



Музыкальный ВЕСТНИК

УЧРЕДИТЕЛЬ — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ

15
ЛЕТ
в сфере культуры



13 (1719) —
Леопольд Моцарт,
австрийский
композитор,
педагог



19 (1859) —
Михаил Михайлович
Ипполитов-Иванов,
русский композитор,
педагог



24 (1934) —
Альфред Гарриевич
Шнитке,
русский композитор



28 (1829) —
Антон Григорьевич
Рубинштейн,
русский композитор,
пианист, педагог,
музыкальный
организатор

Наш взгляд

За последние семь лет мы привыкли к тому, что главным событием ноября в культурной столице становится Санкт-Петербургский международный культурный форум.

С 13 по 16 ноября восьмой по счету форум в рамках профессионального и общественного потоков, фестивальной программы, во всем многообразии направлений и секций вновь подтвердит свой статус и масштаб уникального явления мирового уровня.

Но форум — это и крупнейшая дискуссионная площадка, ежегодно притягивающая несколько тысяч экспертов в области культуры и искусства. Для завершения Года театра в России тема панельной дискуссии 16 ноября в Главном штабе Эрмитажа более чем актуальна — «Опера и драма: сюжет и его интерпретация в современном музыкальном театре». Спикером выступит маэстро Фабио Мастранджело — художественный руководитель Театра «Мюзик-Холл» и музыкальный руководитель Санкт-Петербургского *open-air* фестиваля «ОПЕРА — ВСЕМ». Обсуждение обещает быть жарким: споры вокруг феномена современной «режиссерской оперы» не умолкают и в прессе, и на просторах Интернета.

В некотором роде подготавливают и предваряют панельную дискуссию события международного фестиваля «Digital Opera 2.0. Опера цифровой эпохи». Лекции и встречи в киноцентре «Родина» с участием мировых звезд оперы, режиссеров, сценаристов, критиков (к слову, среди них — *public talk* с культовой фигурой мировой оперной режиссуры Дмитрием Черняковым и встреча с известным оперным критиком и видео-блогером Вадимом Журавлёвым) начались 5 октября и продлятся до 10 ноября. Они затронут все главные проблемы современного оперного мира и его связь с цифровыми технологиями. 9 и 10 ноября там же пройдут кинопоказы целого ряда ярких постановок мирового оперного театра — от легендарных архивных записей до эпатажных интерпретаций режиссеров-новаторов.

Примечательно, что вход на встречи и показы бесплатный — необходимо только зарегистрироваться на сайте: <https://digitalopera.ru>

Из наиболее интригующих музыкальных событий восьмого форума также назовем оперу «Дон Жуан» Моцарта на сцене Эрмитажного театра (14 ноября, дирижер Сергей Стадлер, режиссер Ирина Фокина); кантату *Stabat Mater* Гавриила Ломакина — возвращение в концертную практику спустя 154 года (15 ноября, Оркестр и хор Белгородской филармонии, Хор мальчиков Училища им. М. И. Глинки, дирижер Рашид Нигматуллин). И уже по традиции финальным аккордом секции «Музыка» станет концертный марафон Дениса Мацуева 16 ноября в зале Академической капеллы. Музыкант представит стипендиатов фонда «Новые имена» и выступит с Челябинским симфоническим оркестром под управлением Адила Абдурахманова.

Полная информация о программе форума на сайте: <https://new.culturalforum.ru>

Галина ОСИПОВА

ПОДАРОК ФИЛАРМОНИИ



Фото: Стас Левшин

Бюст Ференца Листа в Большом фойе Большого зала филармонии

В Большом фойе Большого зала Санкт-Петербургской филармонии им. Д. Д. Шостаковича 10 октября состоялось торжественное открытие бюста Ференца Листа. Бюст в дар филармонии принесло Генеральное консульство Венгрии в Санкт-Петербурге. Автор бюста — известный венгерский скульптор Ласло Мартон.

В торжественной церемонии приняли участие генеральный консул Венгрии в Санкт-Петербурге Габор Ференц Надь, заместитель художественного руководителя Петербургской филармонии Евгений Петровский, а также дарительница бюста — вдова венгерского скульптора Ласлоне Мартон.

Ференц Лист (1811–1886) — крупнейший классик венгерской музыки XIX века, композитор, пианист-виртуоз, дирижер, педагог, музыкальный публицист. Во время визитов в Россию он первым из иностранцев в 1842 году выступил с концертом в Зале Дворянского собрания Санкт-Петербурга. Ныне в этом здании располагается Большой зал филармонии, хранящий память о великом венгерском музыканте. По воспоминаниям современников, для первого выступления Листа в середине зала установили эстраду между царской ложей и ложей напротив. Два рояля были расположены крыльями друг к другу, чтобы артист мог появляться лицом то к одной части публики, то к другой.

«Лист — это особо символичное и особо значимое имя в летописи филармонии. В число великих исторических событий этого зала вписаны концерты 1842–1843 годов, на которых присутствовали выдающиеся русские деятели, в том числе — Михаил Иванович Глинка», — сказал в своем благодарственном слове Е. Петровский.

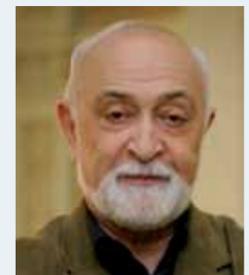


Фото: Стас Левшин

Великие композиторы, выступавшие в Большом зале филармонии

Международный общественный Фонд культуры и образования и газета «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник» поздравляют с юбилеем

музыковеда,
лектора
Филармонии,
члена Союза
композиторов СПб.
з. д. и. РФ
Эллу Борисовну
Фрадкину;



главного
дирижера театра
«Зазеркалье»,
профессора
Санкт-Петербургской
государственной
консерватории,
н. а. РФ Павла
Ароновича
Бубельникова;

режиссера,
художественного
руководителя
театра «Зазеркалье»,
арт-директора
премии «Арлекин»,
н. а. РФ Александра
Васильевича
Петрова;



композитора,
члена правления
Союза
композиторов
Санкт-Петербурга
Станислава
Сергеевича
Важова.

В НОЯБРЕ РОДИЛИСЬ:

- 2 (1739) — Карл Диттерсдорф, австрийский композитор, скрипач, дирижер
- 3 (1949) — Александр Борисович Градский, российский певец, композитор, рок-музыкант
- 4 (1859) — Станислав Невядомский, польский композитор, музыкальный критик
- 5 (1494) — Ганс Сакс, немецкий мастерзингер, поэт, композитор
- 5 (1959) — Брайан Адамс, канадский рок-музыкант, автор-исполнитель песен
- 6 (1854) — Джон Филип Суза, американский композитор и дирижер, «король маршей»
- 7 (1899) — Дмитрий Яковлевич Покрасс, советский композитор-песенник
- 9 (1929) — Александра Николаевна Пахмутова, русский композитор, классик советской песни
- 14 (1774) — Гаспаре Спонтини, итальянский композитор, основоположник «большой» французской оперы
- 30 (1859) — Сергей Михайлович Ляпунов, русский композитор, пианист, дирижер

ОСЕННИЕ КОНЦЕРТЫ УСТВОЛЬСКОЙ

Пронзительный, резкий крик
страшней, кошмарнее ре-диеза
алмаза, режущего стекло,
пересекает небо. И мир на миг
как бы вздрагивает от пореза...

Иосиф Бродский.
«Осенний крик ястреба»

Триптих концертов к 100-летию со дня рождения Галины Уствольской, состоявшихся в Санкт-Петербургской филармонии, имел все признаки успеха. Три вечера подряд прошли при полных залах, и публика не жалела аплодисментов.

Выбранные сочинения охватывали значительный период творчества композитора, с 1946-го по 1968-й (именно то время, когда ее музыка редко звучала и практически не издавалась), и были рассчитаны на разные составы: Соната № 2 для фортепиано, Соната для скрипки и фортепиано, Большой дуэт для виолончели и фортепиано, Трио для фортепиано, кларнета и скрипки, Октет для двух гобоев, четырех скрипок, литавр и фортепиано, Фортепианный концерт, Симфония № 1.

Наиболее насыщенным стал первый концерт в Малом зале, программа которого целиком состояла из произведений Уствольской. Он открывал абонемент «В кругу великих имен». Стержневой фигурой на сцене был инициатор концерта Алексей Любимов, для которого эта музыка является одним из центров притяжения. Так, десять лет назад он совместно со своими учениками отметил девятидесятилетие композитора исполнением всех шести фортепианных сонат. В этот раз пианист выступал в основном в ансамблях, такой подход автоматически снимал вопрос о разнице интерпретаций. На первый план вышли диалоги инструментов, а не исполнителей.

И все же, когда мы говорим о звуковом образе Уствольской, ключевой становится проблема прочтения — контекста этой музыки. Причем интерпретация здесь — задача не только исполнителя, но и каждого слушателя. Музыка Уствольской не рассчитана на пассивное восприятие, она вдруг оказывается внутри, начинает пульсировать и звенеть во всем теле. Не надо прислушиваться — надо лишь позволить себе стать ею.

Можно провести водораздел между теми, кто слышит в этих звуках насилие, боль, отчаяние, сопротивление, и теми, кто испытывает это поглощение ими — звонкое единство с ними. Тогда боли нет: острые грани диссонансов сверкают, завораживают. Красота, в чем-то подобная кристаллам: неумолимая симметрия, не знающая плавных линий, играющая вспышками преломленного света.

Для исполнителей, воспитанных в основном на музыке XIX века, чрезвычайно сложным оказывается погрузиться в эту стихию. Так хочется иерархии звуковых пластов, интонирования. Так привычно играть нисходящую мелодию — с загибающей мягкостью, восходящий широкий интервал — пусть не сексту, а септиму — как вопрос, наполняя его человеческой интонацией. Но тогда им, этим «человеческим» интонациям, начинают противостоять «удары», кластеры — звучания, в которые не получается вдохнуть своих эмоций. В результате музыка как бы разделяется на «да» и «нет», в ней возникает противостояние, наполняемое аффектами (в том смысле, в каком их понимали композиторы эпохи барокко): ярость, боль, стон, мольба, молитва, сопротивление, отчаяние...



Станислав Малышев (скрипка), Алексей Любимов (фортепиано), Евгений Кривошеин (кларнет)



Алексей Любимов на сцене Малого зала филармонии



Алексей Любимов и Александр Рудин

Не случайно о музыке Уствольской говорят: «Ни на что не похожа». На второй день наиболее любознательные слушатели пришли на встречу с Алексеем Любимовым и в Арт-галерею — небольшом помещении, оборудованном в подвале филармонии, — смотрели запись исполнения Пятой сонаты голландским пианистом Рейнбертом де Леу. Камера брала в основном крупные планы, часто на экране были руки музыканта:

мы видели, как ноты берутся «щепотью», как «выглядят» кластеры. Сама посадка, положение рук де Леу — если судить с точки зрения классической школы — неправильны: нет свободного «парящего» локтя, широкого дыхания, округлой кисти. Вся его фигура столь же графична, как и исполняемая им музыка. Его игра подобна переходу в другое измерение.

В Малом зале в этой условно *внеэмоциональной* системе координат наиболее органично прозвучал Большой дуэт для виолончели и фортепиано, где царила виолончель Александра Рудина. Здесь дующая пульсация была не напором, а «током высокого напряжения»: жесткость не оборачивалась жестокостью. Звук вздымался, расщеплялся, переходил с грани на грань, становясь то матовым, то слепящим. Очень удачным было исполнение Октета для двух гобоев, четырех скрипок, литавр и фортепиано с его «стравиновскими» ритмическими рисунками.

Другое прочтение воплотилось в Сонате для скрипки и фортепиано (партию скрипки исполнял Станислав Малышев) и в Трио (Алексей

Любимов — фортепиано, Станислав Малышев — скрипка, Евгений Кривошеин — кларнет). В этих сочинениях жесткие четверти нередко уходили на задний план, сливались в ровный пульсирующий фон, тихие «матовые» звучания превращались в благодатные отдохновения, которые сметали накатывающиеся диссонансы. Повторы звуковых формул у разных инструментов становились переключками, эхом, диалогом — мы оказывались в «человеческом измерении» с его романтизацией боли и страдания.

Этот «спор» прочтений хочется продолжать: слушать и те и другие варианты, искать в музыке Уствольской свое, допускать существование другого.

Два концерта в Большом зале филармонии были выстроены по иному принципу: в каждом исполнялось лишь по одному произведению Уствольской, щедро сдобренным известной музыкой для некоего «среднего филармонического слушателя». Блестящий, почти классический Концерт для фортепиано с оркестром оказался погружен в патоку романтизма: его предварили «Пер Гюнт» и фортепианный концерт Грига, а завершали вечер «Прелюды» Листа. На следующем вечере Первая симфония Уствольской соседствовала с Девятой Шостаковича и Вторым фортепианным концертом Чайковского.

В соединении в одной программе композиторов, столь различно относящихся к жанрам, к динамике, гармонии всегда присутствует нечто от экзаменационных или конкурсных программ, побуждающих исполнителей демонстрировать умение работать с разными стилями. Но даже в подобных случаях есть выбор. Рядом с музыкой Уствольской могут звучать Брукнер и Стравинский, некоторые сочинения Прокофьева, Мессиян и, может быть, Адамс... — поиски сочетаний увлекательны. В предложенном же варианте, как мне показалось, в невыгодном положении оказались буквально все сочинения: и Григ, и Чайковский остались в проигрыше, в том числе и в результате такого соседства.

Фортепианный концерт Уствольской — дипломная работа молодого композитора. В темпераментном исполнении Алексея Зуева этот яркий, ироничный опус предстал самым «мужским» сочинением программы. В нем отсутствует жанровая подложка: вся конструкция выстроена на одной теме-тезисе, с которой автор забавляется, играя разнонаправленными интервалами, как бы шутя вводит сложные полифонические приемы и, наконец, буквально выворачивает ее наизнанку, подводя слушателей в финале к противоположному «выводу» — фанфарному до мажору. Для дебютного выступления японского дирижера Юта Симидзу выбор столь выигрышного, эффектного произведения — несомненная удача.

Иначе воспринимается Первая симфония. Сочинение подчеркнуто программно: Уствольская не только использует социально окрашенный текст Джанни Родари, но и вводит звукоизобразительные приемы. «Всплеск» арфы на фразе о садах и фонтанах, этнографически точно выписанный крик старьевщика, вокзальная суэта, шум завода и почти уже ожидаемые трубы в номере «Когда умирают фабричные трубы». В этих решениях — другая Уствольская, бывшая автором «простых» опусов вроде «Детской сюиты» или «Спортивной сюиты». Но не менее важна в симфонии иная краска: соединение холодных оркестровых тембров и звонких детских голосов (солисты Александр Плеханов и Фёдор Ухатов). К сожалению, оркестр под управлением Дмитрия Лисса играл скорее линейно — нащупывая полифонию там, где важнее вертикаль. От этого проседала вся конструкция сочинения.

Галина Уствольская — не в меньшей степени петербургский композитор, чем Римский-Корсаков или Шостакович. Концерты — и те, что прошли в мае этого года в Доме композиторов и Прокофьевском зале Мариинского театра, и нынешний Триптих — показали, что сегодня для этой музыки есть и исполнители, и слушатели. Ее сочинения относятся к самым ярким страницам отечественной культуры и достойны звучать не только в юбилейные дни.

Евгения ХАЗДАН



ЕЖЕМЕСЯЧНАЯ
ГОРОДСКАЯ ГАЗЕТА

Музыкальный Вестник

Санкт-Петербургский
Музыкальный вестник,
№ 10 (171) ноябрь

Учредитель:
Международный
общественный Фонд
культуры и образования

Главный редактор — Галина Георгиевна Осипова
Ведущий редактор — Иосиф Генрихович Райскин
Корректор — Марина Константиновна Одиноква
Ведущий специалист по связям с общественностью — Ксения Павловна Иванова
Дизайн и верстка — Вячеслав Валерьевич Алексеев
Издатель — информмагистратство «Северная Звезда»
Адрес издателя и редакции: 197110, Санкт-Петербург, ул. Пудожская, д. 8/9, оф. 37,
тел. +7 (812) 230-1782, ofko-north.star@mail.ru
www.nstar-spb.ru

Мнение авторов может не совпадать с позицией редакции.

Газета зарегистрирована в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
ПИ № ФС 77-46395 от 31 августа 2011 г. Издается с декабря 2003 г.
При перепечатке материалов газеты ссылка на источник обязательна.
Отпечатано в типографии ООО «Типографский комплекс "Девиз"»,
195027, Санкт-Петербург, ул. Якорная, д. 10, корпус 2, литер А, помещение 44,
тел. +7 (812) 335-1830.

Проект реализован на средства гранта Санкт-Петербурга

Объем 16 пол. Печать 2000 экз.
Подписано к печати 29.10.2019 г. Зак. № ТД-6387, дата выхода в свет 31.10.2019 г.
Распространяется по рассылке и подписке, цена свободная.

ОЧАРОВАННЫЕ СТРАННИКИ

Во главе Санкт-Петербургского государственного детского музыкального театра «Зазеркалье» уже 33-й сезон стоят его создатели, ныне народные артисты России художественный руководитель Александр Васильевич Петров и главный дирижер Павел Аронович Бубельников. Оба в этом сезоне — юбиляры: 31 октября А. В. Петрову — 70 лет, а 9 ноября П. А. Бубельникову — 75.

Нетрудно сосчитать, какую часть своей жизни каждый из них отдал «Зазеркалью», заложив фундамент, сформировав лицо и выстроив историю театра, без которого уже не представить культурное поле Петербурга. Но была еще и предыстория: совместная педагогическая работа Петрова и Бубельникова в Театральном институте (тогда — ЛГИТМиК) по уникальным авторским методикам. Первый их выпуск курса «Актер музыкального театра» в 1987 году и стал ядром новорожденного театра «Зазеркалье». А. В. Петров сегодня — профессор Театрального института (ныне — РГИСИ), многие его ученики работают не только в «Зазеркалье», но и в ведущих музыкальных театрах в России и за рубежом.

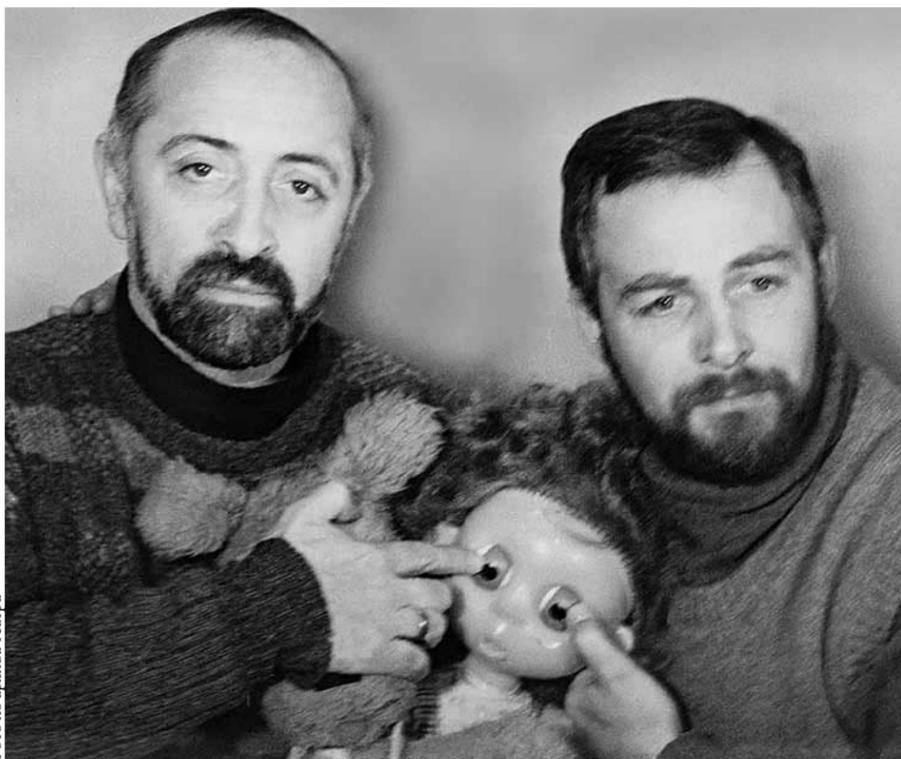
С благодарностью говорит о своих учителях Елена Прокина — до начала 1990-х годов солистка Мариинского театра, певшая здесь Дездемону в вердиевском «Отелло» в дуэте с Пласидо Доминго, а затем выступающая на самых престижных сценах мира в партнерстве с крупнейшими режиссерами, дирижерами, солистами: «Курс Александра Петрова и Павла Бубельникова в ЛГИТМиК — это та уникальная база, которая мне помогает во всех, даже исключительно сложных ситуациях... Они научили меня мыслить. После столь интенсивной школы я никогда больше не встречала актерского образования подобного уровня».

«Они научили меня мыслить...» — могут произнести о спектаклях «Зазеркалья» зрители — дети и взрослые. Вряд ли в России есть музыкальный театр, где детская и взрослая афиши столь же равноценны по объему и качеству, как в «Зазеркалье»: «Создав в 1987 году «Зазеркалье», Александр Петров и дирижер Павел Бубельников сделали подарок всему городу на Неве. С тех самых пор культурная идентичность маленьких петербуржцев формируется на их спектаклях. Удивительно, но сравнить «Зазеркалье» на театральной карте России не с чем. Серьезный музыкальный театр, гарантирующий высочайшее качество вокала и оркестра, открывающий новые, плохо известные или никогда не исполнявшиеся в России партитуры, «Зазеркалье» при этом дает радость семейного просмотра, изысканную и глубокую режиссуру, легкость и естественность драматической игры, виртуозность пластики. <...> Вообще философия «Зазеркалья» — это целостность человеческого существа, без различия возраста и опыта» (Алёна Карась. «Ария Робинзона». Российская газета. 2013. 9 сентября).

Петров и Бубельников сразу превратили «Зазеркалье» в подлинную лабораторию современного музыкального театра для детей, где на протяжении трех десятилетий зрителям представляют новые сочинения. Здесь начиналась сценическая судьба опер и мюзиклов Сергея Баневича, Ольги Петровой, Игоря Роголева, Ефрема Подгайца, Романа Львовича, Владимира Баскина, Ирины Цеслюкевич, Дмитрия Жученко, Сергея Плешака и других, чаще всего молодых авторов, в том числе сегодняшних — Анастасии Беспаловой и Ильи Партаса. Спектаклем, которым открывался театр в 1987 году, была опера молодого Леонида Десятникова «Браво, брависсимо, пионер Анисимов, или Никто не хочет петь». Затем — его же «Витамин роста» по стихам Олега Григорьева. В 1989 году Десятников оркестровал «Детский альбом» Чайковского для одноименного зазеркальского спектакля, который украшает афишу театра по сей день и по-прежнему живет и дышит



Александр Петров и Павел Бубельников



Устоков «Зазеркалья»...

особым ностальгическим напряжением чувств.

Взрослый репертуар — это оперные шедевры, обеспеченные вокальным и актерским мастерством труппы, уровнем оркестра. В каком еще оперном театре один и тот же артист сегодня поет Незнайку, а завтра — Папагено или Няню — и Кармен, Змею Нагайну — и Иоланту, Свинопаса — и Ленского, Крошечку-Хаврошечку — и Марфу? А в «Зазеркалье» так работают практически все. Чем шире и сложнее задачи, тем изощреннее актерская огранка, которой славятся солисты «Зазеркалья», несмотря на молодость. И никакие Винни-Пухи в детских спектаклях не мешают им блистать и побеждать на крупных международных конкурсах вокалистов, завоевывать оvation зритель в родном театре.

В «Зазеркалье» приходят те, кто действительно любит оперу. Постоянная публика театра знает, что тут ее не обманут мишурой оперного пафоса и привычными оперными несуразностями. Здесь отворяют в зрителе безграничность души, побуждая думать и вглядываться в самих себя. В режиссуре Александра Петрова, ставит ли он сияющий радостью «Любовный напиток» или русскую трагедию «Царская невеста», всегда проложен внутренне подробный, безошибочный путь к сердцу зрителя. А оркестр Павла Бубельникова одухотворяет это душевно-чувственное переживание зала, довершая ощущение горячей

сопричастности публики тому, чем живут герои спектакля. Наряду с такими широко известными операми, как «Богема» и «Маддам Баттерфляй», «Евгений Онегин» и «Иоланта», «Так поступают все» и «Волшебная флейта», «Сказки Гофмана» и многими другими, зрители «Зазеркалья» вкушают и оперные раритеты. Среди них — блестящие виртуозные оперы Россини: «Золушка» (где еще услышишь ее, кроме «Зазеркалья?»), «Итальянка в Алжире» (первое исполнение русской труппой: прежде опера ставилась в России лишь в XIX веке, притом силами иностранных трупп), «Газета» (первая постановка в России). Единственная в своем роде опера Гершвина «Порги и Бесс» уже много лет в Петербурге идет также только на сцене «Зазеркалья».

Театр Петрова и Бубельникова — это не только зрительское признание (как дома, так и на гастролях, в том числе московских — на Новой сцене Большого театра в 2013 и 2016 годах). Спектакли трижды удостаивались премии правительства Санкт-Петербурга, многократно — премий «Золотая маска» и «Золотой софит», награды фестиваля «Театры Санкт-Петербурга — детям». В 2013 году театр стал лауреатом Специальной премии СТД РФ «За весомый вклад в развитие детского театра России».

О «Зазеркалье», где за 30 с лишним лет поставлено около 100 спектаклей для зрителей всех возрастов, можно смело говорить как о театре, одухотворяющем жизнь

петербуржцев. Но и сам Петербург — неотъемлемая от «Зазеркалья» культурная почва, живой источник образности. Петербургская укорененность спектаклей Петрова и Бубельникова неотделима от их собственных корней — семейных, театральных, культурных. Оба родились в этом городе, оба — продолжатели творческих династий.

Родители Павла Бубельникова были музыкантами. Отец — Арон Соломонович Бубельников, известный оперный дирижер, педагог, профессор Ленинградской консерватории. Долго работал дирижером в Оперной студии, где Павел Бубельников и пропал с раннего детства у отца на репетициях и на спектаклях, знакомясь не только с репертуаром, но и с профессиональной изнанкой музыкального театра. Окончив в 1962 году консерваторскую школу-десятилетку (среди одноклассников были Марис Янсонс, Владимир Спиваков, Юрий Кочнев, Эдвард Чивжель, Соломон Волков), Павел Бубельников поступил в консерваторию как пианист, а затем — на дирижерский факультет к легендарному профессору Илье Александровичу Мусину. Еще студентом он начал свою дирижерскую деятельность в Оперной студии, а в 1968 году — в Малом оперном театре.

Династия Петровых — это художники, архитекторы, режиссеры, музыканты. Дворянский дед Александра Петрова — Николай Васильевич Петров, знаменитый «Коля Петер», крупный режиссер, начинавший в театрах «Бродячая собака», «Привал комедиантов», «Вольная комедия», ассистент Мейерхольда, директор и худрук Александринского театра (в то время — Акдрамы), главный режиссер Театра сатиры в Москве, педагог, профессор ГИТИСа. Его брат, дед Александра Васильевича Петрова и его полный тезка, — театральный художник, соратник «Коли Петера» в театре «Вольная комедия» и в кабаре «Балаганчик» при этом театре, где они работали вместе с Юрием Анненковым и Николаем Евреиновым, архитектор, автор и иллюстратор детских книг. Мать и отец Александра Петрова, богато одаренные музыкально, по профессии были архитекторами. Василий Александрович Петров — автор многих проектов, в том числе соавтор памятника А. С. Пушкину на площади Искусств (архитектор проекта), созданного совместно со скульптором Михаилом Аникушиным, архитектор станций метро «Пушкинская» и «Московские ворота», первый главный художник города Ленинграда, замечательный педагог, много лет преподававший в Мухоминском училище.

Как и Павел Бубельников, Александр Петров учился в школе-десятилетке при консерватории. Поступил в Театральный институт на режиссуру музыкального театра, а спустя два года — в консерваторию на оперную режиссуру к незаурядному мастеру Эмилю Пасынкову. Уже со второго курса работал в Малом оперном театре — и второкурсником поставил здесь «Иоланту».

Судьба свела Александра Петрова и Павла Бубельникова еще в начале 1970-х, задолго до «Зазеркалья», именно здесь — в Малом оперном театре, где вместе они работали над спектаклями, где жизнь всерьез испытывала их на прочность и выковывала их общие человеческие и художественные ценности.

Общему пути режиссера и дирижера более 45 лет — факт сам по себе исключительный и сокрушающий незыблемое мнение о родовом конфликте режиссерской и дирижерской профессий. Аналогов такого тандема, пожалуй, не найти!

В своих театральных странствиях, земных и духовных, юбиляры связаны в главном: чудесным образом оба они десятилетиями сохраняют редкий человеческий дар взаимного слуха, доверия и уважения художников друг к другу и, пожалуй, самое дорогое — молодую очарованность театром и музыкой.

Марина КОРНАКОВА

ВСТРЕЧА БОГОВ И РЫЦАРЕЙ

В Большом зале Санкт-Петербургской филармонии в исполнении Сеульского филармонического оркестра 4 октября прозвучали Первый фортепианный концерт Чайковского и Третья симфония Бетховена. Дирижер — Маркус Штенц, Солист — Лим Дон Хёк.

В силу природной любознательности я отправился не только на концерт, но и на репетицию. В результате стал свидетелем двух, во многом разных исполнений!

Репетиция

Бетховен. «Героическая». Первая часть. Звучит просто, изысканно, не деловито. Темп не скорый. Сразу виден высокий класс оркестра. (Позже дирижер сказал мне, что по сеульскому времени у музыкантов — 4 утра!)

Лирические эпизоды впечатляют искренним *произношением*. (Несомненно, это заслуга дирижера: возможно, дань увлечению европейцев барочной музыкой.) Всё сочинение предстает молодым, увлекает сотнями ярких подробностей, как будто написано недавно и не успело наскучить, приестся!

Вторая часть. «*Sottovoce* (им.вполголоса)», — сказал струнным дирижер. И это, пожалуй, главная фраза репетиции. Похоронный марш памяти не *героя*, как нередко исполняют наши оркестры, но *просто человека*, не выпендренный и романтический, а доверительный, затрагивающий современного слушателя. В музыке ведь всё это есть, она проверена временем, ничего не нужно добавлять-изобретать, только обнаружить и проявить, исполнить.

Третья часть. Темп головокружительный, немислимый во времена Бетховена. Поразила необычная тембровая палитра оркестра. Литавры звучат совершенно нетрадиционно: если бы мне сказали, что это какой-то национальный корейский инструмент, я бы поверил!

Чайковский. Первый концерт. Лим Дон Хёк выбрал новый, более звучный *Steinway*. Педаль передерживает, переключкам с духовыми звукоподражает. Уверен в себе, обласканный публикой с детства, баловень,



Фото: SPOKIMWOLF

Маркус Штенц и Лим Дон Хёк

похож на наших юношей из десятилетки. Лирические высказывания понравились гораздо больше бравурных эпизодов. Бравурности ведь в концерте Чайковского нет, это новомодный шоу-тренд. Купаясь в волнах музыки, Хёк увлекается, его «заносит». Но это извинительно и даже скорее достоинство горячей юности. Уже в каденции несколько неожиданно пианист продемонстрировал свою пианистическую и человеческую зрелость и тонкую нервную организацию. В финале *perle* и *rubato* в ниспадающих пассажах и интонациях — выше всяческих похвал! Только скорость, пожалуй, чрезмерна — звучание сливалось в сплошной поток.

Русский гений был с нами, поднимал нас, вызывал слезы восторга, умиления и счастья! Столь любимое и часто исполняемое сочинение, да еще прошедшее через горнило международного конкурса и выжившее — неизбежно обрастает штампами и стандартами. Через некоторые привычные уху и со-

знанию обороты невозможно перепрыгнуть, чтобы явить свою индивидуальность!

Концерт

Чайковский звучит в первом отделении. Зал полон. Темпы уже не те, что на репетиции, и я приятно поражен. От внешней эффектности не осталось и следа! (Если не считать восхитительного танца дирижера, который не столько дирижировал наизусть, сколько делал напоминания оркестрантам. Это был театр одного актера, иногда смахивающий на танец Мефистофеля.)

Во второй части меня ждал сюрприз! Она была еще медленнее и еще более проникновенна, нежна, чем на репетиции! Это была колыбельная. Детская картинка, камерная зарисовка, отзывающаяся в глубине сердца... Слезы сами навораживались на глаза. Восторг! Дирижер держал баланс, позволяя пианисту выделять кружева. Было всё, что составляет обязательное «меню» высокого класса: и *piano-pianissimo*, и бережное туше,

и прислушивание к залу, который временами забывал кашлять и даже дышать, и блестяще выверенные пассажи у фортепиано и струнных. Я обратил внимание на удивительный музыкальный и человеческий ансамбль пианиста и дирижера, их взаимную симпатию и уважение. В финале пианист топал ногой по педали. Он дал волю своему юношескому максимализму и, что называется, «бегал босиком по мокрой траве»! Это напомнило нашу русскую «безбашенность». Оркестр с треском и грохотом лавиной катился с горки. Тем не менее всё было исполнено безупречно!

Принято считать, что русскую музыку лучше всего понимают и исполняют русские, французскую — французы и т. д. В этом утверждении есть доля истины. Так вот, сегодняшний Чайковский в исполнении Сеульского оркестра был абсолютно русским. (После концерта Лим Дон Хёк сказал мне, что считает себя русским пианистом. Он учился в Московской консерватории у Льва Наумова.)

На бис солист исполнил «Осеннюю песню» Чайковского из «Времен года». Это было салонно, несколько вычурно, хотелось простоты изложения, безыскусности. Но вдруг показалось, что в зале никого нет, так стало тихо. Публика настолько любит эту музыку, что приняла и такое ее прочтение!

Симфония Бетховена прозвучала во втором отделении. Снимаю шляпу перед мастерством оркестра, взаимопониманием между оркестром и дирижером, корейским «орднунгом» струнных и мудростью маэстро. Отмечу красивые соло деревянных и серебряное звучание медных. Слышно, что дирижер имеет опыт работы в театре. Некоторые эпизоды звучали неожиданно по-оперному, не характерно для филармонической сцены...

В Большом зале Петербургской филармонии встретились два бога — Бетховен и Чайковский, два рыцаря музыки — дирижер и пианист, и послушный им передовой корейский отряд!

Дмитрий ЖУЧЕНКО,
композитор и пианист

ВПЕРВЫЕ В СЕВЕРНОЙ СТОЛИЦЕ

Петербургская публика получила прекрасный подарок от филармонии: 27 сентября в Большом зале выступил сэр Джон Элиот Гардинер, первый раз приехавший в Россию со своими коллективами.

В программе сэра Джона была представлена музыка, которую у нас исполняют нечасто. Пожалуй, за исключением фестиваля *Early Music*. Тем изысканнее прозвучали выбранные Гардинером духовные сочинения композиторов XVII—XVIII веков: Монтеверди, Пёрселла, Карриси.

Сэр Джон Элиот Гардинер — один из самых передовых и деятельных музыкантов в мире. Он основатель и художественный руководитель Хора Монтеверди, ансамбля *English Baroque Soloists* и Революционно-романтического оркестра. Гардинер стал ключевой фигурой современности в интерпретации музыки Возрождения и барокко. Многочисленные достижения сэра Джона включают две премии Грэмми, а также несколько премий *Gramophone* (он получил больше премий *Gramophone*, чем любой другой ныне живущий артист).

Гардинер сотрудничает с ведущими симфоническими оркестрами мира, среди которых Лондонский симфонический оркестр, Симфонический оркестр Баварского радио, оркестр Концертгебау и Лейпцигский оркестр Гевандхауза. Также Гардинер был удостоен премии Концертгебау в январе 2016 года. Разнообразие его репертуара можно проследить по обширному списку отмеченных высокими наградами записей на лейблах *Decca*, *Philips*, *Erato* и *Deutsche Grammophon* (их более 30). Произведения Моцарта, Шумана, Берлиоза, Элгара, Вайля, а также музыка композиторов Возрождения и барокко были записаны с ведущими



Фото: Стас Лешин

Сэр Джон Гардинер на сцене Большого зала филармонии

ансамблями и оркестрами мира, включая Венский филармонический оркестр. С 2005 года руководимый им хор Монтеверди осуществляет записи на своем независимом, специально созданном лейбле *Soli Deo Gloria*. Два последних изданных диска включают Магнификат и «Страсти по Матфею» И. С. Баха (лейбл *SDG*) и Симфонию № 2 («Хвалебная песнь») Ф. Мендельсона (лейбл *LSO*).

Хор Монтеверди не случайно был признан одним из лучших ансамблей в мире за последние 50 лет. Среди множества исключительных проектов и выступлений выделяется «*Bach Cantata Pilgrimage*», осуществленный в 2000 году. Хор исполнил все 198 кантат И. С. Баха более чем в 60 церквях по всей Европе и Аме-

рике. Грандиозный тур был назван журналом «*Gramophone*» «одним из самых амбициозных музыкальных проектов всех времен».

Но вернемся к сентябрьскому вечеру. Хор, состоящий всего из 20 человек, звучал как один инструмент, которым управлял маэстро. Казалось, он «нажимал» на определенные партии как на клавиши и получал любой нужный ему многоголосный результат. Прыгучие пунктиры, гибкие и пружинистые, буквально завораживали, гипнотизировали. Очень четкая артикуляция и атака бесконечных гаммообразных пассажей сменялись потрясающими «облачными» остановками, некими зависаниями. Все эти полифонические нити дирижер сплетал и расплетал, запутывал

и расправлял, сводил в узоры. Концерт оказал на публику абсолютный музыкально-терапевтический эффект.

В оратории Карриси, антеме Пёрселла и *Stabat Mater* Перголези Ансамбль *English Baroque Soloists* (уже давно ставший одним из ведущих оркестров аутентичных инструментов в мире) и Хор Монтеверди звучали как неделимое целое. Мягкое и точное интонирование ансамбля с идеальной нюансировкой было непревзойденным, максимально деликатным. В Мессе виолончель чуть подкрашивала голоса, иногда выделяясь на фоне хоровой ткани, и казалась еще одним голосом в хоровой партии, настолько близок был ее тембр к тембру человеческого голоса.

English Baroque Soloists постоянно участвуют в совместных проектах с Хором Монтеверди. В 2017 году ансамбль принял участие в знаменитом туре по Европе и США «Монтеверди 450», в котором были представлены все три сохранившиеся оперы Монтеверди. Этот проект был удостоен награды *RPS Music Award* в категории «опера и музыкальный театр». Недавно *English Baroque Soloists* выступили на ежегодном Зальцбургском фестивале «Неделя Моцарта» и повторно представили проект «*Bach Cantata Pilgrimage*» в самых известных концертных залах и церквях Европы.

Отметим забавную деталь наших дней: если раньше в зале попадались знатоки с тяжелыми партитурами, то теперь на концерте с удивлением можно наблюдать скужающих (якобы) интернет-серферов. В сегодняшних реалиях музыка уместается на экране мобильного, и при необходимости в ноты партитуры можно смотреть прямо с телефона или планшета.

Антонина РОСТОВСКАЯ

«...И ЧТО НЕЛЬЗЯ БЕРЕЧЬСЯ!»

Минувшее столетие оказалось очень щедрым на яркие композиторские имена. Среди тех, кого по достоинству можно причислить к классикам XX века, — Валерий Гаврилин, которому в этом году исполнилось бы 80 лет.

Он вполне мог бы дожить до этой даты, но ушел очень рано. И мне кажется, это объяснимо. После концертных программ в Малом зале филармонии, посвященных юбилею композитора, у меня в мозгу пульсировали строки стихотворения Давида Самойлова:

*...О, как я поздно понял,
Зачем я существую,
Зачем гоняет сердце
По жилам кровь живую,
И что, порой, напрасно
Давал страстям улечься,
И что нельзя беречься,
И что нельзя беречься...*

Гаврилин точно из тех, для кого непреложным законом жизни и творчества было: «нельзя беречься»... Потому и стирал так рано. Его музыка действительно «вскрывает» слушателя, не спрашивая, хочет он уберечься от этих чувств или нет. Он, Гаврилин, не берег себя, выплескивая звуки из своего сердца, любящего и болеющего за человека, и, спустя много лет, это не может не вызывать ответную искренность восприятия.

Инициатором юбилейных концертов, состоявшихся при поддержке Союза композиторов России, и составителем программ выступил пианист, з. а. России Алексей Горibold. Он обладает каким-то особым даром благодарной памяти и способностью заражать идеей первоклассных музыкантов, делая их единомышленниками.

Мини-фестиваль получился передвижным. Программы были исполнены в Малом зале Санкт-Петербургской филармонии, Калининграде, Вологде в рамках VIII Международного фестиваля им. В. Гаврилина и Большом театре.

В концертах прозвучали вокальные циклы Валерия Гаврилина, которые целиком исполняются довольно редко. И музыкальный язык, и вокальная техника, и серьезность художественного содержания требуют исполнителей, соответствующих задачам этой музыки.

Олеся Петрова — выдающаяся русская певица. Ей подчинились мировые сцены и мировой репертуар для меццо-сопрано. Но душа ее настолько русская, настолько гаврилинская, что, кажется, только ей и нужно петь «Русскую тетрадь». Как прекрасно и трогательно было явлено публике новое платье из павловопосадских платков, специально сшитое к «Русской тетради», — вместе с девичьим смущением и нескрываемой девчоночьей радостью. Ведь выбор наряда — это важная психологическая, образная настройка исполнителя, поиск еще одного выразительного компонента, способа вхождения в мир музыки автора.

Какие фантастически трудные вокальные средства для передачи чувств героини нашел Гаврилин, поднял из недр песенной культуры, вобравшей всю русскую многострадальность. *Страдания* — вот ключевое слово и жанр в цикле. Музыка сложна так же, как невероятно трудна судьба России, русского человека. И исполнителю нужно не только это понимать, но и иметь смелость открыться, предельно честно доверить залу свои чувства, смотреть в глаза слушателей прямо, не стыдясь своего откровения, не щадя себя и их...

Именно так пела Олеся Петрова. Опираясь на опыт своих великих предшественниц (Зары Долухановой, Ирины Богачевой), она создала свою, индивидуально окрашенную, прожитую каждым нервом «Русскую тетрадь» Гаврилина. Убедена, ее исполнение в ансамбле с Алексеем Горiboldом войдет в классику трактовки этого произведения.

«Первая немецкая тетрадь» стала очень яркой работой солиста Михайловского театра Бориса Пинхасовича. Вместе с «режиссирующим» фортепиано Алексея Горiboldа певец придал черты сквозной театральности циклу, которая изначально и предполагалась композитором. От Мусоргского через Шостаковича театральность стремительно проникает в вокальные циклы композиторов XX века. Но в циклах Гаврилина эта тенденция на-

лина «Вечерок» дуэтом солисток Мариинского театра — Екатериной Шиманович и Натальей Евстафьевой.

Вот еще одно сочинение композитора, которое сегодня поразило словно вдрут открывшимися красотами, щедрой россыпью оригинальных находок в области мелодики, вокальных приемов, формы, драматургии цикла... Траурная кадрили-плач на тему «Ах, мой милый Августин» — это просто шедевр, душу рвет в клочья!



Наталья Евстафьева, Алексей Горibold, Наталья Евгеньевна Гаврилина, Борис Пинхасович, Екатерина Шиманович (слева направо)



Поёт Олеся Петрова

столько индивидуально преломляется, что они напоминают своеобразные монооперы благодаря сквозной драматургии цикла, тщательной работе с текстом и развитым фортепианным интерлюдиям.

Борис Пинхасович признался: «Исполнение этого цикла отнимает сил больше, чем опера. Как будто спел большую вердиевскую партию. И я думаю, что даже еще сложнее».

После исполнения цикла в Вологде к певцу подошла Наталья Сергеевна Серова, известный вологодский искусствовед и друг Гаврилина, и сказала: «Я давно не слышала такого совершенного исполнения этой музыки. Обычно у исполнителей пропадает половина текста. То, что вы так блистательно, чутко донесли каждое слово, — это просто чудо! Это лучшее исполнение, какое я слышала!»

Не меньшим событием стало и исполнение удивительного цикла Валерия Гаври-

ля становятся холодным вечерним туманом, бездонным небом, застывшей гладью реки, эхом-отзвуком пения ночной птицы. И одновременно они — пружина, натянутая струна сдерживаемого стога, плача, крика; они — томление, воспоминание, сладше которого ничего нет... Это ноты щемящей тоски и слез умиления...

Фортепианные пьесы Гаврилина из цикла «Зарисовки» (многие из которых стали основой балета «Анюта») обрамляли, соединяли вокальные части концерта. В Малом зале филармонии их исполняла Полина Осетинская сольно и в дуэте с Алексеем Горiboldом. По моему ощущению, существование пианистки «наедине» с музыкой Гаврилина было более органичным. Она как бы являла нам свое, особое, отдельное понимание гаврилинского мира. И в облике пианистки, ее позе, изящной картинности, «винтажности» жестов было что-то от атмосферы музицирования в дворянской гостиной XIX века. Так могли бы звучать гаврилинские зарисовки тогда, наравне с миниатюрами Шуберта, Шумана, Лядова под треск камня или соединяясь с «всплесками» легкой занавески на окнах, открывающих взору по-весеннему цветущий или по-осеннему прощальный сад...

Но особое впечатление на меня произвели фортепианные пьесы Гаврилина в Вологде, в исполнении дуэта Павел Коновалов — Алексей Горibold. Я имела возможность наблюдать становление этого дуэта от первых выступлений, когда Павел еще был студентом Гнесинки. И вот сегодня можно говорить о том, что два музыканта сложились просто в первоклассный дуэт, сыгранный до какой-то поразительной технической и душевной синхронности, объединенный абсолютным единым пониманием художественных задач, убедительной актерской подачей музыки именно дуэтом, а не конкурирующими солистами.

Поразительным эффектом обладает эта программа. Она начинает играть дополнительными нюансами в зависимости от места, где она исполняется. В Вологде она «задышала» особыми звенящими осенними интонациями вологодской земли. Проголосовала вдоль реки Вологды, которую совершили музыканты до концерта, словно напитала их души новым, дополнительно важным пониманием гаврилинской музыки. И «Осень» на стихи Калининой у Натальи Евстафьевой, и Вальс из «Зарисовок» у фортепианного дуэта, и «Два брата» у Бориса Пинхасовича, и весь альбомчик «Вечерок» — всё зазвучало как-то особенно благодаря прикосновению музыкантов к душевным истокам музыки Гаврилина.

О Валерии Гаврилине пронзительно точно писал его друг композитор Сергей Баневич: «Если художник не испытывает боли при виде чужих мук, наверное, это не подлинный художник. Музыка Гаврилина задевает самые светлые и самые нежные струны человеческой души. И его музыка горька и грустна. «Хватит грустить — в жизни и так много печального, — скажет кто-то. — Мы желаем отдохнуть». Отдыхайте, пожалуйста, только потом не жалуйтесь на одичавшее поколение, на то, что множатся зло и преступления. Уверяю вас, не способен причинить зло тот, кого обожгли лучи настоящего искусства и музыки Валерия Гаврилина».

А пока нужно терпеливо, мужественно, последовательно, с чистым сердцем сохранять в пространстве культуры завет настоящего художника: «нельзя беречься». Это непорочно в наше время либо прохладных, либо искусственных эмоций. Но есть музыканты, которым это удастся. Хочется низко поклониться тем, кто осуществил великолепный проект памяти Валерия Гаврилина, за их вдохновенный труд и любовь к музыке замечательного композитора.

Елена ИСТРАТОВА

МИФИЧЕСКИЙ НИЖИНСКИЙ

Я — клоун Божий.
В. Нижинский

Гала-концерт «Dance. Dance. Dance. Нижинский», посвященный 130-летию со дня рождения Вацлава Нижинского, прошел на сцене БДТ им. Г. А. Товстоногова 14 октября, поразив своей разнообразной программой и высоким исполнительским мастерством участников.

Организаторы вечера привлекли артистов балета ведущих театров двух столиц: премьеры Большого театра, заслуженных артистов России Руслана Скворцова и Артёма Овчаренко, ведущую солистку Большого театра Кристину Кретову, премьеру Мариинского театра, заслуженного артиста России Игоря Колба, прима-балерину Мариинского театра Оксану Скорик, первых солисток Мариинского театра, заслуженную артистку России Екатерину Осмолкину и Олесю Новикову, премьеров Михайловского театра Джулиана Маккея и Марата Шамиунова, прима-балерину Михайловского театра, заслуженную артистку России Ирину Перрен. Современные танцовщики смогли воплотить великие хореографические образы, в которых блистал Нижинский.

Вацлав Нижинский — легенда русского балета и звезда Дягилевских сезонов — был признан гением еще современниками. Александр Бенуа в книге «Мои воспоминания» писал: «... только гений мог дать такой глубоко скорбный образ тоскующего по утраченной возлюбленной юноши, каким он являлся в «Жизели», и опять-таки гениальной была интерпретация им того странного существа, что танцевало среди могил и развалин в «Сильфидах». Гениальным он был и негром в «Шехеразаде», гениальным духом цветка в «Spectre de la Rose» и, наконец, гениальнейший образ Нижинский создал в «Петруш-



Игорь Колб и Кристина Кретова в балете «Шехеразада»

ке». К слову, фрагменты именно из этих спектаклей легли в основу гала-концерта.

«Думаю, что Нижинский был самой мифической личностью в истории мирового балета: у нас есть огромное количество отзывов о его танце, восторженных воспоминаний и впечатлений, но у нас нет ни одной записи его танца, хотя это было возможно сделать в то время», — говорит Игорь Колб, художественный руководитель проекта «Dance. Dance. Dance. Нижинский», чувственно исполнивший партию Золотого раба из балета «Шехеразада» в дуэте с Зобеидой (Кристина Кретова) на гала-концерте.

В начале вечера зрители увидели «Шопениану» Михаила Фокина. Премьера Михай-

ловского театра Джулиана Маккея отличает вдумчивое, проникновенное отношение к роли Юноши. В этом балете он оживил поэтический образ эпохи романтизма, ему вторили Сильфиды (Олеся Новикова, Екатерина Осмолкина, Кристина Кретова).

Романтические образы концерта воплотили в pas de deux Жизели и графа Альберта Евгений Иванченко и Оксана Скорик, она же на одном дыхании пластически «пропела» бессмертный номер Михаила Фокина «Лебедь» («Умиравший лебедь»).

Адажио Жар-птицы и Ивана-царевича из балета «Жар-птица» блистательно исполнили Ирина Перрен и Марат Шамиунов. Жар-птица, названная Бенуа «огненным

фениксом», — недостижимое создание, существующее вне времени, образ, побеждающий зло и олицетворяющий собой правосудие. В то поразительно богатое творческими идеями время один вид искусства перетекал в другой. Динамичное соединение живописи и театра, начатое еще Саввой Мамонтовым и продолженное Сергеем Дягилевым, достигло своего апофеоза в 1910–1911 годах. Это были эпоха, когда Дягилев представлял восхищенным зрителям Парижа Русские сезоны. Балет «Видение розы» явил сенсацию 11 апреля 1911 года в театре оперы «Монте-Карло». Создание спектакля совпало с пиком артистической карьеры выдающихся мастеров искусства. Балет стал легендой, как стал легендой Нижинский в партии Духа. Миниатюра К. М. фон Вебера «Приглашение к танцу» создает ощущение невесомости происходящего, камерности действия. В образах Духа и Девушки в этот вечер на сцену вышли Артём Овчаренко и Екатерина Осмолкина. Финалом спектакля стал монолог Петрушки (Артём Овчаренко) из балета Стравинского — Фокина «Петрушка». По словам В. М. Красовской, Нижинский создал в свое время «типажную маску, сквозь которую проглядывал страдающий человеческий лик».

Вполотители ярких балетных проектов — премьер Мариинского театра Игорь Колб и продюсерское агентство «OpenArt» во главе с продюсером Сергеем Величкиным смогли вдохновить и объединить лучших артистов современности. Проект «Dance. Dance. Dance» становится хорошей традицией и привлекает всё больше талантливых людей, соединяя просветительскую миссию и зрелищность сценического действия. Каждый номер гала-концерта, наполненный великой хореографией и прекрасной музыкой, дал особый импульс зрительному залу, ведь именно искусство заставляет мир мечтать!

Вероника СМЕРНОВА

НИЧТО НЕ ВЕЧНО ПОД ЛУНОЙ...

В Каменноостровском театре (Вторая сцена БДТ им. Г. А. Товстоногова) состоялась мировая премьера балета «1234». Организатором и вдохновителем проекта стал художественный руководитель компании Music Art Dance Сотрану Юрий Смекалов — блистательный танцовщик, постановщик балетов на подмостках Большого, Мариинского и других театров.

Творчество Смекалова-балетмейстера было представлено на развернутой в стенах Каменноостровского театра экспозиции, в рамках которой можно было насладиться и чудесными эскизами Андрея Севбо. А предваряли премьеру образовательная программа с участием хореографов проекта, цикл лекций о современном танце от критика и историка балета Таты Боевой и танцевальные уик-энды в Dance Academy Russia.

Одна из главных интриг «1234» в том, что новый балетный спектакль состоит из четырех частей, поставленных разными хореографами. Помимо Смекалова, это Ксения Вист из Германии, Хелдер Сеабра из Португалии и Яэль Цибульски из Израиля.

В основу балета положены четыре сюжета (каждый постановщик выбрал свою цифру), объединенные в целое. Самопознание, поиск утраченной гармонии, «зал ожидания» между хаосом и порядком, перерождение/преображение и ощущение себя частицей мироздания — такова совокупность смыслов, переданных языком танца. Затягивающий в пучины философии и психологии спектакль рождает множество ассоциаций — наверное, даже больше, чем было в него заложено, и в этом его несомненное достоинство.

Врастающая в темные глубины сценического пространства вертикальная конструкция (художник-постановщик Елисей Шепелёв), опутанная находящимися в постоянном круговороте кольцами, игра света



«1234». Сцена из спектакля

и тени (художник по свету Константин Бинкин) словно олицетворяют фрейдистское «неживое было раньше, чем живое». Наэлектризованная «механическая» музыка Бхимы Юнусова (композитора балета Смекалова «Солярис») столь же пластична, как двигающиеся под нее тела танцовщиков. В жестких металлических звуках нашли отражение «мирослышание» Михаила Матюшина и урбанистическая «Симфония гудков» Арсения Аврамова, электроакустический «звучащий крест» Николая Обухова и неведомые ритмы иного бытия. Это неведомое и иное пронизывает весь спектакль, то распадающийся на доли и дольки танцевальных композиций, то складывающийся в причудливое мозаичное панно.

Предельная лаконичность костюмов (художник по костюмам Нина Штеренберг) и скупость цветовой палитры подчеркивают выразительность хореографического рисунка — то лапидарного, механизированного, то избыточного, страстного. Ментальные различия не помешали постановщикам сойтись «на одной тропе» и поступательно приближаться к вселенской гармонии. Движение как отдельная жизнеутверждающая сущность находится в постоянном стремлении к совершенству, отождествляемому с Космосом. Возникающая на заднике сцены огромная луна (художник по видео Сергей Рылко) становится символом гармонии, к которой, преодолевая хаос и анархию, прокладывают дорогу

герои балета. В финале ось мироздания трансформируется в Древо Жизни, к которому припадают телами юноши и девушки, но картинка не выглядит пасторальной, над ней незримо парит тень основателя психоанализа: «Целью всякой жизни является смерть». Да и сверкающая холодной красотой луна, что «вплыла жасмином воланов» в поэтичном романсе Гарсиа Лорки, связана с мифами о смерти. Говорит ли это о том, что всё химера и достижение гармонии иллюзорно? Скорее о том, под луной нет ничего вечного...

Современный танец требует от танцовщиков виртуозной техники и недюжинной выносливости. Команда, собранная Смекаловым, явила то и другое, а также особую эмоциональную наполненность, не выплескивающуюся под напором страсти, а органично вплетаемую в пластику. Здесь все было на своих местах. Брутальный Александр Челидзе, порывистый, импульсивный Диего Кальдерон, харизматичные Алексей Недвига и Владимир Варнава и, конечно, сам Юрий Смекалов. Прекрасны были и танцовщицы: хрупкая, нездешняя Полина Митрашина, яркая Виктория Литвинова, романтическая Сабина Яппарова... К сожалению, из-за полученной травмы на премьерных показах не смогла выступить Злата Ялинич, и в ее роли появились хореограф проекта Яэль Цибульски, ассистентка Хелдера Сеабра Эмили Макдэниел, солистка Мариинского театра Екатерина Чебыкина и Виктория Литвинова.

Участие в одном балете четырех хореографов Смекалов назвал «вызовом», требующим преодоления языковых и культурных барьеров, умения принять чужие концепции для «примирения идей». После премьеры сомнений в том, что барьеры взяты, а общий язык найден, не осталось.

Светлана РУХЛЯ

СЕМЁН СПИВАК: «МУЗЫКА — ПРЯМОЙ ПУТЬ К ЧУВСТВАМ»

С Семёном Яковлевичем Спиваком, художественным руководителем Молодежного театра на Фонтанке, мы уже встречались несколько лет назад. В этот раз поводом для интервью стало 25-летие актерско-режиссерской мастерской, возглавляемой Семёном Яковлевичем в Российском государственном институте сценических искусств. А беседовали мы по традиции о музыке.

— Уважаемый Семён Яковлевич, близится к завершению объявленный президентом РФ Год театра в России. Как вы считаете, стал ли этот год знаменательным для данного вида искусства? Были ли у вас особые ожидания как у руководителя театра, режиссера, педагога? Оправдались ли они?

— Для нас каждый год — год театра. Как вы думаете, писал бы Александр Пушкин лучше, если бы объявили Год поэзии?.. Я очень люблю все произведения Фёдора Достоевского, кроме одного романа, который я не дочитал даже до десятой страницы. Писатель попал в кабальную сделку и, закончив работу в срок, создал свой худший роман. Художникам ничего нельзя приказывать. Если произведение рождается, оно должно быть свободным.

— В одном из интервью вы сказали, что драматический театр не является высшим видом искусства. Превыше всего — музыка. Вы по-прежнему так считаете? Почему?

— В чем заключается задача искусства? Вызывать чувства. Музыка же — прямой к ним путь. Мы следуем музыке в ее более широком понимании. Мудрый режиссер строит свой спектакль так же, как композитор строит музыку: чтобы из слов, из отношений между героями, как из нот, возникла нужная мелодия. Все свои спектакли я сочинял как песни, добиваясь особого ритма, близкого к музыке, хотя и не сразу пришел к пониманию этого принципа. Потому — музыка превыше всего...

— Этой осенью исполнилось 25 лет возглавляемой вами в Российском институте сценических искусств актерско-режиссерской мастерской. Вы говорили, что большую роль в театре отводите ансамблю. Какую роль в ансамбле играют ваши студенты?

— С чужими, «непетыми» людьми никакая песня не получится. В мою «педагогическую сеть» попадают люди, которые могут существовать в одном ансамбле. Студент — такой же «инструмент» в этом оркестре, как и другие артисты театра, отсюда и рождается понятие драматического ансамбля, в котором все должно слышать друг друга и понимать.

— Считаете ли вы себя дирижером?
— Театр как вид искусства зародился пять тысяч лет назад. Профессия же режиссера

существует с 1898 года, с момента открытия Московского художественного театра. Театр, на мой взгляд, еще «не принял» до конца эту профессию. Современная режиссура требует знаний в области психологии, философии, она стала сложной совокупностью профессий: режиссер должен быть в некоторой степени живописцем, музыкантом, дизайнером.

Профессия же дирижера существует половину тысячелетия. Сначала первая скрипка отстукивала начало исполнения, затем она стала показывать его конец, после чего уже встала спиной к зрительному залу и начала держать ритмические переходы. Наконец, скрипач отложил свой инструмент, взял палочку и стал дирижером. За эти несколько столетий музыканты смогли понять и принять эту профессию. Об этом снят замечательный фильм Федерико Феллини «Репетиция оркестра», по сценарию которого музыканты решили, что дирижер им не нужен. На репетициях в театре очень часто бывают споры, в оркестре же это невозможно. Валторны никогда не скажут дирижеру: «Мы будем играть иначе!» Надеюсь, наши потомки будут работать в условиях, когда режиссер станет полноправным членом театрального коллектива.

— Фестиваль «Мастерская Спивака» завершился творческим вечером «В ритме рок-н-ролла». Почему для названия выбран именно этот жанр?

— Как человек, выросший в период 60—70-х годов, я, само собой, жил в ритме рок-н-ролла. Оттого и спектакли воспринимаю как рок-н-ролльный отрыв.

— Какие у вас музыкальные предпочтения как у слушателя? Какая музыка вас вдохновляет?

— Мой самый любимый композитор — Моцарт. Его музыка очень похожа на мое представление о театре: легкая, воздушная и глубокая одновременно. Таким я вижу все большое искусство.

— Артисты разных поколений на сцене поют, танцуют, музицируют. При поступлении вы отдаете предпочтение абитуриентам с музыкальным образованием или же их музыкальность — это результат обучения в мастерской?

— Мы не проверяем наличие музыкального образования при поступлении. Если абитуриент нам нравится, если он «наш человек», мы его возьмем, не интересуясь его инструментально-исполнительскими навыками и талантами. Куда важнее «внутренняя музыкальность», о которой я уже говорил. Многие великие артисты не владеют ни одним музыкальным инструментом, но обла-



С. Я. Спивак на встрече со зрителями

дают особым, «драматическим» слухом. Если эта музыкальность в студенте есть, я ее возвращаю, если же ее нет, советую идти в другие театры.

— Каковы, по вашему мнению, критерии профессионализма артиста?

— Я могу процитировать Георгия Товстоногова: «Профессиональный артист — это человек, который не может сказать ни одного слова вне действия и события».

— Хотели бы, чтобы в театре был музыкальный ансамбль, который отвечает за живую музыку?

— Большая сцена Молодежного театра оборудована оркестровой ямой, и, конечно, я бы очень хотел задействовать ее при постановке мюзикла, но пока никак не могу найти для него материал. Нет ничего прекраснее, чем живая речь и живая музыка, которые рождаются на наших глазах. Поэтому советую не слушать записи, а идти в концертные залы и филармонии.

— Сотрудничаете ли вы с петербургскими композиторами?

— Когда я ставил мюзикл в Театре Ленинского комсомола (ныне — театр-фестиваль «Балтийский дом»), сотрудничал с замечательным композитором Георгием Фиртичем. Он обладал иронией, которая мне всегда очень близка. В мультфильме «Приключения капитана Врунгеля» исполняется песня «Бандито-гангстерито» на музыку Фиртича. Еще у нас была замечательная встреча

с Игорем Корнелиюком во время работы над спектаклем «Последнее китайское предупреждение». Надеюсь, с ним мы еще не раз поработаем.

— Кто вам помогает в подборе музыки к спектаклю?

— Из слов складывается мелодика течения спектакля, а когда не хватает словесных нот, мы восполняем их нехватку настоящими нотами, музыкой, которая становится переключкой, соединяющей порой несоединяемые слова и сцены. У нас в театре прекрасный заведующий музыкальной частью — Сергей Петрович Патраманский. С его помощью мы и «монтируем» спектакль. Иногда музыка появляется случайно: утром я захожу в кафе выпить кофе и вдруг слышу там что-то подходящее. Бегу к бармену и прошу дать мне название песни.

— Над чем вы сейчас работаете? Будут ли премьеры в ближайшее время?

— Я не очень люблю говорить о планах: бывает, поведешь о них, а потом ничего не получается. В декабре в Молодежном театре выйдет премьера спектакля «Загадочные вариации» по известной пьесе Эрика Эмманюэля Шмитта. Сейчас в театре идут репетиции пьесы Михаила Булгакова «Кабала святош», а еще мы пригласили режиссера Александра Кладько поставить спектакль по пьесе «Женитьба» Н. В. Гоголя.

Материал подготовила Ксения ХУДИК

ЮБИЛЕЙ

ТВОРЧЕСКОМУ АРХИВУ ПЕТЕРБУРГА – 50 ЛЕТ

4 октября в Русском географическом обществе состоялся торжественный вечер, посвященный 50-летию Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга.

Поздравить коллектив учреждения пришли Александр Сокуров, Николай Цискаридзе, Николай Мартон, Николай Бузов, Татьяна Пелецкая и многие другие.

Центральный государственный архив литературы и искусства хранит уникальные документы, связанные с памятью о великом Ф. М. Достоевском, рукописи М. М. Зощенко, А. А. Ахматовой, авторскую нотную рукопись Д. Д. Шостаковича к кинофильму «Юность Максима», рукописный черно-

вик «Блокадной книги» и личный архив писателя Д. А. Гранина и другие подлинные документы.

«Ленфильм», Театр музыкальной комедии и другие известные учреждения города всецело доверяют вам сохранение самого дорогого — документальной истории становления и развития своего учреждения», — сказано в поздравительном адресе вице-губернатора Санкт-Петербурга Олега Маркова. Он отметил профессионализм, высокое чувство ответственности и любви к своему делу у сотрудников архива.

В честь 50-летия специалисты учреждения были отмечены почетными грамотами и благодарностями губернатора Санкт-Петербурга, председателя Законодательного собрания и Архивного комитета.



А. Сокуров, Н. Цискаридзе и Н. Мартон на торжественном собрании

Фото из фотоархива О. А. Маркова

ПОКОЙ И БЕСПОКОЙСТВО ПЕТРА ЛАУЛА

Из всех ныне живущих пианистов Санкт-Петербурга Пётр Лаул, пожалуй, ведет самый беспокойный образ жизни. Сегодня он играет серию из 32 сонат Бетховена, завтра в ансамбле выступает с Ильей Грингольцем или Дмитрием Коузовым, перемещается в гастрольях между Вологодой, США, Францией, Москвой и Петербургом.

Только в этом сентябре он сыграл пять фортепианных концертов Бетховена с Феликсом Коробовым в БЗФ, ансамблевый вечер музыки для двух фортепиано с Сергеем Кузнецовым на историческом рояле Плейель в Шереметьевском дворце и множество гастрольных концертов.

Порой кажется, что его снедает какой-то «бес беспокойства», повинуюсь которому он хочет всё успеть и «объять необъятное!» Остается только изумляться его ненасытной энергии, умению (и желанию!) выучивать новые программы. Не отказал пианист и организаторам серии фортепианных концертов в консерватории, открыв ее выступлением 11 октября.

Программа концерта была продумана пианистом до мелочей. В первом отделении прозвучали Тридцать две вариации Бетховена и 118-й опус Брамса, второе представило Сонату до минор Франца Шуберта 1828 года. Классика и романтизм — так можно было бы обозначить идею концерта, если идти по линии поверхностных ассоциаций. Но в беседе с пианистом эта линия сразу же оказалась отмечена: «Бетховен — не классик и не романтик, Он — шире этих узких определений! Он — всеобъемлющ», — категорично заявляет пианист. По мысли Лаула, вариации Бетховена и соната Шуберта написаны на одну и ту же тему — до-минорную пассакалию, только в первом случае она вызвала к жизни развернутую вариационную, а во втором — развернутую сонатную форму. С этим выводом, при всей его оригинальности, трудно не согласиться. Удивительно, как это до сих пор не было никем отмечено (Лаул говорит, что его натолкнула на эту простую идею мысль из монографии Ларисы Кириллиной — о том, что тема Пассакалии из 32 вариаций была использована не только Бетховеном).

Можно, конечно, усмотреть интонационно неточное совпадение мелодического контура обеих тем — но гармония, основанная на нисходящем хроматическом ходе, символизирующем со времен барочной риторики смерть, и противопоставленная ей волевая ритмическая фигура пассакалии абсолютно идентичны и у Бетховена, и у Шуберта.



Фото: Лилия Волчек

Пётр Лаул

Л. А. Мазель говорит о смысле темы 32 вариаций как «прометеевского» образа; можно усмотреть в ней и символические черты героя эпохи Наполеоновских войн, героя, который встречает свою судьбу лицом к лицу и, не страшась, идет навстречу гибели. Свообразна судьба этого же героя в шубертовской сонате.

Тридцать две вариации последовательно проводят тему через цепь трансформаций — от тревожной пульсации до яростной битвы гигантов, от молитвенной сосредоточенности хорала — к завершающему вихрю, который начинается с неясного подземного гула, нарастает до гигантской волны цунами и, наконец, сметает всё на своем пути. Лаул предельно ясно и смело выстроил всю музыкальную драматургию. Его исполнение было настолько осмысленно и конкретно, что за отдельными мотивами угадывались чуть ли не конкретные образы; так, впрочем, у него всегда звучат Бетховен, Шуберт, Шостакович. Слушая Лаула, ловишь себя на мысли: как, в сущности, проста и выразительна эта музыка. Безо всяких ложных умствований, ярко эмоционально и одновременно мощ-

но интеллектуально он идет прямо к цели. Услышав в исполнении Лаула Бетховена, остается только воскликнуть вслед за машинисткой, печатавшей библейский роман Томаса Манна «Иосиф и его братья»: «Теперь я знаю, как всё было на самом деле!»

В интерпретации пианиста соната Шуберта до минор D.988 — абсолютный шедевр лирики. Несмотря на мрачный драматизм первой части, в которой Шуберт следует за Бетховеном, она переводит конфликт в иную сферу. Особенно запомнилась изумительная по своей целомудренной сдержанности и мягкости Вторая часть. Впрочем, и мелькающей, словно призрачные тени, лендлер (Лаул изумительно распорядился в нем временем, выстраивая свою линию агогических изменений), и финал — тарантелла, но не яростная и неистовая, как у Листа, и не остроумно-блестящая, как у Россини, а меланхолическая тарантелла-воспоминание — удалась пианисту в той же степени.

Если в новых для Лаула произведениях (а он выучил Вариации и Сонату специально для этого концерта) были, возможно, некоторые шероховатости, заметные приди-

чивым профессионалам и самому пианисту (не будем говорить о них здесь!), то цикл фортепианных пьес ор. 118 Брамса был сыгран безупречно и, что самое главное, абсолютно совершенно по воплощению брамсовского смысла. Сложная музыкальная драматургия цикла, основанная на удивительной тональной логике, интонационной мотивной связи между пьесами, непрерывно модулирующей гармонии, полифонизированной фактуре — всё это было явлено нам как под увеличительным стеклом, но без менторской назидательности, страстно и увлеченно. Интеллект Брамса здесь уравновешен его глубоким чувством или даже, лучше сказать, предопределен его глубокой страстностью. В игре Лаула можно было обнаружить все огромное богатство душевных состояний брамсовской музыки — и страсть «на разрыв аорты» (Первое интермеццо), и нежную меланхолию ностальгических воспоминаний (Второе интермеццо), и всплески горячего чувства, и «тевтонскую» горделивую мощь (Баллада), и баллазирующее на грани сна и яви состояние смутных предчувствий, внезапно и мгновенно разрешающихся катастрофой (Четвертое интермеццо), и умиротворение, утешение Романа (с его чудесной «ясельной» колыбельной младенцу Христу в среднем разделе!), и, наконец, почти непереносимую скорбь последнего, ми-бемоль минорного интермеццо... Может быть, когда-то он сам играл этот цикл более совершенно, но, свидетельствую, никто и никогда из других пианистов, включая самых великих, не играл это музыку более содержательно.

На бис Лаул, верный своей логике выстраивания концерта и бисов в единую композицию, исполнил (прерываемый громовыми аплодисментами между отдельными пьесами) ор. 117 Брамса. Чтобы описать то, что было сыграно и как сыграно, не хватит ни слов музыковедческого анализа, ни навыков исполнительской критики, ни вообще резервов прозы. Нужно призвать на помощь только стихи, стихи Райнера Марию Рильке, который умел так же пластично и емко, как и Брамс, выразить ускользающие мгновения чувства:

*Единое пространство, там, вовне,
И здесь, внутри. Стремится птиц полет
И сквозь меня. И дерево растет
Не только там: оно растет во мне.
И всё живет слиянностью одной...*

(перевод Т. Сильман)
Ольга СКОРБЯЩЕНСКАЯ

ФЕСТИВАЛЬ

«ПЕТЕРБУРГСКАЯ ОСЕНЬ – 2019»

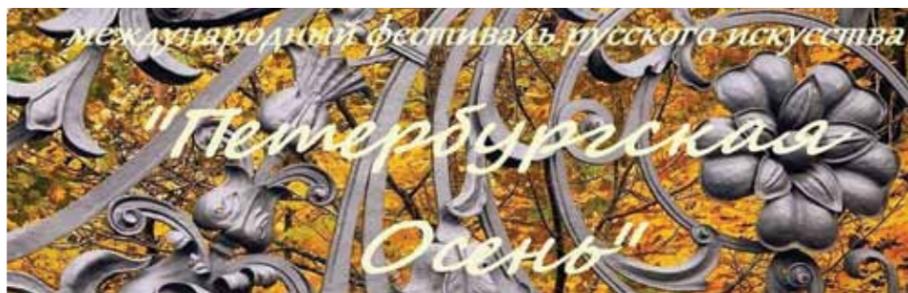
5 ноября музыкальным спектаклем «Две стрелы» откроется XVIII международный фестиваль русского искусства «Петербургская осень». За час до спектакля состоится пресс-конференция с участием организаторов и артистов.

Международный фестиваль «Петербургская осень» — это диалог. Диалог традиций и экспериментов, стилей и жанров, профессионалов и любителей, взрослых и детей, выдающихся артистов и дебютантов. Диалог о сохранении и развитии русской культуры. Вход на большинство фестивальных мероприятий традиционно бесплатный. Таким образом «Осень» выполняет не только просветительскую, но и благотворительную функцию.

Многоязычные и разнохарактерные вечера связывает в единое целое общая тема. В 2019 году — это юбилей.

Спектакль-открытие посвящен 100-летию драматурга Александра Володина. Постановка создана по мотивам его знаменитой пьесы «Две стрелы: детектив каменного века».

12 ноября в Доме композиторов пройдет уникальный концерт-монография «Певец печальный скал прекрасных» к 150-летию выдающегося армянского композитора Комитаса. В



нем примут участие представители армянской диаспоры Санкт-Петербурга. Важно отметить, что создатели фестиваля вкладывают в понятие «русское искусство» не узконациональный, а прежде всего духовный смысл и подчеркивают, что любовь к русской культуре объединяет людей разных национальностей, разных политических и религиозных убеждений.

Благотворительный фонд СРСК (Москва) и Ассоциация «Русская традиция» (Петербург) подготовили музыкально-литературный вечер к 210-летию поэта Алексея Кольцова. Он запланирован на 14 ноября также в Доме композиторов. На следующий день там же концертом «Лики памяти. Гаврилин и Тищенко» фестиваль отметит 80-летие сразу двух замечательных композиторов.

24 ноября в авторской программе «Юбилейные даты» в исполнении певицы Зои Журавлёвой прозвучит музыка Антона Рубинштейна, Модеста Мусоргского и Николая Римского-Корсакова. Затем «Петербургская осень» отмечает 70-летие современного автора — Юрия Забутова. Концерт состоится 27 ноября в Доме композиторов.

Помимо тематических программ продолжатся и традиционные мероприятия «Петербургской осени». Это 11-й смотр творчества юных композиторов «Дети пишут музыку» (9 ноября), 43-и Шостаковичские чтения (25 ноября), гостевые программы от конкурса СТАМ (14 и 26 ноября), литературные и просветительские вечера, дебюты молодых музыкантов и камерные ассамблеи.

По многочисленным просьбам слушателей певица Зоя Журавлёва представит обновленную программу «Голос сердца» из музыки Георгия Свиридова и Микаэла Таривердиева (13 ноября).

Завершением масштабного художественного форума будет концерт лауреатов и членов жюри I Конкурса композиторов имени Б. Тищенко. В этом году определились победители в композиторской номинации, чьи произведения в дальнейшем станут обязательными в соревновании исполнителей. Работы на конкурс прислали авторы из России, Беларуси, КНР, США, Германии, Ирана. Вечер, венчающий фестиваль марафон, даст жизнь новому конкурсу и новой музыке. И, кроме того, впервые за четыре десятилетия в концерте прозвучит сюита Б. Тищенко «Суздаль», считавшаяся навсегда утерянной. В этой акции примет участие прославленный тенор Константин Плужников. Концерт состоится 1 декабря в Академической капелле.

«Петербургская осень» не изменяет своему кредо — объединять людей, школы, города и континенты, перебрасывая мост русского искусства из прошлого в настоящее и из настоящего в будущее.

Михаил ЖУРАВЛЁВ

МУЗЫКА В СЕРДЦЕ ГОР

В Северной Осетии прошел Третий международный фестиваль «Мариинский — Владикавказ». Музыкальный марафон, инициатором которого является художественный руководитель Мариинского театра Валерий Гергиев, призван укрепить узы тесной творческой дружбы между народами республик Северного Кавказа.

По замыслу российского маэстро этот ежегодный праздник музыки, традиционно проходящий в середине осени в столице Северной Осетии, должен привлечь не только искушенных почитателей музыки и театра, но и молодую аудиторию.

В Республику Северная Осетия — Алания съехалось немало театральных деятелей и высоких гостей. Концерт-открытие фестиваля посетили заместитель председателя правительства Российской Федерации Ольга Голодец, глава Республики Северная Осетия — Алания Вячеслав Битаров, а также руководители федеральных и республиканских министерств.

Во Владикавказе выступили ведущие творческие коллективы республик Северного Кавказа, в том числе юные артисты. Их выступления предварил на сцене Владикавказской филармонии концерт Симфонического оркестра Мариинского театра во главе с Валерием Гергиевым.

На открытии симфонический оркестр Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева исполнил произведения французских композиторов: «Болеро» Мориса Равеля, Пятый «Египетский» концерт для фортепиано с оркестром Камилла Сен-Санса и «Фантастическую симфонию» Тектора Берлиоза. Исполнение последнего из прозвучавших сочинений было посвящено 150-летию со дня смерти великого французского романтика.

В концерте Сен-Санса солировал победитель и обладатель Гран-при XVI Международного конкурса имени Чайковского Александр Канторов.



«Пеллеас и Мелизанда». Концертное исполнение

Его мужественная, волевая игра, отличается экспрессией и тончайшей нюансировкой. В репертуаре Александра Канторова концерт Сен-Санса занимает особое место. Сочинение поражает своим декоративным звуковым орнаментом, прозрачной и зыбкой фортепианной фактурой.

На следующий день Александр Канторов выступил в кирхе филармонии с сольной программой, лейтмотивом которой стали рапсодии Брамса, Бартока и Листа. Запомнилось интеллектуальное прочтение Второй сонаты, соч. 2 Иоганнеса Брамса и жемчужины фортепианной лирики Чайковского — «Размышления» из соч. 72.

Сольному клавирабенду пианиста предшествовало концертное исполнение оперы «Пеллеас и Мелизанда» — символистской драмы Мориса Метерлинка, окутанной загадочной музыкой Клода Дебюсси.

В заглавной партии выступила стипендиат программы Аткинс, солистка Приморской сцены Мариинского театра Айгуль Хисматуллина, создавшая на сцене хрупкий и нежный образ своей

героини. В партии Пеллеаса дебютировал еще один стипендиат этой образовательной программы Гамид Абдулов. Певцу порой не доставало легкости и свободы, что не могло не отразиться на качестве исполнения. Среди других артистов отмечу удачные работы: Олега Сычева в партии короля Аркеля, Анны Кикнадзе в роли Женевиэвы и Андрея Серова в партии хладнокровного Голо, внука короля Аркеля. Оркестр Мариинского театра под рукой Валерия Гергиева звучал мягко и выразительно.

В тот же вечер петербургские музыканты выступили на сцене Национального театра оперы и балета Северной Осетии (филиала Мариинки во Владикавказе) с концертным исполнением «Богемы» Джакомо Пуччини.

Молодые талантливые участники программы Аткинс продемонстрировали яркую актерскую игру. Кокетливую Мюзетту безупречно сыграла Ангелина Ахмедова. Образ мечтательного художника Марселя ярко воплотил на сцене Владислав Куприянов. Екатерине Санниковой (Мими) не

всегда удавалось преодолеть технические вокальные сложности, в то время как Александр Михайлов (Рудольф, возлюбленный Мими) был одним из фаворитов вечера. Голос певца звучал роскошно в условиях непростой акустики оперного театра, с которой небезуспешно боролся оркестр Мариинского театра под руководством Валерия Гергиева.

По окончании оперы председатель международного общественного движения «Высший совет Осетин» Руслан Кучиев вручил Валерию Гергиеву недавно учрежденный орден «Адамы Хорзаех» (Народное признание). Уникальная в своем роде общественная награда присуждается за выдающиеся заслуги перед народом Осетии. В определении первых номинантов премии путем проведения общественного голосования приняли участие свыше 3200 человек.

Билеты на концерты и спектакли фестиваля «Мариинский — Владикавказ» были давно раскуплены, но многим жителям и гостям города были доступны онлайн-трансляции. Артисты петербургского Театра балета имени Леонида Якобсона представили вниманию зрителей балет «Жизель» Адольфа Адана в хореографии Жана Коралли, Жюль Перро и Мариуса Петипа.

Публика стала свидетелем одной из последних премьер владикавказского филиала Мариинки — оперы «Аида» Джузеппе Верди в постановке Алексея Степанюка. В главных партиях успешно выступили Мария Баянкина, Анна Матис, Эдем Умеров и Павел Шмулевич.

Фестиваль завершился 6 октября концертом симфонического оркестра филиала Мариинского театра в Северной Осетии, которым дирижировал Заурбек Гуткаев. Сольную партию в Первом концерте для фортепиано с оркестром Петра Ильича Чайковского исполнил лауреат III премии XVI Международного конкурса им. П. И. Чайковского Константин Емельянов.

Виктор АЛЕКСАНДРОВ

ОКНО В ЕВРОПУ

КЛАУС МЯКЕЛЯ: «Я НИКОГДА НЕ ДЕЛАЮ ТОГО, В ЧЕМ САМ НЕ УВЕРЕН»

Старейший Международный музыкальный фестиваль в финском Турку отметил свое 60-летие. Симфонический оркестр Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева завершил программу юбилейного фестиваля.

В фестивале приняли участие звезды мировой классической музыки: вокалисты Бенъямин Аппл и Майкл Фабиано, камерный оркестр «Кончерто Кельн», грузинская пианистка Хатия Буниатишвили, скрипачи Юлиан Рахлин, Юн Стургордс, Сергей Малов и Никита Борисоглебский.

В торжественном концерте-открытии выступили всемирно известный американский баритон Томас Хэмпсон и Филармонический оркестр Турку под управлением своего нового главного дирижера и художественного руководителя фестиваля Клауса Мякеля.

Я не припомню, чтобы в столь молодые годы кто-то из дирижеров мог возглавлять музыкальные коллективы такого уровня, как филармонические оркестры Турку и Осло (со следующего сезона Клаус Мякеля сменит там Василия Петренко), и, наконец, симфонический оркестр Шведского радио (там Клаус занимает позицию главного приглашенного дирижера).

— По первому образованию вы — виолончелист. Что привело вас в дирижерскую профессию?

— Я играю на виолончели с детских лет. Учась в школе, я начал петь в хоре Финской национальной оперы. Первым спектаклем была «Кармен» Бизе: наблюдать за руками дирижера было счастьем для меня. Тогда я и решил стать дирижером. Когда мне исполнилось двенадцать, я поступил в класс виолончели Академии музыки имени Яна Сибелиуса и узнал, что там есть класс дирижирования под руководством Йормы Панулы, известного дирижера. Я подал заявку и поступил. После окончания учебы в академии я работал в основном в Финляндии, а также в других странах Скандинавии и некоторых городах Европы, Америки, Японии и Китая.

— Клаус, как эволюционировала финская дирижерская школа? Что вы для себя почерпнули в классе Йормы Панулы?

— Йорма Панула — один из двух виднейших преподавателей дирижирования наряду с Ильёй Мусиним. Они разные по характеру, но всегда разделяли общие ценности. Панула часто говорил на своих уроках: «Помогай, но не мешай му-

зыкантам». Панула всегда требовал, чтобы мы искали свой собственный стиль, давал нам найти самих себя.

— Как вы сочетаете игру на виолончели с дирижированием?

— Большую часть времени я дирижирую, но уделяю много времени игре на виолончели, что очень полезно для меня самого. Невозможно требовать что-то от коллег-музыкантов, если у тебя нет аналогичных навыков. К тому же мы в Турку играем много камерной ансамблевой музыки.

— Что вы думаете о современной музыкальной Финляндии сегодня?

— Наша страна постоянно находится в музыкальном развитии. Без Сибелиуса невозможно представить историю финской музыки, но я и сегодня чувствую великую силу современных композиторов: Кайи Саариахо, Магнуса Линдберга, Себастьяна Фагерлунда. Среди молодого поколения тоже немало интересных имен, например Саули Зиновьев — композитор-резидент фестиваля в Турку.

— Клаус, как можно реализовать себя в столь молодом возрасте и получить такие внушительные контракты с мировыми оркестрами?

— Единственный и правильный путь — оставаться самим собой. Авторитет должен идти изнутри, когда ты уверен в том, что ты предлагаешь. Я никогда не делаю того, в чем сам не уверен.

— Каким вы представляете будущее музыкального фестиваля в Турку?

— Мне очень приятно возглавить команду этого старейшего музыкального фестиваля. В его программах уделяется большое внимание как современным произведениям, так и музыке композиторов прошлого. Турку — красивый город, это просто идеальное место для фестиваля. У нас функционируют концертный зал, зал камерной музыки, исторический замок, церкви, резиденция архиепископа и другие места. Мы постоянно находимся в поиске новых площадок, своего рода альтернатив концертным залам. Здесь можно сконцентрироваться на музыке лучше, чем в больших городах с трафиком и шумами. В Турку потрясающая и отзывчивая публика.



Клаус Мякеля

— В программе концерта-открытия юбилейного фестиваля прозвучали произведения Штрауса, Малера и Саариахо. Это был ваш выбор?

— Основной идеей было объединить несколько философских миров. Мы открыли наш концерт увертюрой к опере Рихарда Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры», затем прозвучала симфоническая поэма «Так говорил Заратустра» Рихарда Штрауса и песни из цикла Густава Малера «Волшебный рог мальчика». Я подумал, что нам нужно найти еще нечто современное для контраста, поэтому выбрал короткую пьесу «Астероид 4179» Кайи Саариахо, которую мы играли без паузы перед «Заратустрой» Штрауса.

— Вы думали о новом концертном зале в Турку?

— Конечно, это необходимо для оркестра и публики: фестиваль от этого только выиграет. Я очень надеюсь, что построят новый зал и для филармонии в Осло: о нем тоже так долго и много говорили.

Беседавал Виктор АЛЕКСАНДРОВ

НОВАЯ «СТРАВИНИАНА»

Девяносто лет назад, в 1929 году, в издательстве «Тритон» вышла «Книга о Стравинском». Она состояла из тринадцати эссе, или, как называл их автор, Борис Владимирович Асафьев, «этюдов-вариаций», освещающих творчество композитора на тот период и отчасти отражающих полемические взгляды 1920-х годов.

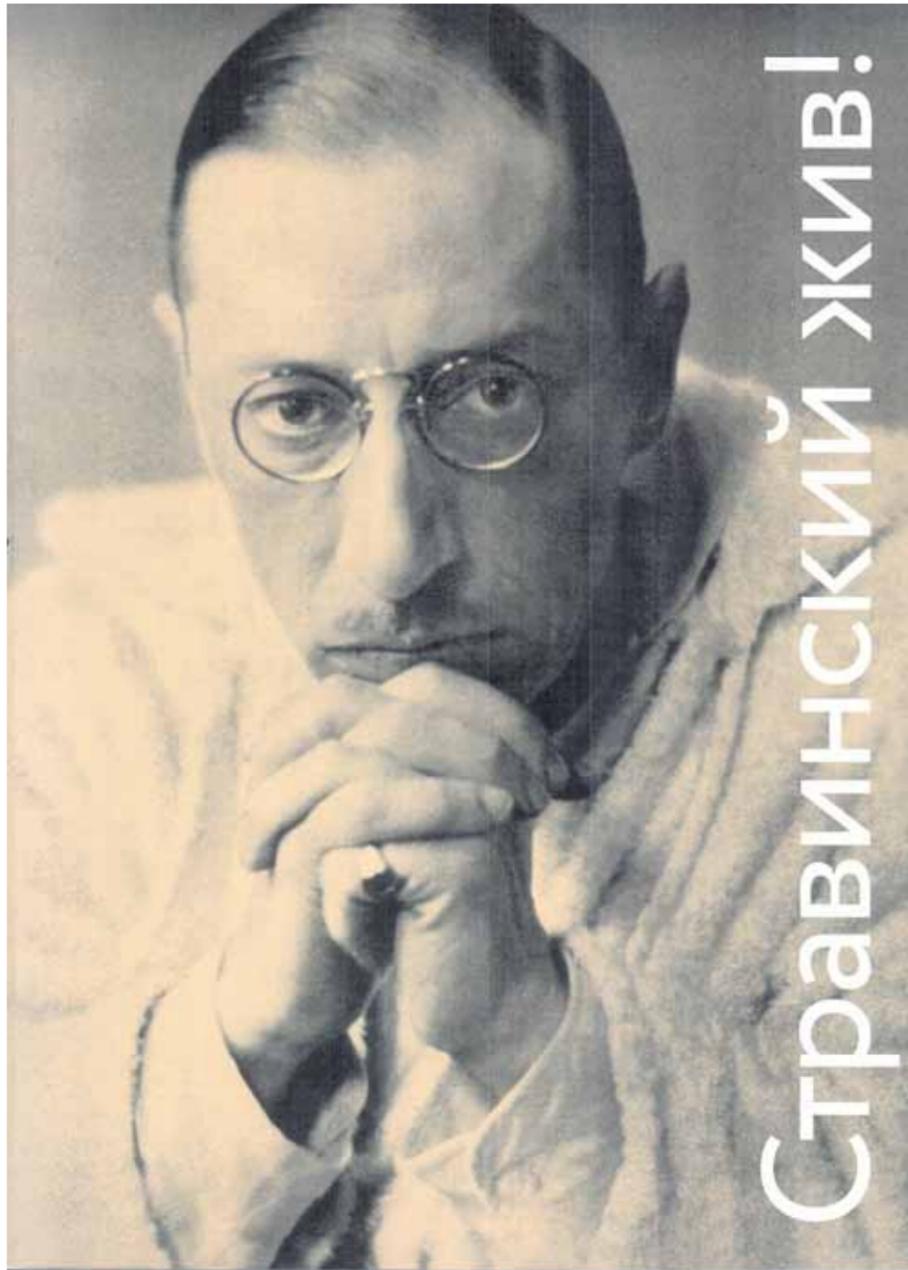
В нынешнем, 2019 году издательство «Композитор» опубликовало сборник статей, броским заголовком которого стало восклицание, заимствованное у Пьера Булеза: «Стравинский жив!» Вошедшие в него материалы были представлены в Государственном институте искусствознания на Международной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения композитора. Любопытно сравнить, что представляло интерес в жизни и творчестве композитора в стране, пережившей революцию и Гражданскую войну, с тем, что становится предметом внимания в наши дни.

Обрамлением служат работы Анастасии Козаченко-Стравинской, внучатой племянницы композитора, знакомящие с генеалогическим древом Стравинских и с фондом (*Stravinsky Fund*). Фонд основан потомками Стравинского для популяризации его творчества, а также содействия перспективным и новаторским начинаниям в исполнительском искусстве. Составитель Евгения Кривицкая расположила основной корпус статей с учетом хронологии. Кроме того, ближе к началу она поставила работы, в которых рассматриваются факты биографии композитора, его взгляды и замыслы, далее переходя от них к анализу отдельных сочинений, новаторских сторон творчества и т. п.

Некоторые из текстов, будучи органичными в представляемой книге, являются частью более масштабного замысла. Так, статья «Фёдор Стравинский: вокруг рождения Игоря» продолжает серию работ Анны Виноградовой об отце композитора, артисте Императорских театров. Она основана на записях в «Расходных книгах», помогающих восстановить детали семейного быта, а также карьеры певца, его окружения и отношений с коллегами. Тексты Виноградовой дополняют друг друга, постепенно составляя некое большое повествование, поэтому, думается, будет естественным в скором будущем объединить их в самостоятельную книгу.

Название второй статьи напоминает заголовок из гоголевского «Миргорода»: «Как Стравинский перестал быть учеником Римского-Корсакова». Ярослав Тимофеев анализирует несколько важных векторов жизни Стравинского: два главных полюса его притяжения — Петербург и Париж, две знаковые для него фигуры — Римского-Корсакова и Дягилева. Центральная тема — новая инструментовка оперы «Хованщина», в которой Стравинский, согласно замыслу Дягилева, должен был восстановить версию Стравинского, очистив ее от исправлений, внесенных Римским-Корсаковым. Тимофеев подробно останавливается на реакции друзей Стравинского, передавая нарастающую напряженность отношений композитора и его петербургского окружения. Такт за тактом автор прослеживает, что же композитор сделал с арией Шакловитого: где он оставил правку Римского-Корсакова, где восстановил вариант Мусоргского, а где внес свои изменения. Выводы же обобщают суть работы редактора, заключающейся в поиске компромиссов.

Две статьи Татьяны Барановой построены вокруг балета «Весна священная». В одной рассматриваются перипетии создания либретто, ставшие поводом для размолвки с Рерихом, считавшим балет своим детищем, а во второй — редкое факсимильное издание пьесы Себастьяна Вуароля, созданной под впечатлением от постановки «Весны».



Ряд работ в книге построен на противопоставлении, причем рядом с фигурой Стравинского оказываются как композиторы (Дебюсси у Евгении Кривицкой, Сати в статьях Настасьи Хрущёвой и Елизаветы Мирошниковой и Александра Зенина, Бриттен у Кристины Агаронян), так и писатель Борис Пастернак с его «Доктором Живаго» (статья Светланы Савенко), а еще театр и кинематограф (Анна Баева) и даже... вилла в Вашингтоне (Борис Соколов).

Весьма необычно выстроена последняя из упомянутых статей. Концерт для камерного оркестра, заказанный к тридцатилетию свадьбы меценатов Роберта и Милдред Блосс, оказался поводом для обстоятельного описания устройства усадьбы Дамбартон Оукс, название которой стало заголовком этого сочинения. Имя Стравинского появляется один раз на первой странице статьи — в самом ее начале, затем один раз на второй, где сообщается о знакомстве с ним четы Блосс и о заказе Концерта (ни уточнения состава, ни номера опуса автор не указывает). Затем идут страницы с описаниями планировки сада, дубах, злаковых цветочных дернинах, дорожках и мостиках... Наконец, в последнем абзаце еще раз назван композитор, который не смог приехать на премьеру своего сочинения.

Различны жанры работ, причем некоторым хочется давать музыкальные определения. Если только что рассмотренный нами текст можно отнести к интермеццо, то следующий — это стретта. В 2015 году в фондах Санкт-Петербургской консерватории были найдены оркестровые голоса раннего опуса Стравинского «Погребальной песни», ранее считавшейся утраченной. Наталья Брагинская фиксирует хронику атрибуции рукописи, ее восстановления и введения в научный обиход и в концертный репертуар.

Мнение Стравинского о романе Пастернака «Доктор Живаго» в статье Светланы Савенко предстает в динамике. Восторженные отзывы о нем П. Сувчинского — и разочарование после прочтения. Автор раскрывает смысл фразы, аттестующей роман как «настоящее передвижничество».

Работа Евгении Кривицкой «Дебюсси и Стравинский. Вокруг Петрушки» — своего рода двойной портрет: композиторы знакомятся, вглядываются друг в друга, играют в четыре руки, делятся с друзьями впечатлениями. Их сохраненные в письмах голоса несхожи, как и их музыка. Их разные подходы к работе с цитатами и обращения к близким сюжетам автор представляет как заочную полемику.

Статья-импрессия А. Хрущёвой «Стравинский vs Сати: поэтика «совершенного» и «несовершенного» в новой музыке», кажется, посвящена в большей мере Сати, чем Стравинскому, но еще больше — мыслям и мировоззрению самого автора. Поставленный в начале работы вопрос «Почему Стравинский не любил музыку Сати?» как будто не нуждается в ответе да и вряд ли может быть разрешен в отсутствие релевантных свидетельств. Хрущёва приводит лишь одно высказывание Стравинского о Сати, а дальше предполагает найти ответ в анализе методов работы двух композиторов с «чужим материалом» (то есть цитатами, пародиями, стилистическими парафразами и т. п.). Анализ выполнен с позиции современного человека, живущего «в эпоху быстрого Интернета и наступающего метамодерна», в «эпоху постиронии, преодолевающей посмодернистскую иронию...», и перерастает в апологию взглядов лидера французской «Шестерки».

Творческий диалог Стравинского и Сати, в частности, проявлялся в создании несложных четырехручных произве-

дений-шаржей. Небольшие циклы-пародии создавались не только ими, но и другими европейскими композиторами (например, Альфредо Казелла или Дариусом Мийо). Эта шутивная переключка нашла отражение в статье-обзоре Натальи Катановой «Фортепианный дуэт в творчестве Стравинского». Значимость жанра фортепианного дуэта как для салонного музицирования, так и для концертной сцены того времени привела к появлению большого числа переложений Стравинским собственных произведений.

Оба композитора проявляли также интерес к записи и воспроизведению музыки на пианолах и фонолах, причем Стравинский пробовал использовать механические инструменты в репетициях и спектаклях. К этой теме обратились Елизавета Мирошникова и Александр Зенин в работе «Механическая» музыка Игоря Стравинского — взгляд Эрика Сати».

Статья «Стравинский: театр и кинематограф» Аллы Баевой имеет подзаголовок «размышления и заметки». Она продолжает исследование новаторских устремлений композитора. Автора интересует как его отношение к новому синтетическому виду искусств, так и почерпнутые из него выразительные средства, приемы работы, конструктивные решения, которые Стравинский переносил на музыкальный материал.

Кристина Агаронян предлагает аналитический разбор Священной баллады «Авраам и Исаак» Стравинского и Кантатки II Бриттена, написанных на сюжет о жертвоприношении Исаака. Текст, построенный на визуальном анализе сочинений, оставляет немало вопросов. Например, автор указывает на мозаичное изображение сцены жертвоприношения Исаака в храме VI века как на свидетельство того, что именно в изобразительном искусстве история об Аврааме и Исааке появилась впервые (с. 195). Агаронян словно забывает о существовавшей в то время уже в течение многих веков традиции библейских чтений и не предполагает, что другие формы воплощения того же сюжета могли просто не сохраниться. Описывая же балладу Стравинского, Агаронян делает вывод, что сочинение «отсылает в некоторых отношениях к русской православной традиции — как в трактовке сюжета (идея послушания), так и в глубоком почитании древности» (с. 218). Этот вывод приходит в противоречие с использованием в сочинении иврита. Библейский текст читал Стравинскому Исайя Берлин, композитор же сделал его фонетическую транскрипцию латиницей, кириллицей, а также зафиксировал словесный перевод.

Читать книгу, безусловно, интересно. В ней немало ярких страниц, динамичных сюжетов, занимательных деталей. Однако желающим разглядывать нотные примеры может понадобиться лупа. Дотошному, вдумчивому читателю не помешает карандаш. Как известно, упомянутый нами вначале экземпляр «Книги о Стравинском» Асафьева из личной библиотеки Стравинского испещрен пометами композитора: в некоторых случаях это знаки одобрения, но чаще правка, вопросительные знаки, недовольные восклицания («Какая глубокомысленная чепуха!», с. 182; «По-моему, подобные разборы написаны попросту для себя самого...», с. 325 и др.). Читатель может выбрать и переписать некоторые из реплик на поля нового сборника. Думается, что в каких-то местах они будут кстати.

Книга «Стравинский жив!» открывает новую страницу в российской «стравиниане», показывая композитора, всегда находившегося в авангарде новых течений, актуальным и для нашего времени.

Евгения ЯРОСЛАВСКАЯ

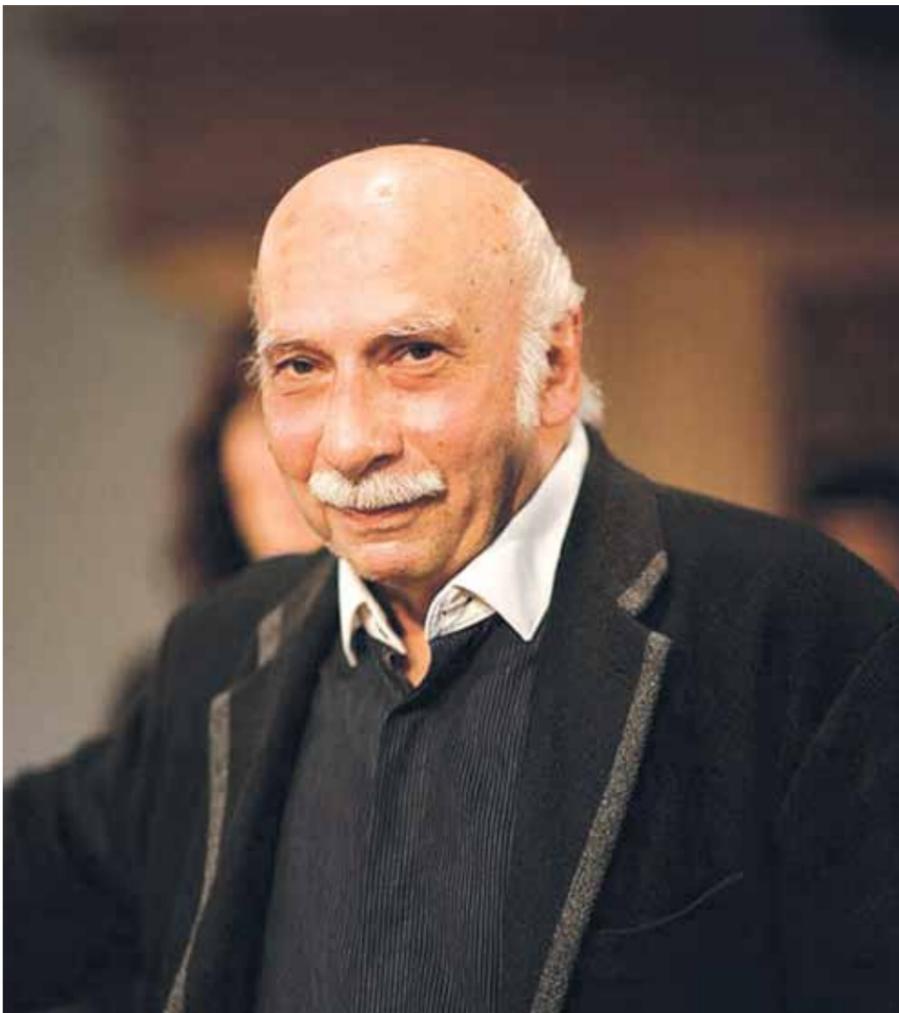
ГИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧ КАНЧЕЛИ (1935–2019)

Ушел из жизни композитор Гия Канчели... Нет, не вяжутся эти скорбные слова с именем человека и музыканта, чье искусство вошло в нашу жизнь — от лукавой песенки «Чито-гврито» до литургии «Оплаканный ветром», от куплетов пронзливой свахи Ханумы в товстоноговском БДТ до цикла вокально-инструментальных молитв «Жизнь без Рождества». Чье искусство оценили и простодушные зрители «Мимино», «Не горюй», и искушенные синефилы, аплодировавшие антиутопии «Кин-дза-дза!» и ее документальной и анимационной версиям.

Для широкой публики Гия Канчели — автор музыки к кинофильмам и спектаклям. Но знаменитые постановки с режиссером Робертом Стуруа — «Кавказский меловой круг», «Ричард III», «В ожидании Годо» (в тбилисском театре имени Руставели); «Мачеха Саманишвили» в режиссуре Георгия Товстоногова и «Дом, где разбиваются сердца» в режиссуре Темура Чхеидзе (ленинградский/петербургский БДТ); «Тартюф» в театре «Габима» (Тель-Авив)... наконец, более шести десятков кинолент, семь из которых фильмы Георгия Данелия, — лишь часть его наследия. Для музыкальной аудитории и в России, и на Западе Канчели — автор крупных симфонических произведений, язык которых специфически авангардный, но не «заумный», не вызывающий оторопь и у тех, кто с удовольствием внимает его саундтрекам к фильмам. Коллеги Канчели по композиторскому цеху единодушны в оценках.

«Музыка Канчели слушается лучше, чем произведения выдающихся авангардистов, потому что вся она направлена на ту же аудиторию, что в кино... Такое кавказское гостеприимство: эта музыка для того, кто вошел в кинозал или в зал консерватории — всё равно, это музыка для него» (Владимир Дашкевич).

«Посмотришь ноты — ничего вроде в них особенного нет. А послушаешь — это прекрасно. Это высшая ступень мастерства духовного — духовная струна, которая позволяет прорваться через



пространства и времена к душам музыкантов и слушателей» (Эдуард Артемьев).

К музыке Канчели «прорывался» не просто. В музыкальной школе-семилетке увлекался джазом, приобрел в Тбилиси репутацию неплохого джазового пианиста. Студент геологического факультета Тбилисского университета начал параллельно готовиться к поступлению в консерваторию. Между тем о музыке Канчели начали говорить еще до его консерваторских занятий: третьекурсника университета вскоре узнали как автора эстрадных песен. Но любовь к джазу уберегла его от деления музыки на «серьезную» и «легкую»: умение со-

единять «несоединимое» — отличительнейшая черта композиторского почерка Гии Канчели. Сам композитор вспоминал: «Музыкальный быт Тбилиси, в котором я рос, неповторимый, возвышенный, интереснейший. Он объединяет в себе и Запад, и Восток, и итальянскую песню, и мугамы. Он выражает грузинский дух...»

Композитор упорно шел к формированию своего авторского стиля, как он говорил, «стремясь найти для себя хотя бы одну ступеньку, ведущую вверх, а не вниз». И он пришел, по словам Родиона Щедрина, к «собственному разумению музыкального времени и музыкального пространства». Автор симфоний,

концертов и других разножанровых сочинений для оркестра с хором и солистами, камерных ансамблей, оперы «Музыка для живых» — Гия Канчели один из самых уважаемых мэтров мировой академической музыки.

В 1976 году он был удостоен Государственной премии СССР за Четвертую симфонию «Памяти Микеланджело», в 1987-м — премии «Ника» за музыку к фильму «Кин-дза-дза». В 1988 году Гия Канчели — один из немногих композиторов — получил на излете Советского Союза звание народного артиста СССР.

Почти всю свою творческую жизнь Канчели провел в Грузии и лишь на склоне лет покинул Кавказ. В 1991—1995 годах жил в Берлине, где получил стипендию Немецкой академии искусств. С 1995 года — в Антверпене (Бельгия) по приглашению Королевского филармонического оркестра Фландрии. Произведения Канчели звучат в ведущих концертных залах мира в исполнении крупнейших музыкантов современности. Среди артистов, которым благодарный композитор посвятил свои сочинения, — Мстислав Ростропович, Юрий Темирканов, Валерий Гергиев, Юрий Башмет...

В пьесах Канчели, казалось бы, «мало нот», в партиях солистов редко встретишь виртуозные пассажи, его музыка требует от исполнителей полной отдачи, глубочайшей душевной сосредоточенности, умения играть не только ноты, но и паузы, слушать и слышать тишину... Едва уловимое исчезающее *pianissimo* рядом с иерихонским, громовым *fortissimo* в кульминациях — не это ли вызвало краткую, но выразительную реплику Родиона Щедрина в адрес Канчели: «Аскет с темпераментом максималиста, со сдержанностью затаившегося Везувия». И — добавим — с душой, чуткой к страданиям и радостям человека.

Композитор скончался на родине, в одной из тбилисских клиник и похоронен в Дидубийском пантеоне культурных и общественных деятелей Грузии 5 октября нынешнего года.

Да упокоится с миром Ваша душа, Гия Александрович! Светлая память!

Иосиф РАЙСКИН

ФЕСТИВАЛЬ

«ЗВУКОВЫЕ ПУТИ — 2019»



XXXI международный фестиваль новой музыки «Звуковые пути» пройдет в Санкт-Петербурге с 17 по 24 ноября.

Наш фестиваль перешагнул 30-летний рубеж. Сохраняя верность сформированному еще в 1989 году принципам программной политики, мы внимательно следим и за новациями XXI века.

Как обычно, на фестивале много премьер — 35 мировых и 16 российских. Их представят петербургские музыканты и гости — Московский ансамбль современной музыки (МАСМ), *Rudersdal Chamber Players* из Дании, *International Music Ensemble Augsburg* из Германии.

Несколько программ посвящено юбилеям — Альфреда Шнитке (к 85-летию со дня рождения), Эдисона Денисова (к 90-летию со дня рождения), Галины Уствольской (к 100-летию со дня рождения), здравствующего американца Джорджа Крама — он приезжал на «Звуковые пути» в 1997 году, а в минувшем октябре отметил 90-летие. Впрочем, среди адресатов имена не только компо-

зителей, но и ровесника Крама — летописца концертной жизни Ленинграда-Петербурга, критика, чудесного музыканта и человека Михаила Григорьевича Бялика. Посвященные ему фортепианные опусы — Соната № 6 Бориса Тищенко и Прелюдии и фуги Валерия Арзуманова, тоже, кстати, юбиляров (80 и 75 лет соответственно), — прозвучат в концерте 22 ноября в Доме композиторов.

Памятным событиям музыкальной истории посвящен и специальный проект фестиваля — «Любовь к трем женщинам без тени». По традиции, начавшейся в 2003 году с «Хармс-проекта», «Звуковые пути» предлагают авторам сюжет, вольная интерпретация которого объединяется в концерт-премьеру. На сей раз он приурочен к 100-летию создания оперы Сергея Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» и премьеры оперы Рихарда Штрауса «Женщина без тени»: в программе объединены фортепианные пьесы 14 композиторов.

Для фестивального мультимедийного «Трэш-проекта» создали сочинения петербургские композиторы — опытная Светлана Лаврова и начинающая Валерия Кухта: в интерпретации видеоартистов и {instead} ensemble прозвучат и непремьерные композиции Александра Маноцкова и руководителя ансамбля Олега Гудачева.

Среди знакомых слушателям ансамблей — и фестивальный коллектив «Звуковые

пути», и *Mariinsku New Music Ensemble*, и ансамбль МолОт (СПб). Среди дебютантов — петербургский *Content ensemble*. Этот совсем молодой вокальный коллектив представит на закрытии фестиваля любопытнейшую программу Реверсивная поэзия / *Poetry reverse*. Ее объединяющая идея сфокусирована вокруг мадригала. Всплеск развития этого музыкально-поэтического жанра пришелся на эпоху Возрождения, а этимология названия «мадригал» восходит к слову «материнский» (*matricale*), что означает «сочинение, написанное на родном языке». Для автора эталонных мадригалов Джезуальдо ди Веноза (1566–1613) это были поэзия Тассо или собственные стихи. Майкл Финнисси в сочинении Gesualdo: *Libro sesto* «прочитал» те же тексты, используя свой музыкальный словарь, а Сальваторе Шаррино написал цикл «Мадригалы» (2007) на тексты японца Басё в своих переводах. Дьердь Лигети назвал номер из цикла *Nonsense Madrigals* (1993) *The Alphabet* — «Алфавит». Чем не «материнский язык»? Таким языком для 25-летнего петербуржца Сергея Леонова стали комментарии участников онлайн-игры с пикселями, предложенной пользователям новостной социальной сети Reddit. Этот вечер пройдет в костеле Св. Станислава (Коломна).

Два концерта фестиваля состоятся в Малом зале филармонии: 18 ноября петербург-

ские музыканты под управлением Аркадия Штейнлухта представят два сочинения — мой «Альпийский реквием» и монологи по Саше Соколову «Школа для дураков» Анатолия Королёва, а 23 ноября МАСМ исполнит программу *Vortex temporum* / Вихрь времени из камерных опусов Денисова, Лавренмана, Шаррино, Цинстага и Гризе.

Традиционно основной площадкой «Звуковых путей» будет концертный зал Дома композиторов. Здесь 17 ноября и стартует фестиваль концертом-марафоном. Он начинается программой из сочинений Александра Нестерова — талантливого композитора, который много лет возглавлял Музыкальный фонд Петербургского СК и всегда оказывал «Звуковым путям» организационную и финансовую поддержку. Мне не раз хотелось включить его музыку в программу фестиваля, но композитор, крайне требовательный к себе, всегда отшучивался. Этим летом, в августе, его не стало. Программой памяти Александра Сергеевича Нестерова, моего большого друга Саши Нестерова, открываются нынешние «Звуковые пути». В его архиве сохранилось множество рукописей, их исполнение, надеюсь, впереди.

Приходите!

Александр РАДВИЛОВИЧ,
художественный руководитель
фестиваля

В ПОИСКАХ НОВОЙ МУЗЫКИ

С 10 по 14 ноября в Санкт-Петербурге вновь соберутся лучшие исполнители на национальных инструментах. Второй по счету международный конкурс-фестиваль «Национальная коллекция» пройдет в расширенном формате: помимо состязаний ансамблей и оркестров состоится конкурс композиторов. Лучшие оригинальные партитуры для оркестра национальных инструментов, солирующего инструмента с оркестром и созданные специально для конкурса обработки выберет представительное жюри под председательством н. а. России, профессора Московской консерватории композитора Александра Чайковского.

В приветствии к участникам конкурса А. Чайковский отмечает: «...у нас появилось поколение великолепных исполнителей на народных инструментах, которого не было в истории, колоссальные музыканты масштаба Ойстраха, Третьякова и Башмета, которым хочется играть не только классику и вариации на народные темы. Им хочется играть то, чего раньше не было. И для них нужно писать. Этот конкурс может дать толчок современной музыке и развитию целого нового направления, которое может привести к открытиям в области звука, к изменению классического состава оркестра. Мы ждем от конкурса композиторов нового репертуара».

В состав жюри композиторского конкурса также вошли главный дирижер оркестра русских народных инструментов Белгородской филармонии Евгений Алешников; композитор и пианист, лауреат международных конкурсов Кузьма Бодров; директор и художественный руководитель Государственного академического русского народного ансамбля «Россия» имени Л. Г. Зыкиной, лауреат международных конкурсов Дмитрий Дмитриенко; композитор, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории Евгений Петров и немецкий композитор, музыковед, профессор Мюнхенской высшей школы музыки и театра, председатель Германского авторского общества Эниотт Шнайдер.

Финал конкурса композиторов состоится 12 ноября: сочинения победителей прозвучат в Малом зале Санкт-Петербургской академической филармонии в программе «Слушай фреш!». В концерте примут участие знаменитый арфист Александр Болдачев; з. а. России, соло-контрабасист-балалаечник Михаил Дзюдзе; солист Санкт-Петербургской филармонии, контрабасист-виртуоз Артём Чирков; саксофонистка Вероника Кожухарова; виртуозная домристка Екатерина Мочалова; заведующий кафедрой струнных народных инструментов Российской академии музыки им. Гнесиных, профессор, балалаечник Андрей Горбачёв, а также молодежный оркестр национальных инструментов «Терема» под



Фото предоставлено пресс-службой фестиваля

Михаил Дзюдзе

руководством Андрея Долгова. 13 ноября там же пройдет финал конкурса ансамблей «Лучшая восьмерка „Национальной коллекции“». Творчество именно этих музыкантов в ближайшие годы станет мейнстримом и будет определять российский и мировой концертный репертуар.

Фестиваль завершится традиционным этнофьюжн марафоном 14 ноября. В программе сочинения композиторов-академистов, основанные на богатейших музыкальных традициях различных этносов, среди прочего «Румынские танцы» Бартока, «Кол нидрей» Бруха, музыка японских, индийских и балканских композиторов. Концерт завершится «Богатырскими воротами», последним номером из бессмертных «Картинок с выставки» Мусоргского.

«Национальная коллекция» дает путевку в жизнь молодым талантливым музыкантам. Так, победители прошлого года получили 34 концерта, телеэфиры и внимание ведущих российских продюсеров. Главное в «Национальной коллекции» — ее философия. Участие в фестивале — это уникальная возможность встретиться близкими по духу людьми, обменяться идеями и впечатлениями, побывать в неповторимой творческой атмосфере и стать одним из творцов новой музыки.

Александр ВОВК

ПЕРВЫЙ СЕЗОН В ЕКАТЕРИНИНСКОМ СОБРАНИИ

Петербург-Концерт представил прессе иммерсивное шоу по случаю открытия первого театрального сезона на новой концертной площадке (наб. канала Грибоедова, 88-90). В роскошном особняке в стиле «венецианского модерна» артисты продемонстрировали свое мастерство на всех локациях Екатерининского собрания.

Журналистам показали театр теней под музыку Франца Шуберта. Музыка выбрана не случайно: 24 ноября Симфонический оркестр Санкт-Петербурга под управлением народного артиста России Сергея Стадлера сыграет в капелле «Симфонический марафон» из сочинений австрийского композитора.

Танцоры ансамбля «Барыня» продемонстрировали процесс репетиции на парадной лестнице, по ступеням которой зрители не поднимались с 1922 года. На сцене Камерного зала премьерную программу представил театр «АРТ» под руководством з. а. России Александра Исакова. Режиссер в новом сезоне отметит свое 60-летие сразу несколькими премьерными.

Сюрпризом для гостей стала демонстрация Большого зала в режиме дополненной реальности. Новые технологии позволили показать, как будет выглядеть после ремонта театральное пространство, которым восхищался сам Александр Бенуа. Артисты Петербург-Концерта решили не ждать завершения ремонта и до конца текущего года показать зрителям в этом уникальном зале оригинальные театрализованные проекты. Комфортно чувствовали себя на исторической сцене с прекрасной акустикой солистка Виктория Ребенко и музыканты камерного оркестра «Дивертисмент». За их выступлением участники творческого эксперимента наблюдали с высшей точки зала — балкона, где особенно торжественно звучала музыка Генделя.

Бурная концертно-театральная жизнь началась в Екатерининском собрании (здание построено по проекту известных петербургских зодчих — инженера Смирнова, архитектора Мунца и художника Феллейзена) в начале XX века. Здесь работали



Фото предоставлено пресс-службой Петербург-Концерта

Фойе Концертного зала Екатерининского собрания

знаменитые театральные кабаре «Кривое зеркало» и «Стиль», репетировал «Русские сезоны» Сергей Дягилев, выступали Анна Павлова, Матильда Кшесинская, Фёдор Шаляпин, читал лекции Корней Чуковский.

Сегодня, почти сто лет спустя, в Екатерининском собрании вновь звучит музыка, и начиная со 2 октября обновленная площадка начала принимать гостей. Эффектным стартом стало выступление Государственного рогового оркестра под руководством Сергея Поляничко. Артисты исполняли сочинения Баха, Бетховена, Чайковского, Россини, Каччини.

Насыщенной музыкальными и театральными событиями будет и программа исторической сцены Петербург-Концерта — Дома Кочевой, где открылся 89-й творческий сезон. Камерные вечера, популярные драматические спектакли, новые абонементы для взрослых и детей и многое другое ждет публику под сводами старинного особняка на набережной реки Фонтанки, 41.

С подробной афишей событий Петербург-Концерта можно ознакомиться на официальном сайте: petroconcert.spb.ru

Юлия ЧАЙКА

«ЗОЛОТОЙ ВЕК ТЕАТРАЛЬНОГО ПЛАКАТА»

Комитет по культуре Санкт-Петербурга, Государственный музей истории Санкт-Петербурга при участии Михайловского театра, Драматического театра «На Литейном» и Академического театра имени Ленсовета приглашают в Невскую куртину Петропавловской крепости на выставку «Золотой век ленинградского театрального плаката. 1950–1980-е».

Выставка представляет около 100 театральных плакатов из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга, а также эскизы декораций, подлинные театральные костюмы и макеты. Большинство экспонатов демонстрируется впервые.

История ленинградского театрального плаката делится на два ярких периода. 1920–1930-е годы были временем больших достижений в этой области искусства. Однако уже в 1940-е — начале 1950-х годов культура живого театрального плаката была фактически утрачена как цельное явление. Возрождение этого жанра началось только в период «оттепели». Второму периоду расцвета ленинградского театрального плаката в 1950–1980-е годы посвящена выставка в Петропавловской крепости.

В экспозиции представлены созданные в эти годы плакаты спектаклей Театра оперы и балета имени С. М. Кирова, Малого театра оперы и балета, Театра драмы им. А. С. Пушкина, Большого и Малого драматических

театров, Театра комедии, Большого театра кукол, Театра имени Ленсовета, Театра юного зрителя, Мюзик-холла и других театров. Они запомнились ленинградцам яркими художественными образами, выразительным, уникальным для каждого театра графическим стилем и стали неотъемлемой частью визуальной городской культуры.

На выставке можно увидеть работы Н. П. Акимова, З. П. Аршакуни, О. А. Биантовской, Л. В. Бруни, М. А. Гордона, В. С. Иванова, Г. В. Ковенчука, Г. П. Корбут, В. К. Кундышева, В. Ф. Матюх, В. Г. Траугота и других замечательных мастеров театрального плаката.

Выставка будет работать до 10 мая 2020 года.



Фото предоставлено пресс-службой музея

«Золотой век ленинградского театрального плаката. 1950–1980-е»

БЕЛЫЙ ЗАЛ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО: СОБЫТИЯ НОЯБРЯ



Фото из личного архива пианистки

Полина Осетинская

12 ноября. ГИТАРА VS БАЛАЛАЙКА.

Дуэт «NEFEDOV-FELDMAN DUO» — это всегда эксперимент. Александр Фельдман и Георгий Нефедов не ограничиваются привычным звучанием своих инструментов, они ищут новые звуковые сочетания, позволяющие максимально полно выразить музыкальную мысль. В концерте будут исполнены произведения Г. Перселла, И. Пахельбеля, Ж.-Ф. Рамо, И. С. Баха, А. Пьяццоллы, хиты The Beatles.

15 ноября. Органный концерт «БАХ VS XX ВЕК».

В одной программе Бах встретится с композиторами XX века — Сен-Сансом, Бартоком и нашим современником Таривердиевым. Финский органист Вилле Урпонен — профес-

сор музыкальной академии им. Я. Сибелиуса, президент Финского органного общества (Organum), художественный руководитель Международного органного фестиваля в г. Турку.

22 ноября. Мировые фортепианные звезды. ПОЛИНА ОСЕТИНСКАЯ.

Блестящая виртуозность, изысканное построение концертной программы, огромное обаяние — всё это делает Полину Осетинскую лидером современного поколения пианистов.

Признанная пианистка впервые выступит в Белом зале, в программу сольного концерта «Eleganza» войдут сочинения Скрябина, Аренского, Рахманинова, Прокофьева и Метнера.

26 ноября. Густав Малер «ПЕСНЬ О ЗЕМЛЕ».

Симфонией в песнях назвал композитор «Песнь о Земле», в основу которой легли вольные переводы стихов китайских поэтов VIII века. Написанная Малером для двух солистов и большого симфонического оркестра вокальная симфония соединяет изысканное камерное письмо с монументальностью стиля. Поэтому переложение для камерного оркестра, задуманное и начатое Арнольдом Шёнбергом в 1921 году и законченное в начале 1980-х годов Райнером Рином, звучит так естественно.

Партитуру исполнят солисты Национальной оперы Беларуси Наталья Акинина (меццо-сопрано) и Юрий Городецкий (тенор), а также ансамбль «Камерные солисты Минска» под руководством Дмитрия Зубова.

Начало концертов в 19.00.

IV НАЦИОНАЛЬНАЯ ОПЕРНАЯ ПРЕМИЯ «ОНЕГИН»



Фото: Владимир Убушиев

На вручении III Национальной оперной премии «Онегин»

1 и 2 декабря в Санкт-Петербурге сразу на двух исторических сценах пройдут мероприятия IV Национальной оперной премии «Онегин».

1 декабря в Михайловском театре состоится торжественная церемония вручения премии при участии звезд мировой оперы. Ведущими выступят знаменитый кинорежиссер Фёдор Бондарчук и актриса, телеведущая Сати Спивакова. Лауреатом премии «Онегин» в специальной внеконкурсной номинации «От России — с любовью» в этом году станет примадонна мировой оперы Анжела Георгиу, лауреатом внеконкурсной номинации «Звезда» будет объявлена выдающаяся российское меццо-сопрано Ольга Бородина. На торжественной церемонии выступят всемирно известные исполнители: Сергей Скорыходов, Полина Шамаева, Алексей Татаринцев, Юлия Магочкина, Светлана Москаленко, Борис Пинхасович, Олеся Петрова и сам председатель жюри — народный артист РФ, лауреат Государственной премии СССР Сергей Лейферкус.

2 декабря в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии состоится концерт, посвященный

50-летию творческой деятельности Сергея Лейферкуса. Сергей Петрович Лейферкус, выдающийся певец-баритон и общественный деятель, самый известный русский Онегин, является президентом Национальной оперной премии. В концерте вместе с юбиляром выступят один из самых известных теноров современности Дмитрий Корчак, а также другие звезды мировой оперы и лауреаты премии «Онегин».

В этом году премия «Онегин» вручается в девяти конкурсных и семи специальных номинациях. 15 октября экспертный совет премии объявил номинантов. Географическая принадлежность солистов и коллективов, вошедших в шорт-лист, — от Москвы и Петербурга до Башкирии и Бурятии. 30 ноября представители оперного сообщества из разных регионов России и со всего мира соберутся в Северной столице. Череду мероприятий премии откроют дискуссионный клуб «Онегин» и Благотворительный вечер, посвященный оперным певцам, попавшим в сложную жизненную ситуацию.

Онлайн-трансляция IV Национальной оперной премии «Онегин»: <https://topspb.tv/online-projects/638/>

«Digital Opera 2.0. ОПЕРА ЦИФРОВОЙ ЭПОХИ»

Кто сказал, что опера — жанр для избранных? Что это сложно и даже скучно? Международный фестиваль «Digital Opera 2.0. Опера цифровой эпохи» доказывает обратное! Опера цифровой эпохи — это новая веха в искусстве. Сознание современного человека способно воспринимать гораздо больше информации за единицу времени. Музыка плюс невероятно насыщенное зрелище выводит на другой уровень приобщения к таинству искусства. Как цифра преобразует оперу? Как классика обретает новый смысл? Ответы даст Международный фестиваль, который проходит в Санкт-Петербурге с 1 октября по 30 ноября.

«Опера цифровой эпохи» — встречи, лекции, дискуссии.

Мировые звезды оперы — режиссеры, сценаристы, художники, критики — затронут все главные проблемы современного оперного мира и его связи с цифровыми технологиями.

Киноцентр «Родина» — с 5 октября по 10 ноября.

Вход бесплатный. Необходима регистрация на сайте.

«Опера на большом экране» — в программе показы великих постановок мирового оперного театра (от легендарных архивных записей до эпатажных постановок режиссеров-новаторов).

Киноцентр «Родина», 9 и 10 ноября.

Вход бесплатный. Необходима регистрация на сайте.

«Ожившие декорации» — конкурс современных мультимедиа-художников «Цифровой Гонзага».

Театрально-музейный проект. Превращение классических декораций художников XVIII века Гонзага, Валериани, Галли-Биббiena в насыщенные драматическим содержанием цифровые спектакли.



Эрмитажный театр, 9 и 10 ноября с 10.00 до 19.00.

Вход бесплатный. Необходима регистрация на сайте.

«Digital GALA. Сториз мировой оперы» — итоговое событие фестиваля. Апофеоз слияния современных цифровых технологий и лучшего оперного вокала. При участии мировых оперных звезд — Альбины Шагимуратовой, Валентины Нафорницэ, Татьяны Мельниченко, Олеси Петровой, Риккардо Масси, Александра Маркеева, Бориса Пинхасовича.

Михайловский театр, 12 ноября.

Автор идеи и генеральный продюсер Надежда Абрамова.

Арт-директор Глеб Фильштинский.

Полная афиша фестиваля на сайте <https://digitalopera.ru>

Фестиваль проводится под эгидой VIII Санкт-Петербургского культурного форума при поддержке Комитета по культуре Санкт-Петербурга.

QUEEN RHAPSODY НАТАЛИИ ПОСНОВОЙ



Фото: Christian Kieffer

Наталья Поснова

22 ноября на сцене ДК им. Ленсовета впервые в Петербурге будет показано фортепианно-симфоническое шоу «Natalia Posnova Queen Rhapsody». Любимые хиты QUEEN соединяют драйв рок-н-ролла с вечностью классики в формате жанра фортепианного концерта. Шоу пройдет в сопровождении Петербургского симфонического оркестра под управлением Льва Дунаева.

Наталья Поснова — одна из немногих в мире музыкантов, которой дано официальное разрешение от Брайана Мэя, легендарного гитариста QUEEN, на создание оригинальных классических аранжировок композиций этой группы.

Лауреат международных конкурсов Наталья Поснова окончила Петербургскую консерваторию и аспирантуру в Дрездене (Высшая школа музыки Карла Мариа фон Вебер). Мама прививала Наталии любовь к классике, отец, бас-гитарист рок-группы, —

к качественной поп- и рок-музыке. Пианистка рассказывает:

— Мои обработки — это не кавер-версии (для этого не нужны разрешения от авторов), а фактически новые вещи, где и QUEEN, и что-то от меня, и что-то от популярной классики. Там есть и Бетховен, и Рахманинов, и Шопен. Например, «Show must go on» я соединяю с Лунной Сонатой, а «We will rock you» — с «Монтеки и Капулетти» Прокофьева.

В Петербурге программу «QUEEN Rhapsody» представит Питер Фристоун — биограф, личный ассистент и друг Фредди Меркьюри, автор нескольких книг о музыканте. Из всех городов концертного тура Наталии Посновой Фристоун посетит только Петербург, город, в котором давно мечтал побывать.

Настоящей «куиновской» атмосферы добавит рок-вокалист из Великобритании, тенор Майкл Энтони Остин.

МУЗЫКА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ В НОЯБРЕ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

(Михайловская ул., 2. Тел. 710-4257)

1 (20.00) — Моск. анс. совр. муз. Такемицу, Губайдулина, Малер — Шнитке, Денисов, Пярт, Карманов, Найман
2 (20.00) — Дир. Н. Алексеев. Моцарт, Малер
3 (15.00) — «Разговоры за просто». Шуман
3 (20.00) — «Дивертисмент». Худ. рук. И. Иоф. Вивальди, Пьяццолла — Десятников
4 (20.00) — А. Довгань, фп. Бетховен, Шопен, Бах — Рахманинов, Рахманинов. Мендельсон — Рахманинов
6 (20.00) — Д. Фрэнк, фп. Бах
7 (20.00) — Дир. Ю. Хироками. Б. Белкин, скр. Мендельсон, Брух
8 (20.00) — АСО. Дир. В. Альтшулер.

Барток, Дворжак
9 (20.00) — musicAeterna Дир. Т. Курентзис.
Верди
10 (20.00) — Джазовое трио. Шопен
11 — «Европейские концерты в Санкт-Петербурге»
12 (20.00) — Московский гос. академический камерный хор. Детский хор Филармонического общества СПб. Камерный хор «Fortis». Артемьев
13 (20.00) — Дир. А. Титов. Г. Кремер, Вайнберг, Чайковский
15 (20.00) — С. Крючкова. К 130-летию со дня рождения Анны Ахматовой
16 (20.00) — И. Бутман и Московский джазовый оркестр



17 (15.00) — Блейк. «Снеговик». Дир. С. Чок
17 (20.00) — СО Лен. обл. «Таврический». Дир. М. Голиков. Маркес, Дюбенко, Бернштейн, Кандер, Уэббер, Кальварский
19 (20.00) — Дир. Ю. Темирканов.
Э. Чкнаворян, Хачатурян, Рахманинов
20 (20.00) — Квартет И. Бутмана. СПб МСО им. М. П. Мусоргского. Мусоргский, Римский-Корсаков, Прокофьев
21 (20.00) — ГАРО им. В. В. Андреева. Дир. Д. Хохлов
22 (20.00) — Дир. И. Машкевич. Чайковский, Прокофьев
23 (20.00) — Дир. В. Синайский. Римский-Корсаков

24 (20.00) — Анс. «Камерные солисты Минска». Концертный хор СПбГИК Моцарт
25 — К 60-летию ДШИ № 4
26 (20.00) — В. Познер
27 (20.00) — Губернаторский СО СПб. Дир. М. Алексеев. Глинка, Чайковский, Свиридов, Гаврилин, Петров
28 (20.00) — Ю. Ложнева. Камерный оркестр «Concerto Köln». Вивальди, Гендель, Граун, Порпора
29 (20.00) — Дир. А. Дмитриев. Бетховен и Равель
30 (20.00) — Дир. А. Бурибаев. М. Култышев, фп. Рахманинов, Барток, Гершвин

МАРИНСКИЙ ТЕАТР

(Театральная пл., 1. Тел. 326-4141)

1 — «Евгений Онегин» (Чайковский), лир. сц.
2 — «Фауст» (Гуно), опера
3, 17 (11.30) — «Свадьба Фигаро» (Моцарт), опера
3, 26 (19.30), 4 (19.00) — «Бахчисарайский фонтан» (Асафьев), поэма
4 (15.00) — Орф. Кармина Бурана
5, 25 (19.30) — Театр балета им. Л. Якобсона
6 (19.30) — «Сильфида» (Левенскольд), балет
7 — «Дон Жуан» (Моцарт), опера
8 (19.30) — Вечер балета
9, 10 (18.00) — «Спящая красавица» (Чайковский), балет
10 (12.00) — III акт балета «Спящая красавица»
12, 13 (19.30) — «Сон в летнюю ночь» (Мендельсон — Бартольди), балет
14, 16 — О спектакле будет



объявлено особо
15, 19 (19.30) — «Лебединое озеро» (Чайковский), балет
17 — «Аида» (Верди), опера
20 — «Богема» (Пуччини), опера
21 — «Сила судьбы» (Верди), опера
22 — «Макбет» (Верди), опера
23 (13.00) — Одноактные балеты
23 — Вечер балетов М. Фокина
24 (11.30) — «Сказка о царе Салтане» (Римский-Корсаков), опера
24 (19.30) — «Любовный напиток» (Доницетти), мелодрама
27 (19.30) — «Дон Кихот» (Минкус), балет
28 — «Так поступают все» (Моцарт), опера
29 (19.30) — «Жизель» (Адан), балет
30 (12.00) — «История Кая и Герды» (Баневич), опера
30 (20.00) — «Паяцы» (Леонкавалло), опера

МАРИНСКИЙ ТЕАТР 2

(Театральная пл., 1. Тел. 326-4141)

1, 2 (13.00, 19.30) — «Ромео и Джульетта» (Прокофьев), балет
3 (13.00, 19.00) — «Травиата» (Верди), опера
5 (18.30) — «Тристан и Изольда» (Вагнер), опера
6 — «Псковитянка» (Римский-Корсаков), опера
7 (19.30) — «Ярославна. Затмение» (Тищенко), балет
8 — «Тоска» (Пуччини), опера
9 — «Кармен» (Бизе), опера
10 (13.00, 19.00) — «Иоланта» (Чайковский), опера
12 — «Летучий голландец» (Вагнер), опера
13 — «Дон Карлос» (Верди), опера
14—16 — О спектакле будет объявлено особо



17 (13.00, 19.30) — «Анна Каренина» (Щедрин), балет
19 — «Электра» (Штраус), опера
20 (19.30) — Балеты на музыку С. Прокофьева
21, 22 (19.30) — Самарский академический театр оперы и балета
23 — «Лючия ди Ламмермур» (Доницетти), опера
24 (13.00, 19.00) — «Конек-Горбунок» (Щедрин), балет
26 — «Девушка с Запада» (Пуччини), опера
27 — «Трубадур» (Верди), опера
28 (19.30) — Вечер балета
29 — «Мадам Баттерфлай» (Пуччини), трагедия
30 (19.30) — «Шелкунчик» (Чайковский), балет

ГОСУДАРСТВЕННАЯ КАПЕЛЛА

(наб. р. Мойки, 20. Тел. 314-1058, 314-3649)

1 — СО. Дир. А. Чернушенко. Русская музыка
2 (15.00) — Концерт артистов оркестра
2 — Кубанский казачий хор. Худ. рук. В. Захарченко
3 (16.00) — Тартини, Вивальди, Скарлатти, Корелли
3 — Венский филармонический Штраус-оркестр. Дир. А. Дзак
4 — Солисты, хор и СО. Дир. В. Чернушенко
5 — Торжественный концерт-спектакль, посв. Капелле СПб.
6 — Орк. «Метелица». Худ. рук. И. Тонин
7 — Пам. И. П. Богачёвой
9 (13.00-15.00) — «Юные дарования»
9 — СО. Дир. А. Чернушенко. Моцарт
10 (12.00, 14.00) — Бах
10 (15.00) — Фолк-шоу «Колесо»
11 — «Земля детей»
13, 19 — ГАРО им. В. В. Андреева.



Худ. рук. Д. Хохлов
15 — СО. Дир. А. Рудин
16 — Оркестр Челябинской гос. филармонии. Худ. рук. и гл. дир. А. Абдурахманов. Д. Мацуев, Чайковский
17 (12.00, 14.00) — «Занимательные истории о музыкальных жанрах»
17 (15.00) — «Под сенью дружных муз!»
17, 18 — Фестиваль «На страже мира»
20, 23 — СО
22 — «DAIRAFEST»
24 (12.00, 14.00) — «Королевство музыкальных инструментов»
24 (18.00) — Всероссийский день органа
24 (12.00) — Фестиваль студенческих хоров СПб.
25, 26, 28, 30 — IX междунар. конкурс оперных певцов «Санкт-Петербург»
27 — СПбДМ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

МАЛЫЙ ЗАЛ

(Невский пр., 30. Тел. 571-8333)

1 — X Междунар. фестиваль камерного исполнительства «Серебряная лира»
2 (15.00) — Россини. «Золушка»
2 — Р. Мамели
3 (15.00), 9 — «Квинтет Четырех»
3 — «The Flying Schnörtzenbrekkers». Штраус, Жобим, Сати, Брамс, Гаврилин
4 (15.00) — «Король эльфов». Бах, Бетховен, Брамс, Вебер, Шуберт, Шуман, Рахманинов
4 — А. Шустин, скр. Брамс
5 — П. Донохоу, фп. Моцарт, Чайковский, Гайдн, Мусоргский
7 — Н. Борисоглебский и Г. Чаидзе. Моцарт, Бетховен, Стравинский — Душкин
8 — Мужской хор «Оптина пустынь»
09 (14.00) — VI Междунар. юношеского конкурса им. Ф. Шопена
10 (15.00) — Камерный орк. СПбГК имени Н.А.Римского-Корсакова. Дир. А. Штейнлухт
10 — СО Театра Мюзик-Холл «Северная симфония». Худ. рук. и дир. Ф. Мастранджело
11 — Д. Ерёмин, влнч. А. Рычкова, фп. Сен-Санс, Форте, Тортелье
12—14 — Междунар. конкурс композиторов «Национальная коллекция»
15 — Анс. скрипачей «Виртуозы Якутии». Худ. рук. С. Афанасенко. Рахманинов, Хачатурян, Пьяццолла



16 — Т. Штонда. Россини, Моцарт, Верди, Римский-Корсаков, Мусоргский
17 (15.00) — Сальери и Лист
17 — Анс. «Хортус музикус». Худ. рук. А. Мустонен. Корелли, Тартини, Пёрселл
18, 23 — XXXI междунар. фест. новой музыки «Звуковые пути»
19 — «Дивертисмент». Худ. рук. И. Иоф. Бах, Шнитке, Акутагава, Моцарт
20, 21 (20.00) — «1926»
24 (15.00) — Молод. камерный оркестр СПбГУ. Дир. А. Алексеев. Моцарт, Чайковский
24 — П. Осетинская. Скрябин, Рахманинов, Прокофьев
25 — Бетховен, Шуберт, Малер, Танонов
26 — Губернаторский СО СПб. Дир. М. Алексеев. Шор, Верди, Чайковский
27 — Солисты Междунар. академии музыки Елены Образцовой. Худ. рук. И. Абдразаков
28 — Д. Мячин, фп. Бах, Гайдн, Моцарт
29 — Анс. артистов СПбГСО «Классика». Дир. А. Канторов. Вивальди
30 — О. Петрова

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ МАРИНСКОГО ТЕАТРА

(ул. Писарева, 20, вход с ул. Декабристов)

1 — «Свадьба Фигаро» (Моцарт), опера-буффа
2 (12.00) — «Карнавал животных»
3, 24 (12.00) — Академия юных театралов
3 — Немое кино и живая музыка. С. Чигадаев, фп.
4 (13.00) — «Волшебная флейта» (Моцарт), опера
4 (20.00) — Л-т XVI Междунар. конк. им. П. И. Чайковского
6 — «Линда ди Шамуни» (Доницетти), опера
7 (18.30) — «Тангейзер» (Вагнер), опера
8 — «Брундибар» (Краса), опера
9 (12.00) — Путеводитель по оркестру с Renaissance Percussion
9 — «Любовь к трем апельсинам» (Прокофьев), опера
10 (13.00) — Бетховен. Концерт для фп. с орк. № 3
10 — Renaissance Percussion
12 — «Идиот» (Вайнберг), опера
13 — Берлиоз
14—16, 21 — О спектакле будет



объявлено особо
17 (13.00) — «Кашей Бессмертный» (Римский-Корсаков), опера
17 — Одноактные оперы
18 — Symphonic ARTica. Дир. Н. Базалева. Михеев, Бетховен, Дворжак
19 — Гаврилин. Перезвоны. Дир. А. Петренко
20 — П. Андершевский, фп. Шуман, Бетховен
22 — Вечер совр. хореографии
23 — СО
24 — Гала-концерт призеров чемпионата России по артистическому фехтованию
26, 27 — «Сон в летнюю ночь» (Бриттен), опера
28 — Солисты СПб ДМ
29 — «Гензель и Гретель» (Хумпердинк), опера
30 (13.00) — «Пер Гюнт»
30 — Григ

МИХАЙЛОВСКИЙ ТЕАТР

(Площадь Искусств, 1. Тел. 595-4305)

1, 2 (13.00, 19.00) — «Щелкунчик» (Чайковский), балет
3 (13.00, 19.00) — «Чиполлино» (Хачатурян), балет
4 (12.00, 14.00) — «Путешествие в Закулисье»
4 (12.30, 14.30), 24 (12.30, 14.30) — «Страна Оркестрия»
4 — «Травиата» (Верди), опера
6 — 8 — «Спартак» (Хачатурян), балет
9 (12.00, 13.30) — «Сказки Чижика»
9, 23 (16.00), 24 (17.00) — Концерты

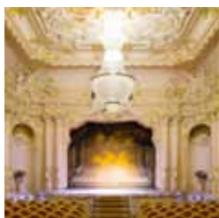


в фойе бельэтажа
9 — «Свадьба Фигаро» (Моцарт), опера
10 (13.00, 19.00) — «Дон Кихот» (Минкус), балет
12, 25, 27, 29 — DIGITAL OPERA 2.0
13, 14, 16 (13.00, 19.00) — «Баядерка» (Минкус), балет
15 — «Тоска» (Пуччини), опера
17 — Одноактные балеты Н. Дуато
28, 30 (13.00, 19.00) — «Золушка» (Прокофьев), балет

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСЬ ОПЕРА

(Галерная ул., 33. Тел. 315-6769)

1 — «Фауст» (Гуно)
2 (12.00, 15.00) — «Кот в сапогах» (Кюи)
2 — «Не только любовь» (Щедрин)
3 (12.00, 15.00) — «Красная шапочка» (Кюи)
3 — «Viva-Моцарт»
6 — «Обручение в монастыре» (Прокофьев)
7 — «Шедевры мировой классики»
8 — «Поругание Лукреции» (Бриттен)
10, 15 — II Междунар. конкурс юных арфистов «Хрустальный ключ»



12 — «Maderas al Viento»
13 — «Сильва» (Кальман)
14 — «Травиата» (Верди)
16 — «Похищение из Серали» (Моцарт)
17 — «Viva-Штраус» (Планкетт)
20, 22 — «Корневильские колокола» (Планкетт)
23 — «Богема» (Пуччини)
24 — «Летучая мышь» (Штраус)
27 — «Паяцы» (Леонкавалло)
29 — «Риголетто» (Верди). На сц. Эрмитажного театра
30 — «Лючия ди Ламмермур» (Доницетти)

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ

(ул. Глинки, 2, ауд. № 342, 3-й эт. Тел. 571-0506)

6 — К 90-летию со дня рожд. И. Г. Кусонской. Бах, Моцарт, Шуман, Дюпарк, Равель, Вайль, Чайковский, Рахманинов, Б. Чайковский, Щедрин, Гаврилин, Минков
8 — Вечер музыки для виолончели. Чайковский, Шостакович, Шнитке, Франкёр, Поппер, Касадо
10 (15.00) — «Маримба — поющее дерево». Скарлатти, Гайдн, Живкович, Форд
11 — Ст-ты II курса вокально-реж. ф-та
13 — С. А. Ялышева и студенты ее класса



17 (15.00) — ССМШ, СПбГК, ДМШ и ДШИ СПб. Гайдн, Дебюсси, Мусоргский, Прокофьев
18 — М. Федотова. Анс. флейт Flavento. Маре, Перселл, Телеман, Бах, Гендель, Перголези
21-24 — IX Междунар. конкурс оперных певцов «Санкт-Петербург»
25 — О. Вайнштейн, фп. Шуман, Чайковский, Скрябин
27 — К 210-летию со дня рожд. комп. Мендельсона

СПБ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

(Итальянская ул., 13. Тел. 571-7651)

1 — «Венская кровь» (Штраус)
2, 3 (12.00, 15.00) — «Таинственный сад» (Баневич)
2 — «Мистер Икс» (Кальман)
4, 5 — Кабаре для гурманов
6, 7 — «Веселая вдова» (Легар)
8 — Гала-концерт оперетты
9 — «Сильва» (Кальман)
10 — «Граф Люксембург» (Легар)
12 — «Графиня Марица» (Кальман)
13 — «Бабий бунт» (Птичкин)
14, 22 — Хиты Бродвея и не только...
15-17 — «Девчонка на миллион»



(Леонидов)
19 — «Чин Чи Ла» (Ломбардо, В. Ранцато)
20 — «Свадьба в Малиновке» (Александров)
21 (19.30) — «Монологи о любви»
21 — «Баядера» (Кальман)
23, 24 — «Канкан» (Портер)
26, 27 — «Белый.Петербург» (Фиртич)
28 — «Бал воров» (Пантыкин)
30 (12.00, 16.00) — «Том Соьер» (Баневич)

ФИЛАРМОНИЯ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

(Загородный просп., 27. Тел. 764-8565)

2, 9, 16, 24 (утро), 30 — Лен. диксиленд п/у О. Кувайцева
3 — «Арс — Нова» П. Корнева
5, 19 — Джем — сэшн
6 — Т. Бубельникова и анс. Н. Сизова
8 — Анс. Г. Багирова
10 — «Real Jazz Квартет»
К. Бубякина
12 — Танц. шк. Л. Гецово и Джаз-бэнд Ф. Кувайцева



13, 28 — Анс. Д. Голощёкина, Ю. Касьян
15, 22 — Э. Трафова и анс. П. Корнева
17 — Квартет А. Соколова
20 — Джаз-бэнд Ф. Кувайцева
21 — В. Урусова и ее анс.
23 — «Джаз-классик трио» А. Зимовца
24 — Анс. А. Боярских
29 — Квартет Ю. Богатырева

БЕЛЫЙ (АКТОВЫЙ) ЗАЛ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

(ул. Политехническая, 29. Главный корпус, от станции метро «Политехническая» 150 м. Тел.: 064, 552-7645)

2 — А. Леонтьев. Пушкин. «Медный всадник», «Граф Нулин»
3 — «Jazz Philharmonic Orchestra» п/у К. Бубякина
4 — Духовой оркестр оркестра Морского корпуса Петра Великого, дир. С. Вольский. Глинка, Римский-Корсаков, Чайковский, Петров
6 — «Полигимния» СПбПУ, Академический хор СПбГЭТУ (ЛЭТИ), Молодежный хор вокально-хоровой школы «Art Sonus», хор РГМУ «ГИДРОХОР»
9 — «Классика», дир. А. Канторов. Моцарт, Бетховен, Вебер, Ф. Зуппе
10 — Ю. Михайловская в сопр. инструмент. анс.
12 — «Nefedov-Feldman Duo»
13 — «Классика», дир. А. Канторов. Брамс
15 — В. Урпонен, орган. Бах, Барток,



Сен-Санс, Таривердиев
16 — ГАРО им. В. В. Андреева, дир. Д. Хохлов
17 (12.00) — Мастерская детских талантов
17 — Том ван дер Заал, альм-саксофон, и «Jazz Classic Trio»
20 — «Классика», дир. А. Канторов. Моцарт. «Свадьба Фигаро»
22 — П. Осетинская, фп.
24 — Хор духовенства СПб. митрополии
26 — Н. Акинина, меццо-сопр. Ю. Городецкий, тенор. Анс. «Камерные солисты Минска». Малер. «Песнь о земле»
29 — В. Соловьев-Седой, чт. И. Розанова, орган. В. Розанов, баян. Михайловский квартет
30 — Джаз-бэнд «Шансон Мануш»

ФЕСТИВАЛЬ

IX МЕЖДУНАРОДНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «ПЕТЕРБУРГСКИЕ НАБЕРЕЖНЫЕ»

2 ноября 19:00

Открытие IX международного музыкального фестиваля «ПЕТЕРБУРГСКИЕ НАБЕРЕЖНЫЕ» Президентская библиотека (историческое здание Святейшего синода), Колонный зал Сенатская пл., 3

«ПОСВЯЩЕНИЕ РЕНАТЕ ТЕБАЛЬДИ»
Кьяра ТАИДЖИ (сопрано, Италия)
Ирина ШИШКОВА (меццо-сопрано)
Владимир ДМИТРУК (тенор)
Партия фортепиано — Анатолий КУЗНЕЦОВ
В программе: арии и дуэты из опер

9 ноября 19:00

Филиал Государственного музея истории Санкт-Петербурга, Собняк Румянцева, Музыкальная гостиная Английская наб., 44

«ОЖИВШИЕ ШЕДЕВРЫ»
Нунция САНТОДИРОККО (сопрано, Италия)
Альберто НОНЕС (фортепиано, Италия)
Евгений ИЗОТОВ (фортепиано)
Первое исполнение в России: ЧИМАРА. «L'Infinito» — песни для сопрано и фортепиано ЧАЙКОВСКИЙ. Фортепианный цикл «Времена года»



14 ноября 20:00

Государственный Эрмитаж, Гербовый зал. Дворцовая пл., 2

Адам ГУЦЕРИЕВ (фортепиано)
Мигран АГАДЖАНЯН (тенор)
Александр АЛИЕВ (баритон)
Объединенный хор Санкт-Петербурга Симфонический оркестр Силезской филармонии (Польша)
Дирижер — Даниэль ОРЕН (Израиль)
В программе: ВЕБЕР. Увертюра к опере «Оберон» ГАЙДН. Концерт для фортепиано с оркестром ПУЧЧИНИ. Месса ди Глория

15 ноября 19:30

ГМЗ «Царское Село», Екатерининский дворец, Тронный зал. г. Пушкин, Садовая ул., 7

Дали ГУЦЕРИЕВА (виолончель)
Мигран АГАДЖАНЯН (тенор)
Александр АЛИЕВ (баритон)
Объединенный хор Санкт-Петербурга Симфонический оркестр Силезской филармонии (Польша)
Дирижер — Даниэль ОРЕН (Израиль)

В программе: БИЗЕ. Увертюра к опере «Кармен» ЛАЛО. Концерт для виолончели с оркестром ПУЧЧИНИ. Месса ди Глория

24 ноября 18:00

Государственный комплекс «Дворец конгрессов», Константиновский дворец, Мраморный зал г. Стрельна, Березовая аллея, 3

«СКРИПКА СТРАДИВАРИ В КОНСТАНТИНОВСКОМ ДВОРЦЕ»
Кевин ЖУ (скрипка, США)

Джузеппе НОВА (флейта, Италия)

Симфонический оркестр Ленинградской области
Дирижер пьесы-детектива каменного века Михаил ГОЛИКОВ
В программе: МОЦАРТ, ДЕВЬЕН, МЕНДЕЛЬСОН, ГЛЮК, ДВОРЖАК

31 декабря 15:00, 19:00

Государственный Русский музей, Михайловский замок, Георгиевский зал Садовая ул., 2

ИТАЛЬЯНСКИЙ ОРКЕСТР САКСОФОНОВ п/у Федерико МОНДЕЛЬЧИ

БУДГАКОВ И ШОСТАКОВИЧ. ТАЙНОПИСЬ И ТАЙНАЯ СВОБОДА

*Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не всё ли нам равно?..*

А. С. Пушкин

Три имени — в заглавии и эпиграфе — сошлись не по воле автора настоящих заметок. На долю каждого из великих художников, мастеров выпало не только сражаться за свободу творчества, но и защищать личную свободу перед всевластными правителями, перед косной толпой — неважно, перед «стоящей у трона» великосветской чернью или перед безгласным, рабски покорным народом («населением»). Но они, эти трое, мистическим образом сошлись однажды, как теперь говорят, *вживую*.

6 января 1936 года Михаил Афанасьевич Булгаков читал пьесу «Александр Пушкин» для руководства Большого театра: дирекция захотела поставить по этой пьесе оперу. Запись в дневнике Елены Сергеевны Булгаковой: «У нас в два часа — Яков Л*, Мутных**, Шостакович и Мелик-Пашаев. М. А. читал «Пушкина» (у них мысль об опере). Шостакович вежливо благодарил, сказал, что ему очень понравилось, попросил экземпляр. Потом обедали. Шостакович играл из «Светлого ручья» — польку и вальс, Мелик — его вальс «Златые горы»» (здесь и далее цит. по: *Дневник Елены Булгаковой. М., 1990*).

С Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем, которого прочли в соавторы к драматургу, Булгаковы познакомились незадолго до того. 22 декабря 1935 года Елена Сергеевна записывает в дневнике: «На генеральной «Леди Макбет». Музыка очень сильная и оригинальная. Познакомились с Шостаковичем...» Речь о постановке «Леди Макбет Мценского уезда» в филиале Большого театра. Но знакомство с музыкой Шостаковича, как свидетельствует дневник Елены Сергеевны, состоялось почти двумя годами ранее, перед премьерой той же оперы в Театре имени Немировича-Данченко: «В театре Немировича — генеральная «Леди Макбет»... Музыка Шостаковича — очень талантлива, своеобразна, неожиданна: мазурка — у старика-свекра, полька — у священника, вальс — у полицейских, чудесные антракты».

Пожалуй, ни одна современная опера не вызывала у четы Булгаковых такого интереса: спустя десять дней после генеральной репетиции в филиале Большого театра, 3 января 1936 года Елена Сергеевна записывает: «Вчера на втором представлении «Леди Макбет»... Мелик блистательно дирижирует. Публика иногда смеется — по поводу сюжета. Иногда — аплодисмент. Особенно в музыкальных антрактах». На следующий день: «Звонил Мелик... и сказал, что дирекция Большого театра просит М. А. прочесть им «Пушкина» и на чтение хотели бы привести Шостаковича».

Увы, планам Булгакова и Шостаковича с «Пушкиным» не суждено было свершиться. Красноречива запись Е. С. Булгаковой 28 января 1936 года: «Сегодня в «Правде» статья без подписи «Сумбур вместо музыки». Разнос «Леди Макбет» Шостаковича. Говорится о «нестройном сумбурном потоке звуков»... Что эта опера — «выражение левацкого уродства»... Бедный Шостакович — каково ему теперь будет».

Почти одновременно развивавшиеся злоключения булгаковского «Мольера» хорошо известны. Обратимся к дневнику Елены Сергеевны.

6 февраля: «Вчера, после многочисленных мучений, была первая генеральная «Мольера», черновая. Без начала... Аплодировали реплике короля: «Посадите, если вам не трудно на три месяца в тюрьму отца Варфоломея...» Аплодировали после каждой картины. М. А. извлекли из вестибюля (он уже уходил) и вытащили на сцену. Выходил кланяться и Немирович — страшно довольный <...> Сегодня в «Правде» статья под названием «Балетная фальшь» о «Светлом ручье». Жаль Шостаковича...».

И вот развязка! 9 марта: «В «Правде» статья «Внешний блеск и фальшивое содержание», без подписи... М. А. сказал: «Конец «Мольеру», конец «Ивану Васильевичу». Днем пошли во МХАТ — «Мольера» сняли, завтра не пойдет». 16 марта: «Керженцев критиковал «Мольера» и «Пушкина». Тут М. А. понял, что и «Пушкина» снимут с репетиций».

Так вышло, так совпало, что и Булгаков, и Шостакович в одно и то же время готовили — каждый по-своему — ответ на *партийную критику*. Булгаков в переписываемом в течение многих лет романе «Мастер и Маргарита» (в «московских» главах) вынужден был прибегать к *тайнописи*, к аллюзиям, намекам, вполне внятным современникам, но уже требующим пояснений для последующих поколений читателей.



М. А. Булгаков на репетиции «Мольера». 1937 г.

Булгаков нерешителен: об этом свидетельствует всё тот же дневник Елены Сергеевны. 23 сентября 1937 года: «Мучительные поиски выхода: письмо ли наверх?.. Откорректировать роман и представить? Ничего нельзя сделать. Безвыходное положение». Однако постепенно обстоятельства диктуют новую — пусть и утопическую — стратегию дальнейших шагов. Писатель надеется на высокое покровительство «первого читателя».

Но Булгаков — Мольер напрасно искал в Сталине своего Людовика. Великий вождь, желавший походить на «короля-солнце», был по отношению к людям искусства всего лишь палачом-прагматиком. И выбирал — кого казнить, кого миловать — исходя не из художественных, эстетических предпосылок, а из соображений высшей, будто бы «пролетарской» (а на деле *првластной* и даже личной) целесообразности.

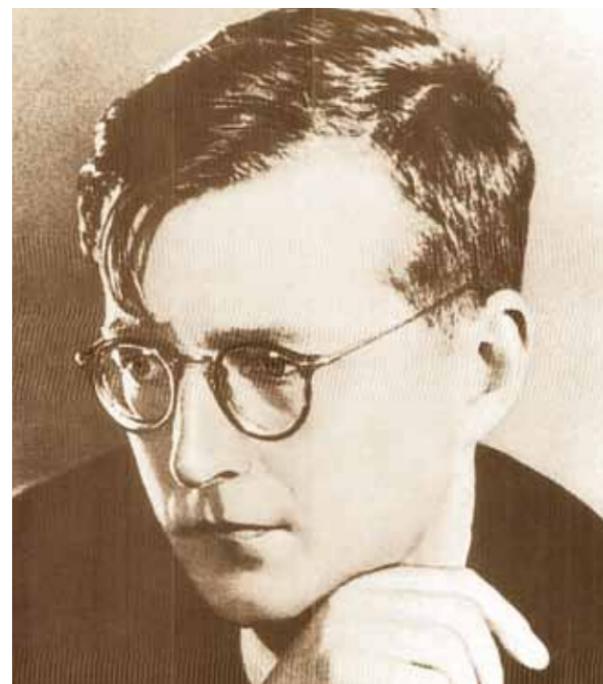
А что же Шостакович? 18 апреля 1937 года в Крыму он начинает эскизы Пятой симфонии. Работа подвигалась быстро: через полтора месяца были готовы три части (гениальное *Largo* сочинено за три дня!). Уже в Ленинграде Шостакович завершил партитуру симфонии к 20 июля. Премьера, состоявшаяся в Ленинградской филармонии 21 ноября 1937 года (да-да, того самого 1937!) под управлением молодого дирижера Евгения Мравинского, прошла с ошеломляющим успехом. Восторженная овация зала длилась около получаса. Мравинский поднял партитуру симфонии высоко над головой.

От упреков в «субъективизме и интеллигентском самокопани» симфонию спасли рецензии видных деятелей культуры. Слова Алексея Толстого о том, что тема Пятой симфонии — «становление личности», повторил композитор в статье «Мой творческий отчет». В интервью перед московской премьерой в январе 1938 года Шостакович сказал: «Мне хотелось показать в симфонии, как через ряд трагических конфликтов большой внутренней душевной борьбы утверждается оптимизм как мировоззрение» (*Шостакович Д. Мое новое произведение // Литературная газета. 1938. 12 января*).

Вернемся к дневнику Е. С. Булгаковой. 25 января 1937 года: «Да, сегодня вечером входит М. А. и говорит: «Вот, прочитай», — дает «Вечерку». В ней статья, называемая «Мой творческий отчет» Шостаковича (конечно о 5-й симфонии). Ох, как мне не понравилась эта статья!.. Я считаю Шостаковича гениальным. Но писать такую статью!»

Впору завидовать пушкинской «тайной свободе» — у композитора куда более широкой, нежели у художников слова. «Слово не воробей — поймает, не выскочишь!» — этот перифраз старой как мир поговорки родился в сталинские времена. Композитор же благодаря амбивалентности музыки мог «истину царям с улыбкой говорить»!

Шостакович противостоял режиму не тайно, а абсолютно явно, открыто! Противостоял музыкой, то есть своим, как сказали бы прежде, божественным предназначением! Что же до слов, в особенности слов обязательных, так сказать, ритуальных, которым тоталитарный режим придает особое значение, — не станем преувеличивать их роль, рисуя образ Шостаковича — человека и художника. Тем более — мы теперь это доподлинно знаем — немалую часть этих слов, газетных или ска-



Д. Д. Шостакович. Конец 30-х годов

занных с трибуны, Шостаковичу попросту предлагали либо подписать, либо произнести якобы «от своего имени».

Булгаков — один из первых слушателей симфонии — увидел (услышал) в Шостаковиче родственную душу. Писателю, по мнению М. О. Чудаковой, был свойствен вкус к разгадыванию. Он и *разгадал* Пятую Шостаковича, как и большинство публики на премьерах в Ленинграде и Москве. Современники — свидетели и жертвы Большого террора — не нуждались в музыковедческих анализах.

Удары «оголенных» литавр и большого барабана в последних тактах финала симфонии — словно гвозди в крышку гроба — обнажают «двойное дно» композиторского замысла. За внешним торжеством таится подлинная трагедия, за пресловутым «становлением личности» — смертельное *противостояние* героя «веку-волкодаву».

Отдадим должное прежде всего тому прочтению симфонии Евгением Мравинским, которое не случайно стало эталонным. Нечеловеческое напряжение последних страниц финала, долгое и мучительное восхождение к опалющему ре-мажору — всё словно требовало от дирижера найти тот единственный темп, который отвечал бы чаяниям композитора. И Мравинский нашел его, даже более того, поправил метрономические указания в партитуре, выступив подлинным соавтором Шостаковича. Но это потому, что он тоже *разгадал* симфонию, ее *подтекст*.

В фильме Семёна Арановича и Александра Сокурова «Дмитрий Шостакович. Альтернативная соната» рядом с описанным исполнением финала Пятой симфонии Евгением Мравинским запечатлен *другой финал* — Нью-Йоркский филармонический играет на гастролях в Москве под управлением Леонарда Бернштейна. Темпы блистательного американского дирижера — чуть ли не вдвое более быстрые, чем у Мравинского, — как говорят, вызваны неправильными метрономиями в изданной в США партитуре Пятой симфонии (об этом, кстати, пишет А. Гаук в своих мемуарах). Но полагаем, основная причина неверных темпов — в *неведении* выдающегося музыканта о реалиях советской жизни 30-х годов. В незнании *подтекста* симфонии. А это не могло остаться незамеченным в России, не могло не вызвать удивления у российских слушателей.

На склоне лет Бернштейн признавался, что сверхбыстрая кодификация финала (чуть ли не галоп!) и дирижирование с улыбкой на лице (в отличие от сурово-медленной коды Мравинского) были едва ли не самой печальной его ошибкой за всю жизнь.

Мы видим, что и тайнопись булгаковской прозы, и тайная свобода музыки Шостаковича в равной мере требуют от интерпретаторов, читателей, слушателей знания исторического контекста эпохи. «Рожденные в года глухие», шедевры Михаила Булгакова и Дмитрия Шостаковича запечатлели свое время, но принадлежат вечности.

Иосиф РАЙСКИН

* Я. Л. Леонтьев — директор филиала Большого театра.

** В. И. Мутных — директор Большого театра.

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Сообщаем вам, что подписаться на газеты

«Санкт-Петербургский Музыкальный вестник» и «Санкт-Петербургский Вестник высшей школы» можно с любого месяца через:

• Агентство подписки и доставки периодических изданий «Урал-Пресс СПб» (для юридических лиц).

Подписные индексы: ВВШ — ВН010272, МВ — ВН010299. Тел./факс: 8 (812) 677-3207.

Подписка принимается до 25 числа месяца, предшествующего подписному.

Напоминаем, что газеты «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник» и «Санкт-Петербургский Вестник высшей школы» выходят 1 раз в месяц в течение года (за исключением июля и августа).