

ТРИ ТОВАРИЩА

Рос. муз. газета, 2005, № 12 (дек.) - с. 1

Павленко Сергей

Неужели в наше время кто-то еще пишет фортепианные концерты? Такой вопрос я услышала накануне весьма неординарного события, состоявшегося в Большом зале консерватории во время фестиваля "Московская осень", — концерта, на котором должны были прозвучать три сочинения московских авторов для фортепиано и симфонического оркестра. Сразу на этот вопрос отвечу: не только пишут, но еще и сами играют — притом делают и то, и другое замечательно.

Концерт концертов — так окрестили этот вечер сами его создатели — композиторы Сергей Павленко, Виктор Екимовский и Игорь Кефалиди. По яркости творческой мысли, оригинальности композиционных решений и эмоциональному воздействию он стал настоящим событием фестиваля и вполне может быть назван одной из важных вех концертной жизни Москвы последнего времени. В такой концентрации серьезная современная музыка высокого качества в Большом зале консерватории звучит крайне редко.

Все три сочинения, продемонстрировавшие различные направления и подходы к решению композиционных проблем, безусловно объединены талантом и музыкальностью их создателей. Каждый композитор, обладая ярким индивидуальным стилем, говорил собственным языком, и в каждом опусе был свой звуковой образ: в концерте Павленко — оркестр с солирующим фортепиано, у Екимовского — два "спасмических" близнеца-рояля, а в исполнении композиции Кефалиди помимо оркестра и фортепиано участвовал компьютер Макинтош (вместе с подчиненной ему сложной электроакустической машинерией).

Не являясь по жанру обычными концертами (само обозначение "Концерт для фортепиано" есть только в композиции Екимовского), сочинения представляют различные жанровые ветви инструментально-симфонической музыки. Все они имеют обобщенные названия, направляющие восприятие в область смысловой многозначности и раздвигающие его эмоциональные границы.

Te Deum

Концерт для оркестра с солирующим фортепиано Te Deum — третья часть своеобразного сверхцикла, названного Сергеем Павленко "большой инструментальной мессой". Оригинальность авторской идеи состоит в том, что части мессы, жанр которой трактован здесь, естественно, свободно, представлены в форме больших инструментальных концертов. О мессе напоминают латинские названия, дающие сочинениям обобщенный образный настрой: Concerto grosso № 1 — De profundis для скрипки и альтя с оркестром (2000), Concerto grosso № 2 — Gloria для оркестра (2003), Concerto grosso № 3 — Te Deum (2005).

Благодарственный гимн Te Deum имеет торжественно-хвалебный характер, в целом свойственный и концерту Павленко — экспрессивному сочинению с сильными контрастами. На долю хрупкой японской пианистки Маки Секия, которой посвящен концерт, выпала нелегкая задача удержать повышенный динамический уровень на протяжении всей большой композиции. Тройной оркестр с расширенной группой меди и органом превалировал, и солирующее фортепиано с трудом

находило себе выход в звуковое пространство. Вихрь оркестровых звучаний подхватывал его неслабый голос, пытаясь подчинить своему мощному потоку. В этом, собственно, и состоит одна из композиционных идей концерта — фортепиано то выходит на первый план, то уходит в оркестр, становясь одним из его инструментов, растворяясь в его гуше.

Каждый крупный раздел с участием фортепиано начинается и заканчивается яркой темой (в целом партия рояля имеет не столько тематический, сколько фактурный смысл). Это сольная тема-императив, напоминающая перезвон курантов, — то самое благодарственное обращение, которое и дало концерту имя — Te Deum.

Работа над сверхциклом продолжается: в ближайших планах Павленко — концерт-Credo. Композитор допускает возможность исполнения сочинений подряд и даже перетекание материала и стилистических особенностей из одного в другое. И если авторский замысел будет реализован в полной мере, то, возможно, на одной из ближайших "Осеней" мы услышим все пять частей инструментальной мессы Сергея Павленко в одном концерте.

Спасмический концерт

Даже не читая авторскую аннотацию, первая мысль, приходящая в голову во время прослушивания Спасмического концерта Виктора Екимовского (2005), что два рояля, для которых он написан, трактуются как один суперинструмент, или один большой рояль с двумя клавиатурами. Идея Композиции 89 сразу же оформилась у Екимовского в подобном звуковом виде, ему хотелось написать сочинение именно для двух пианистов (солистами выступили молодые петербургские музыканты Евгения Немцева и Павел Райкерус), до предела используя возможности и фортепиано и симфонического оркестра.

Спасмический концерт — яркий пример творческого принципа, которому Екимовский стремится следовать в музыке: каждый опус должен обладать новой и оригинальной конструктивной идеей, в нем должна обязательно присутствовать какая-либо технологическая находка. Композиционное решение концерта уникально своей простотой — сочинение длиной около 9 минут идет на едином ритмическом и динамическом уровне, создавая впечатление спянного звукового массива. Это одно большое кульминационное тутти. Пианисты играют всё время вместе (безостановочное движение рискованно тем, что, выпав из него, обратно включиться почти невозможно), оркестровая партия, производящая впечатление самостоятельной, строжайшим образом согласована с солистами.

Написанный крупным мазком, концерт, тем не менее, содержит три запоминающихся вида движения, обрамленных фортепианными каденциями, каждый со своими типами оркестровой фактуры: в первом — "раздувающиеся" вертикальные фигуры, во втором — скачущиеся с вершины горизонтальные потоки линий, затухающие к концу, в третьем — крещендирующие взлеты. Интенсивный perpetual mobile обрывается единственным во всем концерте одновременным звучанием — 48-голосным аккордом гигантского диапазона (от низкого контрабаса до высокой флейты пикколо), сопровождаемым двумя ударными — большим барабаном и тарелкой. Играющие в

произведении особую роль тембровой константы, эти ударные звучат сначала по отдельности, а на подходе к заключению и в финальной каденции — вдвоем, издавая специфический шелестяще-дребезжаще-наплывающий звук, и способствуя тому, что концерт, весь пронесшийся в оттенке fortissimo, удивительным образом развивается еще и по восходящей динамической линии. Композиция поражает мастерством и четкостью выполнения авторской идеи. Дух захватывает от не прекращающегося ни на секунду блестящего звукового марафона.

Chronokinesis

Композиция Игоря Кефалиди — мощное художественное воплощение новых эмоционально-смысловых реалий, связанных с миром электроники. Chronokinesis для фортепианных, оркестровых и электронных звуков (2004) — безусловная вершина творчества Кефалиди, одна из самых сильных реализаций эстетической концепции автора, разрабатываемой им на протяжении последних лет и направленной на объединение в общем музыкальном пространстве акустических и электронных звучаний. Музыкальное целое основано здесь на тонких тембро-конструктивных связях между электронными и инструментальными пластами и выстраивается в неразрывном единстве живых и искусственных звуковых потоков.

Сочинение Кефалиди не является концертом по названию. Монументальный размах позволяет назвать его настоящей симфонией с солирующим фортепиано, или synth-фонией, по определению самого автора. Композиция, насыщенная внутренними конфликтами, основана на смысловом противопоставлении двух пластов — оркестрово-электронного и фортепианного и объединена жестким ритмическим пульсом. Драматургическим центром является накаленный до эмоционального предела хорал. Надвигающаяся остинатность приводит к вихреобразному финалу, механистический напор которого поглощает все звуковые коллизии, исчезающие в "черной дыре" искривленного пространства. В звенящей тишине коды, в глубине ее ирреальных шорохов мы слышим "как течет время". И это немолчное течение подчиняет себе композиционный план драматического по характеру сочинения с впечатляющими кульминациями, звуковой лавиной обрушивающимися на слушателя. Временная структура композиции не имеет традиционной однолинейной направленности в сторону нагнетания. Контрастные эпизоды, сложно организованные, внутренне переменчивые и с индивидуальной внутренней структурой, сменяются согласно принципу монтажа и развиваются, по выражению автора, "в пространстве строгих и ломаных ритмов разделенных семантических полей". Такой драматургический тип точно схватывается термином макроминимализм, который композитор предложил для характеристики техники, основанной на повторяемости крупных композиционных моделей. Это одна из типичных черт стиля Кефалиди, отражающая внутреннюю активность и динамику его музыки.

Течение времени (именно так переводится греческое название композиции) — это и портрет современного мира, переполненного противоречивы-

ми событиями, в котором индивидуальный голос теряется в попытке пробиться сквозь глухую завесу жестких и жестоких законов бытия. Это и многослойная смысловая игра, реальная и воображаемая, происходящая в едином эмоциональном потоке, и не прекращающийся ход времени, растворяющийся в многомерном пространстве музыкального космоса...

Когда композитор играет свою музыку, это всегда событие. Игорь Кефалиди блистательно исполнил фортепианную партию в концерте. Вряд кто-то мог лучше справиться со сложнейшими художественными и техническими задачами композиции (кстати, изначально написанной для дисклавира, которого, к сожалению, в московских концертных залах нет). Естественно, автор отвечал и за всю ее электронную часть, потребовавшую особого внимания, ведь Большой зал консерватории впервые за свою историю принял в свой акустический континуум фортепианный концерт с электронными звуками. Результат оказался достойным. Потоки фортепианно-оркестрово-электронных звучаний слились в гармонически уравновешенное, удерживающее неослабевающим пульсом, поражающее внутренней глубиной и силой грандиозное музыкальное здание.

...Сочинения Павленко, Екимовского и Кефалиди имели одну общую черту, обратившую на себя внимание аудитории, — голос авторов "хорошо поставлен" и заполняет всё звуковое пространство. Они заставляют себя слушать, это не "шёпот, робкое дыхание". Форма всего концерта драматургически развертывалась по принципу крещендо: один рояль — два рояля — рояль с электроникой. Так был создан своеобразный тройной портрет: Благодарственное песнь в звуковом марафоне безостановочного движения. И, воз-

можно, громкий глас нашего времени — это его особый знак, который уловили в атмосфере сегодняшнего дня чуткие уши композиторов. Дирижер Владимир Понькин — еще один важнейший участник события — великолепно провел сложнейшую программу, став верным помощником композиторам и солистам. Открытость новому, способность встать на сторону автора, профессионально и точно воплотить его замысел — это ценные черты современного интерпретатора Новой музыки. Исполнение трех концертов — большая удача этого замечательного музыканта, а также оркестра "Русская филармония", который он возглавлял.

И несколько слов в заключение.

Хорошо, когда концерт выстроен согласно какой-то идее — исторической, жанровой, стилиевой. Если в программе соседствуют близкие по духу авторы, то ощущение общего дела способствует созданию комфортной ситуации и для композиторов, и для исполнителей, и, в конечном счете, для слушателей.

Фортепианный фейерверк, "зажженный" в Большом зале консерватории во время "Московской осени", показал, что не перевелись на Руси композиторы. Талант, фантазия и мастерство Сергея Павленко, Виктора Екимовского и Игоря Кефалиди — важная часть современной музыкальной истории, которую они пишут на наших глазах.

Валерия Ценова