

МАРИНА ПЛАЗИНСКАЯ

Симфоническая поэма
Баруха Берлинера
«СОТВОРЕНИЕ МИРА»

в контексте библейской
тематики в мировом искусстве



МАРИНА ПЛАЗИНСКАЯ

**Симфоническая поэма
Баруха Берлинера**

«СОТВОРЕНИЕ МИРА»

**в контексте библейской
тематики в мировом искусстве**



Тель-Авив, 2022

Марина Плазинская

Симфоническая поэма Баруха Берлинера

«СОТВОРЕНИЕ МИРА»

в контексте библейской тематики в мировом искусстве

Дизайн логотипа

Анастасия Ацапкина

Музыкальные примеры

Андрей Поспелов

Компьютерная вёрстка

Александра Янковская

berlinersgenesis.com

Израиль, 2022 — 152 с.

ISBN 978-965-561-270-7

© Марина Плазинская, 2022

© Все права сохраняются за автором. Данная книга или любая ее часть не может быть воспроизведена в какой — либо форме без письменного разрешения автора.

© Издательство Beit Nelly Media, 2022.

Книга посвящена центральному произведению израильского композитора, поэта и ученого Баруха Берлинера — симфонической поэме «Genesis». В первой главе даётся краткий иллюстрированный обзор воплощения темы сотворения мира в живописи от первых сохранившихся образцов различных жанровых разновидностей до И. Айвазовского, М. Чюрлёниса, Ж. Эффеля. Рассматриваются балетные версии. Вторая глава о литературном шедевре — «Потерянном рае» Дж. Мильтона и его музыкальных интерпретациях у Й. Гайдна, А. Рубинштейна, К. Пендерецкого, М. Констана, А. Иосифовича, Д. Мийо. В основной части автор подробно анализирует «Сотворение мира» Б. Берлинера, попутно затрагивая вопросы синтеза искусств и программной музыки, историю развития жанра симфонической поэмы. Фрагментарно освещаются некоторые черты творческого облика самого композитора, а также других важных участников крупного музыкального арт-проекта, в частности продюсера Наума Слуцкера и главного дирижёра Михаила Кирхгоффа. Книга адресована профессиональным музыкантам, а также любителям музыки.

Об авторе

С Мариной Плазинской мы познакомились в Ташкенте во время гастролей по Центральной Азии. После триумфального выступления с Национальным симфоническим оркестром Узбекистана, которым дирижировал Михаил Кирхгофф, тёплого и радушного приёма публики, нам устроили экскурсию по Ташкенту. Нашим водителем и гидом попросили стать одного из ведущих музыкантов оркестра, известного валторниста Вадима Шведчикова. Мы любовались красотами узбекской столицы, дружески общались, обсуждали концерты. Воодушевлённые успехом и восторженными отзывами в прессе, мы с Барухом заговорили о том, что длительная работа над «Сотворением мира» практически завершена, симфоническая поэма окончательно оформилась, прозвучала уже во многих странах мира, и настало время всерьёз порассуждать о ней на профессиональном уровне. «Моя мама — прекрасный музыковед с большим опытом и стажем», — сказал Вадим. Какая удача! На следующий день после концерта произошло наше знакомство, Марина оказалась очень приятным интеллигентным и коммуникабельным человеком, с острым взглядом и неиссякаемым чувством юмора. Мы обсудили грядущие планы. Так началось наше сотрудничество. Общались мы редко, поскольку график гастрольной жизни у нас

с Барухом чрезвычайно насыщенный. С разных концов планеты мы созванивались, обменивались мыслями, первоначальные замыслы постепенно разрастались. Каждый новый присланный Мариной фрагмент вызывал у нас с Барухом всё большее уважение к автору, к широте её знаний, невероятной тонкости проникновения в музыку, глубине мыслей и огромной степени обобщений, а также безупречному литературному стилю. Приятно удивило довольно редкое в наше время качество: сложная профессиональная тематика, серьёзные размышления, философские проблемы, глубокий музыковедческий анализ излагаются живым, адекватным и доступным языком, соответствующим музыкальному произведению. В конце концов мы сделали заключение, что мыслим в одном направлении, и дали Марине полную свободу действия. Я поинтересовался профессиональными достижениями и личностью человека, который теперь становился частью нашего проекта.

Плазинская Марина Станиславовна — крупный музыковед и педагог музыкально-исторических дисциплин, Отличник Народного Образования Республики Узбекистан (2009), победитель программы педагогических грантов фонда «Форум культуры и искусства Республики Узбекистан» (2010).

Плазинская М. С. получила образование в Московской Государственной консерватории

Об авторе

С Мариной Плазинской мы познакомились в Ташкенте во время гастролей по Центральной Азии. После триумфального выступления с Национальным симфоническим оркестром Узбекистана, которым дирижировал Михаил Кирхгофф, тёплого и радушного приёма публики, нам устроили экскурсию по Ташкенту. Нашим водителем и гидом попросили стать одного из ведущих музыкантов оркестра, известного валторниста Вадима Шведчикова. Мы любовались красотами узбекской столицы, дружески общались, обсуждали концерты. Воодушевлённые успехом и восторженными отзывами в прессе, мы с Барухом заговорили о том, что длительная работа над «Сотворением мира» практически завершена, симфоническая поэма окончательно оформилась, прозвучала уже во многих странах мира, и настало время всерьёз порассуждать о ней на профессиональном уровне. «Моя мама — прекрасный музыковед с большим опытом и стажем», — сказал Вадим. Какая удача! На следующий день после концерта произошло наше знакомство, Марина оказалась очень приятным интеллигентным и коммуникабельным человеком, с острым взглядом и неиссякаемым чувством юмора. Мы обсудили грядущие планы. Так началось наше сотрудничество. Общались мы редко, поскольку график гастрольной жизни у нас

с Барухом чрезвычайно насыщенный. С разных концов планеты мы созванивались, обменивались мыслями, первоначальные замыслы постепенно разрастались. Каждый новый присланный Мариной фрагмент вызывал у нас с Барухом всё большее уважение к автору, к широте её знаний, невероятной тонкости проникновения в музыку, глубине мыслей и огромной степени обобщений, а также безупречному литературному стилю. Приятно удивило довольно редкое в наше время качество: сложная профессиональная тематика, серьёзные размышления, философские проблемы, глубокий музыковедческий анализ излагаются живым, адекватным и доступным языком, соответствующим музыкальному произведению. В конце концов мы сделали заключение, что мыслим в одном направлении, и дали Марине полную свободу действия. Я поинтересовался профессиональными достижениями и личностью человека, который теперь становился частью нашего проекта.

Плазинская Марина Станиславовна — крупный музыковед и педагог музыкально-исторических дисциплин, Отличник Народного Образования Республики Узбекистан (2009), победитель программы педагогических грантов фонда «Форум культуры и искусства Республики Узбекистан» (2010).

Плазинская М. С. получила образование в Московской Государственной консерватории

им. П. И. Чайковского (1976-1981) и вот уже на протяжении 40 лет преподаёт в Республиканской Специализированной Музыкальной Школе имени В. А. Успенского, из них 30 лет в должности заведующей отделом музыкальной литературы. Всё это время Марина Станиславовна работает как с группами исполнителей, так и с учащимися теоретико-композиторского отдела, обучая и воспитывая будущих музыковедов, критиков, лекторов. Среди них уже немало лауреатов международных конкурсов.

Основная направленность профессиональной деятельности Плазинской М. С. — методическая. Она является автором первого в Узбекистане учебного пособия по музыкальной литературе зарубежных стран (2006), методического пособия «Тесты и кроссворды по творчеству зарубежных композиторов XIX века» (2012), также около двадцати методических работ, опубликованных в Узбекистане, России, Казахстане. К тому же, она — автор республиканской программы по музыкальной литературе для старших классов специальных музыкальных школ и академических музыкальных лицеев. Несколько работ имеют аналитическую направленность. Широко представлены и публицистические жанры — книга «Наша гордость» — справочник лауреатов международных конкурсов школы им. В. А. Успенского (2010), множество статей в узбекистанской и зарубежной прессе.

Плазинская М. С. принимает активное участие в Международных и Республиканских научно-практических конференциях, занимается просветительской деятельностью, организуя лекции-концерты на различных площадках Ташкента, является редактором и рецензентом ряда учебных и методических пособий, программ по музыкальной литературе. Она постоянный член Республиканской комиссии при Министерстве Культуры Республики Узбекистан по подготовке к печати учебной и методической литературы, а также автор тестов для аттестации педагогов республики.

Бывшие выпускники с восторгом вспоминают неординарные, интересные и увлекательные уроки своего педагога, уникальные спектакли, раскрывающие ученикам удивительный и прекрасный мир музыки, публикуют в прессе статьи любви и благодарности.

Результатом нашего плодотворного сотрудничества стала книга, которую мы представляем.

Наум Слуцкер



ВВЕДЕНИЕ

«**М**узыка и вера, на мой взгляд, очень тесно взаимосвязаны. Слово отражает содержание конкретно и ясно, а звук — абстрактно и неоднозначно. Как ученый я знаю, как определять звук бесстрастным и точным образом. А как музыкант я не могу не восхищаться тем, как вроде бы простая физическая организация звуков, при помощи которой создается мелодия, пробуждает в нас душевное волнение, самые разнообразные эмоции, интегрируя чувства и интеллект, обогащая глубокое содержание стихов Торы о сотворении мира эмоциональным его восприятием. В своём произведении я хотел соединить священное писание, в которое я верю, с музыкой, которая в моём сердце, соединить язык Торы с языком звуков. После концертов между мной и публикой часто возникает живой диалог, и меня особенно трогает реакция слушателей, которые во время представления чувствуют себя частью творения мира, как будто они участвовали в событиях, описанных в Торе». Вот что поведал автору в интервью накануне своего 80-летнего юбилея, передавая свою партитуру, создатель симфонической поэмы «Сотворение мира» — крупный ученый, поэт и композитор, автор научных статей, философских работ, многочисленных лирических стихотворений и прекрасной духовной музыки Барух Берлинер.



Барух Берлинер. Тель-Авив. 2021 г.



Тема Сотворения мира — акта божественного творчества, творческого созидания — не могла оставить равнодушными художников всех времен. Каждый художник, обращающийся к этой теме, воплощает свой взгляд на проблемы бытия, выдвигает свою индивидуальную концепцию. Глобальная тематика и глубокое содержание «Сотворения мира» Баруха Берлинера не позволяет ограничиться лишь рамками анализа симфонической поэмы, а заставляет немного расширить горизонты исследования, рассмотреть произведение в контексте смежных искусств, погрузиться в атмосферу вечных духовных ценностей.

Тема сотворения мира в живописи

Наиболее широко и разнообразно тема Сотворения мира представлена в живописи. Иконография имеет свою богатую историю развития, широко разработанную искусствоведами. Здесь мы лишь поверхностно коснёмся некоторых вопросов, непосредственно связанных с рассматриваемым музыкальным произведением.

Первые два стиха первой главы Торы:

«В начале сотворил Бог небо и землю.

Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою».

Как визуализировать «НИЧТО»?

Первые опыты имели в основном иллюстративный характер. Небо, земля, бездна, пустота, хаос, чаще изображались в виде пейзажа.



Пучок света (иногда Божья десница) или Голубь, как правило, символизировали Дух Божий.

В третьем — пятом стихе говорится уже об объекте творения:

И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.

И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы.

И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день первый.



Октатевхи XIII века



Свет и Тьма могут изображаться просто окрашенными светлым и темным участками, также при помощи антропоморфных персонификаций Дня (Зари) и Ночи, иногда с горящим и потушенным факелами в руках. В атлантовских Библиях Свет и Тьма изображаются в виде ангелов, поклоняющихся Творцу.



*Библия из Перуджи. XII век.
Августовская библиотека, Перуджа*



Поначалу были фрески или мозаики, либо книжные миниатюры. Среди крупнейших древних памятников, отразивших первые главы Книги Бытия, назовём «Генезис лорда Коттона» — иллюстрированную рукопись конца V или VI века, погибшую в пожаре в XVIII в., но оставившую богатые традиции:



*«Генезис лорда Коттона» (Lond.
Brit. Lib. Cotton Otho B. VI. Fol.)
Авраам просит Бога помиловать
Содом и Гоморру*



*Встреча Лота
с жителями Содома*



*Призвание Авраама.
Копия миниатюры из «Генезиса лорда Коттона»
XVII век
Национальный музей Франции, Париж*



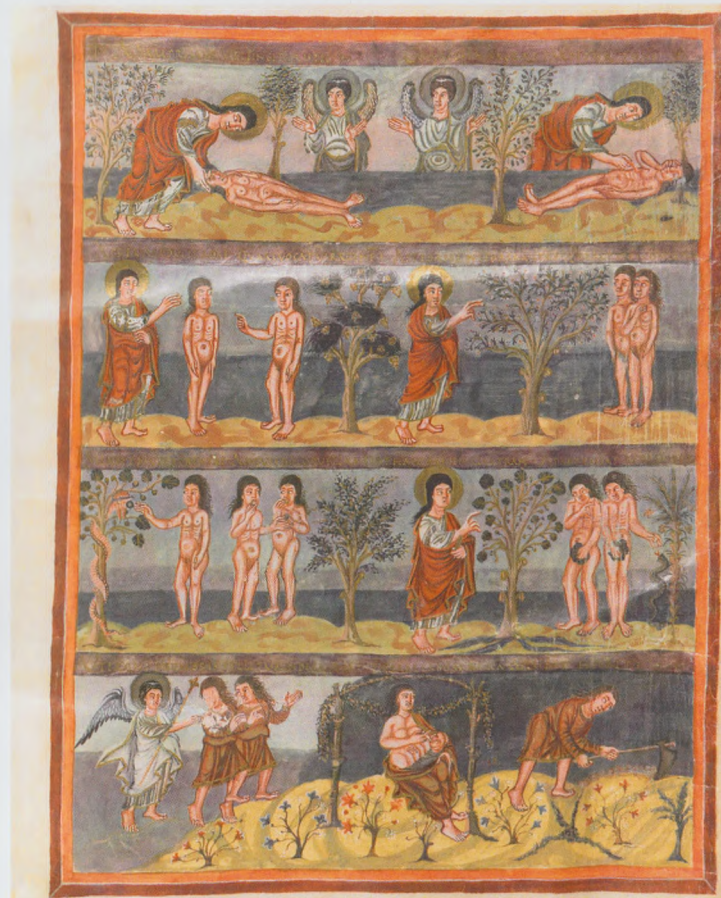
— «Морализованную Библию» — готическую Библию «в картинках»¹ середины XIII в., состоящую из иллюстрации в одном медальоне и пояснения к ней во втором:



¹ Миряне, для которых предназначалась «Морализованная Библия», были в большинстве своём неграмотны, визуальный ряд в значительной степени решал эту проблему.



— иллюстрированные Библии Турской школы (самая ранняя из дошедших до нас — рукопись из монастыря Мутье-Гранвальль):



5v. История Адама и Евы. Миниатюра Библии Мутье Гранвальль, 834—843 гг. Лондон, Библиотека Национального музея



— октавехи — иллюстрации Восьмикнижия:



Октавех XII века. Ватиканская библиотека



— гобелен (или «ковёр»), излагающий всю библейскую историю:



Гобелен «Сотворение мира». Кафедральный собор Жироны, ок. XI века



— фрески:



*Сотворение света (Быт. 1, 3–5) (Сотворение мира).
Западный рукав; Собор Святого Марка; Венеция, XIII век*



— мозаики:



*Сотворение мира.
Начало XIII века.
Мозаика Собор Сан Марко, Венеция*



*И. Айвазовский. Хаос. Сотворение мира. 1841.
Музей конгрегации мхитаристов. Св. Лазарь, Венеция*

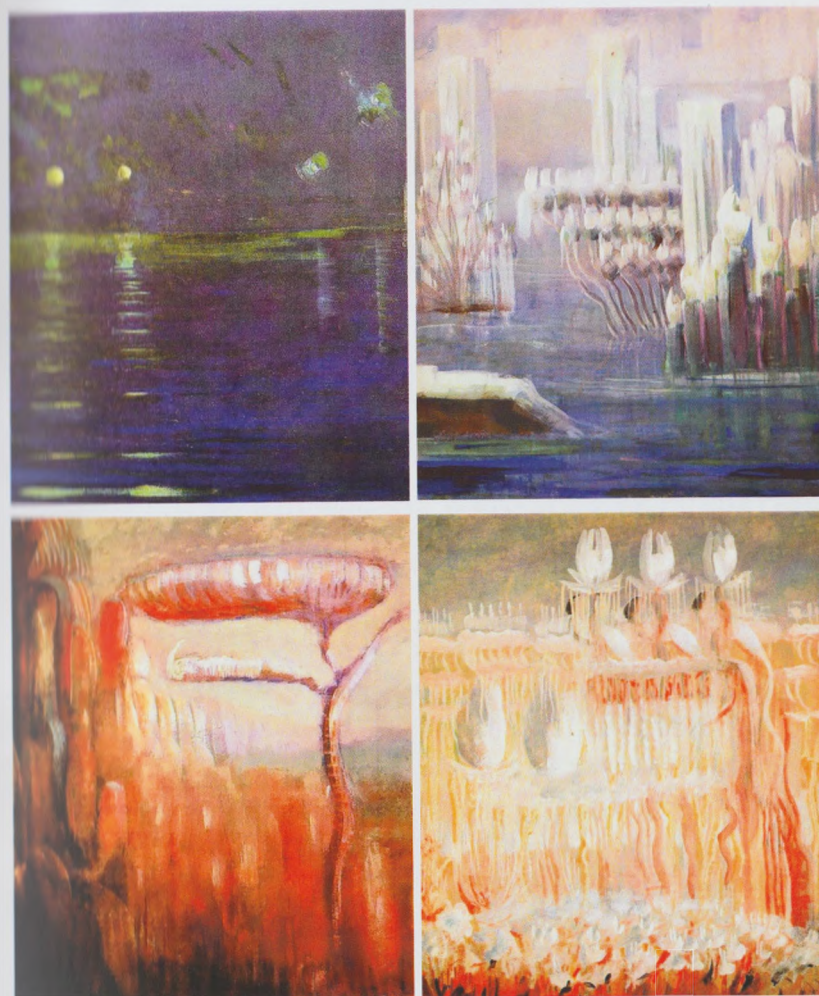
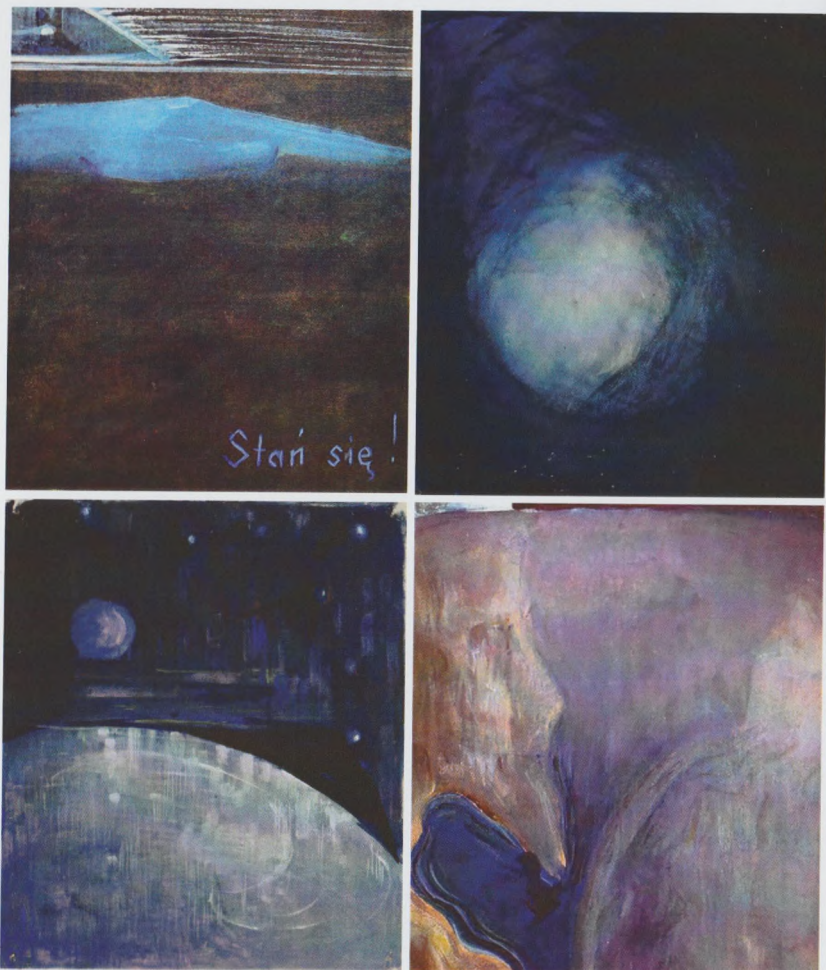


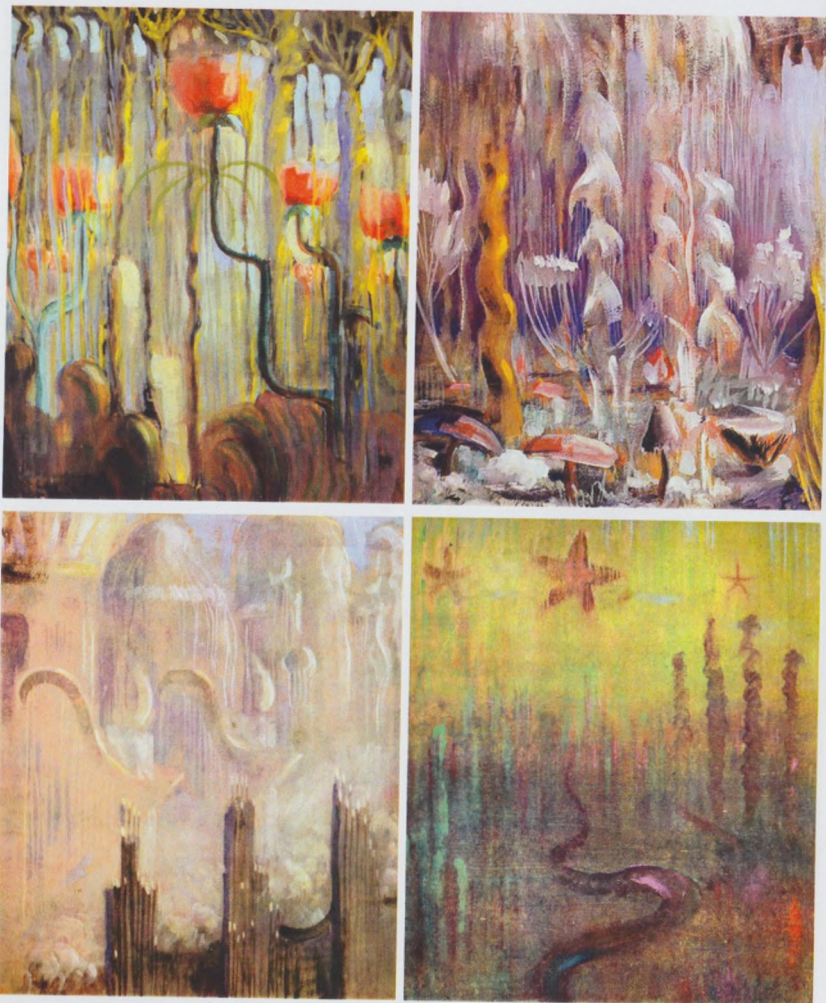
Пейзаж воплощает могучее буйство стихийных сил. Он полон резких контрастов, конфликтных столкновений, внутреннего напряжения: бушующее море со вздымающимися зловещими волнами — и рассветное небо; динамичный силуэт Тьмы, обезглавленный, но не сдающийся, широко расправленными крыльями охватывающий и как бы защищающий своё пространство — и парящая над всем этим светящаяся фигура Создателя, прорезающая все три стихии — небесную, воздушную и водную, постепенно поглощающая мрак и озаряющая мир божественным светом.

Появление Света, отделение Света от Тьмы, борьба этих двух ипостасей и конечное просветление — вот содержание первой части «Сотворения мира» Баруха Берлинера.

Очень своеобразный взгляд на тему Сотворения мира находим у известного литовского композитора и художника Микалоюса Чюрлениса, автора одноименного цикла из 13 картин (1905-1906), первые шесть из которых повторяют библейский Шестоднев Творения мира из хаоса.² Эти картины относят к возникшему в начале XX века новому направлению в русской живописи — космизму. Художник как бы проникает во вселенские дали и творит собственный мир, каким он хочет его видеть — светлый и прекрасный, наполненный возвышенной музыкой, мир, в котором царят красота и гармония.

² «Сотворение мира» задумывалось как масштабный цикл из ста картин, над которыми Чюрленис намеревался работать всю жизнь.





Картины Чюрлёниса, как и его музыка, — это гимн красоте и любви. «Как это чудесно быть нужным людям, чувствовать свет в своих ладонях. Как я горд, когда можно кое-что дать людям, жить широко раскрыв глаза на все, что прекрасно и смотреть на мир глазами ребенка» (из письма к брату).³

Как это созвучно музыке Баруха Берлинера!

Особое место среди самых известных шедевров живописи Сотворения мира принадлежит великому Микеланджело Буонарроти, его божественной росписи Сикстинской капеллы в Ватикане (1508-1512). В центре огромной композиции в 500 квадратных метров, отражающей путь человечества от Сотворения мира до Страшного суда, расположены девять сцен из Ветхого Завета, включающие разделение Света и Тьмы (силою духа и мускульным движением Бог раздвигает две ипостаси):

³ Отрывки из писем | Микалоюс Константинас Чюрлёнис (vk.com).



Микеланджело Буонарроти. Отделение света от тьмы. Сикстинская капелла. Ватикан, Рим, 1508–1512

— сотворение Земли (по жесту Творца, проносящегося над землей и простирающего над ней руку, разделяются воды небесные и земные):



Микеланджело Буонарроти. Сотворение мира. Сикстинская капелла. Ватикан, Рим, 1508–1512



— сотворение небесных светил (мощная энергетика повелевающего жеста разводит два небесных светила):



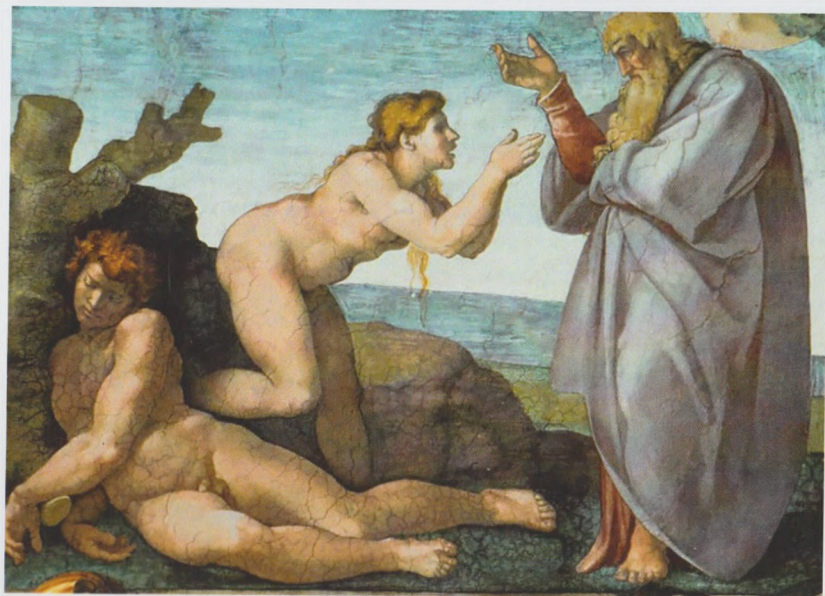
Микеланджело Буонарроти. Сотворение Солнца, Луны и планет. Фрагмент росписи Сикстинской капеллы Ватикан, Рим. 1508-1512

— сотворение Человека (кульминационный творческий порыв Создателя, момент передачи своему пока еще безжизненному созданию божественной энергии, творческого духа)⁴:

⁴ «Во время полета Бог поворачивается, устремляется навстречу Адаму и протягивает к нему руку. Это движение к своему творению воплощает энергию жизни, которую Создатель намерен передать человеку. Фигура Творца зеркально повторяется в позе лежащего Адама, созданного по его образу и подобию. Но в то же время поза Адама повторяет и очертания скалы: он пока лишь часть пейзажа вокруг. Не хватает буквально искры жизненной силы, чтобы вдохнуть в него душу. Руки почти встречаются. Микеланджело помещает этот жест в самый центр фрески и выдерживает паузу, чтобы усилить воздействие образов». Art Centre ZELO — «ЖИТЬ — ЗНАЧИТ ТВОРИТЬ» Марина Хайкина, ... | Facebook



*Микеланджело Буонарроти. Сотворение Адама.
Сикстинская капелла. Ватикан, Рим, 1508–1512*



*Микеланджело Буонарроти. Сотворение Евы
Сикстинская капелла. Ватикан, Рим, 1508–1512*

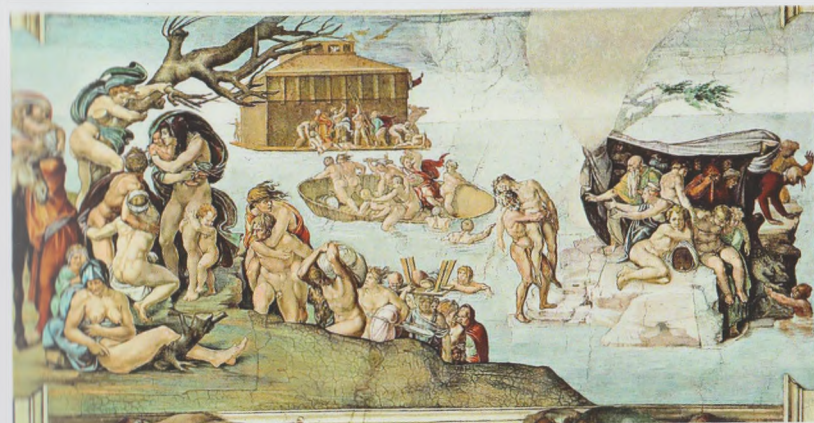


— грехопадение и изгнание из Рая:



*Микеланджело Буонарроти. Изгнание из рая.
Сикстинская капелла. Ватикан, Рим, 1508–1512*

— потоп и спасение Ноя и его семьи:



*Микеланджело Буонарроти. Потоп.
Сикстинская капелла. Ватикан, Рим, 1508–1512*



Il Divino («Божественный») — так называли великого итальянского художника еще при жизни. Искусство Микеланджело, отразившее гуманистическую эстетику Возрождения, побуждает стремиться к совершенству, к идеалу, к творчеству. Опираясь на библейские сюжеты Книги Бытия, художник создаёт образ идеального человека, созданного по образу и подобию Бога, сочетающего физическую и духовную красоту, религию и телесность, античную гармонию прекрасного тела и высокого духа.

Иконографию Ветхого завета заканчивает мультипликация французского художника Жана Эффеля (1908-1982), который создал около 800 графических миниатюр, составивших четыре альбома под общим названием «Сотворение мира» и ставших очень популярными благодаря юмористическому подходу к изображению и тексту.





По мотивам сборника Жана Эффеля в московском кукольном театре Образцова была поставлена «Божественная комедия» (1961), а десятилетие спустя Андрей Петров создал балет «Сотворение мира» (1971).⁵



⁵ Постановка солистов балета Большого театра Натальи Касаткиной и Владимира Василёва, сценограф Энар Стенберг. На премьере в Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета имени Кирова (ныне Мариинский театр) блистали Михаил Барышников (Адам), Ирина Колпакова (Ева), Юрий Соловьев (Бог), Валерий Панов (Черт), Галина Рагозина (Чертовка). В декорациях и костюмах были использованы росписи Сикстинской капеллы Микеланджело.

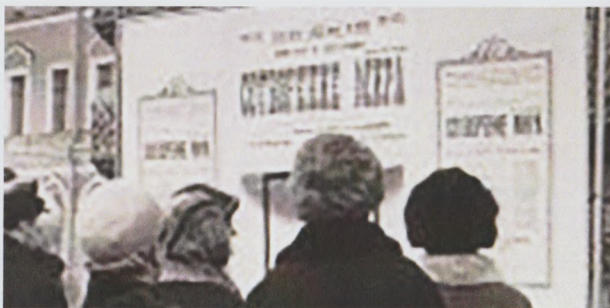


Музыка балета наполнена романтически проникновенной лирикой, драматизмом, и вместе с тем полна юмора, остроумных находок в оркестровке, мелодике и гармоническом языке, для неё характерна полистилистика. Композитор писал: «Хотелось объединить и обобщить свой опыт, полученный в работе над симфоническими жанрами, с одной стороны, и песенными — с другой. И еще я думал о том, что музыкальный мир современного человека включает в себя и Баха, и шансоны, и Шостаковича, и джаз. А если все это может гармонично жить в одном человеке, то почему оно не может существовать в одном произведении? Этим объясняется то, что в музыке “Сотворения мира” прослушиваются истоки, идущие и от музыки барокко, и от джаза, и от современных течений...».⁶

Балет внесен в книгу рекордов Гиннеса как поставленный более чем в 60 театрах мира.

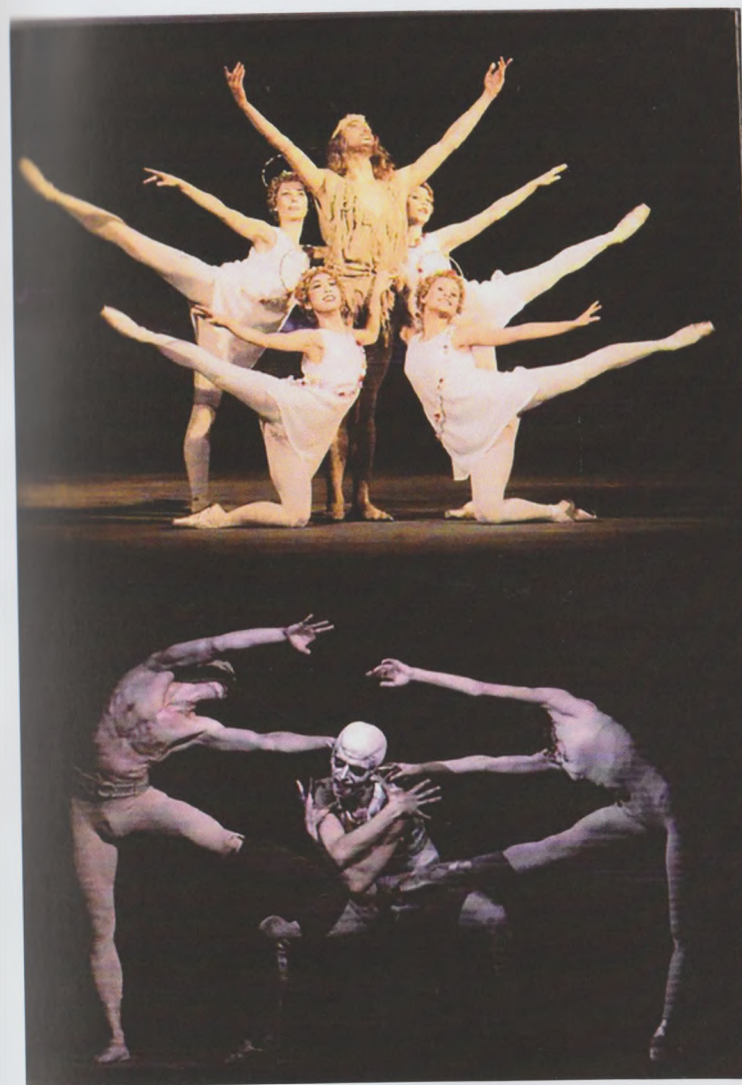


Композитор
Андрей Петров



Премьера «Сотворения мира»
Фото fondpetrov.ru

⁶ Сотворение мира (fondpetrov.ru)



Сцены из балета «Сотворение мира»
Фото Belkanto.ru



Заметим, что библейская тематика довольно редка в жанре балета. Из крупных работ назовём, помимо балета А. Петрова, «Сотворение мира» Дариуса Мийо, «Блудный сын» Сергея Прокофьева, «Потерянный рай» Мариюса Констана. Несколько забегаая вперед, сообщим, что продюсер Баруха Берлинера и его идейный вдохновитель Наум Слуцкер в беседе с автором поделился дальнейшими творческими планами, связанными с «Сотворением мира». Надо сказать, что этот проект находится в постоянном развитии, симфоническая поэма имеет несколько вариантов партитуры, также различные форматы исполнения. Одна из версий — симфо-рок со сценографией, осуществлённая в Калининградском областном музыкальном театре в 2021 году.⁷



Фото Дмитрия Кремера

⁷ Режиссёр-постановщик — директор театра В. И. Лысенко, дирижёр М. Кирхгофф, балетмейстер О. Холева, сценограф Е. Альфер; премьера состоялась 7 января 2021 г.



Фото Дмитрия Кремера



Фото Дмитрия Кремера



Соавтором Баруха Берлинера выступил Евгений Ацапкин — помощник главного дирижера и один из создателей оркестра Калининградского областного музыкального театра, гитарист, композитор, звуко-режиссер, записавший несколько альбомов авторской музыки в различных стилях – от рока до экстремального металла.



Евгений Ацапкин

Евгений рассказал автору о своём участии в проекте: «При первом знакомстве с музыкой Баруха Берлинера меня поразила ее мелодичность, красота и вместе с тем мощь и масштаб. Здесь слышны и отголоски психоделик/прогрессив-рока начала 70-х и современной тяжелой музыки, и грандиозность лучших образцов симфонической музыки, но в то же время «Genesis» остается удивительно утонченным и искренним произведением, не впадая

ни в излишнюю нездоровую патетику и выпренность, ни в откровенную слащавость. Эта музыка цепляет с первых нот и не отпускает до самого финала, поэтому я конечно же не мог отказаться от возможности поработать с таким великолепным материалом и такими замечательными людьми как Барух Берлинер и Наум Слуцкер. В ходе постановки появилась идея расширить симфо-рок версию и добавить в нее пару композиций по мотивам основного произведения. Я написал несколько треков, которые удачно вписались в



канву произведения и вошли в постановку. По ходу работы над постановкой появилась идея сделать отдельную версию «Сотворения Мира» в формате рок-оперы, написать песни и музыку по мотивам «Сотворения».



Е. Ацапкин и Н. Слуцкер

В настоящее время обдумывается предложенная Наумом Слуцкером новая жанровая версия, а именно — балет. Думается, что такой вариант существования музыки Б. Берлинера может стать наиболее популярным. Хороший хореограф непременно должен воспользоваться яркой театральностью музыкальных образов поэмы, пластичностью мелодий, наполненных «говорящими» интонациями и скрытыми жестами, эмоциональной насыщенностью музыки, характерностью тем-образов, художник-декоратор — визуализировать звукоизобразительность.



Тема сотворения мира в литературе и музыке

В литературе тема Сотворения затрагивается значительно реже. Это и понятно: мало кто готов посягнуть на соперничество с Библией! Наиболее выдающейся литературной версией является, пожалуй, эпическая поэма Джона Мильтона (1608-1674) «Потерянный рай» (1667), отразившая настроения английского общества времён революции XVII века и реставрации Стюартов. Противопоставление Добра и Зла, выраженное в жестокой борьбе всемогущего Бога и яростно непримиримого Сатаны; духовный рост, моральное и интеллектуальное совершенствование Человека, изгнанного из Рая и из-за стремления к познанию и независимости лишившегося идеальных и беспечных условий существования,⁸ развитие образов Адама и Евы от идиллических, первозданных неискушенных существ, вписанных в гармоничные райские пейзажи, к трагическим героям, обретающим знания, разум, по

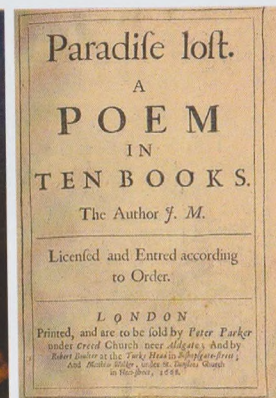
⁸ Мильтон весьма своеобразно и индивидуально трактует важнейший эпизод Библии — грехопадение: не столько как необдуманый проступок непослушания, нарушения заповедей, приведший к страданиям и трагедиям будущего человечества, а скорее как проявление свободомыслия, неповиновения, определившего в дальнейшем свободу человека, обретение права выбора, не всегда, к сожалению, разумного и правильного. Барух Берлинер: «Создав человека подобным себе, Бог дал ему возможность выбора между добром и злом. И наша задача — сделать свой правильный выбор в жизни. Это основной мотив моего произведения». «Барух Берлинер о музыке, математике и спасении своей семьи» — JEvents Петербург.



знающим чувства и страсти, человеческие несчастья и страдания, показанным на фоне раздоров, распрей и разрушений настоящего мира (в 9-10 песнях⁹) — вот основные идеи и акценты этого шедевра английской литературы второй половины XVII века.



Джон Мильтон



Обложка первого издания «Потерянного рая» Джона Мильтона

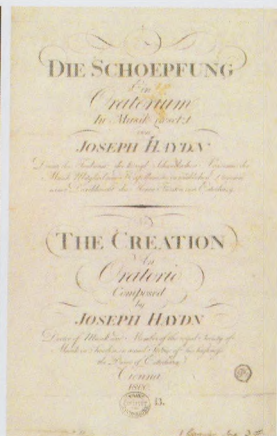
Поэма Мильтона не раз вдохновляла композиторов разных эпох, стилей, национальных школ и становилась основой музыкальных произведений.

В конце XVIII века к ней обратился Йосиф Гайдн и создал свою знаменитую светскую ораторию «Сотворение мира» (1798, английский текст Лидли, перевод на немецкий барона Готфрида ван Свитена).

⁹ Поэма, написанная «белым стихом», состоит из 12 песен (Мильтон называет их книгами), в ней около 11 тысяч стихов.



И. Гайдн



Обложка первого издания «Сотворения мира»

Выбор сюжета,¹⁰ его трактовка, смысловые акценты, музыкальные образы – всё это отвечает творческому облику, мировоззренческим взглядам, характеру дарования великого австрийского композитора, представителя Венской классической школы.

В XIX веке поэма Мильтона легла в основу известного произведения русского композитора, пианиста и дирижёра Антона Григорьевича Рубинштейна (1829-1894) (оратория «Потерянный рай» (1856), позже переделанная в духовную оперу). 1 марта 1858 года с большим успехом прошла премьера оратории, за дирижерским пультом стоял Ференц Лист, высоко

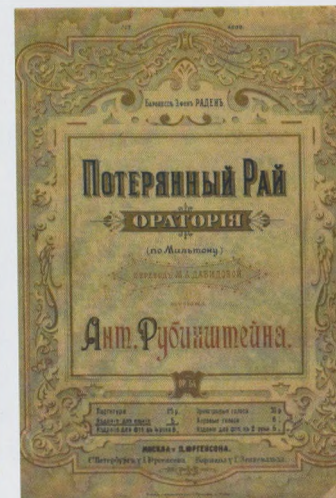
¹⁰ В либретто использована только седьмая глава поэмы Мильтона, повествующая о сотворении мира за шесть дней и о беспечной жизни Адама и Евы в раю до грехопадения.



оценивший это произведение, претворившее традиции ораторий Г. Генделя, Й. Гайдна и Ф. Мендельсона.¹¹



И. Е. Репин. Портрет А. Рубинштейна. 1887



XX век ознаменовался еще одним шедевром музыкального искусства на сюжет Мильтона — оперой Кшиштофа Пендерецкого «Потерянный рай» (Sacra Rappresentazione или священное представление по мотивам поэмы Мильтона «Потерянный рай», либретто Кристофера Фрая, 1976-1978). Это монументальное по масштабам (продолжительность спектакля около трёх часов) и составу исполнителей (14 солистов, большой оркестр, два хора — смешанный и хор мальчиков) творение — значительная веха в творческом пути

¹¹ А. Рубинштейн создал пять ораторий на библейские сюжеты: «Потерянный рай» (1856), «Христос» (1893), «Вавилонское столпотворение» (1869), «Суламит» («Суламифь», 1883) и «Моисей» (1891).



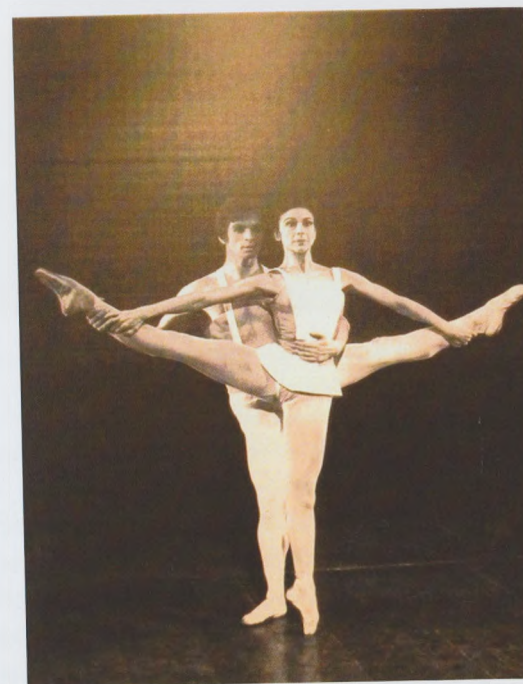
польского композитора, знаменующая, по выражению Мечислава Томашевского, «период диалога с обретённым прошлым», обретение ясности и целостности формы, «основанной на повторении и изложении ранее произнесённых мыслей» (Пендерецкий).¹²



Кшиштоф Пендерецкий

Если Кшиштоф Пендерецкий в своей опере ушёл от авангардизма в неоромантизм, то французский композитор румынского происхождения Мариус Констан (1925-2004), создал музыку к балету Ролана Пети «Потерянный рай» (1967) в присущем ему модернистском стиле, соответствующем новой музыкальной хореографии балетмейстера. Балет был предназначен для блестящего дебюта в Ковент Гарден самой романтической балетной пары — Рудольфа Нуриева и Марго Фонтейн.

¹² Цит. :А. Ягелло-Скупинская. Кшиштоф Пендерецкий. «Потерянный рай», Кшиштоф Пендерецкий, «Потерянный рай» | #музыка | Culture.pl



Рудольф Нуриев в партии Адама и Марго Фонтейн в партии Евы в балете «Потерянный рай» М. Констан 1967

В XXI веке поэма Мильтона оказалась идеальной основой для духовной оперы петербургского композитора А. Изосимова «Потерянный рай» (2012) — масштабного эпического полотна, отмеченного возвышенным и торжественным музыкальным изложением, динамикой развития и яркими образами.



Запись фрагментов оперы «Потерянный рай». Плач Евы. А. Изосимов и исполнительница партии Евы Заслуженная артистка России, солистка Венской оперы и Большого театра, лауреат международных конкурсов Мария Людьяко

При всём многообразии и индивидуальности трактовки библейских сюжетов композиторами разных времён и музыкальных стилей, можно провести некоторые параллели между симфонической поэмой Баруха Берлинера, ораториями Гайдна и Рубинштейна, балетом Дариуса Мийо (1923)¹³, сакральной оперой Пендерецкого, духовной оперой Изосимова. Гайдн, Мийо, Берлинер в своих произведениях на религиозный сюжет создают музыку светского характера, простую и доступную, прославляющую жизнь, природу, человеческие чувства, воспевающую любовь и гармонию мироздания. Сближает эти опусы также

¹³ *Либретто Блеза Сандрара о сотворении мира в представлении негритянского народа фанг. Музыка основана на элементах негритянского джаза, синтезирует классические и джазовые черты. Названия частей: «Хаос до сотворения», «Рождение флоры и фауны», «Рождение мужчины и женщины», «Желание», «Весна и успокоение». Музыка балета больше известна в симфонической версии.*



гармоничное сочетание обобщённого воплощения музыкальных образов, и красочной иллюстративности, колористической звукоизобразительности. Партитура Гайдна изобилует «птичьими голосами» (ария Гавриила «На мощных крыльях гордый летит орел», №15), подражанием голосам и движениям животных (оркестровая партия в речитативе Рафаила, №21)¹⁴. Водная стихия бушует в №14 оратории Рубинштейна. Изображение голосов животных и птиц находим также в балете Мийо «Сотворение мира». Голоса природы, мощные волны потопа слышны и у Баруха Берлинера. Схожими выразительными приёмами изображается в этих произведениях Хаос и противопоставление Света и Тьмы (первые части оратории Гайдна и поэмы Берлинера, вступление ко второй части оратории Рубинштейна — угловатые мотивы в низком регистре со скользящими хроматизмами, напряженные уменьшенные гармонии, диссонирующие задержания, ладотональная неопределённость, многоплановость фактуры с синкопированным ритмом — и внезапно вспыхивающая мажорная диатоника, восходящее мелодическое движение, динамичное тутти, озаряющее светом всё пространство). Можно проследить и идентичные приемы симфонического развития, в частности постепенное выращивание темы из исходящего мотива или интонации, что особо ярко проявляется

¹⁴ *«Что за гигантское создание — эта оратория! Там есть, между прочим, одна ария, изображающая сотворение птиц, — это решительно высшее торжество звукоподражательной музыки, и притом какая энергия, какая простота, какая простодушная грация!» (А. Н. Серов)*



в первой части симфонической поэмы «Первый день сотворения мира». У Берлинера и Рубинштейна есть и элементы монотематизма. А своеобразный политематизм, который определяет первую часть поэмы Берлинера, характерен также для увертюры Мийо. Возникают ассоциации и с оперой Пендерецкого: общий неоромантический стиль, оптимистическая концепция произведения, вселяющая надежду, смещение акцента со «сверхестественных» событий и персонажей на человеческие чувства, а также некоторые жанровые и драматургические особенности. В частности, это черты жанра «чтения с музыкой» (партия Мильтона и Голос Бога в опере — разговор на фоне музыки); проведение через всё произведение нескольких главных мотивов, использование музыкальных цитат, элементы тембровой драматургии, создание определённых интонационных комплексов для характеристики противоположных сил Добра и Зла.

Интересно также отметить общий психологический аспект творческого процесса композиторов. Барух Берлинер не раз отмечал в интервью, что при создании музыки своей симфонической поэмы он испытывал некое особо возвышенное состояние души. И Йосиф Гайдн признавался, что «никогда не был так благочестив, как во время работы над «Сотворением мира»; ежедневно падал на колени и просил Бога, чтобы Он дал мне силы для счастливого выполнения этого труда»¹⁵. А вот выдержка из интервью А. Изосимова Заднепровской Г. В.: «Эта тема втянула мой ум

¹⁵ Гайдн. Оратория «Сотворение мира» (Die Schöpfung) | Belcanto.ru



и воображение в столь живые переживания, столь реальные, что хотите верьте, хотите нет, но я стремился писать в некотором роде портреты сил, бушующих во Вселенной».¹⁶ Кшиштоф Пендерецкий также рассматривал сочинение музыки как способ служения Богу.

Симфоническая поэма «Сотворение мира» Б. Берлинера

Прежде, чем начать анализ партитуры, обратим внимание на важную составляющую её часть, а именно — видео-арт. Композитор Барух Берлинер и соавтор проекта Наум Слуцкер поставили перед Яроном Шином — художником-иллюстратором, дизайнером, аниматором — ряд непростых задач. Одна из них, по словам художника, очень ответственная и даже пугающая, — графическая интерпретация Библии и связанной с ней масштабной оркестровой композиции. Здесь следует отметить тонкий реализм художественных абстракций автора в передаче текста и музыки. Видео-ряд прекрасно справился как с функцией визуализации, иллюстрирующей музыкальное содержание и помогающей слушателю понять замысел произведения, так и со своего рода декоративно-колористической ролью окраски музыкально-симфонического действия, где цветовая драматургия подчёркивает драматургию тональную. Наконец, самая сложная

¹⁶ Цит.: Заднепровская Г. В. Современная духовная опера (на примере библейской драмы «Потерянный рай» А. Изосимова). Успехи современной науки. 2017, Том 8, №3 eLibrary_29119240_10610787.PDF



в первой части симфонической поэмы «Первый день сотворения мира». У Берлинера и Рубинштейна есть и элементы монотематизма. А своеобразный политематизм, который определяет первую часть поэмы Берлинера, характерен также для увертюры Мийо. Возникают ассоциации и с оперой Пендерецкого: общий неоромантический стиль, оптимистическая концепция произведения, вселяющая надежду, смещение акцента со «сверхестественных» событий и персонажей на человеческие чувства, а также некоторые жанровые и драматургические особенности. В частности, это черты жанра «чтения с музыкой» (партия Мильтона и Голос Бога в опере — разговор на фоне музыки); проведение через всё произведение нескольких главных мотивов, использование музыкальных цитат, элементы тембровой драматургии, создание определённых интонационных комплексов для характеристики противоположных сил Добра и Зла.

Интересно также отметить общий психологический аспект творческого процесса композиторов. Барух Берлинер не раз отмечал в интервью, что при создании музыки своей симфонической поэмы он испытывал некое особо возвышенное состояние души. И Йосиф Гайдн признавался, что «никогда не был так благочестив, как во время работы над «Сотворением мира»; ежедневно падал на колени и просил Бога, чтобы Он дал мне силы для счастливого выполнения этого труда»¹⁵. А вот выдержка из интервью А. Изосимова Заднепровской Г. В.: «Эта тема втянула мой ум

¹⁵ Гайдн. Оператория «Сотворение мира» (Die Schöpfung) | Belcanto.ru



и воображение в столь живые переживания, столь реальные, что хотите верьте, хотите нет, но я стремился писать в некотором роде портреты сил, бушующих во Вселенной».¹⁶ Кшиштоф Пендерецкий также рассматривал сочинение музыки как способ служения Богу.

Симфоническая поэма «Сотворение мира» Б. Берлинера

Прежде, чем начать анализ партитуры, обратим внимание на важную составляющую её часть, а именно — видео-арт. Композитор Барух Берлинер и соавтор проекта Наум Слуцкер поставили перед Яроном Шином — художником-иллюстратором, дизайнером, аниматором — ряд непростых задач. Одна из них, по словам художника, очень ответственная и даже пугающая, — графическая интерпретация Библии и связанной с ней масштабной оркестровой композиции. Здесь следует отметить тонкий реализм художественных абстракций автора в передаче текста и музыки. Видео-ряд прекрасно справился как с функцией визуализации, иллюстрирующей музыкальное содержание и помогающей слушателю понять замысел произведения, так и со своего рода декоративно-колористической ролью окраски музыкально-симфонического действия, где цветовая драматургия подчёркивает драматургию тональную. Наконец, самая сложная

¹⁶ Цит.: Заднепровская Г. В. Современная духовная опера (на примере библейской драмы «Потерянный рай» А. Изосимова). Успехи современной науки. 2017, Том 8, №3 elibrary_29119240_10610787.PDF



задача, которую Шин посчитал поначалу практически не осуществимой, — постоянная мобильность темпо-ритма визуального ряда. Дело в том, что грандиозный по своим масштабам проект предполагает чтение текстов Библии на языке страны, в которой исполняется «Сотворение мира». Библия переведена почти на 700 языков и наречий. Длительность звучания текста на разных языках не совпадает с оригиналом, иногда довольно значительно. Надо учитывать также индивидуальность дирижёра и оркестра, да и чтеца, по-своему чувствующих темп. Видео-ряд скрупулёзно просчитывается для каждого концерта! И на каждом концерте им вручную управляет опытный оператор, хорошо знающий партитуру. Как правило, это Рухама Берлинер или Наум Слуцкер.

Авторы проекта предоставили художнику полную свободу, что стало для него неожиданно приятным сюрпризом: «Когда мы только начали работать над этим грандиозным творением, я боялся, что буду лимитирован многими запретами, потому как это работа с таким деликатным объектом, как библейский текст... Когда я начал делать первые наброски, то пытался соединить три аспекта. Первый — это текст и шрифт. Второй — узоры на заднем фоне. Третий — создание внешнего облика человека, параллельно с произносимым чтецом текстом о нем... Я погрузился в старые библейские тексты и скрипты, стараясь понять их сущность. Такой величественный текст интересен не только для прочтения, но и в графическом аспекте»¹⁷.

¹⁷ Из интервью Я. Шина. *Genesis — The Creation of a magical Journey* | Yaron Shin — Jewboy — YouTube



Ярон Шин

Ставший неотъемлемой частью партитуры «Сотворения мира», видео-арт Шина выполняет еще одну очень важную функцию. Это обобщение сущности человеческого бытия от библейских времен до сегодняшнего дня: начало всего сущего, создание человека, грехопадение, убийство, природные и социальные катаклизмы... Что изменилось? Порок? Возможно, любопыт-

ство и стремление к познанию, даже вопреки запрету, сегодня не самый большой грех. Видимо, не случайно надкусанное яблоко стало логотипом знаменитой IT компании Apple. Зависть? Корысть? Жажда власти? Разрывающая душу внутренняя борьба добра и зла? Технические характеристики оружия? Но не сам акт убийства. Непременно обращает на себя внимание выстрел Каина из пистолета. Так библейский ли это Каин? Видео-ряд — параллельный пласт партитуры, который усиливает восприятие музыки, невольно подводит к размышлениям, возможно и к переоценкам, обостряет взгляд на вечные проблемы человечества.

Видео-арт, как составная часть музыкального произведения, стал довольно распространённым приемом в музыке второй половины XX-XXI вв. Весьма популярным в настоящее время стало и взаимодействие музыки, чтеца, видео-ряда в различных вариантах их сочетания. Практически все



известные музыканты стали вести поиски в этом направлении, всё более расширяя применение современных технических возможностей¹⁸. Этот синтетический жанр получил название «Мультимедийный проект».

Истоки его уходят в XIX век, в эпоху романтизма, когда в творчестве Ф. Листа, Р. Шумана, Г. Берлиоза и других гениев-новаторов возникла и получила широкое развитие идея синтеза искусств.

На заре человеческой истории искусство было синкретическим и существовало в виде обрядовых и культовых действий, ритуалов, праздников и пиршественных представлений, народных зрелищ и карнавальных шествий. В таких «действиях» в неразрывном единстве сосуществовали литература (сюжет, «сценарий»), танец и пантомима, музыка (вокальная и инструментальная), актерская игра, живопись (декорации, костюмы или раскраска тела). Потом искусства разделились и развивались по отдельным видам.

В XIX веке художники заговорили о том, что все искусства должны объединиться снова, на новом витке развития. Это объединение возможно и естественно, поскольку все искусства говорят об одном и том же, выражают одни и те же мысли и настроения, воплощают сходные образы.

Художественный образ — вот что самое важное в произведении искусства, как поэтического или живописного, так и музыкального. Добро и зло, жизнь и смерть, любовь и ненависть, верность и

¹⁸ К примеру, назовём популярного британского композитора Карла Дженкинса, автора большого количества духовных произведений.



предательство, прекрасное и безобразное, реальное и фантастическое, радость и страдание, свобода и угнетение, историческая и социальная тематика, философия, религия, природа, странствия, мечта, окружающая действительность, бытовые сценки — это тематика и образный мир произведений литературы, поэзии, музыки и живописи. Просто разные виды искусства пользуются для воплощения сходных образов различными средствами выразительности: живопись — красками, поэзия — словом, музыка — звуками.

Самым синтетическим музыкальным жанром является, конечно, опера. А как эта идея может воплотиться в симфонической и инструментальной музыке? В XIX веке огромное место занимает программная музыка, имеющая немзыкальное содержание, связанная, прежде всего, с литературой, поэзией, а также живописью, скульптурой, архитектурой. Композиторы не только последовательно проводят идею программности в своём творчестве, но и дают эстетическое обоснование своих принципов в письмах, литературных и музыкально-критических работах. Лист, к примеру, считал, что вся музыка будущего будет программной, поскольку она более демократична, понятна, доступна широкому кругу слушателей. По его мнению, программная музыка прежде всего предполагает наличие «объявленной программы» или «изложенного общедоступным языком предисловия» к сочинению. «С помощью такого словесного пояснения композитор а) разъясняет слушателю содержание музыки, обращая его внимание «не только на музыкальную ткань, но равным образом и на идеи, выраженные её



очертаниями и последовательностями», б) дополняет это содержание поэтическим отображением тех сторон действительности, которые сравнительно менее доступны музыке, в) направляет внимание публики по определенному руслу, стремясь «предохранить своих слушателей от произвольного поэтического истолкования и наперед указать поэтическую идею целого, навести на ее главнейшие моменты», г) заставляет воспринимать музыку в единстве с другими искусствами, то есть приобщает слушателя к высотам художественной культуры, «просвещает его, обогащает его духовный мир».¹⁹

Идею программности отстаивали многие великие современники Листа. Стихи, романы, пьесы, комедии, трагедии ложатся в основу содержания фортепианных и симфонических произведений Шумана, Листа, Берлиоза, Чайковского, Балакирева, Мендельсона и др.

К тому же композиторы-романтики значительно расширили принцип программности, связав музыку с изобразительными искусствами — живописью, скульптурой, архитектурой.

«Защищая» программную музыку, Шуман, писал, что внемузыкальная программа ни в коей мере не заменяет собственно музыкальную содержательность произведения: бессодержательную музыку не спасет никакая литературная программа. Но литературная программа способна помочь слушателю, направить его фантазию в определенное русло, уберечь композитора от неправильного понимания его творения.

¹⁹ Мильштейн Я. Лист, том 1. М., 1956, стр.227-228



Кульминацией идеи синтеза искусств на рубеже XIX-XX в.в. стало творчество А.Скрябина — основоположника светомузыки — и его идея Всеискусства, которую он намеревался воплотить в так и не осуществленном грандиозном замысле «Мистерии». Ступенями к ней стали и «Божественная поэма», и в особенности симфоническая поэма «Прометей», в партитуру которой введена строка «Лусе», своеобразная мистическая аура музыки.²⁰ «Мистерия» мыслилась композитором, как фантазмагорическое вселенское действо, в котором будет принимать участие всё человечество, также природа живая и неживая, вокруг музыки философского содержания объединятся архитектура,²¹ поэзия, театральное представление, пластические искусства, хореография, свет, краски, благовония, колокола высоко под облаками...²² Окончательная цель единственного

²⁰ Это невероятное открытие можно считать прародителем видео-арта, поскольку Скрябин не только визуализировал в световой строке тональный план, но пытался создать зрительные образы волн, облаков, лучей, молнии, о чем сделал пометки в одном из экземпляров партитуры поэмы.

²¹ Действо должно совершаться в Храме, который Скрябин собирался построить в Индии — гигантском округлом здании под высоким куполом, окруженном водой и отражающимся в ней в виде сферы.

²² «Стремление к синтезу выражается в попытках расположить эти смежные формы вокруг одной из форм, принятой за центр. Так возникает преобладание музыки над другими искусствами. Так возникает стремление к мистерии как к синтезу всех возможных форм» (А. Белый. Будущее искусство. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. Т. 1 / Вступ. ст., сост. А. Л. Казин, коммент. А. Л. Казин, Н. В. Кудряшева. — М.: Искусство, 1994. — (История эстетики в памятниках и документах).

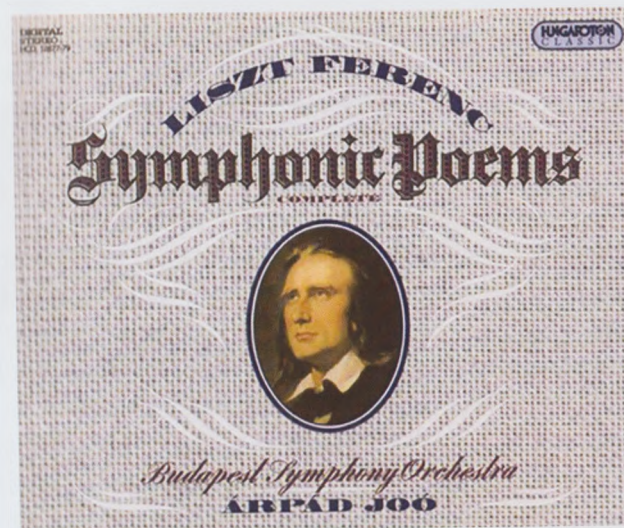


исполнения «Мистерии» — космический всепоглощающий световой взрыв, очищающий огонь («свет», «огонь» — особые составляющие в музыке и философской системе Скрябина), апокалипсис во имя сотворения нового, в высшей степени духовного мира.

Большинство произведений Баруха Берлинера программны, их содержание чаще связано с библейскими историями и образами. Программность его бывает иллюстративна, но чаще воплощает содержание в обобщённом виде. Именно такой тип программности был характерен для большинства крупнейших композиторов XIX века.

* * *

Программность — неотъемлемая часть симфонической поэмы: именно так композитор определил жанр «Сотворения мира». Этот жанр, возникший в XIX веке в творчестве Ференца Листа (1811-1886), получил широкое распространение и вскоре стал основным в области программного симфонизма. Лист создал 13 симфонических поэм, содержание которых связано с литературой («Прелюды» по А. Ламартину, «Тассо» по И. В. Гёте, «Гамлет» по У. Шекспиру), мифологией («Орфей»), живописью («Битва гуннов» по картине В. Каульбаха).



Это одночастные произведения, формой второго плана которых чаще является сонатно-симфонический цикл, а основным фактором тематического развития и объединения — излюбленный композитором принцип монотематизма.²³

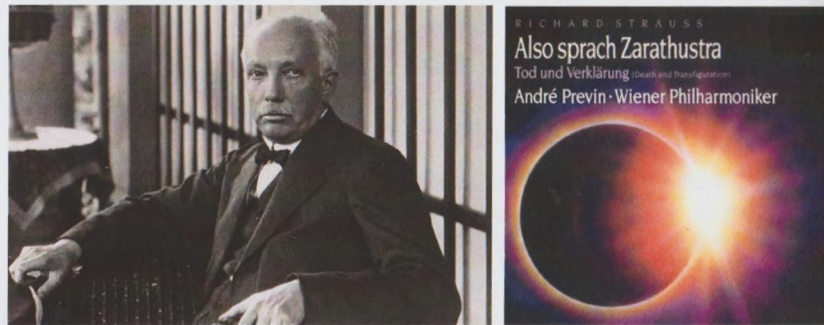
Листовскую традицию симфонической поэмы продолжили и развили европейские композиторы различных национальных школ. Назовём самые значительные образцы одночастных романтических поэм XIX века: «Моя родина» Б. Сметаны — цикл из 6 поэм (1874), «Водяной», «Полуденница», «Богатырская

²³ Монотематизм — принцип построения музыкального произведения, при котором в основе тематизма лежит трансформация одного мотива, порождающая контрастные музыкальные темы и образы. Часто это жанровая трансформация, влекущая за собой изменение ритма, темпа, лада, метра, тембра, некоторых интонаций и т.д.



песнь» А. Дворжака (1896), «Прялка Омфалы» (1871) и «Пляска смерти» (1874) К. Сен-Санса, «Джинны» С. Франка (1885), отчасти «Фатум» (1868), увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» (1869, 3-я ред. 1880), симфоническая фантазия «Франческа да Римини» (1870) П. И. Чайковского и др.

Симфоническая поэма за полтора столетия прошла значительную эволюцию. Активно обращался к ней Рихард Штраус, создавший 9 произведений этого жанра, среди которых знаменитые «Дон Жуан» (1888), «Смерть и просветление» (1889), «Тиль Уленшпигель» (1895), «Дон Кихот» (1897), «Так говорил Заратустра» (1896), «Домашняя симфония» (1903), «Альпийская симфония» (1915).



Рихард Штраус

Он во многом отходит от листовской формы, утверждая более свободное и тесно связанное с сюжетом сквозное построение, сюитное «нанизывание» эпизодов с элементами рондо, вариаций («Тиль Уленшпигель», «Дон Кихот»).



К смешению одночастности и цикличности добавляются новые жанровые переплетения. Это может быть поэма-концерт с виртуозной солирующей партией, как «Джинны» С. Франка или «Пляска смерти» К. Сен-Санса, отчасти «Прометей» А. Скрябина (1910); «хореографическая поэма» М. Равеля «Вальс» (1920), допускающая возможность сценического воплощения. Черты программной сюиты находим в одночастных поэмах, разбитых на ряд эпизодов, указанных композитором в партитуре и имеющих название. В качестве ярких примеров можно привести «Так говорил Заратустра» Рихарда Штрауса,²⁴ также «Пентесилею» Гуго Вольфа (1885),²⁵ «Кошут-симфонию» Белы Бартока (1904).²⁶ Практически все они «скрепляются» принципом монотематизма.

Наряду с одночастными произведениями стали появляться и более крупные композиции, возникшие в результате жанрового синтеза либо вокального и инструментального начал: вокально-симфонические поэмы «Колокола» С. Рахманинова (1913), «Поэма

²⁴ 9 разделов: 1. Предисловие, или Восход. 2. О людях потустороннего мира. 3. О великом томлении. 4. О радостях и страстях. 5. Погребальная песнь. 6. О науке. 7. Выздоровливающий. 8. Танцевальная песнь. 9. Песня ночного странника.

²⁵ 3 раздела: 1. Прорыв осады Трои амазонками. 2. Сон Пентесилеи о празднике роз. 3. Сражения, страсти, безумие, уничтожение.

²⁶ 10 разделов: 1. 1848 год. Кошут (характеристика героя). 2. Жена и верная подруга Кошута с тревогой вглядывается в опечаленное лицо мужа. 3. Отечество в опасности! 4. Воспоминания о славных временах. 5. Тирания Габсбургов. 6. На бой! 7. За мной, мадьярские герои! 8. Австрийские войска и бой. 9. Битва проиграна. Траур. 10. Всё тихо кругом...



памяти Сергея Есенина» Г. Свиридова (1955), либо симфонической поэмы и симфонии: «Пеллеас и Мелизанда» А. Шёнберга (1903), «Куллерво» Я. Сибелиуса (1892), «Божественная поэма» А. Скрябина (1905), также «Домашняя» и «Альпийская» симфонии Р. Штрауса²⁷ и др. Для объединения таких протяжённых произведений композиторы чаще всего используют лейтмотивы.²⁸

Во второй половине XX века появляются симфонические поэмы в различных экспериментальных ключах, вплоть до таких радикальных сочинений, как «Электронная поэма» для магнитной ленты Э. Вареза (1958) и «Симфоническая поэма для ста метрономов» Д. Лигети (1962).

²⁷ «Альпийская симфония» — самая масштабная симфоническая поэма по протяженности звучания (около часа!) и по составу исполнителей: 4 флейты, 2 флейты-пикколо, 3 гобоя, английский рожок, хеккельфон (баритоновый гобой), 3 кларнета, кларнет-пикколо, бас-кларнет, 4 фагота, контрафагот, 8 валторн, 4 теноровые тубы, 4 трубы, 4 тромбона, 2 тубы, 2 арфы (по возможности вдвое больше), орган, ветряная машина, громовая машина, колокольчики, тарелки, большой барабан, малый барабан, треугольник, коровьи колокольцы, тамтам, челеста, литавры, струнные (не менее 64 человек); 12 валторн, 2 трубы и 2 тромбона за сценой). Автор снабдил её 22 программными заголовками.

²⁸ Лейтмотив — музыкальная тема или мотив, характеризующие персонаж, предмет, состояние и т.д. и неоднократно звучащие в опере, балете или симфоническом произведении при появлении или упоминании о них.



* * *

Барух Берлинер в симфонической поэме «Сотворение мира» свободно сплетает различные традиции жанра, выработанные европейскими композиторами. В результате перед слушателями предстаёт оригинальное произведение с индивидуальной трактовкой жанра.

Непременная черта жанра — *программность* — обогащается элементами театральности, что проявляется, в частности, в последовательном развитии музыкального сюжета, использовании техники лейтмотивов, отчасти тембровой характеристики. Тип программности можно определить как переход от обобщенной к последовательно-сюжетной, что нередко встречается в поэмах XX века. А вот Библия в качестве источника программы используется впервые. Также важнейшим действующим лицом симфонической поэмы становится чтец, излагающий священные строки Торы.²⁹

²⁹ Партия чтеца встречается и в более ранних сочинениях, к примеру, в опере-оратории «Царь Эдип» И. Стравинского (1927). Однако роль и функции её иные: чтец рассказывает о произведении на французском языке (текст оперы латинский), без музыкального сопровождения, находясь при этом вне времени и пространства оперного спектакля. По замыслу композитора, герои оперы, подобно скульптурам, на сцене практически не двигаются, перемещения позволены лишь чтецу. Отчасти подобная функция чтеца — комментатора и переводчика — встретится у Б. Берлинера в оратории «Авраам» (2014), где хор поёт на иврите, а чтец декламирует текст на языке страны исполнения. Вначале XX века популярным становится приём мелодекламации — *Sprechgesang*, введённый Энгельбертом Хумпердинком (мелодрама «Королевские дети», 1897) и активно развитый А. Шен-



В драматургическом аспекте отметим типичное для жанра поэмы переплетение эпического, драматического и лирического, идущее отчасти от баллады. Все составляющие этой триады в поэме Берлинера довольно гармонично сочетаются, хотя лирика, безусловно, значительно перевешивает.

По структуре «Сотворение мира» относится к категории многочастных симфонических поэм с чертами программной сюиты сквозного строения. Количество частей продиктовано программным замыслом, все они находятся в неразрывной связи, тесно соединяются как текстом, так и специфическими музыкальными приёмами. Само понятие поэмности в музыке предполагает стремление к объединению, к стиранию граней между частями, разделами произведения, а также композиционную свободу, индивидуализацию музыкальных форм. Семь частей поэмы Берлинера, как семь глав одной книги (поэма — изначально жанр литературный), можно уподобить семи разделам единой крупной композиции. Части следуют без перерыва, иногда соединяются импровизационными интермедиями. Элементы монотематизма, тематические арки, лейтмотивная система, плотно скрепляют целое. Композитор создаёт лейтмотивы различного типа — портреты, состояния, символы. Лейтмотивы могут трансформироваться в зависимости от сюжетной

бергом («Лунный Пьеро», 1912, «Уцелевший из Варшавы» (1947), незавершенная опера «Моисей и Аарон» и др.). Наиболее близкая аналогия роли чтеца в «Сотворении мира» — оратория А. Онеггера «Жанна д'Арк на костре» для чтецов, солистов, хора и оркестра (1938). Но библейский текст звучит впервые.



ситуации. С одной стороны, они помогают слушателю ориентироваться в содержании, замыслах автора и образах произведения, с другой объединяют форму.³⁰

Идея создания симфонической поэмы «Сотворение мира» была подсказана Наумом Слуцкером, замечательным музыкантом и педагогом, одним из создателей сети элитарных школ науки и искусства «Израильский лицей», с которым Барух Берлинер познакомился в 1994 году.



Наум Слуцкер. Тель-Авив. 2021 г.
Фото Орен Кан

³⁰ Система лейтмотивов, виртуозно развитая и доведённая до совершенства великим оперным реформатором Рихардом Вагнером (1813-1883), оказала влияние как на большинство композиторов последующих эпох, так и практически на все крупные музыкальные жанры.



«У него учились музыке мои дети, а потом и я решил восстановить с его помощью некоторые навыки игры на скрипке», — вспоминает композитор. Общенье на уровне «учитель — ученик» вскоре приобретает совсем иной статус. Крупный ученый, защитивший докторскую диссертацию в Цюрихе и работавший в авторитетной швейцарской фирме актуарием, обладатель академических степеней по математике и физике, преподаватель Тель-Авивского университета, автор ряда научных книг и статей, Барух Берлинер в то же время глубоко набожный человек, свято соблюдающий религиозные традиции своего народа. Наум Слуцкер, приехавший в Израиль в 1981 году из СССР (точнее — из Литвы), не знал не только Торы, но и иврита, обходясь более обиходным идиш. И его подопечный по музыке становится одновременно учителем и наставником в вопросах религии, а также раскрывает красоту и музыкальность языка Торы. В процессе общения возникают различные планы и проекты. Отношения перерастают сначала в партнёрство, а затем и в крепкую дружбу.

Еще в Швейцарии, во время работы над докторской диссертацией, Берлинер завёл тетрадь, куда записывал мелодии, возникающие в его голове в часы досуга, во время отдыха от цифр, формул и графиков. После прогулок на цюрихском озере он наигрывал эти мелодии на скрипке, которой немного владел еще с 11-летнего возраста, получив необходимые навыки у знаменитого скрипача и композитора Эдена Партоша в Израиле. В 2007 году Барух показал свою цюрихскую нотную тетрадь Науму Слуцкеру. Мелодии произвели



на него сильное впечатление, некоторые вызвали ассоциации с картинами сотворения мира. И тогда, по воспоминаниям Слуцкера, началась работа над грандиозным произведением.



*Барух Берлинер и Наум Слуцкер.
Зал Киевской филармонии. 2016 г.*

Работать с Берлинером, быть его продюсером, по словам Наума, истинное удовольствие. Это человек с чистейшей душой, абсолютно толерантный, открытый к творческому сотрудничеству, «пускающий» в своё творение единомышленников, которым он безоговорочно доверяет, позволяющий им вносить определённые коррективы, дополнения, дающий возможность каждому участнику проекта почувствовать себя партнёром, отчасти даже соавтором. Это окрыляет! Ведь,



как сказал Слуцкер, «Искусство — это стремление к бесконечному поиску эталона красоты»!

В свою очередь, Барух Берлинер с не меньшим пietetом относится к своему продюсеру, и как-то на вопрос корреспондента: «Что для Вас Наум?» ответил: «Всё!» Двух маэстро сближает и общее жизненное кредо: «Думай о хорошем, и всё будет хорошо!»



*Барух Берлинер и Наум Слуцкер. Тель-Авив. 2021 г.
Фото Орен Кан*

Премьера «Сотворения мира» состоялась в 2010 году в концертном зале Тель-Авивского музея в исполнении Израильского камерного оркестра под управлением Карин Бен Йосеф. В качестве чтеца выступил диктор Цви Сальтон, ведущий новостей государственной радиостанции «Голос Израиля».



Произведение было восторженно встречено публикой. Теплый прием, бурные аплодисменты, положительные отзывы прессы побудили композитора продолжить работу над поэмой, в частности, добавить очень важную часть «Каин и Авель». С тех пор «Сотворение мира», подобно живому организму, постоянно развивается и совершенствуется. Каждый дирижёр, прикасавшийся к партитуре, своей индивидуальной интерпретацией вносил определённую лепту и оставлял след в жизни сочинения. Среди наиболее ярких имён следует отметить таких, как Василь Василенко (Украина), Владимир Сиренко (Украина), Майкл Гутман (США), Михаил Агафица (Молдова), Антони Армор (Италия, США), Александр Цалюк (Россия) и др.



The Jerusalem Symphony Orchestra IBA התזמורת הסימפונית ירושלים רשות השידור

התזמורת הסימפונית ירושלים
בקונצרט מיוחד
לקראת החגים

יום שלישי 23.9.14 בשעה 20:00
אולם הנרי קראון, תיאטרון ירושלים
רח' שופן 5, ירושלים

מנצח אלי יפה
קריין אלכס אנסקו

מקהלת בית הכנסת הגדול בירושלים
מקהלת זמרת י"ה, מנצח אורי אהרון

בתוכנית:
ב. ברלינר | "קין והבל" (לקריין ותזמורת סימפונית)
פואמה סימפונית מס' 2 "אברהם"
(לקריין, מקהלת גברים ותזמורת)
א. דבוז'אק | סימפוניה מס' 9 "מן העולם החדש"

להזמנות:



2021

3 **ЖОВТНЯ**
неділя
19:00

Национальний академічний
драматичний театр ім. Івана Франка
За підтримки КМДА
За сприяння посольства
Держави Ізраїль в Україні

Национальний
Президентський
оркестр

Диригент Василь **ВАСИЛЕНКО**
Соліст Олексій **ШАДРІН**
Читець Богдан **БЕНЮК**

GENESIS
До 80-річчя роковин трагедії Бабиного Яру

програма
Барух **БЕРЛІНЕР** (Ізраїль)
«Genesis»
для читця і симфонічного оркестру
Концерт для віолончелі з оркестром
«Сни Якова»

Продюсер –
Наум **СЛУЦКЕР** (Ізраїль)

Довідки за телефоном

EDARI TEATR

Марина Плазинская



Ministerul Educației,
Culturii și Cercetării
al Republicii Moldova



Butuceni
ECO-RESORT

În colaborare cu
INSTITUTUL NAȚIONAL DE
NEUROLOGIE ȘI NEUROCHIRURGIE



FILARMONICA
NAȚIONALĂ „SERGHEI LUNCHEVICI”

1 iulie, Joi, ora 19:00

REZERVAȚIA CULTURAL-NATURALĂ "ORHEIUL VECHI"
ECO-RESORT BUTUCENI



CONCERT - ȘEDINȚĂ DE TERAPIE MUZICALĂ

ÎN CADRUL
PROIECTULUI

TERAPIA PRIN MUZICĂ
ediția a VII-a

ORCHESTRA SIMFONICĂ A FILARMONICII NAȚIONALE

Director artistic
și prim dirijor

Mihail Agafița Artist al Poporului

În program:

F. Mendelssohn Bartholdy - Simfonia nr. 3, La minor, Op. 56, "Scoțiana"

Baruch Berliner - "Geneza" - Poemul simfonic nr.1 pentru narator
și orchestră simfonică

Narator - **Nicolae Jelescu** Artist al Poporului

Producător - **Nachum Slutzker** (Israel)

Bilete la Chișinău: ☎ 079846507, 068904657

ECO-RESORT BUTUCENI: ☎ 079617870

Симфоническая поэма Баруха Берлинера



СЕЗОН 2017/18

Софийска
ФИЛХАРМОНИЯ

24 СЕПТЕМВРИ
19:00
ЗАЛА БЪЛГАРИЯ



Антъни
АРМОРЕ
диригент



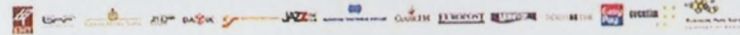
Пламен
БЕЙКОВ
бас

БЛОХ
Оркестрова сюита
„Поэми на морето”

МАЛЕР
Песни на странстващия калфа

БЕРЛИНЕР
Генезис

Билети на касата на зала България и на сайта на Софийска филхармония www.sofiaphilharmonic.com





Евгений Левитас

Первая оркестровка была сделана Евгением Левитасом — израильским композитором и аранжировщиком, близким другом и соратником Наума Слוצкера, талантливым и очень тонким музыкантом, творчество которого сочетает в себе академизм классической школы и богатство красок джаза, поп- и рок-музыки.

Значительная роль принадлежит австрийско-израильскому дирижёру, аранжировщику и гитаристу, организатору и участнику крупных музыкальных проектов, фестивалей в различных частях света Ронену Ниссану, который в 2019 году расширил и



Ронен Ниссан

заново оркестровал «Сотворение мира». Дирижер мира, он работал с мировыми оперными, хоровыми, симфоническими и камерными коллективами, знаменитыми солистами, в частности, с Берлинским симфоническим оркестром, оркестрами Болгарии, Италии, Чехии, Аргентины, Лихтенштейна, Турции, был руководителем хора главной синагоги Вены и ассистентом в Новой опере Вены и Венском оперном театре и мн. др. Его обширный репертуар включает произведения самых различных жанров и направлений — от симфонической и духовной музыки до популярно-развлекательной.

Марина Плазинская



 **МОСКОВСКАЯ ХОРАЛЬНАЯ СИНАГОГА**
Большой Спасоглинищевский пер., 10, стр. 1 М. Китай-город

 **22** 2018
АПРЕЛЯ
20:00

к 70-летию государства ИЗРАИЛЯ

СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЗМА Барух БЕРЛИНЕР

GENESIS

МОСКОВСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР
ЧТЕЦ – Андрей МАКАРЕВИЧ

МОСКОВСКАЯ МУЖСКАЯ ЕВРЕЙСКАЯ КАПЕЛЛА
ДИРИЖЕР – Александр ЦАЛЮК

В ПРОГРАММЕ ПРОЗВУЧАТ
ФРАГМЕНТЫ ЕВРЕЙСКОЙ ЛИТУРГИИ

Кантор Уриэль ГРАНАТ
Солист – лауреат Международных конкурсов – Гия БЕШИТАИШВИЛИ
Партия фортепиано – Александр ВЕЛИКОВСКИЙ

Симфоническая поэма Баруха Берлинера



GENESIS



Baruch Berliner
Sinfonisches Gedicht »Genesis«
Das Gebet“ (Cadenza) und „Tor zum Himmel“ für Viola und Orchester

Max Bruch
Konzert für Violine, Viola & Orchester op.88

NEUE PHILHARMONIE HAMBURG
Ronen Nissan Dirigent
Feodor Ludewig Violine
Alexei Ludewig Viola
Schulamit Meixner Sprecherin

26.03 | **GEWANDHAUS**
DO | 19.00 UHR | Mendelssohn Saal

KARTEN UNTER: TICKET@GEWANDHAUS.DE + 49 341 1270 280 oder EVENTIM.DE / TEL.: 01805-57 00 00
und an allen bekannten Vorverkaufsstellen sowie an der Abendkasse. (Änderungen vorbehalten!)





СИНАГОГА jeps **Оркестр Таврическая** **КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР**

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР
«ТАВРИЧЕСКИЙ»
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ
И ГЛАВНЫЙ ДИРИЖЕР
МИХАИЛ ГОЛИКОВ

БАРУХ БЕРЛИНЕР
КОМПОЗИТОР (Израиль)

АЛЕКСАНДР ГОРОДНИЦКИЙ
ПОЭТ, АВТОР ПЕСЕН, УЧЕНЫЙ

РОНЕН НИСАН
ДИРИЖЕР (Австрия/Израиль)

АЛЕКСЕЙ ЛЮДЕВИГ
АЛЬТ (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)

26 2019 **СЕНТЯБРЯ**
НАЧАЛО В 19:30
БОЛЬШАЯ ХОРАЛЬНАЯ СИНАГОГА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, ЛЕРМОНОВСКИЙ ПР., 2

КОНЦЕРТ
СОТВОРЕНИЕ МИРА

ДВЕ МИРОВЫЕ ПРЕМЬЕРЫ!
СТИХИ И ПЕСНИ АЛЕКСАНДРА ГОРОДНИЦКОГО
ВПЕРВЫЕ В СОПРОВОЖДЕНИИ ОРКЕСТРА

«МОЛИТВА» И «ВРАТА РАЯ» ДЛЯ АЛЬТА С ОРКЕСТРОМ
СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА «СОТВОРЕНИЕ МИРА»
ИЗРАИЛЬСКОГО КОМПОЗИТОРА
БАРУХА БЕРЛИНЕРА

ПРОДЮСЕР ПРОГРАММЫ
НАУМ СЛУШКЕР - ИЗРАИЛЬ

ИДЕЯ ГЕРМАНА МОЙЖЕСА



«Сотворение мира» с большим успехом исполнялось во многих странах — Франции, Австрии, Сербии, Польше, Эстонии, Армении, Беларуси, Казахстане, Узбекистане, Киргизии, Турции. А в Израиле, США, России, Болгарии, Украине и Молдове поэма прозвучала в разных городах.



*Барух Берлинер с женой и Виктор Горин
на фестивале «Белые ночи Карелии» в 2018 году
Фото Дмитрия Цвибеля*

Марина Плазинская



*«Сотворение мира» в Ташкенте, Узбекистан.
Барух Берлинер, Юлия Плакида, Михаил Кирхгофф,
Наум Слуцкер, Рухама Берлинер. 2021*



*«Сотворение мира» в Бишкеке, Кыргызстан
Б. Берлинер, Н. Слуцкер, М. Кирхгофф. 2021*

Симфоническая поэма Баруха Берлинера



KOMITAS CHAMBER MUSIC HALL

Dedicated to the 70th anniversary of the establishment of the State of Israel
In collaboration with **Mapat Tel Aviv** teaching center

3
MARCH
2019 / 19:00

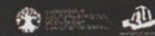
GENESIS

BARUCH BERLINER
SYMPHONIC POEM / Armenian premiere

EFREM PODGAITS
"KOL NIDREI" | "THE RING"

**NATIONAL CHAMBER
ORCHESTRA OF ARMENIA**
VAHAN MARDIROSSIAN
artistic director and principal conductor

ALEXANDRE BRUSILOVSKY
conductor and violinist / France





Dans le cadre de l'anniversaire des 70 ans de l'État d'Israël

Le Consistoire de Paris et d'Île de France,
la Grande Synagogue de Nazareth et
le Centre d'Art et de Culture présentent

la Genèse



Baruch Berliner



Alexandre Brussilovsky



Rabbi Haim

PROGRAMME

Efrem Podgaitz (né en 1949) - *Des profondeurs je crie vers toi Seigneur*
pour violon et cordes (création mondiale)

Efrem Podgaitz (né en 1949) - *Col Nidre* pour violon et cordes

Baruch Berliner (né en 1942) - *Genèse* - Poème symphonique (création française)
pour orchestre et récitant

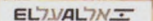
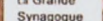
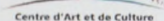
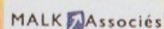
Orchestre « Nouvelle Scène »

Rabbin Haim, récitant

Alexandre Brussilovsky, violon et direction

le mardi 26 juin 2018 à 20H30
à la Grande Synagogue de NAZARETH
15 rue Notre Dame de Nazareth
75003 Paris

avec le soutien de



ZRENJANINSKI KAMERNI ORKESTAR

Koncert

SIMFONIJSKA POEMA BR.1 "GENESIS"
ZA NARATORA I KAMERNI ORKESTAR
KOMPOZITOR BARUCH BERLINER - IZRAEL

PREMIJERNO IZVOĐENJE U SRBIJI

DIRIGENT: MIKICA JEVIĆ
NARATOR: MILJAN VOJNOVIĆ



NOVOSADSKA SINAGOGA
9. MAJ 2018. SA POČETKOM U 20H.

ULAZ SLOBODAN

POKROVITELJ
KONCERTA





Коренной поворот в судьбе «Сотворения мира», как, впрочем, и других сочинений Баруха Берлинера, произошел в 2019 году, когда в проект был приглашён молодой талантливый российский музыкант Михаил Кирхгофф, который являлся в то время главным приглашённым дирижером Государственного симфонического оркестра «Академия солистов» в Казахстане. Выбор прозорливого продюсера Наума Слуцкера был, конечно, не случаен. Он тщательно подбирал для широко задуманного проекта достойную кандидатуру главного дирижёра и нашёл музыканта с блестящим образованием (в 2009 г. Михаил окончил с красным дипломом Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского), молодого и энергичного, но в то же время уже обладающего внушительным профессиональным опытом, ведущего широкую концертную деятельность, выступавшего с известными оркестрами России, Европы и Азии. На постах дирижера Стамбульской государственной оперы (2010-2012), Самсунской государственной оперы (2012-2017), Государственного симфонического оркестра «Академия солистов» (2018-2020), дирижера Калининградского государственного симфонического оркестра, главного дирижера Московского молодежного симфонического оркестра, также художественного руководителя и главного дирижера фестиваля «Звезды Евразии» Михаил Кирхгофф исполнял самую разнообразную музыку в плане временном, жанровом, стилистическом. Его интерпретации всегда интересны, поскольку отличаются захватывающей энергетикой, глубиной проникновения в творческий замысел композитора, при этом непременно индивидуальной трактовкой.



17 октября 2019 года симфоническая поэма «Сотворение мира» впервые прозвучала под его руководством в органном зале Казахского национального университета искусств в Астане. С тех пор произведение покоряет всё более широкие географические пространства, звучит в исполнении оркестров разных стран,³¹ но за дирижёрским пультом, за редким исключением, — неизменно Михаил Кирхгофф.



*«Сотворение мира» в Ташкенте, Узбекистан.
Б. Берлинер, М. Кирхгофф, Н. Слуцкер.
2021 год*

³¹ В период с 2019 по 2022 г. поэма прозвучала в исполнении симфонических оркестров Алматы, Ташкента, Бишкека, Санкт-Петербурга, Белоруси, Турции и др.



Музыкой Баруха Берлинера Михаил заинтересовался сразу же после первого с ней знакомства, а потом «увлёкся с головой», что, по его признанию, не часто у него случается по отношению к сочинениям композиторов XXI века, к которым он изначально относится «чрезвычайно настороженно», предпочитая Высокое Искусство экспериментальным лабораторным изысканиям многих современных авторов. В произведении Баруха Берлинера Михаил нашел настоящее мелодическое богатство, погрузился в красочные гармонии, стройные выверенные формы, драматургическую логику построения целого. Музыка источала свет, проникала внутрь и разливалась в душе радостью и благодатью, пробуждала творческое горение.

Нотный текст музыкант увидел присущим ему творческим взглядом, «начал работать с ним, как с уртекстом». Композитор высоко оценил творческий вклад Михаила Кирхгоффа, с благодарностью благословил на редакторскую свободу. Динамические и темповые тонкости, дифференциация нюансировки, инструментовка, звуковые эффекты, агогика, штрихи, соотношение текста, видео-ряда и музыки – от концерта к концерту выкристаллизовывалась партитура, которая приняла окончательный вид к концу 2021 года, и имя Михаила Кирхгоффа появилось на обложке в качестве редактора. «Я чувствую себя большей частью этого проекта, готов продолжать его бесконечно. С глубочайшим уважением отношусь к Баруху Берлинеру и считаю его классиком израильской композиторской школы».



3 19.00
ЧЕТВЕРГ
ДЕКАБРЯ
2020 года

2-й концерт
Первого абонемента
«Симфонический
оркестр Капеллы
Санкт-Петербурга»

**Барух
БЕРЛИНЕР**
Концерт для кларнета
с оркестром «Сон Яакова»
Солист –
Юлиан МИЛКИС

**«СОТВОРЕНИЕ
МИРА»**
симфоническая поэма
для чтеца и оркестра
ЧТЕЦ – Андрей
ЦВЕТКОВ-ТОЛБИН
ДИРИЖЁР –
**Михаил
КИРХГОФФ**
Продюсер – Наум СЛУЦКЕР (Израиль)

КАПЕЛЛА
ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ
КОМПАНИЯ ПО КУЛЬТУРЕ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА



СИМФОНИЧЕСКИЙ
**ОРКЕСТР
КАПЕЛЛЫ**
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
Художественный руководитель оркестра – народный артист России
Александр ЧЕРНУШЕНКО

Билеты на сайте capella-spb.ru Адрес: наб. реки Мойки, 20 Телефон кассы: 314 10 58

ОФИЦИАЛЬНЫЙ
ПРОДАВЕЦ
oyster

Культурный
Медиа 22



ИНФОРМАЦИОННАЯ
ПОДДЕРЖКА

РАДИО
РОССИЯ

0+

ТВ Калининградский областной
Музыкальный театр

КОМПОЗИТОР
БАРУХ БЕРЛИНЕР

ДИРИЖЁР
МИХАИЛ КИРХГОФФ

**СОТВОРЕНИЕ
МИРА**

ПРОДЮСЕР
НАУМ СЛУЦКЕР

ПОСТАНОВЩИК
ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ РФ
ВАЛЕРИЙ ЛЫСЕНКО

телефон кассы
93-56-57
www.muzteatr39.ru

Художественный руководитель
Елена Альфер

**БАЛТИК
БРАУС**
КАЛИНИНГРАДСКИЙ ОБЛАСТНОЙ
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЦЕНТР
Музыкальный театр

Марина Плазинская



Симфоническая поэма Баруха Берлинера



ПРИ ПОДДЕРЖКЕ КОМИТЕТА ПО КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА, ПОСВЯЩАЕТСЯ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЕ
В РАМКАХ ПРОЕКТА «SYMPHONICA - ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ»

СОТВОРЕНИЕ МИРА

СИМФО-РОК ШОУ

GENESIS

Композитор
БАРУХ
БЕРЛИНЕР

Текст читает
АЛЕКСАНДР
НИКОЛАЕНКО

Дирижёр
МИХАИЛ
КИРХГОФФ

КСК ТИНЬКОФФ АРЕНА

27.11.2021

19:00

ПРИМОРСКИЙ ПР., Д. 80, СТР. 1

МОСКОВСКИЙ МОЛОДЁЖНЫЙ
СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР
ИМ. М.М. ИППОЛИТОВА-ИВАНОВА

Художественный руководитель
ВАЛЕРИЙ ВОРОНА

Продюсер
НАУМ СЛУЦКЕР (Израиль)

КСК Тинькофф Арена



ОРГАНИЗАТОР – АНО ИНСТИТУТ КУЛЬТУРНЫХ И ГУМАНИТАРНЫХ ПРОЕКТОВ



Министерство культуры Республики Узбекистан
Государственный филармонический Узбекистана



КОНЦЕРТ НАЦИОНАЛЬНОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА УЗБЕКИСТАНА
ПРИ УЧАСТИИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ХОРОВОЙ КАПЕЛЛЫ

2021
ДВОРЕЦ ИСКУССТВ
«ТУРКИСТОН» **3** 19:00
Апреля

Барух Берлинер

«Сотворение мира»

Симфоническая поэма для чтеца и оркестра

Оратория «Авраам»

для баритона, чтеца, хора и оркестра

ДИРИЖЁР:

МИХАИЛ КИРХГОФФ (Россия)

Художественный руководитель оркестра
Барсдан Аристов Узбекистана

Исмаил Джалилов

ПРОДЮСЕР

Наум Слуцкер

Художественный руководитель хора

Анна Туркина

Концерт входит в Заключительную программу культуры

Инесса Гульзарова

справки по телефону

[94] 6195310 | [90] 9886173 | [71] 2349945; | ilarmoniya.uz

TICKET UZ

Марина Плазинская



 **МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

 **ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ФИЛАРМОНИЯ
УЗБЕКИСТАНА**

**КОНЦЕРТ НАЦИОНАЛЬНОГО
СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА
УЗБЕКИСТАНА**

БАРУХ БЕРЛИНЕР
"СОТВОРЕНИЕ МИРА"
СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА ДЛЯ ЧТЕЦА И ОРКЕСТРА

ОРАТОРИЯ "АВРААМ"
ДЛЯ БАРИТОНА, ЧТЕЦА, ХОРА И ОРКЕСТРА

**ДИРИЖЁР:
МИХАИЛ КИРХГОФФ (РОССИЯ)**

94

Симфоническая поэма Баруха Берлинера



 **T.C. KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANLIĞI**

**GÜZEL SANATLAR
GENEL MÜDÜRLÜĞÜ**
**İSTANBUL DEVLET
SENFONİ ARKESTRASI**

**ŞEF
MIKHAIL KIRCHHOFF**

**ANLATICI
METİN BELGİN**


İDSO

PROGRAM
B. BERLINER
Anlatıcı ve Orkestra için
Senfonik Şiir
"Genesis"
Prodüktör
Nachum Slutzker

11 ŞUBAT 2022
SAAT: 20:00
YER: AKM TİYATRO SALONU

Arka Sponsor
DenizBank   

95

Марина Плазинская



Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусская государственная филармония
Большой концертный зал
(пр. Независимости, 50)

Концерт в 1-ом отделении

25.12.2020. 19:00

СОТВОРЕНИЕ МИРА

Барух Берлинер
Симфоническая поэма для чтеца и оркестра
Чтец – Олег ВИНЯРСКИЙ

В программе:
Л. Бернштайн
«Честерские псалмы»
для хора и оркестра

Государственный академический
Симфонический оркестр
Республики Беларусь
Главный дирижер – народный артист Беларуси Александр Анисимов

Дирижер
МИХАИЛ КИРХГОФФ
(Россия)

продюсер -
Наум Слуцкер (Израиль)

Заслуженный коллектив Республики Беларусь
Государственная академическая
ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА им. Г. Шарыя
Главный дирижер – Ольга Януз

12+

Симфоническая поэма Баруха Берлинера



Омбудсменский кыргызский конгресс
РККО
Министерство культуры, информации, спорта и молодежной политики КР

GENESIS
Барух Берлинер (Израиль)
СОТВОРЕНИЕ МИРА
Симфоническая поэма для чтеца с оркестром
ОРАТОРИЯ АБРААМ

В ЧЕСТЬ 30-ЛЕТИЯ
НЕЗАВИСИМОСТИ
КЫРГЫЗСТАНА

Г. ЧОЛПОН-АТА
КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР "РУХ ОРДО"
ИМ. Ч. АЙМАТОВА

дирижер
МИХАИЛ КИРХГОФФ
(Россия)
чтец
АССОЛЬ МОЛДОКМАТОВА
(Кыргызстан)
продюсер
НАУМ СЛУЦКЕР
(Израиль)

22 АВГУСТА
НАЧАЛО

ВХОД ПО ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫМ БИЛЕТАМ

КГАСО им. А. Джумахматова, Главный дирижер - народный артист КР Р.Осмоналиев, Академический хор КНАТОБ им. А. Малдыбека, Главный хормейстер - заслуженный артист КР К. Тилеңчиев, Детский хор РСМШ им. П. Шубина, Хормейстер Ж. Абласова

Теперь предоставим слово создателю симфонической поэмы «Сотворение мира» Баруху Берлинеру, поделившемуся своим замыслом в интервью автору.



«Выбор семи глав для поэмы не случаен. Первая глава — Сотворение мира — это вечная тема, вопрос вопросов, который всегда интересовал, интересуется и будет интересовать лучшие умы. Поэтому я подумал, что было бы правильно начать поэму с первого дня, когда максимально сконцентрирован творческий потенциал Создателя, и впереди все этапы божественного промысла, вплоть до времён нашего существования. Вторая глава — сотворение Адама и Евы — ставит нас перед тем фактом, что человек является венцом творения. Возникает философская дилемма: был ли весь мир создан только для человека? Бог заложил в человеке инстинкты Добра и Зла и предопределил свободный выбор. Я выбрал эту тему центральной во всех следующих частях. Злой инстинкт ведет к греху, а грех к наказанию, цель которого — предотвратить последующие возможные грехи. Уровень греха и наказания постепенно повышается от части к части: грехопадение Адама и Евы (третья часть), убийство брата (четвертая часть) и уничтожение почти всей вселенной в потопе (пятая и шестая части), «ибо сердце человека лукаво от юности его». Но, несмотря на это, Тора говорит, что Бог заключает с человеком завет радуги (седьмая часть) и дает нам надежду на лучшие времена. Как человек оптимистичный, я решил закончить поэму в этом позитивном тоне».



* * *

Симфоническая поэма «Сотворение мира» Баруха Берлинера состоит из семи частей:

1. Сотворение мира. День первый.
2. Адам и Ева.
3. Грехопадение и изгнание.
4. Каин и Авель.
5. Ной.
6. Потоп.
7. Завет радуги.

№1 Сотворение мира. День первый



Видео-арт. Часть I. Сотворение мира

Начало поэмы — ошеломляющий космический взрыв (отметим научный подход учёного Баруха Берлинера к возникновению планеты Земля).



В первой редакции это был диссонирующий аккорд, состоящий из секунд — кластер («гроздь», «клякса», tutti (играет весь оркестр) на высочайшей динамике *fff*).

Пример 1



Позже его заменили на звуковую имитацию настоящего взрыва.

И столь же ошеломляющий фон — вырастающая из недр Космоса Великая Книга — Библия, раскрывающая нам свои бессмертные письма.



Видео-арт. Тонах. Взрыв



Голосом Баруха Берлинера на иврите, оригинале Торы, торжественно и проникновенно произносятся начальные фразы семи частей поэмы, полифонически³² накладываясь одна на другую, как бы торопясь, стараясь успеть обозначить основные вехи и поворотные моменты истории человечества. Словесная полифония отражается и в видео-ряде. Очень величественно, завораживающе! Авторы заставляют мгновенно включиться в действие, оторваться от повседневных бытовых проблем, войти в открытую Книгу и погрузиться в мир вечного, непреходящего.

Чтец: «Вначале сотворил Бог небо и землю. Земля была пуста и безлика. Тьма была над бездною, и Дух Божий парил над водами». Бог сотворил мир из ничего: *Creatio ex Nihilo*. Выше мы постарались проследить, как визуализировались библейские «НИЧТО», «ХАОС», «ТЬМА», «СВЕТ» в изобразительном искусстве. В поэме звуковое «НИЧТО» возникает в виде отдалённого гула, создаваемого тремоло литавр в очень низком регистре на пианиссимо. Отметим, что программность первой части можно определить, как обобщённо-сюжетную: вначале музыка следует за произносимым текстом, а затем свободно развивает намеченные образы.

Чтец: «Бог сказал: Да будет Свет! И появился Свет». Робкий лучик первого света, стараясь прорезать тьму, тихонько «загорается» у кларнетов и скрипок на пианиссимо в высоком регистре, сразу очерчивая пространство при помощи темброво-регистрового расслоения на «верх» и «низ». Между ними — безликая пустота.

³² Полифония — многоголосие, в котором все голоса равны между собой.



Пример 2

Тчец: «Бог увидел, что Свет хорош, и отделил его от Тьмы». В пятом такте появляется третий фактурный пласт: у контрабасов зарождается основная тема, тяжело поднимающаяся из тьмы — лейтмотив сотворения мира. А в шестом включается четвёртый пласт: в партии флейты и флейты пикколо, ксилофона, арф и фортепиано в высоком регистре мерцают, словно «осколки взрыва», отблески света. Зарождение тематизма — зарождение мира произведения — зарождение жизни. Параллельное развитие «верха» и «низа» символизирует отделение Света от Тьмы.

Пример 3



Столько событий на первой странице партитуры! Это вступление. Перелистываем. Начинается действие, которое слагается из четырёх эпизодов по принципу вариантного развития. В первом альты, виолончели и контрабасы пока еще в бестелесной фактуре — параллельном движении медленно и ровно ползущих квартово-октавных аккордов на фоне оstinатного³³ синкопированного³⁴ ритма тремоло литавр и скрипок — экспонируют сурово-архаичную тему сотворения мира, главный лейтмотив произведения. И сразу же возникает конфликт: врывается еще одна важнейшая тема цикла — лейтмотив разрушения, резко контрастирующий основной (короткий четырёхзвучный мотив из двух малых терций, соединённых уменьшённой квартой с резким ритмом и не менее резким тембром — унисон флейты, пикколо и фортепиано).

Пример 4

³³ *Оstinато* — в данном случае, многократное повторение одной ритмической фигуры.

³⁴ *Синкопа* — перенесение ударения с сильной доли на слабую.



Драматургически это экспозиция, но в то же время уже завязка драмы. Сразу складываются два противоположных интонационных комплекса (комплекса выразительных средств), противопоставление которых лежит в основе драматургии симфонической поэмы. Темы «сферы созидания» мелодичные, протяжённые, диатоничные, спокойные и уравновешенные; «сферы разрушения» — угловатые, с острой ритмикой (пунктирами, синкопами, триолями, приемами полиритмии³⁵), хроматизированными оборотами, ходами по уменьшённым и увеличенным интервалам, сопровождаются уменьшёнными септаккордами, неустойчивыми гармониями.

Во втором проведении основной лейтмотив разрастается, дополняется вторым предложением и получает законченный вид. Он подвергается темброво-регистровому развитию и ритмическим изменениям: длительности вдвое укорачиваются, появляются пунктиры и синкопы, которые вместе с характерной увеличенной секундой в мелодии указывают на еврейские корни композитора. Между двумя предложениями, нарушая эпическое повествование, проносится мотив разрушения, а также короткая, но легко узнаваемая цитата из Концерта d-moll для двух скрипок с оркестром И. С. Баха (унисон флейт и ксилофона):

³⁵ Полиритмия — сочетание в музыкальном произведении двух и более самостоятельных ритмических рисунков в рамках одного размера.



Пример 5



Во втором предложении чистоту баховской темы нарушает вторгающийся мотив разрушения (трубы, тромбоны). Смысл использования этой цитаты и её столь негармоничного сочетания с темой разрушения раскроется в четвертой части поэмы — «Каин и Авель».

В третьем проведении события как бы сжимаются, концентрируются, все темы звучат одновременно на возрастающей динамике, перебивая одна другую и создавая постоянно возрастающую напряжённость. Уплотнение фактуры, насыщение внутренними голосами, расширение диапазона, динамическое развитие постепенно заполняют пространство, придают телесность бесплотному поначалу образу Вселенной. Кульминация первой части — радостно-торжественное tutti в G-dur, возвещающее главное событие мироздания — появление Человека, венца творения Всевышнего. На гребне динамической волны провозглашается новая тема сотворения человека — светлая и восторженная, именно так Бог задумал своё детище.



Пример 6

The musical score for Example 6 is presented in two systems. The first system includes staves for Violin (Vln.), Horn (Horn), and Violoncello/Double Bass (Vc., Cb.). The second system continues the Violoncello/Double Bass part. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is marked with dynamics such as *mf* and *ff*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Но, увы!.. Дальше — хаос: разрушительная деятельность человека? Неразрешимые душевные противоречия? И вновь борьба. В последнем, кульминационном проведении темы сотворения мира внешний конфликт перерастает во внутренний. Набравшие силу и энергию обе противоположные темы дважды звучат у валторн со струнными на фоне бушующих пассажей высоких деревянных, арфы и фортепиано. Первая попытка борьбы заканчивается неудачно, приводя к лейтмотиву разрушения. Зато вторая, где тема сотворения укрепляется, поддержанная деревянными духовыми, трубами и фортепиано, звучит параллельными квинтами³⁶ — нарочито архаически-примитивно, но

³⁶ В классической гармонии параллельные квинты и октавы недопустимы. В музыке XIX-XXI в.в. использование «волыночных квинт» отсылает к фольклорным образам, движение параллельными квинтами, как правило, — к образам «из глубины веков».

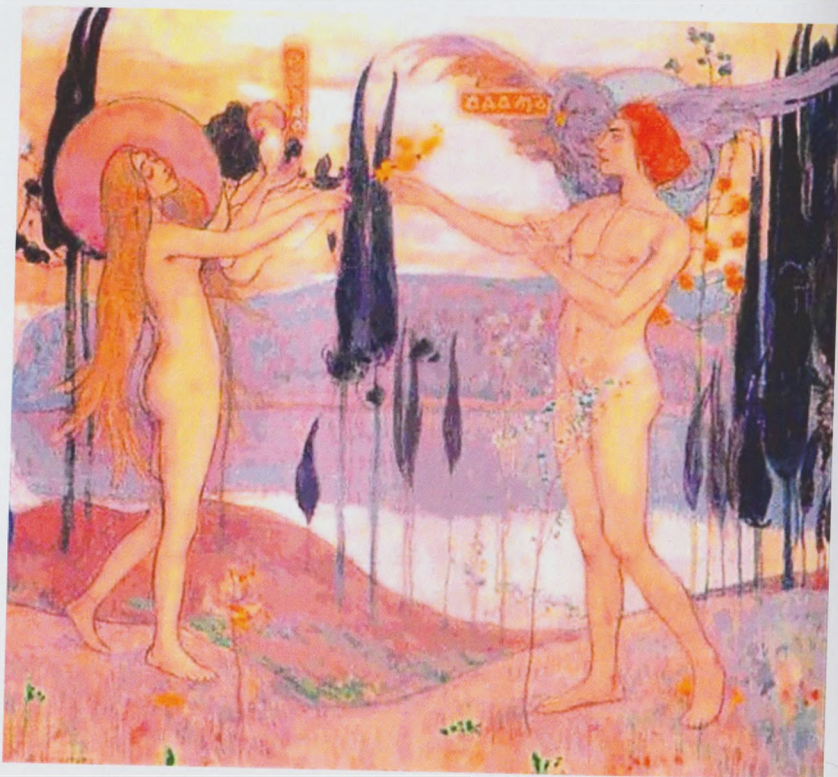


мощно, сметает лейтмотив разрушения и утверждает окончательную победу Света и Созидания. Это вторая кульминация, после которой наступает успокоение и просветление. Первая часть выполняет функцию увертюры: основная концепция произведения изложена, основные образы и конфликты намечены, основные темы экспонированы.

Вторую часть подготавливает фортепианная интерлюдия, выдержанная в жанре «чтение с музыкой». Текст повествует о шестом дне творения, о создании райского сада и человека. Двухтактовое вступление иллюстрируют слова «И создал Господь Бог человека, прах Земли»: восходящие пассажи без мелодии, еще не оформленные ритмически, фактурно, гармонически. А дальше композитор из безжизненного тела, «праха», создаёт человека: формирует мелодию — душу человека! («И вдохнул в ноздри ему дыхание жизни. И стал человек живым существом»).



№2 «Адам и Ева»



Михаил Васильевич Нестеров. Адам и Ева. 1898 г.
Акварель, гуашь, бумага, 30,5x33
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Очень сложно было подобрать адекватную картину самого, казалось бы, распространённого сюжета из Библии — Адам и Ева. И вот почему. Художники практически всегда акцентируют в этой истории два



момента: нарушение запрета, изображая персонажи рядом с Древом познания, со змеем-искусителем и запретным плодом, а также последовавшее за этим наказание — изгнание из Рая. Но не об этом музыка Баруха Берлинера! «Адам и Ева» — это чудесная любовная сцена, любовный танец, одновременно божественно возвышенный и по-человечески земной, чувственный. Вся часть построена практически на развитии одной музыкальной темы. Это целомудренная, лирически нежная и трогательная тема любви, пожалуй, самая прекрасная в произведении, ибо Любовь и есть самое прекрасное, что Бог даровал человеку.

Пример 7



Позволим себе небольшое лирическое отступление, которое немного прольёт свет на особый талант композитора создавать музыку о любви. Барух Берлинер — пылкий романтик, до сих пор, уже в весьма почтенном возрасте! По сей день он ежедневно пишет взволнованные и нежные стихи, выражая слова любви и восхищения своей любимой жене и музе Рухаме.



Из интервью: «Когда я встретил свою любовь, мою вторую жену Рухаму, то начал фонтанировать стихами о любви на иврите, посвященными ей. Каждый день нашей совместной жизни с любимой у меня рождается несколько стихотворений, на сегодняшний день их набралось уже на несколько книг».



Барух Берлинер со своей женой и музой Рухамой

Композитор избирает в качестве жанровой основы второй части романс в вальсовом ритме, соединяя два «любовных» музыкальных жанра. Необыкновенная чистота и гармоничность этой ясной и очень мелодичной темы создаётся также диатоникой, прозрачной, как бы разрежённой фактурой, неторопливым движением. Любовь — одна на двоих, потому единая мелодия объединяет образы мужчины и женщины. Персонификация героев происходит за счёт тембрового решения: звучание темы у деревянных



духовых инструментов ассоциируется с образом Адама, а парящее в эфирных облаках соло скрипки — с образом Евы.

Исходя из распределения текста, допускаем, что авторский замысел этой части был несколько иным, а именно: Бог с любовью создаёт Человека — венец своего творения, и эта проникновенная мелодия относится к эмоциональному состоянию Создателя. Тем более, что она является монотематическим преобразованием темы сотворения человека из 1 части (см. пример 6). Но уж слишком она чувственна, гениально проста и человечна!



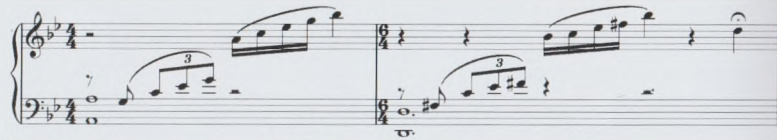
Видео-арт. Часть II. Сотворение Адама и Евы

Вторая интерлюдия двухчастна. Первый раздел как бы заканчивает предыдущую часть, даёт время осмыслить её содержание и еще немного побыть



в благостно-невинном настроении первых людей. А текст уже повествует о наказании, и во втором разделе формируется тема изгнания из рая. Изобразителен последний нисходящий пассаж фортепиано, который является обращением начального из первой интерлюдии: «Прах ты, и в прах возвратишься».

Пример 8



Пример 8а



№3 «ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ»



Шарль-Жозеф Натюар (1770-1777). Изгнание из рая



Линия музыкального развития третьей части разворачивается от задушевной лирики к драматической развязке, к кульминации-крушению на мотиве средневековой секвенции *Dies irae* (День гнева). Эта тема-символ укрепилась в истории музыки, как тема смерти («Пляска смерти» Листа, финал «Фантастической симфонии» Берлиоза, «Рапсодия на тему Паганини», симфоническая поэма «Остров мёртвых», «Симфонические танцы» Рахманинова, симфоническая поэма «Пляска смерти» Сен-Санса, соната №2 для скрипки соло Изаи, Реквием Лигети и мн. др.).

Начало части, казалось, не предвещает страшных поворотов судьбы. Снова мелодический дар композитора ласкает слух и доставляет удовольствие протяжённой кантиленой у альты и эмоциональным её продолжением во втором предложении: присоединившиеся гобои, затем флейты уносят ввысь нежную и трогательную ламентозную интонацию.³⁷

Лишь ретроспективной мы понимаем, что в основе этой прекрасной мелодии лежит интонация *Dies irae* (великолепное владение композитором техникой мотематизма!).

³⁷ *Ламенто* — интонация нисходящей секунды, создающая жалобный, грустный, мечтательный характер.



Пример 9

The musical score for Example 9 is written in 4/4 time and consists of four systems. The first system features a *Vla solo* (Viola solo) line with a *dolce* marking and a *pp* (pianissimo) dynamic. The second system includes *Harp, Horn* and *Vc., Cb.* (Violin and Cello) parts. The third system shows a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The fourth system continues the piece with various rhythmic patterns and dynamics.

Устремлённое динамическое развитие достигается различными средствами, но главное из них — сжатие последующих проведений темы, вплоть до одного такта в кульминации. Первоначально она неторопливо и безмятежно разворачивается аж на 14 тактов (*g-moll* — *c-moll*). Второе проведение (*c-moll*) у солирующих скрипок (лейттембр Евы,³⁸ намёк на виновницу грехопадения) прерывается через четыре такта («Изгнал Господь Бог Адама из сада Эдемского и послал его возделывать землю, из которой тот был взят») и резко переходит в драматизированное третье, представляющее

³⁸ *Лейттембр* — музыкальный тембр (инструмент), относящийся к персонажу, ситуации, эмоциональному состоянию и т.п., тембровый аналог лейтмотива.



собой симфоническую разработку начального мотива в виде восходящей секвенции,³⁹ словно изображающей направленное вверх острие меча («Изгнав первую пару согрешивших людей, Бог поставил с восточной стороны сада Эдемского херувимов и огненный меч, острие которого, сверкая, обращалось во все стороны, дабы охранять путь к дереву жизни»). Как и в интермедиях, здесь композитор использует жанр «чтение с музыкой», потому музыка следует за текстом и отражает его драматическое нагнетание. Четырёхтактовое проведение темы у виолончелей начинает последнюю волну динамического нарастания, экспрессия усиливается всё уплотняющейся фактурой, ускоряющимся движением, взлётами флейт и струнных, крещендо⁴⁰ и активным учащением пульса литавр с барабаном, а затем и струнных с арфой и фортепиано. Медные на форте, в маршевом ритме, грозно декларируют когда-то лирическую тему, и наконец в генеральной кульминации, в зловещем звучании громогласного унисона tutti обнажается её скелет — *Dies irae*.

Пример 10



Она символизирует гнев Божий, разрушающий райскую идиллию первых людей.

³⁹ Секвенция — последовательное повторение мелодической фразы или гармонического оборота на другой высоте.

⁴⁰ Крещендо — постепенное усиление громкости.



№4 «КАИН И АВЕЛЬ»



Тициан. Каин и Авель.
Церковь Санта Мария делла Салюте



Обращаясь к мифологическим сюжетам, крупные композиторы всегда затрагивали не только вечные темы, но и проблемы современности. Философия добра и зла, конфликты мироздания, братоубийственные войны, человеческая боль и страдание, трагедия целых народов — так можно очертить содержание четвёртой — самой масштабной части поэмы, в некотором роде цикла в цикле. Она открывается вступлением, основная (но не единственная) функция которого — иллюстративный фон для текста чтеца.

Чтец: «Познал Адам жену свою Еву, она зачала и родила Каина». И вновь единовременный конфликт: «зачала и родила» — созидание, «Каин» — разрушение. Именно этот конфликт лежит в основе музыкального развития всей четвёртой части. Во вступлении, как и в первой части, партитура разделяется на «верх» и «низ»: суровые глиссандо литавр, глухой гул контрабасов в медленном темпе на тихой динамике — и ксилофон в верхнем регистре, начинающий формировать светлый, колючий терцовый тембро-мотив⁴¹ дьявольского искушения, вариант темы разрушения.

⁴¹ В данном случае индивидуальность, своеобразие и узнаваемость мотива достигается не столько мелодией или ритмом (они слишком просты и обычны), сколько привязанностью их к яркому тембру ксилофона.

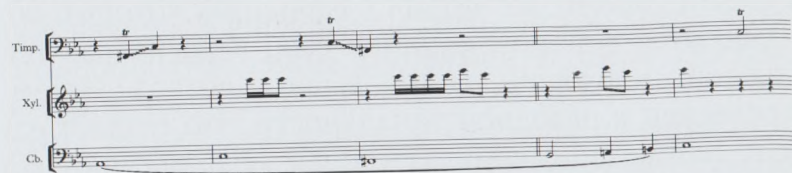


Пример 11



Аналогично первой части и постепенное становление тем, и общий тон звучания. Промелькнула интонация темы создания человека во время повествования о рождении Авеля. На словах «Каин сильно разгневался» виолончели и контрабасы интонируют «дьявольский интервал» тритон.⁴²

Пример 12



Таким образом, можно говорить об образно-тематической арке с первой частью, что служит объединяющим фактором произведения.

С конфликта вертикали начинается и основная часть.

Чтец: «Грех притаился у порога. Овладеть тобой он хочет, но ты можешь господствовать над ним».

⁴² Тритон — интервал величиной в три тона: увеличенная кварта и уменьшенная квинта. Звучит напряжённо и неустойчиво, его называли *diabolus in musica*.



Человек получает право выбора! Душевная борьба, поиски решения продолжаются на протяжении всей части. Композитор выбирает старинную форму *basso ostinato*⁴³, которая позволяет глубоко и многогранно проанализировать тончайшие оттенки душевных переживаний героя. Многочисленные мелодические варианты раскрашивают четырёхтактную басовую тему, раскрывая всё новые грани эмоциональных состояний. Помимо вариационного принципа построения, крупное целое скрепляется волновой драматургией: первые три волны нарастания, каждая из которых заканчивается всё более напряженно, приводят к драматической кульминации большой эмоциональной силы; последняя — к генеральной кульминации и трагической развязке инструментальной драмы.

Вариации группируются в небольшие микроциклы. Первый состоит из четырёх вариаций, которые объединяются тембром скрипки соло и расположением каждой следующей на тон выше с возвращением в последней к исходной тональности, что создаёт единую линию движения. Песенная мелодия широкого дыхания печально льётся над суровой басовой темой, постепенно разворачивается, раздвигая диапазон, распевается, отражая лирические размышления. Третий фактурный пласт — тихие ядовитые покалывания тембро-мотива дьявольского искушения, имеющего свою линию развития и предвещающего драматический исход.

⁴³ *basso ostinato* — вариации на неизменный бас или на гармонию.

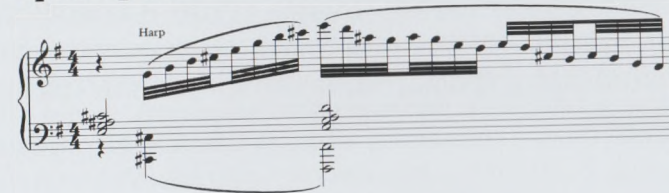


Пример 13



В следующем микроцикле (две вариации) тема дробится на половинные длительности и переходит к духовым инструментам (яркая смена тембра от скрипки соло к трубе, затем к деревянным). В третьем ритм учащается до четвертей, к трубе присоединяются струнные. Следующий микроцикл из четырёх вариаций начинает виолончель соло, затем постепенно присоединяются другие инструменты, ритм обостряется, синкопы пронизывают все голоса. Развитие приводит к первой кульминации на самой напряжённой гармонии — уменьшённом септаккорде, будто соединившим малые терции дьявольского мотива.

Пример 14





Пассаж арфы на диминуэндо⁴⁴ снимает напряжение. Начинается вторая, более сжатая волна нарастания (гобой с кларнетами), приводящая к ещё более сокрушительной кульминации на том же уменьшённом септаккорде, с барабанной дробью, огромным диапазоном оркестрового tutti на фортиссимо и обвалом дьявольских терций.

Пример 15



Наконец, третья, самая интенсивная волна (альты, виолончели и фаготы) быстро набирает энергию, концентрирует весь комплекс выразительных средств предыдущих эмоциональных взрывов и громогласно возвещает победу дьявольского начала, задушившего человечность, созидание, любовь. Вновь уменьшённый септаккорд всех оркестровых групп в долбящем ритме и мелодические низвержения в бездну. Это кульминация-катастрофа, отчаянный вопль разрушенной души.

⁴⁴ Диминуэндо — постепенное снижение громкости.



Пример 16



Чтец: «И сказал Каин брату своему Авелю: «Выйдем в поле». И как только они вышли в поле, Каин бросился на Авеля, брата своего, и убил его». Выстрел — и оцепенение. Тишина. Музыка обрывается. Мир рухнул. Из оцепенения начинают выводить искажённые интонации вступления, тот самый тритон разгневанного Каина. Далее — расслоение фактуры, при этом полная дисгармония пластов, угловатая декламация виолончелей и контрабасов и полные растерянности интонации вопроса, невнятные хроматизмы кларнета и флейты, жутковатое флейтовое фруллато, разрушение тональности, мелодии, ритма.⁴⁵ Второе грехопадение разрушило гармонию Вселенной.

⁴⁵ Очень красочно расписывает этот эпизод Михаил Кирхгофф музыкантам оркестра во время репетиции, добиваясь максимальной эмоционально-образной выразительности. Он просит представить мёртвый пустынный пейзаж, посреди которого высвечивается череп. Цепенящие соло кларнета и флейты в виде ползущих хроматизмов должны вызвать ассоциации с тихо выползающими из черепа кобрами, вдруг раскрывающими капюшон, потрясывая им в дьявольской усмешке (фруллато флейты).



Пример 17

Musical score for Example 17, featuring strings and woodwinds. The score includes parts for Trp. I, 2; Vln. I, II; Vc.; Cb.; Fl. I, 2; Cl. I, 2; and Trp. I, 2. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score shows a complex texture with various dynamics and articulations, including 'Con sord.', 'pp', 'arco sul ponticello', and 'pizz.'.

Лейтмотив разрушения звучит на словах «и ныне ты проклят» (проклятье как разрушение отношений человека и Бога). Громкий удар унисона на ноте си, как внезапное осознание проклятья, погружает в состояние ужаса, смятения. Возвращаются и продолжают прерванное развитие вариации на basso ostinato. Предельное напряжение, задействованы все темы «сферы разрушения».

Вся длительная кульминационная зона построена на музыкальной цитате из Концерта для двух скрипок И. С. Баха, впервые прозвучавшей в первой части симфонической поэмы. Ключ к разгадке смысла



цитирования автор исследования отыскала в разговорах с Барухом Берлинером. Иоганн Себастьян Бах — любимый композитор Берлинера, символ музыкального искусства, разумного устройства Вселенной, глубоко верующий христианин, и в то же время великий лирик, гуманист, возвеличивший Человека и его божественную сущность, обративший весь свой творческий гений на воспевание космической гармонии Бога и Человека. Немецкая земля, праматерь величайших столпов науки, культуры и образования, философии, литературы и искусства, принеся миру Баха и Бетховена, Гёте и Шиллера, Канта и Гегеля... Как могла столь великая страна породить такое вселенское Зло, как фашизм? Этот вопрос, по признанию Баруха Берлинера, терзает его всю жизнь. И это не абстрактные размышления. Германский национал-шовинизм и антисемитизм конца 1930-х годов непосредственно коснулся и его семьи, вынужденной в 1937 году покинуть Берлин и в целях сохранения жизни бежать в Палестину. Нацисты уничтожили всю родню композитора, оставшуюся в Европе. Барух родился в 1942 году в Тель-Авиве, и только когда мальчику исполнилось 12 лет, родители отправились в Берлин, чтобы вернуть принадлежащее им до Второй мировой войны имущество. В зрелые годы он серьёзно погрузился в непростую историю еврейского народа с её тяготами, страданиями и перипетиями, верой и смирением, вернулся «к религии, к своим корням, к соблюдению традиций». А в 1990 году решил возвратиться с семьёй



в Израиль, «почувствовал, что нашим детям лучше расти и развиваться там».⁴⁶ «Я родился в Тель-Авиве в семье репатриантов из Германии, и дома мы с родителями говорили на немецком, в детском саду и на улице — на иврите. Стихи я пишу на трех языках: иврите, немецком и английском».⁴⁷ Что же происходит? Почему брат идет на брата? Почему народ идет на народ? Почему уничтожаются евреи, славяне? Бурное развитие баховской темы разражается трагической генеральной кульминацией всей части — практически цитатой темы нашествия из Седьмой «Ленинградской» симфонии Дмитрия Шостаковича, как символа вражды, войны, убийства, мирового зла.

Пример 18



⁴⁶ Барух Берлинер о музыке, математике и спасении своей семьи (jeps.ru)

⁴⁷ Там же



В конце всё постепенно стихает: тотальное уничтожение, гармония мира разрушена, зловещее шествие удаляется.⁴⁸



Видео-арт. Часть IV. Каин и Авель

⁴⁸ Ещё одна «картина», подслушанная автором на репетиции Михаила Кирхгоффа: «Это уход солдат Третьего Рейха с растоптанной ими земли. Надо сохранить до конца максимальное внутреннее напряжение. Постепенное «нищание» фактуры и диминуэндо не означает расслабления и успокоения, при динамике пианиссимо внутреннее состояние должно оставаться на громогласно протестующем фортиссимо, как и железный ритм малого барабана без малейшего замедления».



№5 «Ной»



Виллем ван Херп. Строительство ковчега.
Медь, масло. 1600-е

Пятая часть поэмы называется «Ной». В довольно просторном тексте чтеца излагается история единственного Богу угодного человека, не погрязшего в грехах. Что же касается музыки, то это не портрет библейского праведника и не рассказ о нём. Скорбная, печальная тема, полная глубокого страдания, воплощает тяжёлые чувства Создателя, его разочарование в своём творении: «И увидел Господь, что велико развращение людей на Земле. Лишь к злу устремлёнными



мыслями занят их ум непрестанно. И сожалел Господь о произошедшем. Да, он создал на Земле человека, но создал не для злодеяний. Скорбью и негодованием исполнилось сердце его».

В качестве жанровой основы музыки пятой части композитор избирает траурный танец-шествие пассакалию и, соответственно, форму вариаций на basso ostinato, как и в предыдущей части. Более того, во второй вариации, на словах «И сказал господь: “Сотру с лица Земли род человеческий, что я сотворил”» и далее неоднократно нисходящая по полутонам басовая тема из «Каина» звучит вместе с лейтмотивом разрушения, как бы настойчиво заставляя человека усвоить урок: смертный грех не останется безнаказанным.

Основная траурная тема — цитата из Allegretto Седьмой симфонии Л. Бетховена, не дословная, а лишь очерчивающая самые яркие мелодические обороты знаменитой пассакалии великого венского классика.

Пример 19





Восьмитактовая тема экспонируется после небольшого вступления, где в партии колоколов, арфы и фортепиано слышатся то ли капли будущего потопа, то ли слёзы Господни, что потом станет фактурным пластом вариаций.

Пример 20

Andante
Tubular Bells

T. Bells *mp*

Harp *mp*

Pno *mp*

В третьей вариации лирико-скорбное настроение усиливается ламентозной мелодией трубы, которая возвратится в последней, кульминационной.

Четвёртая вариация в несколько гротесковой манере воплощает «порок» («Мир растлился, ибо сам образ жизни животных и людей стал порочным»): соло альтя увлекает ритмом страстно-упоительного танго одну из тем сферы разрушения.



Пример 21

Via solo *mf*

Strins. w.w.

Horn *p*

В пятой основная тема у валторны сталкивается с продолжающимся танго. Контрапункт двух конфликтных сфер вновь приводит к разрушению. А в шестой уже нет ни одной темы из сферы разрушения, хотя слова чтеца вроде предполагают их звучание («Я уничтожу их и Землю вместе с ними»). На первый план выступает внутреннее состояние: печаль, глубокое сожаление, скорбь, человеческая трагедия. Но ровный ритм малого барабана начинает отсчитывать время...



Пример 22

Musical score for Example 22, featuring Flute (Fl. 1.2), Oboe (Ob. 1.2), Clarinet (Cl. 1.2), Bassoon (Bsn. 1.2), Trumpets (T. Bells), Harp, Piano (Pno), Violin (Vln), Viola (Vla), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). The score is in G major and 4/4 time, with a dynamic marking of *mf*.

После седьмой вариации начинается длительная кульминационная зона. В последней девятой все элементы предыдущего развития смешиваются в кричащем контрапункте. Скрипки с альтами ведут основную траурную тему. У колоколов, арфы и фортепиано печальная тема слёз. Трубы с валторнами отчаянно громко вопрошают на ламентозной мелодии из третьей вариации. Деревянные в высоком регистре утверждают баховскую тему. У остальных инструментов долбящее ритмическое остинато отстукивает последние минуты



жизни. И всё это конфликтное полнозвучие прерывается звучащим в последний раз основным лейтмотивом разрушения («И знай: я наведу на землю воды потопа, чтобы уничтожить под небесами всех, в ком есть дыхание жизни. Всё на Земле погибнет»).

Пример 23

Musical score for Example 23, featuring Flute (Fl. 1.2), Trumpet (Tpt. 1.2), Trombone (T. Bells), and Violin (Vln. I). The score is in G major and 4/4 time, with a dynamic marking of *ff*.

Выключение духовых инструментов. Растворяющаяся мелодия. Минор. Затухающее диминуэндо. Капли. Безысходность. Уход.

Почему цитата из пассакалии VII симфонии Л. Бетховена? Этот вопрос был задан соавтору проекта Науму Слуцкеру. Мысль использовать цитату подсказал именно он. По его словам, он с детства обожал эту симфонию и всегда преклонялся перед гением Бетховена, перед огромной силой воздействия его музыки, которая не иссякнет никогда, которой принадлежит вечность. Поражает и глубина мысли, и невероятная простота этой гениальной музыки. Авторы стараются натолкнуть слушателей на серьёзные размышления о музыкальном искусстве, путях его развития. Их, как и многих музыкантов, очень волнуют проблемы современного состояния музыки, когда подлинное



классическое искусство⁴⁹ пытаются вытеснить новомодные модернистские тенденции изобретения всякого рода техник композиции, искусственных систем, магии чисел, графиков и спиралей, необычных и непривычных приемов звукоизвлечения, приготовленных инструментов и т.п. Многие современные композиторы, влекомые страстным желанием быть оригинальными во что бы то ни стало, в своих неустанных поисках новаторских средств часто забывают об истинном предназначении Музыка. Эстетическое кредо авторов проекта: Музыка — дар Божий. Мелодия — душа музыки. Без мелодии нет настоящей музыки. Её отсутствие не могут заменить никакие самые изощрённые техники композиторского письма. Для кого эти изощрения? Мелодия несёт смысл, созидание, какофония же — разрушение музыки. Сами музыканты часто с трудом и только по какой-либо необходимости исполняют подобную музыку. А кто её слушает? Композиторы пишут для себя и друг для друга? Устраивают конкурсы, раздают награды. Какова дальнейшая судьба этих произведений? Кто, где и когда их исполняет? Слушает? Вспоминает? Рассуждает о них? Гедонистическая функция искусства — одна из основных. Сложнейшие и безупречно конструктивно выверенные фуги Баха потому гениальны и вечны, что мелодичны и непременно заключают в себе художественный образ. Он — посыл для создания художественного произведения, он — смысл искусства. Конструкция не может быть смыслом настоящего художественного творения, а

⁴⁹ «Классический» — значит «совершенный», «образцовый».



лишь каркасом здания. Посылком не может быть технический приём. Вместо художественного произведения получится пособие по изучению данного технического приёма. Разумеется, не всем Вселенная диктует прекрасные мелодии. В веках остаются прежде всего великие мелодисты.

Барух Берлинер противопоставляет чуждым музыке техникам простую, понятную любому человеку (при этом не пошлую и тривиальную!) мелодию, которая затрагивает струны человеческой души и сближает человека с высшим проявлением Прекрасного. В итоге — с Богом. Он разговаривает с Библией на простом и понятном всем языке.

Почему именно в этой части авторы проекта затронули важнейшую тему предназначения музыки? Попробуем поразмышлять. Уничтожение мелодии Берлинер воспринимает, как уничтожение самой музыки и словно приравнивает это к уничтожению жизни, ко всемирному потопу. Берлинер в этой части симфонической поэмы, как Ной, верный и преданный Богу, декларирует постулат о своей верности мелодии. И пассакалия из Седьмой симфонии Бетховена используется здесь как символ настоящего искусства, вечного и непреходящего, как Библия.

Марина Плазинская

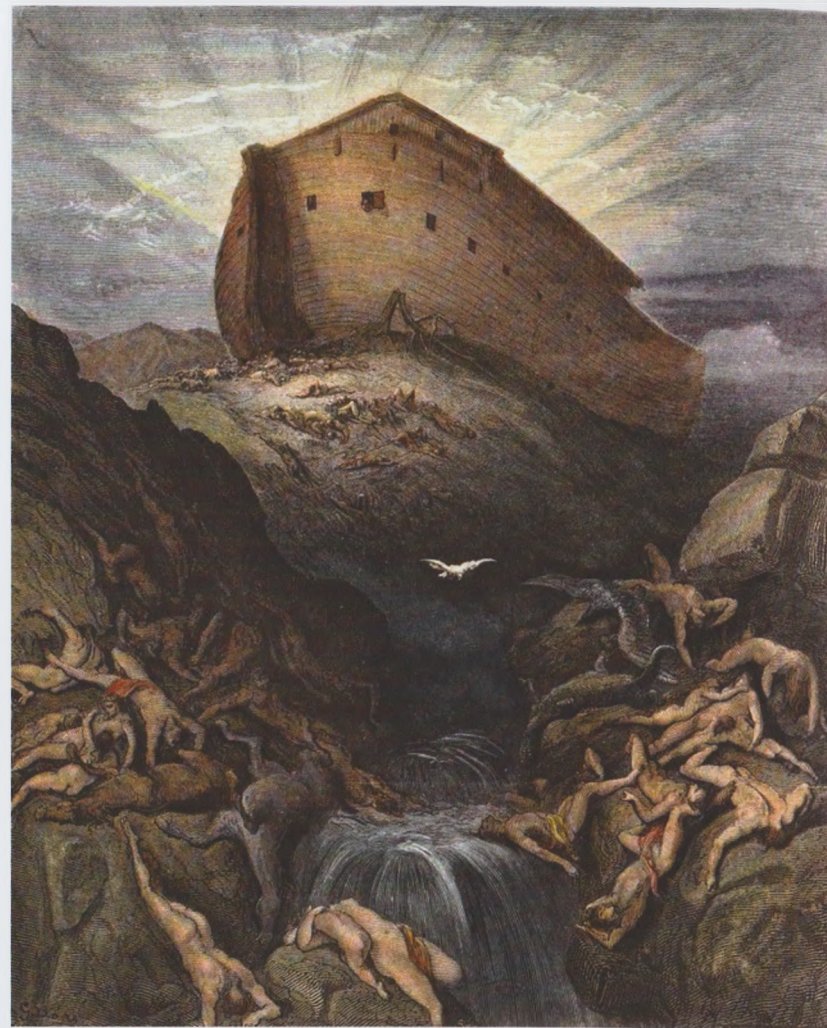


Видео-арт. Часть V. Ноах (Ной)

Симфоническая поэма Баруха Берлинера



№6 «Потоп»



Гюстав Доре. «Ноев ковчег» (гравюра), между 1866–1870 гг.



Исходя из сюжета, шестая часть является непосредственным продолжением пятой. Однако с точки зрения музыкальной драматургии функцию её в симфонической поэме в целом можно определить как динамизированную репризу. Тематическая арка, протянутая от первой части, придаёт не только структурную, но и драматургическую целостность всему произведению. Перед концом истории человечества композитор напоминает о её начале, заставляет задуматься о причинах несбывшихся надежд, неоправданных ожиданий Вселенной, потерянного рая, дарованного человеку.

В этой самой красочно-иллюстративной части чередуются эпизоды эпические (первый и его реприза — последний), драматические (второй и третий) и декоративно-изобразительные (четвёртый).

Вступление идентично вступлению первой части. В сюжетном контексте переосмысливается восприятие некоторых тем. К примеру, осколки света теперь ассоциируются с каплями дождя, именно из них затем собирается тема потопа. Лейтмотив сотворения мира в первом эпизоде связан с ноевым ковчегом, что весьма логично, ведь он — начало нового зарождения жизни на Земле. Спокойно, с эпической неторопливостью, звучит он светло и уверенно (изначально минорная тема здесь в G-dur) в тёплом и глубоком тембре виолончели соло.

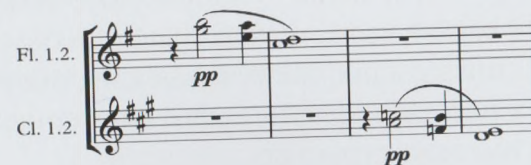


Пример 24



Последние воспоминания о сотворении человека: у флейт, затем у кларнетов на пианиссимо дважды мелькает начальный мотив второй части (темы сотворения человека), сначала в мажоре, затем в миноре. «Погибли все»...

Пример 25



Три центральных эпизода рисуют сцены апокалипсиса. Они напряжённо-действенные, драматизм и изобразительность сливаются здесь воедино. К ним подводят тихие шаги смерти — пиццикато



виолончелей и контрабасов: «Все, в ком было дыхание жизни, умерли». Затем разбег, концентрация энергии — и безраздельное господство тем разрушения, пляска смерти, сметающая всё на своём пути. Полиритмия, разнонаправленность движения, мелькающие обрывки мотивов, катящиеся в адскую пропасть (отголосок кульминации-катастрофы из «Каина») передают хаотичную суету, смятение, отчаянные крики, вопли ужаса. Кульминация вселенского разрушения — звукоизобразительный третий эпизод. Изумительное мастерство воплощения захлёстывающей водной стихии, бездушно поглощающей и низвергающей в пучину всё живое, сравнимое разве что с непревзойдёнными маринистами Айвазовским и Римским-Корсаковым! Гигантские водяные всплески буквально прорисованы в партитуре: волнообразные пассажи флейт, кларнетов, струнных, глиссандо арфы немислимого диапазона, уносящиеся в никуда. «Дезориентацию» потопа создаёт целотонный лад, лишённый гармонических тяготений. Можно говорить и о временной волне, объединяющей всю часть: капли — дождь — прибытие воды — поглощение Земли (на гребне волны) — и сход воды, показанный при помощи хроматически сползающих, постукивающих, постепенно затихающих пассажей флейт, арфы, фортепиано и тремолирующих высоких струнных.



Пример 26



Возвратившаяся тема ковчега символизирует спасение Ноя.⁵⁰ Реприза первого эпизода имеет одно маленькое, но существенное изменение по сравнению с экспозиционным проведением, а именно: второе проведение мотива сотворения человека, звучавшее вначале как прощание, теперь излагается в мажоре, а главное — в обращении, то есть направлено вверх, к возрождению («Остался в живых лишь Ной и те, кто был с ним в ковчеге»)! Вслед за ним пассаж арфы перебрасывает радугу на небо.

⁵⁰ Приём вызывает ассоциацию с Первой частью «Шехеразеды» Н. А. Римского-Корсакова: появление темы корабля Синдбада-морехода после изображения картины морской бури.

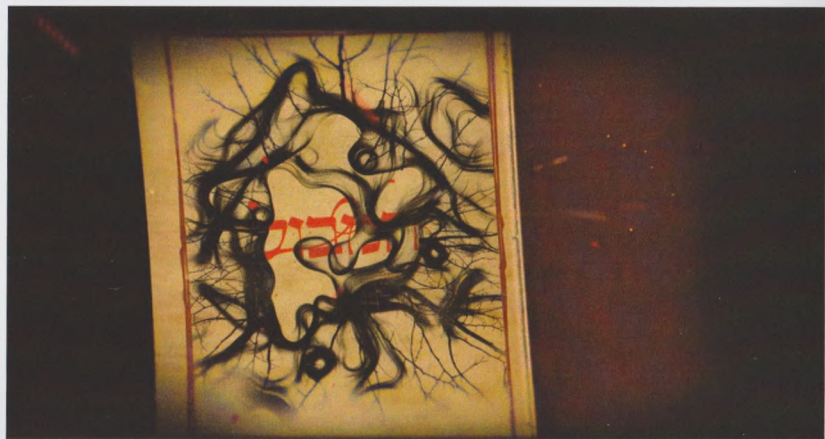
Марина Плазинская



Пример 27



Musical score for Example 27, featuring Harp, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score is in G major and 4/4 time. The Harp part begins with a piano (p) dynamic and a melodic line. The string parts provide harmonic support with various dynamics including pianissimo (pp) and pizzicato (pizz).



Видео-арт. Часть VI. Потоп

Симфоническая поэма Баруха Берлинера



Иван Айвазовский. «Сошествие Ноя с горы Арарат» («Ной спускается с горы Арарат»), 1889



№7 «ЗАВЕТ РАДУГИ»



Чтец: «Ной поставил жертвенник Господу, и на нем принес жертвы всесожжения... Господь вдохнул отрадное для него благоухание». Единство выразительного и изобразительного начал вновь предоставляет слушателю возможность одновременно наслаждаться прекрасной музыкой и «прочитывать» по нотам содержание произведения. После разрушительных бурь предыдущей части наступает благодатное просветление: C-dur, диатоника, у арфы и фортепиано



графические мотивы, очерчивающие пространство и разливающие свет между небом и землёй. Это тема радуги.

Пример 28



Восходящая терцовая интонация от третьей к пятой ступени в конце каждого мотива как бы уносит ввысь благоухания. Флейты с кларнетами вторят чтецу, озвучивая текст, смысл которого — всепрощение: «Впредь не буду я предавать Землю проклятью из-за человека, ведь его помыслы и стремления уже с детства порочны. И не буду уничтожать всё живое, как я это сделал». Композитор не упускает детали: на словах «с детства порочны» в мелодии возникает нисходящая линия по звукам уменьшённого септаккорда, но заканчивается фраза всё той же возносящейся терцией.

Постепенное разрастание фактуры символизирует зарождение новой жизни, формирование нового мира, светлого и прекрасного. На фоне темы радуги валторна, поддерживаемая виолончелями, запекает простую и естественную, как сама природа, мелодию,



в которой обобщаются интонации всех лирических тем симфонической поэмы .

Пример 29



Между проведениями различных вариантов темы ясно, светло и возвышенно у струнных и фортепиано звучит в последний раз основная музыкальная мысль симфонической поэмы – лейтмотив сотворения мира. Вот он, всевышний завет — гармония Вселенной, единение человека с природой и Богом.



Видео-арт. Часть VII. Завет радуги





* * *

Барух Берлинер — математик, художник и философ, который осмысливает события и предания истории человечества и современности, создает в своих творениях собственный мир и делится с людьми своими взглядами, мыслями, эмоциями, глубоко верующий человек, поэт и композитор — творец музыки, стихов, формул, идей, гармонично сочетающий духовное и рациональное, проповедующий своим искусством благодать и разумность устройства Вселенной, отделяющий Свет от Тьмы, отвергающий ненависть и зависть, воспевающий всепобеждающую Любовь.



Уильям Блейк. Сотворение мира, гравюра, 1827 год



СОДЕРЖАНИЕ

Введение	8
Тема сотворения мира в живописи	10
Тема сотворения мира в литературе и музыке	44
Симфоническая поэма «Сотворение мира» Б. Берлинера	53
№1 Сотворение мира. День первый	99
№2 «Адам и Ева»	108
№3 «Изгнание из рая»	113
№4 «Каин и Авель»	117
№5 «Ной»	128
№6 «Потоп»	137
№7 «Завет радуги»	144



Барух Берлинер
berlinersgenesis.com

Bet Nelly
media

ISBN 978-965-561-270-7



9 789655 612707