

Посвящение Михалу Гнесину

Текст программы - проф. А.Г. Юсфин

Михаил Фабианович Гнесин – один из крупнейших композиторов первой половины 20 века, внесший значительный вклад в музыкальную культуру – и еврейского народа и своей Родины. Проживший большую часть своей жизни в труднейших условиях тоталитарного государства, он сумел сохранить свое творчество и свою независимость, создав значительные произведения во многих жанрах музыкального искусства.

М.Ф.Гнесин родился в южно-русском городе – Ростове-на-Дону 2 февраля 1883 года в семье казенного раввина – ответственного представителя еврейской общины. Благодаря высоким моральным качествам и выдающимся способностям, а также значительной социальной активности, он много помогал улучшению положения евреев в Ростове. Мать Гнесина – происходила из музыкальной семьи. Ее отец был знаменитым народным певцом и композитором, автором многих мелодий, которые до настоящего времени живут в еврейском народе. Две его тетки – сестры матери – прославились как певицы. Мать Гнесина также была превосходной певицей. От нее музыкальную одаренность унаследовали дети: три ее дочери стали профессиональными музыкантами и создателями одного из лучших музыкальных заведений России – Музыкально-педагогического института им. Гнесиных (ныне академия музыки им.Гнесиных).

Любовь к еврейской народной песне в самом раннем детстве ему привил дед со стороны матери – виленский бадхен Шайке Файфер (Иешаягу Флетзингер) – некоторые из его мелодий М.Г. впоследствии использовал в своем творчестве.

С синагогальными напевами его познакомил в детстве кантор ростовской синагоги и талантливый автор литургической музыки – Элизер Герович.

В 1901 году Гнесин поступил в петербургскую консерваторию в класс Н.Римского-Корсакова. Другими его педагогами были А.Глазунов и А.Лядов. Сам Гнесин считал для себя величайшей удачей, что ему суждено было формироваться под руководством великого русского композитора.

Интересно, что в классе Римского-Корсакова сложилась целая плеяда молодых еврейских композиторов – Соломон Розовский (1878-1962), Лазарь Саминский (1882-1959), Александр Житомирский (1881-1937), Песах Львов (1880-1913) – которые впоследствии создали первую еврейскую композиторскую школу.

Сразу после окончания консерватории Гнесин уехал в Ростов, где преподавал в музыкальных учебных заведениях.

После революции он был организатором и ректором Ростовской консерватории.

Наряду с другими молодыми еврейскими музыкантами, он был одним из основателей “общества еврейской народной музыки”. По поручению этого общества в 1914 году он совершил свою первую поездку в Палестину, где знакомился с постановкой музыкального образования и изучал еврейскую народную музыку. В 1922 году Гнесин вторично посещает Палестину. Годичное пребывание на земле обетованной позволило ему глубоко войти в мир еврейской музыки, что нашло отражение не только во всем его последующем творчестве, но и в его исследовательской и педагогической работе.

После ликвидации Общества еврейской народной музыки в Петрограде, в 1923 году была сделана попытка его открытия в Москве. Наряду с Ю.Энгелем, А.Крейном и Д.Шором в его воссоздании принял активное участие и М.Гнесин. Среди целей, которое оно ставило – организация будущей музыкальной академии в Палестине. Через много лет, когда никого из них уже не было в живых, она была организована в Эрец-Исраэль. А Общество, просуществовав несколько лет, также было закрыто...

С 1923 года он профессор композиции в училище им. Гнесиных, в 1936-1941 – профессор ленинградской консерватории, а с 1944-1951 он зав. кафедрой композиции института им.Гнесиных.

Со времени создания Союза Композиторов в 1948 году он был членом правления Союза композиторов СССР. В 1927 году он был удостоен звания “Заслуженный деятель

искусств РСФСР”, он стал доктором искусствоведения без защиты диссертации (1943), получил Государственную премию в 1946 году. Гнесин скончался 5 мая 1957 года.

М. Гнесин – один из выдающихся представителей еврейской и мировой музыкальной культуры – музыкант широкой и многообразной деятельности. Талантливейший, самобытный композитор, один из создателей профессиональной школы еврейской музыки он, в то же время, был и серьезным музыкантом-ученым, автором ряда глубоких научных идей, обогативших музыкальную науку. Кроме того он был блистательным педагогом, учителем нескольких поколений композиторов различных национальных культур. И, наконец, он был крупным музыкально-общественным деятелем, активным строителем отечественной культуры, чей высокий нравственный авторитет во многом определял судьбу искусства России.

М. Гнесин – автор многих (свыше 50) романсов и песен, ряда камерно-инструментальных произведений, ряда оркестровых сочинений, оперы-поэмы “Юность Авраама”.

Для всего музыкального творчества М.Ф. свойственна особая роль мысли, идеи. При этом его музыку всегда отличает яркая и выразительная эмоциональность. Композитор был убежден в том, что “Музыка – область эмоционализированного мышления” (М.Ф. Гнесин. Начальный курс практической композиции. М., 1962, с. 16). Он органически сочетал в своей музыке серьезность и глубину замыслов с острой и сильной выразительностью и напряженной эмоциональностью, воплощая живые человеческие чувства.

Национальной основой его музыки является еврейская народная и синагогальная музыка. Глубоко впитанная им с раннего детства, она стала подлинной основой его музыкального языка, сформировала не только его художественный стиль, но и его музыкальное мышление. Не случайно, что, как отмечает сам М.Ф.: “элементы еврейской музыки так овладели моим музыкальным чувством и воображением, что и там, где не ставил себе заданием поиски еврейского стиля, они стали проступать в моих сочинениях” (М.Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, материалы. М., 1961, с. 206).

Однако первое десятилетие своего творчества М. Гнесин практически не обращался к еврейским темам. Однажды я спросил его об этой странности, на что он ответил так:

- Почему-то всем кажется, что народная музыка очень проста и как бы сама предлагает себя “обработать”. Но это так только кажется. На самом деле, профессиональный подход к ней исключительно сложен. С одной стороны есть большая опасность соскользнуть в банальность, написать “дешеватую” (как М.Ф. любил выражаться, А. Ю.) музыку, что только дискредитирует гениальные народные мелодии. А с другой – как известно, существует многообразие стиливых форм еврейской синагогальной и народной музыки; из-за того, что столетия евреи жили в рассеянии среди многих и, естественно, восприняли какие-то элементы их национальных культур. И поэтому очень трудно писать именно *еврейскую* музыку, а не русскую, немецкую или польскую с легким “еврейским привкусом” - такая писалась и пишется в больших количествах. Поэтому я не торопился стать еврейским композитором. Я понимал, что это никуда от меня не уйдет. Только после первой своей поездки в Палестину в 1914 году я вдруг почувствовал, что стал созревать до обращения к еврейской интонации. А все свои многочисленные попытки в этой сфере, которые были до того, я уничтожил, как только по-настоящему ощутил внутренний смысл еврейской мелодии, или, точнее, индивидуально-неповторимой еврейской сущности в мелодии.

Его первой еврейской пьесой стала свободная обработка мелодии, сочиненной его дедом: “A Nigun fun Sjaike Pfaijer”. А далее последовала длинная вереница сочинений в еврейском стиле...

В стране в середине 20-х годов усилилось идеологическое давление на культуру. Всякое обращение к синагогальной музыке интерпретировалось как запрещенный тогда сионизм. Поэтому М.Гнесин вынужден был обратиться к музыке других народов (секстет “Адыгея”, фортепьянные и скрипичные пьесы на основе чувашских, мордовских, черкесских, казахских, марийских песен и танцев). Но и в этих сочинениях явно проступала национальность их автора и их с полным правом можно отнести к еврейской национальной школе (так же,

как, скажем, “Испанское каприччио” Н. Римского-Корсакова принадлежат к русской национальной школе).

Естественно, что музыка М.Ф., уже с самого начала его самостоятельного творчества вызвала большой интерес многих выдающихся исполнителей, таких, как Н. Забела-Врубель, И. Алчевский, П. Казальс, Ж. Сигетти, А. Зилоти, М. Юдина.

К сожалению, последующая судьба его сочинений была совсем иной. Исполнялись они редко и по случаю. И здесь возникает естественный вопрос – как могло случиться, что творчество одного из самых крупных отечественных композиторов первой половины XX века осталось, в сущности говоря, вне слушательского внимания современников?

Казалось, у нее были все качества для того, чтобы привлечь к себе исполнителей: мелодическая насыщенность, яркая образность, художественная смелость, глубокая национальная основа, подлинная самобытность.

Ответ на этот вопрос очень прост – именно отчетливая еврейская национальная природа его музыки стала непреодолимым препятствием для ее широкого распространения. Насколько известно, по этому поводу не было никаких специальных легальных *письменных* распоряжений “сверху”. Существовало лишь негласное *устное* указание ограничить исполнение сочинений на еврейскую тему, о чем есть немало свидетельств (“У нас действовал “черный список” музыкантов и музыки, не рекомендованных к исполнению”. “Огонек”, №33, август 1990, с. 16). Его было достаточно, с тем, чтобы остальное сделали чиновники от искусства. Понятно, что исполнители стали избегать сочинений и композиторов, с которыми могли возникнуть проблемы включения в программы концертов.

К тому же, большая часть его произведений издавались однократно и ничтожными тиражами (а многие так и остались в рукописях) и были, в сущности говоря, малодоступны исполнителям. А сам М.Ф. ничего не делал для того, чтобы его произведения были опубликованы хотя по своему высокому авторитету мог легко это сделать. Разумеется, он, как и любой композитор, хотел, чтобы его сочинения звучали и имели своих слушателей. Но ему было совершенно противопоказано “проталкивать” свою музыку, добиваться ее исполнения, что в те годы обычно было связано с унижительным заискиванием перед “властями предрержащими”. Все эти обстоятельства и привели к тому, что большая часть сочинений М.Ф. до конца XX века так и осталась неизвестной не только слушателям, но и музыкантам.

Конечно, что-то из них было известно некоторым пытливым еврейским композиторам, и сыграло свою роль в формировании и развитии еврейских композиторских школ в России, Америке и Израиле. Но это не могло заменить ее непосредственного звучания в концертных залах...

Поэтому сегодня с полным правом можно говорить о том, что музыка М.Ф. является одним из открытий XXI века. Хочется надеяться, что ее ждет счастливая судьба. Ее красота, свежесть, яркость, ее этическая чистота и философская глубина наконец откроются новому слушателю.

А.Г. Юсфин

Краткие аннотации к исполняемым произведениям.

A Nigun fun Sjaike Pfaifer (1914) – первое произведение еврейского стиля, опубликованное М.Ф. Оно представляет собой свободную обработку мелодии его деда для скрипки и фортепиано. В концерте прозвучит вариант этой пьесы для виолончели и фортепиано.

Песня странствующего рыцаря (В память миннезингера Зюскинда из Тримберга) для виолончели и фортепиано. Ор. 34, (1921). Сочинение посвящено уникальной личности еврейского средневековья - еврейскому миннезингеру XIII века. Оно основано на органическом сплаве средневековых провансальских и еврейских мелодических интонаций.

Ора (пляски галилейских рабочих). Вариации для фортепиано в четыре руки. Ор. 35, (1922-1923). Это сочинение создано на основе традиционной еврейской танцевальной мелодии, записанной композитором во время его пребывания в Палестине.

Еврейские песни для голоса с фортепиано, Op. 37, (1923-1926).

№1. *Jad anuga haita la* (*В мире нет руки нежней*) представляет собой художественную обработку арабской мелодии, записанную М.Гнесиным в 1921 году в Палестине. Еврейский текст Залмана Шнеура.

№2. *Песенка Мариамны* (отрывок из трагедии Геббеля “Ирод и Мариамна”) - вокализ, мелодический строй которого опирается на архаические интонации древнейших еврейских мелодий.

№3. *Shir Hashirim* (*Из Песни Песней* - “Мы с сестрицей не в ладах”). Это шутивая песенка, использующая элементы мелодики еврейских танцев.

№4 *Песня о рыжем Мотеле* (“И дед и отец работали”) Текст из “Повести о рыжем Мотеле” И. Уткина. Песня воплощает лирико-иронический образ бедного портняжки из местечка, умеющего посмеяться над своей нищетой. В ней достоверно воссоздан звуковой мир еврейской провинции, особая манера распевания поэтического слова. Эта песня вошла как первый номер в вокальный цикл Op. 44.

№5. *Der Sojne ba di Tojern* (*Из пережитого*). Текст Ошера Шварцмана, русский перевод М. Гнесина. Сочинение клеймит подстрекателей погромов. Его мелодический язык опирается на сплав синагогального речитатива и еврейской песни.

Вокальный цикл развивает традиции Мусоргского по созданию реалистических музыкальных картин, воплощающих сюжеты из Древней и современной истории еврейского народа.

Соната для скрипки и фортепиано G-Dur Op.43 (1928) посвящена жене композитора Галине Маврикиевне Ванькович. Это сочинение – вдохновенная лирическая поэма с очень светлым настроением. В сонате в полную меру воплотился художественный стиль М.Гнесина, в котором глубокое проникновение в дух древнееврейской музыки, осуществляемое без традиционного цитирования известных мелодий – это его родной музыкальный язык – органически сплавлено с современной музыкальной динамикой.

Музыка к “Повести о рыжем Мотеле” И. Уткина. Для пения и фортепиано. Op. 44, (1926-1929) представляет собой реалистические картинки жизни еврейского местечка, куда приходит революция. Столкновение традиционного еврейского быта с новыми революционными порядками порождают веселые, нелепые и грустные ситуации, с которыми сталкиваются герои этого цикла. Музыка этого сочинения, следуя за поэтическим текстом, представляющим изощренную интерпретацию еврейской местечковой (идишской) речи на русском языке с ее характерными неправильностями, тонко воспроизводит ее интонации, используя весь арсенал музыки местечка – и лирические нигуны, и праздничные мелодии, и синагогальные речитативы. При этом композитор добивается не только ощущения подлинности в звучании музыки, но и достигает редкой художественной цельности, почти не имеющей аналога в еврейской музыке. Через много лет только Шостаковичу удалось приблизиться к этой работе в вокальном цикле “Из еврейской народной поэзии”.

Еврейский оркестр на балу у Городничего. Сюита из музыки к пьесе “Ревизор” Гоголя в 7-ти частях (гротеск). Op. 41, (1926).

№1. *Приветствие* (*Фантазия*),

№2. *Кадриль* (*Полька, Романс, Вальс, Гавот, Petits pieds, Галоп*).

Это произведение написано для спектакля в Театре-студии, поставленного великим режиссером В. Мейерхольдом. По замыслу режиссера, на балу играл еврейский оркестр, исполнявший бальные танцы, что в эпоху Гоголя было частым явлением. Как пишет М.Ф., “это произведение, названное “гротеском”, относится к области музыкального юмора: забавное, комическое доводится здесь местами до “смеха сквозь слезы”... здесь средствами профессионального музыкального искусства имитируется своеобразное явление народного музыкального быта, а именно: музыка еврейских народных музыкантов-инструменталистов”. (М.Ф. Гнесин, Статьи, воспоминания, материалы. М., 1961, с. 196-207). Используя форму традиционных бытовых танцев середины XIX века, композитор насыщает их музыку характерно еврейскими интонациями, отчего и возникает комический эффект

парадоксального несоответствия формы и музыкального содержания. Мелодический материал этого сочинения в основном создан композитором. Но он широко использовал мелодические обороты из песен его деда (кстати, жившего во время написания “Ревизора”).

Три Мелодии (Маленькие пьесы). Для кларнета, скрипки, виолончели и фортепиано, Op. 60. (1942), написаны на основе музыки к пьесам “Накануне”, “Русские люди”, “Шел солдат с фронта” в постановке Марийского театра драмы в Йошкар-Оле, где М. Гнесин был в эвакуации во время войны.

№1. *Песенка Джерен* основана на туркменской мелодии

№2. *Украинская пляска*

№3. *Лирическое интермеццо* свободно интерпретирует русскую народную песню.

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели “Памяти наших погибших детей”. Op. 63, (1943).

Произведение было инспирировано смертью сына композитора Фабия, случившейся во время войны в 1942 году. Этим вызван и трагический характер музыки, и используемый в нем музыкальный материал. Лейтмотивом произведения является еврейская народная песня “Amol iz geven a judele” (Жил был один еврейчик), в которой повествуется о смерти сына. Второй темой (побочной партией) трио стала мелодия, сочиненная сыном М.Ф. в восьмилетнем возрасте в 1915 году. Из их напряженного взаимодействия и драматического развития и складывается музыкальная драматургия трио.



Еврейские музыкальные проекты, P.O.Box 55524, NL-1007 NA Amsterdam, T: +31 (20) 662-3675
I: www.joodsemuziekprojecten.nl, E: info@joodsemuziekprojecten.nl