Культура. — 1998. — 22-28 окт. — с. 13

Символ веры Кшиштофа Пендеревского

Российская премьера Credo

Деятельный характер Кшиштофа Пендеревского, побуждающий его колесить по миру, давая до ста концертов в год, кажется, нисколько не меняется с возрастом. Даже в свой юбилей — а Пендеревскому в этом году исполнилось 65 лет — он продолжает активно дирижировать, при этом не переставая сочинять: в самолетах, в гостиничных номерах, реже — дома, в своем поместье под Краковом. Пендеревский говорит, что давно уже приоровился писать партитуры в любых условиях, его не отвлекает шум, не мешает незнакомая обстановка. Это — образ жизни.

Поразительно, но один из крупнейших композиторов уходящего века — в интервью он заметил, что ощущает себя только завершающим эпоху и не стремится заглянуть за грань XX века, — нисколько не потерял в интенсивности творческого процесса. Напротив, в последние годы одно за другим появились крупные ораториальные сочинения, в которых Пендеревский выказал себя мастером, в совершенстве владеющим самыми броскими эффектами оркестрового и хорового письма. В 96-м появилась монументальная оратория "Семь врат Иерусалима", а в мае этого года композитор написал Credo — центральную часть грандиозной Мессы, к которой он подступался уже не один десяток лет. Оно естественно продолжило библейско-литургическую линию творчества композитора, начатую "Псалмом Давида", "Страстями по Луке" и "Польским Реквиемом". Credo (сочинение включает семь частей) написано на канонический текст, включены также польские религиозные гимны и отрывки из неканонической литургии. На концертную эстраду новый опус был вынесен оркестром и хором Штутгартской

академии музыки под управлением профессора Хельмута Риллинга. Впервые Credo было исполнено на Баховском фестивале в Орегоне (США) летом этого года, а 6 октября прозвучало на фестивале музыки Пендеревского в Кракове. Третье исполнение — на сцене Большого зала филармонии в Петербурге — стало российской премьерой. И хотя на этом концерте автор не присутствовал, все же общественный резонанс оказался значительным, а впечатление — хоть и нервным, но в целом благоприятным.

Главная — и подкупающая — особенность музыки Credo — личностный тон высказывания, истовая, почти иступленная интонация и захватывающая мощь кульминационных моментов и основных тем, накачивающих на слушателей могучим валом оркестровых и хоровых звучностей. Немало упрекали Пендеревского в том, что его музыка слишком холодна и умозрительна, что она является всего лишь продуктом композиционных ухищрений, за которыми теряется подлинное чувство. Но эти упреки не могут быть адресованы данному сочинению. Несомненно, основная тема и многие ансамблевые эпизоды в центральной медленной лирической части рождены спонтанно, в порыве истинного, неземного вдохновения, в миг редкостной для творца "золотой удачи". И то, что музыка Credo написана простым языком классически ясных гармонических очертаний, является ее неоспоримым достоинством. В Credo Пендеревского высокий, но лишенный ложной патетики концептуальный смысл духовного высказывания был налицо, он рельефно выступал на первый план и облекался во вполне адекватную, предсказуемо закономерную форму, насыщенную

барочными аллюзиями.

Величественная тень Иоганна Себастьяна Баха незримо витала над хором и солистами на этом беспрецедентном концерте: блистательный Томас Квастофф, потрясающе владеющий тайнами баховского, пассионного вокала, разил наповал красотой тембра и нездешней культурой интонирования. И вообще все солисты оказались идеально подобранными: Юлия Борхарт, Милагро Варгас, Мариэтта Симпсон, очень музыкальный тенор Рольф Ромей составили фантастический ансамбль. Лирические эпизоды с их участием, несколько отстраняющие слушателя от масштабно выписанных полотен крайних частей, воспринимались как оазисы ангельски чистого, не замутненного страстями музицирования.

Конечно, мощный импульс первой темы Credo не мог "распространиться" на все сочинение: он иссяк где-то в середине опуса, и композитору пришлось возмещать недостаток вдохновения искусностью и изобретательностью разнообразных композиторских уловок. Форма Credo явно провисает в середине, когда мотивное движение исчерпывает себя, а новые темы, написанные по обязанности, оказываются менее яркими; и по силе воздействия, и по запалу они ощутимо уступают начальным. Лишь в конце, когда возвращается основная тема, сочинение вновь обретает силу. Безусловно, композиция Credo сложилась не без изъянов — но моменты статики с лихвой искупаются моментами "истины", когда композитор, воодушевленный живым религиозным чувством, доносит до нас своей личной неколебимый Символ веры.

Гюляра САДЫХ-ЗАДЕ
Санкт-Петербург