

КОНЦЕРТЫ

Мариинский театр — 1994 —
№ 5. — С. 2

Музыкальное воздаяние

Авторский вечер Юрия Фалика собрал в Большом зале филармонии и тех, кто пристально следит за творчеством видного петербургского композитора, и слушателей, не пропускающих ни одного концерта с участием симфонического оркестра Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева, и наконец — тех, кого привлекло на афише имя зарубежного солиста-гастролера.

В центре программы высились две инструментальные «литургии» — новая, впервые исполнявшаяся Вторая симфония «Кадиш», и уже знакомый петербуржцам *Concerto da Passione* для виолончели с оркестром. А слушательская память «подверстывала» к ним бывшие впечатления: давние — от «Панихиды по Игорю Стравинскому», и совсем еще свежие, навязанные «Литургическими песнопениями» на канонические тексты.

Что же за этой многосоставной экуменической (то есть, вселенской) мессой — релятивизм ясного рационального ума, рефлексия холодной души, закрытой для подлинно религиозных исповеданий? Музыка с порога отвергает подозрения — имеющий уши да слышит!

Мелодические линии «Панихиды» главным источником имеют знаменный распев, но обнаруживают общие корни и с древними пластами русского песенного фольклора, и с григорианским хоралом. В музыкальной атмосфере православной литургии, в текстах из Обихода черпает вдохновение автор «Литургических песнопений». Вся музыкальная ткань Второй симфонии «Кадиш» выращена из одного мелодического зерна — старинного напева, заимствованного из сборника расшифровок еврейских молитв и песнопений (напомним, кадиш — еврейская заупокойная молитва, читаемая традици-

онно старшим сыном по отцу). Начальные слова разделов католической мессы стали названиями частей *Concerto da Passione*, продолжающего высокий ряд «виолончельных симфоний» XX века.

«Виолончель сотворена для пения», — утверждал Александр Серов, связывая истинный характер виолончели с «рыцарской нежностью мужского голоса». За прошедшие с той поры полтора века инструмент, казалось, рожденный «для вдохновения, для звуков сладких и молитв», не раз отзывался иными струнами, резонируя человеческой боли и страданию, ужасаясь разрушению мира, торжеству циничной и грубой силы. Трагедия и гротеск соседствуют на страницах виолончельных концертов Сергея Прокофьева и Дмитрия Шостаковича. Следуя традиции своих великих предшественников, Юрий Фалик в то же время чутко уловил современную тенденцию в искусстве — стремление к обретению гармонии, к восстановлению поруганной красоты. Спасет ли она мир — Бог весть. Но «злодейство на земле получит воздаянье» (А. С. Пушкин).

Марку Дробинскому (Франция) выпала нелегкая задача отстоять свое прочтение труднейшей виолончельной партии в заочном состязании с несравненной первой исполнительницей концерта Наталией Гутман. И хотя душа порой (особенно в сольных каденциях) тосковала по незабываемому «округлому», полному (не только физически, но и в смысле полноты переживания) тону гутмановской виолончели, хотя в *Dies irae*, сыгранном с этюдным блеском, не доставало... льющейся там «крови» — в целом концерт был передан достойно, интерпретация его окрашена личным соучастием, соавторством исполнителя в реализации идеи сочинения.

Вторая симфония «Кадиш», написанная по заказу симфонического оркестра Мариинского театра и его художественного руководителя, надемся, открывает новую главу в исполнительской биографии выдающегося коллектива. Знаменательный прецедент — Третья симфония «Кадиш» (1963) Леонарда Бернштейна для чтеца, сопрано, смешанного хора, хора мальчиков и большого симфонического оркестра была заказана композитору Фондом Кусевицких, Бостонским оркестром и посвящена памяти Джона Кеннеди. На состоявшемся в Одессе осенью 1993 года фестивале еврейской музыки Юрий Фалик дирижировал кантату Александра Крейна «Кадиш» (1922) для хора, оркестра и солиста. К тому времени партитура Второй симфонии была уже завершена. Композитор, в отличие от своих предшественников, предпочел чисто инструментальную драму.

Симфония производит впечатление цельного монолита, древа, возрастающего — от могучих корней до высокой кроны — из одного начального мелодического образа, изобретательно трансформируемого, содержательно развиваемого. Поразительная ясность, почти математическая уверенность формы, строгая дисциплина композиторской работы над исходным «материалом» (не в ущерб высокому эмоциональному «граду» музыки) отличают оба симфонических цикла, прозвучавших в авторском вечере.

Из внутренней самодисциплины художника прорывается еще одна черта композиторского облика Фалика, объясняющая и выбор уже упоминавшихся литургических моделей, и некоторую авторскую отстраненность, строгость (упаси Бог, не ученую сухость!) тона. По точному наблюдению исследователя, Фалик «несомненно интраверт... И в музыке он избегает открытых высказываний, эмоциональных излияний. Сильные чувства в его музыке выражены... либо в форме внутренней речи, либо в форме ритуала, в рамках установленного, общепринятого» (Е. Ручьевская). И потому ошибется тот, кто превеличит элемент личной исповеди, индивидуальной драмы (*Concerto da Passione*), или, напротив, траге-

дии целого народа («Кадиш»), ибо давно сказано: «Не спрашивай, по ком звонит колокол, он звонит по тебе». Сегодняшнее постсоветское общество, возвращаясь к общечеловеческим ценностям, восстанавливает в правах гражданства духовную музыку, как в ее природном литургическом контексте, так и в концертном обиходе. Появление произведений, в жанровом отношении подобных *Concerto da Passione* или Второй симфонии Фалика, весьма симптоматично.

Воздавая «каждому по делам его», назовем, разумеется, Валерия Гергиева, с любовью подлинно творческой и истинно дружеской озвучившего новые для него партитуры. Их прозрачная (даже в мощных *tutti*) инструментальная ткань, сочетание чистых тембров и колорированных («подкрашенных») аккордов — предъявляют особые требования к строю, к ансамблевой культуре медных и деревянных духовых. Бархатистому, органоподобному звучанию марининского «духовенства» вторит струнный хор, словно отзываясь живая вибрирующая плоть оркестра. Заметим, что оценить в полной мере эти качества оркестра помогает единственная в своем роде акустика Большого зала филармонии.

Открывавшая авторский вечер увертюра «*Vivat Chicago Symphony!*» написана в церемониальном жанре «музыкального воздаяния» (к 100-летию прославленного Чикагского симфонического). Краткая «пьеса на случай» выпилась в своеобразных возможностях групп оркестра. Вслед за композитором, избравшим в качестве тематической основы увертюры знаменитую русскую подблюдную песню «Слава...», хотелось воскликнуть: «Слава Мариинскому симфоническому!». Вот только не следовало завершать концерт обрубок Легкой симфонии — финальным *Allegro bravuro*. Уж если после возвышенного катарсиса последних тактов *Concerto da Passione* требовалась «разрядка» (как в далекие времена на Александринской сцене после шекспировской трагедии — водевиль!), можно было сыграть Легкую симфонию целиком, благо, она длится не более двенадцати минут...

Иосиф РАЙСКИН

Фалик Юрий