

## **RCCNY: May concerts 2012**

### **Майские концерты камерного хора Н. Качанова**

Русский камерный хор Нью-Йорка (Russian Chamber Chorus of New York, or RCCNY) выступит в мае 2012 с новой программой концертов, объединённых темой “Музыка без границ. Россия и вокруг”. В ней слушатели вновь встретятся с искусством разных республик бывшего СССР, с музыкой, исполняемой редко или совсем не известной.

Этот творческий проект замечательного музыканта Николая Качанова, основателя и художественного лидера названного коллектива, был впервые успешно представлен в майских выступлениях хора 2011. Почти всё в них тогда готовило сюрпризы и открытия, вело далеко за рамки жизненной хронологии, за внешние и внутренние границы бывшего СССР. И, согласно традиции RCCNY, они включали события американских премьер.

Здесь звучали авторские хоровые сочинения, созданные в 70-80х годах: музыка А. Холминова (РСФСР) и композиторов Прибалтики - А. Байораса (Литва), П. Дамбиса (Латвия). Заметное место в программе отводилось и фольклору: от легендарного “горлового пения” из автономной республики Тува до поразительных древних песен ливонцев (лисов) - одного из малых, трагической судьбы, народов Эстонии, фактически вымиравшего тогда, исчезавшего с нашей планеты. RCCNY исполнил тогда цикл “Ливонское наследие” - часть потрясающего труда эстонского композитора и фольклориста В. Тормиса “Забытые люди”, по значению равного подвигу спасения одного из пластов европейской истории от забвения.

Как мало или вообще ничего не знали мы о них, об их людях и судьбах, об их искусстве! Мы, жившие с ними в одной стране! А что уж говорить о коренных американцах, прекрасных и верных Николаю музыкантах, составляющих 2/3 певческого состава его хора! И о слушателях!

При этом Качанов старался быть в стороне от политических, экономических и др. проблемно-напряжённых сфер современной жизни.

Десятилетия тоталитарного режима советской власти надолго оставили плохую память о себе прежде всего как “обо всём русском”. Однако Николай, вместе со своим американским, интернациональным по составу, но названном русским исполнительским ансамблем, стремился быть как можно дальше от того, что способно касаться этой негативной памяти или обновлять её. В своей творческой философии Качанов всегда ощущал себя на едином для всех художников планеты, интегральном “континенте муз”, где нет ненависти, границ и визового контроля.

В мае 2012 его проект “Музыка без границ...” вновь соединяет высокие образцы хорового искусства и вокально-инструментальные синтезы разных культур. На сей раз корни их - в России и землях южного её соседства, в прошлом “, братских (хотя точнее ”сестринских”) республик, а ныне независимых Армении и Грузии. Всё что будет представлено в майских концертах - это классика, ставшая или становящаяся мировой.

В первом отделении этой новой программы прозвучат фрагменты армянской церковной музыки - Литургии “Патараг”. Она была создана классиком армянской музыки Вартапетом Комитасом (1869 -1935), названному так в честь великого армянского поэта VI столетия Комитаса. Настоящее имя композитора - Согомон Геворгович Согомонян. К заслугам этого феноменально одарённого человека относят поразительную многогранность его деятельности. Он был композитором, певцом-исполнителем, хоровым дирижёром, фольклористом, музыковедом- исследователем, педагогом и пропагандистом армянской национальной культуры в разных странах.

Жизнь и творчество Комитаса посвящались духовной музыке армянской церкви. Но вместе с тем, он был прекрасно знаком с фольклором и светской музыкой своего народа, а также с турецкой, арабской и курдской музыкальными традициями.

Творческая любознательность этого музыканта знакомила его с иными языками и культурами. В Грузии, в Тифлисе у армянского композитора М. Екмаляна, окончившего Санкт-петербургскую консерваторию у Н. Римского-Корсакова, он изучал гармонию. Затем в

Германии, в Берлине, в частной консерватории Р. Шмидта (1896-1899) - учился искусству композиции. Там же, в Берлине, в императорском университете, он посещал лекции по философии, эстетике, общей истории и истории музыки!

Комитас восхищал многих своих современников в Европе, особенно известных музыкантов и композиторов. “После одного из концертов выдающийся французский композитор К. Дебюсси взволнованно воскликнул: ”Отец Комитас! Преклоняюсь перед вашим гением!(online)”

Святая Литургия, или “Патараг” Комитаса - духовное произведение величайшей ценности. Из-за тяжёлой душевной болезни автора - жертвы и свидетеля геноцида армян в 1915 - это масштабное произведения осталось незавершённым. Но то, что сохранилось в его рукописи - выдающийся памятник искусства не только Армении, но и всей мировой музыки.

“Патараг” включает церковные песнопения на традиционные молитвы и гимны. В концерте RSCNY будут исполнены 10 избранных частей этого уникального произведения, по традиции написанного для мужского хора.

Музыка Святой Литургии отличается редкостной красотой. В ней Комитас, прекрасно знавший специфику хорового искусства, воссоздал совершенно неповторимый армянский национальный стиль. В нём он сплёл интонации собственно армянских песнопений (шараканов) с мелодиями и ритмами территориально близких народов Кавказа и Ближнего востока. И переплетение этих культурно-стилевых нитей в “Патараг” неразделимо. Оттого отдельные моменты в пении, лады и звукоряды представляются в нём слушателям не всегда “согласными” с темперированной европейской музыкальной системой. Откуда это, чьё это интонационное наследие? Армянское, арабское, византийское, турецкое, древне - еврейское, завезённое из северной Индии?

Великий композитор виртуозно соединял здесь свои орнаментально - расцвеченные мелодии с техникой свободной переклички хоровых голосов (т.е. имитационной полифонии - это уже западноевропейская, баховская традиция!) и ... с логикой классической гармонии!

Синтез восточной и западной культур в "Патараг" очень разнообразен и всякий раз неповторим. Он отвечает эмоциональному характеру каждой из частей и её месту в литургии. Его масштабность и художественный стиль оказались шире жанрового канона.

Искусство России в новой майской программе хора Качанова будет представлено творчеством Георгия Васильевича Свиридова (1915 - 1998). Его называли одним из самых ярких продолжателей традиций мировой и, прежде всего, отечественной музыкальной культуры XX столетия.

Свиридов был широко образованным музыкантом и композитором яркого масштаба. В ряду его учителей – И.А. Браудо, М.В. Юдина, Д.Д. Шостакович и др. Он - автор большого числа известных и масштабных произведений разных жанров - от симфонии и концерта до кантаты и оратории. При этом наиболее оригинальной частью наследия композитора являются его камерные хоровые сочинения.

Интерес к творческой личности Свиридова появился у Качанова ещё в консерваторские годы. Он работал тогда с нотами его сочинений, ещё переписанными от руки. Именно Николай был первым русским музыкантом, открывшим искусство этого замечательного русского художника американской аудитории!

Хоровая музыка Свиридова не раз звучала в его программах. Они включали произведения на стихи А.С. Пушкина, "Курские песни", его цикл "Гимны Родине" и др. Сейчас будет вновь исполнен Хоровой концерт памяти А. А. Юрлова, а вслед за ним - "Веснянка", одна из лучших лирических миниатюр композитора. Оба названных сочинения написаны для хора a capella.

А.А. Юрлов (1927 – 1973) оставил о себе память как выдающийся хоровой дирижёр, руководитель Республиканской хоровой капеллы, один из первых энтузиастов открытия и оживления памятников древнерусского певческого искусства. Вопреки советской официально-атеистической идеологии, он был вдохновлён идеей концертного исполнения шедевров русской духовной музыки.

Шокирующее известие о смерти этого замечательного музыканта побудило Свиридова к созданию мемориального хорового концерта.

Композитор выразил в нём, прежде всего, свой собственный спектр чувств: горечь невозполнимой утраты и сожаление о краткости жизни. Ведь Юрлову, бывшему его коллегой и близким другом, было отпущено всего 46 лет...

Образы данного сочинения воплощают оплакивание умершего, прощание ним и погребение. Они, бесспорно, связаны с музыкальной поэтикой русской православной литургии, но в очень опосредованной форме. В этом сочинения нет мелодий зауспокойных напевов, канонических текстов церковной панихиды и вообще каких-либо текстов.

Первая часть его цикла часть названа “Плач” и основана на интонациях горестных возгласов, стонов и причитаний, характерных для этого древнейшего народно - песенного жанра. Две другие его части, “Расставание” и “Хорал” - тоже скорбная лирика. Светлой памяти ушедшего посвящено возвышенное завершение “Хорала”.

Тонкое мастерство хорового письма, красочность темброво-гармонического богатства, присущие ярко-эмоциональному и, вместе с тем, сдержанно-строгому мемориальному концерту Свиридова - это то характерное для традиций русского народно-песенного многоголосья, что было высоко ценимо Юрловым.

В заключение программы прозвучит музыка Гии Канчели (род. в 1935), одного из наиболее ярких художников современности. Его называют “живым классиком”.

Гия Александрович Канчели - уникальная творческая личность. В Грузии, на родине, как и в границах бывшего СССР, он был широко известен за свою прекрасную музыку к фильмам и театральным спектаклям. Кто из нас, советских граждан в прошлом, не был очарован его лирикой, его весёлыми песнями к таким прекрасным и популярным фильмам как “Мимино (реж. Г.Данелия)”, “Кин-Дза-Дза (реж. Г. Данелия и Р. Габриадзе)”?

Однако параллельно названным жанрам, композитор писал и серьёзные философские произведения, синтезируя в них эпос, лирику и драму. Он - автор 7 симфоний, оперы “Музыка для живых”,

Концерта для оркестра, Литургии, большого числа сочинений с оригинальными названиями и составами исполнителей и др.

Оставаясь гражданином и патриотом Грузии, за судьбу которой он болеет, Канчели с творческими целями уехал вначале в Германию, затем в Нидерланды (1991). И здесь, в Европе, он получил мировое признание. Его музыка исполняется ведущими музыкантами планеты на разных континентах! В настоящий момент Гия Александрович живёт в Бельгии (Антверпен) и, продолжая быть творчески активным, создаёт новые и новые композиции, поразительные и волнующие.

Канчели всегда изобретателен в выборе выразительных средств музыки. Но яркость громкостно-динамических контрастов и множество их градаций - один из первых атрибутов индивидуальности его стиля. И тишина для него - одна из содержательно наиболее значимых субстанций.

Композитор не раз говорил о том, что главное для него не характер притяжения его музыки аудиторией, а то, как она будет слушаться, и какая степень тишины при этом будет в зале.

Тишина - не только непременное условие музыкального восприятия, но и музыкально-поэтический тип образности, имеющий свою традицию и особенно чтившийся в искусстве романтиков. Бесспорно, имея это в виду, композитор был влеком её духовной тайной.

“...в церкви, синагоге или мечети, когда там не идёт служба - всегда какой-то особый тип тишины, в которой что-то звучит, но оно такое тихое, что я его не слышу”, - говорил Гия Александрович. При этом он признавался в желании ”перенести и превратить ту особую тишину и звучащее в ней сокровенное в музыку, но в то же время, чтобы это воспринималось как тишина (из диалогов с Т. Ливайном: аннотация к CD Четвёртой и Пятой симфоний Г. Канчели, Elektra Entertainment, 1979-1992)”.

Таинственное и влекущее к себе молчание, полное бесчисленных звуковых потенциалов - уже “принцип” и род музыки! Мыслители античности называли её *musica mundana* (Божьей), или *гармония сфер* (Пифагор) - т.е. *гармония космоса* (в отличие от *musica humana* - земной музыки).

Молчание в храме для Канчели - это всегда и прежде всего *гармония космоса*, универсальный и неисчерпаемый родник художественных идей. И первая из них для грузинского мастера - неспешный темп, которому он всегда отдавал предпочтение. Именно в медленном движении, вслушиваясь в тишину, можно заметить “блуждающие в ней отголоски (Г. Лорка”).

Другой, творчески - индивидуально воспринятой им здесь идеей, является его трактовка вербального текста там, где предусмотрено участие певцов. ”Не ищите у меня смысла в словах, в отдельном слове, - настоятельно советовал Гия Александрович. - У меня одинаковый подход к тексту во всех произведениях”, - продолжил он, напомнив, что в своей опере ”Музыка для живых”(1984) он использовал “мёртвый” шумерский язык.

Речевая фонетика, звуковой образ слова как таковой, лёгкость и артикуляционное удобство его пропевания - вот что особенно ценимо им (из беседы с композитором по телефону 04.17.2012. - А. Л.).

Сколь сходную мысль найдём мы в строках О.Мандельштама: “И слово в музыку вернись, /...С первоосновой жизни слито“!

Неповторимым примером воплощения концепции тишины как мира отношений *земных песен* и *музыки сфер* в медлительном, иллюзорно бесконечном “настоящем” и является сочинение Канчели “Амао оми” (“ Война тщетна” - в дословном переводе автора). Оно было создано по заказу Нидерландского камерного хора в 2005. Название этого сочинения композитор взял из стихотворения Важи Пшавела, грузинского поэта XIX века, оставив в стороне собственно текст и образы этой миниатюры.

Осознание пережитого, тревожные новости и обстоятельства современной действительности, встречи с местами давних и недавних трагедий вызвали у Канчели желание “...писать музыку ”надсобытийную”. Постараться взглянуть на происходящее в мире словно из космоса. Уверен: бессмысленность наших разногласий станет очевидно любому (Н. Зейфас: ”Гия Канчели в диалогах”; online) “. “Амао оми” - одна из попыток пойти навстречу этому желанию.

“Амао оми” многим удивляет и гипнотизирует. Выбор ансамбля исполнителей здесь уникален и как будто навеян стихией воздуха: смешанный хор и квартет саксофонов. Мастерское соединение разных амплуа этих инструментов в медленном темпе ассоциируется со звуковыми имиджами “мягкого, или плавного джаза (smooth jazz)” рубежа XX – XIX. Но, кроме того, саксофоны в “Амао Оми” звучат то как человеческие голоса, дающие жизнь мелодическим и ритмическим импульсам их диалогов с хором, то выступают как струнный квартет, орган или бандонеон.

Вербальный текст этого сочинения поётся на родном для композитора грузинского языке. Но он почти не текст (!), а рассыпанные детали ”головоломки”, лишь отдельные словарные единицы. Среди них одинокие слоги, слова или краткие словосочетания, отобранные автором, прежде всего за их звучание. Изъятые из множества возможных контекстов, освобождённые, в большинстве случаев, от линейно - грамматической связи в живой речи, они создают здесь впечатление звуковых частиц, произвольно отпущенных в свободное “парение”.

Словно перемещаемые тихими ветрами, эти фонетические единицы “поднимаются высоко над землёй”. Отдельные из них, неоднократно повторяемые в хоре и отдающие певцам энергию своих аллитераций и ритмических импульсов, приобретают особую выразительность и красочность, сливаясь с музыкальной интонацией. Пребывая в таком воздушном дрейфе “без руля и без ветрил”, ближе к космическому пути и светозарности чистой музыки, некоторые из них наполняются сцеплением осмысленной речи. И тогда, сквозь их наречённость, начинают проступать и соединяться пунктирные контуры “ландшафта духовной родины” композитора.

Среди них - явления и образы времени и природы, понятия, существенные в концепциях христианского и пантеистического восприятия мира. Это первая буква грузинского алфавита, некоторые, преимущественно женские, грузинские имена, среди которых - имена друзей композитора, 12 названий грузинских народных песен, включающих колыбельную и др. Ключевыми здесь, в русском переводе, видятся слова “космос”, “солнце”, “рассвет”, “восход”, “благословенная



тишина”, “ожидание”, “благословения Девы Марии”, ”война тщетна” и ряд других.

И у слушателя, быть может, возникнет подобная иллюзия завораживающего полёта. Но не на современном самолёте или в космическом корабле, а ... в аэростате, в корзине одного из первых воздушных шаров братьев Монгольфье (18 век). Отсюда поверхность земли и острота её жизненных драм и трагедий предстают какими-то очень далёкими и вряд ли реальными. Но едва шар теряет высоту - они поражают вблизи ужасом своей событийности!

Какие же *земные песни* находят своё осколочное-рельефное отражение в собственно музыкальных интонациях (тематических “мимолётностях”) этого произведения? Думается, здесь нет прямых цитат из “чужой” музыки, но авторский стиль Канчели безошибочно узнаваем. ”Сотканный“ из разнообразных стилевых “нитей”, лёгкий и красочный интонационный “гобелен” этого сочинения даёт слушателю множество аллюзий, знаков разных ситуаций и областей жизни.

Используя страдательный залог, Канчели однажды назвал предпочтительным для себя период рубежа XIX-XX веков: “...это сравнительно спокойное время: до начала Первой мировой войны, когда ещё не ушли экипажи и появились первые машины, и они существовали вместе (из интервью с И. Кулишовой, 2004; online)“. Наверное поэтому язык интонаций “Амао Оми“ ведёт слушателя в первую очередь к музыке быта той эпохи, светского и религиозного, к отдельным, отчасти или почти стёртым в памяти, звуковым клише, кратким и открытым. При этом художественное время-пространство сочинения гораздо шире.

В нём есть краткие песенно-романсовые фрагменты, механически повторяющиеся “как на старой грампластинке с застрявшей иглой” и мотивы закадровой музыки “из фильмов эпохи Чарли Чаплина”. Их дополняют народно-песенные элементы, кружения вальсов и другие танцевальные ритмы, имитирующие игру на грузинских ударных инструментах, звуки сигнальных рожков первых автомобилей и детских игрушечных труб. Здесь и там - отголоски звучаний органа в церквях и доносящихся оттуда хоралов, гимнов, славословий, благословений и др.

Среди названных музыкальных имиджей, светских и церковно-религиозных, в данном сочинении выделяются два экспрессивно-

выразительных поля, ведущих его драматургию. Первое принадлежит изумительно тонкой, тихой, нежной лирике, одновременно светлой и грустной. Именно в её пространстве, вырастая из кратких импульсов у сопрано саксофона и передаваясь от инструментальной группы к женским голосам хора, появляется выразительная ариозно - романсовая мелодия со словами “Атао оми (Война тщетна)“, ставшими вербальным ключом музыкально-философской концепции данного сочинения.

Второе тематическое поле связано с драмой, с трагедийной коллизией. Это краткая и вариантно повторённая сцена убийства, его гибельных, горестных и греховных последствий. Яркая композиторская характеристика тихо и подло крадущегося зла, внезапной его атаки соединяет здесь острые и громкие мотивы “оружейных выстрелов” у саксофонов с реактивно - возбуждёнными репликами хора: ”где? - здесь, - там, - здесь, - там”.

И панорама ”увиденного и услышанного из корзины монгольфьера“ мгновенно трансформируется в представлении слушателя. Она безгранично расширяется и углубляется. Минуя попутные ассоциации “с раскрытой страницей книги Бытия”, “театрально-сценическим пространством случившегося”, художественными или документальными “кинокадрами батальных сцен”, она попадает в “репортёрское окно горячих новостей” сегодняшнего интернета!

Как здесь не вспомнить пронизательные слова А. Шнитке : “... мы не знаем, где и когда случились эти события, между которыми века и которые даны нам не в исчерпывающей полноте, а в пунктирной незавершённости (из комментария к Шестой симфонии Канчели - online)”. Этой художественно-образной и философской доминанте стиля грузинский композитор остаётся верен и здесь, в своей неповторимой лирико-эпической пьесе “Атао оми”.

Трудно найти подходящие слова для определения её жанра, как и одновременно светской - и духовно-религиозной концепции. Она - звено в контексте глубоких размышлений о главном в лучших страницах и звучащих мгновениях многих его произведений. Её трансцендентность и поражает, и завораживает. В ней так много света, дивных мгновений красоты и глубочайшей и тихой печали... Искомая автором

“надсобытийность” её музыки оказывается утопической на вечно грешной земле со всеми её *земными песнями*.

Но тихо и нескончаемо плывут облака над вершинами гор, и многоцветный монгольфьер, наполненный изнутри и держащийся тёплым воздухом живого дыхания грузинской речи и песен (надежды композитора на будущее родной культуры), по - прежнему в небе ...

\* \* \*

Готовя новую программу художественно-образовательного проекта “Музыки без границ...”, Николай Качанов, как и всегда, отыскивал национально - характерное, а порою и неожиданно сходное в музыкальном мышлении и традициях разных народов. Представляемые в ней слушателям сочинения Вартапета Комитаса, Георгия Свиридова и Гии Канчели - это высокие образцы музыкального искусства Армении, России и Грузии.

Их музыкальные шедевры знакомят с неповторимой творческой индивидуальностью каждого из этих авторов. При этом они поэтически открыты другим культурам и ценны выражением общезначимых тем на языке музыки. Эти произведения хранят в себе так много свёрнутых в них бесценных тайн жизненного опыта, что, перейдя границы и развернув их в живом звучании, могут пригодиться далеко от дома, в разных местах планеты. И все они отправлены открытому и доброму сердцу и чуткому уху.

“С неба упало три яблока: первое тому, кто рассказывал второе тому, кто слушал, третье тому, кто понял”. Так кончается большинство армянских сказок”, - как сказал поэт. Все мы, готовясь встрече со слушателями, с надеждой ждём такого подарка.

\* \* \*

Программа Русского камерного хора Нью-Йорка “Музыка без границ. Россия и вокруг: Армения и Грузия (Music without borders. Russia and Beyond: Armenia and Georgia)” получила поддержку общественных фондов. Это New York City Department of Cultural affair in partnership with the city Council and the Fund of creative Communities, administrated by the Lower Manhattan Cultural Council.

В анонсируемой программе принимают участие квартет саксофонистов "New Hudson" и певцы-солисты Вагаршак Оганян - (баритон).

Она будет исполнена в Манхэттене дважды.

The 1<sup>st</sup> concert - Sunday, May 20<sup>th</sup>, 2012 5:00pm

The Church of the Holy Trinity

316 East 88<sup>th</sup> street (between First and Second Avenue)

2<sup>nd</sup> concert – Tuesday, May 22<sup>nd</sup>, 2012 8:00 pm

Holy Trinity Roman Catholic Church

213 West 82<sup>nd</sup> Street (between Broadway and Amsterdam Avenue)

To get to know more information about the chorus, visit [www.rccny.org](http://www.rccny.org)

Анна Ласкова