

Современная музыка

Инесса Двужильная

ЭКЗИСТЕНЦИАЛ НАДЕЖДЫ В СИМФОНИЧЕСКИХ КАРТИНАХ «АТИКВА» МИХАИЛА ГЛУЗА

В начале XX века Хьюм Томас Эрнест¹ утверждал, что искусство должно стремиться к созданию образа («компактный образ»), что интеллектуальные люди, воспринимающие продукт искусства, «получают удовольствие не столько от чувственного восприятия образа, сколько от постижения авторской мысли, воспринимая искусство как знание, как язык миропонимания»². Художественные образы формируют драматургию произведения, высвечивают авторскую позицию, личностное видение поставленной проблемы, особенно в музыкальных произведениях, раскрывающих вечные общечеловеческие темы. В этих опусах композитор художественно претворяет свой экзистенциальный опыт через раскрытие экзистенциалов³, ценностно значимых для человека модусов бытия, которыми выступают смерть, страх, вера, свобода, надежда, любовь, одиночество...

Названные феномены, активно разрабатываемые в области философии культуры XX века, стали органичной частью экзистенциального искусствоведения⁴ не случайно, ибо искусство, в том числе и музыкальное, смогло придать экзистенциалам художественную форму, раскрыть на глубинном уровне внутреннее содержание произведения⁵.

Экзистенциалы, как ценностно-пережитые мироощущения композитора, выступают своего рода квинтэссенцией смысла музыкального произведения, который автор иногда декларирует в мемуарной литературе, в интервью. Нередко доминирующие экзистенциалы заявляют о себе в названии произведения, как, например, в симфонических картинах «Атиква» («Надежда») российского композитора Михаила Глуза⁶. На примере данного опуса рассмотрим раскрытие средствами музыкального искусства экзистенциала «надежда».

Произведение написано в 2014 году к концерту в Ростове-на-Дону, который проходил в рамках международного проекта «Мужество помнить!». Ме-



Михаил Семенович Глуз

ему была посвящена серия работ французского философа-экзистенциалиста, драматурга, театрального и музыкального критика Габриэля Оноре Марселя (1889–1973). По мнению исследователя, в современном мире произошла потеря духовных ценностей и превращение жизни человека в выполнение предписанных ему функций. Он предсказывал два пути существования общества: путь надежды или путь отчаяния⁹. Актуальным этот выбор остается и для современности. Человек, воспринимающий жизнь как дар свыше, склонен к выбору первого варианта. Этим путем шел и М. Глуз. Одну из главных задач своего творчества как композитора, общественного деятеля и организатора он видел в сохранении памяти об уничтоженной в период Второй мировой войны ашкеназской культуре, о погибших шести миллионах европейских евреев, умерщвленных только по национальному признаку; в том числе 2,6–2,7 миллионов евреев СССР (осталось в живых не более 100–120 тысяч). Однако на территории советского государства, вплоть до его распада в начале 1990-х, тема Холокоста замалчивалась. Особое место она заняла в творчестве М. Глуза, автора сочинений, обращенных к культуре ашкеназов. Среди них — многочисленные песни на идиш (в том числе «Молитва», стихи А. Хайта; «Уходит гетто в облака», стихи А. Хайта и А. Левенбука), мюзиклы «Танго жизни», «Шалом-Шагал», «Ломир алэ инэйнем!» («Давайте все вместе!»), оперы «Тевье из Анатовки», «А голдэне хасэне» («Золотая свадьба»), поставленные Камерным еврейским музыкальным театром (КЕМТ), в котором с 1977 года М. Глуз работал главным дирижером, а в 1984–1989 годы — художественным руководителем.

Три картины «Атиква» явились яркой работой композитора, раскрывающей тему Холокоста. Они объединены одним названием, значимым для еврейской культурной традиции. Со слова «Ха-Тиква» [hatik'va] (надежда) начинается национальный гимн Израиля. Как отмечают исследователи, оно выражает надежду евреев на возвращение, после двух тысяч лет изгнания, на землю своих предков, на провозглашение евреев свободной и суверенной

роприятие было посвящено памяти уничтоженных евреев в Змиёвской балке в июле 1942 года⁷.

Три симфонические картины⁸, созданные в расчете на исполнительское искусство известного российско-канадского кларнетиста Юлиана Милкиса, по сути предстали как инструментальный концерт в трех частях. Однако в интервью с автором статьи композитор отметил возможность их обособленного звучания; каждая картина по-своему раскрывает один из знаковых экзистенциалов человеческого бытия — экзистенциал надежды. Еще в начале XX века

нацией¹⁰. Описывая экзистенциал надежды, Г. Марсель также отмечал, что «единственная подлинная надежда — это надежда, которая устремлена на то, что от нас не зависит, которая движима смирением, не гордыней» [5, 93]. Надежда устремлена в будущее, она погружает человека в иррациональное состояние благодати, упраздняющее тоску и отчаяние. Музыка М. Глаза в полной мере создает этот контент. Беседа с композитором, состоявшаяся 26 января 2021 года, а также консультации музыкантов, занимающихся клезмерской музыкой¹¹, позволили рельефнее выявить художественные образы музыкальных картин и доминантный экзистенциал.

Первая картина, «Поминальная молитва»/«Kaddish»¹², — это молитва о миллионах евреях, уничтоженных в период Холокоста, об исчезнувшем еврейском местечке¹³ с его самобытной культурой.

Определим первую тему этой картины¹⁴ как эпиграф всего произведения. Композитор вводит слово, что и обуславливает исполнительский состав: мужской хор, симфонический оркестр и солирующий кларнет. М. Глаз использует текст молитвы «Осе шалом бимромав» («Сотворивший мир в небесах»), часть известного кадиша субботней службы, который находится в конце Амиды¹⁵:

Осе шалом бимромав
Ху ясе шалом алейну
Вэаль коль Исрээль
Вэймру, имру Амэн
Ясе шалом, ясе шалом
Шалом алейну вэаль коль.

Творящий мир в небесах,
Мир подари нам и спасенье.
Дай народу Твоему!
И воскликнем все: аминь!
Даруй нам мир, даруй нам мир,
Даруй нам мир и народу Твоему [9].

Молитва вышла за пределы синагогальной службы и обрела свою вторую жизнь в многочисленных песнях, провозглашающих мир. Одна из известных версий принадлежит израильскому композитору, пианистке и дирижеру Нурит Нирш¹⁶ (пример 1).

Пример 1. Молитва «Осе шалом бимромав», музыка Нурит Нирш¹⁷

Andante religioso
mp

O. seh sha. lom bim. ro. mav, hu ya. 'a. seh sha. lom a. ley. nu
5
ve. 'al kol Yis. ra. el, ve. 'im. ru, im. ru, A. men.

Музыкальное решение молитвы М. Глаз видит иначе: сурово, аскетично, отрешенно, как тему вечности; она звучит в октавной дублировке мужского хора на фоне тремоло виолончелей. В мелодическую линию вплетаются аскетично-утвердительные и экспрессивно-вопросительные фразы, начинающиеся с движения по септаккорду и завершающиеся скольжением по хроматической гамме (пример 2).

Пример 2. М. Глуз. «Атиква». Картина 1. «Поминальная молитва». Первая тема, цц. 1–2

Coro

Tenori

Bassi

O - sch shalom bim.ro mav, hu ya .sch shalom, shalom a .

lei.nu v'al kawl Yis.ra.cil, v'al kawl Yis.ra.cil, v'i.m' .ru, v'i.m'.ru, A .

mein. V'al kawl Yis.ra.cil, v'al kawl Yis.ra.cil, v'i.m' .ru, v'i.m'.ru, A .

Вторая музыкальная тема — автоцитата, она заимствована композитором из музыки к спектаклям 1989 года Московского государственного театра «Ленком» «Поминальная молитва» (режиссер М. Захаров) и Национального академического драматического театра им. Ивана Франко (Киев) «Тевье-Тевель» (режиссер С. Данченко) по пьесе Г. Горина, созданной по мотивам классика еврейской литературы, писателя Шолом-Алейхема¹⁸. Мелодия стала лейттемой театральных пьес, по мысли композитора, «олицетворением еврейской души, еврейской сущности» (из беседы с композитором от 26.01.2021). В своем первоначальном виде она появляется у солирующих скрипки и кларнета, по природе — вокальная, отличается выразительными фразами с использованием мелизматике, придающей «томную оттяжку». Еврейский колорит ощутим и в ее ладовом оформлении (g-фрейгиш¹⁹) (пример 3).

Пример 3. М. Глуз. «Атиква». Картина 1. «Поминальная молитва». Вторая тема, ц. 3

Grave

mp

В динамизированной репризе тема звучит в октавной дублировке деревянных духовых и струнных смычковых инструментов с выразительным контрапунктом хора басов в варианте вокализации.

Третья музыкальная тема, отличающаяся экспрессивным характером, становится тематической основой контрастной середины (ц. 6, *Più mosso, feroce*) и воспринимается как припев песни. Вокальную мелодию озвучивают высокие струнные и деревянные духовые инструменты, активным аккомпанементом к ней выступают пульсирующие у контрабасов четвертные, а также спускающиеся короткие акцентные фразы с интонацией вопроса у валторн.

Кода первой картины решена средствами прозрачной фактуры: солирующий кларнет интонирует выразительную мелодию с мерцающей терцией, меняющей минорную ладовую основу на мажорную, как знак надежды, истаивающей в переливах арфы.

Возвращаемся к размышлениям Марселя об экзистенциале: «Надежда возлагается на то, что не зависит от нас, на убеждение, что есть в реальности нечто, способное победить несчастье, что существует Абсолютное, Трансцендентное, несущее нам благо и спасение. Надежда возможна только в том мире, где есть место чуду»²⁰. Нередко это чудо является во сне. Именно так назвал вторую картину цикла М. Глаз («Сон» [«Сны»]/«Dreams»), которая для композитора была связана с мечтой. Ее художественный образ запечатлен в выразительной теме маримбы²¹, излагающей в неторопливом темпе (пример 4).

Пример 4. М. Глаз. «Атиква». Картина 2. «Сны»

The musical score for Example 4 is presented in two systems. The first system shows the Piano (Pr.) and Marimba (Mar.) parts. The Piano part begins with a tempo marking of quarter note = 50. The Marimba part has a solo section marked 'solo' and 'express.' The second system continues the Piano and Marimba parts, showing the continuation of the melodic and harmonic material.

Музыкальная тема развивающего типа звучит как ответ на вопросительные фразы, прозвучавшие ранее у фагота, английского рожка, виолончели. Очевидны здесь традиции клезмерского музицирования, где нередко солирующим инструментом выступал кларнет со свойственным ему широким диапазоном звучания и экспрессивным типом интонирования. Характерна

для клезмерского музицирования и однообразно застывшая гармония, выдерживаемая в пульсирующем аккомпанементе на протяжении длительного времени. Музыканты-клезмеры (Белла Либерманн, Исаак Лоберан) выявили в авторской музыке мелодические обороты из «Арабского танца»²² (1926) еврейского кларнетиста Нафтуле «Нифти» Брандвейна (1884–1963), одного из наиболее влиятельных фигур в истории клезмерской музыки; он родился на Украине, но как музыкант сформировался в США (Нью-Йорк). В мелодии соло маримбы (кларнета — в концерте 2014 г.) (см. пример 4) очевидны интонации начальных тактов «Арабского танца» (пример 5).

Пример 5. Нафтуле Брандвейн. «Арабский танец» (1926)



В произведении российского композитора музыкальная тема, попадающая в условия умеренного темпа, имеет несколько иное ритмическое оформление. Вместе с тем отметим, что в беседе с автором статьи (26 января 2021 г.) композитор не раз подчеркивал, что произведение Н. Брандвейна не было знакомо ему: *«Это что-то ассоциативное, на генетическом уровне, я идиш-культуру обожаю, она живет во мне, <...> хотя интерес к еврейской музыке возник поздно, когда я <...> начал работу в Камерном еврейском музыкальном театре. Я слушал пение на идиш артистов ГОСЕТа, ездил с ними по местечкам и собирал песни, я изучил сборник Береговского²³, который мне помогал».*

Клезмерское музицирование заложено и в структуре этой картины. Основной темы и двух вариаций выступает гибкая импровизация солирующего кларнета, характерная для маленьких еврейских ансамблей предвоенного еврейского местечка, она узнаваема и как музыкальный код современной действительности.

Композитор смог реализовать свою мечту. Он стал одним из организаторов Московского международного фестиваля искусств имени Соломона Михоэлса, в рамках которого проходили концерты, спектакли, демонстрация фильмов, конкурс исполнителей народной еврейской музыки, способствующие расширению представления о многовекторности еврейской культуры в современном мире²⁴.

Экзистенциал надежды получает свое оригинальное раскрытие и в третьей картине, названной М. Глузом «Лехаим!»/«To Life!». Ивритское слово «лехаим», хорошо известное не только в еврейской среде, на русский язык переводится словосочетанием «за жизнь» и является одним из обязательных тостов. Оно несет глубокий смысл, заключающийся в благословении другого человека на хорошую жизнь, в надежде, что его жизнь будет благополучной, счастливой, в гармонии с Богом.

На фоне остигатного ритмического аккомпанемента ударных инструментов с синкопированным ритмом разворачивается танцевальная тема солирующего кларнета (пример 6).

Пример 6. М. Глаз. «Атиква». Картина 3. «Лехайм» (ц. В²⁵)



В теме явно обнаруживаются интонации еврейской народной песни «Хава нагила» (ивр. הָבֵה נִגְלֵה — букв. «давай возрадуемся») (пример 7), текст для которой в 1918 году написал Авраам Цви Идельсон²⁶:

Давай возрадуемся, давай возрадуемся, давай возрадуемся и возвеселимся!
 Давай возликуем, давай возликуем, давай возликуем и возвеселимся!
 Пробудитесь, пробудитесь, братья, пробудитесь, братья, с радостным сердцем!
 Пробудитесь, пробудитесь, братья, пробудитесь, братья, с радостным сердцем!

Пример 7. Еврейская народная песня (хасидская мелодия),
 текст А. Идельсона «Хава нагила»²⁷



М. Глаз создает собственную мелодию в духе зажигательного нигуна. Ориентальный колорит музыки проявляется не только в ладовой основе *fis-фрейгиш*, характерной акцентной ритмике, формирующей коллективный танец, вариантно-вариационном принципе преобразования начального мелодического ядра (в основе формообразования — пять колен танца, каждое последующее звучит ярче благодаря динамической шкале и плотности фактуры), но и в исполнительской интерпретации — способах артикуляции кларнетиста.

Дойдя до своей экстаической точки, хасидский танец обрывается на генеральной паузе. Каденция солиста не выписывается композитором, остается во власти исполнителя-кларнетиста (проведем параллели с импровизацией солиста клезмерского ансамбля). В рамках концерта 2014 года кларнетист Юлиан Милкис в своей каденции, близкой джазовым импровизациям, возвращает кларнетовую тему первой картины (ц. 4), лейттему из «Поминальной молитвы», включает мотивы заводной одесской песни «Купите бублички». Отметим высокий художественный и технический уровень

импровизации музыканта с мировым именем, достойного преемника своего учителя, американского джазового кларнетиста и дирижера, «короля свинга» Бенни Гудмена. В последних тактах оркестр, подхватывая импровизацию солиста, провозглашает в зоне каданса энергичный начальный мотив музыкальной темы третьей картины (темы «Хава-нагила») как уверенность в пробуждении сердец.

Таким образом, экзистенциал надежды находит свое выражение во всех трех симфонических картинах «Атиквы», которые стали для автора музыки надеждой о возрождении в России традиций ашкеназской культуры. Не случайно композитором были избраны мелодии солирующего кларнета, напоминающие о клезмерском музицировании и представляющие коллективный портрет ашкеназов. «Надежда есть порыв, призыв к Высшему Существо, от Которого лучится к нам Любовь», — писал Г. Марсель [4, 92]. В симфонических картинах М. Глуза — это хор, написанный на текст традиционного кадиша («Осе шалом бимромав», первая картина), это интонации популярной израильской песни «Хава нагила» (третья картина), это название всего произведения — «Атиква», которое совпадает с названием гимна Израиля, государства, появившегося после Холокоста в 1948 году и ставшего родным домом для любого еврея мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Береговский М. Я.* Еврейская народная инструментальная музыка / Общ. ред. текста, примеч. и заключ. ст. М. Гольдина; Ред. евр. текста В. Ю. Чернин; Предисл. М. Я. Береговского. — Москва: Сов. композитор, 1987. — 279 с.
2. *Бурханов А. Р.* Экзистенциал надежды в теистической философии Габриэля Марселя [Электронный ресурс] // Молодой ученый. — 2011. — № 5 (28). — Т. 1. — С. 240–245. — URL: <https://moluch.ru/archive/28/3158/> (дата обращения: 20.09.2021).
3. *Кедрова М. О.* Проблема символического в философии искусства Герберта Рида [Электронный ресурс] // Историко-философский альманах. — Вып. 4. — 2012. — С. 145–153. — URL: (1) (PDF) Проблема символического в философии искусства Герберта Рида | Marina Kedrova — Academia.edu (дата обращения: 20.09.2021).
4. Клезмер [Электронный ресурс]. — URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Клезмер> (дата обращения: 06.09.2021).
5. *Марсель Г.* Онтологическое таинство и конкретное приближение к нему // Трагическая мудрость философии: избр. работы / Пер. с фр. [и вступ. ст., с. 6–48] Г. Тавризян. — Москва: Изд-во гуманист. лит., 1995. — С. 72–106.
6. *Смирнова Т. Н.* Экзистенциалы тишины, молчания и шума в музыке второй половины XX — начала XXI века : специальность 090013 «Философия и история религии» : диссертация на соискание степени кандидата философских наук. — Екатеринбург: Уральский гуманитарный институт, 2020. — 147 с. — URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/93333/1/urfu2177_d.pdf (дата обращения: 20.09.2021).
7. *Ступин С. С.* Антропологические аспекты языка искусства // Художественная культура. — 2020. — № 3 (34). — С. 44–59. URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/530/hk_2020_3_44_59_stupin.pdf (дата обращения: 23.03.2021).
8. *Хайдеггер М.* Бытие и Время / Пер. с нем. В. В. Библихина. — Москва: Ad Marginem, 1997. — 452 с.
9. Четыре песни Израиля [Электронный ресурс] // Еврейская культура и традиция. — URL: <http://callofzion.ru/pages.php?id=604> (дата обращения: 12.09.2021).

REFERENCES

1. *Beregovsky M. Ya. Yevreyskaya narodnaya instrumental'naya muzyka [Jewish Folk Instrumental Music] / Obschch. red. teksta, primech. i zaklyuch. t. M. Goldina [General Editorship of the Text, Annotation and Conclutory Article by M. Goldin]; Red. evr. teksta V. Yu. Chernin. Predisl. M. Ya. Beregovskogo [Editorship of the Hebrew Text by V. Yu. Chernin; Introduction by M. Ya. Beregovsky]. — Moscow: Sov. Kompozitor, 1987. — 279 p.*
2. *Burkhanov A. R. Ekzistentsial v teisticheskoi filosofii Gabrielya Marselya [Elektronny resurs] [The Existential in Gabriel Marcel's Theistic Philosophy (Electronic Resource)] // Molodoy ucheny [«Young Scholar» Publishing House]. 2011. No. 5 (28). Vol. 1. P. 240–245. — URL: <https://moluch.ru/archive/28/3158/> (access date: 20.09.2021).*
3. *Kedrova M. O. Problema simvolicheskogo v filosofii iskusstva Gerberta Rida [Elektronny resurs] [The Issue of the Symbolic in Herbert Read's Philosophy of Art (Electronic Resource)] // Istoriko-filosofskiy almanah [The Historical-Philosophical Almanac]. — Issue 4. — 2012. P. 145–153. URL: (1) (PDF) Problema simvolicheskogo v filosofii iskusstva Gerberta Rida | Marina Kedrova — Academia.edu (access date: 20.09.2021).*
4. *Klezmer [Elektronny resurs] [Klezmer (Electronic Resource)]. — URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Клезмер> (дата обращения: 06.09.2021).*
5. *Marcel G. Ontologicheskoe tainstvo i konkretnoe priblizhenie k nemu [The Ontological Mystery and the Concrete Approach towards it] // Tragicheskaya mudrost' filosofii: izbr. raboty [The Tragic Wisdom of Philosophy: Selected Works / Per. s fr. [i vstup. st., s. 6–48] G. Tavrizyan [Translation from the French (and Introductory Article) by G. Tavrizyan]. — Moscow: Izd-vo gumanit. lit., 1995. — P. 72–106.*
6. *Smirnova T. N. Ekzistentsialy tishiny, molchaniya i shuma v muzyke vtoroy poloviny XX — nachala XXI veka : special'nost' 090013 «Filosofiya i istoriya religii» : dissertaciya na soiskanie stepeni kandidata filosofskix nauk [Existentials of Quietude, Silence and Noise in the Music of the Second Half of the 20th and the Early 21st Centuries : specialty 090013 «Philosophy and History of Religion» : dissertation for the degree of Candidate of Philosophical Sciences]. — Ekaterinurg: Uralskiy gumanitarny institute, 2020. — 147 p. — URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/93333/1/urfu2177_d.pdf (access date: 20.09.2021).*
7. *Stupin S. S. Antropologicheskie aspekty yazyka iskusstva [The Anthropological Aspects of the Language of Art] // Khudozhestvennaya kultura [Artistic Culture]. 2020. No. 3 (34). P. 44–59. URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/530/hk_2020_3_44_59_stupin.pdf (access date: 23.03.2021).*
8. *Heidegger M. Bytie I Vremya [Sein und Zeit] / Per. s nem. V. V. Bibikhina. [Translation from the German by V. V. Bibikhin]. — Moscow: Ad Marginem, 1997. — 452 p.*
9. *Chetyre pesni Izrailya [Elektronny resurs] [Four Songs of Israel (Electronic Resource)] // Evreyskaya kultura i traditsiya. [Jewish Culture and Tradition]. — URL: <http://callofzion.ru/pages.php?id=604> (access date: 12.09.2021).*

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Хьюм Томас Эрнест (1883–1917, Западная Фландрия) — английский поэт, теоретик искусства и литературный критик. Немногочисленные стихи Хьюмана, по мысли переводчика Анатолия Кудрявицкого, «остроумны и лаконичны, почти лишены эмоций, но замечательны филигранной отделкой — аллитерациями с неожиданными рифмами, свободной формой, а главное — оригинальными образами» (цит. по: Хьюм, Томас Эрнест. URL: Хьюм, Томас Эрнест — Википедия ([wikipedia.org](https://ru.wikipedia.org/wiki/Хьюм_Томас_Эрнест)), дата обращения: 09.04.2022).
- ² Цит. по: [3].
- ³ Экзистенциал как феномен бытия был исследован философами-экзистенционалистами; вперые термин употребил в контексте осмысления культуры М. Хайдеггер в работе «Бытие и время» (1927) [8].

- ⁴ «Предметом исследования экзистенциального искусствознания выступают многообразные способы репрезентации антропологических смыслов в искусстве, художественные аналогии антропокультурных явлений и процессов, играющих существенную роль в индивидуальном бытии человека» [7, 46].
- ⁵ Методологические инструменты выявления экзистенциалов в музыкальном произведении определены в кандидатской диссертации Т. Н. Смирновой [6]. Автор видит экзистенциал как «экзистенциальную ценность, лежащую в основании художественного творчества», для воплощения которой требуются определенные художественные приемы.
- ⁶ Михаил Семенович Глуз (1951–2021) — народный артист России, композитор, основатель и генеральный директор Международного культурного центра им. С. Михоэзла (1989–2021). Выпускник класса композиции (учился с 1970 по 1975 годы) профессора Г. И. Литинского Российской академии музыки им. Гнесиных.
- ⁷ Подробнее о Гала-концерте «Мировые премьеры» в Ростове-на-Дону 22 декабря 2014 года (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HFDEPF8FzFg> (дата обращения: 12.09.2021)) см. в публикации: Горюнова И. Э. Культурный феномен личности и творчества Михаила Глуза в контексте многонациональной культуры // Национальный театр в контексте многонациональной культуры: сб. материалов XII Междунар. Михоэзловских чтений. М. «Три квадрата», 2022.
- ⁸ Жанровое определение сочинения — «симфонические картины» — принадлежит композитору (беседа с автором статьи от 26 января 2021 г.), оно и будет фигурировать при анализе произведения. Партитура произведения (Архив М. С. Глуза, г. Москва) была любезно предоставлена для работы композитором.
- ⁹ Подробнее см. [2].
- ¹⁰ Иезекииль 37:11: «И сказал Он мне: сын человеческий! кости сии — весь дом Израилев. Вот, они говорят: “иссохли кости наши, и погибла надежда наша, мы оторваны от корня”» [Электронный ресурс]. URL: <https://bible.by/verse/26/37/11/> (дата обращения: 09.01.2022).
- ¹¹ Помощь в выявлении в произведении М. Глуза музыкального материала, содержащего явно выраженные традиции культуры ашкеназов, оказывали Белла Либерманн (Кёльн, основатель и участник клезмерской группы «Голоса Кёльна») и Исаак Лоберан (Вена, собиратель еврейской музыки, автор книг о клезмерской музыке).
- ¹² Кадиш (Каддиш) (в перев. с арамейского «освящение») — молитва, в которой происходит прославление Всевышнего и признание справедливости Его дел. Существует несколько вариантов текста молитвы (*Хаци-диш*, *Каддиш ятом*, *Каддиш шалем*, *Каддиш дерабанан*), но только *Каддиш дерабанан* является траурным, текст молитвы читает близкий родственник умершего. Молитва облегчает страдания души покойного, отводит от нее суровые наказания за грехи, помогает ей подняться в духовном мире, стать ближе ко Всевышнему. Кадиш читают только в миньян, группе из десяти и более совместно молящихся взрослых евреев.
- ¹³ Местечко, штетл (англ. /'ʃtɛtəl/) — место и социальный принцип компактного проживания ашкеназских евреев восточноевропейских общин в исторический период до Холокоста.
- ¹⁴ Первая картина написана в трехчастной форме с контрастной серединой и динамизированной репризой; первая часть — песенная форма (куплет и припев).
- ¹⁵ Амида («стояние», иврит) — одна из основных молитв в иудаизме, центральный элемент ежедневного богослужения. В Талмуде обычно называется «молитва» (тфила).
- ¹⁶ Электронный ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Yg3gijuqWYo> (дата обращения: 12.03.2021).
- ¹⁷ Электронный ресурс. URL: <https://www.noty-bratstvo.org/sites/default/files/Oseh%20shalom.pdf> (дата обращения: 12.03.2021).
- ¹⁸ Действия в спектакле разворачиваются в начале XX века, в еврейском местечке Украины, в период антисемитских настроений и массовых еврейских погромов. Бедный молочник Тевье пытается устроить судьбу своих пяти дочерей. Фраза из поминальной молитвы Тевье поражает своей глубиной: «Мы... Евреи... Это... Конечно... Народ избранный ... Тобой! Но хоть иногда, Господи, выбирай хоть кого-нибудь другого!» (фрагмент из спектакля 1993 года М. Захарова [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8OsK7Sk-P5A> (дата обращения: 12.09.2021)).

- ¹⁹ Фрейгиш — лад еврейской музыки, широко используемый в клезмерской традиции. Звукоряд представляет собой сцепление двух тетраордов: нижнего — с увеличенной секундой, верхнего — минорного. Вторая пониженная ступень определяет связь лада со словом «фригийский». На этом отличия заканчиваются, так как лад по своей природе модальный. Его остовом является не тоническое трезвучие (мажорное), а мелодический звукоряд, по которому нередко музыканты настраивали свои инструменты: I–II–III–II–I–VII–VI–VII–I ступени (подробнее см.: [1, 47], [4]).
- ²⁰ Цит. по: [2].
- ²¹ В условиях концерта 2014 года тема была отдана соло кларнета.
- ²² Арабский танец. URL: [https://music.youtube.com/watch?v=gNTIBnj_QvE&list=PL6r8DLIP1FG1GQpFmyDPWS-OclmmK3C8_\(дата обращения 12.09.2021\)](https://music.youtube.com/watch?v=gNTIBnj_QvE&list=PL6r8DLIP1FG1GQpFmyDPWS-OclmmK3C8_(дата обращения 12.09.2021)).
- ²³ Речь идет о книге: Береговский М. Я. Еврейская народная инструментальная музыка [1].
- ²⁴ Информацию о десяти Московских международных фестивалях искусств имени Соломона Михоэlsa (1998–2010) можно почерпнуть на сайте Международного Культурного Центра им. С. Михоэlsa. URL: <http://mikhoelscenter.ru/-----1998---.html> (дата обращения 12.09.2021).
- ²⁵ В третьей картине композитор меняет принцип нумерации — с цифровой на буквенный.
- ²⁶ Авраам Цви Идельсон написал текст на мелодию хасидского нигуна, уникального паралитургического жанра музыки восточноевропейских евреев, представляющего певческую форму одноголосного музицирования мужчин а саррелла, по сути одновременного звучания многих исполнительских версий одного напева на слоги «бим-бим-бам», «бом-бири-бом», «ярл-дир-дай» и другие.
- ²⁷ «Хава нагила». Электронный ресурс. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D0%B2%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D0%B3%D0%B8%D0%BB%D0%B0 (дата обращения 18.09.2021).