

во годится и для ансамбля из 5 солистов, и для оркестра из ста с лишним человек. Только отвечая друг перед другом за каждую ноту, за каждое вступление и за каждый поворот разыгрываемой по нотам музыкальной истории, можно подняться над исполнительской рутинной и практически совершенно забыть о проблемах с ритмом, с совпадением или несовпадением тактовых долей или с романтическими колебаниями темпа. Только из «внимательного буквоедства» рождается то, что в зале звучит, как музыкальная свобода, страсть или душевный трепет. Только отдав все долги ремеслу исполнителя, можно подняться над музыкальной «грамматикой» и попробовать вдохнуть собственную душу в правильно построенные композитором и правильно прочитанные исполнителем фразы. Это и есть критерий высшего мастерства — по той самой «шкале Рихтера».

К мемориальному концерту в его память не подходит ни один стандартный набор комплиментов или восторженных слов. Это не было «приятно, красиво, легко и здорово». Наоборот — это была музыка с очень большим числом крупных

подробностей, с острыми гранями, мощная, с усилениями воли и рук, с жестким дыханием, короче говоря — подлинное, не приглашенное и не причесанное искусство. То есть — как раз то, чем всю жизнь занимался Святослав Рихтер: и кстати, не только в музыке, но и в искусстве изобразительном, ведь Рихтер, как известно, брал уроки живописи у Фалька и находил истинное удовольствие в работе с кистью. Однодневная выставка его картин в консерваторских стенах лишней раз подтвердила, что авторитет и власть имени «Святослав Рихтер» держатся не на заклинаниях и иконах, а на честных и понятных правилах работы художника с материалом. Его художественные «мерки», его «шкала», как оказалось, остаются одним из наиболее правдивых и верных способов отличить то, что забудется и не оставит следа от того, что след в истории непременно оставит. Поэтому, когда в зале говорят дежурную фразу о том, что величие бесспорно и не обсуждается, это не совсем так: величие — это когда все уже вроде бы сделано, сыграно и сказано, а все равно есть, что обсуждать.

подмена исторического облика музыки «новоделом»...

По мнению Назара Кожухаря (а он знаток и практик аутентичной игры, художественный руководитель Ансамбля старинной музыки Московской консерватории) — хор, которым мог реально располагать Бах в тех далеко не богатых церквях, где он работал, и в той далеко не богатой, просто разоренной войной стране, какой была Германия его времен, был максимум человек 12–13. «Это Гендель в Лондоне мог себе по большим праздникам позволить хор в 30–40 человек, а в реальности даже Бах просил некоторых исполнителей на инструментах подпеть в хорах, где нужна большая мощь голосов, и вообще уровень того исполнительства был далеко не тот, что теперь — современники Баха не были узкими специалистами по игре на одном инструменте, но они гораздо тоньше понимали музыку в целом и свободнее ориентировались в его сочинениях, из собственного опыта зная, как увязаны между собой партии континуо, например, и хора, солирующих инструментов и голосов... Кстати, было приятно, что г-н Шрайер не встретил в работе с нами никаких стилистических расхождений или неясностей — хотя он всегда говорит, что не является «аутентичником», и даже добродушно подшучивал над нашей манерой играть на старинных скрипках, мы говорили об одном и том же, когда работали — поэтому динамичность, компактность, живость и слаженность работы всех исполнителей вокруг него меня очень радует и вдохновляет».

Протестантские страсти — не что иное, как точ-

ное подобие в XVIII веке современных телевизионных новостей в прямом эфире:

Есть Петер Шрайер с его безупречной дикцией — он сообщает информацию. Пристрастно, но в полном объеме, так, что события оживают. Есть речитативно-репортажные голоса персонажей (от Иисуса до случайных людей, рабов, апостолов и привратниц). Есть хоры — голос народа (прав он или неправ) или общественное мнение. А есть особые моменты, когда Бах выходит сам вперед и вмешивается, чтобы прокомментировать происходящее. Вмешательство его — это арии вроде «Я последую за Иисусом куда угодно...» или еще нескольких шедевров, которые получили отдельную известность, но внутри «Страстей» звучали куда убедительнее, чем было бы в «сборном концерте из шлягеров» — здесь они оказались каждая на своем и только своем месте как необходимая психологическая связка сюжетных узлов.

Слушателю не столько внушают страх божий, сколько разыгрывают при нем в лицах священную историю, чтобы он сам делал из нее выводы... Как правило, на Страстную Пятницу, в лейпцигской церкви святого Фомы, где Бах был кантором...

Так что «Страсти по Иоанну» — это не просто музыка, а хитро срежиссированная информационно-музыкальная драма, где последнее слово всегда остается за Иоганном Себастьяном Бахом. А Петер Шрайер просто опять позволил автору и музыке высказаться от своего собственного — разумеется, первого — лица.

## Страсти по Иоанну: версия новая...

Дело не просто в том, что Москву посетил с рабочим визитом самый знаменитый в мире немецкий тенор-Евангелист — то есть рассказчик и человек, который реально управляет событиями в баховских «Страстях». Дело в том, что 65-летний Петер Шрайер знает все тонкости этого особого ремесла буквально наизусть — и тому, как он озвучивает историю последних дней жизни Христа, можно доверять как информации практически из первых рук.

Маленький хор из Лейпцига и 5 немецких солистов поют, с ними ансамбль старинной музыки консерватории, где первую скрипку играет и за все отвечает Назар Кожухарь. Красиво, что играют на старинных инструментах и без оркестровой



Петер Шрайер.

массы — штучно и остро... Чтобы справиться с разницей во времени в 250 лет, надо отказаться от мысли играть Баха составом в 100 человек — получается не просто тяжело, гулко, недостоверно — звучало бы как историческая ошибка, как анахронизм и «липа», в лучшем случае —

## Музыка Торы

В разгар филармонического сезона стены Большого зала консерватории в Москве были свидетелями совершенно особого концерта: исполнялась традиционная богослужебная музыка самой древней на Земле монотеистической религиозной традиции — искусство которой называется древнееврейским сло-

вом «Хазанут» или канторское пение. Пресса много внимания уделила этому событию — но мы попробуем заглянуть чуть дальше газетных страниц и новостных репортажей.

Почти в то же время вышел новый компакт-диск фирмы «Universal music» под названием «Mi shebeikakh» («Тот, кто благосло-



Йозеф Маловани.

вил отцов наших») — синагогальная хоровая музыка в исполнении московского мужского еврейского хора «Хасидская капелла». На записи представлено искусство солистов-канторов (или Хаззанов), среди которых Борух Финкельштейн из Петербурга и Йозеф Маловани из Нью-Йорка, дирижер Александр Цалюк.

### ПАВАРОТТИ СИНАГОГИ

Примечательным событием сезона стало выступление в Москве мировой знаменитости — в недавнем прошлом главного кантора Армии Оборона Израиля, а ныне главного кантора Нью-Йорка тенора Йозефа Маловани. Вместе с мужским хором «Хасидская капелла» (дирижер Александр Цалюк) и симфоническим оркестром «Молодая Россия» (дирижер Марк Горенштейн) Маловани исполнил в Большом зале консерватории программу, основу которой составила еврейская литургическая музыка. Что это такое — известно, в сущности, немногим. Возникнув в древнейшие времена, она затем впитала и ассимилировала особенности мно-

гих музыкальных культур, в частности региона Ближнего Востока. Ее печальный характер, мелодическая прихотливость, импровизационность, узорчатая орнаментика, обилие форшлагов, мордентов, глассандо, экспрессивный горловой вокал сближает ее с народным и культовым искусством арабов, иранцев, турок. Еврейские музыканты, воспитанные в традициях тех стран, где они жили, становились участниками создания национальных культур Европы. Так что в обширной трехчасовой программе Маловани знакомых интонаций — немецких, венгеро-карпатских, русских, польских — было достаточно: напевы улично-дворовые, маршевые, танцевальные; вальсовые мелодии почти штраусовские; отголоски французских шансонов, американских спиричуэлсов, даже советской массовой песни — все это можно было расслышать в роскошном музыкальном меню, сервированном этим удивительным певцом, обладателем экстатически мощного и в то же время легкого, светлого, порой просто мистического тенора. Сочетание возвышенных духов-

ных текстов («Кол Нидрей» — молитва Судного дня, Псалмы, произносимые в день покаяния, «Исгадал» — восхваление имени Всевышнего, «Сим Шалом» — «Даруй Мир, Благо и Благословение» и многие другие) с узнаваемым, легким, демократичным музыкальным материалом — вот, пожалуй, что такое еврейское литургическое искусство в его концертном виде. И что еще любопытно — в исполнении Маловани не было ничего «жреческого». Нет, это современный исполнитель, отлично чувствующий сцену, быстро наводящий мосты с аудиторией... «Паваротти синагоги», по определению одного из канадских журналистов. В самом деле: они даже похожи внешне, только Йозеф в отличие от Лучано худой!

«Стремление читать святое писание с незапамятных времен вылилось в особый вид музыкальной декламации текстов, читаемых вслух в синагоге. Молитвы и псалмы, так же как и уроки в школе, всегда читались нараспев. Декламация в течение многих веков в различных странах постепенно превратилась в вокальную мелодию, исполняемую в настоящее время при традиционном богослужении одногласно или многогласно» — этими словами руководитель Академии Канторского Искусства в Москве Владимир Плис начал свой рассказ о том, что такое музыка синагоги. Мы цитируем его по изданию в приложении к «Независимой газете».

Итак, то, что лежало в основе нынешней музыкальной традиции еврейского богослужения, наши современники вряд ли удостоили бы названия «мелодии». Но многие мотивы, напевы, обороты музыкальной речи дру-

гих народов, живших рядом с евреями в разное время и в разных местах рассеяния, попадая в литургический обиход, как бы прорастали там и тем сохранялись для истории от исчезновения и художественного вымирания.

В связи с тем, что роль инструментов в музыкальном ансамбле храма сводилась исключительно к аккомпанементу и участие в богослужении одного вокального элемента было достаточно для художественного впечатления, то отсутствие инструментов в синагоге никоим образом не меняло характера религиозного пения. Подобно расшифрованным ныне греческим мелодиям, оно носило всецело характер *кантилляции*, т. е. речитатива, зависящего от ритма и последовательности слов, текста, а не от расположения тонов мелодии и находящегося под влиянием синтаксической структуры предложения вместо того, чтобы подчиняться метрической форме музыкальной фразы. С разрушением храма его певчие рассеялись, и исполнение духовных музыкальных произведений прекратилось.

Хаззан стал теперь исполнять преимущественно функции кантора. Он пел на мотивы, избранные их автором или им самим, вводя таким образом определенные мелодии в синагогальную музыку. Молитвы он продолжал читать так же, как читали его предшественники, которых ему приходилось слышать. Однако в минуты вдохновения или душевного подъема ему случалось, конечно, поражать слушателей фразой необычной красоты или мощи, которую молящиеся запоминали и которая повторялась и сохранялась как выражение мысли, вложенной в слова молитвы.

## Дорогие друзья, коллеги!

8 мая 2001 года исполняется 100 лет со дня рождения выдающегося пианиста В.В. Софроницкого.

Обращаемся ко всем, кто готов поделиться воспоминаниями, материалами о нем, предоставив письма, фотографии и т. п.

Свои предложения и материалы просим направлять по адресу:

103009, Москва, ул. Б. Никитская, 14/2 ФОНД А.А. СКРЯБИНА. Тел./факс 201 67 39.

Скрябину Александру Серафимовичу.

Любые сообщения будут приняты с благодарностью.  
А.СКРЯБИН, президент Фонда А.А. Скрябина.