

Музыка нашего времени

Николай Хруст

Год Франции в России закончился, но воспоминания от него остались самые яркие. Он не обошёл вниманием и современную музыку обеих стран: вспомнить хотя бы прошедший с размахом фестиваль «Московский форум» или фестиваль музыки Мессиана с участием блестящего пианиста Пьера-Лорана Эмара. Одной из послених акций, посвящённых новой музыке Франции и России, стал цикл концертов «Музыка нашего времени» в московском Музее музыкальной культуры имени Глинки, который прошёл в начале ноября.

В качестве организатора этого цикла из четырёх вечеров выступила Московская филармония, а именно — директор программ Марина Абрашова и композитор Олег Пайбердин. Сам цикл проходил под вывеской «Другое пространство» — это постоянный фестивальный «бренд» организаторов для концертов камерной современной музыки.

Фестиваль состоял из бенефисов трёх ансамблей (двух французских, одного российского) и фортепианного дуэта.

Первым выступил французский ансамбль Aleph (в рамках собственного турне по городам России). Это небольшой коллектив энтузиастов, базирующийся под Парижем и по составу близкий «Лунному Пьеро»: 1-2 духовых инструмента, сопрано (Моника Жордан), фортепиано и 2 струнных. Каждый год Aleph проводит «Форум молодых композиторов» — своего рода неформальный конкурс сочинений для собственного состава с последующими репетициями и исполнением произведений победителей (среди них были и российские авторы). Кроме того ансамбль с успехом гастролирует по всей Европе с разнообразными программами.

Московское выступление ансамбля Aleph включало сочинения российских и французских композиторов: от самых молодых — как, например, студент Московской консерватории Александр Хубеев («Нуар») — до таких мэтров как Марко Строппа («Ossia, семь строк для литературного гудения»). Пожалуй, самым необычным номером стали «Семь преступлений любви» Жоржа Апергиза для трио в жанре инструментального театра. Перед каждой следующей частью музыканты меняли своё расположение на сцене за передвижной ширмой и представляли перед публикой каждый раз в неожиданных мизансценах. Казалось, они все срастались в какой-то единый организм, у которого из самых неожиданных мест могла вдруг торчать рука, нога или музыкальный инструмент. Сами музыкальные инструменты, как и тела исполнителей, тоже подвергались своеобразной деконструкции: например, в каком-то эпизоде могла появиться только половинка разобранного кларнета со своей особой партией.

Музыканты включили в свой вечер сочинения с электроникой (впрочем, в Modellen Себастьяна Беранже электроника оказалась довольно примитивной), завершив концерт ироничной импровизационной пьесой Let's go Доминика Клемана, кларнетиста ансамбля.

Московский ансамбль современной музыки, выступавший на следующий день, не нуждается в представлении. Так же, как и ансамбль Aleph, МАСМ представил камерную программу из композиторов разных поколений обеих стран. Стилистический спектр сочинений был также весьма разнообразен: от тончайшей игры флажолетами в трио ...Zu... Марка Андре и созерцательной, с ритуальным оттенком, пьесы «Гохуа» Олега Пайбердина до куда более агрессивной музыки — такой как опус «Дырки и кости» Клары Майды. Наибольшее впечатление на публику произвёл прозвучавший в заключение Концертино Георгия Дорохова для альты или скрипки соло и пяти исполнителей. В течение пьесы солист (он же автор) методично просверливает «скрипку соло» дрелью и обрабатывает другими инструментами, что приводит к полному её уничтожению в конце произведения.

Если же отвлечься от разнообразных эпатажных приёмов игры, обильно встречавшихся в Концертино, то можно заметить общую тенденцию самых молодых

русских авторов к использованию определённой стилистической схемы в разных вариантах (это же можно сказать и о пьесе Хубеева). Выбирается несколько ярких фактурных приёмов (достаточно трёх-четырёх), которые на протяжении сочинения повторяются, резко и лапидарно сменяя друг друга. Форма возникает «сама собой» из их постоянного повторения и чередования. Иногда эти «фактурные единицы» группируются в более крупные блоки (по несколько фактур в каждом), которые идут друг за другом. Популярность такого типа композиций, возможно, объясняется влиянием получившего известность композитора Дмитрия Курляндского, который называл свои произведения, построенные по подобному принципу «музыкальными механизмами». Впрочем, возможно, причина отчасти кроется в наивной вере некоторых авторов в то, что простое наличие «необычного» звука или действия уже является достаточным условием для появления «современного музыкального произведения».

Кстати, сочинение самого Курляндского также должно было прозвучать в концерте, но в последний момент было заменено на дуэт для флейты и бас-кларнета Glissada Сергея Невского.

В третий день должен был выступить ещё один молодой, но очень перспективный ансамбль современной музыки из Киева — *Nostri Temporis*, название программы которого было созвучно имени ансамбля — «Шопен: транскрипции нашего времени». Двадцать четыре молодых композитора из России, Украины, Белорусии и Польши готовы были представить на концерте своё видение каждой из двадцати четырёх прелюдий Шопена. К сожалению, по организационным причинам ансамбль не смог приехать, и проект сорвался.

На выручку фестивалю пришли опытные пианисты Моника Хаба и Михаил Дубов, давно специализирующиеся на исполнении современной музыки. В концерте прозвучали как уже классические сочинения XX века для одного и двух фортепиано, так и написанные совсем недавно: от знаменитых «Форм в воздухе» Артура Лурье до пьес Ольги Раевой.

Завершил фестиваль ансамбль *2e2m* (*deux-e-deux-em*, сокращение от *études et expressions des modes musicaux*) — «изучение и воспроизведение музыкальных ладов») под управлением Пьера Руле. На протяжении своей более, чем тридцатилетней карьеры ансамбль работал с самыми известными композиторами нашего времени, будучи первооткрывателем таланта многих из них. На этот раз *2e2m* привёз в Москву исключительно французскую программу, состоящую почти исключительно из мэтров: Филипп Юрель («Для Луиджи»), Лоран Мартен (Секстет), Филипп Леру (*Continuo(n)s*), Жерар Пессон (*Mes beatitudes* — «Мои блаженства») и в качестве «победного» завершения — виртуозная пьеса *It* Франка Бедросьяна. Стоит отметить удивительную точность исполнения, сочетающуюся с элегантною, плавной, чисто «французскою» фразировкой и манерой звукоизвлечения. Нашим музыкантам, которые зачастую видят проявление чувственности исключительно в *rubato*, стоило бы поучиться у «Дуз-э-дуз-эм» более благородной эмоциональности не в ущерб ритму и чувству ансамбля.