

Moscow Conservatory
RECORDS

THE MOSCOW CONSERVATORY COLLECTION

VLADIMIR TARNOPOLSKI

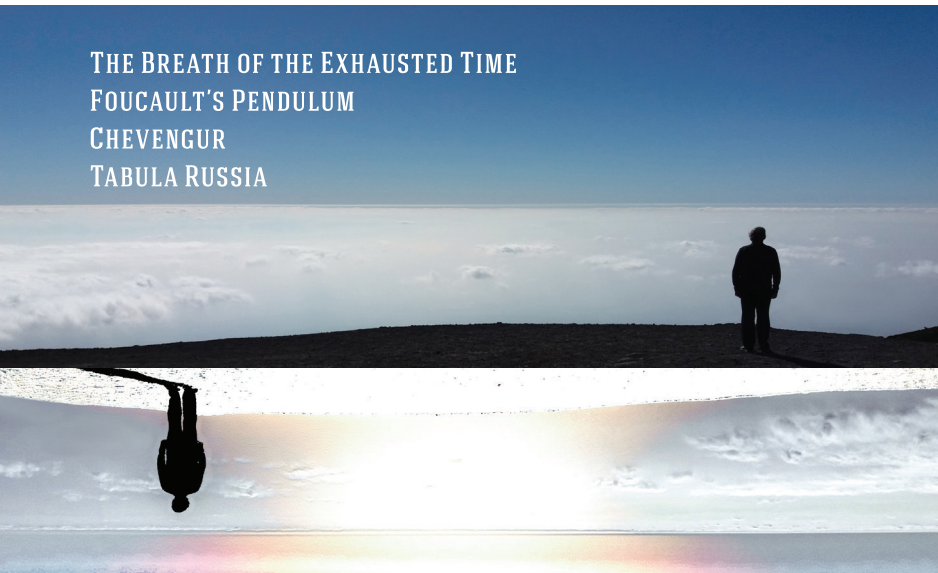
SELECTED WORKS

THE BREATH OF THE EXHAUSTED TIME

FOUCAULT'S PENDULUM

CHEVENGUR

TABULA RUSSIA





SMCCD 0224
DDD/STEREO
TT: 73.20

VLADIMIR TARNOPOLSKI

(B. 1955)

- | | |
|--|--------------|
| ① THE BREATH OF THE EXHAUSTED TIME for orchestra (1994) | 23:35 |
| ② FOUCAULT'S PENDULUM for large ensemble (2004) | 24:08 |
| ③ CHEVENGUR for voice and ensemble on texts by Andrei Platonov (2001) | 13:00 |
| ④ TABULA RUSSIA for orchestra (2015) | 12:21 |

State Academic Symphony Orchestra "Evgeny Svetlanov",
conductor Vladimir Jurowski ①

Schönberg Ensemble,
conductor Reinbert de Leeuw ②

Svetlana Savenko, mezzo-soprano ③

Studio for New Music ensemble,
conductor Igor Dronov ③

Orchestra of the Russian-German Music Academy,
conductor Valery Gergiev ④

Live at the Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory
September 15, 2015 ①, June 9, 2016 ④

Live at the Grand Hall of the Concertgebouw, Amsterdam
November 11, 2004 ②

Live at the Chamber Music Hall of the Berliner Philharmonie
September 29, 2003 ③

Sound director: Mikhail Spassky ①, ④

Mastering: Mikhail Spassky

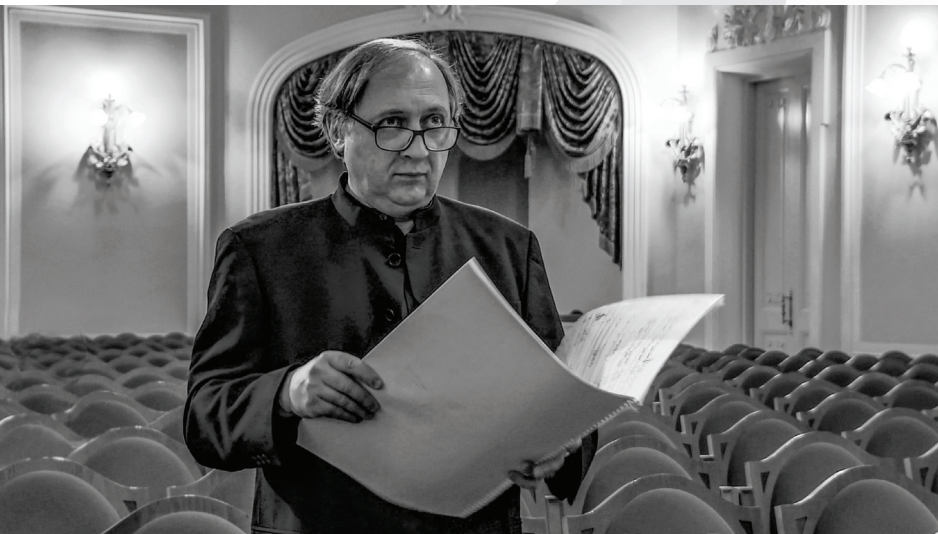
Cover design: Sergey Baronov

Translation: Maria Lastochkina

Executive producer: Eugene Platonov

*The composer would like to thank the Russian-German Musical Academy,
State Academic Symphony Orchestra "Evgeny Svetlanov,"
the Schönberg Ensemble and Edition C.F. Peters Publishers
for their assistance in preparing the release of this CD*

© & © 2017 The Moscow Tchaikovsky Conservatory
All rights reserved



VLADIMIR TARNOPOLSKI was born on April 30, 1955 into a musician's family in Dnepropetrovsk. There he started his professional education at the musical college, studying the piano with Mikaela Aleksandrova, and afterwards pursued studies at the Moscow Conservatory from where he graduated in 1980, having studied composition with Nikolai Sidelnikov, orchestration with Edison Denisov and music theory with Yuri Kholopov. The successful premiere of the *Concerto for Cello* at the Grand Hall of the Moscow Conservatory in 1982 was the first step in making the young composer famous, first in his home country, and soon after that in other countries.

Tarnopolski is a participant of many international festivals, his works being premiered by such outstanding musicians as Mstislav Rostropovich, Gennady Rozhdestvensky, Valery Gergiev, Alexander Lazarev, Vladimir Jurowski, Sylvain Cambreling, Ingo Metzmacher, Reinbert de Leeuw, Natalia Gutman, Yuri Bashmet; his music has been played by the Russian State Academic Symphony Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Mariinsky Theatre Orchestra, Ensemble Modern, the Munich Philharmonic, Ensemble Intercontemporain, the Studio for New Music Moscow Ensemble, Ensemble Klangforum Wien, the Schönberg Ensemble, Ensemble Musikfabrik; his operas have been staged in Russia, Germany, England, France, Norway and the Netherlands.

The artistic development of Tarnopolski turned out to be very intense and at times impetuous. He is a great proponent of modern musical trends, and this clearly comes across in every composition he writes. However, the avant-garde passion for innovation, which has long become commonplace and spawned its own kind of academism, is not his approach in the least – the composer seeks to do something different, to create new music that primarily relies on releasing its inner, immanently natural potential and does not hide behind either extravagant non-musical gestures or purely technological ideas. For Tarnopolski the required musical fabric is conceived of as a complex interweaving of harmony

and timbre and associated primarily with a particular aesthetic quality, which he himself defines as the *new euphony*. It “removes the opposition between consonance and dissonance, sound and noise, harmony and timbre, acoustic and electronic instruments,” which is achieved through the detailed technique of timbre-harmony and texture.

However, the heightened attention to the specifically sonic aspect of musical texture does not presume that the composer’s work is free of cultural and historical undertones. Tarnopolski described his works of the 1980s as “culturological”, referring to the conscious engagement with various landmarks in music history: from the Bach chorale, recast in terms of instrumental theatre (the Choral prelude *Jesu, deine tiefen Wunden* for string trio, two solo percussionists and ensemble, 1987), to folklore with its elements turned into fractals of a certain “naturally germinating” composition (Piano trio with singing *Troïsti muzyky*, 1989). Later those connections moved deeper, but did not disappear, and in each of his musical compositions it is still possible to perceive the presence of an ever new-found range of associations, driven by specific concept. Tarnopolski’s music always takes a polished form that emerges from the unique idea of the piece.

Tarnopolski is altogether open to the world, keen on constructing the edifice of new music in all its possible forms and manifestations; hence his dedicated public activity that resulted in establishing in 1993 the first Russian *Centre for Contemporary Music* and the *Studio for New Music* ensemble at the Moscow Conservatory, as well as the *Moscow Forum* festival (organized at regular intervals since 1994), hosting along with the Russian musicians high-class ensembles from other countries.

The four compositions on this CD present a portrait of Tarnopolski as a 21st century artist, the first being a powerful “prelude” from the 1990s – a monumental composition for large orchestra *The Breath of the Exhausted Time*, – and the last being another orchestral work, the recent premiere of *Tabula Russia*. Together with other compositions recorded on this CD and two operas (*When Time Overflows*



its Margins (1999) and *Beyond the Shadow* (2006), they provide an overall insight into the present style of the composer.

THE BREATH OF THE EXHAUSTED TIME (1994) was commissioned by the Munich Biennale for the Bavarian Radio Symphony Orchestra and first performed on May 9, 1994 at the Gasteig conducted by Alexander Lazarev.

This is a work of great importance for Tarnopolski, and not only because of the commission being highly prestigious and the successful premiere leading to another assignment of writing an opera for the Munich stage (also on the theme of time – *When Time Overflows Its Margins*, 1999). In *The Breath of the Exhausted Time* Tarnopolski for the first time turns to a large orchestra of expanded proportions, including several electronic and multiple percussion instruments. The wealth of instrumental options makes it possible to create a fully-fledged composition of complex timbres that, while following in the footsteps of Varèse, Xenakis and Ligeti, stays very far from any mimicry. For Tarnopolski the classical “music of timbres” is more of a starting point in his own journey; his composing has a greater freedom and is marked by spontaneity and lively diversity, the sounds rising and branching out according to the fanciful logic of the internal procedures.

“The basis of this composition,” – he explains, – “lies not so much in the structurally shaped musical material as in the unceasingly self-evolving sound matter. The emergence and dissipation of sounds, their merging and condensation determine the flow of the form. In this piece I perceived musical time as ‘slow time.’ I intended this work as a sounding metaphor of a gigantic Solaris (referring to Stanisław Lem and Andrei Tarkovsky).”

The cycles of rise and fall of the sound matter occur at different times, their waves not coinciding in various layers of timbre and texture. They are void of any clear purpose and the composition could be regarded among those of a static nature if it were not for the conclusion. The gigantic crescendo and the catastrophic abrupt ending come across as a metaphor of the last intake of breath and exhaling – the image in which the meaning of the whole piece is focused.

CHEVENGUR for voice and ensemble set to texts by Andrei Platonov (2001) was written upon a commission from the Deutschlandfunk. It premiered the same year in concert in Amsterdam, performed by those to whom it was dedicated: Svetlana Savenko (mezzo-soprano) and the *Studio for New Music* under Igor Dronov. *Chevengur* is a concert piece, carrying however the signs of a true drama unfolding strictly within the realm of sound. The voice is accompanied by a small personalized ensemble of nine musicians, the sound of which in the richness of timbre palette creates a near-orchestral effect. At the climax of this composition a tape-recorded voice joins in, “splintering” the soloist’s part and turning the monologue into an intense inner dialogue.

Notwithstanding the title chosen by Tarnopolski, the only text he uses from the novel of the same name is the final song “Ah, my comrade in arms,” which ends with a bitter observation typical of Platonov: “it is a shame to live, it is sad being dead”; the rest comes from Platonov’s novellas *The Juvenile Sea* and *The River Potudan*. *Chevengur* is a dystopian novel of the great writer, who had better than anyone managed to express the existential meaning of the cataclysms that Russia underwent in the 20th century. It is as if the consciousness of the individual loses its sense of self, being dissolved in the elements around them and descending to the level of dumb creatures and inanimate objects.

The word becomes an instrument of this transformation. Tarnopolski “dissects” it, dismembering it into phonetic units and aligns the vocal and instrumental intonation on a single timbre scale that has a carefully designed system of timbre modulations operating within it. According to the composer, it was important for him that “the instruments would speak and the voice play; when the soloist is articulating the word ‘s-no-va’ [engl.: again], separating every phoneme, the violin immediately joins in imitating the sound ‘s’ (with *glissando* by the bow along the string); the syllable ‘va’ is handed over to the trombone with ‘wa’ mute, and so on. Every word is standing on its own and the music of it acquires its own weight.” Yet, in focusing on the phonetics of the words,

Tarnopolski does not dissolve its semantics. The motion of the form (conceived by the author to be in the spirit of the ancient motet) is directed by the change of text and the nature of its articulation; moreover, the composer creates within the fabric of the music itself non-verbal equivalents of Platonov's images, following the spirit of Platonov's surrealism, growing on the soil of the most authentic lifelikeness. The clanking and screeching of a train travelling in times of havoc (the train not being mentioned in the text) accompanies the hoarse mournful song "the likes of which," – the composer comments, – "are heard at all of Russia's multiple wars, from the Civil War to the war in Chechnya, whose very title was mystically 'foretold' by Platonov's *Chevengur*."

FOUCAULT'S PENDULUM (2004) was commissioned by the Dutch *Schönberg Ensemble*, premiered at the Main Hall of the Concertgebouw in Amsterdam, under the baton of Reinbert de Leeuw. In this composition Tarnopolski again used a large-scale ensemble favoured by him from the beginning of the 1990s (*Cassandra*, 1991). On this occasion it was supplemented by instruments less common in the traditional orchestra set-up – a pairing of bayan and accordion, together with cymbals and guitar. The title refers, in addition to the famous pendulum of Léon Foucault, to the mystification novel of the same name, by Umberto Eco.

According to the composer, "the pendulum symbolises the binary rhythms of the universe, and that idea lies at the root of the work. It contrasts two different types of music, and correspondingly two kinds of time, one continually wave-like, similar to real-time breathing, the other mechanically uniform, symbolically represented by a metronome ticking away on the stage. The breathing embodies here living matter, in opposition to mechanical automatism." As before, the "main protagonist" of the composition is time; its leading motif, or more accurately its leading timbre, associated with the sound of the cymbals. Its frequent repetitions, with gradually accumulating variations, build up to a powerful culminating phase – "the breath of time" little by little "overflowing" (given that, unlike

the pendulum of a clock, the oscillation plane of Foucault's pendulum shifts according to the rotation of the Earth).

By and by, through the regular beats of the metronome, there gradually emerge other "irregular" and asymmetric rhythmic figures, disrupting the rigid metrical grid. These elements loosen the orderly mechanism of the pendulum to the point of complete "asynchronisation" – a multilayered poly-ostinato. The theme-patterns of the climax are reminiscent of the final bars of the *Sacrificial Dance* from the famous ballet by Stravinsky. However, with Tarnopolski it is not broken off, but deconstructed, as if "falling apart" and slowly running out, reaching a stage where the sound is almost completely "dematerialised". And again, as at the end of the first section, we are left with the solitary, "laid bare" tick of the metronome, beating the implacable passage of time.

TABULA RUSSIA (2015) is an orchestral piece, written for the festival of Russian music in Rotterdam and dedicated to Valery Gergiev, who conducted its first performance given by the Rotterdam Philharmonic on September 11, 2015.

The title is a paraphrase of the well-known Latin expression *tabula rasa* (that is, "blank slate" or starting "from scratch"). "This is the name given in antiquity to the wax tablets used for recording a text", – the composer says, commenting on his idea. – "Before inscribing a new text the old one would be erased (by smoothing over the wax), so the expression *tabula rasa* contains a certain 'double code' – the mystery of the previous text and the riddle of the future one yet to be written."

The festival of 2015 was dedicated to Sergei Rachmaninoff, and Tarnopolski, in his own words, aspired to have as a point departure for his composition the sound images of the great Russian composer. In this composition "the bell-like sound quality, the elements of strict liturgical prosodies, and exultant Paschal chants" dissolve in yet another "obliterating" tide of time.

"The main sonic idea of my piece, its initial impulse and the source of the musical material," – the composer explains, – "was the deep tone of the Russian church bell, which from ancient times has been the main sounding symbol of Russia. This primeval rumble of the bell forms a wonderful combination of a harmonious cosmos of overtones and a chaos of a multitude of chance side-tones – a peculiar kind of sound *chaosmos*." The acoustic pulsations of the bell peal define the tonal and textural spectrum of the composition and from their rhythm towards the end of the piece in the lowermost register of the string instruments, there surfaces almost imperceptibly a strict orthodox recitation of "Lord, have mercy."

In another comment the composer continues: "The chaos that generates from within itself the fragile beauty and orderliness of the cosmos, and conversely, the order that is fraught with all-destroying chaos – this metaphor, it seems to me, represents an important archetype of the Russian consciousness. In the quest for identity, Russia continuously rewrites its own history, each time starting with *tabula rasa*, plunging into extremes, and each time erasing previous meanings in the attempts to find an ideal utopia."

Svetlana Savenko
Translation: Maria Lastochkina



CHEVENGUR

for voice and ensemble (2001)
Text fragments by Andrei Platonov

*Day after day a man walked on into the depth of the south-eastern steppe
of the Soviet Union.*

*...Space was a space of depth, not of thickness, and there were such powerful
hillockings of soil everywhere that the world seemed dreary and stifling...*

*Translated by R. & E. Chandler and A. Livingstone,
from "THE JUVENILE SEA"*

*With the establishment of peace it had become quiet again in the provinces and there
were fewer people: some had died in the fighting, many were being treated for their
wounds, forgetting the heavy work of the war in long sleep, while some were still
making their way home, walking over thick unfamiliar grass which there had not
been time to see before, or maybe it had just been trampled down and had not been
growing then. They walked with faint, astonished hearts, recognising again the fields
and villages along their path. Their souls had changed in the torment of war and they
were on their way to live as if for the first time, dimly remembering themselves...*

*Translated by R. & E. Chandler and A. Livingstone,
from "THE RIVER POTUDAN"*

*Ride on, comrade, and sing a song;
Sing, comrade, and ride ahead.
Our turn to die came long ago --
It's shame to live, it's sad being dead.
Comrade, comrade, don't lose heart!
Our mothers said life lay ahead --
But my mother told me: First
Make sure your enemy's nice and dead
And then lie down on top...*

*Translated by R. & E. Chandler
from "CHEVENGUR"*







SMCCD 0228
DDD/STEREO
TT: 73.20

ВЛАДИМИР ТАРНОПОЛЬСКИЙ

(р. 1955)

- | | |
|--|-------|
| ① ДЫХАНИЕ ИСЧЕРПАННОГО ВРЕМЕНИ для оркестра (1994) | 23:35 |
| ② МАЯТНИК ФУКО для большого ансамбля (2004) | 24:08 |
| ③ ЧЕВЕНГУР для голоса и ансамбля на тексты Андрея Платонова (2001) | 13:00 |
| ④ TABULA RUSSIA для оркестра (2015) | 12:21 |

Государственный академический симфонический оркестр России
имени Е.Ф. Светланова,
дирижёр Владимир Юровский ①

Шёнберг-ансамбль,
дирижёр Рейнберт де Леу ②

Светлана Савенко, меццо-сопрано ③

Ансамбль Студия новой музыки,
дирижёр Игорь Дронов ③

Оркестр российско-немецкой молодёжной Академии,
дирижёр Валерий Гергиев ④

Записано с концертов
в Большом зале Московской государственной
консерватории им. П.И. Чайковского

15 сентября 2015 года ①, 9 июня 2016 года ④

в Большом зале Концертгебау, 11 ноября 2004 года ②

в Камерном зале Берлинской филармонии, 29 сентября 2003 ③

Звукорежиссёр: Михаил Спасский ①, ④

Мастеринг: Михаил Спасский

Дизайн: Сергей Баронов

Перевод: Мария Ласточкина

Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

*Автор выражает признательность
Российско-немецкой музыкальной Академии,
Госоркестру России, Шёнберг-ансамблю, а также издательству C.F. Peters
за помощь в подготовке к изданию этого диска.*

© & © 2017 Московская государственная
консерватория им. П.И. Чайковского
Все права защищены

Владимир Тарнопольский родился 30 апреля 1955 года в Днепропетровске в семье музыканта. Профессиональное образование получил в музыкальном училище родного города в классе фортепиано у Микаэлы Александровой и затем в Московской консерватории, где в 1980 году завершил обучение по классам композиции у Николая Сидельникова, оркестровки у Эдисона Денисова и теории музыки у Юрия Холопова. Успешная премьера *Виолончельного концерта*, состоявшаяся в 1982 году в Большом зале Московской консерватории, положила начало известности молодого композитора, вначале на родине и очень скоро – за рубежом.

Тарнопольский – участник многочисленных международных фестивалей, премьеры его сочинений проводили такие прославленные музыканты как Мстислав Ростропович, Геннадий Рождественский, Валерий Гергиев, Александр Лазарев, Владимир Юровский, Сильвен Камбрелен, Инго Мецмахер, Рейнберт де Лей, Наталья Гутман, Юрий Башмет; его произведения исполняли Госоркестр России, Оркестр Баварского радио, Оркестр Мариинского театра, Ensemble Modern, Оркестр мюнхенской филармонии, Ensemble Intercontemporain, московский ансамбль Студия новой музыки, Ensemble Klangforum Wien, Schoenberg Ensemble, Ensemble Musikfabrik. Оперы Тарнопольского ставились в России, Германии, Англии, Франции, Норвегии и Голландии.

Творческое развитие Тарнопольского оказалось очень интенсивным, временами стремительным. Он убеждённый приверженец нового, и это нетрудно ощутить в каждом его сочинении. Однако авангардный пафос изобретательства, давно ставший вещью привычной и породивший своего рода новый тип академизма, композитору не близок, ибо он стремится к иному – к созданию новой музыки, опирающейся в первую очередь на раскрытие её *внутреннего, имманентно-природного* потенциала, не пренебрегая ни за экстравагантными внемузыкальными жестами, ни за чисто технологическими идеями. Для Тарнопольского искомая музыкальная материя представляется

сложным гармоние-тембровым сплетением и ассоциируется, прежде всего, с особым *эстетическим* качеством, определяемым самим композитором как *новая эвфония* (новое благозвучие). В ней «снимается противопоставление консонанса и диссонанса, звука и шума, гармонии и тембра, акустических и электронных инструментов», что достигается посредством детализированной темброво-гармонической и фактурной техники.

Повышенное внимание к собственно *звуковой* стороне музыкальной ткани однако не означает, что сочинения Тарнопольского свободны от культурно-исторических подтекстов. Свои опусы 1980-х годов Тарнопольский определял как «культурологические», имея в виду сознательную работу с разнообразными музыкально-историческими знаками: от баховского хора, переосмысленного в жанре инструментального театра (Хоральная прелюдия *Jesu deine tiefen Wunden* для струнного трио, двух солистов-ударников и ансамбля, 1987), до фольклора, элементы которого становятся фракталами некой «органически прорастающей» композиции (Фортепианное трио с пением *Троїсті музики*, 1989). Потом эти связи ушли в глубину, но не исчезли, и в любом из сочинений композитора по-прежнему можно ощутить присутствие всякий раз вновь найденного ассоциативного спектра, обусловленного конкретным замыслом произведения. Сочинения Тарнопольского всегда облечены в совершенную форму, органически произрастающую из индивидуальной идеи произведения.

Тарнопольский вообще открыт миру, его влечёт строительство здания новой музыки во всевозможных формах и проявлениях. Отсюда его целеустремлённая общественная деятельность, плодом которой стало создание в 1993 г. первого в России *Центра современной музыки* и ансамбля *Студия новой музыки* при Московской консерватории, а также фестиваля *Московский форум* (регулярно проводится с 1994 года), в котором наряду с российскими музыкантами участвуют эталонные коллективы из-за рубежа.

Представленные на диске четыре произведения – творческий портрет



Тарнопольского в XXI веке с мощной «прелюдией» из 90-х годов – масштабной пьесой для большого симфонического оркестра *Дыхание истощенного времени*. Завершает программу диска также оркестровое сочинение – недавняя премьера *Tabula Russia*. Вместе с другими пьесами, записанными на этом диске, и двумя операми (*Когда время выходит из берегов*, 1999 и *По ту сторону тени*, 2006) они создают объёмное представление о нынешнем стиле композитора.

ДЫХАНИЕ ИЩЕРПАННОГО ВРЕМЕНИ (1994) написано по заказу Мюнхенской Биеннале для Оркестра Баварского радио. Премьера состоялась 9 мая 1994 в зале Мюнхенской филармонии (*Gasteig*) под управлением Александра Лазарева.

Дыхание истощенного времени – очень важное для Тарнопольского сочинение. Не только потому, что заказ был весьма престижным, и после успешной премьеры автору предложили написать оперу для мюнхенской сцены (темой оперы тоже стало время – *Когда время выходит из берегов*, 1999). В «*Дыхании...*» Тарнопольский впервые обратился к симфоническому оркестру расширенного состава, а с участием нескольких электронных и многочисленных ударных инструментов. Богатейшие инструментальные возможности позволили создать развернутую сложнотембровую композицию (*Klangfarbenkomposition*), наследующую Варезу, Ксенакису и Лигети, однако совершенно далёкую от подражательности. Классическая «музыка тембров» для Тарнопольского скорее отправной пункт на собственном пути. Его письмо гораздо более свободное, отмеченное спонтанностью и живым разнообразием; звуки растут и ветвятся согласно прихотливой логике органических процессов.

«Основой этого сочинения, – комментирует композитор, – стал не столько структурно оформленный музыкальный материал, сколько непрерывно самоформирующаяся звуковая материя. Возникновение и истощение звуков, их сплавление и конденсация определяют течение формы. В этой пьесе я мыслил музыкальное время как 'медленное время'. Я мыслил ее как звучащую метафору гигантского Соляриса (Станислав Лем, Андрей Тарковский)».

Циклические подъёмы–спады звуковой материи протекают одновременно, их волны не совпадают в различных тембро-фактурных слоях. Они не имеют выраженной цели, и пьесу можно было бы отнести к роду статических композиций, если бы не её завершение. Гигантское нарастание и катастрофический обрыв слышатся как метафора последнего вдоха – выдоха, – образа, концентрирующего смысл всего сочинения.

ЧЕВЕНГУР для голоса и ансамбля на слова Андрея Платонова (2001) был написан по заказу Deutschlandfunk через два года после премьеры оперы *Когда время выходит из берегов*. *Чевенгур* – сочинение для концертного исполнения, однако с признаками настоящего драматического действия, разыгрываемого в сфере исключительно звуковых событий. Голосу сопутствует небольшой индивидуализированный ансамбль (флейта/басовая флейта, кларнет/бас-кларнет, тромбон, ударные, баян, скрипка, альт, виолончель, контрабас), звучание которого по полноте тембровых красок создаёт эффект, близкий оркестровому. В кульминации произведения подключается магнитофонная лента с записью голоса, которая «расщепляет» вокальную партию, превращая монологическую линию в напряжённый внутренний диалог. Первое концертное исполнение сочинения состоялось 4 сентября 2001 в Амстердаме (зал *Paradiso*); исполнители: Светлана Савенко (меццо-сопрано), ансамбль *Студия новой музыки*, дирижёр – Игорь Дронов (им и посвящено сочинение).

Хотя пьеса названа Тарнопольским *Чевенгур*, из этого романа им использована только финальная песня «Ах, мой товарищ боевой!...», которая завершается горькой, типично платоновской, сентенцией: «...ведь стыдно жить, и грустно умирать». Основной текст взят из повестей Платонова *Ювенильное море* и *Река Потудань*. *Чевенгур* – роман-антиутопия великого писателя, сумевшего как никто другой выразить экзистенциальный смысл катаклизмов, пережитых Россией в XX столетии. Сознание индивидуума словно утрачивает ощущение собственного Я, растворяясь в стихии окружающего мира и уравниваясь с бессловесными тварями и неодушевлёнными предметами. Инструментом этого перерождения становится слово.



Тарнопольский «анатомирует» его, расчленяет на фонетические единицы и объединяет вокальное и инструментальное интонирование в единую тембровую шкалу. Внутри неё действует тщательно разработанная система тембровых модуляций. По словам автора, ему было важно, чтобы «инструменты говорили, а голос играл». Когда вокалистка, разбивая на фонемы, произносит слово “с-но-ва”, скрипка тотчас за ней имитирует звук “с” (*glissando* смычком вдоль струны), слог “ва” передаётся тромбону с сурдиной “wa” и т.д. Каждое слово обособляется, и его музыка приобретает собственный вес». Но, акцентируя фонетику слова, Тарнопольский не уничтожает его семантику. Движение формы (по замыслу автора, в духе старинного мотета) направляется сменой текста и характера его произнесения. Более того, композитор создаёт в самой музыкальной ткани бессловесные эквиваленты платоновских образов, следуя духу платоновского сюрреализма, вырастающего на почве достовернейшего жизнеподобия. Лязг и скрежет поезда времён разрухи (в тексте о поезде нет речи) сопровождает хриплую заунывную песню – «такую поют на всех бесчисленных русских войнах, от гражданской до чеченской, само имя которой мистически ‘предсказано’ платоновским Чевенгуром» (авторский комментарий).

Маятник Фуко (2004) написан по заказу голландского *Schönberg Ensemble*, который впервые сыграл пьесу 11 ноября того же года в Амстердаме, в Большом зале *Concertgebouw* под управлением Рейнберта де Леу. В *Маятнике Фуко* Тарнопольский использовал большой состав ансамбля, предпочитаемый им с начала 1990-х годов (*Кассандра*, 1991). Здесь он дополнен менее привычными для европейской традиции инструментами – дуэтом баяна и аккордеона, а также цимбалами и гитарой. Кроме знаменитого маятника Леона Фуко, название ассоциируется также с одноименным романом-мистификацией Умберто Эко.

Согласно автору, «маятник символизирует бинарные ритмы мироздания, и эта идея лежит в основе сочинения. В пьесе сопоставляются два различных типа музыки и, соответственно, два типа времени – континуально-волнообразное,

подобное живому дыханию, и механически-равномерное, символом которого становится установленный на сцене метроном. Дыхание олицетворяет здесь живую материю, противопоставляемую механическому автоматизму». Как и раньше, «героем» сочинения является время: его лейтмотив, точнее лейттемп, ассоциируется со звучанием цимбал. Его многократные повторения, с постепенно накапливающимися изменениями, приводят к мощной кульминационной фазе – «дыхание времени» мало-помалу «выходит из берегов» (как известно, маятник Фуко, в отличие от маятника часов, движется в разных плоскостях, смещение которых соответствует вращению Земли).

Сквозь регулярную пульсацию метронома постепенно проступают другие, «неправильные» асимметричные ритмические фигуры, нарушающие жёсткую метрическую сетку. Эти элементы расшатывают чёткий механизм маятника и приводят к полной «рассинхронизации» звучания – многослойному полиостинато. В кульминации мотивы-паттерны напоминают о последних тактах *Великой священной пляски* из знаменитого балета Стравинского. Однако у Тарнопольского кульминация не обрывается, а деконструируется, словно бы «разваливается» и постепенно иссякает, доходя до стадии почти полной «дематериализации» звучания. И опять, как и в конце первого раздела, остаётся один «оголённый» звук метронома, отбивающего неумолимый ход времени.

TABULA RUSSIA (2015) – сочинение для большого симфонического оркестра, написанное для фестиваля русской музыки в Роттердаме. Премьера состоялась 11 сентября 2015 года силами Роттердамского филармонического оркестра под управлением В. Гергиева, которому это сочинение и посвящено.

Название пьесы – парафраз известного латинского выражения *Tabula rasa* («чистая доска», т.е. начало «с нуля»). «Так в античности назывались восковые таблички, использовавшиеся для записи текста, – комментирует свой замысел автор. – Перед написанием нового текста старый стирался (сглаживался воск), поэтому выражение *tabula rasa* включает в себе некий 'двойной код' – тайну прошлого текста и загадку ещё не написанного будущего».



Фестиваль 2015 года был посвящён Сергею Рахманинову, и Тарнопольский, по его словам, стремился оттолкнуться в своей пьесе от звуковых образов великого русского композитора. В его сочинении «колокольность, элементы строгих литургических просодий и ликующих пасхальных кантов» растворяются в очередном «стирающем» потоке времени.

«Главной звуковой идеей моей пьесы, её первоначальным импульсом и источником музыкального материала, - объясняет автор, - стало низкое звучание русского церковного колокола, который издревле был главным звуковым символом России. Этот 'первозданный' колокольный гул образует замечательное сочетание стройного космоса обертонов и хаоса множества случайных призывков, своего рода звуковой *хаосмос*». Акустические биения колокольного гула определяют темброво-фактурный спектр сочинения, из их ритма к концу пьесы в самом низком регистре струнных почти незаметно всплывает строгая речитация «Господи помилуй».

«Хаос, порождающий из себя хрупкую красоту и упорядоченность космоса, и, наоборот, порядок, чреватый всеразрушающим хаосом, – в этой метафоре, как мне кажется, заключён важный архетип русского сознания. Россия в поисках своей идентичности всякий раз пишет собственную историю, каждый раз начиная с *tabula rasa*, бросаясь в крайности и каждый раз 'стирая' предыдущие смыслы в своих попытках поиска идеальной утопии» (комментарий автора).

Светлана Савенко



ЧЕВЕНГУР

для голоса и ансамбля (2001)

Фрагменты текстов Андрея Платонова

*День за днём шёл человек в глубину Юго-Восточной степи Советского Союза.
...Пространство лежало не в глубину, а в толщину, и всюду были такие
мощные взбуждения почвы, что делалось скучно и душно в мире...*

«ЮВЕНИЛЬНОЕ МОРЕ»

*По губерниям снова стало тихо и малоллюдно. Некоторые люди умерли
в боях, многие лечились от ран, забывая в долгих снах тяжёлую работу войны.
А кое-кто не успел ещё вернуться домой и шёл ещё по густой незнакомой
траве, которую не было времени видеть, а может быть, она просто была
затоптана и не росла тогда. Они шли с обмершим и удивлённым сердцем,
снова узнавая поля и деревни; душа их переменялась в мучениях войны,
точно впервые, смутно помня себя...*

«РЕКА ПОТУДАНЬ»

*Ах, мой товарищ боевой
Езжай вперёд и песню пой,
Давно нам смерть пора встречать –
Ведь стыдно жить и грустно умирать...*

*Ах, мой товарищ, подтянись,
Две матери нам обещали жизнь,
Но мать сказал мне: Постой,
Вперёд врага в могиле успокой,
А сверху сам ложись...*

«ЧЕВЕНГУР»



Photo:
cover – Vladislav Tarnopolski
p.4 – Tilo Krause
p.13 – Olimpia Orlova

Фото:
обложка – Владислав Тарнопольский
стр.4 – Тило Краузе
стр.13 – Олимпия Орлова

