

Пять дисков камерной еврейской музыки

hänssler classic 93.028, 93.041, 93.094, 93.122. 2001–2005

Судьба наследия Общества еврейской народной музыки, существовавшего в Петербурге, затем Петрограде в 1908–1922 годах, оказалась сходна с судьбами его основателей и последователей: краткий период расцвета сменился десятилетиями «изгнания», фактическим забвением. В памяти сохранялись лишь разрозненные сведения, имена, в репертуаре исполнителей — считанные произведения, среди которых наиболее известными оставались «Еврейская мелодия» Иосифа Ахрона и «Эли Цион» Лео Цейтлина.

Интерес к еврейской теме начал возрождаться в России лишь в последнее десятилетие XX века, после длительного периода, который А. Юсфин назвал эпохой «официального несуществования еврейской музыки»¹. Проводились конференции², публиковались сборники статей³, а в 1997 году Еврейский общинный центр Санкт-Петербурга выпустил книгу Г.В. Копытовой, посвященную истории Общества⁴.

Возвращение же *собственно музыки*, новое знакомство с ней слушателей в России началось благодаря фестивалям еврейской музыки в Вильнюсе (апрель 1992), Москве (декабрь 1992), Одессе (октябрь 1993) и Петербурге (июнь 1995), организованным композитором и музыкальным деятелем Иосифом Дорфманом. Однако за их пределами на концертах еврейской музыки продолжали звучать в основном «Увертюра на еврейские темы» Прокофьева и цикл «Из еврейской народной поэзии» Шостаковича. Лишь изредка в программах появлялись хоры из оперы Антона Рубинштейна «Маккавеи», вокальные циклы Моисея Мильнера и Михаила

¹ См.: Юсфин А. Г. Еврейская профессиональная музыка эпохи ее официального несуществования в России // Евреи в России: История и культура. СПб., 1995. С. 197–205.

² Четыре крупные международные научные конференции, посвященные еврейской музыке, состоялись в Петербурге в 1992, 1998, 2003 и 2008 гг.

³ Из истории еврейской музыки в России: Материалы международной научной конференции «90 лет Обществу еврейской народной музыки в Петербурге-Петрограде (1908–1919)» / Сост. Л. Ю. Гуральник, общ. редакция А. С. Френкеля. СПб., 2001; Из истории еврейской музыки в России: Материалы международной научной конференции «Еврейская профессиональная музыка в России. Становление и развитие». Вып. 2 / Сост. и отв. ред. Г. В. Копытова, А. С. Френкель. СПб., 2006.

⁴ Копытова Г. В. Общество еврейской народной музыки в Петербурге-Петрограде. СПб., 1997.

Гнесина. Музыка еврейских композиторов все еще остается вне интересов отечественных исполнителей, она практически недоступна российским слушателям.

Возможность познакомиться с их камерными сочинениями представляют диски, выпущенные в Германии звукозаписывающей фирмой *hänssler classic* в серии *Faszination Musik*, в которые вошли произведения композиторов Общества еврейской народной музыки в Петербурге, московского Общества еврейской музыки (1923–1928), а также их европейских современников-единомышленников.

Пять дисков — пять камерных ансамблей — пять программ для скрипки, альты, виолончели, кларнета и голоса в сопровождении фортепиано. Эта серия явилась по сути антологией еврейской камерной музыки. Здесь представлены композиторы, стоявшие у основания петербургского Общества: Иосиф Ахрон (1886–1943), Лазарь Саминский (1882–1959), Песах Львов (1880–1913), Лео Цейтлин (1884–1930), Соломон Розовский (1878–1962), Михаил Гнесин (1883–1957), Борис Левензон (1884–1947), Моисей Мильнер (1882–1953) — и их соратники, входившие в московское отделение, а затем в созданное на его основе Общество еврейской музыки⁵: Юлий Энгель (1868–1927), Александр Крейн (1883–1951), его старший брат Григорий Крейн (1879–1957) и сын Юлиан Крейн (1913–1996), Яков Вейнберг (1879–1956), Александр Веприк (1899–1958), Григорий Гамбург (1900–1967).

Некоторые из названных музыкальных деятелей получали образование за рубежом и в дальнейшем поддерживали активные связи со своими европейскими коллегами. Более широкий контекст создан благодаря присутствию на дисках произведений композиторов, не принадлежавших к Обществу, однако находившихся в тесном контакте с его членами. Это Эрнест Блох (1880–1959), крупнейший швейцарский еврейский композитор, впоследствии переехавший в США; виолончелист и композитор Иоахим Стучевский (1891–1982), родившийся на Украине в семье клезмера, получивший академическое образование в Лейпциге, работавший в России, Австрии, Швеции, Палестине; Израиль Брандман (1901–1992), родившийся на Украине, выпускник Московской консерватории, директор Еврейского хорового общества Вены и один из активных членов венского Общества поощрения еврейской музыки.

Активными деятелями Общества еврейской народной музыки были исполнители. На диске *Jewish Songs without Words* представлены четыре

⁵ Учредительное собрание Московского отделения Общества еврейской народной музыки состоялось в октябре 1913 г. Общество еврейской музыки в Москве было создано на базе Московского отделения в октябре 1923 г.

еврейские мелодии, аранжированные Семеном Бейлезоном (1881–1953). Блестящий кларнетист-виртуоз, окончивший Московскую консерваторию в 1902 году с золотой медалью, он был первым исполнителем произведений Юлия Энгеля и Александра Крейна (в частности, двух его сюит «Еврейские эскизы») на концертах московского отделения Общества. В 1916 году, будучи приглашен на должность первого кларнетиста оркестров императорских театров Петербурга, он создал в Петрограде камерный ансамбль «Зимро»⁶.

На дисках наряду с широко известными именами присутствуют и незаслуженно забытые, практически неизвестные современному слушателю.

Творчество многих композиторов представлено сочинениями разных периодов. Большинство произведений записано впервые. Например, на первом, альтовом диске семь из девяти номеров — премьеры. Некоторые сочинения не были изданы, их пришлось восстанавливать по архивным материалам. Благодаря усилиям вдохновителя проекта профессора Яши Немцова была собрана богатейшая коллекция, послужившая основой для работы исполнителей. Выпускник Ленинградской консерватории, Немцов в 1992 году переехал в Германию, где защитил диссертацию, посвященную Новой еврейской школе в академической музыке первой половины XX века. В настоящее время он — руководитель Еврейского института канторского искусства при колледже Абрахама Гейгера (Берлин/Потсдам).

Немцов привлек к участию в проекте замечательных музыкантов: Табеа Циммерман (альт), Ингольфа Турбана (скрипка), Вольфганга Мейера (кларнет), Давида Герингаса (виолончель), Элен Шнейдерман (меццо-сопрано). Лицо каждого альбома определяется в значительной степени индивидуальным подходом, художественным вкусом солистов. Партию фортепиано на всех пяти дисках исполнил Яша Немцов. Высокое мастерство музыкантов позволило создать безукоризненные ансамбли.

На дисках представлены разные жанры — от обработок народных песен и изящных миниатюр до развернутых сочинений, таких, как Сюита для альта и фортепиано Эрнеста Блоха, «Израильская сюита» для виолончели и фортепиано Иоахима Стучевского, рапсодии Александра Веприка и Григория Крейна.

⁶ Подробно об истории ансамбля и его деятельности см.: *Кравец Н.* Музыкальная деятельность камерного ансамбля «Зимро» и «Увертюра на еврейские темы» С. Прокофьева // Из истории еврейской музыки в России. Вып. 2. С. 265–282. Непосредственно этому ансамблю посвящен еще один, шестой диск, выпущенный фирмой *hänssler classic* в 2008 году — в столетний юбилей Общества народной музыки: *'Zimro': Compositions of the New Jewish School for Clarinet, String Quartet and Piano* («Зимро»: Сочинения Новой еврейской школы для кларнета, струнного квартета и фортепиано). Он составлен из произведений не только членов Общества, но и их современников.

Источником вдохновения для композиторов в одних случаях послужили разнообразные жанры еврейской музыки — знакомые многим мелодии ашкеназского песенного фольклора, наигрыши клезмеров, *нусахи* и *тропы* (модальные формулы и отдельные интонационные ходы синагогальных песнопений). В других ситуациях опорой для композиторского творчества стала импровизационная орнаментальная манера, возвышенная экспрессия, присущая искусству канторов.

В творчестве композиторов Общества и их современников оказались спаяны воедино две системы музыкального мышления, со своими богатыми традициями, жанрами, средствами музыкальной выразительности. Каждый из композиторов ищет свои способы взаимодействия этих систем. Архаика древних богослужебных песнопений, ведущих историю своего существования со времен Второго Храма, оказывается созвучна авангардной музыке XX века, монодия расцвечивается изысканными гармониями, ритмика то подчиняется строгой периодичности европейского метра, то разворачивается свободно.

При подготовке этого масштабного проекта музыканты проделали серьезную исследовательскую работу, воссоздав значительный пласт утраченной музыкальной культуры. Однако в процессе записи они отказались как от строгой хронологической последовательности, так и от создания «звуковых портретов» отдельных композиторов. Чередование произведений на дисках выстроено с учетом особенностей слушательского восприятия: так опытные исполнители планируют свои концертные выступления.

На первом, альтовом диске главенствующую позицию занимают сочинения Александра Веприка (№ 1–3, 9–14, 17). В результате возникает своеобразная арочная структура, общий строй альбома определяется композициями, в которых синагогальные интонации звучат сумрачно и жестко и оказываются близки эстетике экспрессионизма.

Второй, скрипичный диск *Hebrew Melodies* (Еврейские мелодии) начинается и заканчивается произведениями Иосифа Ахрона с их романтическими ностальгически-мечтательными звучаниями. В четвертом, кларнетовом альбоме, *Jewish Songs without Words* (Еврейские песни без слов), функцию обрамления выполняет музыка Григория Крейна с характерными извивами мелоса и терпкими скрябинскими гармониями.

Наиболее сложным оказалось строение третьего сборника — *On Wings of Jewish Songs* (На крыльях еврейской песни). Открывают диск *Schir Haschirim* (Песнь песней) Лазаря Саминского и его Первый цикл еврейских песен (op.12); в завершение звучит его Второй цикл (op.13) и колыбельная *Shlof, mayn kind* (Спи, мое дитя). Вокальные номера,

принадлежащие разным авторам, здесь чередуются с пьесами фортепианного цикла А. Крейна «Еврейские танцы» (ор. 50). Десять концертных миниатюр разделены на четыре группы. Играя роль интермедий, они превращают программу в единое динамичное целое. Цикл Крейна выполнен в едином образном и фактурном ключе: здесь нет жанровых контрастов. В основе пьес — народные темы с ярко выраженной вокальной природой; их развитие минимально: тема, возвращаясь, предстает в новом гармоническом ореоле. Массивное концертное звучание достигается благодаря использованию аккордовой фактуры, при этом мелодия не утрачивает своей монодийности. Вокальные номера диска, напротив, разнообразны по тематике, жанрам, стилистике. Залихватская песня извозчика *Ikh bin a balagole* (Я — извозчик) Соломона Розовского, простодушная считалочка *In a kleynער shtibele* (В маленьком домике) Иосифа Ахрона, жанровая зарисовка *In kheyder* (В хедере) Моисея Мильнера, шуточный диалог *Wos wet zaun mikoyakh buriklekh* (Что же будет со свеклой?) Песаха Львова, величественная «Гробница Рахили» Михаила Гнесина, страшная в своей безысходности *S'iz nishto keyn broyt* (Нет хлеба) Александра Крейна и другие произведения создают красочную галерею образов.

На пятом, виолончельном диске *Eli Zion — from St. Petersburg to Jerusalem. Music from the New Jewish School* («Эли Цион» — от Санкт-Петербурга до Иерусалима. Музыка Новой еврейской школы) опорными становятся сочинения Иоахима Стучевского. Помимо этого программа воспринимается как обобщение всего проекта: она открывается музыкой Блоха, сюита которого завершала первый сборник; произведения Ахрона и Саминского отсылают ко второму и третьему альбомам.

Перед слушателем каждый раз возникает новый ракурс музыкальной жизни начала XX века. То это экстатические пряные гармонии, напоминающие об увлечении Скрябиным — в произведениях Александра и отчасти Григория Крейна, то театральность и в то же время академизм музыки Гнесина, то жесткие авангардные звучания и прихотливая ритмика Веприка.

Название пятого диска *Eli Zion — from St. Petersburg to Jerusalem* очерчивает некое виртуальное пространство, которое большинство еврейских композиторов воспринимали как единое. Для многих из них Иерусалим был не просто родиной далеких предков, но и местом паломнических устремлений. Дважды — в 1914 и 1921 годах — в Палестину ездил Гнесин, во время второй поездки он предпринял попытку создать «еврейскую гранд-оперу» «Юность Авраама». В 1920-е годы туда эмигрировали

Вейнберг, Энгель⁷, Розовский, Стучевский, развернувшие активную деятельность по организации музыкальной жизни в Иерусалиме и Тель-Авиве. Музыка композиторов Общества регулярно звучала в концертных залах Израиля⁸.

Создание подобного — единого — музыкального пространства, вмещающего в себя еврейскую академическую музыкальную традицию, столь многообразную по жанрам и формам, истокам и композиторским подходам, стало непростой задачей для исполнителей. Принятое ими решение было оптимальным: за основу взята европейская академическая традиция. Действительно, все упомянутые нами композиторы получили образование в высших музыкальных учебных заведениях Петербурга (затем Петрограда), Москвы, Вены, Лейпцига, Парижа, и свои произведения создавали в расчете на концертные площадки России, Европы и Америки. Нам неизвестно, в какой мере влияла на первые исполнения традиция устного музицирования, бытовавшая в конце XIX — начале XX века. Их ранних записей не сохранилось. Единственным исключением является блистательная интерпретация «Еврейской мелодии» Ахрона ее первым исполнителем Яшей Хейфецом. В наше время единственным источником информации остаются нотные материалы.

В то же время, некоторые детали, столь характерные для еврейской народной музыки, при академическом подходе оказываются сглаженными. Витиеватая импровизационность, свойственная канторской манере пения, порой теряет свою семантическую наполненность: некоторые пассажи вуалируют, а не выявляют формулы, берущие начало из синагогальных песнопений. Прихотливая орнаментика утрачивает характерность, например, вместо *крехцев*, типичных исполнительских приемов, напоминающих прорвавшийся в мелодию стон, звучат аккуратные форшлаги. Восприятие вокальной музыки несколько усложняет немецкий акцент: несмотря на то что в идише значительное количество слов имеет германские корни, фонетический строй этих языков существенно различается.

Евгения Хаздан

⁷ Отъезд в Палестину существенно повлиял на понимание Энгелем еврейской национальной музыки. Подробнее об этом см.: *Лоффлер Д.* Юлий Энгель и развитие еврейского музыкального национализма // *Из истории еврейской музыки в России.* Выпуск 2. С. 251–264.

⁸ Подробно об этом см.: *Хиришберг Й.* Музыка в жизни еврейской общины Палестины 1880–1948. Социальная история. М., 2000.