

«Студия новой музыки» празднует 20-летие

Ольга Арделяну

В Большом зале консерватории свой 20-летний юбилей отметил ансамбль «Студия новой музыки», руководимый композитором Владимиром Тарнопольским и дирижером Игорем Дроновым. За два десятилетия ансамбль стал не только неотъемлемой частью российской музыкальной жизни, но и ее символом. Тщательный отбор сочинений, программы, составленные с расчетом на самую разную публику, забота об их доступности, просветительская работа создателей ансамбля привели к появлению в России целого поколения слушателей, для которого новая музыка с ее саморефлексией на тему места и роли в современном обществе стала частью самосознания.

Около тысячи премьер сочинений российских и зарубежных композиторов, исполнение произведений, входящих в программы ведущих фестивалей современной музыки во всем мире, заказы на новые сочинения для ансамбля молодым авторам, вереница имен самых известных композиторов и исполнителей нашего времени, встречи с которыми стали традиционными в Конференц-зале Московской консерватории, — лишь некоторые из заслуг ансамбля, о международном авторитете и признании которого сегодня говорят выступления в берлинском «Концертхаусе» или Берлинской филармонии, приглашение на Дармштадтские курсы новой музыки или Венецианскую биеннале.

В программу главного юбилейного концерта сезона 8 октября «5 премьер из 5 стран» коллектив включил сочинения, написанные за последние 20 лет композиторами разных эстетических направлений.

Сочинение «*Nuun*» для двух фортепиано и оркестра (1996) Беата Фуррера, открывшее программу концерта, обозначило самую высокую точку слухового напряжения. Сверхплотная по количеству событий музыкальная ткань начала впоследствии претерпевает длительный процесс разрежения вплоть до одиноко звучащего последнего тона рояля (в качестве солисток выступили постоянные участницы «Студии новой музыки» Мона Хаба и Наталья Черкасова). В творчестве австрийского композитора



швейцарского происхождения пьеса, написанная по заказу Зальцбургского фестиваля, занимает особое место: если до нее он деликатно балансировал на грани звука и тишины, играя с оттенками и полутонами, то в этом сочинении нет ни долгих пауз, ни длинных нот, ни тихой динамики. Здесь, как и в следующем сочинении «*Still*» для ансамбля (1998), а затем в «*Andere stimmen*» для скрипки и оркестра (2003) и «*PHAOS*» для оркестра (2006), Фуррер разрабатывает метод фильтрации слоев: из многослойной, массивной ткани, которая производит впечатление сжатого до одного момента целого, вытягиваются составные элементы-структуры, разворачивающиеся как во времени, так и в пространстве. При этом композитор говорит о своем методе как о возможности «перешагнуть через материал произведения». Название же — «*Nuun*» — производится им одновременно от имени древнеегипетского божества Нун, олицетворявшего изначальный хаос, и дугообразной как дыхание фонетической формы немецкого слова *nu'un*, означающего «здесь и сейчас».

Идея взаимодействия разных типов музыкальных процессов в качестве драматургии нашла продолжение в другом сочинении — «Маятник Фуко» (2004/2011) Владимира Тарнопольского, написанного по заказу нидерландского «Шёнберг-ансамбля» и впервые исполненного им в амстердамском зале «Концертгебау». Диалектика стремления к экстраполяции метрических структур и, одновременно, к



нарушению их регулярности, имманентно присущая западноевропейскому музыкальному мышлению, в этой пьесе становится предметом композиторского дискурса, а культурологические аллюзии в названии до бесконечности мультиплицируют смыслы. В. Тарнопольский так говорит об этом произведении: «Маятник является для меня символом бинарных оппозиций мироздания, и эта идея лежит в основе сочинения. Я попытался построить свою пьесу на основе сопоставления двух различных типов музыки: музыки-дыхания и музыки-механизма и, соответственно, двух типов времени — континуального, волнообразного (I раздел) и равномерно механического (II раздел). Дыхание персонифицирует здесь «человеческое», механистическое же связано с идеей очуждения. Для меня было особенно интересно исследовать звуковые процессы зарождения и становления каждого типа музыки, а также проследить перетекание одного в другое». Принцип сопоставления типологически разных форм протекания времени, присущий многим сочинениям автора, в «Маятнике Фуко» восходит к онтологическим корням музыки, искусства, числа, порядка, мироздания.

Эти пьесы, удачно дополнившие одна другую, обозначили в первой части концерта глубину современной композиторской мысли. В целом первая часть получилась весомей и убедительнее второй, отчасти еще и потому, что ансамбль, пребывая в своей стихии — исполнении инструментальной акустической музыки — привычным для него образом обживал пространство Большого зала, мастерски и точно расставляя акценты.

Сочинения, представленные во втором отделении, репрезентировали различные векторы современной музыки. Они были объединены выходом из сферы абсолютной музыки в различные области мультидисциплинарности. В пьесе французского спектраллиста Тристана Мюрая «Дух пустыни»

(«*L'Esprit des dunes*», 1994) для ансамбля с электроникой и видеорядом изображение на экране путем ассоциативной связи с источником звука (тибетские трубы) было призвано усилить впечатление от работы с обертоновым спектром и его пропорциями. Однако, специально установленным на сцене Большого зала экранам-панелям для этого явно не хватало мощности, что особенно сказалось на фрагменте видеооперы «Индекс металлов» для сопрано соло, ансамбля, мультимедийной проекции и электроники (2003) Фаусто Ромителли с участием солистки театра «Новая опера» Екатерины Кичигиной (сопрано).

Фрагментом видеооперы Ромителли ансамбль проанонсировал ноябрьскую премьеру полной версии спектакля в рамках театрального фестиваля «NET» («Новый европейский театр»). «Индекс металлов» — одно из последних сочинений рано ушедшего из жизни итальянского композитора, культового автора поколения двухтысячных, наследие которого в России еще только предстоит открыть. В жанре видеооперы Ромителли осуществляет попытку обновить визуальный аспект оперы и сделать его частью синтетического материала целого, направленного на суггестивное воздействие. Погружение в текущую материю, раскаленную подобно магме, в соответствии с замыслом композитора должно вводить слушателей в состояние, близкое гипнозу или трансу.

Наконец, в завершение вечера прозвучала пьеса американского минималиста Стива Райха — финал цикла «*You are (Variations)*» для хора, ударных и оркестра (2004) с названием-слоганом «Говори меньше, делай больше». Ансамбль, избегающий минималистских сочинений в своих программах, для юбилея сделал исключение. В жизнеутверждающем финальном аккорде концерта приняли участие еще два консерваторских коллектива: Камерный хор Московской консерватории под руководством Александра Соловьева и Ансамбль ударных инструментов Марка Пекарского — давние партнеры «Студии» и коллеги, также активно занимающиеся пропагандой современной музыки.

Кульминация юбилейных торжеств состоялась, но точка в них еще не поставлена. Гостями фестиваля «Московский форум», проводимого Центром современной музыки под руководством В. Тарнопольского на базе ансамбля «Студия новой музыки» с момента его основания, в этом году станут знаменитый франкфуртский «*Ensemble Modern*» и патриарх западноевропейского послевоенного авангарда, немецкий композитор Хельмут Лахенман, сочинениям которого на этот раз в программах фестиваля отведено центральное место.