

Кшиштоф Пендерецкий и «повороты судьбы» новой музыки



Одним из основных событий седьмого фестиваля «Международная неделя консерваторий», посвященного двум памятным датам — 145-летию Санкт-Петербургской консерватории и 125-летию со дня рождения И.Ф. Стравинского, явился приезд выдающегося польского композитора Кшиштофа Пендерецкого. 16 октября в Малом зале им. А.К. Глазунова прошла церемония вручения Диплома Почетного профессора Санкт-Петербургской консерватории. Состоялся концерт, в программе которого прозвучали: Соната для скрипки и фортепиано (1953), Секстет для скрипки, виолончели, фортепиано, кларнета и валторны (2000), а также Концерт для альта с оркестром (1983). За дирижерским пультом — автор, Кшиштоф Пендерецкий. Программа была составлена таким образом, что три сочинения, принадлежащие к разным этапам творчества, отражали в полной мере яркую картину стилистической эволюции композитора. Соната для скрипки и фортепиано, написана в студенческий период, еще до ошеломляющей трехкратной победы на конкурсе молодых композиторов в Варшаве (1959); Альтовый концерт принадлежит к 80-м годам и относится к неоромантическому периоду, когда наряду с этим сочинением, появились также Виолончельный и Скрипичный концерты; и, наконец, Секстет — сочинение сравнительно недавнее — 2000 года.

Панорама музыки XX века немыслима без творчества Кшиштофа Пендерецкого — композитора, которого по праву называют живым классиком. Его эстетическая позиция зачастую становится предметом споров, а слушательские оценки его творчества на различных этапах, не всегда однозначны. Яркий авангардист начала 60-х годов, автор знаменитого «Трена по жертвам Хиросимы» — сочинения, ставшего хрестоматийным для авангарда 60-х, сегодня, композитор отошел от авангардной эстетики, предпочитая говорить о себе как о продолжателе традиций европейского симфонизма. Именно этот стилистический перелом и становится предметом спора сторонников новой музыки с апологетами консерватизма.

С точки зрения самого композитора, в 60-х авангард был своего рода «мейнстримом» в музыке, а у сегодняшнего дня — иные эстетические приоритеты и само понятие авангарда, в настоящий момент, так же принадлежит истории, как и термины «Вторая венская школа» или французская «Шестерка». Рож-

дение польского авангарда напрямую связано с определенными политическими изменениями, когда в 1954 году произошла своего рода «первая революция». В 1956 году появился фестиваль современной музыки «Варшавская осень» и первая электронная студия. Немалый творческий путь Пендерецкого, охватывающий период с середины 1950-х и вплоть до настоящего времени, (более чем половину века) в полной мере отражает эстетические тенденции и «перипетии судьбы» Новой музыки, частично эволюционировавшей в пласт музыкальной культуры с приставкой «-нео». Этот новообретенный художественный принцип, опирающийся в полной мере на переосмысление традиций, далеко не всегда означает отказ от прежних музыкальных средств, выработанных в революционно-авангардный период. Отдельные элементы прежнего языка, так или иначе, проявляются на разных уровнях общей художественной концепции. Однако для польского композитора, смещение эстетических ориентиров, приводит к постепенному вытеснению классическими приемами прежних радикальных методов.

«Трен» — произведение, принесшее композитору мировую славу, отличался от предыдущих более ранних сочинений не только чертами собственного стиля, но и поиском глобальной художественной концепции. 52 инструмента струнного оркестра предельно дифференцированы и трактованы не столько как струнные, сколько в шумовом качестве. Интересы композитора сосредоточились в области эмансипации тембра, расширения возможностей инструментального исполнительства, посредством многообразных видов артикуляции и внесения в оркестровую палитру звуков и шумов неспецифического инструментального происхождения. Использование различных градаций звуковысотности, микротонности и микроинтервалики формируют интерес к звучностям, дополненным новыми качествами артикуляции, во многих случаях сознательно отодвигая на второй план, как интонационное содержание, так и звуковысотность интервала. Таким образом, сознательно ограничив круг поисков, в этот период творчества, композитор полностью сосредотачивается

на развитии роли музыкального тембра. Принцип «Klangfarben-melodie», продекларированный еще Шёнбергом в № 3 из его Пяти пьес для оркестра op. 16, развитый в своем собственном русле, в творчестве 1960-х годов Пендерецкого, существенно обогатил тембровую сферу музыки XX века. К этому же периоду творчества принадлежат и, написанный ранее, «Анаклазис» (1959), а также «Меры времени и тишины» (1960), «Полиморфия» (1961), «Флуоресценция», (1962). В этом последнем из упомянутого ряда сочинений, количество ударных инструментов увеличено до тридцати семи, к которым прибавляются всевозможные шумовые эффекты. Одновременно с «Флуоресценциями» наполненным яркими сонорными звучностями, Пендерецкий пишет «Stabat Mater» — сочинение эстетически отличное от экспериментальных композиций, вошедшее впоследствии в «Страсти по Луке». Изучение барочной и ренессансной полифонии, увлечение музыкой Баха, для Пендерецкого, во многом подготовило почву для расширения стилистических горизонтов.

«Страсти по Луке», «Dies irae», «Космогония» относятся уже к следующему периоду творчества композитора, для которого характерны сочетание диссонантности с мотетной техникой, использованием принципа средневекового органума и барочными формами.



К. Пендерецкий и А.В. Чайковский

После завершения эпохальной Первой симфонии (1973), в стилистика композитора дополняется лирико-драматической экспрессией в противовес прежнему синтезу своеобразного аскетизма с элементами сонорики. Однако, темброкрасочная звукопись в этот следующий период творчества не исчерпывает себя. Достаточно вспомнить репризу Скрипичного концерта.

Между тематическими и атематическими — сонорными структурами, в неравнозначном пропорциональном отношении, развивается новый стилистический ракурс творчества Пендерецкого.

На стыке этих крайних проявлений творчества композитора оказался и «Польский реквием», Петербургская премьера которого прошла 26 сентября на сцене Большого зала филармонии. Это сочинение создавалось в течение длительного периода времени — около четверти века. Каждая часть

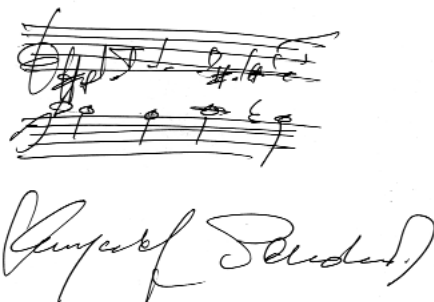
реквиема посвящена какому-либо событию польской истории. Один из эпизодов, посвященный Катynie составляет звуковую часть фильма Анджея Вайды. При общей масштабнейшей картине произведения, продолжительностью около 100-минут, в сопоставлении некоторых частей композиции, остро ощущается эволюция стиля, в связи с чем, именно «Польский реквием» оказывается своего рода, встречным движением двух радикальных направлений,

отражающих две стороны творчества Пендерецкого. Подобное сочетание разнообразных художественных средств, при яркой эмоциональной стороне музыки, не могло не найти живого отклика слушателей, независимо от приверженности к авангардному, или же к традиционному в искусстве.

По словам самого композитора, он всегда шел своим собственным путем, вне принадлежности к какой-либо школе или группе. Подтверждают эти слова и недавно законченные сочинения, а также неоднократно высказанное в прессе отсутствие интереса к музыке, создающейся в данный момент другими композиторами: Пендерецкий отдает явное предпочтение классикам: Баху, Монтеверди, Рахманинову, Шостаковичу, продолжая свой собственный путь, не оглядываясь назад на прошедшие эксперименты и изменившееся лицо прошедшего авангарда.



К. Пендерецкий и Т. Сквирская. 2006 год



К. Пендерецкий. 2007 год