

Вширь и вглубь

Сентябрь - 1996 -
20 сент. - с. 10

Концерты Сакро-Арта в локкумской Клостеркирхе

Локкум

Алексей Парин

Поселившись на год в идиллическом Локкуме, где под окнами Академии прыгают кролики, а в лесу белки швыряются с деревьев шишечной лузгой, обозревателю получил счастливую возможность плавного вживания за счет приезда гостей-соотечественников. Евангелическая Академия, заранее предвидя свою усталость после пышного празднования юбилея (смотри вчерашний номер), решила ужать Сакро-Арт-96 до двух концертов. Но, кажется, недостаток количества с лихвой компенсировался избытком качества, если последнее мерить восторгом публики.

В органном концерте Людмилы Голуб полностью раскрылись богатство и мощь локкумского инструмента. В «Контрапункте на тему стихирь Ивана Грозного» Юрия Буцко отчетливо слышались мощные возгласы хора. В *Miserere* японца Катсумы Нагадзимы орган вступал в диалог — или в спор — с голосом чтеца; жаль, что неотлаженная техника затушевала силовые линии этого спора. «Три прелюдии на темы валлийских народных мелодий» англичанина Ралфа Воан-Уильямса, простодушные и просветляющие, контрастировали — или спорили — с «Двумя маленькими пьесами для органа» Альфреда Шнитке, искусными и интригующими. Прозрения Мессияна венчали программу. Но гвоздем ее стали все-таки *Volumina* («Объемы») Дьёрдя Лигети: Голуб сумела вчитать в безудержные алеаторические фантазии венгерского мастера такие прорывы в пространстве (церковь на глазах то сжималась, то уплывала в открытое море), такие метаморфозы времени (мы то плыли в реке бесконечности, то ютились на островке памяти), что все остальные вещи концерта, знакомые или новые для слуха, отошли на задний план.

Концерт Людмилы Голуб расширил географические рамки локкумского Сакро-Арта, традиционно ограниченного Восточной Европой. Второй концерт работал на контрасте: публике была предложена монография композитора и монография жанра. Песни великого армянского композитора Комитаса, который способен представлять за всю музыку своего многострадального народа, звучали без добавок и разжижений, в виде монографического вечера, кажется, вообще впервые. Минимая монотонность и некоторая экзотичность песен останавливали решимость мастеров пения; в ходу среди армянских вокалистов до сих пор лишь исполнение нескольких песен Комитаса в сборной программе.

Асмик Папян, обладательница красивого, теплого лирического сопрано, ереванка, занявшая прочное положение на европейских оперных сценах

(интервью с ней читайте в одном из ближайших номеров «Сегодня»), не побоялась предложить «чужой» публике полную охпку комитасовых песен, числом двадцать семь. Если я добавлю, что партнером Папян явился не кто иной, как чародей аккомпанемента (да простится мне пошловатость выражения: что делать, если это правда?) Важа Чачава, то знающие сразу поймут: вечер стал уникальным событием — и в музыкальном, и в духовном плане.

Чачава, который вживался в умиротворенную локкумскую атмосферу, расцветая экзотической хризантемой под сенью платанов и дубов, приобрел в музыке Комитаса какое-то новое для себя качество. Здесь было так мало нот, что каждая из них становилась содержательным высказыванием, за каждой стояло точное ощущение того, где в человеческом духе надо искать соответствующий отклик. Чародеем Чачава выступает обычно и всегда — здесь перед нами предстал монах-отшельник, который в долгих часах медитаций на лоне суровой армянской природы достиг высшей степени проникновения в суть вещей.

Голос Асмик Папян уверенно и даже властно вел нас по миру Комитаса — трудному и одновременно сверкающему, полному горя и одновременно не чуждому шалостей миру, в котором об однообразии не могло быть и речи.

Интенсивность погружения в эту безграничную вселенную придавала всем точно найденным нюансам, всем динамическим метаморфозам экзистенциальный смысл. Комок вставал в горле не от потрясающего *riano* (хотя оно было действительно потрясающим), а от бездонной печали, поместившейся в этом *riano*. Хрупкость и женственность, мягкость и прельстительность оказывались лишь внешней оболочкой для мощной воли и рвущейся наружу страсти, библейской скорби и самого черного отчаяния. В «Колыбельной» как будто бы развернулось тихое пророчество о будущей жизни того, кто лежит в колыбели. Первую ноту знаменитого «Крунка» («Журавль») Папян сумела насытить набатной тревогой, словно стон тысяч армянских матерей и сестер, оплакивающих павших, слился в этом округленном, пластичном, но кровотокающем, зияющем звуке. Такого выражения народной скорби я, кажется, в пении не слышал никогда.

Публика хорошо поняла, какого рода событие она пережила. Аплодировали стоя, вновь и вновь вызывая из комнатки под органом певицу и пианиста. Локкумская Клостеркирхе радовалась новому успеху Сакро-Арта и мечтала о будущих свершениях. Собственно, ради них и поселился на год в сем благословенном месте ваш покорный слуга.



ХАНС-ПETER БУРМАНСТЕР