

**Бенджамин Бриттен. Рождественский концерт в Малом зале Филармонии
(26 декабря 2004)**

Очередной концерт цикла «Консонансы XX века» подвел итог прошедшему году и ознаменовал начало нового. «Зачин» получился многообещающим — на три произведения в монографической бриттеновской программе были две премьеры. Впервые в Санкт-Петербурге прозвучал «Юный Аполлон» и впервые в России — кантата «Святой Николай». Был исполнен и вокальный цикл «Кто эти дети?» в версии пианиста Алексея Гориболя.

О. Ч.

Рождественские этюды

Этюд № 1 («Юный Аполлон»)

Это отраженный блеск мироздания. Мерно пульсирующий тон начала — туго натянутая нитка, на которую нанизываются прозрачные бусины звуков. Хаос, переходящий в порядок: беспорядочное движение отдельных тонов прерывается расходящимися лучами пассажей фортепиано, порождающими целый ансамбль отражений. Отдельные звуковые брызги переплавляются в хрустальный поток, все светоносно.

Это забавы полдня: блики, светотень....

Это — игра. Игра статики и напряжения, процесс накопления энергии и ее выброс, подобный взрыву сверхновой. Игра в знаки и символы. Игра в созерцание, в сотворчество, в котором каждый волен вписать себя в воображаемый пейзаж. Игра в поиск: мы, как в зеркале, силится найти собственное отражение, но не находим, ослепленные яркими лучами.

Это — солнечный огонь и странное ощущение какого-то неведомого теплого свечения. Закройте глаза и посмотрите прямо на солнце — вы почувствуете нечто подобное.

Этюд № 2 («Кто эти дети?»)

Об исполнительской редакции. В этом цикле два сценария и два мира — хрупкий мир детей и косный мир взрослых. Решение Алексея Гориболя — детский хор, поющий в унисон и монологи тенора-солиста — подчеркивает это «двойное дно», о том же говорит «дуэт» стихотворного (загадки и стихотворения) и композиционного планов. Двулик и сам текст, который можно представить как голоса детей (хор) и Голос о детях (монологи тенора).

О ностальгии. «Возвращение» в детство оборачивается для Автора не только его проживанием, но и изживанием. Рано или поздно приходит опыт, два мира сталкиваются, чтобы потом разойтись, остается только ностальгия.

Кто эти дети? Этот вопрос подразумевает другой, «возвратный» — кто же эти взрослые, то есть мы? Мы, не ведающие, что творим, связанные по рукам и ногам условностями жизни по общественному договору. Возможно, стоит пойти по пути, указанным Бриттеном, и попытаться пробить в такой жизни брешь?

Кто эти дети? Это те, кем мы были, но не смогли остаться.

Этюд № 3 (Кантата «Святой Николай»)

Николай Мирликийский — повсеместно почитаемый святой, заступник, скорый помощник и изрядный ходатай перед Богом. Николай — представитель и служитель святой Троицы (в кантате это отразилось в использовании мелодии протестантского хорала, который поется на Троицу — *All people that on Earth* в пятой части).

Исполнительские силы использованы экономно, но емко, выпукло: монологи солиста-тенора передают речь самого святого Николая, три мальчика солиста — голоса трех загубленных отроков, а дискант — реплики младенца Николая; нить повествования поделена между хором, размещающимся на сцене, и галерейным хором, который оказывается не только безличным «рассказчиком», но и непосредственным участником событий; орган трактуется в соответствии со своей литургической функцией — поддерживает пение общины; инструментальная группа (два фортепиано, струнные и ударные) поддерживает солистов и активно участвует в звукоизобразительных моментах.

Метаморфозы. Кантата существует одновременно в двух плоскостях — литургической и театральной, одновременно противоположных и родственных друг другу. Разбросанные по пространству зала хоры подчеркивают театральность (отсутствие галереи в Малом зале возмещалось скромными скамейками), как и сама инсценировка, разыгрывание действия о священнодействии. Слушатели превращаются в процессе исполнения в членов общины, дирижер — в пастора. Литургичность обращается в театральность. Аллюзия на церковную службу — с полагающимися по чину хоралами и «чтениями» (рассказы о деяниях святого) кому-то может показаться кощунственной, иной, возможно, ощутит себя членом общины, а для третьего это значит исполнить произведение так, как задумал его автор.

Режиссура. Как в кино чередуются общие и крупные планы, взгляд со стороны и взгляд изнутри события, когда работает авторский сценарий, а слушатель вовлечен в происходящее. Основная линия рассказа намечена «пунктиром» — части кантаты скомпонованы наподобие мозаики, но есть нечто, позволяющее плавно переходить от одной части к другой, сохраняя сюжетную, житийную канву.

История разыгрывается в девяти частях, однако интенсивную разработку получают такие моменты, которые в тексте жития оказываются «свернуты» всего в одну фразу (например, «началась буря»). Лаконичная фраза — лишь повод для создания того или иного сюжета, картины (эпизод бури, возведение Николая в сан епископа, заточение Николая в темнице и т. п.). Так, согласно авторскому плану, эпизод бури разворачивается в полноценную театральную сцену, диалогическую, где к действию подключаются и второстепенные персонажи — моряки, получающие свои индивидуальные портретные характеристики.

И наоборот, подробно описанные в житии чудеса в кантате «сжаты» и оказываются собранными в рамках одной части. Перечень чудесных деяний в восьмой части кантаты сродни мозаике, части которой заведомо переставлены не в том порядке, как описано это в житии. Что, однако, не противоречит сути: чудесные деяния совершаются не *во* времени, а *вне* времени. Для вечности все равно: вчера это или завтра, годы это или минуты.

О времени. Вступление к кантате — это приход святого Николая здесь и сейчас, как чудесное явление после смерти. После чего возникает первая ретроспекция — история Николая от рождения до смерти, разворачивающаяся во времени. Однако либреттист кантаты Эрик Крозье, а вместе с ним и Бриттен, использует «точечный» метод, останавливаясь лишь на отдельных моментах. В восьмой части появляется другая ретроспекция на ту же историю — «свиток» чудес, рассказ о деяниях Николая. Две последние ретроспекции находятся в девятой части — это монолог Николая, оглядывающегося на свой жизненный путь, и молитва «Ныне отпускаеши», непосредственно отсылающая к тексту Евангелия.

Но не следует забывать, что все, что происходит в христианском времени, есть действительное проживание, и повторение — не повторение, а претворение: Иисус действительно рождается, а святой Николай продолжает совершать чудеса. Тому еще одно подтверждение: в житии отсутствует рассказ о трех загубленных отроках, но в кантате это один из ключевых моментов — как чудо из другого времени.

Елена Нестеренко

Восемьдесят лет спустя

16 февраля в Большом зале Филармонии прозвучала «Глагольская месса» Леоша Яначека. В Петербурге она исполнялась впервые, в то время как в Европе и Америке поздний шедевр чешского классика является одним из самых репертуарных произведений. С небольшим опозданием концерт отмечал 150-летие со дня рождения Яначека (1854 – 1928). Премьера прошла под управлением Валентина Нестерова, который осуществил немало российских и петербургских премьер музыки XX века. Месса прозвучала во втором отделении; ее предварила «Симфония псалмов» Стравинского.

«Глагольская месса» для солистов, хора, оркестра и органа была написана Яначеком в августе-сентябре 1926 года. Одним из поводов к ее созданию послужила подготовка к празднованию в 1929 году тысячелетия Св. Вацлава, покровителя Богемии, совпавшего с десятой годовщиной основания чешского государства. «Глагольская» — потому что композитор обратился к языку первых славянских проповедников, взяв канонический текст католической мессы в переводе на древнеславянский. В Моравии, откуда был родом Яначек, сохранялась сильная кирилло-мефодиевская традиция, в которой композитор видел символ единения славянских народов. В 863 году Кирилл создал первую славянскую азбуку (глаголицу) и с помощью брата Мефодия перевел с греческого на славянский язык христианские богослужебные книги.