

1207 12 6'N 113

«Солнце и дождик»

Еврейский элемент в музыке
Мечислава (Моисея) Вайнберга,
Вениамина Баснера и Дмитрия Шостаковича

Совали (Софи ван Лиир) сопрано
Григорий Седух скрипка, скрипка-пикколо
Александр Оратовский виолончель
Паул Пренен фортепиано

Программа

- Мечислав (Моисей) Вайнберг (1919-1996)**
Еврейские песни (Ицхок Леив Перец), Оп. 13 (1943) 12'
(обработка для голоса и фортепианного трио Александра Оратовского)
Вступление
Breytele (Булочка)
Viglid (Колыбельная)
Der yeger (Охотник)
Oufn grinem bergele (На зеленой горке)
Der yesoymes brivele (Письмо сироты)
Заключение
- Соната для виолончели соло, № 1, Оп. 72 (1960)
12'
- Дмитрий Шостакович (1906-1975)**
Прелюдия и fuga № 8 для фортепиано Фа-диез минор, Оп. 87 (1950-51) 8'
"Из Еврейской народной поэзии", Оп. 79 (1948) 10'
(обработка для голоса и фортепианного трио Александра Оратовского)
Zun mit a regn (Солнце и дождик (Плач об умершем младенце))
Shlof mayn kind (Колыбельная)
Her zhe, Khasye (Слушай, Хася (Предостережение))
Af dem boydem (Крыша спит на чердаке (Песня о нужде))
- Перерыв -
- Дмитрий Шостакович**
Фортепианного трио № 2, Оп. 67 (1944) 25'
1. Andante
2. Allegro con brio
3. Largo
4. Allegretto
- Вениамин Баснер (1925-1996)**
Поэма, Оп. 7, № 1 для скрипки и фортепиано 7'
Из Мюзикла "Еврейское счастье", Оп. 45 (1994) 8'
(обработка для голоса и фортепианного трио Александра Оратовского)
Песня о родственниках
Еврейское местечко
Свадьба

(возможны изменения в программе)



Пояснение

Солнце и дождик („Zun mit a regn“) – метафора смеха и слёз, неотъемлемых элементов еврейской музыки. Это – первая фраза вокального цикла Д.Шостаковича «Из еврейской народной поэзии» (оригинальная еврейская версия) и подходящее название для программы, посвящённой композиторам-друзьям: Моисею Вайнбергу (1919-1996), Вениамину Баснеру (1925-1996) и Дмитрию Шостаковичу (1906-1975). Вместе они пережили сталинский террор и Вторую мировую войну. Неудивительно, что война и освобождение стали важными темами их творчества. Не раз они обращались к музыке преследуемого еврейского народа, чтобы выразить свои чувства. В случае Вайнберга и Баснера это естественно, поскольку они были еврейского происхождения, но Шостакович, не имевший еврейских корней, тоже использовал еврейские элементы как протест против угнетения и диктатуры. В то время, когда открытые высказывания в Советском Союзе могли иметь фатальные последствия, это было актом мужества. Часто проходили многие годы, прежде чем могло состояться первое исполнение таких произведений.

В начале XX-го века в России произошёл ренессанс еврейской культуры, в частности – музыки, литературы и живописи. Еврейскими темами вдохновлялись такие деятели культуры, как Марк Шагал, Шолом-Алейхем и группа молодых еврейских композиторов, сформировавших в 1908 г. Петербургское Общество еврейской народной музыки (среди них – Михаил Гнесин, Соломон Розовский, Лазарь Саминский, Иосиф Ахрон, Лео Цейтлин, Моисей Мильнер, Александр Крейн). Это движение было в какой-то степени приостановлено революцией, однако, несмотря на то, что многие из его лидеров эмигрировали и продолжили свою работу за границей, оно продолжало оказывать своё влияние.

Оставшиеся столкнулись с советской культурной политикой, которая, хотя и была поначалу относительно терпимой к еврейской культуре, постепенно становилась всё более антисемитской. Само слово «еврей» стало звучать как оскорбление. Перед еврейскими композиторами встала альтернатива: приспособиться – или писать «в стол». Их еврейские произведения перестали исполняться публично. Несмотря на это, композиторы Петербургского общества еврейской народной музыки смогли передать эстафету следующим поколениям. Так, молодой Шостакович познакомился с еврейской музыкой Михаила Гнесина во время представления «Ревизора» Н.В.Гоголя в театре В.Мейерхольда (1926 г.). В инсценировке Мейерхольда маленький оркестрик еврейских музыкантов играл на сцене написанный Гнесиным дивертисмент «Еврейский оркестр на балу у городничего» (ор. 41), и Шостакович исполнял партию фортепиано. Пути Гнесина и Шостаковича часто пересекались и позже: влияние Гнесина на «еврейские» произведения Шостаковича несомненно.

Дмитрий Шостакович (1906-1975) долгое время казался марионеткой сталинского режима, пока не появилась книга «Завещание» (Testimony) Соломона Волкова – и открылся новый образ: внутренне раздираемый художник с огромным сочувствием к преследуемым и жертвам диктатуры. Дружба Шостаковича с Вайнбергом и Баснером – оба еврейского происхождения – фрагмент этого нового образа.

У нееврея Шостаковича было много друзей-евреев, среди которых – великий актёр Соломон Михоэлс, руководитель Государственного Еврейского театра (Госет) в Москве (позже – тесть Моисея Вайнберга). Можно представить себе, как глубоко Шостакович вжил в еврейскую культуру: он посещал представления Еврейского театра, знакомился с еврейской музыкой и хасидскими танцами. Был он знаком и с искусством Шагала, который в начале 20-х годов создавал декорации для спектаклей Государственного Еврейского театра.

Шостакович чувствовал себя причастным к еврейской народной музыке: ладовая структура, которую он постоянно использовал (как и его музыкальная монограмма DSCH – ре-ми-бемоль-до-си), совпадает со звукорядами еврейской музыки. Он ощущал также родство с многосторонностью еврейской народной музыки, с её трагикомическим характером. Он говорит: «В ней почти всегда – смех сквозь слёзы. Это качество еврейской музыки близко моему пониманию того, какой вообще должна быть музыка. Должны быть всегда два состояния...»

Двойственный характер еврейской народной музыки хорошо передаёт противоречивые ощущения. Ирония и двусмысленность, доводящие до абсурдных и гротескных форм – стилистические средства русского экспрессионизма первой половины 20-х годов в живописи, театре и музыке. Это присутствует, наряду с другими, и у Шостаковича, и у Шагала. Шостакович использует двойственность еврейской музыки и доводит её до манифестации протеста человечности против Холокоста. Соломон Волков пишет: «В финале Второго фортепианного трио ор. 67 Шостакович отображает трагедию, используя еврейские танцевальные мотивы... Он взял еврейский танец... и сделал из него отвратительный танец смерти... С того дня и поныне эта музыка – без всяких сомнений – самый потрясающий из всевозможных комментариев Холокоста... Невозможно выразить словами ужас Холокоста... Шостакович создал музыкальный символ Холокоста...»

Вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии», несколько песен из которого будут исполнены в оригинальной еврейской версии, Шостакович создал как Реквием по Соломону

Михоэлсу, убитому по приказу Сталина в 1948 г.. Шостакович взял еврейские тексты из сборника еврейских народных песен, составленного И.М.Добрушиным и А.Д.Юдицким (1947 г.). Его цикл принадлежит к шедеврам XX-го века.

Некоторые из Прелюдий и фуг для фортепиано, ор. 87 (1950-51), которые Шостакович изложил также в четырёхручной версии и играл вместе с Вайнбергом, базируются на еврейских темах: Фуга № 8 (фа-диез-минор) основана на синагогальной мелодии.

Моисей (Мечислав) Вайнберг (1919-1996), композитор и пианист, родившийся в Варшаве, тоже интенсивно продолжил еврейскую музыкальную традицию. Хотя он считался крупным советским композитором, он никогда не получал официального признания. Русский музыковед, цитируемый Йоахимом Брауном, пишет в «Советской музыке»: «Его судьба определена противоречием между высокой и заслуженной оценкой его таланта в профессиональных музыкальных кругах и его относительно малой популярностью в широком кругу слушателей».

Вайнберг рос в атмосфере варшавского Еврейского театра, где его отец был скрипачом и дирижёром. В 1939 г., после вторжения нацистов в Польшу, он бежал в Советский Союз: в Минск, где он продолжил свои занятия композицией, и в 1941 г. – в Ташкент.

Знакомство с музыкой Шостаковича открыло для него новый мир. В 1943 г. он послал мастеру свою первую симфонию, чтобы узнать его мнение. Шостакович пригласил его в Москву, и между ними возникла искренняя дружба. Вайнберг часто был первым, кто играл произведения Шостаковича. Благодаря поддержке Шостаковича его произведения стали исполняться лучшими музыкантами – Кондрашиным, Баршаем, Ростроповичем (после смерти Шостаковича это изменилось).

В феврале 1953 г., в разгар антисемитского «дела врачей», Вайнберг был арестован. Главной причиной ареста была его женитьба на дочери Соломона Михоэлса. Шостакович направил петицию Лаврентию Берия с ходатайством об освобождении Вайнберга. Через несколько месяцев, уже после смерти Сталина, Вайнберг был освобождён и реабилитирован. Опасаясь возможного нового ареста, он передал весь свой архив на хранение Вениамину Баснеру, которому доверял как никому. Вайнберг посвятил много произведений Баснеру и Шостаковичу. Шостакович посвятил свой 10-й Струнный квартет Вайнбергу.

Вся семья Вайнберга погибла в Варшаве. Его музыка полностью находится под знаком Холокоста и оказала большое влияние на Шостаковича (взаимное) и Баснера. Его позиция в отношении еврейского самовыражения была совершенно естественной. Еврейский мелос для него – не экзотика, но повседневный язык. «Он не цитирует хасидские и народные еврейские мелодии: его мысль трагична». Двойственный характер еврейского мелоса получил диалектическое содержание.

В Еврейских песнях ор. 13 на стихи польско-еврейского поэта Иццока-Лейба Переца Вайнберг в игривой манере отображает несложную сферу мира ребёнка, но в последней трагической песне «Письмо сироты» детский мир потерян. В Еврейских песнях ор. 17 на стихи Самуила Галкина (на военные темы) находят выражение трагизм и ирония в манере, которой Вайнберг даёт текстам Галкина образность и одновременно проектирует совершенно разные эмоции. Соната для виолончели соло № 1 ор.72 (1960), посвящённая Мстиславу Ростроповичу, состоит из трёх контрастирующих частей Adagio – Allegretto – Allegro, все они базируются на общих мотивах.

Двойственность равным образом ощутима в еврейских произведениях композитора и скрипача **Вениамина Баснера** (1925-1996). Баснер был большим поклонником Шостаковича. Он очень хотел брать у него уроки, но не решался с ним заговорить. Шостакович заметил это и подошёл к нему, чтобы попросить прикурить. Так Шостакович стал учителем Баснера. Баснер проявил себя как композитор в разных жанрах – от серьёзного до популярного. «Любовь к музыке простых еврейских мастеровых имела большое влияние на композитора. Он вспоминает еврейские мелодии, которые он слышал от своего отца и деда, и разрабатывает их в своих произведениях».

Баснер стал знаменит в Советском Союзе благодаря своей киномузыке и популярным песням. Он сделал несколько превосходных обработок произведений Вайнберга (Еврейские песни ор.13) и Шостаковича («Катерина Измайлова»).

Обаятельная «Поэма» для скрипки и фортепиано ор. 7 № 1 – раннее произведение. Позже, в 1994 г., Баснер пишет мюзикл «Еврейское счастье» по рассказу Д.Фридмана «Мендель Маранц». Под таким же названием в 1925 г. был снят фильм по рассказу Шолом-Алейхема «Менахем-Мендл, человек воздуха» при участии Государственного Еврейского театра с Соломоном Михоэлсом в главной роли (сейчас существует видеофильм). Кроме названия, между мюзиклом и фильмом никаких других совпадений нет.

Софи ван Лиир, Амстердам, 23 сентября 2004г.

