерных составов. А в небольшом зале "Таргаринский, 4" возможно исполнение только камерной музыки.

Тем не менее, в целом уровень концерта был достаточно высоким. На последующем же обсуждении высказывались самые разнообразные мнения, даже взаимоисключающие. И профессиональные, и непрофессиональные (что не менее ценно). Кроме Е. Подгайца, мы услышали и мнения И. Арсеева, М. Шмотовой. Впрочем, другие профессионалы в этот раз предпочли промолчать, слишком уж затянулся вечер. А расходиться не хотелось: ведь он был последним в сезоне...

Ирина Северина

Лобанов Василий  
Рос. муз. газета - 2002 - № 4

224