

Оратория Генделя «Мессия»

Санкт-Петербургская консерватория по праву считается одним из крупнейших центров мировой музыкальной культуры. Это в очередной раз получило подтверждение в праздничной консерваторской программе. 20 сентября в Зале имени А.К. Глазунова прозвучала знаменитая оратория Г. Ф. Генделя «Мессия». Необходимо вспомнить, что гениальный Глинка, ставший кумиром для всех без исключения ответвлений могучего древа русской музыки, принадлежал к числу восторженных почитателей творца великих ораторий: «...для концертной жизни — Гендель, Гендель и Гендель. Генделя особенно рекомендую...». Весьма созвучны глинкавской оценке высказывания столь высоко чтимого им Глюка: «Гендель — благословенный мастер нашего искусства», и Бетховена: «Гендель — величайший композитор из всех, когда-либо живших. Я хотел бы преклонить колена на его могиле!», равно как и Йозефа Гайдна, воскликнувшего: «Да ведь это же Учитель всех нас!». Польщенная английская королева подарила Гайдну роскошную копию партитуры «Пассионов» Генделя, а сам композитор уже на рубеже XVIII–XIX столетия создал два собственных шедевра в ораториальном жанре — «Сотворение мира» и «Времена года». Наконец, Моцарт не только осуществил гениальные редакции нескольких генделевских ораториальных сочинений (включая «Мессию»), но и по-настоящему вдохновился глубиной музыкальных образов, совершенством принципов композиции «великого саксонца». Этим высказываниям словно бы вторят замечательные слова из «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина (1766–1826): «Какая величественная гармония! какие трогательные арии! гремящие хоры! <...> я слышал му-

зыку Перголезиеву, Йомеллиеву, Гайденову, но не бывал ничем столько растроган, как Генделевым Мессиею. И печально, и радостно, и великолепно, и чувствительно!..»

Влияние генделевского искусства на творчество венских классиков и на стремительно развивающуюся русскую национальную школу представляется очевидным и плодотворным¹. Не только традиция баховских пассионных *turbae* (на что справедливо указывают Л. Миллер и Т. Сквирская) [1, 5–6], но и «колоссальные звуки Генделя» (В.В. Стасов) буквально пронизывают «Эдипа», «Иисуса Навина», «Поражение Сennaхериба», хоры из «Бориса Годунова» и «Хованщины»². И П. Чайковский, плоть от плоти детище русской (шире — славянской) музыкальной культуры, и Мусоргский, русский феномен, оказавший огромное воздействие на мышление музыкантов XX столетия, — оба великих художника оказываются близки (каждый, естественно, по-своему) исполинской фигуре *Weltbürger'a* — Генделя³. Подобно Орландо ди Лассо (1532–1594) и Игорю Стравинскому (1882–1971)⁴, Гендель сочинял на многих европейских языках: итальянском, английском, немецком а также на латинском, греческом, испанском.

Оратория «Мессия» HWV 56 была создана всего за 3 недели в период с 22 августа по 14 сентября 1741 года и предназначалась для предстоящих длительных гастролей Генделя в Ирландии. Вдохновенное *англоязычное* либретто Ч. Дженненса связало воедино пророчества Ветхого Завета о пришествии Мессии с новозаветными комментариями о подвиге и страданиях Христа. Сочинение Генделя стало своеобразной христианской летописью, охватившей, по выражению *русского* музыковеда Э. Розенова, «как будто с не-

бесной высоты и от вечных времен всю великую эпопею христианства, — начиная от первых пророчеств, до торжественной победы учения Христова, — где Гендель пишет уже не для тесной аудитории, а точно обращается ко всему человечеству — прошедшему, настоящему и будущему» [2, 26]. Дублинская премьера с огромным успехом прошла 13 апреля 1742 года, далее последовали лондонские представления на сценах Королевских театров Ковенгарден и Хеймаркет, в капелле Воспитательного дома (Foundling Hospital) — всего же при жизни Генделя состоялось свыше 60 представлений!

После смерти композитора «Мессия» начал триумфальное шествие по странам Европы. Первое представление в Германии было осуществлено на оригинальном *английском* языке под руководством М. Арна в 1772 году в Гамбурге, но вскоре стали преобладать *немецкоязычные* редакции⁵. В 1775 году гамбургской постановкой руководил К.-Ф. Э. Бах, в 1777 году знаменитый аббат Фоглер подготовил премьеру «Мессии» в Мангейме, а в 1780 и 1781 годах В. Вольф познакомил с генделевским шедевром слушатель Веймара. Спустя еще пять лет Иоганн Адам Хиллер исполнил «Мессию» в Лейпциге в новом здании Гевандхауза на *итальянском* (!) языке — этот вариант, наряду с более поздними немецкоязычными обработками Моцарта и Роберта Франца (1815–1892), представлял собой достаточно свободную аранжировку в духе новых стилистических веяний и, несмотря на бесспорные музыкально-художественные достоинства, существенно противоречил собственно генделевской традиции.

Консерваторская премьера⁶ «Мессии» в Санкт-Петербурге ожидалась

¹ Первое исполнение «Мессии» в России также прошло в *Петербурге* — 21 марта 1806 года.

² Особенно поражает образная, гармоническая и фактурная близость сцены славления Ивана Хованского («Слава лебедю...») и заключительно-го «триумфального» хора «Мессии» («Достоин Агнец...»).

³ Ср., например, с устоявшимися определениями: Джакомо Кариссими (1605–1687) — «Гендель XVII века» и Артур Онеггер (1892–1955) — «Гендель XX века».

⁴ Стравинский будет одним из главных «фигурантов» концертных программ VII фестиваля «Международная неделя консерваторий» (12–20 октября с.г.) в связи с 125-летием со дня рождения.

⁵ Либретто Ч. Дженненса переводилось на немецкий язык такими крупными литераторами Германии как Клопшток, Эбелинг, Гердер.

⁶ За всю почти что полуторавековую историю старейшего музыкального вуза страны оратория никогда не звучала в консерваторских стенах!



Ольга Кондина



Артём Коротков



Олеся Петрова



Пётр Мигунов

с естественным волнением, которое всегда предшествует столь значимому событию. Старшее поколение петербургских музыкантов вероятно помнит единственное (!) в советское время исполнение в 1978 году, с огромным успехом прошедшее в филармоническом Малом зале им. Глинки, том самом «зале Энгельгардта», в котором за сто семьдесят лет до этого петербургская музыкальная общественность впервые познакомилась с уникальным творением Генделя. Великолепно звучал камерный оркестр, состоящий из музыкантов Академического симфонического оркестра филармонии (руководитель — Л.Н. Шиндер), среди солистов выделялся специально приглашенный из Риги известный тенор, народный артист СССР Карл Заринь, сценическим исполнением руководил замечательный музыкант Валентин Нестеров. И солисты, и хор, в котором преобладали студенты и выпускники Ленинградской консерватории, пели *по-немецки*...

«Мессия» исполняется в нашем городе более или менее регулярно с 1992 года, отмеченного двумя яркими концертами в Зеркальном зале Дворца Белосельских-Белозерских (6 ноября и 30 декабря) под управлением Равиля Мартынова при участии камерного хора В. Нестерова. Спустя два года вдохновленный музыкой Генделя Мартынов

с успехом представил ораторию в Большом зале филармонии при участии хора Смольного собора (руководитель — А. Петренко) и хора Оперной студии консерватории (хормейстер — Т. Немкина). Наконец, уже в начале нового тысячелетия, 26 ноября 2001 года переполненный Большой зал филармонии слушал «Мессию» в исполнении Петербургского камерного хора и Государственного симфонического оркестра Санкт-Петербурга под управлением Николая Корнева, сольные партии пели Н. Корнева, Б. Карандасов, Е. Уланов и С. Шилова⁷...

Для первого в истории консерваторского представления «Мессии» был избран *немецкий* текст⁸, что, как было сказано выше, не противоречит многовековой исполнительской практике. Другое дело — качество произношения, дикция, что, к сожалению, до сих пор остается «ахиллесовой пятой» российских солистов, оперных и концертных коллективов (в том числе и при исполнении отечественной классики!). Следует особо отметить высокий профессионализм прославленной исполнительницы сольной партии сопрано **Ольги Кондиной**, сумевшей за считанное число репетиций «переключиться» с английского на немецкий⁹. Напомню в этой связи, что немец Гендель сумел-таки заставить своих знаменитых итальян-

ских оперных певцов тщательно выучивать и исполнять свои ораториальные сольные партии на столь чуждом для них поначалу английском!¹⁰

Все солисты достойно справились со своими сложнейшими партиями, требующими основательного концертного и оперного мастерства, а ведь нагрузка, выпавшая на долю каждого из них, вполне сопоставима с предельно насыщенной оперной партией! Так, тенор **Артём Коротков**, словно задавший тон музыкальному «действию» уже в первом аккомпанированном речитативе и последующей арии, был занят в шести сольных номерах; обаятельная, с сильным и красивым меццо-сопрано **Олеся Петрова** — в пяти (особенно покорила в ее исполнении ария № 20 из второй части оратории); талантливый исполнитель басовой партии **Пётр Мигунов**, поразивший настоящей виртуозностью в ариях № 36 и 43, — в семи, и, наконец, Ольга Кондина блистала в восьми (!) сольных номерах, почти равных по степени трудности и протяженности двум операм. Кстати, сам Гендель всегда предполагал бóльший состав солистов, от шести до восьми...

Камерный концертный оркестр консерватории (художественный руководитель — **Михаил Эстрин**) показал себя зрелым, мобильным

⁷ Впоследствии оба коллектива, руководимые Н. Корневым, с большим успехом представляли «Мессию» во время длительных гастролей по городам Испании, Италии и Швейцарии.

⁸ Все перечисленные исполнения п/у Р. Мартынова и Н. Корнева проходили на языке оригинала, т.е., по-английски.

⁹ О. Кондина пела сопрановую партию в упомянутом «англоязычном» концерте под управлением Р. Мартынова 30 декабря 1992 года.

¹⁰ Это были: сопрано Кристина Мария Аволио, Джулия Фрази, Кристина Пассерини, Элизабет Дюпарк (Францезина), меццо-сопрано Катерина Галли, альт Газтано Гваданы, знаменитый впоследствии исполнитель заглавной партии в «Орфее» Глюка.

¹¹ В распоряжении А. Титова была одна «смотровая» репетиция в хоровом классе (полуторачасовой «прогон» под рояль 11 сентября), репетиции на сцене Малого зала: 12 и 15 сентября — солисты и оркестр, 17 и 18 сентября — хор, солисты и оркестр, 19 сентября — генеральная репетиция накануне концерта.

Для сравнения: Гендель начал репетировать со своими солистами задолго до отъезда в Дублин, а собственно премьере «Мессии» предшествовал цикл из других ораторий (с декабря 1741 по февраль 1742 года). Собственно для подготовки «Мессии» у композитора было почти полтора месяца...

коллективом, способным решать самые сложные художественные задачи. Именно оркестру Гендель отводил поистине огромную роль не только в поддержке партий солистов и хора, но и в создании ярких, контрастных образных настроений (тьма над миром в первом разделе Увертюры — и пастушеская идиллия в знаменитой Пасторальной симфонии № 12) и живописно-образительных картин (колебание земной тверди и языки очищающего пламени в № 5–7; бичевание Иисуса в речитативе № 24, панорама языческого бунта в басовой арии № 36 и хоре № 37 и сокрушающие удары карающего жезла Небожителя в теноровой арии № 38).

Восьмидесятилетний студенческий хор (художественный руководитель — **Валерий Успенский**), занятый в половине номеров оратории, достойно справился с возлагаемой на него функцией главного «двигателя» развернутого музыкально-драматического действия. Каждое включение хора становилось эмоциональной кульминацией аффекта скорби, философского размышления, радостной надежды, жестокого заблуждения и, наконец, просветленного, выстраданного ликования. В музыке всех эпох и народов вряд ли можно найти сочинение, в котором хору отводилась бы столь значительная и многоплановая роль, предполагающая совершенное владение практически всеми жанрами как светского, так и церковного многоголосия.



Валерий Успенский

Особой оценки заслуживает работа дирижера. Перед **Александром Титовым** стояла труднейшая и ответственная задача — в предельно сжатые сроки¹¹ сбалансировать усилия солистов и двух исполнительских коллективов, которые готовились к концерту порознь, самостоятельно. На первых репетициях казалось, что эта задача вообще невыполнима — слишком скованными выглядели солисты, неполный состав оркестра и неотрывно смотревшие в свои партии хористы едва ли не с испугом внимали указаниям сидящего дирижера, с каким-то олимпийским спокойствием отмечавшего многочисленные накладки в штрихах, динамике, темпе, артикуляции, что приводило к посто-

янного нарушению взаимодействия исполнителей. Только 18 сентября, в канун генеральной репетиции, произошел резкий перелом к лучшему — дирижер встает, его замечания точны, лаконичны и образны: «оркестр, вы же изображаете колыхание крыльев». И словно оживший оркестр уже способен передать картину изумления пастухов, внимающих пению Ангела. «Хор, вы должны изобразить здесь безумное, беспричинное веселье», — и перед нами будто предстает толпа язычников, подобный стаду, оставшемуся без присмотра. Постепенно все как-то стремительно выстраивается. Только вот на генеральной репетиции, прошедшей в пустом зале, оставалось чувство смутной тревоги, что на концерте будет не так гладко, хуже... К счастью, эти опасения подтвердились лишь частично (в переполненном зале было очень душно, и кое-что из достигнутого на репетициях несколько поблекло, потускнело). Но исполнителям в целом удалось донести самое главное из величественного, монументального замысла Генделя. Благодарность взыскательной аудитории была вполне предсказуема, ибо музыка «великого саксонца» вот уже несколько веков никого не оставляет равнодушным. Было все: и благоговейная тишина в кратких паузах между номерами, и «обязательные» аплодисменты после хоровой Аллилуйи, венчающей II часть, и общая атмосфера душевного подъема, единения исполнителей и слушателей.

Последние десять лет своей жизни Гендель неизменно завершал ораториальный сезон на Пасхальной неделе исполнением «Мессии». Не была ли консерваторская премьера оратории генеральной репетицией тех творческих свершений, которые так ожидаемы в преддверии 150-летнего Юбилея нашей Alma mater?

Список литературы

1. **Миллер Л., Сквирская Т.** Открывая неизвестного Мусоргского // Musicus. — СПб, 2007. — № 8. — С. 3–7.

2. **Розенов Э.** Очерк истории оратории. — М., 1910.



Александр Титов