

НА АВТОРСКИХ КОНЦЕРТАХ

...Н. Сидельникова

▲ Николай Сидельников не родился в сорочке. Иначе его недавний вечер в Малом зале консерватории не был бы первым авторским в его жизни¹. Ведь написанного им хватило бы на немалое число концертов, и камерных, и — главным образом — симфонических. То, что зал был абсолютно полон, доказало интерес публики к композитору, которого знают, к сожалению, по далеко не частым исполнениям некоторых его вещей; а горячий прием — что ожидания оправдались.

Ценное качество музыки Сидельникова — ее «размерность»; он пишет в основном в крупных жанрах (опера, балет, оратория, симфония), и камерные его сочинения тоже достаточно «пространственны». Для многих опусов характерны театральная броскость, причудливо-живописные названия частей; для всех — четкий и выпуклый материал, ясная структура.

Сидельников — мастер колоритной оркестровки, в ряде сочинений (и в исполненных на этот раз) — весьма изощренного письма. Небольшой состав несколько не мешает созданию эффектных мазков туттийного характера, партитуры насыщены, инструментальные партии виртуозны.

В рецензируемый концерт вместились только два произведения (оба исполнялись в первый раз) — недавно законченная Концертная симфония для виолончели, контрабаса, двух фортепиано и ударных («Дуэли») и написанная несколькими годами раньше вокально-инструментальная симфония на стихи Лермонтова «Мятежный мир поэта» для солиста и 12 инструменталистов.

«Дуэли» — сочинение с философической базой, сложным ходом мысли, авторским подтекстом, отчасти отраженным в названиях трех частей: «Соотношение неопределенностей», «God and Golem — памяти Норберта Винера» и — «Поединок закономерности и случая». Сидельникова и раньше влекло к синтезу музыки с всеобъемлющей философской мыслью — вспомним его симфонию с текстом из «Диалектики природы» Энгельса; здесь, в «Дуэлях», интеллектуальная идея породила и новую тенденцию в творчестве композитора. Язык его усложнился, ткань местами (в крайних частях) стала нервно-рваной, трудной, но зато успокаивающим контрастом звучит красивая, по-вагнеровски «бесконечная» средняя часть.

Необычность Концертной симфонии требует пристального вслушивания и разбора, новых и новых исполнений; я же пока — по старой, вероятно, привязанности к стилю «прежнего» Сидельникова, — отдаю предпочтение «лермонтовской» симфонии.

¹ И этот концерт не был филармоническим, организовало его Бюро пропаганды Союза композиторов.

Конечно, и здесь Сидельников тот, да не тот — он в развитии. Но «устои» его те же — опора на ясные мелодические звенья, осязаемую гармонию, простую форму. «Мятежный мир поэта» — цикл смысловой, со своей концепцией, блестящими звучностями, с доселе не встречавшимся у этого композитора обильным использованием в голосе речитации и «полупения».

Характерный для других его вокально-симфонических сочинений эпический тон здесь отмечен внутренним напряжением, музыка кажется более возбужденной, порывистой. Так, неторопливый разворот событий, в «Лермонтове» повествовательность, разбивающаяся вспысками, которые резко ускоряют развитие. С этим тесно связана и смена вокальных приемов.

Трагическая судьба поэта рисуется как бы двумя планами — впрямую и аллегорически, при этом одиннадцать частей цикла складываются в несколько групп. Первая из них включает четыре части: «Русская мелодия», «Монолог», «Молитва» и «Светлая трóпа» (оркестровая); вторая группа — контрастирующая: «Война», «Возвращение» и «Панихида гояке». Отдельный раздел — кульминация — № 8 «Вихри»; далее следуют «Интерлюдия» (на теме «Светлой трóпы») и «Последний монолог». Наконец, финал — «Прощай, немытая Россия». Воплощение этого стихотворения, горького, я бы сказал, жестокого и не совсем справедливого по отношению к Родине — стране не только царей, господ и рабов, но и народа, не столь уж послушного «мундирам голубым» (да простят мне эту полемику с поэтом!), — было, на мой взгляд, самым сложным для композитора.

Напиши Сидельников музыку, напитанную этой болью, этим одиночеством, получился бы цикл, с одной стороны, логически заверченный — непонятый, отверженный поэт (мальчик, успевший сказать за время своей короткой жизни о жаре души, расстранном в пустыне, — по прекрасным словам К. Паустовского), с другой же — цикл неполный, суженный. Сидельников, с его парадоксальным и саркастическим складом ума, нашел здесь неожиданный (во всяком случае для меня) и эффектный ход — второй план — гротесковую зарисовку не столично-помпезной, а какой-то провинциальной России с фарсовым строевым маршиком, цоканьем копыт, издевательски благополучной куплетной мелодией, зарисовку, углубляющую детали текста, но оставляющую в стороне его главное настроение. Финал в этом решении — разрядка после сгущенной атмосферы, основной в произведении, и вместе с тем расширяющая рамки действия и важная в драматургическом смысле концовка.

Я заговорил сразу о финале, особенно поразившем меня, но можно было бы много сказать о каждой части —

великолепной главной теме, задумчивой мелодии «Монолога», «Молитве» с ее нагнетанием, сплетением повторяющихся слов, подобно все сильнее и сильнее раскачивающемуся колоколу, скорбно-торжественной музыке «Светлой тропы», сатирической «Войне», учтиво пародирующей глинкинский «Рыцарский романс», лихом сарказме «Возвращения», забавной «Панихиде вояке» и драматических «Вихрях». Все это требует не беглой обрисовки (диктуемой информационным характером данных заметок), а подробного, глубокого анализа, который, я надеюсь, не замедлит появиться в печати в связи с обеими серьезными работами композитора.

Несколько похвальных строк в адрес исполнителей. В концерте участвовал исключительно сильный состав, управляемый Геннадием Рождественским. Дирижер, жадный до показа впервые или редко исполняемых произведений, провел программу со свойственным ему блеском. Превосходное знание музыки, в частности современной, позволяет ему легко схватывать любую партитуру, технических трудностей для него не суще-

ствует вовсе. Рождественский обладает способностью все время держать музыку, так сказать, «на весу», не давая ей «остыть», расслабиться. Мне кажется, одна из загадок этого в том, что дирижер задает темп на йоту быстрее оптимального, особенно это важно в медленной музыке — в ней появляется внутренняя стремительность. Очень острое чувство ритма позволяет ему идеально удерживать взятый темп. С двумя нелегкими партитурами он справился отлично, как и остальные участники концерта — С. Яковенко, выразительно спевший «Лермонтова», Н. Шаховская, В. Крайнев, М. Печкарский, В. Снегирев, виртуозно сыгравшие основные партии «Дуэлей», и «секунданты» — П. Егоров, Б. Артемьев, А. Мамыко и Б. Степанов.

Музыка Сидельникова достойна исполнения в степени, во много раз превышающей ту, которая пока выпала на ее долю. Это подтверждается несомненным успехом его сочинений у публики. Пусть же музыка его звучит чаще!

Р. Леденев

...Гр. Фрида

▲ В этом году, вместе с 60-летием со дня рождения, Григорий Самуилович Фрид отмечает и 40-летие своей творческой деятельности.

Г. Фрид принадлежит к поколению, возмужавшему в суровые годы войны. Окончив в 1939 году Московскую консерваторию по классу В. Шебалина, молодой композитор надел армейскую форму. Народный оркестр, где он служил, в 1942 году был переброшен с Дальнего Востока на Калининский фронт, и в жизни музыканта начался трудный и незабываемый период: он участвовал во множестве фронтовых концертов, писал музыку, делал оркестровки, дирижировал ансамблем, читал лекции об искусстве.

После войны Г. Фрид вернулся в класс В. Шебалина, окончил аспирантуру. Все последующие годы были посвящены композиторскому творчеству, труду педагога и энтузиаста-просветителя. Создано им немало: три симфонии, оркестровые сюиты и картины, концерты для альта, скрипки, тромбона, фортепиано, камерно-инструментальные сочинения, вокальные циклы, произведения для народного оркестра, музыка к спектаклям и музыка для детей...

Творчество Г. Фрида привлекает внимание самой широкой аудитории. Поэтому понятен живой интерес, вызванный авторским его вечером в зале Дома ученых.

Камерный жанр — та сфера, в которой с особой ясностью раскрываются лучшие черты искусства этого художника — простота и естественность лирической интонации, выразительный тематизм, богатство эмоциональных оттенков, высокий профессионализм.

Это подтвердили и прозвучавшие в программе Соната для альта и фортепиано, посвященная Ф. Дружини-

ну и прекрасно сыгранная им в ансамбле с М. Мунтяном, и изящные фортепианные пьесы из «Венгерского альбома», красочно и со вкусом исполненные Б. Петрушанским, и «Сонеты Шекспира», выразительно спетые С. Яковенко (партия фортепиано — Т. Натарова), и Шесть пьес для струнного квартета (Квартет Московской областной филармонии), и, конечно, же, моноопера «Дневник Анны Франк».

Интересны музыкальные образы Альтовой сонаты. Их мятежность находит выражение в подчеркнутом контрасте частей, в особой импровизационной манере изложения, когда порывистое, несколько «разбросанное» тематическое движение соседствует с тихими, застенчивыми кульминациями.

«Сонеты Шекспира» привлекают изысканной простотой и выразительностью ариозно-декламационного стиля, органичностью фортепианного сопровождения.

Несомненной творческой удачей автора стала созданная в 1969 году моноопера «Дневник Анны Франк» (либретто написано самим композитором). Нравственный опыт, почерпнутый в военные годы и обогащенный пристальным вниманием к современности, дал Г. Фриду ключ к глубокому раскрытию в моноопере антифашистской сущности всемирно известного документа — подлинного дневника еврейской девочки, погибшей от руки нацистов, позволил создать образ, отмеченный исторической достоверностью и психологической правдой. Возможно, сама идея музыкального воплощения этого сюжета была в чем-то внушена «Человеческим голосом» Ф. Пуленка, но живая музыка убеждает в том, что сходство двух сочинений ограничивается совпадением лишь некоторых жанровых признаков.

В моноопере четыре части, идущие без перерыва и сюжетно разделенные на 21 эпизод. Предельная сжатость каждого из них способствует тому, что действие сконцентрировано вокруг нескольких вокальных фраз,