



Санкт-Петербургский Музыкальный ВЕСТНИК

СВЫШЕ
15
ЛЕТ
в сфере культуры

УЧРЕДИТЕЛЬ — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ



2 (1660) —
Алессандро Скарлатти,
итальянский
композитор,
основоположник
оперы-seria



7 (1840) —
Пётр Ильич
Чайковский,
русский композитор,
дирижер,
педагог



9 (1740) —
Джованни Паизиелло,
итальянский
композитор,
один из основателей
оперы-buffa



12 (1845) —
Габриэль Форе,
французский
композитор

Наш взгляд

ПЕТРИАДА

К 180-летию со дня рождения
П. И. Чайковского

Люблю Чайковского Петра...
Игорь Иртеньев

Мы любим Чайковского с той искренностью, которая скорее допускает нотку иронии (как в стихотворении-шутке Игоря Иртеньева), чем профанацию великой музыки, превращаемой в стертые от частого употребления клише, шлягеры, в «звуковые обои». Нам не пришло бы в голову сопроводить реваншистский пугч музыкой из «Лебединого озера», да и не каждого Генерального секретаря мы дали бы хоронить под звуки «Патетической симфонии».

На протяжении многих лет 7 мая в первой половине дня от Театральной площади отправлялся автобус к Свято-Троицкой Александро-Невской лавре. Консерваторцы — преподаватели и студенты — спешили поклониться Петру Ильичу в день его рождения у памятника в Некрополе мастеров искусств. И это не было обязательным ритуалом — приходили по доброй воле, пусть и не всякий год и не одни и те же люди, как приходят 6 июня или 10 февраля во двор на Мойку, 12, — к Александру Сергеевичу. Вознесшись «выше <...> главою непокорной Александрийского столпа», он словно позволяет нам назвать эти благодарные строки «Петриадой»: разве «наше всё» в музыке не соперничает славой с Петром Великим?

Сменялись, разумеется, год от года студенты, сменялись и преподаватели, заполнявшие «чайкобус» (так его окрестил один остролов), но в те дни, что мне привелось быть с ними, вижу неизменно в ближних к шоферу креслах профессоров Эру Суменовну Барутчеву и Татьяну Александровну Хопрову. Помню шутки, байки из музыкантского фольклора и увлекательные рассказы о первом выпускнике нашей *alma mater* — их в Лавре вела Татьяна Александровна, обращаясь попеременно к ученику или к его учителю, Антону Григорьевичу Рубинштейну, — благо, памятники им расположены напротив друг друга... Водил в Некрополь «к Чайковскому» музыковедов своего класса и профессор Сергей Владимирович Фролов.

Из своих далеких студенческих лет припоминаю, как мы — филармонисты и «опероманы» — приходили (не как *прихожане*, а да простят нас истинно верующие, *на концерт*) в Никольский собор 6 ноября. В этот день поминали Петра Ильича превосходным исполнением его Литургии Иоанна Златоуста — где ее тогда можно было услышать?! Да при участии солистов и хористов из Кировского театра! Их потом могли «вызвать на ковер», исключить из партии, из комсомола. Спасало то, что Литургия Чайковского звучала почти одновременно с высоким собранием в Большом театре (или позднее во Дворце съездов), посвященным годовщине Октября. А Национальный марш на воцарение Александра III открывал партийные съезды и прочие советские праздники — для этого достаточно только было назвать его Торжественным маршем и изъять всего-навсего тему народного гимна «Боже, царя храни!». Люблю Чайковского Петра!

Иосиф РАЙСКИН

С 75-летием ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ!

Поклонимся великим тем годам,
Тем славным командирам и бойцам,
И маршалам страны, и рядовым,
Поклонимся и мертвым, и живым, —

Всем тем, которых забывать нельзя,
Поклонимся, поклонимся, друзья,
Всем миром, всем народом, всей землей —
Поклонимся за тот великий бой!

Михаил Львов
(музыка: Александра Пахмутова)



Г. С. Мелихов. «Весна 1945 года». 1960 г.

...Георгий шел по одной из берлинских улиц и вдруг услышал звуки рояля. В разгромленной полупустой комнате с поломанной мебелью, с полом, усыпанным разбросанными книгами, стоял рояль. А за роялем, спиной к взглянувшему в комнату человеку, сидел наш солдат — в шинели, даже не сняв винтовки, которая так и оставалась за плечами, пока он играл. За окном вели

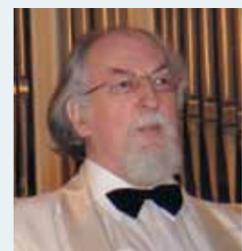
колонну пленных немцев. Был май 1945 года.

А пятнадцать лет спустя Георгий Степанович Мелихов, мой дед, написал картину, которую так и назвал — «Весна 1945 года». Виктор Платонович Некрасов назвал ее когда-то «лучшей картиной о войне».

Из воспоминаний М. В. Скуратовской, внучки художника Г. С. Мелихова

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

пианиста,
н. а. РСФСР
Григория
Липмановича
Соколова;



фаготиста, з. а.
РФ, профессора
кафедры
деревянных
духовых
инструментов
Санкт-
Петербургской
консерватории
Кирилла
Борисовича
Соколова;

композитора
Михаила
Петровича
Левандо.



В МАЕ РОДИЛИСЬ:

- 1 (1885) — Луиджи Русоло,
итальянский композитор и художник
- 3 (1920) — Джон Луис,
американский джазовый пианист, композитор
- 7 (1930) — Игорь Семёнович Безродный,
советский скрипач, дирижер, педагог
- 10 (1760) — Клод Жозеф Руже де Лиль,
французский поэт и композитор,
автор «Марсельезы»
- 11 (1855) — Анатолий Константинович Лядов,
русский композитор, педагог, дирижер
- 13 (1950) — Стиви Уандер,
американский певец, композитор, пианист
- 14 (1940) — Аркадий Артемьевич Агабабов,
советский и российский композитор, педагог
- 15 (1925) — Андрей Яковлевич Эшпай,
советский и российский композитор,
пианист, педагог
- 17 (1900) — Николай Тихонович Березовский,
русский и американский композитор, скрипач
- 27 (1950) — Сергей Александрович Белимов,
советский и российский композитор, педагог
- 27 (1960) — Александр Николаевич Башлачёв,
советский рок-музыкант, поэт
- 29 (1860) — Исаак Альбенис,
испанский композитор, пианист
- 31 (1955) — Владимир Борисович Кузьмин,
русский рок-музыкант, автор песен, н. а. РФ

БЕЗ АНТРАКТА: ТЕАТР В ГОДЫ БЛОКАДЫ

Когда говорят пушки, музы молчат... Это изречение, рожденное не на нашей земле, было полностью опровергнуто в годы Великой Отечественной войны. В суровые дни музы не молчали — они вели в бой, поддерживали дух сражавшихся с врагом на передовой и в тылу, становились грозным оружием.

На портале Президентской библиотеки в коллекциях «Оборона и блокада Ленинграда» и «Год театра в России» представлены материалы по истории русского театра периода ленинградской блокады: наряду с художественной и документальной литературой, видеолекциями, авторефератами диссертаций — это еще и мемуары, переписка деятелей театра, дневники из личных архивов жителей блокадного города.

В августе 1941 года началась эвакуация театральных коллективов Ленинграда. Актеры, которые не были эвакуированы, вошли в состав трупп Театра Балтийского флота, Театра народного ополчения (впоследствии театральный агитвзвод Дома Красной Армии), ансамбля оперетты под руководством Брониславы Бронской, концертно-шефских бригад.

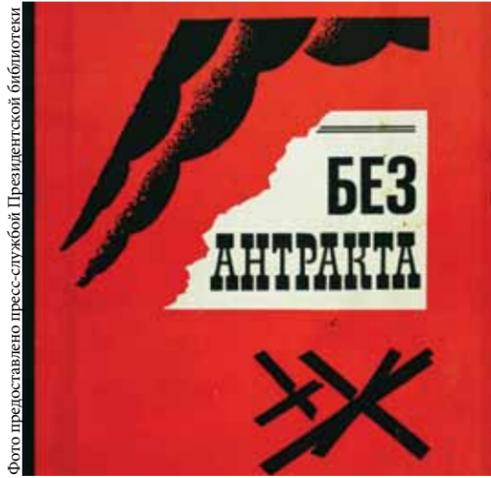
Особое место в представленных коллекциях изданий занимает книга «Без антракта. Актеры города Ленина в годы блокады» (1970), с которой можно ознакомиться в электронном читальном зале Президентской библиотеки. Сборник составлен из воспоминаний артистов блокадного Ленинграда. Герои ее, как отмечается в предисловии, «не ходили в атаки, не стреляли из винтовок, и, тем не менее, все, что они сделали, можно по праву приравнять к подвигу».

Наталья Сахновская, ученица Агриппины Вагановой, балерина Театра оперы и балета имени Кирова, рассказывала: «Выступаем у летчиков транспортной авиации. Они совершали по шесть-семь вылетов, оставляя далеко позади всякие нормы. Им приходилось почти в каждом транспортном полете вступать в бой, — враг всеми силами стремился помешать поступлению продовольствия в осажденный город. Летчики старались до отказа загрузить самолет продуктами: если под локтем у пилота оставалось крошечное пространство, он втискивал туда лишнюю буханку хлеба...».

Хотелось бы назвать поименно всех — будущих «народных» и рядовых сцены. Артист, конферансье Константин Гузынин, возглавлявший одну из бригад, созданных при Доме Красной Армии, вспоминает, что в ее состав входили чтец Донат Лузанов, скрипач Лазарь Шифман, акробаты Джамилия Валиулина и Евгений Скляднев, рассказчик, артист эстрады Василий Зотов и баянист Виктор Кругов. Подобный десант мог встряхнуть, поднять настроение усталых бойцов, заставить их улыбаться!..

В блокадные дни в Театре музыкальной комедии шли «Марица», «Свадьба в Малиновке», «Продавец птиц». Кроме классических оперетт ставились музыкальные спектакли военной тематики: «Любовь моряка», «Лесная быль», «Раскинулось море широко». В конце 1941 года в соседний дом попала бомба, пострадал и театр, труппа переехала в здание Александринского театра.

О том, насколько важен был театр в жизни ленинградцев, свидетельствуют дневники горожан, оцифрованные Президентской библиотекой. Вот почти безукоризненный почерк записей учащегося выпускного класса Игоря Малахова, которые он вел в годы блокады.



«Без антракта. Актеры города Ленина в годы блокады» (1970)



Театр на фронте

16 марта 1942 года Игорь Малахов пишет о событиях октября-ноября 1941 года: «Вначале жизнь города текла более или менее нормально: ходили трамваи и троллейбусы, горел свет, работали театры и кино <...> Уже с 1 декабря, сначала в частные квартиры, а затем и в учреждения, его стали давать нерегулярно: неделю горит, две нет. <...> Затем сдал транспорт. <...> Стала замедляться культурная жизнь. Закрылись библиотеки. Перестали функционировать некоторые театры («Комедия», драмы, обл. оперетта, оперы). Лишь Музыкальная продолжала давать спектакли до середины января 1942 г.

<...> Бывал в театре 28 октября — «Продолжение следует»; 1 ноября — «Без вины виноватые». На втором спектакле хочется остановиться. Я надолго запомню прекрасную игру всех артистов, прежде всего Толубеева. Прекрасное оформление, песни («Давным-давно», «Пара гнедых») до сих пор звучат у меня в ушах. А в каких условиях шел спектакль! Холод в зале МАЛЕГОТа (прим.: ныне Государственный академический театр оперы и балета имени М. П. Мусоргского — Михайловский театр) такой, что все зрители сидят в пальто, а бинокль невозможно холодными пальцами поднести к глазам. Ко всему этому надо добавить полуторачасовую тревогу, едва не сорвавшую последний акт. Вот и поди, играй!».

В середине января 1942 года в работе Театра музыкальной комедии был сделан перерыв из-за перебоев с электроэнергией. Но уже 3 марта 1942 года в «Ленинградской правде» появилась заметка, в которой говорилось: «Возобновляет работу Театр музыкальной комедии. Завтра коллектив театра, руководимый заслуженным артистом республики орденосцем Н. Я. Янетом, покажет ленинградскому зрителю оперетту «Сильва». 5 марта пойдет «Баядера», 6-го и 7-го — «Три мушкетера». Театр будет давать 2 спектакля в день. Начало утренних постановок в 11 ч 30 мин, вечерних — в 4 часа дня. Спектакли будут происходить в здании Театра имени А. С. Пушкина».

Помимо театральных постановок, демонстрации фильмов, в городе продолжала звучать и музыка. 9 августа 1942 года в блокадном

Ленинграде впервые была исполнена Седьмая (Ленинградская) симфония Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Одно из важнейших художественных произведений отечественной культуры XX века стало музыкальным символом блокады Ленинграда, стойкости и мужества защитников города. В электронном фонде Президентской библиотеки представлена оцифрованная рукописная партитура симфонии, оригинал которой хранится в нотной библиотеке петербургского Дома радио. На страницах партитуры — ремарки дирижеров С. А. Самосуда и К. И. Элиасберга, выполненные тушью и разноцветными карандашами.

Инициатором исполнения Седьмой симфонии в осажденном Ленинграде стал главный дирижер Большого симфонического оркестра Ленинградского радиокомитета К. И. Элиасберг. Репетиции начались после того, как в июле 1942 года специальным самолетом из Куйбышева (ныне Самара) — места эвакуации Шостаковича — в город на Неве была доставлена партитура Седьмой симфонии. Для исполнения симфонии требовался усиленный состав оркестра, поэтому была проделана работа по розыску уцелевших музыкантов в самом Ленинграде и на ближайшей передовой. Дирижер симфонического оркестра Карл Элиасберг сделал невозможное: смог заново собрать коллектив, и в заполненном людьми белоколонном зале Филармонии вновь зазвучала музыка. И какая!

Еще один уникальный документ — программка Седьмой симфонии с концерта в блокадном Ленинграде 9 августа 1942 года. В качестве эпиграфа в программке приведена выдержка из статьи писателя А. Толстого: «Седьмая симфония возникла из совести русского народа, принявшего без колебания смертный бой с черными силами. Написанная в Ленинграде, она выросла до размеров большого мирового искусства, понятного на всех широтах и меридианах, потому что она рассказывает правду о человеке в небывалую годину его бедствий и испытаний».

Наталья КОРКОНОСЕНКО, Дмитрий КОСЕНКО
Президентская библиотека

«МОРЯК И РЯБИНА»

Это было в 1973 году. Я работала главным редактором музыкального вещания на Ленинградском радио. В один прекрасный день по дороге из Мариинского театра ко мне зашел Валерий Гаврилин. (Между прочим, еще в 1967 году, перейдя из телевидения на радио, именно у Гаврилина мне довелось взять первое интервью в новом статусе. Первое в жизни интервью давал и 28-летний композитор, которому всего несколько дней назад присудили Государственную премию РСФСР имени М. И. Глинки за его «Русскую тетрадь».)

В те годы Гаврилина очень мало исполняли.

Беседуя со мной весной 1973 года, он сообщил, что написал оперу «Моряк и рябина», которая

«тоже никому, видимо, не нужна». Затем он сел за рояль и сыграл дуэт из новой оперы, от которого у меня защемило сердце.

Со свойственным мне темпераментом я закричала: «Валерочка, что ты говоришь?! Как не нужна? Мы ее немедленно запишем с нашим оркестром — и ее услышит весь мир».

Но прежде чем сделать запись, нужно было пройти худсовет. А худсовет собирался раз в месяц, по третьим четвергам в три часа. Запись на худсовет была сделана на много месяцев вперед. Я тут же решила любыми способами высвободить время для оперы «Моряк и рябина» в ближайший третий четверг.

В назначенный день уже с утра я пребывала в состоянии невероятного возбуждения. Но в по-

ловине третьего позвонил Гаврилин и сказал, что заболел. «Ничего страшного, поправляйся, — начала я его успокаивать. — Мы перенесем прослушивание на следующий раз».

Ровно через месяц перед вторым худсоветом опять позвонил Гаврилин и сообщил, что непредвиденные обстоятельства не позволят ему прийти. Я принялась успокаивать его с еще большим воодушевлением, заверив его, что мы назначим прослушивание еще через месяц.

На третий худсовет он просто не пришел, даже не позвонил.

Я сама позвонила к нему домой, но мне сказали, что он болен. Когда я звонила в следующие разы, его просто не звали к телефону. Это было очень странно, потому что у нас были замечательные отношения. Он даже подарил мне ноты «Русской тетради» с надписью: «Моему ангелу-хранителю».

Я безрезультатно звонила еще много раз и продолжала бы звонить и дальше, если бы не наша случайная встреча на Малой Садовой, недалеко от Дома радио. Увидев меня издали, он поспешно перешел на другую сторону улицы.

С этого момента я перестала гоняться за призраком оперы.

Прошло два года. И однажды мы столкнулись с ним лицом к лицу в зале Филармонии на авторском вечере Свиридова. Невозможно описать выражение ужаса на лице Гаврилина, когда он меня увидел. Но после моих слов — «Валерочка, как я рада тебя видеть!» — лицо его мгновенно озарилось детской виноватой улыбкой.

Никакой оперы «Моряк и рябина» у Гаврилина не было, она жила в его воображении, но, сообщив мне, что опера написана, он уже не мог сказать правду.



В. А. Гаврилин

Но у этой истории счастливый финал. В мае 1975 года, в дни празднования 30-летия Великой Победы, в Большом концертном зале «Октябрьский» в исполнении Эдуарда Хилия, Таисии Калинченко и эстрадно-симфонического оркестра Ленинградского радио под управлением Александра Владимирова впервые прозвучала знаменитая теперь вокально-симфоническая поэма Гаврилина «Военные письма» на стихи Альбины Шульгиной, куда вошел поразивший меня два года назад дуэт.

И сегодня, когда я вновь слышу дуэт «Все рябины, ах, рябины, те рябины», у меня щемит сердце. Как в тот, первый раз.

Светлана ТАИРОВА

ИНФОРМАЦИОННОЕ ИЗДАНИЕ
Музыкальный вестник
Выходит ежемесячно (кроме июля и августа; июль-июль — двоянный номер)
Санкт-Петербургский Музыкальный вестник, № 5 (177), май 2020 г.
Учредитель: Международный общественный Фонд культуры и образования

Шеф-редактор — Иосиф Генрихович Райский
Главный редактор — Галина Георгиевна Осипова
Корректор и литературный редактор — Ирина Павловна Журова
Дизайн и верстка — Вячеслав Валерьевич Алексеев
Издатель — информагентство «Северная Звезда»
Адрес издателя и редакции: 197110, Санкт-Петербург, ул. Пудожская, д. 8/9, оф. 37, тел. +7 (812) 230-1782, e-mail: ofko-north.star@mail.ru
www.nstar-spb.ru

12+

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.
Объем 16 пол. Тираж 2000 экз.
Подписано к печати 27.05.2020 г. Зак. № ТД-2518, дата выхода в свет 28.05.2020 г.
Распространяется по рассылке и подписке, цена свободная.

«НАС ОТ НЕЁ НИЧТО НЕ ОТОРВЁТ...»

Международный фестиваль «Дворцы Санкт-Петербурга» и Российская национальная библиотека при поддержке Комитета по культуре Санкт-Петербурга провели онлайн концерт-воспоминание «К 75-летию Победы. Нас от нее ничто не оторвет...». Автор проекта и ведущая — заслуженная артистка России Мария Сафарьянц.

Трансляция состоялась 9 мая в 17.00 на официальных интернет-каналах фонда «Дворцы Санкт-Петербурга» и Российской национальной библиотеки.

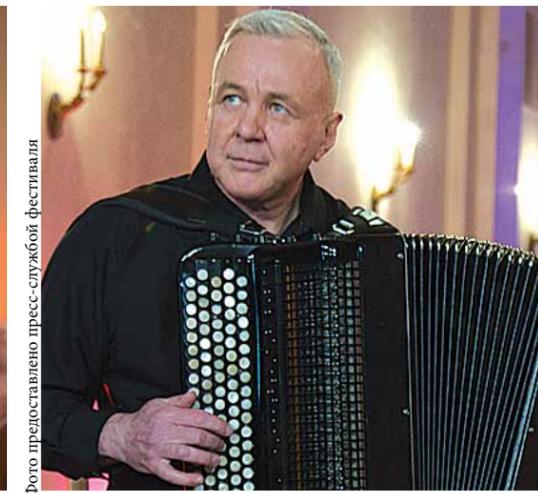
Участниками концерта стали солисты Мариинского театра Григорий Чернецов, Ирина Матаева, Владимир Целебровский, Екатерина Сергеева, Александр Трофимов, один из ведущих концертмейстеров Мариинки Анатолий Кузнецов, пианист Станислав Соловьёв, а также знаменитые петербургские исполнители — заслуженные артисты России Валентин Завириуха (баян) и художественный руководитель Фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга» Мария Сафарьянц (скрипка).

Песни Великой Отечественной войны — особый период в истории советской песни, в котором идеология и патриотизм наполнились истинным чувством, объединяющая роль песни, как и плотность появления песенных шедевров, значительно возросли. В этом массовом жанре важнейшую задачу выполняет литературная составляющая — стихи поэта-песенника. В особых случаях песенная поэзия достигает больших высот и может считаться самоценной. Но главным выразительным и воздействующим средством песни является мелодия, которая в своей красоте, простоте, емкости и запоминаемости должна выражать обобщенный образ стихотворения.

Прозвучали шедевры советской песенной классики: «Жди меня, и я вернусь» (К. Молчанов), «Огонек» (автор музыки неизвестен), «Случайный вальс» (М. Фрадкин), «Журавли» (Я. Френкель), «Темная ночь» (Н. Богословский), «Давай закурим» (М. Табачников), «Смуглянка» (А. Новиков), «Где же вы теперь, друзья-однополчане» (В. Соловьёв-Седой), «Синенький скромный платочек» (Е. Петербургский) и другие. А композитор-современник Виктор Соболев представил слушателям фрагменты поэмы-завещания «Весь под ногами шар земной» — музыку, сочиненную им на слова поэта Степана Щипачёва.



Заслуженная артистка России Мария Сафарьянц



Заслуженный артист России Валентин Завириуха

Лучшие песни ушедшей эпохи были написаны действительно о главном, о вечных ценностях и духовных основах общества и семьи. Это патриотизм, любовь, верность, дружба, бескорыстие, жизнелюбие, преклонение перед красотой мира, умение несмотря ни на что радоваться жизни и быть счастливым в большом и малом.

У зрителей, особенно у поколения тех, для кого эти песни уже не на слуху, появился повод задуматься: почему между «старыми» песнями и большинством образцов современной поп-культуры такая большая разница, куда ушли чистота, искреннее чувство, трепетность эмоции, глубина смысла?

Примечательно, что этим праздничным вечером знаменитые петербургские солисты не только исполнили великие песни военных лет, но и поделились со всей душевной теплотой своими семейными историями, вспомнили о воевавших дедах и прадедах, представили бытовые зарисовки о военных годах — драматичные и комичные, а концертмейстер Мариинки Анатолий Кузнецов рассказал об интересных фактах из жизни легендарного театра в годы войны.

При этом исполнительское мастерство приглашенных артистов поставило народно любимый песенный жанр на уровень академического искусства.

Настроение концерта создал, пожалуй, самый близкий этому историческому периоду инструмент — баян. Песны на баяне прозвучали в интерпретации известного петербургского музыканта Валентина Завириухи, чей творческий путь тесно связан с проектом Константина Орбеляна и Дмитрия Хворостовского «Песни военных лет». Драматизм и общее лирическое настроение концерта поддержали фортепианные прелюдии и «Вокализ» С. Рахманинова, «Аллегро» Э. Грига.

Важнейшую роль сыграло и место встречи музыкантов — онлайн-трансляция велась из концертного зала Российской национальной библиотеки на набережной реки Фонтанки. Шедевр архитектора Кваренги во время Великой Отечественной войны служил эвакогоспиталем № 2012, и в его подвале было оборудовано бомбоубежище.

Завершая этот особенный концерт, все артисты проникновенно, со слезами на глазах, исполнили главную песню этого Великого праздника — «День Победы» Д. Тухманова.

Пресс-служба Международного фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга»

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР

ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ: МУЗЫ НЕ МОЛЧАТ

Спектакль «Графиня Марица» И. Кальмана, исполненный на основной сцене 18 марта, стал для Театра музыкальной комедии точкой отсчета новой жизни, началом в изоляции.

После выхода Постановления Правительства Санкт-Петербурга о мерах по противодействию распространению коронавирусной инфекции, с 19 марта, показ спектаклей на Итальянской, 13, был приостановлен, а коллектив театра перешел в формат интернет-вещания. И уже во время первой нерабочей недели стало очевидно, что несмотря на увеличившуюся дистанцию связь со зрителями не потеряна.

Архивные записи уникальных проектов и знаковых постановок, размещенные на канале театра в Сети, в некотором смысле компенсировали невозможность встречи зрителей и артистов. Тем более что для показа театром выбраны такие интересные проекты, как выступления под открытым небом в рамках фестиваля «Оперетта-парк» — совместного проекта театра и музея-заповедника «Гатчина». А также постановки, которые сегодня не входят в текущий репертуар, например, музыкальная комедия «Голливудская дива» на музыку Р. Бенацци, принесшая театру «Золотую маску». Спектакли, размещенные в Сети, можно увидеть на сайте театра и в соцсетях, показы бесплатны и будут доступны до окончания режима изоляции.

13 апреля со спектаклем «Белый. Петербург» Г. Фиртича в постановке Геннадия Тростянецкого театр принял участие в ежегодном онлайн-фестивале «Российской газеты» «Дубль Дв@». Запись постановки, принесшей театру четыре золотые награды и премию Правительства Санкт-Петербурга, в день показа посмотрело более 14 тысяч зрителей. А одна из зрительских рецензий на постановку заняла призовое место в конкурсе отзывов, который проводит фестиваль.



Дирижер Андрей Алексеев и труппа Театра музыкальной комедии

Нерабочий режим, продленный до конца апреля, внес свои коррективы в творческие проекты театра. Запланированная на начало мая премьера спектакля «Жар-птица. Песни о войне», приуроченная к 75-летию Победы, перенесена на неопределенный срок. Но непреодолимые обстоятельства не остановили творческие процессы в театре. Оркестр Театра музыкальной комедии под управлением главного дирижера Андрея Алексеева поддержал #сидимдомаchallenge газеты «Петербургский дневник», записав послания к зрителям в формате видеокompilations.

Ведущие артисты в режиме диалога (вопрос — ответ) делятся своими рецептами времяпрепровождения в изоляции:

Фёдор Осипов: «В самые первые дни изоляции моя прекрасная партнерша по сцене, солистка нашего театра Наталья Савченко, пригласила меня в гости. Вместе с ее семьей я готовил под посадку землю на принадлежащем им участке в Тверской области. И эта неделя, проведенная в кругу близких, показала, как же нам не хватает такого общения! Хотя

словами не передать, как хочется встретиться со зрителями и спеть не в душе или на кухне, а на сцене!»

Иван Корытов, Оксана Крупнова: «При нашей занятости в театре свободное время выдается очень редко. Сейчас времени достаточно. Пока мы наслаждаемся возможностью побыть дома в кругу семьи, со своими близкими, просто вздохнуть свободно, зная, что тебе не нужно куда бежать».

Олег Ромашин: «Мой рецепт времяпрепровождения в изоляции — классический: спорт, книга, хорошее кино. Дорогие зрители, не поддавайтесь панике, старайтесь трезво оценивать ситуацию, желаю всем крепчайшего здоровья».

Катажина Мацкевич: «У меня наконец-то появилось время для себя, и я этим пользуюсь: занимаюсь гимнастикой, йогой. Обзваниваю друзей, с которыми давно не виделась, начала учить португальский — есть сейчас настроение и возможность делать что-то новое».

Олег Флеер: «Не надо терять оптимизма! Сохраняйте позитив! Желаю всем нам, чтобы эта пауза поскорее закончилась!»

Роман Вокуев: «Никогда не думал, что театр может уйти из моей жизни так надолго. Без спектаклей тяжело. Зрителей, их соучастия очень не хватает».

Анастасия Лошакова: «Не ожидала, что буду так скучать без работы. Надеюсь, что уже скоро мы вернемся на сцену и будем радовать наших зрителей».

Александр Круковский: «Надеюсь, друзья, что мы очень скоро встретимся по разные стороны: вы в зрительном зале, мы на сцене. В ожидании этой встречи родились строчки: «Соберем друзей в инете, / Гимн споем мы оперетте»».

Наталья Диевская: «Я как бывший инструктор тренажерного зала хочу сказать, что заниматься спортом можно и в домашних условиях. И чувствовать себя счастливым даже при таких обстоятельствах. Не печальтесь! Звоните друзьям! Призывайтесь в любви и говорите добрые слова»

Большой друг Театра музыкальной комедии, драматург и поэт Константин Рубинский, работая в изоляции над новым проектом, посвятил ему стихотворение:

*Смешные старушки и хипстеры в свитере,
Эстеты, спортсмены, науки светила —
Попасть все мечтают в театр один в Питере,
Где «Бабьего бунта» страшной «Бал вампиров».
Девчонки из «Твиттера» и строгие критики,
Семейства отцы и матросы с «Авроры» —
Все любят и знают один адрес в Питере,
Где «воры» забавны и веселы «вдовы».
И если вдруг тоже развлечься хотите вы,
В восторге растрогаться иль рассмеяться,
То знайте: один лишь есть адрес у Питера —
На Итальянской, 13.*

Большой онлайн-видеопроект «Артисты — зрителям» придуман и реализован в сети Интернет главным дирижером театра Андреем Алексеевым.

Фрагменты интервью записала
Дина КАЛИНИНА

С ЛЮБОВЬЮ, ИЗДАТЕЛЬСТВО «КОМПОЗИТОР • САНКТ-ПЕТЕРБУРГ»...

«С любовью, издательство «Композитор • Санкт-Петербург». Именно так заканчивается каждый письменный ответ редакции издательства на обращение читателей, авторов, заказчиков, покупателей — всех, для кого работа этого уникального островка высокой культуры стала неотъемлемой и счастливой частью жизни.

Сегодня «Композитор • Санкт-Петербург» — одно из самых уважаемых и успешных музыкальных издательств России. Его каталог насчитывает свыше 5000 наименований нот и книг о музыке. Это единственное издательство, которое одновременно выпускает шесть собраний сочинений современных композиторов, собрание сочинений мэтра отечественного музыкознания М. С. Друскина, многотомный энциклопедический словарь «Музыкальный Петербург»...

Наш гость — генеральный директор и главный редактор издательства «Композитор • Санкт-Петербург» Светлана Эмильевна Таирова.



С. Э. Таирова



П. И. Юргенсон

— Светлана Эмильевна, мой первый вопрос. В чем, по вашему мнению, отличие издательства, выпускающего ноты, от издательства, выпускающего книги? В чем специфика работы издательства именно музыкального?

— Начнем с того, что музыкальное издательство — особый вид издательской деятельности, который помимо общих знаний по книгоизданию требует от своих участников хорошего музыкального образования.

Издание нот — одно из самых высокотратных направлений издательской деятельности, так как требует привлечения большого числа специалистов: текстологов, редакторов нотных и литературных, корректоров нотных и литературных, наборщиков нотного текста; переводчиков, так как академические жанры публикуются со статьями и комментариями на двух языках... Не случайно во всем мире ноты стоят намного дороже книг.

Сегодня издательство «Композитор • Санкт-Петербург» — сложный многофункциональный механизм, обеспечивающий весь спектр услуг от текстологической работы с рукописями, редактуры, корректуры, набора и верстки нот, печати тиражей до сопровождения концертной и театральной жизни изданного произведения во всем мире, правовой защиты его автора и выполнения роли посредника между автором, исполнителем и слушателем.

— Однако невооруженным глазом можно заметить, что современность в политике издательства — не просто следование актуальным полиграфическим стандартам и тенденциям развития рынка, но и приложение значительных усилий для бережного сохранения отечественного культурного наследия, музыкального в частности, и поиск всё новых способов донесения этих сокровищ до широкой аудитории...

— Мне очень приятно, что вы это отметили. Наше издательство, будучи активным участником современной музыкальной индустрии, исповедует приверженность традиционным культурным ценностям. И я хотела бы подчеркнуть, что в России существуют давние, замечательные традиции нотоиздания. Они были заложены великим русским музыкальным издателем, широко известным как в России, так и за рубежом, — Петром Ивановичем Юргенсоном (1836–1903). Созданная им в 1861 году фирма «П. Юргенсон» — это модель современного музыкального издательства, по которой разви-



валось и продолжает развиваться в нашей стране издание музыкальной литературы. Издательство Юргенсона выполнило важнейшую культурную миссию: оно создало и сохранило для нас портрет современной ему эпохи, времени расцвета великой русской композиторской школы. За всю историю своего существования фирма опубликовала около пятисот произведений русских композиторов и сто пятьдесят книг по истории музыки. Печатались произведения Алябьева, Бортнянского, Варламова, Глинки, Даргомыжского, Метнера, Рахманинова, Стравинского, Танеева... Именно Юргенсон был издателем всех сочинений П. И. Чайковского, их сотрудничество началось, когда композитор был еще практически неизвестен. Юргенсон же обеспечивал нотным материалом все гастроли Чайковского как по России, так и за рубежом.

С открытием Петербургской и Московской консерваторий, ознаменовавшим начало профессионального музыкального образования в России, Юргенсон начал печатать педагогическую литературу. Просветительскую деятельность издательства обеспечивала бесплатная читальня музыкальных изданий.

Юргенсон же заложил основы бизнес-плана музыкального издательства: необходимость сохранения баланса между затратными, дорогостоящими изданиями и популярной литературой, востребованной у широкой аудитории. В этой связи можно привести поучительный пример. В одном из писем к Юргенсону Чайков-

ский пишет, что понимает, какие убытки понес издатель, напечатав его партитуры, и предлагает написать для него детские пьесы, которые «принесут выгоду». Это был «Детский альбом».

У меня дома хранятся дореволюционные юргенсоновские издания, которые еще моя мама покупала для меня в букинистических магазинах: клавиры опер и балетов, собрание фортепианных сочинений Чайковского, сборники Рахманинова... Они так прекрасны, что в детстве я даже боялась взять их в руки. Эти полиграфические шедевры принадлежат своему времени наряду с величайшими произведениями искусства, памятниками архитектуры. Конечно, современная техника позволяет скопировать всё, можно миллионными тиражами размножать «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля, но жаться сердце заставит только оригинал.

Я вижу главную задачу современного музыкального издательства в том, чтобы, опираясь на лучшие традиции, пропагандировать культурные ценности прошлого, но при этом стремиться увековечить пласт музыкальной культуры того периода, в котором мы живем и работаем.

— Такая благородная миссия издательства «Композитор • Санкт-Петербург» воспринимается не только как следование лучшим традициям отечественного нотоиздания, но и как развитее содержательных основ, заложенных в них более полутора веков назад Петром Юргенсоном. А какова история

издательства «Композитор • Санкт-Петербург»?

— История распорядилась так, что судьба нашего издательства оказалась переплетенной с судьбой издательства Юргенсона. Национализированное в 1918 году, его предприятие вместе со всей страной претерпело множество реорганизаций и преобразований. Сначала его передали музыкальному отделу Наркомпроса РСФСР, затем музыкальному сектору Государственного издательства РСФСР (Музсектору ГИЗ), затем объединили с рядом других существовавших тогда мелких издательств и переименовали в «Музгиз». В 1964 году «Музгиз» объединили с созданным ранее, еще в 1956 году, издательством Союза композиторов СССР — Всесоюзным издательством «Советский композитор» — и назвали издательством «Музыка», но уже через три года, в 1967 году, опять разъединили и «Советский композитор» с отделением в Ленинграде выделили в самостоятельное издательство.

— Как все это возможно запомнить?

— Это возможно вызубрить, что я и сделала, готовясь к беседе с вами. Но если бы вы меня спросили, для чего все это делалось, на этот вопрос я бы уже ответить не смогла. Кстати, когда сорок четыре года тому назад я была приглашена на должность главного редактора в Ленинградское отделение Всесоюзного издательства «Советский композитор» (так называлось тогда наше издательство; в сокращении — ЛО ВИСК), наш выдающийся современный Сергей Михайлович Слонимский, увы, недавно ушедший от нас, подарил мне двухтомное советское (урезанное цензурой) издание переписки Чайковского с Юргенсоном. Эти два тома я считаю «моими университетами». И я горько сожалею, что воспользоваться уроками Юргенсона в те годы мне не пришлось.

— Почему так получилось?

— Потому что советская система книгоиздания базировалась на строгих и жестких плановых принципах выпуска книг и нот. Тематический план формировался исходя из спущенных сверху лимитов. В этих условиях роль издателя по существу сводилась к редакционной подготовке идеологически выверенной литературы, которая затем печаталась в типографии, к которой было «прикреплено» издательство, и далее через торгового монополиста — «Союзкнигу», имевшую разветвленную сеть книжных и нотных магазинов, — рассылалась по стране. «Со-

юзкнига» сама определяла тиражи, заказывала и выкупала их у издательства.

Издательство «Советский композитор» с его Ленинградским отделением жило по тем же законам. Финансировалось оно Союзом композиторов СССР, им же строго лимитировалась тематика публикаций. Ленинградское отделение должно было издавать сочинения членов Союза композиторов Ленинграда, Карелии, Белоруссии и трех прибалтийских республик. Существовало два обязательных условия: в годовом тематическом плане каждый автор мог быть представлен только одним сочинением, и сочинение это до включения в план должно было быть исполнено публично. Поскольку все лимитировалось, мы не могли выпустить больше двадцати наименований в год. Для сравнения: в прошлом году наше издательство выпустило триста шестьдесят семь наименований.

После распада Советского Союза и ликвидации Союза композиторов СССР прекратило свое существование и Всесоюзное издательство «Советский композитор». В 1992 году решением правления Союза композиторов РСФСР (правопреемника Союза композиторов СССР) нашему издательству было предоставлено право акционироваться, и Ленинградское отделение было преобразовано в АО издательство «Композитор • Санкт-Петербург».

Потребности в музыкальной литературе в СССР обеспечивали два издательства: «Музыка» (издавало в основном русскую классику) и «Советский композитор» (издавало современные произведения членов Союза композиторов СССР). Ноты мировой музыкальной классики поступали в СССР в основном из «стран народной демократии».

Но 1 января 1992 года мы проснулись в другом мире: страны народной демократии прекратили свое существование. Когда филиал нашего издательства — специализированный нотный магазин «Северная лира» — распродал остатки нот со склада, на опустевших полках появились искусственные цветы. Закрылась «Союзкнига», оставив нам на память не выкупленный у нас последний тираж «из другой жизни» — тридцать семь экземпляров камерной симфонии Александра Мнацаканяна.

Но в нашем архиве остались экземпляры изданий почти четырех предшествующих десятилетий, сохранившие первые опыты блистательной плеяды композиторов-шестидесятников, составляющих ныне славу петербургской композиторской школы второй половины XX века, чьи произведения и сегодня являются украшением нашего каталога: Вениамина Баснера, Сергея Баневича, Валерия Гаврилина, Александра Кнайфеля, Андрея Петрова, Георгия Портнова, Люциана Пригожина, Сергея Слонимского, Бориса Тищенко, Юрия Фалика, Георгия Фиртича... Для издательства «Композитор • Санкт-Петербург» началась новая, очень трудная, но свободная жизнь...

— **То есть настало время, когда вы получили возможность применить на практике «уроки Юргенсона»?**

— Можно сказать и так...

— **Как вам виделось будущее издательства?**

— Вы знаете, с тех пор прошло три десятилетия, и если бы машина времени перенесла нас назад и из начала девяностых годов прошлого века мы смогли бы увидеть издательство 2020 года — мы бы посчитали это фильмом в жанре фэнтези.

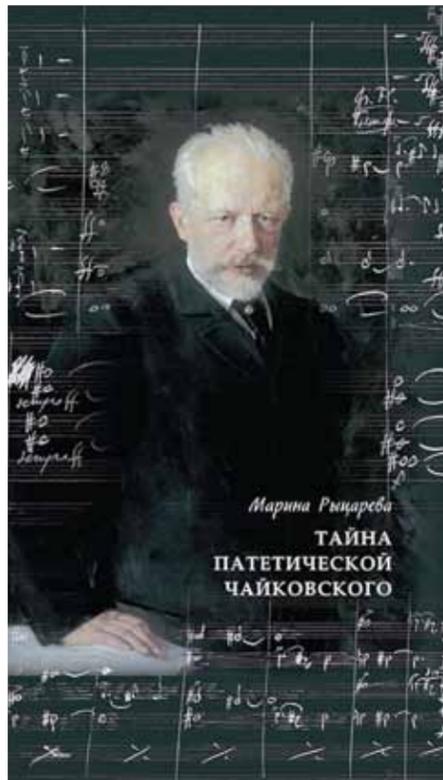
Разве могли мы предположить,

— что нотографиков с ручными пуансонами заменят компьютеры с нотными программами,

— что мы создадим новые отделы — производственный, торговый с разветвленной дистрибуторской сетью по всему миру, печатный, который превратится в небольшую типографию,

— что появится всемогущий Интернет, который перевернет всю нашу жизнь, что мы будем распространять ноты и книги в электронном виде и что у нас будет интернет-магазин,

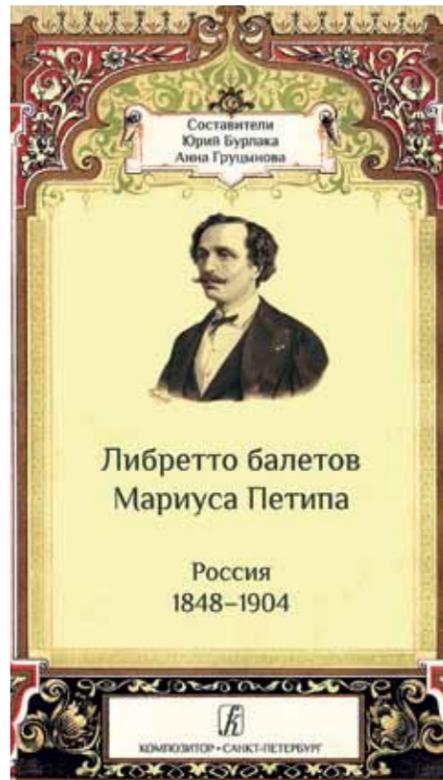
— что мы сможем выполнять заказы на любые виды работ: издать произведение музыкальное, научное, художественное, подготовить нотные материалы для исполнения, включая набор, печать, переплет и брошюровку партитур, оркестровых и хоровых партий любого формата, осуществить полный цикл издательско-полиграфических работ, напечатать любые тиражи, начиная от одного экземпляра, выполнить «печать по требованию», выпускать издания на разных языках,



нимский (1932–2020), Борис Тищенко (1939–2010), Юрий Фалик (1936–2009).

Это был очень смелый шаг с их стороны, потому что тридцать лет назад никто не знал, выживет ли наше издательство, и мы сделали всё, чтобы их доверие оправдать. Лучшее тому доказательство — наш каталог, в котором представлен широкий спектр нот и книг для всех уровней образования и исполнительской деятельности.

— **И в который входят десятки тысяч наименований продукции, закрывающей практически все ниши современных потребностей в качественной профессиональной литературе и обеспечении музыкальной жизни общества. Без**



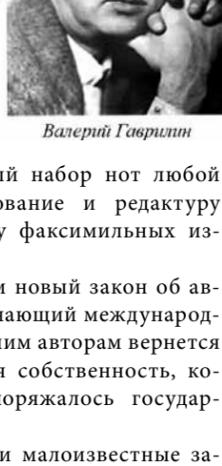
Борис Тищенко



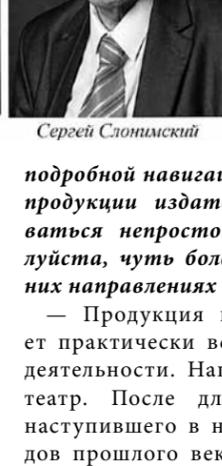
Леонид Десятников



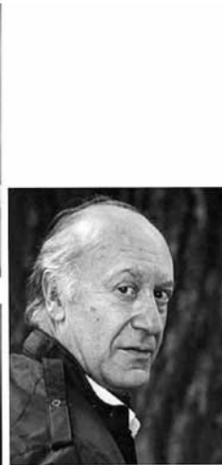
Александр Кнайфель



Валерий Гаврилин



Сергей Слонимский



Юрий Фалик

делать компьютерный набор нот любой сложности, сканирование и редактуру графики, подготовку факсимильных изданий,

— что мы получим новый закон об авторском праве, отвечающий международным нормам, и к нашим авторам вернется их интеллектуальная собственность, которой раньше распоряжалось государство,

— что известные и малоизвестные зарубежные издательства начнут буквально атаковать наших композиторов заманчивыми предложениями, и что некоторые из них подпишут кабальные договоры, не получив взамен ни одного издания, ни одного исполнения, но потеряв право распоряжаться своей музыкой.

И сегодня я хочу выразить признательность композиторам, которые первыми не побоялись доверить нам права на свои сочинения. Многие уже нет с нами, но мы продолжаем работать с их наследниками. Я хочу назвать их имена: это Валерий Гаврилин (1939–1999), Леонид Десятников (р. 1955), Александр Кнайфель (р. 1943), Сергей Сло-

нимский (1932–2020), Борис Тищенко (1939–2010), Юрий Фалик (1936–2009).

— **Производство издательства включает практически все виды музыкальной деятельности. Например, музыкальный театр. После длительного перерыва, наступившего в начале девяностых годов прошлого века, наше издательство первым в России возобновило выпуск дорогостоящих клавиры русской оперной классики: выпущены клавиры опер Римского-Корсакова «Царская невеста», «Садко», «Золотой петушок», «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане»; «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта» Чайковского; «Борис Годунов» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина. На основе исключительного договора с Serge Prokofiev Estate изданы клавиры опер «Война и мир», «Дуэнья», «Игрок», «Огненный ангел»... Все клавиры снабжены латинской транслитерацией, позволяющей театральным труппам за**

рубежом по нашим нотам готовить постановки русских опер на языке оригинала, что соответствует международной традиции.

Масштабную серию «Балет» под общей редакцией известного балетмейстера Юрия Бурлаки открыла публикация клавиры «Лебединого озера» Чайковского в режиссерской редакции К. М. Сергеева и «Анюты» Гаврилина. В этой же серии выходят сборники «Классический репертуар балетных конкурсов», которые содержат исчерпывающий нотный материал с комментариями ведущих специалистов российского балета. К 200-летию Мариуса Петипа, которое широко отмечалось во всем мире, в этой же серии впервые были опубликованы оригинальные либретто всех балетов Петипа. Авторы — Юрий Бурлака, обладатель уникальной коллекции документов и материалов, связанных с балетом XVII–XIX веков, и доктор искусствоведения, профессор Анна Груцынова.

Особый раздел — детский музыкальный театр, включающий обширный репертуар спектаклей для детей. Это оперы Сергея Баневича, Станислава Вазова, Светланы Нестеровой, Сергея Плешака, Любови Борухзон.

Мы с радостью констатируем наблюдающийся в России расцвет хорового пения. Одним из самых насыщенных разделов нашего каталога является раздел музыки для хоров самых разных составов, взрослых и детских. Здесь представлены: уникальная «Антология русской светской хоровой музыки a cappella XIX — начала XX века» в 20 томах с аудиоприложением (составитель Е. Светозарова); серия современной музыки для детского хора «Хоровая лаборатория» (составитель И. Роганова); серия «Поет школьный хор» (составитель Л. Яруцкая). И конечно, авторские сборники признанных мэтров этого жанра.

Разнообразный нотный и книжный материал адресован концертмейстерам: учебный курс Важи Чачавы «Искусство концертмейстера», книги многолетнего концертмейстера Мариинского театра Алины Ротенберг «Музыкальный компромисс» и концертмейстера балета Норвежской оперы в Осло Андрея Подборского «Взгляд из-за рояля», разнообразные сборники для концертмейстеров хореографии.

Многие разделы каталога сформированы по принципу библиотеки или коллекции, объединяющей нотный материал концертного репертуара для сольного пения, для отдельных инструментов и ансамблей... Я считаю нашим большим достижением раздел классических симфонических партитур.

Следуя «урокам Петра Юргенсона», мы стремимся соблюдать баланс между академическими малотиражными жанрами и массовыми. Любители музыки найдут в нашем каталоге многотомные собрания русских романсов, разнообразные песенники, облегченные переложения популярной музыки.

— **При всем разнообразии тематики выпускаемой продукции наверняка у издательства есть и приоритетное направление работы. Расскажите, пожалуйста, об этом.**

— Приоритетное направление вместе с уникальным архивом наше издательство унаследовало от Ленинградского отделения Всесоюзного издательства «Советский композитор» — это сохранение и пропаганда более чем трехвековой музыкальной культуры Петербурга, в первую очередь петербургской композиторской школы, которая представлена у нас десятками имен композиторов разных поколений, от классиков до совсем молодых, но очень ярких авторов, которых, мы надеемся, ждет большое будущее.

Беседовала Татьяна ХАЙНОВСКАЯ
Фото предоставлены издательством
«Композитор • Санкт-Петербург».

Продолжение следует.

ЯРОСЛАВ ЗАБОЯРКИН: «МЫ ВСЕ — ЧАСТЬ ФИЛАРМОНИИ ИМЕНИ ШОСТАКОВИЧА»

Редакция задумала это интервью еще тогда, когда музыкой можно было наслаждаться в концертном зале и мы не могли представить, что скоро это будет невозможной роскошью, — а побеседовали, когда стали слушать записи концертов исключительно в онлайн-формате. Спасибо музыкантам и всем творческим деятелям за то, что делают своим искусством и помогают пережить это странное время. О традициях и нововведениях мы поразмышляли с Ярославом Забойркиным, дирижером Молодежного камерного оркестра Заслуженного коллектива России (ЗКР), после прекрасного живого (!) концерта.

— Ярослав, 11 марта состоялся первый в истории коллектива концерт Молодежного камерного оркестра ЗКР. Расскажите, пожалуйста, какую музыку вы исполнили.

— Сама идея появления Молодежного камерного оркестра зародилась у меня где-то год назад. Организация же первого концерта, как и подбор программы, начались в октябре 2019 года — сразу после того, как я поделился идеей с руководством Санкт-Петербургской академической филармонии имени Д. Д. Шостаковича и ее художественным руководителем Юрием Хатуевичем Темиркановым. Хочу отметить, что мой замысел получил всестороннюю поддержку в кратчайшие сроки. Благодаря этому я начал активно сотрудничать со всеми структурами Филармонии и прорабатывать детали не только репертуара, но и организационного процесса в целом. Из заранее подготовленного списка произведений было составлено несколько вариантов программ, которые наиболее удачно подходили к первому концерту по драматургии. Для меня было очень важно затронуть как можно больше стилистически разнообразных произведений, чтобы уже на этом выступлении-презентации зритель смог ощутить нашу творческую «всеядность». Чайковский, Такэмицу, Бриттен, Шостакович, Малер... Все произведения, кроме первой пьесы Чайковского, представляют музыкальное наследие XX века. Ориентация на музыку XX и XXI веков является приоритетным направлением в составлении репертуара нового коллектива, и я надеюсь, что нам удастся порадовать слушателя новыми программами, оригинальным репертуаром. Именно из этих соображений в программу первого концерта было включено сочинение японского композитора Тору Такэмицу «Реквием для струнного оркестра». Оно было написано в 1957 году, и к прочтению этого произведения я подошел с особым трепетом. Уверен, что это сочинение было незнакомо 99 процентам зрителей, поэтому перед исполнением я рассказал публике историю, связанную с ним. Мне кажется необходимым настроить восприятие слушателя на новый материал. Когда ты обращаешься к аудитории со сцены и делишься своим отношением к тому или иному произведению, происходит такая же история, что и на репетициях с музыкантами: ты собираешь коллег вокруг себя, стараясь приблизить их восприятие музыки к своему... Благодаря этому сближению музыкантов и дирижера появляется та самая сыгранность оркестра — не только техническая, но и эмоциональная. Поэтому так важно подготовить публику к предстоящей премьере или, как в нашем случае, к очень редко исполняемому произведению. Тогда слушатель на концерте не чувствует себя «брошенным» и ощущает свою причастность к исполнению произведения. Я очень надеюсь, что нам удалось заинтересовать зрителя и исполнить всю заявленную программу достойно тех великих стен, в которых мы выступали.

— По степени накала эмоций с каким событием в своей творческой карьере вы могли бы сравнить свое первое выступление в столь ответственной роли?



Фото: Стас Левшин

Дирижирует Ярослав Забойркин

— За последний год в моей творческой жизни произошло много значимых событий. Выступление на конкурсах, фестивалях, ассистентство большим дирижерам нашего времени и, конечно, почетное участие в концерте абонемента «Дебюты молодых дирижеров», которое было поддержано лично Юрием Хатуевичем Темиркановым. Пожалуй, для меня каждый концерт — это экзамен, но, думаю, по сценическим ощущениям именно с этим концертом я могу сравнить дебютное выступление Молодежного камерного оркестра ЗКР. Разница только в том, что в этот раз было потрачено очень много сил и времени на организационные вопросы. Даже при всесторонней поддержке и помощи Филармонии я не мог оставить ни одну деталь без своего внимания. Это очень хороший опыт. Познание тонкостей протекающих организационных процессов подпитывает тебя самого, и в итоге складывается полная картина того, как функционирует организация масштаба Санкт-Петербургской филармонии и как важен каждый ее сотрудник. Держать в голове организационные и художественные задачи одновременно непросто, однако, когда понимаешь, что все прошло по плану, и ощущаешь благодарность публики, не остается сомнений, что именно такой тщательный подход к делу является единственно верным.

— Участники коллектива связывают не только творческие отношения, но и дружеские, не так ли?

— Абсолютно верно! С некоторыми музыкантами дружим с 2001 года, моего первого курса в Санкт-Петербургском музыкальном училище имени Н. А. Римского-Корсакова. Затем было время Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (с 2006-го по 2011-й и с 2011-го по 2016-й), работа в оркестре Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга (с 2007-го по 2011 год). В ЗКР я работаю с 2011 года. Как видите, возможностей для зарождения теплых отношений в музыкальном Петербурге у меня было предостаточно. То, что сейчас происходит, — это результат дружбы и доверия, проверенных временем. В 2016 году общими усилиями нам с друзьями-музыкантами удалось преобразовать мой государственный экзамен по дирижированию в благотворительный концерт для петербургского Фонда профилактики рака. Уже тогда на мое предложение откликнулось большое количество музыкантов из крупнейших коллективов нашего города: оба оркестра Филармонии, оркестр Мариинского театра, оркестр Михайловского театра, оркестр Капеллы. В итоге удалось собрать оркестр из 60 музыкантов. Я пригласил государственную комиссию на этот концерт, и экзамен состоялся. В 2016 году онлайн-трансляции концертов были еще не так популярны, как сейчас, но нам удалось сделать и это: запись с трансляции

концерта до сих пор доступна на различных интернет-ресурсах.

— Как происходил отбор музыкантов в оркестр?

— В первую очередь я обратился к своим друзьям — артистам ЗКР, так как новый оркестр и должен, по своей концепции, состоять из молодых музыкантов Заслуженного коллектива России и в дальнейшем расширяться за счет привлечения студентов консерватории. Участие последних в концертной деятельности Молодежного оркестра ЗКР на постоянной основе — это довольно тонкий процесс, который требует тщательной отладки.

— Признаться, вас мучали сомнения или вы были уверены в своих силах?

— Поиск сбалансированного окончательного решения — это и есть борьба уверенности и сомнений. Самое главное в подобных ответственных делах — своевременность. Меня больше всего беспокоил именно этот вопрос, так как график концертов и гастролей артистов ЗКР, составляющих костяк нового оркестра, насыщен, и найти среди всех событий нужное время для предложения чего-то нового является задачей не из легких. Тем более, когда нужно преподнести идею такому музыканту, как Юрий Хатуевич Темирканов. Я очень рад, что вовремя получил от него столь важную поддержку, что опять же способствовало быстрому развитию событий.

— Расскажите, пожалуйста, подробнее о том, как вас поддержал Юрий Хатуевич Темирканов.

— Юрий Хатуевич — это тот человек и музыкант, благодаря которому я впервые вышел на сцену Большого зала Филармонии в качестве дирижера. С 2011 года, как я уже упоминал, я работаю в Заслуженном коллективе России под управлением маэстро, в том же году я начал обучение в Санкт-Петербургской консерватории по классу оперно-симфонического дирижирования. В итоге я был студентом не только Консерватории, но и «студентом» Филармонии. Я всегда с трепетом наблюдал за репетициями маэстро Темирканова с самого лучшего места в зале — из оркестра, многому научился именно у него. В 2017 году, после того как я стал лауреатом престижного международного дирижерского конкурса имени Г. Фительберга в Польше, Юрий Хатуевич доверил мне провести мой первый концерт на сцене Большого зала Филармонии. Тогда я дирижировал Государственным академическим симфоническим оркестром Санкт-Петербурга (художественный руководитель и главный дирижер — Александр Титов). Никогда не забуду, как Юрий Хатуевич пришел послушать мой первый концерт. Могу сказать, что именно этот год стал переломным

в моей творческой деятельности. Поддержка Юрия Хатуевича стала для меня одним из важнейших стимулов к дальнейшему развитию. Мои поездки на конкурсы и фестивали не прекратились: я продолжил совершенствовать свое дирижерское мастерство...

В дальнейшем, в 2019 году, по инициативе маэстро мое имя было включено в программу абонемента «Дебюты молодых дирижеров». Десятилетия назад Юрий Хатуевич сам дебютировал в этом же абонементе. Нетрудно представить, с какой благодарностью я отнесся к его предложению, тем более что этот абонемент был возрожден именно в 2019 году и я стал первым музыкантом оркестра, которому была оказана такая честь. Маэстро продолжает меня поддерживать и время от времени подбадривает очень емкими фразами, которые наполнены музыкантской мудростью. Знаком высочайшего доверия с его стороны считаю поддержку самой идеи создания нового коллектива.

— Какие цели вы ставите перед собой как дирижером?

— Масштабные! Это касается и репертуара, и личных организационных навыков, и поиска новых идей в звучании оркестра. Сегодня дирижер — это не просто талантливый музыкант, стоящий за пультом, но и хороший организатор.

— Как музыканты Молодежного камерного оркестра работают во время самоизоляции?

— Думаю, примерно как все в это непростое время: дома. Лично я изучаю те произведения, до которых, как говорят, раньше руки не доходили. Я наконец-то сделал каталог своих партитур. Мы, конечно, общаемся дистанционно, обсуждаем перспективы нашей деятельности, но полноценные репетиции, как вы понимаете, сейчас невозможны.

— Какие пути развития проекта вы видите в новых условиях?

— Я стараюсь видеть в каждом препятствии на пути пользу и повод для развития. Сейчас, как мне кажется, при всеобщем переходе в режим онлайн, пусть даже и форсированном нынешним положением дел, назревает необходимость наращивать цифровое присутствие в Сети, и я вижу продолжение интеграции технологий в концерты классической музыки в дальнейшем. Самое главное в этом — не потерять себя и сохранить баланс между традициями и нововведениями.

— Есть ли у вас и у нового оркестра любимые композиторы?

— Все те, с чьей музыкой мы соприкасаемся!

— К чему вы стремитесь в своей музыкальной карьере?

— Я стремлюсь к тому, чтобы исполняемая нами музыка находила путь к сердцу слушателя и помогала раскрывать всю ту доброту и любовь, что заложены во всех нас.

— Наша газета выйдет в мае. Какое музыкальное произведение ассоциируется у вас с Днем Победы?

— Дмитрий Дмитриевич Шостакович, Симфония № 7 «Ленинградская». Мы все — часть Филармонии имени Шостаковича, и музыка Дмитрия Дмитриевича, можно сказать, у нас в крови. Мы соприкасаемся с его музыкой уже много лет, и у меня нет сомнений, что именно это произведение является для многих культурным монументом Победе и воле к жизни.

— Спасибо! Надеемся на скорую живую встречу с музыкой.

Материал подготовила Ксения ХУДИК

ГРИГОРИЮ СОКОЛОВУ — 70!

Дорогой, любимый Гриша, неужели вам семьдесят?.. Сердечно поздравляя вас с прекрасным юбилеем, я думаю о том, как изменились наши представления о возрасте. Еще полстолетия назад семидесятилетних справедливо считали стариками, ибо короче был людской век — ни мои родители, ни ваши до старости не дожили.

Нынче семьдесят — начало нового, высшего расцвета личности, предельного раскрытия ее креативных возможностей. Вы сегодняшний подтверждаете это убедительно: все: вас почитают величайшим пианистом эпохи. Ваше искусство и в молодые годы поражаало совершенством и психологической проницательностью. Интерпретировать тот или иной композиторский опус лучше, казалось, невозможно. Но сегодня не устаешь поражаться: какие еще невероятные глубины в том, что составляет суть человека и мироздания, вам открываются в музыке! Мы, слушатели, ощущаем новизну ваших прозрений особенно полно, когда вы, спустя какой-то срок, возвращаетесь к сочинениям, которые исполняли раньше. Путь познания, приближения к истине нелегко для художника: его жизненный опыт включает в себя не только счастье любви, но и горечь разочарований, боль утрат. Много под вашими пальцами звучит для меня теперь более печально, чем раньше. Но вы сами выбрали этот путь, и я желаю вам еще долгие годы подниматься по нему к неизведанным высотам.

В памяти моей возникает небольшая, но уже, слава богу, отдельная квартира в Московском районе, неподалеку от завода «Электросила», сплошь увешанная виртуозно выполненными вами моделями аэропланов. С энциклопедической основательностью и детской уверенностью, что для другого эти предметы так же важны, интересны, вы готовы были рассказывать об особенностях конструкции и эксплуатации каждого из самолетов, уносясь при этом в заоблачную даль от уже выбранной вами музыкальной колеи. Детскую доверчивость, открытость, непредвзятость я ощущаю порой и сейчас, беседуя с вами, слушая вашу игру, и радуюсь, что обретя высшую мудрость, вы эти качества тоже сохранили.

Я не ездил в Москву на конкурс Чайковского, потому что, как и вы, не люблю конкурсы. В тех немногочисленных случаях, когда мне пришлось присутствовать на них в качестве члена жюри, я возвращался домой больным из-за несправедливости принятых решений и сочувствуя одаренным молодым людям — а это были все участники состязаний, кроме одного, победителя (получивший вторую премию уже считал себя обделенным). К счастью, на этот раз решение международного жюри во главе с Э. Г. Гилельсом, ощутившим родственность вашей творческой природы со своей собственной, было справедливым. Так считали, однако, далеко не все. Мои коллежанки (воспользуюсь словом из родственных славянских языков) по газете «Советская культура» позволили себе неблагоприятные выпады против вас. Ваши славные родители тогда приехали ко мне домой, на Васильевский остров, не на шутку встревоженные: как урезонить зарвавшихся критикесс? Для беспокойства имелись основания. Все тогдашние газеты были органом чего-то — райкома, горкома, обкома партии, «Советская культура» же — органом самого ЦК! Поскольку из каждой статьи упомянутые в ней ведомства обязаны были сделать «практические оргвыводы», эти органы, особенно самый главный из них, могли причинить большой вред (что создавало и для нас, пишущих, серьезные трудности, побуждая быть крайне осмотрительными). Я, как мог, старался успокоить гостей, пообещав поговорить с редактором отдела (что и выполнил), но все и так закончилось благополучно. Самым же для меня утешительным оказалось то, что вы на всю эту суету не обратили ни малейшего внимания.

Сойдясь с вами после конкурса, я думал, что смогу быть вам в чем-то полезен: введу вас в композиторский круг, рекомендую чьи-то сочинения... Очень скоро я понял, что моя помощь вам вовсе не нужна: все о том, что вас интересует, вы знаете, все уже систематизировано по



Фото из личного архива автора

Григорий Соколов



Фото: Герригт Бланер

Г. Соколов и М. Блялик

разработанной вами системе ценностей. Ведь вы тогда еще лишь начинали гастролировать, не бывали за рубежом. Проводя большую часть дня за роялем, вы, однако же, познавали иноземные города, их географическое положение, транспорт, ведущий к ним и функционирующий внутри них, знали, каковы их главные музеи и что необходимо в них обозреть. Каким образом становилось все это вам известно и прочно закрепилось в памяти? На это и сейчас у меня нет ответа. Могу лишь повторить слова легендарного П. С. Столярского, обращенные к родителям, осаждавшим его просьбами оценить способности их чада: «Что вы хотите? Обыкновенный гениальный ребенок!».

Мне довелось знать ваших мудрых учителей — Лию Ильиничну Зелихман, заложившую в консерваторской десятилетке прочный фундамент вашего музыкального образования, и ее мужа, Моисея Яковлевича Хальфина, руководившего возведением его «надземной» части в годы вашей учебы в консерватории и аспирантуре. Мудрость их состояла в том, что они с огромным уважением отнеслись к индивидуальному складу вашего ума и таланта и никогда не пытались переделать вас.

Примечательно, что вы сами, занявшись преподавательской деятельностью в своей *alma mater*, и, по внешним показателям, успешно ее осуществлявший (студенты из разных стран ломались к вам в класс!), в какой-то момент, к недоумению и огорчению многих, покинули престижный профессорский пост. Пришло это, я полагаю, потому, что будучи по натуре своей идеальным олицетворением перфекционизма, вы попросту терялись, не обнаружив его у большей части подопечных.

Гриша, милый, я думаю, нынешнее всемирное бедствие из-за распространения коронавируса не заслонило в вашей памяти иной, локальной, но тоже страшной катастрофы, в эпицентре (употребляю это слово в самом прямом смысле) коей мы с вами очутились в далеком 1977 году? Я веду речь о самом крупном в Европе XX века землетрясении, происшедшем в Румынии 4 марта — его сильные толчки ощущались даже в нашем Ленинграде (вот такое локальное событие!). Вы находились в Бухаресте на гастролях. Я же, вместе с председателем Си-

бирской композиторской организации Аскольдом Муровым, в то утро прилетел из Москвы представлять Союз советских композиторов на пленуме Союза румынских композиторов. Землетрясение произошло вечером, когда мы находились в Оперном театре. Он устоял, а вот в гостиницу нас не пустили: в стене возникла трещина. Нам объяснили, как попасть в наше посольство, и мы пошли через весь город, встречая по пути развалины многоэтажных домов, под которыми были погребены люди — в тот вечер в Бухаресте погибло около полутора тысяч человек. В посольстве собралась изрядная группа «командированных», и я ожидал, что с минуты на минуту появиться вы. Но этого не произошло. Где и как искать вас, я себе не представлял. Оказавшись у коммутатора, я услышал звонок, рубленный ответ служивого: «Никого тут нет. Ничего не знаю» — и резкий звук брошенной трубки. Лишь на третий день прерванная авиасвязь с Москвой возобновилась, и мы с вами, встретившись наконец в аэропорту, первым же рейсом вместе улетели домой. Я узнал, что когда из-за землетрясения был прерван концерт, вы сразу же устремились в аэропорт, надеясь, что удастся улететь на родину. Не теряя времени, вы заказали международный разговор с Питером. Ожидая, пока вам его предоставят, вы попросили телефонистку соединить вас с посольством СССР, надеясь что-то узнать обо мне и, если ответ будет позитивным, сообщить о нем в Ленинград. Пусть предпринятая тогда вами, Гришенька, попытка не увенчалась успехом, трогательное проявление вашей удивительной человечности глубоко впечатлило меня.

Едва прибыли мы в Москву, как вы, опытный уже путешественник, никого ни о чем не спрашивая, устремились к переговорному пункту, чтобы позвонить Инне, а я следом за вами позвонил своей Ире. Инну я знал по нашему сотрудничеству в консерватории, начавшемуся задолго до того, как вы с нею решили соединить свои судьбы. Мы постоянно говорили о вас, но лишь теперь, когда вы стали звонить ей, я задумался, сколь важным в вашей жизни человеком она стала. На самом же деле лишь недавно, после ее ухода в иной мир, когда так пронзительно прозвучали для всех ее стихи, дивные по смыслу (все они о любви, о вас) и изысканности слога,

я понял, какой значительной творческой личностью, каким мощным источником вдохновения для вас она была и остается.

Вспоминая сегодня людей, которые связывали нас с вами, я просто не могу не назвать еще одно имя — человека, который, к счастью, здравствует и предан вам необычайно. «Вслед за гениями, — писал Шуман, — идут те, кто их понимают». С вашим импрессарио и близким другом Франко Паноццо мне удастся поговорить лишь несколько минут тогда, когда он сопровождает вас в концертной поездке. Но и этого достаточно для того, чтобы удостовериться: он знает и понимает вас, как немногие. Он и сам — пианист, умеющий справедливо судить, кто есть кто в музыке. Обаятельный, легкий в общении, он в то же время обладает деловой хваткой, решительностью, волей. В Верону, где он живет, где находится его агентство, в свое время перебрались и вы с Инной. Те полгода, что вы готовите новую программу, его пожеланиями для вас созданы максимально комфортные условия — никто и ничто не должны отвлекать вас от главного дела вашей жизни. В следующие полгода, когда вы делитесь любимой музыкой с людьми, концертируя главным образом в городах Европы, включая родной Санкт-Петербург, где вас всегда ждут с таким нетерпением, тоже всё — под его контролем. Строго соблюдается прописанное в договоре требование: на протяжении трех дней вы репетируете в зале, сживаясь с ним, познаете тайны инструмента, который именуется своим партнером, — пока в концерте у слушателей не возникнет ощущения, что вы играете на нем всю жизнь. Спасибо вам за то, что каждой весной при посещении Гамбурга разрешаете мне присутствовать на репетициях в старом, хорошо вам знакомом зале *Laeiszhalle*. Я очень люблю наблюдать, как из нескольких роялей вы выбираете тот, что более остальных подходит для исполняемой программы. Если в каком-то из городов указанных в договоре особых — а с вашей точки зрения, элементарно необходимых — условий вам предоставить не могут (как, например, в Москве), вы туда попросту не поедете.

Когда задумываешься о вашей, Гриша, жизни, возникает ощущение, что едва ли не все в ней было заранее predetermined. Вот и Паноццо — то, что вы тридцать три года назад из множества импрессарио выбрали его, молодого и мало кому известного итальянца, доверив ему свою артистическую судьбу, — еще одно подтверждение высказанного предположения...

28 апреля в Гамбурге должен был состояться очередной ваш клавирабенд. Как я ждал его! Увы, вместе со всеми другими концертами он отменен. Рушатся графики, рушатся судьбы. Главная, однако, самая ответственная задача для Франко — уберечь вас от жуткого вируса. Очень прошу, соблюдайте строгие меры предосторожности. Это ведь не так трудно: добровольное затворничество для вас привычно и желанно. Когда же кризис минует и человечество столкнется с его последствиями, возникнут новые, трудно предсказываемые сегодня проблемы — экономические, социальные, психологические, ну и эстетические тоже. Придется спасать мир. Когда-то великий прорицатель Достоевский произнес слова, ставшие общеизвестными: красота спасет мир. Если он и на этот раз окажется прав, вам (и, конечно, Паноццо) доведется приложить к тому немалые усилия. Ибо вы и есть гений чистой красоты. Стоит вам сесть за рояль, сыграть первые звуки какого-либо классического творения — и каждый присутствующий мысленно (а порой, будучи не в силах сдержаться, и вслух) произносит: «Боже, какая красота!». Есть, конечно, и иная музыка, намеренно некривая, изображающая, иногда изобличающая мир зла, насилия, безумия. Талантливые образцы этого рода тоже производят сильное впечатление. Но это, очевидно, не ваша музыка. Я ее, во всяком случае, в ваших программах никогда не встречал.

Еще раз поздравляю вас с юбилеем! Дружески обнимаю вас (конечно, виртуально), ваш

Михаил БЯЛИК, Гамбург

ЖИЗНЬ И СУДЬБА СЕМЬИ ЭЛЛЕРБЕРГОВ

К 180-летию со дня рождения П. И. Чайковского

История культуры, особенно русской, изобилует несправедливостями, устранять которые приходится потомству. Незаслуженное забвение — обычная доля многих замечательных русских людей как в давние, так и в новейшие времена.

К. М. Азадовский

Ленинградские «декабристы» в Норильске

Норильск — город, выросший из Норильлага. Судьба его и типична (таких городов, образовавших «Архипелаг ГУЛАГ», как известно, в нашей стране множество), и в то же время во многом уникальна. Может быть, в силу того, что одной из причин ссылки на Крайний Север огромное количество заключенных было строительство стратегически важного для страны медно-никелевого комбината, сюда отправляли не только «дешевую рабсилу», но и высококвалифицированных специалистов, которые могли реализовать задачу построения промышленного гиганта.

Среди заключенных и ссыльных было немало выдающихся представителей ленинградской интеллигенции, а также родственников известных деятелей петербургско-ленинградской культуры.

Вот они: первооткрыватель Норильского месторождения Н. Н. Урванцев, историк Л. Н. Гумилев, заместитель директора Государственного Эрмитажа Н. В. Куранов, художница, сестра М. В. Добужинского О. Е. Бенуа, виолончелист, дирижер, племянник С. П. Дягилева С. В. Дягилев, внук великого русского художника В. М. Васнецов...

Недалеко от Норильска, в Игарке, отбывали свой срок А. Эфрон, дочь Сергея Эфрона и Марины Цветаевой, театральные художник Д. Зеленков, работавший до ареста в Александринском и Мариинском театрах Ленинграда, принадлежавший к семьям художников Лансере по отцу и Бенуа по материнской линии, режиссер ленинградского Театра комедии В. Иогельсон и многие другие.

Между двумя городами, Ленинградом и Норильском, протянулись связующие нити человеческих судеб.

в углу пианино и много стульев, табуретов. К инструменту подходят аккомпаниатор, певцы. Усаживаются зрители, начинается опера «Князь Игорь». Такой спектакль по месту жительства семьи Дягилевых был не редкость. Иногда артисты и зрители уставали, и тогда делали перерыв на чай. Потом опера продолжалась. Мы, дети, знали наизусть все партии оперы».

Некоторые жены приезжали в Норильск к мужьям, вышедшим из заключения, и привозили, как один из самых дорогих атрибутов домашнего (пусть даже барачного) быта, пианино, рояли (!) и другие музыкальные инструменты.

Анатолий Львов писал: «Интеллигенты, попавшие в Норильлаг (не те, о которых говорят «хлипкие», а те как раз, кого отличала мощь духа, не дававшая сломаться и сломать окружающих), имели то же значение для Норильска, что декабристы — для Сибири». (Курсив мой. — Е. И.)



Стоит — Виктор Владимирович Эллерберг; сидят (слева направо) — мать Жозефина Андреевна, сестра Эльза, отец Вольдемар Густавович Эллерберг

Почетное место среди этих «норильских декабристов» принадлежит музыканту, педагогу Виктору Владимировичу Эллербергу.

Семейный архив Эллербергов

Среди норильских музыкантов, объединенных общей трагической судьбой, Виктор Владимирович Эллерберг занимает исключительное место не только как профессионал. Практически он единственный сумел бережно и скрупулезно собрать, сохранить и передать по наследству своему сыну, Вадиму Викторовичу Эллербергу, уникальный семейный архив.

Архив включает в себя достаточное количество разнообразных документов: фотографии, концертные и театральные программы, многочисленные справки с мест работы, ходатайства, анкеты, письма, рукописи музыкальных произведений и многое другое.

Некоторые документы дали весомый повод рассматривать жизнь и судьбу семьи Эллербергов в культурно-историческом контексте, охватывающем период от последней трети XIX века до 40-х годов XX века. Они связаны с именами выдающихся деятелей отечественной музыкальной культуры. Значительная часть документов выявляет тесную профессиональную связь главы семьи Эллербергов с владельцем известного нотного магазина в Петербурге Осипом Ивановичем Юргенсоном, у которого работал В. Г. Эллерберг. К числу уникальных исторических документов принадлежит ряд автографов: записки П. И. Чайковского, рисунок, сделанный пером на листе бумаги Фёдором

Шалапиным, с надписью: «Рисовал Ф. И. Шалапин. 1909 г.». Большой интерес вызывает и список литературы, написанный рукой А. В. Оссовского, датированный 19 марта 1932 года.

Документы советского периода представляют ценность не только как материал для реконструкции жизненного пути семьи. Сами тексты, стиль изложения, к которому прибегают их авторы, отражают драму психологической трансформации сознания, возникновения вынужденных моделей поведения представителей интеллигенции, оказавшихся в условиях тоталитарного советского государства.

На пути к призванию

Виктор Владимирович Эллерберг родился в Петербурге в 1901 году. Его путь в профессию музыканта начинается достаточно поздно. В 1919 году, будучи 18-летним юношей, он занимается в музыкальной школе им.

июнь 1937 года — в Музыкальном училище Ленинградской государственной консерватории педагогом общего курса фортепиано. С сентября 1937 года до января 1942 года он является заведующим учебной частью и ведет класс специального фортепиано в ДМШ («профессиональной», как уточняет Эллерберг в одной из автобиографий) Московского района.

Параллельно с работой он получает второе высшее образование, в 1941 году оканчивает Музыкально-педагогический институт.

Вполне вероятно, что со временем В. В. Эллерберг мог бы стать одним из известных в Ленинграде музыкальных педагогов. Однако события 1930–1940-х гг. изменили вектор развития его личной и профессиональной судьбы.

В книге «Контуры столетия» И. А. Барсова напоминает целый ряд фальсифицированных в период 1927–1937 гг. политических судебных процессов против «врагов народа» и называет их вехами «скорбного пути советского общества на Голгофу». Они повлекли за собой волну репрессий в отношении интеллигенции, в том числе и в Ленинграде.

В свою очередь, Великая Отечественная война стала поводом для усиления гонений на русских немцев, огромное количество которых было арестовано, депортировано за Урал, в Сибирь и на Крайний Север.

В эту категорию попадает и В. В. Эллерберг. Эстонско-немецкое происхождение родителей Виктора Владимировича определило трагический сценарий жизни всех членов его семьи в тридцатые-сороковые годы. В 1942 году он был выслан из Ленинграда в присвоенном ему статусе спецпереселенца сначала в сибирский поселок Каратуз, затем в Игарку, а в начале пятидесятых годов в Норильск.

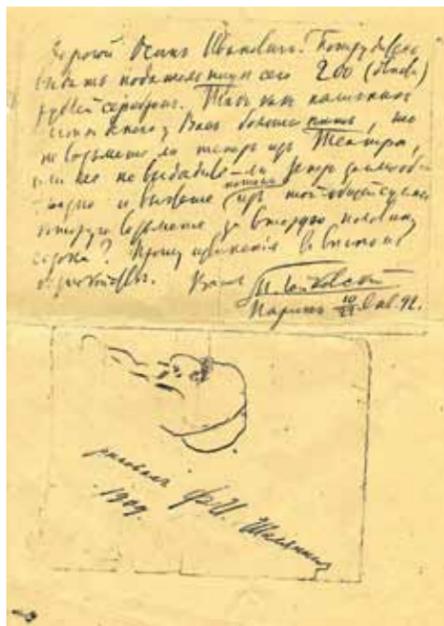
В далеком северном городе, а не в родном Ленинграде, ему и суждено было реализоваться как талантливому педагогу и разностороннему музыканту. После многолетних скитаний и невозможности заниматься любимой профессией в Норильске В. В. Эллерберг с невероятной щедростью отдает себя музыкальному воспитанию детей, много выступает как исполнитель, сочиняет музыку. Он становится одним из известных и любимых в городе музыкантов.

Э. П. Тараканов (диктор Норильской студии телевидения и певец) вспоминал о Викторе Владимировиче Эллерберге, в годы его работы в Норильске: «В Дом пионеров бежал даже и не столько ради <...> занятий, сколько «поглазеть» на Виктора Владимировича Эллерберга. Плотный, небольшого роста, очень подвижный, на пороге седьмого десятка лет не утративший взрывного темперамента, он постоянно создавал вокруг себя какую-то созидательную атмосферу. По легенде, витавшей в стенах Дома, он, пусть мальчишкой, пусть совсем немного, будто бы видел, слушал, дышал одним воздухом, ощущал пожатие руки самого Петра Ильича Чайковского! Увы, теперь-то я знаю, что корифей русской музыки скончался в 1893 году, так что Виктор Владимирович никак не мог застать автора «Пиковой дамы» и «Евгения Онегина». Надо сказать, что «витавшая легенда» не была беспочвенной. Только «дышал одним воздухом» с великим русским композитором отец Виктора Владимировича, Владимир Густавович Эллерберг.

Вольдемар Август Густавович Эллерберг и Юргенсоны

Владимир Густавович Эллерберг родился в 1864 году в Эстляндии, в г. Гапсаль (ныне Хаапсалу) Ревельской губернии. Сведений о родителях старшего Эллерберга пока обнаружить не удалось. В 15 лет (1879 г.) он приезжает в Петербург, где поступает на службу в нотный магазин Иосифа Ивановича Юргенсона.

В фирме И. И. Юргенсона он безупречно служил 39 лет. В одной из автобиографий сын Владимира Густавовича напишет: «Отец



На одном листе — записка П. И. Чайковского О. И. Юргенсону от 10 (22) января 1892 года и рисунок Ф. И. Шалапина, 1909 год

Представители интеллигенции Ленинграда, Москвы и других крупных городов советской страны, оставшиеся после освобождения на «вольном» (а на самом деле принудительном) поселении в Норильске, стремились создать здесь подобие той культурной среды, из которой они были вырваны.

Очевидцы рассказывают об удивительных домашних вечерах в семьях репрессированных музыкантов. «Представьте себе обычную комнату, — вспоминает А. А. Брилёва, —

мой являлся старейшим нотником Советского Союза».

Этот небезынтересный факт подтолкнул к тому, чтобы расширить территорию исследования и обратиться (в рамках важного этапа жизни В. Г. Эллерберга) к истории нотного издательства Юргенсонов. Линия поиска позволила выявить любопытные параллели между судьбами семей рядового нотника В. Г. Эллерберга и представителей знаменитой династии нотных издателей Юргенсонов. Как известно, Юргенсоны тоже выходцы из Эстляндии.

Свидетельств о том, как В. Г. Эллерберг попал на службу к Юргенсонам, нет. Но, как известно, изданием и продажей нотных тетрадей в России в те времена занимались преимущественно немцы. Несмотря на то, что в анкетах советского периода Эллерберги обозначают свою национальность «эстонцы» (по месту рождения), по происхождению, скорее всего, они были немцами. Об этом говорит не столько немецкая фамилия, сколько полное имя главы семейства (Вольдемар Август Густавович), каких не существовало у эстонцев.

Таким образом, поступив на службу в нотный магазин О. Юргенсона, Владимир Эллерберг (случайно или осознанно) выбрал ту профессиональную область, в которой традиционно работали немцы.

Со времени открытия П. И. Юргенсоном нотного издательства в Москве и О. И. Юргенсоном нотной торговли в Петербурге кадровым вопросам уделялось большое внимание. В частности, у немецких специалистов Пётр Иванович Юргенсон обучал мальчиков рисованию и гравёрному делу. К концу семидесятых годов позапрошлого века сформировалось первое поколение кадрового состава фирмы Юргенсонов (гравёров нотного издательства, продавцов специализированных нотных магазинов), к которому и принадлежит будущий «старейший нотник» В. Г. Эллерберг.

За годы своего существования фирма Юргенсонов заняла лидирующие позиции в области нотного дела не только в России, но и далеко за ее пределами. Стремительное техническое оснащение издательства, расширение сети магазинов, высокий авторитет у профессиональных музыкантов и рядовых любителей музыки, пользующихся нотными изданиями Юргенсона, требовали высокой квалификации работников всех звеньев этого производства.

Встречи с П. И. Чайковским

Многолетняя служба у О. И. Юргенсона позволила Владимиру Густавовичу Эллербергу соприкоснуться с великими музыкантами того времени.

Виктор Владимирович Эллерберг неоднократно рассказывал сыну (Вадиму Викторовичу) о том, что дед, Владимир Густавович, часто встречался с П. И. Чайковским, выполнял некоторые его поручения. Доказательством тому служат записка и визитки, содержащие просьбы Чайковского к

О. И. Юргенсону, сохранившиеся в семейном архиве Эллербергов. Об этих бесценных исторических документах Виктор Владимирович говорил сыну: «Вот это храни обязательно!».

В 1990 году Вадим Викторович передал эти документы в Клинский музей. Приведем текст записки, который был опубликован в журнале «Советская музыка», а в архиве остался в виде ксерокопии автографа, который впервые публикуется в данной статье:

Дорогой Осип Иванович! Потрудитесь выдать подателю сего 200 (двести) рублей серебром. Так как наличных моих денег у Вас больше нет, то не возьмете ли теперь из Театра, или же не выдадите ли теперь заимообразно и вычтете потом из той общей суммы, которую возьмете за вторую половину сезона? Прошу извинения в вечном беспокойстве.

*Ваш П. Чайковский
Париж, 10/22 января 1892 г.*

На обратной стороне — расписка брата



Билет на панихиду в Казанский собор 28 октября 1893 года

композитора, М. И. Чайковского, о получении назначенной суммы, датированная 14 января 1892 года. Дело в том, что сам Пётр Ильич в это время находился в Париже проездом из Гамбурга, где прошла немецкая премьера «Евгения Онегина» под управлением Г. Малера.

Три других документа представляют собой визитные карточки П. И. Чайковского, с набросанными на них просьбами к О. И. Юргенсону: прислать экземпляр либретто (скорее всего «Пиковой дамы», на репетиции которой П. И. Чайковский приехал в Петербург 3 декабря 1890 года), партитуру «Манфреда» и экземпляр «Иоланты». Они относятся приблизительно к 1890–1892 годам. Как известно, П. И. Чайковского связывали более тесные дружеские отношения

с московским Юргенсоном, братом Осипа Ивановича, Петром Ивановичем. Однако деловые контакты с издательством и нотным магазином в Петербурге были постоянными.

Упоминания об Осипе Ивановиче в дневниках и письмах Чайковского говорят либо об обедах в доме старшего Юргенсона во время приезда Чайковского в Петербург, либо о решении каких-то деловых, финансовых вопросов.

По упоминаниям в дневниках, переписке нетрудно уловить, что отношения с Осипом Ивановичем лишены той теплоты и доверительности, которые отличали общение П. И. Чайковского с Петром Ивановичем Юргенсоном и его семьей.

В одном из писем к Н. Ф. фон Мекк П. И. Чайковский пишет: « Попрошу Вас, друг мой, послать мне бюджетную сумму по следующему адресу: С.-Петербург, Большая Морская, на углу Невского проспекта, в музыкальный магазин Осипу Ивановичу Юргенсону. Я принужден дать Вам этот адрес, а не мой собственный, так как, будучи в зависимости от



Программа концерта РМО, посвященного чествованию памяти Петра Ильича Чайковского, 6 ноября 1893 года

удостоен персонального приглашения на панихиду по П. И. Чайковскому. Этот документ, представляющий собой типографский бланк с печатью Санкт-Петербургской конторы императорских театров, присутствует в архиве:

Билет № 821 для входа в Казанский собор в четверг, 28 октября 1893 г. Билет просят сохранить для предъявления при входе на кладбище Александро-Невской Лавры.

Среди прочих документов, связанных с именем великого композитора, присутствует программа концерта Второго симфонического собрания, «посвященного чествованию памяти Петра Ильича Чайковского» и состоявшегося 6 ноября 1893 года при участии Л. С. Ауэра, Е. Удэна и оркестра под управлением Э. Ф. Направника. В концерте звучали: Шестая симфония, Концерт для скрипки с оркестром ре-мажор, op. 35, ариозо Онегина из оперы «Евгений Онегин», увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», романс «Слеза дрожит» (посвященный П. И. Юргенсону), серенада («О, дитя, под окошком твоим»).

Все документы, так или иначе связанные с именем П. И. Чайковского, были очень дороги Владимиру Густавовичу. Они стали теми семейными реликвиями, которые бережно передавались по наследству и сегодня являются наиболее ценными экспонатами архива, который находится у его внука, Вадима Викторовича Эллерберга.

*Елена ИСТРАТОВА
Фото из личного архива автора.
Продолжение следует.*

IN MEMORIAM

АНДРЕЙ ФЁДОРОВИЧ КУРНАВИН (1926–2020)

3 мая ушел из жизни преподаватель фортепиано в Хоровом училище (с 1950 года), заслуженный работник культуры РФ, ветеран труда Андрей Фёдорович Курнавин.

Говоря об Андрее Фёдоровиче Курнавине, невозможно удержаться от магии цифр. Он проработал в Хоровом училище ровно 70 лет, то есть всего на пять лет меньше, чем исполнилось самому Хоровому училищу! За это время через его класс прошло более 120 учеников. Многие из них уже сами стали педагогами, поработали в Училище, вырастили своих учеников, своих детей, привели их в Училище и — разумеется, в класс к Андрею Фёдоровичу, и уже и их имена украшают афиши Петербурга, страны и мира. Среди выпускников Курнавина — дирижеры-симфонисты Дмитрий Китаенко, Семён Бычков, Яков Кройцберг, Владимир и Игорь Вербицкие, Михаил Кукушкин, Михаил Орехов, Святослав Лютер, композиторы Леонид Балай, Виктор Плешак, Илья Демущий, пианисты Валерий Латман, Александр Платонов, Денис Кириллов, органист Даниил Процюк, певцы Пётр Захаров, Станислав



Мостовой и бесчисленное количество хоровиков, подкованных превосходными пианистическими навыками.

Сохранилось письмо, где композитор Палладий Богданов — ученик М. А. Балакирева и Н. А. Римского-Корсакова, приведенный в Капеллу родной сестрой М. И. Глинки — просит на своем юбилейном концерте исполнить сочинения молодого преподавателя Андрея Курнавина. Таким образом, Андрей Фёдорович стал не просто ниточкой, а канатом, прочно связавшим в музыкально-исполнительских и педагогических традициях девятнадцатый, двадцатый и двадцать первый века.

В эти весенние дни вся музыкальная общественность Петербурга прощается с Андреем Фёдоровичем. У каждого из его воспитанников свои воспоминания об Учителе, свое близкое и сокровенное. Но все они сходятся в одном: именно благодаря Андрею Фёдоровичу они стали музыкантами. Светлая память о выдающемся педагоге сохранится в наших сердцах.

Пётр ТРУБИНОВ

МАРИИНСКИЙ — ДЕТЯМ

Мариинский театр традиционно уделяет большое внимание детской аудитории.

Обычно знакомство с Мариинкой дети начинают в возрасте около трех лет на небольших концертах-занятиях циклов «Пикколо в Мариинском» и «Музыка песчаных сказок», которые проводит музыковед, член Международной ассоциации музыкальных психологов и психотерапевтов Ольга Пикколо. Цикл «Пикколо в Мариинском» прокладывает дорогу к будущим филармоническим знаниям. Помимо классического симфонического оркестра ребятам рассказывают о вибратоне, гитаре, мандолине, виоле да гамба, русских народных инструментах, о человеческом голосе! Дети знакомятся с устройством инструментов, слушают фрагменты произведений классической музыки, выходят на сцену вместе с музыкантами оркестра Мариинского театра, танцуют и пробуют играть на простейших инструментах. Главный секрет успеха этих чрезвычайно увлекательных не только для детей, но и для взрослых встреч — постоянное общение Ольги Пикколо с аудиторией. Ребята не отводят от нее своих заинтересованных глаз, для них она не просто ведущая, она — добрая фея, сказочница, сопровождающая в увлекательном путешествии по новому, волшебному миру музыки.

«Концерты “Пикколо” нельзя назвать концертами в привычном понимании этого слова. Это, скорее, ежесекундное взаимодействие между мной, артистами на сцене и маленькими слушателями. Дети вступают со мной в диалог, длящийся все 45 минут занятия. Диалог этот, как и музыка, становится мостом социализации детей... Так неожиданно для многих родителей дети раскрепощаются, идут на непривычный контакт, вызванный сказкой и словесной игрой», — рассказывает ведущая.

Еще один проект Ольги Пикколо, рассчитанный на самую юную аудиторию Мариинского театра, — «Музыка песчаных сказок» — помимо волшебных историй и обязательного музыкального сопровождения включает в себя завораживающую песочную анимацию. Sand-художник Оксана Калинко создает удивительные песчаные иллюстрации прямо на глазах у зрителей. Полумрак камерного Зала Щедрина, мудрые и поучительные сказки, ненавязчивое музыкальное сопровождение создают удивительную атмосферу и приводят в восторг и детей, и родителей. После занятия, под впечатлением от увиденного, дети могут закрепить полученные знания и попробовать свои силы в рисовании песком под руководством опытного наставника.

Следующей ступенью для начинающих театралов могут стать небольшие постановки, которые идут в камерном Зале Прокофьева, на Новой сцене Мариинского театра. Недлинные (от получаса) оперы и музыкальные сказки, созданные композиторами специально для юной аудитории, традиционно исполняются солистами Академии молодых оперных певцов Мариинского театра, которой руководит Лариса Абисаловна Гергиева.

Детская афиша Зала Прокофьева разнообразна и способна удовлетворить вкусы самых требовательных подрастающих меломанов. Здесь и произведения признанных классиков («Великан» Сергея Прокофьева, «Бастьен и Бастьенна» Моцарта, «Маленький трубочист» Бенджамин Бриттена, «Про луплого мышонка» Дмитрия Шостаковича и другие), и наших современников, которым отведена значительная часть репертуара Академии. Среди них, в первую очередь, стоит выделить бесспорного классика детской музыки — петербуржца Сергея Баневича. Композитор тонко чувствует законы восприятия малышей и умеет сочинять для них доступную, но профессионально сделанную музыку. Самым маленьким зрителям наверняка придется по вкусу его «Опера про кашку, кошку и молоко», написанная на основе сказки Дмитрия Мамина-Сибиряка. По словам композитора, «это опера-игра для младших зрителей: они здесь знакомятся с ариями, дуэтами, квартетами и другими оперными ансамблями». Еще одна его опера, рассчитанная на юных слушателей, — «Храбрый заяц». Это трогательная, динамичная и немного грустная история, в основе которой тоже лежит сказка Мамина-Сибиряка. Произведение простое, изысканно лаконичное и находит живой отклик у аудитории. Ребятам чуть старше стоит обратить внимание на созданного композитором всего три года назад «Кота Мурьча» и проникновенную концертную оперу «Сцены из жизни Николеньки Иртеньева», написанную по мотивам повести «Детство» — первой части трилогии Льва Толстого.

Неизменной популярностью пользуется у детворы и небольшая опера «Жемчужина Адальмины» другого петербургского композитора — профессора Санкт-Петербургской консерватории, многие годы преподающего в Академии молодых оперных певцов Мариинского театра, Грайра Ханеданьяна. Основанная на не слишком известной широкой аудитории французской народной сказке, она учит детей проявлять милосердие и заботу, убеждая, что доброе сердце и кроткий нрав намного важнее богатства и власти.



Абонемент Ольги Пикколо



Цикл «Музыка песчаных сказок»



«Кот Мурьч» С. Баневича. Сцена из спектакля

Еще один наш современник, ростовский композитор Леонид Клиничев, до недавнего времени был знаком лишь взрослой аудитории Мариинки. Однако не так давно он создал свое первое произведение, рассчитанное на юных слушателей. Им стала опера «Маленький принц». Либретто написала дочь композитора Мадина Клиничева, взяв за основу сюжет знаменитой повести Антуана де Сент-Экзюпери. Вторым произведением Клиничева для детской аудитории стала опера «Терем-теремок». Либретто также написала дочь композитора. В сюжет сказки были внесены небольшие изменения, делающие ее более близкой и понятной современным детям.

Молодой петербургский композитор Рустам Сагдиев, будучи солистом Академии молодых оперных певцов, сам играет во многих детских спектаклях, идущих на сцене Зала Прокофьева. Идея создания его первой оперы — «Репка» — принадлежит художественному руководителю Академии Ларисе Гергиевой. «Основной материал оперы — это песни из разных регионов России, несколько стилизованные, но все равно узнаваемые. В каком-то смысле эту оперу можно назвать хрестоматией русского фольклора для детей», — говорит композитор. Успех «Репки» вдохновил Сагдиева на создание второй оперы — «Приключения Кинтаро». Ее музыка и либретто основаны на разнообразных темах и образах японского фольклора. Калейдоскоп фантастических

сущств и героев, представленных в произведении, сочетается с поучительной историей о любви как величайшей ценности, которую главный герой чуть было не упустил.

Немалую часть детской афиши Зала Прокофьева составляют проверенные временем произведения. Среди них «Мойдодыр» Юрия Левитина, ученика Дмитрия Шостаковича, — сочинение, известное многим ребятам благодаря радиоверсии и грамзаписи. Музыкальная сказка Геннадия Гладкова «Бременские музыканты» вот уже больше полвека популярна среди людей самых разных возрастов. Одноименный мультфильм некогда принес композитору всесоюзную известность. Понаблюдать за приключениями находчивых бродячих артистов во главе с Трубадуром и услышать знаменитые, всеми любимые песни в исполнении артистов Академии обычно собирается полный зал. Упомянем две недавние премьеры: «Белоснежку» Эдуарда Колмановского и «Лоскутик и Облако» Бориса Чайковского. Поставившая «Белоснежку» Алла Чепинога переносит историю о молодом вожде побежденного, но непокоренного народа и об альтруистичной Белоснежке в Средневековье. Постановку трогательной музыкальной сказки о Лоскутке и Облаке осуществил Дмитрий Отяковский. Вместе с художником-постановщиком Ольгой Коваленко они придумали свою вселенную, существующую на границе яви и сна маленького мальчика, допоздна засидевшегося над домашним заданием, а включенные в сценарию мультимедийные эффекты актуализируют эту историю.

Еще одна поистине уникальная программа — «Мы — оркестр». Это совместный проект Мариинского театра и Немецкого культурного центра имени Гёте в Санкт-Петербурге «Культурное просвещение. Диалог России и Германии», цель которого — познакомить детей с инструментами симфонического оркестра, пробудить интерес к классической музыке и творчеству. Во время импровизированной репетиции, проходящей в Фойе Стравинского, дирижер и артисты Симфонического оркестра Мариинского театра знакомят ребят с различными инструментами, их устройством и звучанием. Создавая под руководством оркестрантов звуки и шумы, ребята становятся не просто свидетелями процесса: музыка рождается прямо у них на глазах при их непосредственном участии. В завершение программы сводный оркестр исполняет пьесу, как на настоящем концерте.

Концертный зал Мариинского театра традиционно предлагает обширный детский репертуар. Это и органичные концерты для юных слушателей, и выступления детских коллективов, и серия концертов, основанных на синтезе рассказываемых актером-чтецом традиционных сказок того или иного народа и классической музыки в исполнении Симфонического оркестра Мариинского театра, и многое-многое другое.

Одной из самых востребованных программ этой площадки уже долгие годы остается «Академия юных театралов», возглавляемая бесценной ведущей Натальей Леонидовной Энтелис. На спектаклях-концертах «Академии» дети знакомятся с искусством оперы и балета, законами музыкального театра и узнают о театральных профессиях. Во время концертов ребята нередко выходят на сцену в качестве участников, что вызывает у начинающих театралов особенный восторг. После каждого концерта ведущая приглашает желающих продолжить встречу в фойе и отвечает любознательным академистам на их вопросы, часто способные поставить в тупик даже профессиональных музыкантов. В завершение годичного цикла проходит выставка рисунков, а всем слушателям «Академии» вручаются дипломы. Ребята, посетившие занятия первого года обучения, могут продолжить свое театральное образование в следующем сезоне. Программа второго «курса» составлена из лучших спектаклей театра, адаптированных для детского восприятия: из постановок отбираются наиболее яркие сцены, поэтому юные театралы легко вникают в суть происходящего. Самые любознательные и неутомимые могут пойти еще дальше и посетить встречи Клуба юных театралов. Встречи Клуба проходят в камерной обстановке Зала Прокофьева и предполагают атмосферу общения и коллективного творчества. Под руководством все той же Натальи Леонидовны ребята знакомятся с репертуаром и историей театра, встречаются с артистами, режиссерами и представителями других театральных профессий.

Есть в Мариинском театре и два ежегодных фестиваля, ориентированных на юную аудиторию. Название первого — Фестиваль детских музыкальных театров-студий «Мариинский — детям: дети в Мариинском» — говорит само за себя. Основу программы форума, ежегодно проходящего в начале мая, традиционно составляют детские оперы, мюзиклы и музыкальные сказки современных российских композиторов в исполнении молодых артистов коллективов Санкт-Петербурга и Ленинградской области. Послушать начинающих исполнителей и приобщиться к миру театра собираются такие же юные зрители. Нередко бывает так, что тех, кто накануне сам сидел в зрительном зале, на следующий год можно увидеть на сцене, уже в качестве артистов. Еще один традиционный музыкальный смотр — Фестиваль детско-юноше-

ских оркестров «Мариинский NEXT», собирающий лучших молодых музыкантов города и области, проходит в апреле — мае каждого года. Как известно, в это время в музыкальных школах и училищах наступает пора отчетных концертов. Программы, которые были отрепетированы и обыграны в течение года, в конце сезона выносятся на суд широкой публики. У участников «Мариинского NEXT» есть уникальная возможность сделать это в залах Мариинки. В завершение фестиваля проводится гала-концерт, в финале которого под управлением одного из дирижеров Мариинского театра выступает сводный струнный оркестр участников фестиваля.

По масштабу охвата и интенсивности содержания среди детских программ, реализуемых Мариинским театром, первенство, несомненно, принадлежит «Театральному уроку в Мариинском». В проекте, осуществляемом при поддержке Правительства Санкт-Петербурга, ежегодно принимает участие от 22 до 27 тысяч десятиклассников. «Театральный урок» состоит из экскурсии по закулисной части Мариинского-2, командного творческого задания — создания собственного макета театральной постановки, лекции о вечернем представлении и посещения оперного или балетного спектакля на одной из трех сценических площадок Мариинского театра.

Внутреннюю часть «взрослой» афиши Мариинского театра вполне можно рекомендовать ребятам, которые только начинают свое знакомство с удивительным, а подчас и загадочным, волшебным миром музыкального театра. Так, отличным стартом для юного зрителя могут стать балеты классического наследия. Сюжеты «Жизели», «Спящей красавицы», «Лебединого озера», «Сильфиды» и многих других



На концерте программы «Мы — оркестр»



«Театральный урок в Мариинском»

балетов наверняка будут понятны детям уже в возрасте шести-семи лет. Тем, кто больше тяготеет к оперному искусству, можно рекомендовать послушать «Волшебную флейту» Моцарта, «Гензеля и Гретель» Хумпердинка или «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева. Готов ли ребенок эмоционально, морально, а иногда и физически (ведь некоторые спектакли

длятся не один час) — могут решать только его близкие. Бесспорно одно: впечатление от первого посещения театра останется у ребенка надолго, если не навсегда. В наших силах сделать так, чтобы оно было исключительно приятным и ярким.

Ольга ВОКИНА

Фото: Наталья Разина, Валентин Барановский

КУЛЬТУРА ОНЛАЙН

КУЛЬТУРА СПАСЁТ ГОСУДАРСТВО

«Ваш Эрмитаж с вами всегда!» Эта фраза стала лейтмотивом онлайн-встречи президента Союза музеев России, генерального директора Государственного Эрмитажа Михаила Борисовича Пиотровского с журналистами ведущих изданий Санкт-Петербурга. Несмотря на строгие ограничения, связанные с пандемией коронавируса, жизнь в культурной столице не утратила своей интенсивности и разнообразия. И мы все так же стремимся быть в курсе всех музейно-театральных событий.

Пресс-конференция М. Б. Пиотровского прошла на площадке информационного центра «ТАСС Северо-Запад» и была посвящена жизни Государственного Эрмитажа в новых условиях, а также вопросам поддержки музеев и роли культуры в целом в особо сложных для общества обстоятельствах. Михаил Борисович поделился опытом того, как существует крупнейший музей в условиях самоизоляции, какими принципами руководствуется администрация Эрмитажа. Как отметил Михаил Борисович, «Эрмитаж означает единение, то есть изоляцию, самоизоляцию, это приют отшельника... У нас есть генетический опыт того, как жить в самоизоляции». Все, что предпринимает руководство музея, подобно тем мероприятиям, которые совершаются во всем мире, однако есть и некоторые особенности. Среди первоочередных задач сегодня, по мнению М. Б. Пиотровского, — «дать «цифре» ее достойное место, обозначить области, где она должна быть тенью, а где дает то, что «не-цифра» не может дать». Второй важный вопрос — это взаимоотношения культуры и государства в условиях, когда музеи перестают зарабатывать. Как сделать так, чтобы государство на самом деле содержало культуру, но при этом не ликвидировало культурных свобод? И наконец, существование музея как университета. Выходы музея в онлайн-пространство показывают его неопределимую воспитательно-образовательную роль и сближают с учебными заведениями.

Эрмитаж сегодня — это музей без посетителей. Казалось бы, сбылась мечта кураторов и хранителей. Однако в данной ситуации перед сотрудниками Эрмитажа, да и всех других музеев, стоит важная задача — охранять коллекции. С применением новейших технологий охрана музея занимается мониторингом климата, а также проверкой наличия коллекций. О том, что происходит внутри Эрмитажа, мы узнаем из видео: сотрудники Службы безопасности выкладывают в Интернете съемки



Фото: Ксения Иванова

М. Б. Пиотровский

залов музея, которые дополняются комментариями специалистов и проходят онлайн в формате совместных трансляций. Реставраторы, которые не могут находиться в музее, подводят итоги своей предыдущей работы, готовят книги и планы будущих выставок. М. Б. Пиотровский пообещал, что как только закончится режим самоизоляции, посетители ждут потрясающая выставка «Православные церковные облачения конца XVII — начала XX веков в собрании Эрмитажа», результат работы реставраторов Малой церкви. Сейчас на сайте Государственного Эрмитажа можно ознакомиться с электронным изданием и подготовиться ко встрече с экспозицией. Таким образом, музей продолжает функционировать как единый организм. «Главное в музее — безопасность коллекций», — еще раз подчеркнул М. Б. Пиотровский. Несмотря на отсутствие посетителей, музей должен быть готовым принять их, как только это станет возможным.

Сегодня у посетителей Эрмитажа уникальная возможность прийти в музей без очереди и без билета. 17 марта состоялся первый прямой эфир в рамках программы «Интеллектуальная изоляция». Перед уходом музея на карантин сотрудники сняли 55 сюжетов, которые ежедневно транслируются во всех социальных сетях Государственного Эрмитажа. Эрмитажные онлайн-программы набрали более 20 миллионов просмотров, а это значит, что людям интересны не только абсолютно развлекательные проекты. В условиях дефицита культурного общения «живые» экскурсии в залы и реставрационные мастерские, лаборатории, хранилища, беседы с реставраторами, научными сотрудниками, археолога-

ми становятся особенно ценными. Михаил Борисович назвал такие программы деликатесом в противоположность фастфуду: это не посещение музея для галочки, участие в банальной обзорной экскурсии, а погружение в многослойную реальную жизнь крупнейшего научно-образовательного центра. Проекты Эрмитажа и многих других культурно-просветительских учреждений дарят людям радость открытия и подготавливают к будущим реальным встречам. По мнению генерального директора Государственного Эрмитажа, после снятия режима самоизоляции в театры и музеи придет совсем другая публика, которая уже будет владеть необходимым бэкграундом и непреодолимым желанием прикоснуться к прекрасному. По своей сути онлайн-программы — это эрмитажный заочный университет.

Все музеи — это часть одного большого музейного пространства. М. Б. Пиотровский напомнил: «Существует музейный мир, существует Союз музеев России, существуют сложные связи между музеями как особыми конституциями и государством, которое создает для музеев, как и для культуры в целом, условия существования. Значительная часть нашей работы онлайн связана с такой культурной солидарностью». Эрмитаж поддерживает своих коллег. Проект «Эрмитаж в гостях у коллег» напоминает, что музеи — это важнейшая часть культурного наследия, и рассказывает о других музеях, которым особенно сложно сегодня, — чтобы посетители не забыли о них к тому моменту, когда музеи снова откроются. Эрмитажники посетили музей-макет «Петровская акватория», Музей мостов и Музей Мирового океана.

В режиме премьеры прошла экскурсия по выставочному центру «Эрмитаж-Выборг». «Мы вместе воюем за то, чтобы музеям были компенсированы те потери, которые они несут... Практически все музеи потеряли примерно половину своего годового бюджета... Спасибо Министерству культуры, ведется большая работа вокруг этого», — отметил генеральный директор Государственного Эрмитажа.

Глобальная роль Эрмитажа в мировом культурном пространстве остается неизменной. В знак солидарности с Италией музей провел три онлайн-экскурсии на итальянском языке в рамках проекта «Эрмитаж — Италии», также были организованы экскурсии на английском, французском, китайском и испанском языках. Недавно состоялся Международный юридический форум в онлайн-формате, и специальный круглый стол «Культура на карантине» был посвящен обсуждению таких важных проблем, как трудовые и человеческие взаимоотношения при удаленной работе, а также отношения культуры и государства. Как отметил М. Б. Пиотровский, культурным учреждениям крайне важна в данных условиях поддержка государства, потому что именно культура поможет обществу выйти из кризиса: «Государство обязано защищать культуру и вообще, и в разных кризисных ситуациях... Культура — это главное, что объединяет людей, у нее есть терапевтические свойства... Восстановить человеческую солидарность помогут общекультурные ценности, которые стоят над традиционными, над общечеловеческими, это еще немного выше, то, на чем строится наша цивилизация».

Летом планируется проведение виртуального международного марафона в поддержку устоев мирового сообщества и общекультурных ценностей. Важно укреплять международную солидарность, обмениваться опытом. «Мы открытая страна, мы открытый миру город, мы открытый миру музей, и мы будем продолжать сотрудничать с другими странами», — обнадежил журналистов Михаил Борисович.

Конечно же, мы с нетерпением ждем встречи с музеем в реальной жизни, мечтаем поехать на концерты «Музыкального Эрмитажа» и других фестивалей. По словам М. Б. Пиотровского, пока никакие запланированные выставки не отменяются, лишь сдвигаются сроки. В социальных сетях и на сайте Государственного Эрмитажа ежедневно появляются новые программы. В наших силах сегодня — выйти из кризиса культурно обогащенными.

Ксения ХУДИК

ПЕТЕРБУРГСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ СЛЕД В ЕКАТЕРИНБУРГЕ

Традиция нести высокое искусство в провинциальные города сложилась давно. В столице Большого Урала — Екатеринбурге (Свердловске) — эту почетную миссию блестяще выполняли многие музыканты, чья культура несла на себе отблеск Серебряного века. Одним из них был выпускник Петербургской (Ленинградской) консерватории по классу А. Гаука, симфонический дирижер Александр Григорьевич Фридендер (1906–1990).

С А. Г. я познакомился в конце шестидесятых годов прошлого века, еще учеником музыкальной десятилетки. Присмотрел на филармонических концертах изящную подтянутую фигуру с несколько надменным выражением лица, отмеченного легким нервным тиком. Он эффектно смотрелся на сцене в качестве дирижера, отличаясь несколько грубоватым жестом, всей фигурой выражая требовательное нетерпение. Выглядел джентльменом в кулуарах: лицо его, лишь иногда прерываясь на мимолетную улыбку, всегда оставалось как бы замкнутым. Тогда мне казалось: таким и должен быть одухотворенный музыкант. В глазах «продвинутой» интеллектуальной молодежи, которая во множестве заполняла зал, А. Г. пользовался особым уважением и авторитетом. Еще бы: на волне идеологической «оттепели» под его управлением прозвучала практически вся западная оркестровая классика XX века — Шёнберг и Берг, Орф и Хиндемит, Пуленк и Онеггер... Он же давал в Свердловске премьеры новых сочинений Шостаковича, равно как и знакомил с тогдашней молодой композиторской «порослью», начиная от Слонимского и Тищенко. И «ленинградско-петербургский» акцент в этом выборе был не случаен: сам маэстро родился в Северной столице, там же прошли его годы учения.

Профессионально меня в фигуре А. Г. привлекало еще и то, что он был активно пишущим композитором, автором симфоний и балетов, опер и инструментальных ансамблей. Сочинения его отличались серьезностью замысла и общей концепции, были точно и стилистически аккуратно выполнены. Обладая отличной эрудицией, он не избегал в своих опусах некоторых технических новаций (скажем, использовал технику коллажа). В качестве упрека его музыке можно было бы предьявить некую эмоциональную сдержанность, порою даже сухость.

Долгое время наши с А. Г. пути никак не пересекались. Мы регулярно встречались на заседаниях уральской организации Союза композиторов: туда не был заказан путь начинающей композиторской молодежи (я учился на композиторском факультете Уральской консерватории имени М. П. Мусоргского — УГК). Когда передо мной встала возможная перспектива получения второго профессионального образования — музыковедческого, — я выбрал в качестве объекта итоговой работы струнные квартеты Фридендера. Мотиваций было несколько. Во-первых, жанровая цельность: три квартета — всё же не один. Во-вторых, возможность соотнести практику А. Г. в указанном жанре с опусами других авторов XX века (здесь — яркие имена, от Бартока до Мясковского и Шостаковича). В-третьих, ограниченный интерес местных музыковедов к работам Фридендера-композитора и, следовательно, возможность сказать свое собственное слово в исследовании.

А. Г. поделился со мной партитурами и записями квартетов, выказав явное расположение. И примерно через год получил от меня в подарок машинописный экземпляр рукописи. Через некоторое время уведомил, что просмотрел работу, в целом согласился с моими выводами. А что еще, кроме взаимного уважения, необходимо двум творческим людям, пусть и разных поколений?..

Традиция исполнять с помощью оркестра Свердловской филармонии дипломные партитуры выпускников композиторского отделения Уральской государственной консерватории (УГК) существовала задолго до моего выпускного 1975 года. Однако не припомню ни одного случая, чтобы вуз оканчивало сразу пятеро «молодых дарований». Каждый из выпускников осчастливил мир масштабным симфоническим опусом, среди них: симфония, симфонические поэмы, инструментальный концерт... Работать с партитурами на паритетных началах предстояло двум филармоническим дирижерам. Сейчас я склоняюсь к тому, что выбор А. Г. Фридендером моего Фортепианного концерта не был случайным.

До начала репетиций, как и положено, у меня была встреча с маэстро, который задал ряд вопросов обычного свойства: по темпам, образной сфере, характеру каждой из частей. Между прочим, поинтересовался не совсем обычным выбором солиста — четверокурсника УГК Бориса Бородина. Я воспринял этот вопрос как абсолютно закономерный. Одно дело, когда в условиях ограниченного времени за роялем сидит музыкант с опытом репетиционной работы, и совсем другое — пусть и талантливый, но новичок. Я раз-

верил А. Г. в его сомнениях, но у самого на душе было не очень спокойно. Признаюсь: я в известном смысле пустил дело на самотек. Солистка порекомендовала мне мой педагог Л. Б. Никольская (между прочим, выпускница Ленинградской консерватории по классу М. О. Штейнберга). Борис был одним из первых студентов начинающего тогда преподавателя — выпускника Московской консерватории Сергея Белоглазова (сына известного уральского композитора Г. Белоглазова). Неоднократно встретившись задолго до оркестровых репетиций с Борисом, предварительно обыграв с ним материал на двух роялях, я почти уверился, что все в конечном итоге будет в порядке.



Дирижирует А. Г. Фридендер



Обложка компакт-диска памяти А. Г. Фридендера

уже на первой встрече с оркестром молодой солист показал абсолютно уверенное владение инструментом. Борис чувствовал себя за роялем совершенно комфортно, адекватно реагируя на замечания маэстро. Теперь, спустя почти полвека со времени указанного события, понимаю, что эта артистическая уверенность и творческая состоятельность стали (пусть отчасти) поводом для приглашения его в качестве пианиста-концертмейстера после окончания вуза в штат Филармонии. Где он, кстати, проработал немало — около десяти лет.

Наше общение с А. Г. Фридендером возобновилось через год — после окончания моей срочной службы в армии. Теперь мы стали коллегами по работе в УГК, где он был профессором кафедры композиции — вел специальные курсы инструментовки и дирижирования. Довольно частые встречи в коридорах консерватории либо в кулуарах концертов открыли для меня А. Г. как отзывчивого собеседника. Разговоры с ним были краткими по времени и очень конкретными. Независимо от того, каков был их предмет: касалось ли это музыкальных явлений на местном или ми-

ровом уровне, характеристики общих студентов либо любой другой проблематики. На этом этапе я особо отметил в моем коллеге — коренном петербуржце, родившемся еще за десятилетие до революции, — черты столичного происхождения и воспитания.

Какие сокровища памяти скрывались за непроницаемым лицом А. Г., я случайно узнал непосредственно от него в мимолетном диалоге. В доинтернетную эпоху большой ценностью для посвященных обладали грампластинки с записями классической музыки. Музыканты города дорожили хорошим отношением к себе со стороны директора магазина фирмы «Мелодия» Г. Е. Ратнера. Я и мои друзья-однокурсники, постоянно участвуя в роли ведущих «музыкальных сред», еженедельно проходивших в магазине и собиравших до сотни участников, могли рассчитывать на его помощь, если, к примеру, вовремя не купим нужную пластинку. Одним из известных в мире интерпретаторов творчества А. Онеггера был дирижер Серж Бодо. Именно его записи выбрала чешская фирма «Супрафон» для поставок пластинок в СССР. В моей, пусть сравнительно небольшой коллекции собрались диски со всеми симфониями Онеггера. Примерно в 1977 году среди нового поступления в «Мелодию» я обнаружил запись оратории «Царь Давид». При случайной встрече с А. Г. обмолвился о своем приобретении, предложив ему побыстрее посетить магазин (тем более, жил он буквально в двух шагах). Разговор просто-душно продолжил фразой: «Ну, вам, наверное, не известен этот опус Онеггера»... Ничего обидного в ней не содержалось: отечественные издательства не печатали нот ораторий французского классика.

Однако ответ был для меня как вежливым, так и абсолютно обескураживающим:

— А знаете, Максим, когда в 1938 году Артур Онеггер приезжал в Ленинград, он показывал композиторам вновь написанного «Царя Давида». Сам, за роялем, играя по партитуре. А я, сидя рядом, перелистывал ему странички...

И это — безо всякой аффектации, как будто речь шла, допустим, об авторском показе в нашем Уральском Союзе композиторов среднестатистической оперы или симфонии.

Я не удержался и стал уговаривать А. Г. написать — ну пусть наговорить на магнитофон — воспоминания! Мало ли было музыкальных событий мирового уровня, где участником или хотя бы наблюдателем был маэстро. Увы, собеседник мой к идее оказался совершенно равнодушен и не собирался браться за перо...

Кстати, пером он владел очень хорошо. Это выяснилось, когда я попросил у него, как у дирижера-интерпретатора Фортепианного концерта, — рекомендацию для вступления в Союз композиторов. Документ, написанный строгим почерком, как всегда точный и скупой в оценке, был подготовлен А. Г. к сроку и вручен мне лично безо всяких дополнительных разъяснений.

Вторую рекомендацию дала моя добрая знакомая, композитор Клара Абрамовна Кацман (между прочим, тоже выпускница Ленинградской консерватории). Оба моих «поручителя» жили в одном доме — в разных подъездах. В связи с этим — грустный факт. Как-то, уже в самом конце девяностых годов, зайдя к К. А., я застал ее чуть ли не в слезах. В ответ на мое недоумение она рассказала, что близкие А. Г., готовясь к переезду (это произошло вскоре после его кончины) вынесли в мусорный бак весь композиторский архив. В том числе — и нотный. Признаться, я не поверил. Но когда, уходя от К. А., специально прошел мимо уже пустой мусорной площадки, ветер трепал отдельные бумажные листки. Среди них я нашел нотный разворот: авторская рукопись песни пятидесятых годов, которую я взял себе на память...

Это лишний раз убедило меня: надо спешить, когда рядом — собеседники, которые, возможно, скоро могут уйти. И кто тогда вспомнит о людях, которые, можно сказать, сделали эпоху в музыкальной жизни отдельно взятого — и маленького — города?

Р. S. Когда УГК готовилась к 75-летию юбилею (2009), я положил на стол тогдашнего ректора — Ш. С. Амирова — листочек с творческим предложением. Увековечивая память об одном из педагогов вуза — композиторе и дирижере А. Г. Фридендере, — выпустить компакт-диск, где были бы отражены две стороны его творческой деятельности. Идея нашла понимание на всех организационных уровнях. И вскоре на желто-коричневом CD рядом оказались сочинения, имена и фотографии:

А. Г. Фридендер — композитор: камерная опера «Снег» по новелле К. Паустовского (запись 1960-х годов);

А. Г. Фридендер — дирижер-интерпретатор сочинения молодого композитора, выпускника УГК Максима Баска, ныне ее профессора: Концерт для фортепиано с оркестром, исполненный в 1975-м молодым пианистом Борисом Бородиным, ныне профессором, доктором искусствоведения.

Максим БАСОК

ЛЕГЕНДА О БУДУЩЕМ ОБ ОПЕРЕ ВАДИМА ВЕСЕЛОВА «МЫ — ЗЕМЛЯ!»

В 1967 году ленинградский композитор Вадим Веселов закончил масштабное произведение — оперу в шести картинах «Мы — Земля!» о покорении космоса и будущем человечества, по фантастическому роману Ивана Ефремова «Туманность Андромеды». Опера стала для автора первым крупным и итоговым на тот момент произведением.

Вадим Фёдорович Веселов родился в Ленинграде 14 декабря 1931 года. Его педагогом в музыкальном училище была Галина Уствольская — и можно предположить, что именно она привила Веселову, при всей непохожести их композиционных манер, сдержанность в выборе выразительных средств. В Ленинградской консерватории Вадим учился в классе Юрия Балкашина и Вадима Салманова; первый успех пришел к студенту на четвертом курсе, в год журнальной публикации «Туманности». Тогда, в пятьдесят седьмом, музыкальная критика высоко оценила написанный Веселовым вокальный цикл на стихи Александра Блока, потом последовали произведения на стихи Есенина, Брюсова, Межелайтиса, других поэтов — и статьи, блоковые и брюсовские строки, равно как строфы Межелайтиса, Райниса, Тагора, Уитмена, Топелиуса, Асеева, Дубровиной и Погосьяна, вошли в текст либретто фантастической оперы. Окончив консерваторию, Веселов поступил на работу в Ленинградское отделение издательства «Музыка», где проработал музыкальным редактором с 1960-го до своей смерти в 1990-м.

По воспоминаниям музыковеда Владимира Гуревича, замысел оперы по роману Ефремова возник у Вадима Веселова в конце пятидесятых годов. Успех «Туманности», опубликованной в «Технике молодежи», был оглушительным. Борис Стругацкий позже назвал Ефремова «человеком-ледоколом», взломавшим, «казалось бы, несокрушимые льды» тогдашней фантастики. Эффект был усилен запуском первого спутника, произведенным незадолго до выхода последней части журнальной публикации. Представлялось, что смелые ефремовские фантазии уже становятся реальностью, и успехи советской космонавтики в следующие годы можно было принять за подтверждение этому.

Космическая тема в академической музыке того времени уже не была редкостью. Сам Веселов в 1962 году написал ораторию «Сын Земли», где литературной основой была поэзия Брюсова — произведение, закольцованное стихами о подвиге человека, переустроившего мир, устремившегося к звездам и взывающего к жителям других планет. Скорее всего, Веселов знал и о «космической» постановке на сцене Кировского театра (куда позже попытался предложить свою оперу): в День космонавтики 12 апреля 1963 года там состоялась премьера балета Бориса Майзеля «Далекая планета»; автор либретто и постановщик — Константин Сергеев; партию Планеты исполнила Габриэла Комлева. Как хрестоматийный пример стоит еще упомянуть оперу шведского композитора Карла Блумдаля «Аниара» (1959) по одноименной поэме Харри Мартинсона, произведение о человечестве, обреченном на вырождение и гибель на борту огромного космического корабля. Вольно или невольно Веселов своим сочинением вступил в творческую дискуссию с Блумдалем — подобно Ивану Ефремову, спорившему «Туманностью» со «Звездными королями» Эдмонда Мура Гамильтона.

Образ грядущего в шведской опере прямо противоположен представлениям о будущем в опере «Мы — Земля!», но кое в чем действующие лица «Аниары» близки персонажам вокальных циклов Веселова. Описывая главного героя веселовских произведений, композитор Сергей Слонимский говорил мне, что это «одинокий, незащитный человек, хрупкий, находящийся у последней черты». Подобные характеристики применимы и к самому Веселову — его друзья вспоминают о нем, как о человеке с несчастливой судьбой, ранимом и предельно искреннем. Мрачное мировосприятие, всё же, характерно для позднего Веселова. В его ранних произведениях есть не только размышления о *вековой тоске* (цикл «На поле Куликовом», например), но и стремление к свету, экзистенциальное преодоление тьмы; за всем этим, по словам критика Марка Арановского, «угадывалась напряженная внутренняя жизнь» композитора. Фантастический и философский роман Ивана Ефремова дал Веселову цельных и целеустремленных, бескорыстных персонажей. Именно о таком утопическом обществе, земном и инопланетном, по словам Слонимского, мечтал Вадим Фёдорович: он «жаждал чистого духовного озона, где не было бы места хитрости, подлости, корысти, повсеместной практичности, в космосе он искал, собственно, не физические открытия, а какое-то более чистое духовное инобытие». Уверенность в грядущем торжестве разума на страницах журнала «Советская музыка» в 1963 году высказала автор либретто оперы «Мы — Земля!» Майя Элик, размышляя о том, какой должна быть музыка, когда человек «активно преобразовывает условия жизни на Земле, он вырвался из космоса, разум всесилен!».

Майя Авраамовна Элик (1933–2012) — либреттист, музыковед, переводчица и исполнительница «Лунного Пьеро»



Майя Элик и Вадим Веселов

Шёнберга, обладательница, по воспоминаниям современников, прекрасного певческого голоса. Во время написания оперы она была супругой Вадима Веселова и его коллегой по работе в издательстве «Музыка».

Помимо собственно ефремовского текста, для оперных номеров Майя Элик использовала, как уже было отмечено, строки любимых Веселовым поэтов. В оригинальное содержание были внесены изменения разной степени значимости. Кроме того, Элик применила принцип монтажа, соединяя вместе несколько разных стихов одного поэта и даже разных авторов. Некоторые стихотворения композитор использовал прежде; например, все тексты из «Романтической кантаты» (1965), посвященной, кстати, Майе Элик, вошли в оперу, но с другой музыкой. Насыщенность цитатами (правда, в меньшей степени) присутствует и в «Туманности Андромеды»: Ефремов дословно воспроизвел поэтические строки Максимилиана Волошина и Эдгара Аллана По, скрыто процитировал Циолковского, Николая и Святослава Рерихов.

В отличие от либретто, музыка оперы лишена явных цитат. Веселов сдержан в выборе художественных средств, он часто ограничивает себя, используя самые простые звуковые сочетания, прибегает к повторам, но в этом нет монотонности, благодаря *изысканной*, не побоюсь этого слова,

гармонизации. Из коротких мелодических блоков, остинатных паттернов композитор создает музыкальное пространство, например, гравитационной воронки, в которую затягивает звездолет. Из таких же фигур возникает другой стихийный водоворот — танец Чары. До написания оперы Веселов избегал в музыке иллюстративности, но, возможно того требовал жанр, и в арию Мвена Маса звуками флейты проникла морзянка, а в опытной лаборатории звучит пиццикатная имитация механических часов. Прислушавшись, и в полете звездолета можно различить работу фантастических механических устройств, описанных Ефремовым: лихорадочно дрожащих стрелок индикаторов, тикающего галактического хронографа и т. д. Остинатные блоки соседствуют с запоминающимися мелодическими номерами. Это и хор космонавтов «Я не увижу никогда», и исполняемый Эргом Ноором романс «Ты в помыслах моих», и построенная на силлабическом ритме легенда Чары («Далеко на звезде одной»). Самым неожиданным для меня фрагментом оказалось «Заклинание Вед» — словно из глубины веков или, как писал Ефремов, от «темной мудрости древней природы» возникает древнерусский напев. Эту энергичную ворожбу сложно было ожидать в произведении с научно-фантастическим сюжетом.

Веселов сумел объединить, казалось бы, несоединимые вещи: русские народные напевы и актуальное для тогдашней западной культуры музыкальное письмо. Сергей Слонимский говорил, что Веселову одинаково близкой была музыка Георгия Свиридова и Арнольда Шёнберга, Эдисона Денисова. Взгляды Вадима Фёдоровича были широки, при этом он оставался самобытным художником.

В партитуре оперы космическое пространство, инопланетные миры, фантастический мир будущего создаются силами традиционного оркестра. Доступные в то время электронные музыкальные инструменты Веселов сознательно игнорирует, в то время как в «Далекой планете» Майзеля и «Аниаре» Блумдаля использованы синтезаторы.

Наряду с главными действующими лицами, ведущим героем на сцене является хор, что отсылает нас к древнегреческому театру. В сущности, и персонажи «Туманности Андромеды» словно бы подняты Ефремовым на котурны и напоминают персонажей античной трагедии, равно как стиль их речи похож на платоновские диалоги.

Хор появляется на сцене уже в прологе, он, согласно либретто, должен быть расположен в форме обелиска — взлетающей ракеты, подобия московского монумента Покорителям космоса, открытого в ноябре 1964 года. Хор торжественно поет брюсовские стихи о сбывшейся многовековой мечте человечества «вскрыть все таинства природы», о пути по Вселенной вслед за сиянием Мысли (именно с большой буквы). От имени планеты звучат слова, ставшие названием оперы: «Мы, Земля, своим владея светом, шлем в пространство наши корабли, чтоб донести другим планетам благовестие маленькой Земли!».

Опера отличается от романа сюжетно, отличаются действующие лица, они лишены фантастического долголетия, но порой поражают сказочными способностями. Сделанные Веселовым и Элик изменения напоминают литературную обработку эпических произведений, когда несколько разных персонажей становились одним и несколько несвязанных сюжетных линий сводились воедино.

Приведу несколько свидетельств о дальнейшей судьбе оперы. Веселов и Элик надеялись на постановку. Иван Антонович Ефремов в письме иллюстратору его произведения Галине Яремчук сообщил, что послал несколько ее рисунков Веселову в Ленинград, где композитор должен был в июле 1967 года показать их «в качестве проектов декораций и сцен», выступая на телевидении. Но «его выступление сократили до безобразия, и рисунки показаны не были». Музыковед Анатолий Орелович вспоминал о том, как в Кировском театре Майя Элик показывала оперу «Мы — Земля!», исполняя текст либретто по клавиру. Но опера не была реализована ни на сцене Кировского, ни на сцене других оперных театров. Усилиями редактора Ленинградского радио Т. С. Крунтяевой была осуществлена радиопостановка, в которую вошла лишь половина музыкального и литературного материала оперы. В работе над передачей участвовали серьезные для конца шестидесятых творческие силы: режиссер В. В. Эренберг, дирижеры Ленинградской филармонии Л. В. Корхин и А. К. Янсонс, хормейстер Г. Сандлер, артисты музыкальных театров Н. Зазнобина, В. Козырева, В. Андрианов, Н. Калошин. Запись вышла в эфир в декабре 1967 года.

В наши дни редко, но исполняются фрагменты оперы. Происходит это стараниями друзей Веселова, усилиями поклонников его таланта. В нынешних условиях технически реализовать замысел Веселова и Элик проще, чем в далеком 1967-м. Выразим надежду на полноценную реализацию *opus magnum* Вадима Веселова в современном музыкальном театре.

Алексей ПОПОВ

«САНКТЪ-ПЕТЕРБУРГЪ ОПЕРА» ОНЛАЙН

В апреле Камерный музыкальный театр «Санктъ-Петербургъ Опера» перешел в онлайн-формат. На официальных страницах соцсетей и на сайтах партнеров театр представил для зрителей несколько записей спектаклей.

Первая трансляция состоялась 8 апреля в 19.00, театр «Санктъ-Петербургъ Опера» и Российский государственный институт сценических искусств представили уникальный совместный проект — музыкально-драматическую поэму «Октябрь 17-го» Ваню Мурадели в постановке народного артиста РФ Юрия Александрова. Театр «Санктъ-Петербургъ Опера» предложил зрителям посмотреть уникальную запись. Онлайн-показ прошел на официальном интернет-канале. 11 апреля премьеры записи состоялась уже на официальном сайте московского издания «Театрал».

Премьера спектакля, созданного при участии ведущих артистов театра «Санктъ-Петербургъ Опера» и студентов курса народного артиста РФ Семёна Спивака, прошла 7 и 8 ноября 2017 года в Учебном театре «На Моховой». Спектакль «Октябрь 17-го» был отмечен премией Правительства Санкт-Петербурга.

Режиссер спектакля, художественный руководитель театра «Санктъ-Петербургъ Опера» Юрий Александров разъясняет: «Мы дали этому спектаклю название “Октябрь 17-го”, не уточняя век, и посвящаем его 100-летию Октябрьской революции. Цифра здесь — и дата событий, происходящих в опере, и грядущий юбилей, и даже возраст героев, о которых идет речь в произведении. Нет ничего неожиданного в том, что театр заинтересовался этой темой, ведь мы в наших постановках не раз пытались разобраться в событиях отечественной истории. В нашем репертуаре уже есть “Крым” Мариана Ковалева и “Молодая гвардия” Юлиана Мейтуса, которые стали спектаклем-диптихом “Чтобы помнили...”. А сегодня мы поставили перед собой очень сложную задачу: вернуть оперное творчество Мурадели молодому поколению. В нашем спектакле мы убрали почти все политические составляющие. В этой экспериментальной музыкально-драматической постановке музыка Ваню Мурадели соседствует со стихами поэтов Серебряного века — Бальмонта, Блока, Гиппиус, Ахматовой, Маяковского. Поэтому мы и пригласили к участию в этом уникальном проекте студентов Российского государственного института сценических искусств».

Первый проректор РГИСИ, декан факультета музыкального театра и эстрадного искусства Елена Третьякова говорит: «Премьера постановки состоялась в Учебном театре «На Моховой» — актовом зале бывшего Тенишевского училища, где в начале XX века учились Набоков и Мандельштам, а Мейерхольд поставил знаменитый “Балаганчик” Блока. Так что спектакль освящен прекрасными художественными театральными традициями».

Первое исполнение оперы «Октябрь» Ваню Мурадели состоялось в 1961 году в Кремлёвском дворце съездов, с участием артистов Большого театра. В отличие от постановки прошлого века, в спектакле Юрия Александрова нет ни поющего в Разливе Ленина, ни хора революционных матросов с «Авроры», зато отчетливо выделена чистая и трагическая история первой любви. Сестру милосердия Марину любит царский офицер Масальский. Она же влюблена в Андрея — большевика и агитатора. Масальский послан с заданием убить Андрея, однако Марина закрывает любимого своим телом...

10 апреля в 15.00 в рамках проекта #безантракта театр «Санктъ-Петербургъ Опера» представил запись оперы «Красная шапочка» Ц. Кюи. Бесплатный просмотр был доступен на официальном сайте «Фонтанки» и в социальных сетях. Количество просмотров составило свыше 90 тысяч.

Ц. Кюи — создатель классической детской оперы в России. Его оперы «Снежный бога-



«Красная Шапочка»



«Молодая гвардия»



«Октябрь 17-го»

ть», «Красная шапочка», «Иванушка-дурачок» и «Кот в сапогах» в начале XX века пользовались огромной популярностью, хотя и не были поставлены на профессиональной сцене. После смерти автора все эти произведения оказались забыты на долгие годы. Сегодня можно смело сказать, что напрасно.

Напомним, что театр «Санктъ-Петербургъ Опера» первым в России обратился к детскому музыкальному наследию великого русского композитора. В декабре 2017 года сказка о самом знаменитом коте, в постановке народного артиста Юрия Александрова, возвратилась на петербургскую сцену.

Опера «Красная шапочка», посвященная цесаревичу Алексею Романову, была написана в 1911 году. Она ни разу не звучала в сценическом исполнении в профессиональных театрах.

В марте 2019 года в «Санктъ-Петербургъ Опере» состоялась мировая премьера оперы «Красная шапочка». Спектакль получил современную оркестровку и яркое сценическое оформление с использованием видеарта.

Лаконичный и не утомительный даже для самых маленьких зрителей спектакль ввел в себя наравне с вокальными номерами и танцевальные сцены в исполнении солистов театра. Спектакль пользуется огромным успехом у петербургской публики. Оказалось, что музыка Кюи может вдохновлять не только детей, но и взрослых, поэтому можно с уверенностью сказать, что очередной творческий эксперимент Юрия Александрова попал в цель.

19 апреля в 16.30 театр «Санктъ-Петербургъ Опера» в рамках проекта #безантракта представил запись постановки оперы Ж. Бизе «Искатели жемчуга». Спектакль был показан на сцене театра «Астана Опера» 10 ноября 2019 года, на гастролях в Казахстане. Ранняя опера Бизе — произведение с трудной судьбой, и в отличие от часто исполняемой и знаменитой «Кармен» она сегодня редко появляется на подмостках оперных сцен мира.

«Искатели жемчуга» были первой оперой, которую молодому композитору заказал парижский Театр Лирик, в середине XIX века — главный театр французской столицы. Бизе сочинил ее стремительно — всего за несколько месяцев. После премьеры Гектор Берлиоз писал, что партитура «содержит множество прекрасных выразительных моментов, полных огня и богатого колорита». Однако при жизни композитора публика приняла «Искателей» прохладно — как, впрочем, и другие оперы. Исключение не составила даже жемчужина классического репертуара — «Кармен», провала которой 37-летний композитор не смог пережить.

В основе либретто «Искателей» лежит рассказ о любви юноши Надира и жрицы Лейлы, на пути к счастью которых стоит Зурга — вождь, избранный племенем ловцов жемчуга, и давний друг Надира. Юрий Александров вместе с художником Вячеславом Куневым превратили тривиальный сюжет с классическим любовным треугольником во вдохнов-

ляюще-красивую историю, происходящую в волшебной восточной стране. В исполнении солистов театра «Санктъ-Петербургъ Опера» «Искатели жемчуга» пленяют драматической выразительностью, мечтательной поэтической красотой музыкальной ткани и ориентальной приторностью звука.

«Искатели жемчуга» — красивая сказка для взрослых, в которой есть место любви, подвигу и самопожертвованию. Я думаю, что людям XXI века нужны такие истории. Наш спектакль получился очень красочным и эмоциональным. Даже несмотря на трагичный финал, во многих странах, куда мы его привозили, публика с восторгом принимала «Искателей» и выходила из зала с очень позитивным настроением...» — рассказал Ю. Александров.

«Санктъ-Петербургъ Опера» не может не откликнуться на особенную для нашей страны дату — 9 мая. Специально к юбилею Победы в Великой Отечественной войне коллектив организует показ уникального спектакля «Молодая гвардия», созданного по мотивам одноименной оперы Юлиана Мейтуса. Это спектакль о любви, лирическая хроника о тех, чьи судьбы сломала война, но также и спектакль-размышление, откровенный разговор о современности.

Режиссер спектакля — художественный руководитель театра, народный артист России Юрий Александров — делится размышлениями о постановке: «Спектаклем “Молодая гвардия” театр продолжает свою работу на тему патриотического воспитания. Спектакль обращен прежде всего к нашей молодежи, той молодой гвардии, которая будет поднимать нашу страну, выводить ее из довольно сложной ситуации, в которой она оказалась. Именно молодая гвардия нашей страны должна решить ее будущее. А будущего без прошлого не бывает. Потому что эти исторические страницы, которые пытаются «скомкать» в истории нашей жизни, пытаются переписать, так важны сейчас. Нам важно поднять этот пласт и разговаривать с молодежью, которая, по целому ряду причин, просто не знает свою историю или знает в искаженном виде. Важно войти со зрителем в контакт, в откровенный разговор о современности».

Это спектакль о любви, прежде всего о любви. Война в нашем спектакле остается в стороне. Война — это дамоклов меч, нависший над молодыми людьми. Рядом с вами будут молодые артисты театра «Санктъ-Петербургъ Опера» — ровесники легендарных молодогвардейцев — тех, кому посвящен этот спектакль, тех, кто не долюбил, не испытал счастья отцовства и материнства и в конечном итоге отдал самое ценное, что у него было — свою жизнь — во имя Родины и во имя вас, сидящих в зале».

Пресс-служба театра

ЮБИЛЕЙНЫЙ «ЛЕГАР-ГАЛА»

У нас есть возможность вспомнить событие театрально-концертного Петербурга, бывшее незадолго до начала периода самоизоляции. Несмотря на непредсказуемую петербургскую погоду, в первые дни марта на Итальянской улице, в Театре музыкальной комедии, царила весна — состоялась премьера замечательного и увлекательного действия «Легар-Гала», посвященного 150-летию со дня рождения венгерского композитора Франца Легара.

Спектакль в постановке Владимира Романовского, задуманный и безупречно драматургически выстроенный дирижером Андреем Алексеевым, напоминает роскошный альбом, страницы которого неторопливо раскрывает перед зрителем волшебник-дирижер. Музыка Легара изобилует мелодиями изящными и насмешливыми, грустными и интимно-таинственными. Андрей Алексеев тонко передает многоцветье музыки, находит оттенки и для лирического вальса-дуэта, и для вакхического, кипящего энергией канкана. Алексеев — хозяин действия, но хозяин, исполненный доброй улыбки, с гордостью представляющий публике певцов, танцовщиц, музыкантов.

Программа состоит из множества номеров — отрывков из оперетт Легара, и популярных, и давно забытых. Работа создателей гала-концерта напоминает труд архивариев, которые из покрытых патиной времени шкафов извлекают бесценные страницы кажущихся канувшими в Лету партитур, арий, танцевальных опусов. Так из маленьких кусочков сверкающей смальты создалась огромная мозаика, называемая музыкой Легара.



«Легар-Гала». Сцена из спектакля

Огромную роль в этой мозаике играет оркестр театра, тонко передающий настроение каждого номера, то насмешливо-ироничного, а то и почти исповедального. Оркестрантам в концерте отведена особая роль. Солирует на сцене первая скрипка — заслуженный артист России Игорь Романюк, он задает тон всему музыкальному фрагменту; постепенно к нему присоединяются еще несколько виртуозов-скрипачей, и вот перед нами уже вся скрипичная группа, способная исполнять самую сложную программу.

Что мы знали из творчества Легара? Самые популярные названия: «Веселая вдова», «Граф Люксембург», «Фраскита», «Страна улыбок»... Но в гала-концерте театр представил публике еще множество названий, среди них — «Клокло», «Ева», «Паганини», всех не перечислить. Легар и Петербург — еще одна

страница, открытая нам благодаря талантливо сформированному буклету: ведь еще в начале XX века оперетты Легара шли на сценах петербургских театров, а его творчество высоко ценили Арнольд Шёнберг и Сергей Рахманинов.

Весь спектакль буквально окутан танцем. Владимир Романовский изобретательно и со вкусом поставил номера для кордебалета и хореографическую пластику для вокалистов. Балетмейстер великолепно понимает, что такое танец в оперетте, каковы его возможности и стилистические особенности. Танцовщики не только отлично исполняют нелегкие па, но делают это с упоением и энергией, которые переливаются в зал. Апофеозом блистательной, искрящейся озорством и веселым картиной стал заключительный канкан из недавней премьеры театра — «Веселой



вдовы» в постановке итальянского режиссера Джорджио Мадиа.

«Легар-Гала» представил целую россыпь замечательных вокалистов, певцов-актеров, способных создать яркие образы в небольших фрагментах, уделенных им в общей программе. Очаровывают своими голосами Наталья Савченко, Анастасия Лошакова, Оксана Крупнова, Анна Булгак, Виктория Мун. Мужская когорта радуется крепким, хорошо поставленным вокалом — Олег Ромашин, Олег Корж, Фёдор Осипов. Аплодисментами награждали зрители каждое выступление нашего прославленного «простака» Ивана Корытова; неугасающим мастерством опытных лицедеёв порадовали Валентина Кособуцкая и Владимир Яковлев.

Концерт «Легар-Гала» прошел с огромным успехом. Несомненно, спектакль должен сохраниться в репертуаре театра и радовать многочисленных поклонников оперетты.

Игорь СТУПНИКОВ

КУЛЬТУРА ОНЛАЙН

ФЛЭШМОБ БЕЛОГО ЗАЛА



#передай_музыку

В соцсетях набирает популярность флэшмоб Белого зала Политеха. Не желая разлучать зрителей и артистов, Белый зал Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого организует встречи тех и других на просторах Интернета.

«Концерт в тапочках», «Музыкальный привет» и «Передай музыку» по количеству просмотров в разы превышают численность зрительных мест в самом зале. Музыканты, вынужденные сидеть дома в целях самоизоляции, не опустили руки, а рождют творческие идеи и занимаются подготовкой новой программы. Но для любого исполнителя самое ценное — это общение с публикой. И появление все большего числа онлайн-челленджей и флэшмобов, таких как «Концерт в тапочках», дает такую возможность.

«Самоизоляция — время творчества! Мы много думали, много чувствовали и теперь хотим поделиться нашим вдохновением», — говорит органистка Елизавета Панченко. На домашнем органе в дуэте с Анастасией Фоминой (звончатые гусли) она исполнила свое новое сочинение «Цветущее поле гречихи», созданное только что, в начале апреля.

Музыканты снимают видео на телефон, сопровождают его добрыми словами в

адрес зрителей Белого зала, а те благодарят эмодзи-смайликом «Аплодисменты» и теплыми комментариями. Артисты делятся с участниками сообщества Белого зала не только своим творчеством, но готовят музыкальные подборки, рассказывают о любимых произведениях и композиторах.

«Предлагаю послушать сонату Пуленка — тонкая, прекрасная мелодия с оттенком легкой грусти создает меланхолическое настроение, так совпадающее с моим нынешним, когда последние события заставили всех нас дистанцироваться и лишили возможности совместного музицирования», — говорит с подписчиками Белого зала солистка Андреевского оркестра Татьяна Бульго (флейта).

Самым массовым онлайн-событием Белого зала стал флэшмоб #передай_музыку, объединивший артистов и зрителей, любящих музицировать, под лозунгом «Хватит передавать вирус! Передаем музыку, искусство и хорошее настроение!». Дети и взрослые берут в руки музыкальные инструменты, исполняют аккорд или музыкальную фразу и передают музыкальную эстафету дальше. С каждым днем растут число участников и надежда на то, что вирус отступит. Сыграй и #передай_музыку!

Татьяна БАРАБАНОВА

ВСЕХ НАС ОБЪЕДИНЯЕТ ДЖАЗ!



Хорошие новости для тех, кто не собирается унывать, пришли из Филармонии джазовой музыки — это запуск онлайн-марафона, который называется «Джаз дома» (#джаздома). Этот марафон предназначен для музыкантов разного уровня, которые хотят поделиться своей любимой музыкой в Сети. Чтобы принять участие в марафоне, необходимо:

записать видео, где вы играете любимую джазовую композицию / авторскую джазовую композицию или ее фрагмент;

опубликовать это видео в своем аккаунте или прислать нам на почту (она указана в профиле);

отметить @jazzphilharmonicall и поставить хэштег #джаздома.

Лучшие видео будут опубликованы в аккаунте Филармонии #jazzphilharmonicall.

Также Филармония джазовой музыки в период самоизоляции организовала публикацию на сайте jazz-hall.ru трансляций концертов и спектаклей (по четвергам в 18.00) и видеолекций от ведущих музыкантов (по субботам).

Так, в апреле и мае состоялся целый ряд онлайн-мероприятий.

Это трансляции фестиваля «Свинг Белой Ночи 2019» (гала-концерт у Михайловского замка), юбилейного концерта Олега Кувайцева (музыкант отметил свое 75-летие на сцене Филармонии джазовой музыки), знаменитого джа-

зового моноспектакля «1900» (на сцене: артист театра и кино Арсений Иванкович и ансамбль народного артиста России Давида Голощёкина).

Для любителей джаза и практикующих музыкантов прошли познавательные лекции Гасана Багирова «Почему все гитаристы любят Джанго?», «Построение джазовой импровизации. Как сыграть интересное соло на джазовый стандарт» Кирилла Бубякина и, конечно же, лекции мэтров Филармонии Давида Голощёкина и Владимира Фейертага.

Концерт Larry Willis Trio (USA) — знаковый для всех любителей джаза — был снят в Петербурге в 2019 году. Легендарный пианист Ларри Уиллис за свою карьеру успел поработать с лучшими представителями джазовой сцены Нью-Йорка. В роли сайдмена он выступал с такими джазовыми титанами, как Диззи Гиллеспи (Dizzy Gillespie), Ли Морган (Lee Morgan), Кэннонболл Эддерли (Cannonball Adderley), Арт Блэйки (Art Blakey) и Вуди Шоу (Woody Shaw). В феврале 2019 года музыкант совершил турне с концертами по России. В сентябре этого же года Ларри Уиллис скончался на 76-м году жизни.

Состоялась трансляция концерта «Улицы грез». Саксофоны Санкт-Петербурга». Выступая в качестве кларнетиста, композитора, аранжировщика и руководителя проекта, Геннадий Гольштейн объединил в его составе своих лучших учеников — молодых петербургских саксофонистов. В репертуаре этого замечательного коллектива много мелодий эпохи расцвета бигбэндов — инструментальные композиции двадцатых-сороковых, которые помогают окунуться в золотую эру свинга.

Лучшие джазовые стандарты и оркестровки хитов Кола Портера, легендарные песни из репертуара Фрэнк Синатры — это и многое другое прозвучало в программе концерта Jamie Davis & Jazz Philharmonic Orchestra. Вокалист Джейми Дэвис (Jamie Davis, USA) выступил совместно с народным артистом России Давидом Голощёкиным и Jazz Philharmonic Orchestra плу Кирилла Бубякина.

Пресс-служба Филармонии джазовой музыки

ПАМЯТИ ВЕЛИКОГО ХУДОЖНИКА

Десять причин, чтобы помнить Евгения Мравинского

Крепких дирижеров нынче много, вероятно больше, чем раньше, потому что и здесь, как повсюду, техника рационализирована. Дирижеры же, которые способны не только к реферированию или самовыражению, но и могут претворить произведение — служить исполняемому произведению и все же творить, — таких мало.

Вильгельм Фуртвенглер

«Читая эти строки, невозможно не вспомнить Евгения Александровича Мравинского: вот кто блистательно решает задачу, едва ли не самую сложную для исполнителя, — служить произведению и одновременно творить» (Фомин В. Евгений Александрович Мравинский. М., 1983).

Я не случайно начинаю рецензию на недавно вышедший объемистый том «Вспомяная Мравинского...»* выпиской из книги моего покойного друга — прошло более трех десятилетий после ухода Мравинского, а за это время не появились ни его жизнеописание в серии ЖЗЛ, ни монография-исследование о дирижерском искусстве великого маэстро. С благодарностью отмечу только вышедшие в 2004 году, к вековому юбилею дирижера, его «Записки на память» (страницы дневников), подготовленные женой и хранительницей наследия А. М. Вавилиной.

Сборник «Вспомяная Мравинского...» призван восполнить этот пробел — особенно печальный потому, что современные слушатели чаще сталкиваются именно с теми двумя типами дирижеров (склонных к реферированию или к самовыражению), о которых говорит Фуртвенглер.

Дирижеры, выносящие на концертную эстраду «рефераты», демонстрируют осведомленность в традиции исполнения шедевров классики: реферирование касается и изучения дирижерской манеры предшественников, их записей, и чтения многочисленных литературных источников, что само по себе весьма похвально. Но лишь немногие идут дальше рефератов — копии всегда (даже если они близки оригиналу!) остаются копиями.

Дирижеры, увлеченные «самовыражением», становятся — невольно или сознательно — на не менее опасный путь отторжения традиции, якобы сковывающей исполнительскую фантазию. Главное же, они ставят свободу интерпретации выше интерпретируемого текста. То есть свою дирижерскую концепцию — выше симфоний Бетховена или Чайковского, оправдывая это стремлением приблизить названные шедевры к *сегодняшнему* времени, к восприимчивости новой аудитории. Ангажированная журналистика (давно не музыкальная критика!) выдает это за исторически информированное исполнительство — неважно, идет ли речь об эпохе барокко, или о музыке романтизма. Играть ли музыку Рамо в стилистике панк-рока, Бетховена, Брамса и Чайковского на жильных струнах *non vibrato*, или «Бориса Годунова» Мусоргского (1869) на инструментах середины XIX века. «Крайности сходятся» — еще раз убеждаемся в справедливости афоризма.

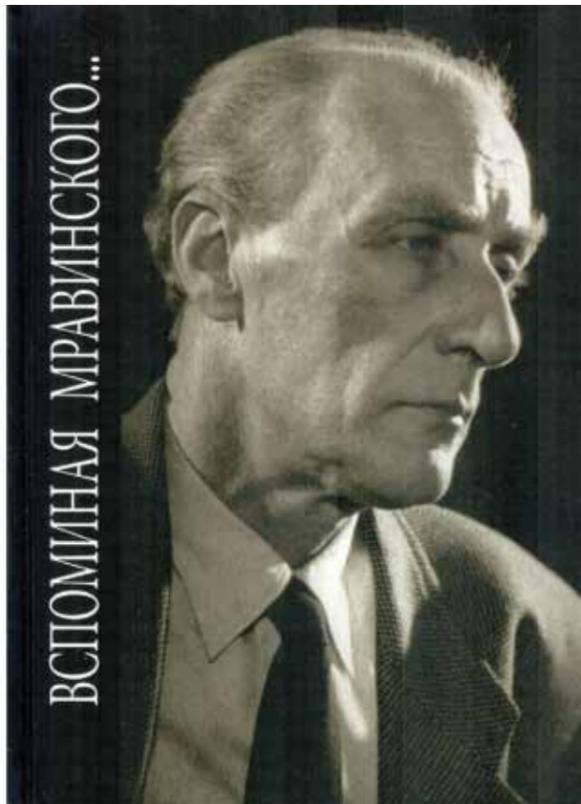
И вот тут-то, по прочтении сборника «Вспомяная Мравинского...», самое время назвать *десять причин, чтобы помнить Евгения Мравинского* (их, на самом деле, много больше, но ограничимся главными).

1) Нынче дирижеры во всем мире стали эдакими «летучими голландцами», условия современной концертной жизни таковы, что дирижер редко получает больше двух-трех репетиций перед концертом. Для Мравинского же нотный текст был лишь «окном» в замысел, в душу автора. «Знать вещь — значит войти в ее атмосферу...» — из записок-нотаток дирижера. И вот, когда весь оркестр проникся этой атмосферой — только тогда слушатель узнает творение композитора, его подлинное послание миру. Для того-то и нужны были Е. А. многодневные репетиции. Он и сам медленно «вгрызался» в партитуру.

2) Полвека Мравинский дирижировал одним и тем же оркестром, он шлифовал этот гигантский человеческий инструмент, как, наверное, Страдивари — деки скрипок. И он добивался совершенства, объединяя в общем переживании, понимании музыки более ста — не послушных клавиш, а человеческих, артистических душ

«А это, — пишет Эдвард Чивжель, ассистент Мравинского, — требовало продолжительной и подчас изнурительной «домашней работы» с партитурой. Как говаривал Маэстро, к началу репетиций «чувствуешь себя беременным этим произведением»» («Вспомяная Мравинского», с. 82; далее ссылки только на указанное издание).

3) Интеллигентность, аристократизм во всем — в речи, пластике, одежде, в дирижировании... «Как сейчас размахивают



дирижеры, как поворачивают свои профили в зал, чтобы все видели, какие они красивые... Ничего этого не было у Евгения Александровича — он дирижировал очень скупко...» (Борис Тищенко, с. 128–129). «Но тем более поражали органичность претворения сложнейших метроритмических последовательностей, естественность течения музыкальной речи. В «Агоне» Стравинского Е. А. демонстрировал феноменальную «мелкую» технику рук, о которой сам он, смеясь, сказал: «Нужда научила...» (Эдуард Серов, с. 67).

Мравинский не выносил пляски за пультом и назойливой визуализации дирижирования. «Не случайно он довольно презрительно относился к дирижерам, которые работали на публику: «Терпеть не могу, когда прилюдно детей делают» (Яков Милкис, с. 231). Маэстро был «по-балетному» красив и пластичен. «Стройная фигура, горделивая осанка, прекрасное с утонченными чертами лицо, пронзительный, исполненный достоинства взгляд...» (Михаил Бялик, с. 13). Одна из лучших статей в сборнике так и озаглавлена: «Патриций за пультом» (Леонид Гаккель, с. 175).

4) Мравинский мог вслед за режиссером Анатолием Эфросом повторить: «Репетиция — любовь моя». Он любил поиск совершенства, а концерт из-за волнения дирижера, из-за каких-то, порой внемузыкальных, обстоятельств, считал он, всегда несовершенен. «Он говорил, что «в концерте есть что-то противоестественное. Его окончательность вообще враждебна творчеству. На генеральной репетиции можно всегда что-то изменить, что-то исправить, подняться еще на ступеньку выше...» (Александр Соколов, с. 247).

5) В концерте же Мравинский предпочитал играть уже точно отлаженную форму, некий идеальный результат. Но вот свидетельства коллег: «Найденный, проверенный, и, казалось, вполне убедительный темп перед следующим исполнением пересматривается заново (так именно работает Мравинский, каждый раз начиная с «нулевого цикла», то есть садясь за партитуру заново)» (Борис Хайкин, с. 161–162). «Сколько бы, например, Е. А. ни обращался к Пятой симфонии Чайковского, он, как я знаю, каждый раз открывал партитуру так, будто он открывает ее в первый раз» (Александр Дмитриев, с. 117).

6) Мравинского нередко упрекали... в узости репертуара, в особенности в области новой музыки. Между тем среди исполненных им произведений — оперы Б. Лятошинского, Г. Устовской, В. Салманова, Б. Ключнера... «А кто же первым продирижировал Пятой, Шестой, Восьмой, Девятой, Десятой симфониями Шостаковича в те времена, когда Шостаковича «костерили» на каждом углу, когда Шостакович был чуть ли не врагом народа? Кто, как не Мравинский?... Да это же был авангард почище, чем у нынешних авангардистов» (Борис Тищенко, с. 129). «Прослушав в его исполнении Третью симфонию Онеггера, балет Стравинского «Аполлон Мусажет», «Музыку для

струнных, ударных и челесты» Бартока, симфонию «Гармония мира» Хиндемита, мы можем с уверенностью сказать: Мравинский — один из крупнейших интерпретаторов современной музыки» (Геннадий Рождественский, с. 157).

7) Мравинский никогда не заискивал перед властью. Не трусил и говорил правду о Шостаковиче в 1948 году. Демонстративно обеими руками подымал партитуры его симфоний над головой под овации зала. Партийные чинуши из Смольного дважды не выпускали Мравинского в зарубежные гастрели.

«Любимцем партийных боссов Мравинский не был, он не мог быть подхалимом по своей природе, всегда держался с начальством очень независимо... Один эпизод. Я стоял у дверей дирижерской комнаты, когда к Мравинскому после исполнения «Франчески да Римини» Чайковского зашла министр культуры Фурцева. Двери были закрыты, но оттуда доносились громовые раскаты голоса Мравинского: «Хотел бы я посмотреть в маленькую щелочку с того света, как у вас тут все развалится!» (Игорь Блажков, с. 89–90).

Рассказ друга Мравинского, художника и скульптора Гавриила Гликмана. «... Когда вошел, то сразу почувствовал что-то неладное. Мравинский сидел в кресле красный, возбужденный. «Знаете, что произошло? — спросил он. — Уполномоченный Большого дома, некий Николай Иванович, явился без звонка, отменил репетицию и весь день сидел у нас дома. Он уговаривал меня подписать письмо против Солженицына... Я молчал и отнекивался... Потом со мною произошла нервная истерика: начал кричать, что я дворянин и никакие клеюзы не подписываю. Так и ушел он ни с чем» (Гавриил Гликман, с. 191).

8) «Мравинский необычайно одарен в понимании природы, и эта его одаренность, чуткость сказывались во всех спектаклях, которыми он дирижировал в нашем театре... Я без волнения не могу вспоминать второй акт балета «Спящая красавица», где мне казалось, что по желанию Чайковского и Мравинского движется лес, пахнет сиренью и тихо струится вода... и все это волшебство было в руках дирижера, было подвластно ему» (Татьяна Вечеслова, с. 140). «Подобно Зигфриду, герою обожаемого им Вагнера, он понимал, о чем поют птицы и шепчут листья... Так что участвовать в его прогулках, беседовать, вернее слушать его, было необычайно интересно» (Михаил Бялик, с. 20–21).

9) «Много внимания и любви Мравинский отдавал своим талантливым ученикам и молодым коллегам — Эдуарду Серову, Игорю Блажкову, Юрию Симонову и другим» (Сергей Слоимский, с. 46). Но главные «живые» уроки его ученики получали на концертах и репетициях в зале Филармонии. «Здесь постигались мною секреты нашей профессии — и технологические, и психологические, связанные с искусством общения дирижера с сотней оркестрантов. Мне довелось, помимо того, часто бывать у Мравинского дома, иногда я мог наблюдать, как он готовится к репетициям, что также было исключительно ценно» (Эдуард Серов, с. 63). «Хочу, чтоб Вы знали: все главное, постигнутое мной в профессии дирижера, почерпнуто у Вас... я пришел только для того, чтобы Вы без свидетелей услышали сказанное мной!» (Владислав Чернушенко, с. 59).

10) Мравинский с величайшим уважением относился к слушательской аудитории. «Я не делю публику на «подготовленную» и «неподготовленную». В конце 1941 года наш оркестр эвакуировали в Новосибирск. Там не было своего симфонического оркестра, нам предложили играть только популярную и легкую для восприятия музыку... Я был против такого подхода к зрителю. И мы взяли твердый курс на пропаганду высоких образцов классической музыки. В скором времени мы организовали циклы симфонической музыки в Домах культуры и клубах... работали так же, как и в Ленинграде. За сибирский период мы сыграли около 500 концертов, провели 200 выступлений по радио. И все нас понимали... Я считаю себя счастливым, потому что со своим коллективом несу людям прекрасное. Мы боремся за добро и благородство, отстаиваем могучие идеалы духа» (Евгений Мравинский, с. 359).

Осталось поблагодарить — не ритуала ради, а сердечно, признательно — Генриетту Алексеевну Серову, которая, выполняя волю своего мужа Эдуарда Афанасьевича Серова, взяла на себя труд составителя настоящего сборника воспоминаний о великом дирижере XX века.

Иосиф РАЙСКИН

* Вспомяная Мравинского... Воспоминания, материалы, документы / Составитель: Генриетта Серова. — СПб.: Культинформ-пресс, 2019.

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).