

## В зале лютеранского собора в Москве

### Четыре века придворного музицирования в одном концерте



В обилии концертов, проходящих в Лютеранском соборе святых Петра и Павла – несомненно, лучшем органном зале Москвы, – можно не заметить многие выступления, которые в других местах были бы доминантными событиями музыкальной жизни. Однако некоторые выделяются так, что обязательно должны быть отрецензированы. Среди недавних событий такого рода – концерт испанского органиста *Бартоломео Оливеса* и артистов Российского национального филармонического оркестра *Виктора Хотулёва* (флейта) и *Анастасии Косарской* (гобой).

Интересен он тем, что здесь звучала редкая для нас музыка, созданная в течение четырех столетий – с XVII по XX века. Мастерски чутко и выразительно исполнено каждое произведение всеми участниками. Кроме того, представлены необычные трактовки некоторых опусов, предложенных органистом, который является носителем самобытной традиции, восходящей к барочной эпохе и сохранившейся в неповрежденном виде на Менорке

– маленьком островке в Средиземном море, где издавна в соборе святой Марии при замечательном историческом органе существует исполнительская школа. Ее секреты передаются не через обучение в учебных заведениях или описания в литературе, а непосредственно в процессе музицирования. Эти особенности касаются подхода к темповой и метrorитмической организации текста сочинений, а также регистровки, баланса звучания солирующих инструментов и органа. В частности, музыкант мыслит вариационный цикл как сюиту из самостоятельных пьес. Меньше, чем мы привыкли, подчеркивает разницу между быстрыми и медленными темпами. Стремится «вписать» партию солиста-духовика в ткань как бы в качестве голоса органа, преодолеть его инаковость. Причем касается это не только старинной музыки, но и сочинений последних столетий.

Очень любопытно было услышать в исполнении Оливеса две пассакалии – Д. Букстехуде и Й. Г. Райнбергера, стоящие друг от друга почти на два века. Если в сочинении мастера барокко выявляются, прежде всего, сочетания горизонтальных линий, то в пьесе композитора романтического времени (это финал 8-й органной сонаты) основной акцент на сопоставлении регистровых комплексов органа.

Разные грани взаимодействия флейты и органа выявили В. Хотулёв и Б. Оливес в сочинениях И. С. Баха (соната для флейты и органа), Х. Родриго («Фантазия для джентльмена» в переложении для флейты Дж. Голлоуэя и органной адаптации исполнителей), а также Дж. Раттера («Античная сюита» в адаптации для флейты и органа исполнителей). В композиции испанского автора, созданном в оригинале для гитары с оркестром, господствует танцевальная стихия, поэтому солист – на переднем плане, а остальные голоса обеспечивают поддержку. Правда, в

прозрачном «бестелесном» флейтово-органном звучании значительно больше отрешенности, чем в оригинале.

В «Античной сюите» (возможный перевод названия – «Старинная сюита») Дж. Раттера преобладают меланхолические ностальгические настроения. В своей стилистике музыка явно отсылает к образам рококо, где партия флейты создает во многих случаях обрамление основному тексту.

Сочинения для гобоя и органа – два вдохновенных опуса: знаменитая медленная часть из концерта А. Марчелло, щемящая мелодия которой принадлежит к числу красивейших образцов барочной музыки, и поэтичная фантазия Л. Кребса. Задуманные звуки гобоя хорошо оттеняли прохладный блеск флейтовых сочинений.

В терцетном исполнении прозвучали трио-соната из «Застольной музыки» Г. Ф. Телемана и церковная соната В. А. Моцарта – красочные и эффектные композиции.

Соллисты – и В. Хотулёв и А. Косарская – показали себя настоящими виртуозами, способными передать самые разнообразные образы, особенности стилистики музыки разных эпох.

В заключение отмечу, что Б. Оливес имеет звание «придворного музыканта», поэтому программу хочется интерпретировать, исходя из традиций придворного музицирования. Как ни странно, это хорошо получается, если иметь в виду, что «придворное» искусство – не только светское, но и церковное творчество, неотрывно от событий государственного значения. В музыке XX века тоже есть отзвуки аристократического прошлого. В сущности, ничего удивительного: музыка Нового времени формируется, в первую очередь, в аристократической среде, поэтому ее традиции в той или иной степени проявляются во многих сочинениях академического искусства.

**Андрей Лесовиченко**

## Музыка глубокого смысла



Особенностью всякой органной музыки является тяготение к серьезным проблемам. Однако даже при таком свойстве программа, подобранная исполнителями одного из недавних концертов для сопрано, трубы и органа в московском лютеранском соборе свв. Петра и Павла (23 июля 2017 г.), отличалась особой серьезностью, глубиной и сосредоточенностью. Певица *Ольга Гречко*, трубач *Михаил Басов* и органистка *Мария Лесовиченко* предложили слушателям сочинения XVII–XXI веков, которые совокупно составили размышление

о смыслах бытия и путях человеческой жизни, сводимое, в целом, к евангельскому вопросу: «Куда идешь, Господи?» («Камо грядеши?», «Quo vadis?»).

Начав с наполненных восторженными образами арии «Ликует Бог по всей земле» из 51 кантаты И. С. Баха и 4 сонаты для трубы с органом И. фон Бибера, они показали идеальную цель – Царство Божие. Однако путь человеческий неизбежно связан со скорбями, поэтому ответом этой блестящей музыке стали три баховские произведения: вокальная миниатюра «Приди, сладчайшая Смерть», органная «фреска» «Токката, адажио и fuga» и ария «Стоны, слезы, горе» из 21 кантаты. Центральное место в этом блоке, естественно, занял монументальный опус, обозначивший разные направления религиозных поисков.

Светский, сугубо земной подход барочных композиторов к вопросу «Куда идешь?» выявили ария для трубы из 3 оркестровой сюиты И.С. Баха и ария «Приди, приди, мой возлюбленный» А. Вивальди.

В органной «Прелюдии и фуге» Й. Брамса, песне «Я потерял для мира» из сборника на стихи Ф. Рюккерта и фрагменте из 3 части 5 симфонии Г. Малера (Адажиетто) бытийные вопросы приобрели сугубо художественный акцент: смысл жизни – в искусстве. В том же ключе развивает идею наш современник А.М. Шмитов

в арии «Agnus Dei» для сопрано и органа на канонический текст латинской мессы. Композитор наполняет созерцательный образ экспрессией, идущей от П.И. Чайковского, придавая тем самым музыке «русское» дыхание.

В противоположность такому сугубо художественному видению музыка 2 части органной симфонии «Чернобыль» М.Л. Таривердиева, в название которой вынесены те самые слова: «Quo vadis», – имеет экзистенциальную направленность. Композитор задается вопросом выживания человечества, вплотную подошедшему к грани своего выживания после страшной катастрофы на атомной электростанции. Он не дает ответа, но заставляет думать.

О том, что музыкант сумел вызвать отзвук в душах людей, свидетельствует появление «Ноктюрна памяти Микаэла Таривердиева» для трубы и органа Ф.В. Строганова (это было одно из премьерных исполнений пьесы, первое без участия автора).

Исполнители – молодые музыканты, блестящие профессионалы – смогли наполнить пространство собора таким каскадом красивейших звуков, что даже для опытного слуха музыка показалась совершенной и в техническом решении и в эмоциональном наполнении.

*Елена Фаль*