

Играем с начала

международная академия музыкальных инноваций

da capo al fine

МИР В ЗЕРКАЛЕ ИСКУССТВА

Масштабный австро-российский проект «Ожидание / Erwartung. 1914 и сто лет спустя» открылся 10 апреля в Рахманиновском зале консерватории. Его отправной точкой стала одноименная моноопера А. Шенберга.



Организаторами проекта выступили Центр современной музыки при Московской консерватории и Австрийский культурный форум в Москве. В программу концертов включены как сочинения начала XX века, так и премьеры произведений, созданных специально к проекту композиторами России и Австрии совместно с медиахудожниками двух стран – что позволит «исследовать чувства, предчувствия, “психограммы” композиторов того времени и дать их в контексте сегодняшних дней» (В. Тарнопольский).

«100 лет исполняется произведению великого композитора Шенберга – 100 лет с начала великой катастрофической войны, – говорится в послании директора Австрийского культурного форума в Москве, атташе по культуре при посольстве Австрии в РФ Симона Мраза. – Но мы не хотим ограничиваться только одним “Ожиданием”. Для нас это, во-первых, повод, чтобы вновь вспомнить о творчестве во всех его проявлениях; во-вторых, мы хотим стать последователями наследия начала XX века и творчества Арнольда Шенберга; и, в-третьих, этот проект – возможность снова поднять вопрос “Ожидания”, но уже в 2014 году».

Фестиваль был задуман еще два года назад – можно только удивляться тому, насколько возросла его актуальность сегодня. Куратор проекта Владимир Тарнопольский подчеркнул этот факт в своем ярком вступительном слове: «Мне понравилось выражение г-на Мраза, сказанное им в одном из интервью: “Иногда полезно спрашивать художников о будущем”. Но я бы уточнил: мне кажется, что настоящее произведение искусства гораздо умнее своего создателя и своей эпохи. Поэтому спрашивать о будущем нужно у самого художественного сочинения». Он проиллюстрировал свою мысль цитатами из писем и дневников представителей художественной интеллигенции России и Германии на пороге Первой мировой войны: Н. Гумилева, С. Прокофьева, А. Куприна, И. Стравинского, С. Цвейга, З. Фрейда и самого А. Шенберга. Отразившийся в этих документах патриотический (подчас переходящий в националистический) подъем и воодушевление, вызванные войной, сегодня просто потрясают: прозрение художников наступило быстро, и каждый заплатил за это свою цену. Тем более интересен случай Шенберга, чья моноопера «Ожидание», написанная незадолго до войны, вопреки ура-патриотическим взглядам ее автора, вобрала в себя атмосферу приближения грядущей катастрофы. Главная эмоция оперы – страх, а содержание – крик ужаса. Не случайно в эти же годы Э. Мунк пишет четвертую версию своей знаменитой картины «Крик», созданную, по словам художника, под впечатлением от услышанного им «великого крика природы».

«Ожидание» редко исполняется в России: впервые опера прозвучала в 1979 г. в Большом зале Московской консерватории под управлением Г.Н. Рождественского, а в 2007 г. состоялась премьера ее версии для камерного оркестра, созданная Ф. Караевым. Его транскрипция партитуры, в оригинале рассчитанной на четверной состав оркестра, включена в каталог издательства Universal Edition в числе авторских произведений Шенберга. Столь высокая оценка не удивительна: благодаря мастерски сделанному переложению опера только выиграла, сохранив все мелодические линии и подголоски, но обретя прозрачность привычного для нашего времени ансамблевого звучания, – что подтвердило блестящее исполнение «Студии новой музыки» под руководством И. Дронова. Более выигрышно звучит в этой версии и вокальная партия солистки – и с этой ролью великолепно справилась Екатерина Кичигина, продемонстрировав и виртуозное владение головокружительными интонационными скачками, и умение мгновенно переключаться из одного в другое, максимально контрастное эмоциональное состояние.

Монолог героини, блуждающей по ночному лесу в поисках возлюбленного и нашедшей его убитым, обращен, по сути, к самой себе – вопреки распространенному мнению, ее нельзя назвать сумасшедшей, скорее, она с самого начала пребывает в состоянии аффекта. Либретто М. Паппенхайм, без сомнения, было создано не без влияния З. Фрейда, открывшего сферу бессознательного: столь точно задокументированного «потока сознания» оперное искусство до тех пор не знало. «Музыкальная правда», к которой за столетие до этого призывал А. Даргомыжский («Хочу, чтобы звук прямо выражал слово!»), здесь также доведена до абсолюта: будучи полностью подчиненной тексту и следуя за малейшими оттенками смены состояний героини, вокальная линия невероятно правдиво запечатлевает «сейсмографическую запись травматического шока» (Т. Адорно). Вокальные интонации порой настолько выпуклы, что в них можно «увидеть» и позу, и выражение лица героини. За всем тем оркестровая ткань обладает удивительной красотой – особенно в эпизодах светлых воспоминаний о былом счастье с возлюбленным, где появляется нежная солирующая скрипка.

В одном концерте с «Ожиданием» прозвучали *Dona nobis pacem* (Даруй нам мир) Г. Уствольской (1970-1971) и *Rote Asche* (Красный пепел) К. Ланга (2009-2012) – сочинения, разделенные во времени, но оказавшиеся близки друг другу и по напряженному развертыванию во времени, и по своему изначальному сильному этическому заряду: если первое повествует об агрессивном наступлении сил зла и просьбе о мире, то второе – своеобразный «пейзаж после битвы».

«Мои сочинения не являются камерной музыкой даже в том случае, если речь идет о сольной сонате», – эта известная фраза Г. Уствольской находит свое подтверждение и в случае с *Dona nobis pacem*. Состав, для которого написана композиция, поначалу обескураживает – само по себе сочетание флейты-пикколо и тубы имеет комический эффект. Однако с первых же звуков становится ясно: разнесенные в предельно крайние регистры, инструменты были нужны автору для создания максимальной экспрессии минимальными средствами. Основу пьесы составляют вариации на тему-остинато, восходящие «шаги» которой чередуются со «срывами», словно уступающими воздействию неведомой силы. «Очень тонкая мотивно-полифоническая работа при изощренной ритмике и предельной тематической концентрации. И при этом пианист лупит кулаками или ладонями, туба издает квакающие звуки, а флейта пронзительно визжит», – прокомментировал сочинение композитор и друг Г. Уствольской В. Суслин. В воплощении невероятного наэлектризованного звукового пространства особая заслуга принадлежит музыкантам – М. Алихановой (флейта), И. Габову (туба) и М. Хаба (фортепиано). А настоящим чудом исполнения стало вплетенное в затухающую концовку пьесы чирикание птицы, подлетевшей к подоконнику Рахманиновского зала и добавившей несколько форшлаггов к чистым интервалам, символизирующим обретенный мир.

Пьеса *Rote Asche* современного австрийского композитора К. Ланга для двух бас-кларнетов, виолончели и аккордеона (в исполнении участвовали соответственно Н. Агафонов, Е. Бархатов, О. Галочкина и С. Чирков) не менее сильно завладела вниманием зала. 20-минутное произведение, звучащее на минимальной динамике, не отпускало слушателей ни на секунду, магическим образом заставляя следить за возникновением и исчезновением каждого звука – будь то мультифоники духовых, флажолеты виолончели или повисающий в пространстве тембр аккордеона, вызывающий ассоциации с сакральной органной музыкой (что неудивительно, учитывая, что К. Ланг не только композитор, но и органист).

При всей сложности восприятия эти сочинения вряд ли оставили кого-либо равнодушным: требуя от слушателя максимальной концентрации и со-переживания, выводя его за пределы зоны комфорта, они, в то же время, наполнены мощнейшей гуманистической силой. По словам С. Мраза, «искусство воспринимает окружающий мир по-своему и представляет нам самую объективную картину мира. Наше восприятие, считающееся нормальным, нередко видит все в свете скандалов, очернения, прочих раздражающих явлений, и не дает искусству показать наш мир вне зависимости от повода для создания конкретного произведения. Вместе мы отважимся объективно оглянуться назад и посмотреть вперед. Это может быть очень болезненно, но прислушаться и вновь оглядеться стоит».

Мусаелян Е.
2014-04-22