



# Музыкальный ВЕСТНИК

УЧРЕДИТЕЛЬ — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ



**7** (1875) — Морис Равель, французский композитор, дирижер



**19** (1930) — Борис Тимофеевич Штоколов, советский оперный певец-бас, н. а. СССР



**21** (1920) — Георг Отс, советский и эстонский певец-баритон, н. а. СССР



**31** (1685) — Иоганн Себастьян Бах, немецкий композитор, органист, педагог

## Наш взгляд

Пожалуй, нигде так широко, как на российских просторах, не отмечают приход весны: за Днем защитника Отечества, всемирным мужским праздником, следует Международный женский, а русская масленичная неделя соседствует с мартовскими празднованиями других религиозных конфессий.

Вот и мы празднуем начало календарной весны, пусть и пребывали всю зиму в состоянии мартовской оттепели. Анонс нашего первого весеннего выпуска приглашает петербургскую публику на праздничные концерты.

«Гранд-Гала Константиновский» — вечер трех теноров, посвященный 15-летию «Музыкальных сезонов» в Константиновском дворце, — организован Международным фондом и фестивалем «Дворцы Санкт-Петербурга» и его руководителем, заслуженной артисткой России Марией Сафарьянц.

В Театре музыкальной комедии пройдут традиционно даваемые в марте представления, и на сей раз это «Легар-Гала» к 150-летию гения новой венской оперетты Франца Легара.

Март — месяц не только праздничный, но и каникулярный. Его последняя неделя, как правило, сопровождается «детским бумом» в музыкальных афишах. Академия юных театралов, «Карнавал животных» и «Конёк-Горбунок» в Мариинке, «Путешествие в закулисы» и «Сказки Чижика» в Михайловском, отчеты ДШИ им. М. Л. Ростроповича и Детской хоровой студии «Искра» в Капелле, «Сказка в опере и вокальной музыке» в Малом зале Филармонии и, разумеется, весь детский репертуар «Зазеркалья» — вот далеко не полный перечень программ и названий. И напоминаем уважаемым родителям: не упустите в завершение музыкального сезона начало продаж детско-юношеских абонементов. Они широко представлены на всех крупных театральных и концертных площадках. Растить поколение истинных петербуржцев, достойных великого города и его музыкальных традиций, — вполне в наших силах!

Отметим еще одно предстоящее событие месяца — концерт, камерный по программе, но глубокий по смыслу. 10 марта в Концертном зале Санкт-Петербургской консерватории состоится вечер памяти замечательного музыкального критика и литератора, основателя Музея истории Санкт-Петербургской консерватории, профессора Эры Суреновны Барутчевой (вход — свободный!). Эра Суреновна была большим другом и многолетним автором нашей газеты, год назад в мартовском номере вышла «полоса» к ее 85-летию — увы, незадолго до кончины. Среди участников концерта — солистка Мариинского театра Анна Денисова, известный петербургский скрипач Чингиз Османов и другие лауреаты международных конкурсов. Вступительное слово произнесет почетный член Филармонического общества Санкт-Петербурга, член Правления Союза композиторов И. Г. Райскин. Будут звучать вокальные и инструментальные сочинения, в том числе — любимые Эрой Суреновной Вагнер, Глазунов, Хачатурян... Память и музыка остаются с нами.

Галина ОСИПОВА

## С ПРАЗДНИКОМ 8 МАРТА!



## «ГРАНД-ГАЛА КОНСТАНТИНОВСКИЙ»

**8 марта в 18.00 в Мраморном зале Константиновского дворца (Берёзовая аллея, 3) Международный благотворительный фонд «Константиновский» и фонд «Дворцы Санкт-Петербурга» представляют «Гранд-Гала Константиновский» — вечер к 15-летию «Музыкальных сезонов»!**

Мария Сафарьянц, руководитель фонда «Дворцы Санкт-Петербурга», и Геннадий Явник, генеральный директор Международного благотворительного фонда «Константиновский», приглашают на традиционный праздничный концерт, на сей раз посвященный не только Международному женскому дню, но и 15-летию «Музыкальных сезонов». Этот культурно-просветительский проект с 2004 года собирает самую великолепную публику, даря возможность услышать мировых звезд в обрамлении интерьеров величественного дворца-резиденции в Стрельне.

Трое теноров — молодых и уже достаточно востребованных на международной оперной сцене солистов — исполнят

полюбившиеся арии, песни, канцоны, сарсуэлы для гостей Константиновского.

Джузеппе Дистефано — мощный лирико-драматический тенор, получивший блистательные отзывы критики за участие в исполнении оперы «Макбет» Верди под управлением великого Риккардо Мути. Александр Трофимов — ведущий праздничного вечера — один из наиболее харизматичных и элегантных теноров в Академии молодых певцов Мариинского театра, уникальный тем, что обладает и баритоновым диапазоном. Тигран Оганян — солист Армянского академического театра оперы и балета им. А. Спендиарова (Ереван) и победитель телепроекта «Большая опера».

Симфоническим оркестром в этот вечер будет управлять Лоренцо Тацциери (Италия), молодой талантливый генуэзец, приглашаемый оперными театрами и за пределами своей родины.

Роскошным продолжением концерта станет светский раут — прием в парадном Голубом зале Константиновского дворца.



Александр Трофимов



Джузеппе Дистефано



Тигран Оганян

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

пианистку, профессора кафедры концертмейстерского мастерства Санкт-Петербургской консерватории **Генриетту Алексеевну Серову;**



композитора, заслуженного деятеля искусств РФ **Петра Абрамовича Геккера;**

композитора **Александра Геворковича Асламазова;**



композитора, лауреата премии Правительства Санкт-Петербурга **Сергея Викторовича Пleshака.**

### В МАРТЕ РОДИЛИСЬ:

**2** (1900) — Курт Вайль, немецкий композитор

**4** (1925) — Поль Мориа, французский композитор, дирижер, аранжировщик

**9** (1910) — Сэмюэл Барбер, американский композитор

**10** (1875) — Александр Борисович Гольденвейзер, российский и советский пианист, композитор, н. а. СССР

**13** (1860) — Хуго Вольф, австрийский композитор

**20** (1915) — Святослав Теофилович Рихтер, советский и российский пианист, н. а. СССР

**22** (1930) — Стивен Сондхайм, американский композитор, либреттист

**22** (1950) — Горан Брегович, боснийский композитор, автор киномузыки

**26** (1925) — Пьер Булез, французский композитор, дирижер

# ИГРА ДВУХ ГОРОДОВ

Современности, кажется, не существует.  
Л. Десятников

Название для концертного диптиха «Игра двух городов», состоявшегося в Москве и Санкт-Петербурге при поддержке Союза композиторов России, содержит отсылку к одному из номеров балета Игоря Стравинского «Весна священная». Возможно, по замыслу организаторов, концерты были призваны произвести столь же яркое и неожиданное действие и внести свежую струю в музыкальную жизнь обеих столиц.

Трудно представить себе столь несхожие события. Контрастировало буквально все: залы, программы и произведения внутри них — и наконец, привлеченная концертами публика. На первом вечере преобладали посетители зрелого возраста, на втором — преимущественно молодежь. Лишь глянец флаера, игравший роль программки для обоих вечеров, свидетельствовал о том, что организаторы мыслили их как единое целое. Впрочем, был еще один объединяющий фактор: и там, и там звучала музыка, которую принято называть современной, то есть созданная в XX и XXI веках.

В первый вечер, проходивший в зале Шереметевского дворца, выступал Филармонический камерный оркестр Новосибирска (дирижер — Алим Шахмамиев). Программу составляли произведения петербургских композиторов, имена которых хорошо известны. В первом отделении звучали сочинения Бориса Тищенко и двух его учеников — Светланы Нестеровой и Леонида Резетдинова. Во втором — музыка Сергея Слонимского, Леонида Десятникова, Андрея Петрова.

Внутри самой программы был заложен контраст: представители школы — в академическом, «римско-корсаковском» смысле этого слова — противопоставлялись композиторам не (или не вполне) «системным». Высокий пиетет учеников по отношению к своим учителям и коллегам проявлялся в традиционности письма, обращении к конкретным жанрам, функциональной оркестровке, способам работы с материалом, построению формы.

Например, «Соната in D» Бориса Тищенко, написанная к 70-летию Родиона Щедрина (2002), имеет черты, отсылающие к Шостаковичу: использование темы-монограммы, построение второй части в виде трехголосной фуги, единая интонационная основа тематизма и т. п. В свою очередь, «Соната памяти любимого учителя» Светланы Нестеровой выглядела мастерским отражением Сонаты Тищенко. Может быть, сходство не было бы столь очевидным, не будь сочинения поставлены рядом. Нестерова также обратилась к двухчастной форме, в которой даже порядок тем и их характер почти дословно воспроизводили модель «Сонаты in D». Поменялась их функция: вступление — вместо самостоятельной части-интродукции; фугато — в изложении главной партии. Тема побочной партии походила на развернутую тему лирической интродукции в Фуге Тищенко.

Два сочинения в первом отделении были представлены в оркестровке учеников-последователей. Вокальный цикл Тищенко



Алим Шахмамиев и Филармонический камерный оркестр Новосибирска



Участники ансамбля Reheard Алёна Таран (флейта), Андрей Юргенсон (кларнет), Алиса Гражевская (скрипка), Мария Любимова (виолончель), дирижер Елизавета Корнеева

на стихи Марины Цветаевой аранжировал Леонид Резетдинов. Экономно работая с тембрами, он подчеркнул мотив времени, а также арки молитвенных окончаний номеров («Помолись, дружок, за бессонный дом» — «Благословляю Вас на все четыре стороны»).

Популярная мелодия Андрея Петрова из кинофильма «Осенний марафон» прозвучала в оркестровке Антона Танонова. Наконец в качестве «бисовки» была исполнена пьеса Чайковского «Масленица» («Февраль») из цикла «Времена года». Во всех случаях был выдержан принцип «Ни убавить, ни прибавить». Переложение фортепианных пьес для того или иного оркестрового состава входит в консерваторский курс по инструментовке. Мастерство здесь проявляется в тонкости, оригинальности того или иного приема, который нередко также становится отсылкой к работам великих композиторов прошлого. Например, использование *col legno* на фразе «И, если для целого мира Вы мёртвы, я тоже мертва» напоминает о Берлиозе.

«Весенний концерт» (*Concerto Primaveraile*) для скрипки с оркестром Сергея Слонимского и «Рок-токатта» Леонида Резетдинова показывали иную перспективу понимания традиции: поиск в том или ином жанре новых приемов, освежение его за счет включения неожиданного тематического материала.

«Русские сезоны» Леонида Десятникова построены на других принципах: в этом сочинении переосмысливаются и песенный материал, и жанры сюиты, концерта, вокального цикла, синтез которых приводит к появлению нового, не имеющего академического названия жанра. Это не отрицание консерваторской премудрости, но отношение к оркестру как к инструменту с другими возможностями.

Второй концерт диптиха, состоявшийся в Музее звука, вероятно, стал бы вызовом академическому направлению, если бы не его формат. Крохотная мансарда, запрятанная в лабиринте подворотен, рассчитана на 35–40 человек. Правда, оборудована она по последнему слову техники: есть свет, «подзвучка», хороший кабинетный рояль, экраны — все, что в академическом зале требует дополнительных усилий и согласований, здесь подразумевается само собой. Своеобразной прелюдией к музыкальной программе стала естественная атмосфера, царящая в Лаборатории звука. Посетители рассматривали экспонаты и извлекали из них всевозможные звуки: воздух гудел, звенел, выл и вибрировал. Однако перед началом концерта в считанные минуты все оказалось убрано, необычные экспонаты и небольшие экраны скрылись за опущенными шторками.

Выступал московский ансамбль *Reheard* (обратим внимание, что в названии этого коллектива, специализирующегося на исполнении новой музыки, заложен повтор, переслушивание). В программу были включены не только московские и петербургские композиторы: в «игру» оказались вовлечены Казань и Цюрих.

Открыла второй концерт Монодия для скрипки соло Слонимского (на первом концерте — представителя академической школы, а здесь — авангардного композитора). Подзаголовок «По прочтении Еврипида» дает не столько сюжетный ориентир, сколько обоснование для развернутого монологического высказывания (считается, что утверждение в театре жанра монодии связано с именем Еврипида).

Большинство сочинений в этом концерте было построено на игре со звуком, на взаимоотношениях музыканта и его инструмента, на обнаружении тех или иных возможностей, открываемых этими взаимоотношениями. Рождение звука из дыхания, напряженность — попытка унисона, составленного из нетемперированных звуков, мультифония, построение фактур из отзвуков — нескончаемое пространство эксперимента.

Иногда этот набор любопытных приемов оставался лишь конструктором — и чередовавшиеся звуки так и не складывались в нечто единое. В некоторых случаях в результате возникала история, как в пьесе *I'm here* для флейты и кларнета Олега Крохалева. В других — некое звуковое пространство. Оно могло быть наполнено банальными предсказуемыми фразами, чередованием известных гармоний (*Coub Nastasya* Хрущёвой — представляет так называемую обойную музыку) или хтоническими вздохами и сквозящими призраками — обрывками как бы разошедшихся мелодий прошлого (*Hauntology* для флейты, кларнета, виолончели и фортепиано Дмитрия Мазурова). В *Lifestream* для виолончели Льва Тернера прием не просто обнажается, но — в соединении с ритмом — становится конструктивной основой виртуозной пьесы. В противоположность ей сочинение Полины Коробковой *bubbles in the undefined pause: bubble #1*, кажется, короче своего названия. В нем нет ни гармонии, ни попытки заполнить пространство, эти повисающие полуфразы напоминают не столько пузыри (*bubbles*), сколько мало-значимый рисунок пальцем по запотевшему стеклу...

В диптихе каждый из концертов как бы отрицал другой. Должна ли современная музыка по-прежнему опираться (или оглядываться) на нормы и правила XVIII–XIX веков? Насколько нужны сегодня жанры со всеми их сложно устроенными правилами — или достаточно называть себя композитором, просто забавляясь со звуком?

В обоих вечерах выигрывали, привлекали внимание и симпатии публики те сочинения, в которых звучание становилось сообщением. То, что отличалось от общего фона, обращало на себя внимание, — выглядело событием. Там, где слышалась мысль, — обнаруживалась музыка.

Остается лишь добавить, что исполнение обоих концертов было превосходным. В первый вечер публика восторженно приветствовала Новосибирский камерный оркестр, его дирижера Алина Шахмамиева и солисток Юлию Рубину (скрипка) и Юлию Любимову (сопрано). Во второй благодарные аплодисменты слушателей были обращены к участникам ансамбля *Reheard* Алёне Таран (флейта), Андрею Юргенсону (кларнет), Алисе Гражевской (скрипка), Марии Любимовой (виолончель), Дмитрию Баталову (фортепиано) и дирижеру Елизавете Корнеевой. Энтузиазм музыкантов, их неподдельный интерес к новому заслуживают безусловной поддержки. Потому что только в звучании сочинение может вызвать отклик — стать музыкой.

Евгения ХАЗДАН

ИНФОРМАЦИОННОЕ  
ИЗДАНИЕ  
Музыкальный Вестник  
Выходит ежемесячно  
(кроме августа; июль-июль —  
двойной номер)

Санкт-Петербургский  
Музыкальный вестник,  
№ 3 (175), март 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



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 02.03.2020 г. Зак. № ТД-799, дата выхода в свет 03.03.2020 г.  
Распространяется по рассылке и подписке, цена свободная.

# ИГОРЬ БУТМАН: «ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС — ЭТО ВЕРШИНА, НА КОТОРУЮ Я СТАРАЮСЬ ПОДНЯТЬСЯ»

Предполагаем, что настоящим подарком для женской аудитории нашей газеты станет интервью с создателем одного из самых успешных российских фестивалей мирового уровня «Триумф джаза» — с прославленным саксофонистом Игорем Бутманом.

Благодаря продюсерскому таланту Игоря Бутмана петербургская и московская публика смогла услышать музыкантов, о появлении которых на российской сцене можно было только мечтать. В фестивале приняли участие легенды мировой джазовой сцены, объединившие поколения и культуры: Элвин Джонс, Гэри Бёртон, Джо Ловано, Маккой Тайнер, Майк Стерн, Билли Кобэм, Ларри Корьелл, Ли Ритенаур, Джошуа Редман, Ди Ди Бриджуотер, Ахмад Джамал, Рэнди Бреккер, Тутс Тилеманс, Джинно Ваннелли, Ли Кониц, Take 6, Ленни Уайт, Рой Хэйз, Дэйв Холланд, Рой Харгроув, Боб Джеймс, Роберт Гласпер и многие другие суперзвезды, по праву представляющие джаз планетарного масштаба. Прошлый год стал знаменательным для карьеры музыканта в качестве руководителя Московского джазового оркестра. Возглавляемый Игорем Бутманом коллектив отметил 20-летний юбилей. А два года назад, в 2018 году, коллектив стал первым в мире оркестром, который выступил на главном джазовом событии планеты — *All-Star Global Concert* Международного дня джаза. Для нас было большой честью и радостью получить блиц-интервью знаменитого музыканта в преддверии XX юбилейного фестиваля «Триумф джаза». Фестиваль откроется в Санкт-Петербурге, продолжится в Туле и завершится трехдневной программой концертов в Москве. Совсем недавно стало известно, что в фестивале примет участие обладательница двух премий «Грэмми» Джейн Монхайт, звезда американской джазовой сцены, каждая пластинка которой — заметное событие. Музыка Джейн Монхайт прекрасно узнаваема, так как она мастерски комбинирует стили и жанры.

— *Уважаемый Игорь Михайлович, для нас особенно отрадно, что XX фестиваль «Триумф джаза» откроется в Санкт-Петербурге. Вы ведь тоже начинали свой музыкальный путь именно здесь. Это дань уважения вашему истокам?*

— Я действительно родился в Санкт-Петербурге и начал свою музыкальную карьеру в этом городе. Я помню, как стал заниматься джазом и посещал джаз-клуб «Квадрат» и его джазовые фестивали, особенно запомнился знаменитый фестиваль «Осенние ритмы». Для меня всегда было удовольствием встретиться с музыкантами, пообщаться... Джем-сейшны — это особая атмосфера. Мы знаем об огромном интересе у публики в Санкт-Петербурге к искусству вообще и к джазу в частности. Поэтому решили, что, имея возможность привозить таких замечательных музыкантов в Москву, мы можем и должны сделать так, чтобы эти музыканты попали и в Петербург. Мы хотим, чтобы любители джаза Северной столицы прочувствовали атмосферу этой культуры, увидели и услышали лучшие примеры мирового джаза. Было решено проводить фестиваль и в Петербурге — хотя бы один день. Однако замечу, мы организуем здесь и джем-сейшны, и мастер-классы, и другие мероприятия, связанные с джазом. Апофеозом нашей деятельности в Петербурге стало проведение Международного дня джаза в 2018 году.

— *На открытии фестиваля выступит группа Spyro Gyra, которая была создана в 1974 году и до сих пор популярна. В чем, по вашему мнению, секрет успешного долголетия?*



Народный артист России Игорь Бутман и Московский джазовый оркестр



Группа Spyro Gyra

— В самом деле, в этом году на фестиваль придет группа *Spyro Gyra*, первооткрыватели течения фьюжн. И хотя группа существует очень давно, тем не менее музыканты следят за новыми веяниями, они актуальны до сих пор. И они по-прежнему вместе, что не всегда характерно для групп с таким стажем. Очень важно, чтобы сохранялся состав, сохранялась идеология. Думаю, они всегда будут актуальны. Потому что это потрясающие музыканты и они не стоят на месте. Не почивают на лаврах и не бездействуют, а напротив — находятся в постоянном творческом поиске, несмотря на то, что их хиты — на века. Меня очень радует, что в фестивале принимают участие группы такого масштаба, не однодневки. Группа *Spyro Gyra* — любимица всех джазовых музыкантов, предпочитающих стиль фьюжн.

— *В прошлом году Московский джазовый оркестр, возглавляемый вами, отметил*

*20-летний юбилей. Какие награды или события являются наиболее значимыми для вас?*

— Наш оркестр существует 20 лет! Главная награда — что он существует, звучит, в коллектив приходит много талантливых музыкантов, которые уже завоевали авторитет во всем мире, но отдают при этом часть своей души Московскому джазовому оркестру и своему руководителю. И это самая главная награда — что мы творим, постоянно совершенствуемся. Музыканты понимают, как важно работать. У нас много различных программ, мы играем разную музыку — и Модеста Мусоргского, и Петра Чайковского, и Хёрби Хэнкока, и Германа Лукьянова, и Николая Левиновского, и Игоря Бутмана. И многих других музыкантов. Мне очень нравится пример Джаз-оркестра Линкольн-центра под управлением Уинтона Марсалиса: там очень много музыкантов пишет для оркестра. Мне тоже хотелось бы простиму-



Фото: Klaren Hill

Джейн Монхайт

лировать молодых музыкантов писать для нашего оркестра, некоторые уже создали свои композиции — это Дмитрий Моспан, Павел Овчинников, Виталий Соломонов. Так что наша самая главная награда — это музыка. И наша востребованность. На наши концерты приходят поклонники джаза и восхищаются оркестром. Это огромное счастье и огромное удовольствие. Мы постоянно путешествуем по всему миру, буквально две недели назад вернулись из большого тура по Штатам: восемь аншлаговых концертов в самом знаменитом джаз-клубе мира *Blue Note* в Нью-Йорке, четыре не менее успешных выступления в Балтиморском *Keystone Korner*, а также концерты в Майами, Лос-Анджелесе, Вашингтоне и Бостоне — везде нас принимали на ура, и уже осенью мы вернемся в США, чтобы повторить успех с моим Квинтетом.

— *Что вы исполните на концерте-открытии фестиваля?*

— Так как наш репертуар постоянно расширяется, мы сыграем некоторые новые вещи. Одна из них — моя первая композиция, которая была написана еще в Санкт-Петербурге. Она называется «Только сейчас». Также мы сыграем композицию, с которой наш гитарист Евгений Побожий победил в Международном конкурсе гитаристов Института джаза имени Хёрби Хэнкока *ACTUAL PROOF* («Актуальное доказательство»). Композиции непростые. Мы стараемся показать всех наших солистов, как мы это всегда делаем. Все они находятся в отличной форме. С нами будет коренной петербуржец, солист нашего оркестра Александр Беренсон. Будет очень интересная динамичная программа. Тем более что после крупных гастролей в США мы находимся в очень хорошей форме. Надеемся порадовать поклонников джаза в Санкт-Петербурге. С оркестром выступит специальный гость, вокалистка Джейн Монхайт, обладательница двух премий «Грэмми».

— *У вас есть «непокоренные вершины»?*

— Все то, что я еще не сделал или не готов пока сделать, — это непокоренные вершины. Мы взбираемся на гору, а потом спускаемся, затем снова взбираемся и спускаемся. Творческий процесс — это вершина, на которую я стараюсь подняться, чтобы радовать поклонников нашей музыки, радовать тех, кто любит слушать джаз.

Материал подготовила Ксения Худик

# МИХАЙЛОВСКИЙ: ПРИНОШЕНИЕ РАХМАНИНОВУ

12 февраля Александр Ведерников и музыканты Михайловского театра исполнили в Большом зале Филармонии кантаты «Весна», «Колокола» и «Три русские песни» Сергея Рахманинова.

В декабре 2019-го оркестр Михайловского театра впервые выступил в Большом зале Филармонии под управлением нового главного дирижера и музыкального руководителя Александра Ведерникова. «Пробным шаром» стали Тройной концерт Бетховена и «Жизнь героя» Рихарда Штрауса. Нынешний концерт, о котором и пойдет речь, оказался, без преувеличения, одним из самых ярких событий сезона.

Расположить в двух отделениях одного концерта все кантатно-ораториальные опусы Рахманинова в соответствии с течением биографии автора затруднительно. Поэтому время на сцене в этот вечер приобрело почти литургическую герметичность: за созданной в 1902 году, вслед за Вторым фортепианным концертом, «Весной» («началом») незамедлительно последовал «конец» — «Три русские песни», первое после более чем десятилетнего перерыва сочинение Рахманинова, представленное публике в 1927 году в Филадельфии. А «середина» — поэма «Колокола» на текст Эдгара По в переводе Константина Бальмонта, впервые исполненная в Петербурге в декабре 1913 года и ставшая одним из самых значительных русских сочинений предвоенного периода, — прозвучала во втором отделении.

Для исполнения рахманиновских шедевров Александр Ведерников собрал лучшие силы, способные воплотить весь спектр идей, чувств и переживаний, заложенных в партитурах. Вместе с хором и оркестром театра в концерте были заняты ведущий баритон Михайловского Борис Пинхасович, солистка Белорусского Большого театра Анастасия Москвина (сопрано) и прекрасный тенор Георгий Стуруа.

Однако к делу. Ведь за сухими фактами из истории музыки и перечислением исполнителей скрывается нечто живое и трепещущее, рожденное общей волей автора и интерпретаторов, то, о чем только и стоит говорить, повествуя о хорошем концерте.



Георгий Стуруа, Анастасия Москвина, Александр Ведерников и Борис Пинхасович после концерта

Чего не было? Не было натужного самолюбования, «свежих» решений и «новаторских» трактовок, «атмосферного» антуража и прочего, призванного установить подавляющее превосходство исполнителя над автором в живой силе и огневой мощи, с полной и безоговорочной капитуляцией последнего, разумеется.

Что было? Были скромные листочки с текстами опусов Сергея Васильевича, заботливо разложенные на каждом кресле. Полный зал. (Хотя еще за месяц до концерта не была раскуплена и десятая часть билетов. Увы вам, любители ис-

кусства!) Довольно много молодежи и иностранцев. Почти полное отсутствие «бомонда».

Что характерно: оркестр уже рассаживался, хор занимал положенные места на станках, а общая температура в зале все не падала до традиционного для филармонии предконцертного холода. (Зал: «Ну, что вы нам сейчас сыграете? Ну, послушаем...» Сцена: «Да-да, мы сейчас будем играть. Только вы нам не мешайте».) Музыкантам выход на сцену был в радость — и это заразительно.

Оркестр Михайловского театра сегодня в отличной форме: технически оснащен, подтянут, отзывчив. Музыканты свободно и без «задних мыслей» взаимодействуют между собой и с дирижером. У Ведерникова прекрасная мануальная техника и, по-видимому, доверительные отношения с оркестром. И конечно, с хором. Что отличает хороший театралный хор от академического, приученного застыть на сцене? Способ существования. Быстрота и живость реакции на исполняемую музыку и окружающую обстановку. Все это михайловский хор прекрасно продемонстрировал, проявив присущую рахманиновским кантатам внутреннюю сложность и красоту, бесчисленные оттенки эмоций и смыслов.

И томительная «Весна», и полные неподдельного чувства «Три русские песни», и «Колокола», описывающие через мотив звонов этапы жизни человека, отразившие напряженность, тревогу и даже предчувствие войны, — в исполнении артистов Михайловского театра стали не испытанием на прочность для музыкантов и публики, не «знаковым событием», а откровением. В этом была так ценная Рахманиновым искренность. И это, пожалуй, самое главное.

Филармония вела интернет-трансляцию концерта, за что ей огромное спасибо. Да и запись доступна для просмотра, так что не пропустите, оно того стоит. Что-то будет на майском концерте михайловцев? Заявлена Восьмая Малера, «симфония тысячи участников»...

Александр ВОБК

## «МАЛЕНЬКИЕ СИЛЬНЫЕ КРЫЛЬЯ ОБНИМАЛИ МИР»

Многое интриговало в этом концерте. И Восьмая симфония Дворжака, и Третий концерт Рахманинова, слышанный-переслышанный! На сей раз он был обещан в исполнении чешского пианиста Лукаша Вондрачека, лауреата Международного конкурса имени королевы Елизаветы (первая премия, 2016).

Но, несомненно, главная интрига заключалась в фигуре дирижера. Элим Чан приехала с Антверпенским симфоническим оркестром в качестве его главного дирижера, которым была назначена с сезона 2019–2020 гг. Это самый молодой главный дирижер в истории оркестра — и первая женщина на этом посту.

Она родилась в Гонконге, окончила колледж Смит и Мичиганский университет, еще во время обучения была музыкальным руководителем Симфонического оркестра Мичиганского университета, в 2013 году получила стипендию для дирижеров имени Бруно Вальтера — а в 2014-м 28-летняя Элим Чан стала первой женщиной — победительницей Международного конкурса дирижеров Донателлы Флик.

Сверхинтрига концерта — чем поразят?

Начну с Дворжака. Прелестная, наполненная чистым воздухом благословенной Чехии музыка симфонии, в которой безмятежной пасторальности больше, чем душевных переживаний. В первой части духовые переключаются, как беззаботные лесные птицы. Но жизнь звукового рая четко организована волей, аккуратным, точно направленным жестом Элим Чан.

Вторая часть симфонии Дворжака интересна множеством эпизодов: то слышны декламационные размышления, то вдруг оркестр вырастает до вагнеровской мощи звучания, постепенно истаявая в теплый хорал... Романтическая пейзажность — от нежного шелеста леса до картин бури с громовыми раскатами литавр. И все это четкими, ясными, немногословными, но говорящими жестами переключает Элим Чан.

Пик блаженства и праздника души — вальс третьей части симфонии, с его прихотливо меняющимся размером. В безудержном веселье и радости финала плещутся улыбки Гайдна и Бетховена. О «Славянских танцах» самого Дворжака напоминают сменяющиеся одна другую плясовые темы, парные (деревянные духовые) и массовые (*tutti, fortissimo*) танцы, бойкая полька, напев какой-то студенческой песенки... Но партитура Дворжака была, пожалуй, своеобразным отдохновением для дирижера и оркестрантов. После Рахманинова.

Я не случайно переставила местами эти произведения.

Главную тему Третьего концерта Рахманинова Лукаш Вондрачек начинает на едва слышном *piano*. Настолько едва слышном, что, казалось, она сейчас превратится в беззвучный фантом, допеваемый нашим внутренним слухом. Странная история с темпами. Кажет-

ся, что в связующей теме музыканты резко сдвигают темп. После подъема — опять виртуозное «шуршание» по клавишам. Внутри фраз и построений много возбужденных, невротических перепадов. Нарочитое *piano*, манерное, какое-то скрябинское. Валторны и деревянные духовые «прибираются» максимально, чтобы пианист сплел тишайшее, полуреальное, как паутина, звучание. В результате в этих фокусах с *piano* просто «не проговариваются» ноты. Да, конечно, совершенны замечательные бисерные пассажи. Но в эпизодах, требующих мощи, ее явно не хватает — оркестр хоть и деликатен в ансамбле, но перекрывает солиста.

И кстати, об оркестре. С какого-то момента в первой части внимание вообще перестало фокусироваться на солисте, что весьма необычно в фортепианном концерте. Но оркестр заставлял себя слушать во всех подробностях!

Наблюдая за Элим Чан, вы сначала могли решить, что это просто хорошая выучка, аккуратная, грамотная дирижерская работа. Но постепенно, на восхождении к одной из кульминаций, в разработке, она так динамически «разогнала» оркестр, внешне, казалось бы, особенно ничего не делая, вкочала такую невидимую, но разрывную энергию, что первый раз побежали мурашки по телу.

Дальше слух начал фиксировать детали — никнувшие интонации вздохов, какие-то отголоски плачей... И возникло нечто, раньше не слышанное, не акцентированное, а сейчас такое рахманиновское, «большое». И пианист подхватил эти переключки вздохов.

Каденция у Вондрачека прозвучала как отдельный этюд-картина, со своей формой, драматургией, своей рефлексией, которая вдруг «врезалась» в ткань повествования. И этот его монолог был очень убедительным.

Начало репризного проведения главной партии опять прозвучало на едва выдыхаемом *piano*. И вот тут в душе зародилось маленькое раздражение. Любование исполнителя своим прозрачным *piano* напомнило мне такое же сверх-*piano* в оркестре Теодора Курентзиса, которое порой уже применяется не столько из соображений необходимости, сколько ради того, чтобы поразить. Прием сильный, эффектный, но злоупотреблять им нельзя.

Во второй части солист, оркестр, дирижер словно обрели гармонию, полное взаимопонимание. И руки Элим здесь приковывали внимание особо — пластичные и вместе с тем идеально точно расставляющие акценты, обозначающие ауттакты. А еще появилось волшебное ощущение, что она словно за невидимые нити вытягивает все имитационные проведения, подголоски в оркестре — и звучание оркестра делается живым, небезучастным, сопереживающим. Маленькая, хрупкая Элим своими небольшими, но мощными крыльями заставляет оркестр взлетать!



Лукаш Вондрачек и Элим Чан

Так же, как она тонко высмотрела в партитуре горестные рахманиновские вздохи, — так же перед скерциозным разделом вдруг «нарисовала» чудесный, взорвавшийся опьяняющим ностальгическим отчаянием вальс!

Пианист завораживал каким-то инфернальным «шаманством», вместе с оркестром по воле дирижера взмывал к волевым аккордам, прорывающимся в финал. Четкая пульсация, графичность, предельная синхронность действий оркестра, дирижера и солиста. Теперь уже вместе они «ныряют» в глубокие, осторожные *piano*, чтобы, оттолкнувшись от их «дна», взмыть вверх и поймать ощущение полета!

В эпизоде Лукаш Вондрачек шутит, «полишинелит» — оркестр отзывается какими-то фантастическими колокольчиками. На протяжении всей симфонии духовые инструменты звучали необыкновенно. Что за звук? Как он достигается? Слово расщепленный, рассеивающийся, особого тембра.

Мощное звучание оркестра «раскачивается», вновь обрушивается на фортепиано — и они вместе вырастают, подхлестываемые ритмом скачки, и несутся так стремительно, что перехватывает дыхание.

Дробь малого барабана означает начало движения к невероятной мощи генеральной кульминации. И вот — величественный «разлив» и до краев переполняющее чувство красоты! Вот во имя чего нас бросало вверх и вниз на «эмоциональных качелях»! И именно в этот момент на лице дирижера, до этого строго собранном, — возникает такая улыбка счастья, которой она умудряется осветить и вдохновить весь оркестр! А ее сильные руки-крылья, кажется, уже обнимают весь мир и берут в плен душу.

Мне кажется, при всей необычности трактовки, я слышала одно из лучших исполнений Третьего концерта Рахманинова.

Елена ИСТРАТОВА

# НОВЫЙ КАМЕРНЫЙ ЗАЛ

Санкт-Петербург стал первым городом, который министр культуры РФ Ольга Любимова посетила с рабочим визитом.

Находясь с рабочей поездкой в Санкт-Петербурге, Ольга Любимова осмотрела новый камерный зал, который скоро откроется в здании Концертного зала Мариинского театра. Под руководством Валерия Гергиева состоялся «акустический тест» нового зала, в ходе которого выступили духовой октет, солисты оперной труппы и симфонического оркестра Мариинского театра, а также стипендиаты программы Аткинс.

«Здесь совершенно потрясающая акустика, над которой трудились ведущие специалисты с мировым именем. Сегодня мы имели возможность услышать и оценить ее», — сказала Ольга Любимова.

С 2017 года в здании проводится реконструкция с пристройкой двух вспомогательных административно-бытовых корпусов. В настоящее время основные работы уже завершены. Планируется, что в эксплуатацию здание будет введено в мае 2020 года. Создание акустики курировал всемирно известный японский специалист — Ясукиса Тойота (*Yasuhisa Toyota*), спроектировавший

более 50 театрально-концертных площадок, в том числе Концертный зал Мариинского театра и зал «Зарядье». Новый зал станет местом проведения камерных и хоровых программ, сольных выступлений, концертов для небольших по составу ансамблей, мастер-классов и репетиций.

Художественный руководитель Мариинского театра Валерий Гергиев поблагодарил Министерство культуры за помощь в реконструкции Концертного зала, выразив надежду на то, что его главной аудиторией станут молодежь и дети. «Такой зал, вмещающий около двухсот зрителей, имеет большое значение и для артистов оркестра, и для молодых певцов — и без того насыщенная жизнь коллектива получает дополнительные возможности», — сказал Валерий Гергиев.

Министр культуры также отметила продуманность репертуарной политики нового зала: при составлении программ планируется особое внимание уделять концертам для студентов и школьников. «Это очень важно и очень показательно, что Мариинский театр, как и прежде, продолжает выполнять просветительскую миссию. В том, что этот зал всегда будет полным, я не сомневаюсь», — добавила Ольга Любимова.

Пресс-служба Министерства культуры РФ



Фото предоставлено пресс-службой Министерства культуры РФ

Валерий Гергиев и Ольга Любимова на сцене нового камерного зала Мариинки-3

## АБОНЕМЕНТ

# ВО ФРАКАХ И ДЖИНСАХ

Пожалела, что раньше не бывала на концертах абонемента Санкт-Петербургской филармонии «Концерты во фраках и джинсах», которые ведет известный телеведущий, продюсер Александр Малич. Глубоко убеждена: работа ведущего, если она мастерская, очень способствует успеху концерта.

С удовольствием наблюдала за коллегой. Это было легко, непринужденно, содержательно, с приятной интонацией, милым юмором. Все соответствовало стилю концерта — костюм ведущего (пиджак, джинсы и яркая бабочка), прелестная реплика-просьба по поводу телефонов: «Сейчас идет прямая трансляция на всю страну, и представьте, что о нас, петербуржцах, подумают, если во время Вариаций на тему рококо зазвучит телефон».

Но все-таки главной «приманкой» в этом концерте для меня был виолончелист Денис Шаповалов. Он из тех, кого, единожды услышав, трудно забыть. Музыкант обладает, помимо исполнительского мастерства, потрясающей личностной харизмой. Подкупают его открытость и осознание исполнительского искусства как живого акта общения и с коллегами-музыкантами, и со слушателями.

Воспитанный в суперакадемической среде, достигший там больших высот (лауреат Конкурса им. П. И. Чайковского), Денис Шаповалов совершенно свободен в самых полярных музыкальных стилях. В нем есть обаятельный авантюризм. С заразительным азартом он участвует в экстремальных творческих затеях. То он играет Баха и Шуберта на Северном полюсе, то пишет произведения в стиле, абсолютно далеком от академической музыки. Так, в 2017 году он написал Рок-вариации на тему рококо П. Чайковского для электровиолончели с симфоническим оркестром, а в 2019-м — «Симфонию в стиле Рок», которую сам и продирижировал в Сургуте.

Такие музыканты — просто находка для абонемента «Концерты во фраках и джинсах». Незакрепощенных исполнителей, открытых всему миру музыки, в последнее время становится все больше — и все-таки столь органично соединяющих в себе «несоединимое», как Денис Шаповалов, мало.

Концерт выглядел большой трехчастной формой, крайние части которой составляли Вариации на тему рококо, но сначала Чайковского, а в конце — Шаповалова, на тему Вариаций Чайковского.

Середина была заполнена произведениями Баха — Уолтона и Наймана. Идея, что называется, лежит на поверхности и, вероятней всего, является главным драматургическим приемом в построении и других программ данного абонемента — через транскрипции музыки Баха Уолтоном (Сюита из музыки к балету «Мудрые девы», 1940 год) и киномузыку Наймана (к кинофильмам «Контракт рисовальщика» и «Отсчет утопленников») смодулировать плавно к рок-вариациям Шаповалова.

В сюите Уолтона — разнообразно преображенный Бах. То ораториально-генделевский, помпезный и важно-праздничный, то полный чистой, небесной синевы, созерцания светотеней. В Жиге оркестр звучит уже нарочито преувеличенно, грузно. От пасторальности пятой части оркестр «разгоняется» в динамике и окончательно вырывается за пределы барочной деликатности к кипящей, клокочущей почти



Фото: Даниил Иванов

Денис Шаповалов

рок-стилистике. Говорят, композитор был увлечен музыкой Хиндемита, Стравинского — и отсюда его неоклассицистские наклонности. Однако мне его «игры» с Бахом почему-то напомнили раскрашенные старые черно-белые фильмы.

Во втором отделении оркестр переоделся в демократичное — у всех заявленные в названии абонемента джинсы и черные рубашки, блузки, у мужчин разнообразной цветовой гаммы галстуки.

Найман — минималист, известный любитель и знаток барочной музыки. Музыка Пёрселла, лежащая в основе его саундтрека, плавно выстраивает в нашем восприятии мост между музыкальными эпохами. Вдруг осознаешь, что прием остинато словно специально придуман для XX–XXI веков. Никогда раньше передаваемые им навязчивые состояния не были столь к месту, как в наше время. Появляются сложные переменные-метрические «завихрения», метр «гуляет» и в романтических темах, ощущение барочности каким-то удаляющимся фоном еще «читается» в гудящих басах, в пульсации струнных, а стихия современного рок-драйва грузно и неотвратимо надвигается, но... Не захватывает. Не электризует. И я думаю: почему? Ведь Уолтон и Найман должны были нас «подогнать» к рок-вариациям.

Возвращаясь к мысли о том, что полистилистных музыкантов, подобных Денису Шаповалову, в нашей среде очень немного. Тем более в филармонических оркестрах. Все-таки «фраки» сильно сковывают академических музыкантов, даже если их тела переодеты в джинсы. А стены историче-

ского, овеванного именами великих классиков Большого зала Филармонии совершенно невольно «давят» на слушателей, вынуждая их «вести себя прилично». Не первый раз отмечаю, что органично играть музыку с элементами джаза, рока нашим академическим оркестрам редко удается. Они играют даже Наймана, как Чайковского, что уж говорить об опусе Дениса Шаповалова, в котором присутствует откровенная рок-стилистика. Да, конечно, это скорее дерзкая шутка, предлагаемая музыкантам и залу игра, перформанс. К этому так и нужно относиться. Но Денису одному было не расшевелить зал! А ведь это предполагалось!

Удивительно, что колоритный, вполне подходящий по возрасту, темпераменту и пониманию такого рода музыки дирижер Алексей Ныга не поддержал солиста, который пытался одновременно и играть виртуозную партию на электровиолончели, и вовлечь зал в ритмическую поддержку. Работать, «заводить» зал нужно было дирижеру! И зал бы откликнулся! Я прямо вижу, как стильно переодетый, пластичный Ныга мог бы взорвать атмосферу своим прямым общением с залом.

Академические музыканты стесняются быть свободными. Они с детства настолько усвоили, что на сцене правильно и неправильно, прилично и неприлично. Поэтому их свобода, столь необходимая в неакадемической музыке, напоминает имитацию свободы. Правда, молодежь в оркестре откровенно кайфовала и отдавалась драйву вместе с Денисом Шаповаловым.

Мне могут сказать: «Да почему вы так? Зал аплодировал, кричал «Браво!», подхлопывал!» Не знаю, зачем мы друг друга обманываем, словно не видели хотя бы по каналу «Культура» оркестра Густаво Дудамеля, словно не были ни на одном джазовом фестивале. С моей точки зрения, эффект, который предполагала такая программа, вышел полужффектом.

Поэтому самая органичная часть, безусловно демонстрирующая класс и солиста, и академического оркестра Петербургской филармонии, была все-таки первая — Чайковский, Вариации на тему рококо.

Восхитительная общительность Дениса покоряла. Его взгляд не только был направлен на гриф, но и с улыбкой адресовался рядом сидящим оркестрантам, ища живого эмоционального контакта в музицировании, особенно в плясовой вариации. Его поразительная эмоциональная гамма в звуке подобна лицу человека с «подробной», живой мимикой. Ни одну ноту, ни один пассаж он не играл отстраненно. Все дышало жизнью, очарованием природы. Каденцию выдал лихо, улыбочиво, трели напоминали жужжание пчелок. В этой увлеченности было какое-то почти детское, «щенячье» удовольствие от музицирования. И вдруг в нижнем регистре он шлепает смычком, напоминая фанковый слэп на бас-гитаре.

В финале — полное восторженное слияние с оркестром. Какой-то неумный праздник, то ли русский масленичный, то ли мультяшно-диснеевский! Флейтовые пассажи «скатывались», словно с горки бусины; в оркестре царил праздничная суматоха, мелькали эльфы, бабочки. Ощущение всепоглощающей радости и счастья. И аплодисменты здесь были единые — от души и от всех категорий публики.

Елена ЛЁГКАЯ

# КАК ВО ГОРОДЕ БЫЛО ВО САМАРЕ...

## Сергей Слонимский. «Видения Иоанна Грозного»

Как во городе было во Самаре... Грозный царь пировал да веселился...

Виноват, это из другой оперы. Да и в Казани там было дело... А в Самаре предстал совсем иной Иван Васильевич. Не герой исторических песен и эпических сказаний, не могущественный царь — покоритель, завоеватель, законодатель... Жестокий палач и вместе богобоязненный грешник, раздавленный больной и нечистой совестью. Страдающий немощный старик, диктующий писцу завещание — духовную грамоту.

Вот он с лицом мертвеца ползает на авансцене (так решил режиссер!), корчится в прахе от боли телесной и душевной. И сокрушается: «Ждал я, кто бы поскорбел со мной. И не явилось никого. Утешителей я не нашел. Заплатили мне злом за добро! Ненавистью — за любовь...» (подлинный текст Иоанновой духовной). Напрасная, ханжеская жалоба! «Нельзя молиться за царя-ирода!» — вспомни еще раз другую оперу — да и молиться некому: к концу жизни царь всех и вся в своем окружении истребил, запугал или озлобил.

В меркнувшем сознании царя возникают видения его прошлого. Вот он, проигравший Ливонскую войну, заключивший унижительный мир с польским королем Стефаном Баторием, уязвленный высокомерными речами папского посла Антония Поссевина... Вот он в минуту роковую для России — обуян пустыми подозрениями, оттолкнет царевича Ивана, просящего у царя войско, чтобы вернуть отданные врагу земли. И тут же, срывая злобу, приберет невестку (а она на сносях!). Сына, вступившего за жену, в гневе поразит железным посохом... И разом лишится Грозный и старшего наследника, и еще не родившегося царского внука. И превратится вскоре на кротком и прекраснородном царе Фёдоре Иоанновиче древний Рюриков род... А о том, какие беды принесет это России, мы хорошо знаем из другой оперы.

С вершины злодейской видится Иоанну смерть любимой жены Анастасии, будто бы отравленной приближенными. «Здесь конец счастливых дней Иоанна и России: ибо он лишился не только супруги, но и добродетели», — напишет Карамзин в конце VIII тома «Истории Государства Российского».

«И был он... на рабы, от Бога данные ему, жестокосерд, на пролитие крови дерзостен и неумолим, множество народа от мала и до велика при царстве своем погубил, многие города свои попленил и много иного содеял над рабами своими...» (из свидетельств современников).

Новая царица жена — черкешенка Мария Темрюковна — укрепляет Иоанна в его непреклонности и безжалостности к подданным. Но рошцут бояре: «Ужасно бремя злых страстей царя! По кругу ходим, плаха посредине...». Играющий на самых темных, низменных наклонностях царя, пользующийся его болезненной подозрительностью, Малюта Скуратов подговаривает Грозного упредить боярский мятеж. Иоанн лицемерно удаляется от власти, покидает Кремль и с верными слугами отправляется в Александровскую слободу, для того, чтобы народ умолял его вернуться. А вернувшись, царь руками oprичников расправится со всеми неугодными — от простолюдина до боярина, с лучшими полководцами, государственными мужами...

Наступит черед и Новгорода — он вызывает в царе ярость. Митрополита, отказавшегося благословить Иоанна на разгром вольного города, Малюта по приказу царя душил. Царевич Иван во главе московского войска жестоко куражится над новгородцами, и не помышлявшими об измене, топят город в крови. Еще отольется она царевичу!

Разматывается лента видений Иоанна... Мелькнула последняя царская свадьба с юной Марией Нагой. Вину перед убиенными, страх перед живыми царь пытается изжить в вакханалиях. Своего любимца Федьку

Басманова он заставляет убить отца, а потом казнить его самого... В эпилоге умирающего царя преследуют, обступают призраки его жертв... А разоренной, окровавленной, страдающей России остаются только молитва и надежда, упование на милость Господню...

Как бы ни хотели мы избежать набивших оскомину аллюзий, параллелей — они неизбежны. Уже хотя бы потому, что таков был замысел композитора Сергея Слонимского и либреттиста Якова Гордина: опера-предостережение, опера — извечная модель российской жизни.

Добавлю, что спектакль поставлен в Самарском оперном (прежде Дворце культуры), здании которого возведено на бывшей Соборной площади на месте снесенного большевиками кафедрального собора губернской Самары (сцена — аккурат в алтаре!). А коли этого мало, так еще добавлю: театр стоит над вырытым и обустроенным в годы войны подземным бункером Сталина! Вождь, как известно, любил свою «родословную» вести по прямой линии от обожаемого им Грозного...

Кликушествующим «патриотам» много ли надо, чтобы усмотреть в спектакле козни

с каждым новым прослушиванием. Это современный язык, в котором все построено на заостренном декламационном интонировании» (Марианна Мжельская. Музыка страшного века. «Самарское обозрение», 22 февраля 1999 года).

Вот наш патент на превосходство! Превосходство неторопливого вслушивания над поверхностным скольжением «по диагонали». Вот наш ответ «Коммерсанту»! И хорошо, что урок «медленного чтения» дает столичным критикам провинциальная газета.

Драматургическая пружина действия — в музыке, тесно спаянной с либретто; их трудно разнять, они кажутся родившимися вместе. Что говорит и о высоком литературном уровне либретто, основанного на подлинных документах XVI века — письмах, грамотах, летописях, церковных текстах, — и о музыке, воссоздающей атмосферу эпохи.

Композитор избрал речитативно-декламационную манеру высказывания. Гибкий, извилистый, послушно следующий слову (и в то же время будто «разминающий» слово испытанным русским средством — внутри-словным распевом) — таков речитатив Ио-

анна в прологе. Острый, характеристичный — в сцене с папским посланцем — речитатив перемежается то колыбельной Елены, жены царевича, то неожиданным героическим ариозо царевича, обращенным к Иоанну: «Отец, отец, дай войско мне...» (в финале это же ариозо прозвучит горестной репризой: «Отец, отец, где жизнь моя...»; таких мелодических, образных арок будет немало).

Женский хор, интонирующий «Святый Боже...», гневные, мстительные тирады Иоанна и спорящие с ними «ангельские» фразы Анастасии — постепенно расширяют объем музыкальной речи, разнообразят ее. И когда в первой новгородской сцене любовный дуэт Вешнянки и Василия вдруг хлынет полноводным мелодическим потоком — слушатель уже готов принять его как естественное продолжение, как органический авторский язык. Слонимский не чурается переключек: «русским Востоком» повеяло от прихотливого орнамента, от пряных гармоний ариозо Марии Темрюковны — словно ожившей Кончаковны!

Тайны русского музыкального слога постигнуты Слонимским совершенно. Это постижение опирается прежде всего на знание материала, вынесенное композитором из многолетних фольклорных экспедиций. Таковы все новгородские сцены — и девичьи хоры, и любовные диалоги (слова записаны на Новгородчине), и буйные пляски, и гимн вольного Новгорода...

Центральный образ Иоанна Грозного не однонаправлен. И сделано это искусно, ненавязчиво. Да, убийца собственного сына — но несчастный грешник, поющий покаянный псалом Давида, страдающий человек, опла-

кующий своих жен (ария-lamento)... Да, безумный палач своей страны, своих подданных — но ведь и государственный деятель, мечтающий о Москве — Третьем Риме (ария-credo, почти петровский кант!). Да, преступник, убивающий вокруг себя все талантливое, яркое, живое, — но ведь и одаренная личность, по словам В. О. Ключевского, «начитаннейший москвич XVI века»...

Великолепны симфонические эпизоды: мощная увертюра — средоточие музыкальной образности оперы; проникновенный поминальный плач скоморохов, зачинаемый гобоем и кларнетом и постепенно подхватываемый остальными голосами после новгородской резни... Впечатляет характерный инструментальный колорит. Сильнейшая сторона музыки Слонимского — ритм, изменчивый, несимметричный порою, словно сбитое дыхание; ритм, идущий и от нерегулярной метрики русской песни, и от вздыбленной, взвихренной русской жизни.

Режиссуру Роберта Стурра, сценографию Георгия Алекси-Месхишвили отличает тот здоровый консерватизм, который при богатстве творческой фантазии, свойственной обоим мастерам, подсказывает парадоксальные сценические ходы. Жанр «Видений» позволил режиссеру свободно распоряжаться временем и местом событий, совмещать далекие планы... Одна из замечательных находок режиссера — мимическая роль Шута, alter ego Иоанна, его сценического двойника.

...Отзвучал потрясающий в своей трудной простоте и безыскусности хор, шепчущий в ритмодекламационной манере имена казненных — подлинный поминальник, один из оставленных Иваном Грозным. Загребая веслом-посохом, проплыл по реке мертвых Иоанн навстречу oprичникам-кромешникам, низвергающим его в ад. На опустевшей сцене — люди, над ними образы праведников, слышны голоса убиенных, молящихся о даровании мира: «Дай, Господи, людям покоя, дай счастья, света и воли...». Мимо бредут в рубищах и лохмотьях, корчатся в муках калеки и юродивые, нищие и больные — люд московский... С последним тихим ударом колокола должно взойти солнце, как обещание надежды. Но падает из рук Шута с громким стуком тяжелый сапог Иоаннов...

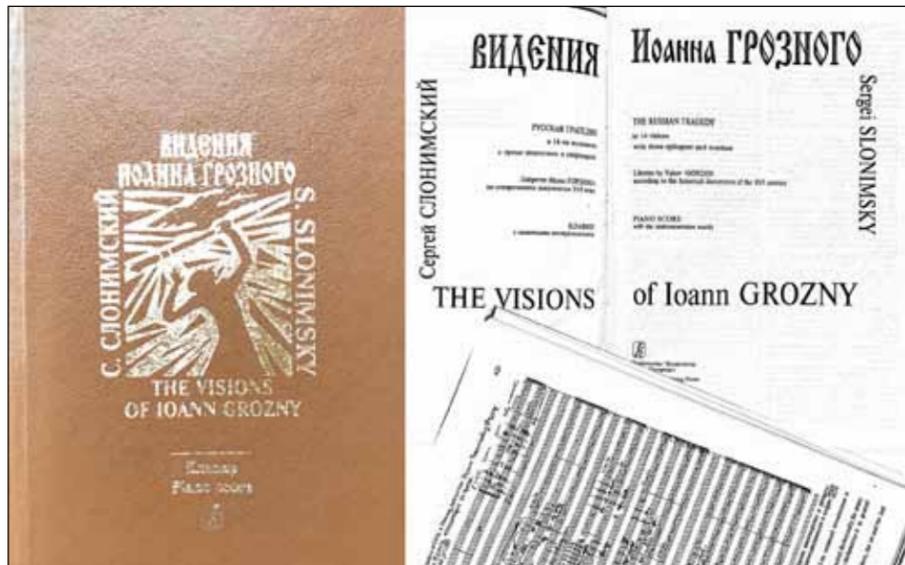
Что же сказать о театре, подарившем нам оперу ко времени, оперу о грозной поре Государства Российского, о преддверии великой смуты, и по сей день не стихшей? Театру можно только поклониться. Порадуемся за петербургского композитора! Порадуемся за самарскую публику, которая, надо сказать, с восторгом приняла пять премьерных спектаклей «Грозного» из рук Мстислава Ростроповича.

Отмечу оркестр, превзошедший самого себя, звучавший мощно и сбалансированно. Сложнейшую хоровую партитуру хор театра (хормейстеры Людмила Ермакова и Валерия Навротская) не только стройно спел, но и актерски передал — свободно, раскованно. Да не обидится на меня превосходная оперная труппа, если не назову поименно всех принявших участие в многолюдном спектакле. Исполнителей заглавной роли — самарцев Андрея Антонова и Александра Бобыкина, которых мне довелось видеть и слышать, солиста Большого театра Аскара Абдразакова, чей успех отметила даже недоброжелательная критика, — хочется поздравить с обретением завидной певческой роли.

А Мстислав Ростропович, давший самарской премьере свое имя, отдавший ей свой труд — от репетиций в классе с каждым певцом до премьерных спектаклей, — пополнил внушительный список предпринятых им мировыми премьер.

Иосиф РАЙСКИН

«Мариинский театр», № 3-4, 1999



Премьера Русской трагедии «Видения Иоанна Грозного» состоялась в Самаре в феврале 1999 года

русофобов, «антирусский шабаш», «сионистскую трактовку» российской истории. А вот образчик «патриотического» музыкаловедения: «Нормальным людям, не русофобам, было трудно смотреть и слушать эту гнусь... никто из зрителей не смог после этой «оперы» пропеть или запомнить какую-либо музыкальную фразу, так как, кроме какофонии, шумовых эффектов и стонов, «музыки» также не было» («Вечерняя Самара», 26 февраля 1999 года).

Поучительно, как мнение маргиналов смыкается с приговором иных «передовых» столичных журналистов. «Итог — безынициативная партитура, отяготившая будущий «проект века» вязкой смесью из фольклора, авангардных новаций, романтической эстрадности, фальшивых православных стилизаций и цитат из Мусоргского, Бородина, Стравинского и Прокофьева...» («Коммерсантъ», 24 февраля 1999 года). Другой критик, правда, раскрывает секрет своего критического метода и даже рекомендует его Ростроповичу: «... не мог не оценить с полувзгляда» («Культура», 11-17 марта 1999 года).

Позвольте спросить: для того, чтобы оценить новую оперу (не оперу Слонимского — любую, слышите, любую!), достаточно ли бросить на нее «полувзгляд», достаточно ли (сужу по конкретным деталям рецензий) еще и послушать ее *вполуха*? Не обязанность ли критика *вслушаться, взглянуться* — да не только в спектакль, а хорошо бы и в клавиш! Впрочем, о чем это я — неписанные нормы профессиональной критики сегодняшней журналистской тусовкой давно забыты.

«Музыка Сергея Слонимского обладает свойством нравиться все больше и больше

# ВАВИЛОН. СМЕШЕНИЕ ЯЗЫКОВ

Господствует смешение языков...

А. С. Грибоедов

«Как же, знаем, знаем: французского с нижегородским...» — радостно воскликнут читатели, едва взглянув на эпиграф. Да только радоваться-то нечему, речь не о монологе Чацкого, а о вавилонском столпотворении, впервые, согласно библейским преданиям, разделившему Адамов род, единое человечество, на сотни и тысячи языков. И до сих пор это разделение грозит нам — да не семейными ссорами, а взаимной подозрительностью, ненавистью, хуже того — войнами.

А в то же время Земля и «всяк сущий в ней язык», быть может, благодаря именно этому бесконечному многообразию и сохранили, донесли до нас и «пыль веков», и «правдивые сказанья», и мудрость поколений.

Об этом призвал задуматься слушателей Большого зала Филармонии очередной концерт абонемента «Диалоги об искусстве» — совместного цикла с Государственным Эрмитажем. Во вступительном слове научный сотрудник Эрмитажа Виктория Снеговская рассказала о знаменитой картине Питера Брейгеля Старшего «Вавилонская башня» (1563). По честолюбивому замыслу людей, башня должна была достичь неба, соперничая с Божьими деяниями. Бог смешал языки строителей, так что они не могли больше понимать друг друга, и рассеял их по всей земле. Грандиозная башня не была достроена и со временем разрушилась...

Следом прозвучала «Вавилон-сюита» — концертная версия оперы «Вавилон» современного немецкого композитора Йорга Видмана, которого Р. К. Щедрин считает «самым одаренным человеком своего поколения». Автор попытался передать в сюите звуковой мир многоконфессионального мегаполиса, владея всем богатством накопленной человечеством музыкальной культуры — от средневековой архаики до музыки авангарда, от немецких военных маршей до штраусовских полек, от вагнеровских оркестровых картин до саундтреков Голливуда. Перед нами музыкальная версия вавилонского столпотворения, словно примеряющая на себя разные одежды и примиряющая в себе далекие языки.

Вот как сам Йорг Видман говорит о своем сочинении: «Звучание этого города аналогично звуковой атмосфере, которая окружает нас сегодня. Соседствующие друг с другом различные культуры, люди и страны, дикая и завораживающая смесь высокого и низкого, патетического и сакрального... В этой музыке отражена лингвистическая путаница Вавило-



Питер Брейгель Старший. «Вавилонская башня» (1563, Вена)

на (т. е. смешение языков — *И. Р.*), которая не менее отчетливо слышна и сейчас».

Но ведь это еще и воздух свободы, отвоєванной у свирепой нормативной эстетики. Прежде сражались за «равноправие» диссонансов с консонансами, нынче приходится, напротив, отстаивать право композиторов на благозвучие. Сегодня, как и сто лет назад, можно напугать публику атональными пьесами, а можно эпатировать бесконечно повторяемым соль-мажорным трезвучием или остинатной «долбежкой». Не то чтобы «дозволено цензурой» — штампик в конце или на титульной странице рукописи, — а просто отвечает безбрежной (признаюсь честно, до того безбрежной, что порой хочется берегов!) эстетике постмодерна: все стили хороши, выбирай на вкус! Главное же, грань между своим и «чужим»

стирается... Позвольте, что значит чужим? А песня, вдруг подслушанная на улице, деревенский фольклор — чужие? А церковные хоры, а обрывки музыки быта, да наконец, цитаты из великих классиков — чужие? Академик Б. В. Асафьев называл все это «интонационным словарем эпохи!»

Вот мы и пришли к оправданию *полистилистики*, слушателю известной хотя бы по произведениям нашего выдающегося соотечественника Альфреда Шнитке.

Сказанное напрямую относится к «Вавилон-сюите» Йорга Видмана, впервые в России исполненной оркестром ЗКР под управлением Максима Алексева. Труднейшая партитура была прочитана музыкантами темпераментно и с блеском, с таким вниманием к столь разнохарактерным и *разностильным* деталям, что замысел композитора зримо и слышно воссоздавался здесь и сейчас! Между тем это непросто для восприятия опус — как тут еще раз не помянуть добром *полистилистику*, по-своему сближающую классику и *сегодняшнюю* музыку, по-своему наводящую мосты между публикой и современными композиторами!

Второе отделение началось прогулкой по садам, площадям и дворцам Рима (экскурсовод — Виктория Снеговская), запечатленным на холстах и графических листах из коллекции Эрмитажа. С каким же наслаждением (мне сдается, разделяемым и музыкантами ЗКР, и дирижером!) зал окунулся в знакомые звуки «Римского карнавала» Гектора Берлиоза, на удивление продолжившего всё ту же тему *всеобщности* звукового мира — от лирических оперных арий до площадных скерцо, от карнаваловых хоров до колоннады стремительных аккордов, завершающих увертюру...

Симфоническая поэма Отторино Респиги «Празднества Рима», звучащая реже других частей знаменитой «римской трилогии» композитора, стала логическим завершением концерта. В музыке Респиги счастливо сошлись и верность григорианским напевам, итальянскому барокко, и любовь к импрессионистским краскам, и программная изобразительность в духе русской школы (среди учителей Респиги — почитаемый им Н. А. Римский-Корсаков). Слушатели, думаю, подметили, что и полистилистика не нова и что сегодняшний постмодернизм в музыке родился много раньше — его подчас можно назвать *вчерашним!*

Все это в партитуре «Римских празднеств» как нельзя лучше отвечало духу интересно задуманной и превосходно исполненной концертной программы.

Иосиф РАЙСКИН

## ФЕСТИВАЛЬ

# КОМАНДА ГЕЛГОТАСА

С 1 по 17 февраля в Петербурге прошли концерты Международного музыкального фестиваля «Солисты Балтики» (художественный руководитель Надежда Рогожина). Фестиваль представил молодых музыкантов — новых творческих лидеров стран Балтийского региона. Прежде всего хотелось бы рассказать о фестивальном концерте «Гедиминас Гелготас и ансамбль NIKO», состоявшемся 2 февраля в Малом зале Филармонии при поддержке Консульства Литвы в Санкт-Петербурге.

Гедиминас Гелготас — новое имя для Петербурга, с ансамблем NIKO маэстро выступил здесь впервые. Однако музыкант уже широко известен — и не только как композитор, но и как создатель и дирижер ансамбля NIKO, с которым выступает в Европе, Америке и Азии. Премьеры симфонических произведений литовского артиста звучали в престижных концертных залах и на международных фестивалях. Произведения Гелготаса записаны известными европейскими и американскими лейблами и транслировались крупнейшими радиостанциями мира.

Сказать, что я осталась под большим впечатлением от концерта Гедиминаса Гелготаса и его камерного оркестра NIKO, — ничего не сказать. Это одно из самых ярких событий за последнее время. Знаменитый коллектив представил сочинения самого Гелготаса, его обработки сочинений Баха, прочтение «Времен года» Вивальди — Рихтера и произведений Моцарта — Наймана. Многие об этом концерте потом говорили как об очень современном. И я с мнением большинства согласна. Но что это значит — современный?



Гедиминас Гелготас и ансамбль NIKO на сцене Малого зала Филармонии

Гелготас сумел воплотить в академическом концерте все, что привлекает нас, сегодняшних слушателей. Звучала легкая и понятная для восприятия музыка. Артисты струнного ансамбля играли исключительно чисто и аккуратно. Внешний вид музыкантов был безукоризненным, слушатели любовались ими. Кроме того, все номера концерта были тщательно «срежиссированы»: великолепные передвижения по сцене, повороты корпуса и головы. На концерте было полно сюрпризов для глаз: медленное опускание смычки, прыжок дирижера, его эпатирующие «опоздания» к оркестру, бег к роялю. Расположение музыкантов на сцене, словно нарисованное на картине, было не-

обычайно интересно. Литовцы как никто умеют при минимуме средств создавать удивительные вещи, и нам давно стоило этому у них поучиться. Литовский театр (в частности, божественные спектакли Някрошуса) тому подтверждение.

Оркестр даже пел («Никогда не игнорируй космический океан»), а дирижер (он же композитор, он же пианист) продемонстрировал сильный красивый голос в эстрадной манере. Кстати, эту пьесу Гелготаса музыкальные критики называли сенсацией, она записана независимой французской компанией и регулярно транслируется для 28 миллионов телезрителей в Европе и Азии. Что касается музыки Гедиминаса Гелготаса в целом, то сам темп

ее, само ее развитие было определенного свойства и размещалось, на мой взгляд, в двух плоскостях. Я бы назвала два основных музыкальных состояния этого вечера: «зажигательное» и «потокоевое».

Из состояния «потокоевое» у слушателя как бы не было никакой возможности вырваться. За повторами следовали повторы, и вспоминался Филип Гласс. По звуковой информативности это, может быть, было не очень объемно, но по эмоциональному напряжению впечатляло. Мелодия, как бесконечная линия волны вдоль моря, не заканчивалась, и прервать ее могло только другое состояние — состояние «зажигательное», когда эмоции бьют через край, как у Астора Пьяццоллы. Ритмы были рваные и неквадратные и напоминали речь человека, который говорит в таком эмоциональном напряжении, что не заканчивает слов, теряя последние слоги тут и там.

Кроме новой и безусловно очень красивой музыки Гелготаса, звучали обработки музыки Вивальди. И публика пришла в восторг от смелых аранжировок, в которых было мало что от Вивальди, но тем не менее его темы были узнаваемы.

Манера дирижирования Гелготаса скорее напоминала некий танец, что вызвало сначала недоверие, а затем безоговорочное приятие. Вообще его свободная манера держаться на сцене и море обаяния совершенно обезоруживали. Критика на этом концерте была неуместна, потому что каждая нота была сыграна с любовью и каждый жест был продуман до мелочей. А оркестр играл, если можно так сказать, как спортивная команда — с азартом и большим желанием выиграть! И они, конечно, выиграли!

Антонина РОСТОВСКАЯ

# НИКОЛАЙ БУРОВ: «КУЛЬТУРА — НЕСЖИГАЕМЫЙ МОСТ...»

Беседа с народным артистом России Николаем Витальевичем Буоровым стала заключительной в трилогии интервью, посвященной судьбе и перспективам современной отечественной культуры. Начало см. в №№ 173, 174 газеты «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник».

— Николай Витальевич, невозможно не затронуть вопросы, касающиеся роли массового «транслятора» основных ценностей культуры — системы художественного образования. Каково ее современное состояние, на ваш взгляд?

— Если говорить о педагогике искусства, — то, наверное, прежде всего следует говорить о ее главном предмете и адресе, а это — ребенок. Ребенок удивительно быстро изменяется, вырастает и становится «нерепенком». И в такое очень короткое время — каким образом уместить все, что мы хотим вложить в него? Этим занимается в первую очередь школа — в смысле необходимых первоначальных знаний, социализации, воспитания — и делает на первом этапе бесконечно много. Но каждый родитель мечтает о том, чтобы ребенок был как можно более разносторонним в своем развитии и за короткий период своего детства получил нечто очень важное. Когда-то давно — я имею в виду советское время — доступность дополнительного художественного образования, особенно в крупных городах, была очень высокой. Но детей все равно было больше, чем мест в музыкальных или художественных школах. Поэтому существовали конкурсное поступление, отбор, селекция, и таким образом — хочешь не хочешь — побеждали и двигались дальше сильнее и способнее.

Сегодня художественное образование любого уровня стало доступным почти любому желающему. И при исключении того самого профессионального отбора и далее неизбежных ежедневных многочасовых занятий происходит невольная деградация процесса, поскольку далеко не всё можно превратить в игру, кое-что с детства надо принимать как тяжкий «жертвенный» труд. Или другая, чисто материальная сторона — истинный талант, лишенный возможности развиваться из-за недостатка средств. Как найти способ обойти такое несчастье? И каким образом здесь создать гармоничный баланс?

— Может быть, ответы на эти вопросы заключены в опыте и в поистине выдающихся результатах отечественной системы дополнительного художественного образования?

— Меня всегда удивляло одно обстоятельство: у нас давно, уже очень давно — в 30-е годы прошлого века — произошло рождение этой системы, которая стала стремительно развиваться. В очень короткое время по всей стране массово рождались Дворцы пионеров, появлялись все новые детские музыкальные и художественные школы... История довольно длинная и очень стройная, потому что имеет серьезную теоретическую основу и наработанный десятилетиями успешный практический опыт. Но мне кажется, с какого-то времени система стала несколько «заорганизованной» — и в обычной средней школе, и в системе дополнительного образования. Я знаю, что в нынешних детских музыкальных и художественных школах идет поиск каких-то новых путей, но строится все по-прежнему на классических, консервативных основах обучения, и это замечательно!

— А насколько нужны и важны, на ваш взгляд, предметы или даже комплекс предметов художественного развития ребенка в программах общеобразовательных школ?

— В школьной жизни ребенка нельзя обойтись без обязательных уроков музыки, уроков рисования, эти азы должны быть —

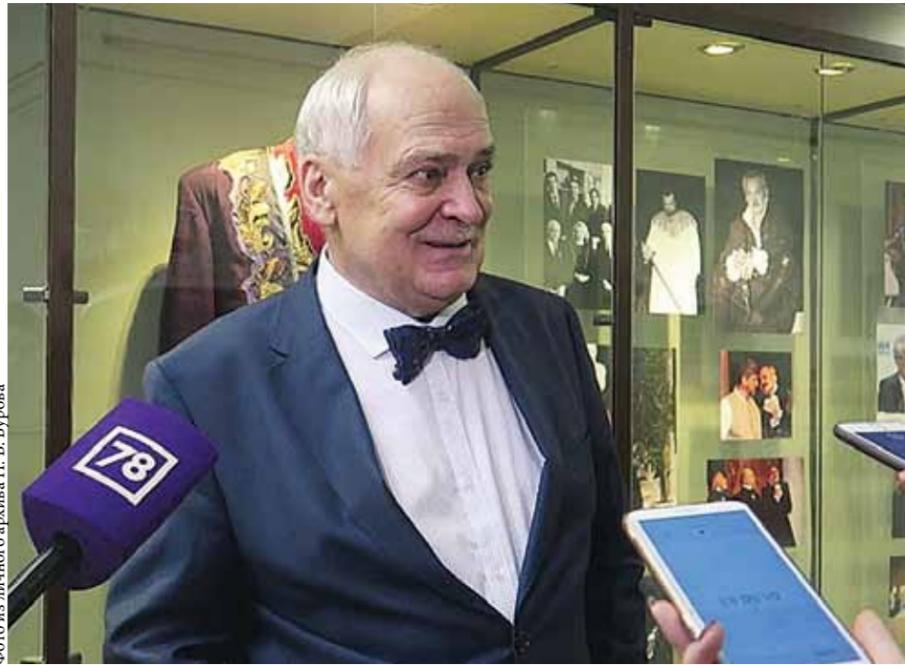


Фото из личного архива Н. В. Буорова

Н. В. Буоров

так же, как обязательно должны быть, я уверен, такие предметы, как музыкальная литература и история музыки. Помимо осознания и неоспоримой пользы для развития личности, знание таких вещей позволит понимать очень многие явления культуры. Нужно научиться «дотягиваться» до философии музыки, до ее высочайшей «математики», потому что боимся мы и не признаем того, что трудно или незнакомо. Нужно вовремя детей «лишить испуга» по поводу незнакомого, непонятного или недоступного. Я вспоминаю, как меня, когда я был ребенком, «лишили испуга» по поводу оперы — это явление стало для меня любопытным, а местами даже притягательным и интересным. Думаю, обязательным, необходимым должен быть и урок хорового пения...

— Вы пели в хоре?

— Конечно! Занимаясь хоровым пением, можно научиться очень многому — ты поешь в хоре и слышишь тех, кто вокруг, ты живешь в едином музыкальном коллективе и таким образом учишься жить в обществе. И лад наступает не тогда, когда все вместе что-то громко кричат, а когда поют очень, очень тихо, почти шепчут — до сих пор я для себя оцениваю качество того или иного хора, если слышу умение спеть абсолютно тихо, почти неслышно, сохраняя то великое созвучие, которое возможно в многоголосии!

— Выбор вами профессионального пути ведь тоже тесно увязан с вашим обучением именно по линии дополнительного художественного детского образования?

— Вспоминая свое детство — а всегда надо на себя ориентироваться — я думаю о Дворце пионеров, ныне Санкт-Петербургском городском Дворце творчества юных, и во всех отношениях — от образования моего «глаза и слуха» до роста моих пристрастий — очень многое происходило именно в этом Доме. Потому что он вот так замечательно устроен.

— Мы сейчас говорили о художественном, творческом развитии школьников. Если подняться «на ступеньку выше» — будучи профессором нескольких петербургских университетов, каким вы видите собирательный портрет современного студента?

— У меня возникают противоречивые мнения о том, кого я вижу перед собой, когда смотрю на молодых. Я очень люблю студентов. Мне даже часто кажется, что эти ребята значительно лучше меня и моего поколения — они свежее, интереснее, они больше умеют, они очень высоки и точны в скорости своего движения, во внутреннем темпоритме... А иногда ужасаюсь, потому что молодые

люди вдруг оказываются совершенно не в состоянии владеть родным языком на элементарном уровне, плохо, путанно знают и историю, и литературу, неохотно читают. Вообще, мне кажется, что одна из главных нынешних проблем в том, что мы утрачиваем нашу гордость — любовь к чтению. В основании нашей культуры — колоссальный пласт отечественной литературы высочайшего уровня, очень красивого языка, а в последнее время все это очень страдает. Искоренный, неопытный, неточный, больной язык — вот беда большая!

— У нынешних студентов есть прекрасный пример для подражания. В начале этого года в Театральной библиотеке открылась необычная выставка, посвященная 50-летию вашего читательского билета...

— Да, это такая шутка Театральной библиотеки — она понравилась мне своей идеологией. Мы отмечаем юбилей писателей — так почему бы не отметить юбилей читателя? Или читательского билета? И это, мне кажется, должно иметь хорошее воспитательное значение — потому что молодые люди, заходя на выставку, смогут понять: если будешь читателем долго и упорно, то когда-нибудь это станет очень заметно.

— Занятия творчеством, стремление выразить себя через различные виды искусства, конечно же, присущи людям всех возрастов и профессий. Самодельные хоры, оркестры, театральные и танцевальные коллективы — каково, на ваш взгляд, состояние дел в этой важной и необходимой нише российской культуры?

— Любительство — великий двигатель! Мы очень много теряем с уходом из нашей жизни — даже в городе, а для сельской местности это просто катастрофа — таких понятий, как Дом культуры, клуб, куда можно было принести свои силы и желания и научиться под руководством педагогов тому, к чему у тебя лежит душа, от танца до музыки или театра. Когда-нибудь придет осознание масштаба этой потери — и мы спохватимся и начнем все это воссоздавать, готовить специалистов по клубной, досуговой работе. Я вспоминаю замечательные клубы заводов «Вулкан», «Большевик», клуб «Электросиль», молодежные Дворцы культуры — и везде какие-то студии, кружки, секции!.. Стоит такой глыбой ДК имени Горького, а ведь ему девяносто лет исполнилось в прошлом году! Клубная работа — важнейшая задача государственной культурной политики.

— Вот уже несколько месяцев на канале «Культура» выходит оригинальный документальный проект с вашим участием —

«Другие Романовы», где акценты смещены на менее известных представителей этой венецианской семьи. И буквально из каждой серии мы узнаем неожиданные и важные вещи, напрямую связанные с историей российской культуры...

— Да, этот проект (автор его — Бэлла Куркова) затрагивает судьбы и истории великих князей Романовых на протяжении XVIII, XIX и части XX веков — и конечно же, там возникают сюжеты, связанные со всеми видами искусств. Кто-то из этой семьи мог стать президентом Академии художеств, кто-то всемерно помогал — и материально, и административно — становлению и развитию библиотечного дела, кто-то благотворил — именно благотворил! — и опекал Антона Рубинштейна, чтобы его не «заклевали», когда он задумал создать первую русскую консерваторию. Боялись, что она может лишить молодых музыкантов «национального своеобразия». Я не очень хорошо понимаю — как это? Своеобразие достигается на фундаменте академического образования, мне всегда так казалось.

И жизнь самых первых и главных наших музеев напрямую связана с историей царствующего дома, прежде всего через судьбы великих князей. У первых лиц всегда было достаточно хлопот в политике, в государственном строительстве, в военном деле, а великие князья могли позволить себе такую роскошь — заниматься искусством.

Так что я рад, что у меня есть такой проект; мне кажется, его начинает смотреть все большее количество людей, потому что это все-таки попытка заглянуть в ту часть нашей истории, которая нам до обидного мало известна.

— Периодичность выхода каждой новой серии — неделя. То есть каждую неделю идут съемки, подготовка — и погружение в эпоху, удаленную от нас на сто, двести, триста лет. Что-то похоже на машину времени. Дает ли все это возможность по-новому взглянуть на современную ситуацию, в том числе в отечественной культуре?

— Мне кажется, что все эти события происходили совсем недавно... Но мы сейчас иные, чем даже двадцать, тем более тридцать лет назад, не говоря уже о минувших столетиях... Трудное нынче время — и очень интересное... Оно и не может быть не трудным, потому что мы ломаем сейчас устаревшие каноны, стереотипы... Но если попытаться обернуть эту ситуацию на пользу и придумать что-то сумасшедше полезное — да, тогда будет смысл и наступит прорыв; если же нет — нас ждет разрушение. Я глубоко убежден — мы никуда не вырвемся из той связки, которая образовалась и существует как всеобщая современная мировая культура. В музейном, музыкальном, концертном деле, в изобразительном искусстве, в кинематографе, театре — мы живем в едином культурном пространстве, где абсолютно все так или иначе смешивается, взаимопроникает и... превращается для человека в лекарство или яд. Разумеется, это сказывается на нас, на нашем психическом и физическом здоровье, на будущем наших детей. В этом пространстве можно занимать и защищать разные позиции. Но культура — единственная надежда на то, что мир можно будет восстановить после самых жестоких политических и даже военных испытаний и катаклизмов. Культура — несжигаемый мост...

— Для Петербурга это особенно символично.

— Наш город прекрасен еще и тем, что он может «воспитывать глаз» — надо только не лениться и смотреть чуть-чуть повыше собственных ног, чаще смотреть вверх, в сторону неба, и все сложится так, как надо.

Беседовала Татьяна ХАЙНОВСКАЯ

# МОЛОДОСТЬ И МАСТЕРСТВО

Союз культурной молодежи «Содействие» объединяет молодых людей творческих профессий, оказывает им поддержку в реализации программ и проектов, способствует обмену опытом в сфере культуры и искусства. С этой же целью был создан Оперный салон «Василеостровский» в Доме молодежи Василеостровского района.

Союз культурной молодежи — это на самом деле союз музыкантов разных поколений. Президент Союза — оперный певец, солист Мариинского театра Глеб Перязев. Несмотря на молодость, его профессиональный опыт позволяет ему быть лидером. Он лауреат многочисленных конкурсов, окончил Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена в классе известного певца и педагога Владимира Ванева, был солистом Академии музыки Елены Образцовой, участником программы *Young Singers Project* Зальцбургского фестиваля 2017 года. В 2016 году дебютировал на сцене Мариинского театра в опере Родиона Щедрина «Рождественская сказка» и в настоящее время имеет в активе около двадцати ведущих партий басового репертуара.

Коллегой-единомышленником Глеба Перязева является молодой оперный режиссер Павел Демидов, выпускник кафедры режиссуры Санкт-Петербургской консерватории, недавно начавший преподавать в *alma mater*.

Энтузиазм молодых творцов поддерживают и их старшие коллеги. В первую очередь — Владимир Ванев, педагог многих певцов, выходящих на сцену Оперного салона. У Союза есть единомышленник в Законодательном собрании Санкт-Петербурга — депутат Константин Александрович Чибыкин.

Главным событием, которое позволило познакомиться с деятельностью Союза культурной молодежи «Содействие», стала недавняя премьера оперы Дж. Пуччини «Богема» на сцене Большого зала Дома молодежи «Василеостровский».

Режиссер-постановщик спектакля — Павел Демидов; художественное руководство осуществлял солист Мариинского театра, заведующий кафедрой сольного пения Санкт-Петербургской консерватории, народный артист России Владимир Ванев. Вокальные партии исполняли молодые солисты оперных театров Санкт-Петербурга и студенты высших учебных заведений. В спектакле занят сводный хор оперных театров Санкт-Петербурга под управлением Павла Петренко. В оркестре — молодые музыканты, студенты Консерватории, а за дирижерским пультом — заслуженный артист РФ, ректор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова Алексей Николаевич Васильев. Союз молодости и мастерства!

Значение этого события велико и в связи с тем, что в настоящее время Консерватория лишена прекрасного зала в историческом здании, где раньше на протяжении многих десятилетий шли спектакли студенческой Оперной студии.

Об истории постановки «Богемы» в России напомнил Владимир Ванев: «После постановки "Богемы" молодыми студийцами Оперной студии Станиславского она стала восприниматься у нас как молодежный спектакль. Как правило, в театрах среди ее исполнителей преобладают молодые певцы. На мой взгляд, трактовка "Богемы" как молодежного спектакля спорна, учитывая сложность ритмической координации певцов в ансамблях. Несмотря на это, и в XXI веке "Богема" остается в репертуаре студенческих оперных студий Санкт-Петербурга и других русских городов. Это определило и наш выбор».

Несколько слов о самом спектакле. В очередной раз пришлось убедиться, насколько же трудна «Богема» для исполнителей. Это настоящее испытание и для певцов, и для оркестра. Сложнейшие вокальные партии, ансамбли, требующие поистине виртуозного вокально-драматического взаимодействия, сквозное построение сцен, не позволяющее



«Богема». Ансамбль друзей из первого действия



Яньнань Чжан — Мими, Нариман Алиев — Рудольф



Участники и создатели спектакля на поклонах

ни на секунду «выключиться», передохнуть солистам...

В режиссерско-постановочном решении Павла Демидова господствует минимализм. На сцене только стулья, скамейки, столы. И сначала кажется, что это «от бедности». Но, как говорит Павел, отсутствие эффектных декораций и костюмов — дополнительное испытание для молодых артистов, не за что «спрятаться»! И в этом — большая смелость и творческая отвага!

Перед тем как сказать об исполнителях главных партий (Мими и Рудольфа), хочу отметить прекрасный ансамбль «друзей». В сценах, где участвовали Марсель (Никита Одалин, баритон, солист «Санкт-Петербург Оперы», учится у В. Ванева), Коллен (Глеб Перязев), Шонар (Максим Даминов, студент Консерватории, тоже ученик Ванева), действие наполнялось молодой энергией, впечатляло естественностью сценического существования. Было очевидно, что певцы сами получают огромное удовольствие от увлекательной игры, особенно в сценах, пронизанных юмором и дурашливым лицедейством.

Замечу, что «главные» солисты распелись не сразу. Исполнительница роли Мими — студентка из Китая Яньнань Чжан, учится в Консерватории на четвертом курсе у Владимира Ванева. Восточный облик исполнительницы, ее хрупкость, скромность, подчеркнутая строгим синим платьем и сдержанностью пластики (словно китайская статуэтка), — сообщили особый колорит героине. Кажется, ее Мими не хватало легкости, игривости. Но постепенно вырисовалась оригинальная трактовка образа. Бледное, словно набеленное, как в национальной Пекинской опере, лицо передавало болезненность героини.

Похожие особенности проявились в вокальном исполнении Яньнань Чжан. По началу кантилена не очень давалась ей, «рвалась». В среднем и низком регистре певица была интонационно неустойчива, но стоило ей «прорваться» в высокий регистр, как голос начинал звучать ярко, сильно и с идеально чистой интонацией. Выступление Яньнань Чжан дает повод затронуть очень интересную проблему. Как пишет исследователь китайского вокального искусства

Т. Будаева, «техника пения в национальной Пекинской опере отличается высоким регистром и напряженностью звучания», «предпочтение высоких регистров объясняется китайскими представлениями об эстетике и красоте высоких тесситур в речи и музыке».

Мими в опере медленно «расцветала». В третьем действии больная девушка в ознобе все время обхватывает себя руками, словно согревая. Не знаю, поставлено ли это было режиссером или получилось стихийно, возникло из естественной манеры певицы, но приковывали к себе внимание невероятно красивые, пластичные кисти рук, «тревожные», трепещущие, как длинные лепестки цветка, пальцы артистки. Все это придавало пронзительную трепетность и нежность образу Мими в исполнении Яньнань.

В третьем и четвертом действиях вокальные монологи, дуэты главных героев практически бесконечны и изобилуют яркими кульминациями. И уже здесь певица была сверхубедительна. Ее голос в верхнем регистре звучал настолько красиво, драматично (прямо предельно, как бы великолепно она была в трагической партии Чжо-Чжо-сан!), что слушателями, мне кажется, уже невольно ожидалось роскошные мелодические вершины, на которые мы эмоционально взлетали вместе с исполнительницей.

Исполнитель партии Рудольфа Нариман Алиев — еще один интересный участник Союза культурной молодежи. Он окончил Консерваторию, недавно вернулся из Италии, где по собственной инициативе проходил вокальные мастер-классы. Почитав о человеке, которого уже в 17 лет, еще до приезда в Санкт-Петербург, не только в его родном Азербайджане, но и во время зарубежных выступлений называли восходящей вокальной звездой, я порадовалась упорству и целеустремленности этого молодого певца. Рудольф стал его первой серьезной партией и, учитывая ее невероятную сложность, довольно удачным дебютом.

Немало претензий к исполнительнице второй важной женской партии в опере, Мюзетты, — Светлане Калачевой. Пока певица звучит по-ученически, совсем не дается ей кантилена. Несколько прямолинейной показалась и трактовка образа. Мне кажется, что режиссер злоупотребил повторением одного и того же приема — вскакиванием артистов на стулья, скамейки. Понятна чисто педагогическая задача — научить петь в любом положении. Но не в ущерб же чувству меры. Взгромоздившись на стул, и так очень высокого роста исполнительница партии Мюзетты смотрелась уже не стройной, а карикатурной.

Доказательством того, что скорректированное сценическое поведение может существенно улучшить звучание певца, стало четвертое действие. Когда из сценического образа Мюзетты были убраны все режиссерские «переборы», более сдержанной стала пластика, — она и вокально зазвучала намного удачнее.

В целом очень сложные акустические задачи пришлось решать всему исполнительскому коллективу. Акустика зала Дома молодежи непростая. И сначала казалось, что и певцам, и оркестру не удастся «преодолеть» ее. Но спектакль набирал силу от действия к действию, и даже удивительно, что всем удалось «вписаться», приспособиться к сложным акустическим условиям зала, «подчинить» их своему слуховому контролю.

Если вначале было ощущение, что оркестранты словно не слишком хорошо слышат друг друга, то уже в третьем действии оркестр звучал очень гармонично. Финальное оркестровое «рыдание» отвечало эмоциональному темпераменту музыки Пуччини и трагической истории «Богемы». А хорошая находка с графично высветленными силуэтами героев перед закрытием занавеса — стала последней яркой точкой, вызвавшей искреннее «Браво!» публики.

Елена ИСТРАТОВА

# ПЛАНЕТА ПО ИМЕНИ ТАНГО

В Малом зале Филармонии состоялся концерт «Вспоминая танго». Зажигательные и чувственные композиции прозвучали в исполнении Молодежного камерного оркестра Санкт-Петербургского университета, под управлением заслуженного артиста России Андрея Алексеева, и танго-квинтета Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии. Маэстро Алексеев выступил и как солист, виртуозно и невероятно артистично управляющийся с аккордеоном и бандонеоном.

Бандонеону танго-оркестры обязаны волнующим и трогательно-щемящим звуком. Игрой на этом инструменте из семейства ручных гармоник прославился в свое время Великий Астор, как называют в Аргентине Пьяццоллу. Композитор, без сочинений которого невозможно представить концерт, посвященный танцу свободы и страсти.

Танго — одна из чудесных планет на музыкальном небосклоне. Загадочных, непостижимых, атмосферных... Трудно подобрать слова, способные передать богатейшую палитру звуков, из которых рождаются завораживающие мелодии, еще сложнее выразить через эти звуки самобытный аромат чарующего танца. Андрей Алексеев полностью растворяется в музыкальном материале, погружается в причудливый мир знаков и символов и существует не над ними, а среди них; по такому же принципу дирижер встраивает в партитуру и музыкантов оркестра. Подобным присутствием «внутри» произведения объясняется идеальная стилистическая точность исполняемой музыки, к какому бы жанру она ни принадлежала.

Танго, вальс, полька, мазурка, фокстрот — особая любовь маэстро к танцам объяснима: второе десятилетие он является главным дирижером Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии. Поэтому, помимо сочинений латиноамериканских композиторов, в программу концерта вошли танго из оперетты Франца Легара «Идеальная жена» и парафразы, созданные Алексеевым на темы оперетты Лайоша Лайтаи «Старое лето» и мюзикла Джерри Бока «Скрипач на крыше».

«Вспоминая танго» — концерт-ретроспектива. Более чем за полтора столетия существования танца с ним происходили самые разные метаморфозы. Поначалу ревнители нравственности обвинили его в вульгарности, да и танцевали танго лишь в тавернах, домах терпимости, на грязных улочках бедняцких трущоб... Папа Римский Пий X окрестил танго «бесстыжим тан-



Андрей Алексеев

цем» и запретил танцевать благонравным католикам; «красной тряпкой» танец стал и для латиноамериканских и европейских политиков, упрекавших его в непристойности. Но шло время, менялись нравы, менял-

ся и сам танец. Золотой век танго пришелся на 1930–1950-е годы прошлого века.

Многие сочинения, прозвучавшие в концерте, относятся именно к золотому периоду. Не всегда известна причина, побудившая композитора на создание того или иного маленького шедевра, но благодаря переданной музыкантами эмоции включается воображение. Танго с говорящим названием «Печальная судьба» принадлежит Августину Магалди (1898–1938), музыканту, носившему звание «сентиментального голоса Буэнос-Айреса», умершему от перитонита за два с половиной месяца до сорокалетия. Помимо музыки его имя обессмертил мюзикл Эндрю Ллойда Уэббера и Тима Райса «Эвита», где Магалди выведен человеком, оказавшим существенную помощь Эве Дуарте — будущей Эвите Перон.

«Силуэты жителей Буэнос-Айреса» — колоритный опус Франсиско Канаро (1888–1964), знакового в мире аргентинского танго композитора и дирижера. С детства Канаро сохранил забавное прозвище *Pirincho*, полученное благодаря волосам, похожим на хохолок гуиры — птички, обитающей на его родине в Уругвае.

В первой десятке популярных в среде танцоров в эпоху золотого века был оркестр Анибала Тройло (1914–1975), чьи композиции «Романс окраин» и «Последняя струна» были исполнены танго-квинтетом с особым настроением.

Пьянящее танго *La yumba* — гимн еще одного популярнейшего в Аргентине оркестра, на сей раз под управлением Освальдо Пульезе (1905–1995), — прозвучал, как и полагается гимну, с наивысшей экспрессией.

Не обошлось и без Карлоса Гарделя (1890–1935) — по мнению латиноамериканцев, самого значительного композитора в истории танго. Его называли «креольским дроздом», и по сей день среди аргентинцев бытует поговорка «Креольский дрозд поет лучше с каждым днем». И именно в день рождения Гарделя — 11 декабря — в мире отмечают Международный день танго. Мелодия песни *Por una cabeza*, написанной Гарделем в 1935 году для голливудского фильма «Танго-бар», — то самое танго, под которое Аль Пачино танцует с Габриэль Анвар в кинокартине «Запах женщины» (1992), а Арнольд Шварценеггер с Джейми Ли Кёртис — в комедийном боевике «Правдивая ложь» (1994).

Финальным аккордом программы стало «Утомленное солнце» польского композитора и дирижера Ежи Петербургского (1895–1979).

Светлана РУХЛЯ

## ОКНО В ЕВРОПУ

# БОЛЬШОЙ ФОРТЕПИАННЫЙ ТАЛАНТ

Пианистка Анастасия Соколова блистала на 32-й Гейдельбергской фортепианной неделе.

Самая, возможно, красивая библейская фраза находится в главе 18-й Евангелия от Матфея: «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царствие Небесное». Счастливой иллюстрацией чего стало выступление 22-летней россиянки Анастасии Соколовой на 32-й Гейдельбергской фортепианной неделе. Она играет на фортепиано с пятого года жизни, с девяти лет выигрывает первые места на конкурсах, а в тринадцать дебютировала как солистка с Государственным оркестром Санкт-Петербурга.

На вид еще моложе своих лет, она тут же завоевала сердца, с лукавой улыбкой обратившись к публике. Она объяснила, очень открыто и на превосходном немецком, что вместо того, чтобы играть какую-то одну из многих сюит Жана-Филиппа Рамо, она построила из частей трех разных некую историю, «которую, пожалуйста, не надо перебивать аплодисментами». Очень быстро стало ясно, что мы имеем дело с большим фортепианным талантом.

Соколова играет на фортепиано беззаботно, как дети с кубиками, обладая при этом не только во всех отношениях безупречной техникой, но и прежде всего каким-то поистине благословенным инстинктом разнообразных звуковых оттенков, совершенно естественной, внятной фразировки и индивидуальной пластической характеристики каждой части.

В исполненной затем последней сонате Шуберта она, по собственным словам, была «на столько нахальна», что убрала финальную



Фото из семейного архива Лапиных

Анастасия Соколова в детстве

часть, которая ей не нравилась и кроме того делала программу слишком длинной. Вместо этого она «сыграет что-то другое, но не будет говорить, что это» (это была фортепианная обработка одной части из светской кантаты Баха).

После антракта сначала были представлены два интермеццо Йоганнеса Брамса, посвященные Кларе Шуман. По словам пианистки, она хотела сыграть их как поэтическое отражение

романа этих героев, потому что она очень желала им счастья. В завершение прозвучали три прелюдии и фуги Дмитрия Шостаковича, которые опять же были поданы как единое целое. После лаконичных ля-минорной и ля-мажорной пианистка завершила программу высокодраматичной ре-минорной фугой, в которой еще раз продемонстрировала весь свой пианистический класс.

За финальные овации она поблагодарила публику бисами Куперена, Рамо и Карла-Филиппа Иммануила Баха — и точно могла бы играть еще целый час, если бы публика была достаточно упорной.

Кристоф ВАГНЕР  
Rhein-Neckar-Zeitung, 09.01.2020,  
Гейдельберг  
Перевод с немецкого Е. Лапиной



Фото из семейного архива Лапиных

Анастасия Соколова

# «ДА! ВОДЕВИЛЬ ЕСТЬ ВЕЩЬ...»

В Доме актера представлена музыкальная комедия Натальи Волковой «Дом на Петербургской стороне» по мотивам водевилей П. А. Каратыгина и П. И. Григорьева (сценическая редакция Евгения Зимина и Натальи Хрущёвой).

Как бы ни иронизировал Грибоедов над неприязнательным «репертуаром для домашнего театра», — и перемены в общественном устройстве, и возрастание образовательного и культурного уровня публики, и колебания доходов разных социальных слоев, и повышение роли рекламы в привлечении зрителей — все это вытерпел самый давний в России тип развлекательного театрального действия. И, несмотря на усиление конкуренции со стороны зрелищ для самых широких, менее взыскательных кругов населения, сохранил за собой хоть небольшую, но прочную нишу. Достаточно сказать, что за вторую половину прошлого века в нашей стране водевиль «Аз и ферт» выдержал три экранизации, «Лев Гурвич Синичкин» — две. Фильм «Ах, водевиль, водевиль...», также имеющий почтенного возраста литературную основу, вообще успел побывать гвоздем новогодней телепрограммы и запустил в народ обойму крепких вокально-инструментальных хитов.

Показ в петербургском Доме актера музыкальной комедии «Дом на Петербургской стороне» убедительно засвидетельствовал: пока живы композиторы, не поленившиеся прочесть что-то кроме учебников по профильным дисциплинам, ни один музыкально-драматический жанр не погибнет.

Зрителям показали хорошо продуманную «вещь», в которой удачно сочетаются:

— «минималистский» ансамбль с явно случайным подбором инструментов (фортепиано, скрипка, флейта, бас-гитара);

— музыка — по преимуществу вокальная, удобоисполнимая для артистов, а иногда претендующая и на самостоятельную роль «бессловесного комментатора ситуации»; музыка, неизменно сочетающая демократичную певучесть и танцевальность с отчетливой экспрессивностью, ярко окрашенная в лирические, комические, чаще же в откровенно сатирические тона;

— и родной, такой узнаваемый текстовый материал — легкий, при этом ненавязчиво нравоучительный (прямо по заветам Горация: «развлекая, поучать») и жизнеутверждающий.

И кроме того, соблюдена чистота жанра. Написать на любой (хоть заигранный донельзя, хоть новоизобретенный) сюжет мюзикл, т. е. сопроводить его узнаваемыми интонациями сегодняшней «попсы» (ну или рока, если того пафос требует), — это скорее банально. А вот сделать то, чего давно никто толком не делает, — по сути, классическую оперетту (по старинной канве, допускающей чудесные разрешения сложных ситуаций, сказочность

вместо сплошной «суровой правды жизни»; со стилизованной если не под время действия, то под время расцвета жанра музыкой) — это задача для высококультурного и требовательного к себе художника.

Наталья Волкова — именно такой композитор: ее музыкально-сценической фантазии, подкрепленной почти математическим расчетом, подвластны и «старый добрый» Шарль Перро, и куда менее старый (до кричащей актуальности),

далеко не всегда добрый Гоголь. А когда за подготовку вытщенных с пыльной полки текстов берется Наталья Хрущёва — автор множества стихотворений для самых юных читателей, явно отражающих принцип «Как для взрослых, но только лучше», — можно быть уверенным:

— ни один зритель-слушатель не успеет отличить, где слова полутораугольной давности, а где свеженаписанные, а только припомнит пушкинское «О стихах я не говорю: половина — должны войти в поговорку»;

— «замшелый» сюжет заиграет свежими красками и будет восприниматься словно сочиненный сегодня.

Оформление спектакля отлично сработало на тот же эффект. Серая, во всю сцену ширма, перед которой исполняются прологи и финальные куплеты, изображает фасады доходных домов, сливающиеся в сплошной «забор», — это предвестие начала урбанизации, иллюстрация «муравейника», где одинаково легко потерять только что встреченного понравившегося человека и неожиданно столкнуться с пропавшим из виду давним знакомым. Ну а живописные наряды героев, реальный, а не бутафорский реквизит убеждают: да, несмотря на очевидные переключки с современностью (дороговизна съемного жилья! санкции за несвоевременные платежи! невозможность урегулировать отношения с шумными соседями! и пр.), это действительно позапрошлый век! Это жизнь наших же далеких предков, в которую любопытно ведь заглянуть, даром что с ними поговорить уже никак не удастся...

Ныне антрепризную постановку «Дома на Петербургской стороне» можно увидеть на Малой сцене «Мюзик-холла».

*Всё, что эстрадой мы с вами зовём,  
Всё начиналось на этих подмостках, —  
пелось в советском фильме.*

Давайте же уважать многолетнюю историю нашего музыкального театра. Благо сегодня рядом с нами живут и действуют достойные продолжатели его традиций. Их творениям нужны эрудированные и разборчивые не менее самих авторов ценители — чтобы каждый показ был встречен так же тепло и радостно, как «Дом на Петербургской стороне» Натальи Волковой приняли в Доме актера на Невском.

**Александр МОНОСОВ**



«Дом на Петербургской стороне». Сцена из спектакля



Создатели и участники постановки

## В КРУГУ ВЕЛИКИХ ИМЕН

«В кругу великих имен» — так называется абонемент Малого зала Филармонии, посвященный «круглым датам». А в 2020-м году этих дат «урожайное» количество: И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Д. Скарлатти, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ц. А. Кюи, П. И. Чайковский... И это далеко не полный перечень юбиляров! К числу их относятся и четыре композитора, камерная музыка которых была исполнена на концерте в Малом зале 21 февраля сего года. Это представители австро-немецкой школы: Л. ван Бетховен, А. Шёнберг, П. Хиндемит, Р. Штраус.

Камерное музицирование, при всей, казалось бы, большей доступности в исполнении и непосредственности восприятия, на поверку оказывается искусством довольно сложным, если не сказать — элитарным. Должны собраться артисты, готовые вместе создать ансамбль как сообщество — и воссоздать произведение как ансамбль. А для этого прежде всего необходимы взаимопонимание и уважение к индивидуальности друг друга, общее эстетическое мироощущение, без которого невозможны и хорошие партнерские взаимоотношения и, главное, верная интерпретация.

Все вышеназванные положительные качества присутствуют в ансамбле, состоящем из

пианистки Дарьи Шапошниковой, скрипача Дмитрия Петрова, альтиста Иосифа Нурдаева и виолончелиста Дмитрия Хрычёва.

Шапошникова и Петров часто выступают в совместных дуэтных концертах, причем Дмитрий, помимо основного инструмента — скрипки, виртуозно владеет и альтом. Это ярко продемонстрировало первое отделение концерта, где были исполнены Восьмая соната для скрипки и фортепиано Л. ван Бетховена, «Четыре песни, ор. 2» А. Шёнберга в переложении Д. Петрова для того же состава и Соната для альтя и фортепиано П. Хиндемита.

Хочется особенно отметить умно составленную программу концерта: были тщательно продуманы не только стилистика и порядок исполняемых сочинений, но и их место в творчестве композиторов. Все опусы объединяла идея прощания мастера с предыдущей музыкальной эпохой. Бетховен в Восьмой сонате прощается с классицизмом, три остальных композитора — отдают дань романтизму, чтобы в дальнейшем, найдя себя, создавать новые творческие направления и композиторские школы. Об этом же говорил в своем вступительном слове перед каждым произведением Дмитрий Петров, обнаружив, помимо великолепных инструментальных талантов, еще и лекторский дар —

весьма нечастое явление в среде исполнителей. Его краткие преамбулы настраивали слушателей на верное восприятие музыки.

По-настоящему впечатляла внутренняя спаянность всего коллектива, проявившаяся в полной мере во втором отделении при исполнении Квартета для фортепиано, скрипки, альтя и виолончели Р. Штрауса. Это одно из ранних сочинений композитора, где будущий автор «Саломеи» и «Жизни героя» еще почти не слышен.

Удивительной по нынешним временам особенностью ансамбля стало то, что для музыкантов на первом месте были не они сами, а исполняемые ими авторы. Никто себя не выпячивал, не показывал: «Смотрите, какой у меня сольный фрагмент и, главное, — как Я его играю»... Фразировка, интонирование, диалоги инструментов — все дышало единым ритмом, желанием услышать партнера и ответить ему. При этом игра не холодная, музейная, как ее называл Г. Нейгауз, а выразительная, яркая, экспрессивная, но никогда не заходящая за определенную черту, где кончается хороший вкус. Слушая игру артистов, вспоминаешь лучшие образцы ансамблевого музицирования прошлого, к примеру — Леонида и Нину Коган, или же — Святослава Рихтера и Квартет имени Бородина.

К сожалению (и этого никто не мог предвидеть), выступление музыкантов было посвящено трагическому событию — смерти друга исполнителей Владимира Темирканова, сына выдающегося дирижера Юрия Темирканова. Концерт ни в какой мере не был официальным поминовением — но это искренняя дань людей, знавших этого человека и любивших его, как Дмитрий Петров, сидевший с Володей за одной партой в школе. Возможно, настроение артистов и передалось какой-то части публики, повлияв на восприятие сочинений.

И еще одна грустная нота, о которой нельзя не упомянуть: зал был не слишком заполнен. Что же поделать, это та самая особенность камерной ансамблевой музыки, о которой было сказано выше: камерная музыка элитарна, она не собирает нынче больших залов и, как правило, не приносит бурных оваций. Она не столь на слуху у широкой публики, как сольные, оперные и симфонические произведения. Тем ценнее была аудитория, собравшаяся на концерт замечательных артистов, тем дороже для музыкантов был каждый, кто из зрительного зала общался и с ними, и, главное, — с теми композиторами, чью музыку так любовно и бережно воплощали Дарья Шапошникова, Дмитрий Петров, Иосиф Нурдаев и Дмитрий Хрычёв.

**Дмитрий КРАВЧЕНКО**

# НА ЛИРИЧЕСКОЙ ВОЛНЕ

Авторский концерт современного композитора — это особый и волнительный жанр, ибо монографическая презентация творчества — само по себе дело очень трудное, даже рискованное. Всегда ждешь от таких мероприятий официоза, продолжительности (сообразно поставленной задаче «обобщить и подытожить»), погруженности в некий единый эмоционально-психологический и стилевой колорит. Концерт-портрет композитора Игоря Воробьева, состоявшийся 15 февраля в Малом зале Санкт-Петербургской филармонии, в этом отношении стал приятным исключением.

Если описывать атмосферу этого вечера, то хочется назвать ее светлой и искренней. Редко встретишь сегодня в музыке столько доброго, нежного, радостного восприятия бытия — без стремления ухватиться за модные тенденции, «концептуальность», агрессивную выразительность навязывания миру собственного «я». Игорь Воробьев живет и пишет, затрагивая самые глубинные основы мироздания, его музыке дано дарить радость и чистоту созерцания духовной сущности творчества — и нашей жизни как его вечного становления и обновления. Идущая из самого сердца, она продолжает лирическую линию русской музыкальной традиции петербургской композиторской школы, о чем было сказано во вступительном слове и блистательных комментариях Игоря Роголева, коллеги-композитора, обрамляющих каждый номер программы.

Вечер получил название «Приношение друзьям» — и стал своего рода обращением к тем, благодаря кому возникли произведения, составившие программу концерта. Это пианистка Ирина Шарапова, дирижер Андрей Аниханов, певица Ольга Воробьева, контрабасист Александр Шило, российско-итальянский литературовед Андрей Шишкин, армянский композитор, ныне житель Швейцарии, Давид Аладжан...



Фото: М. Воинова

Поэт Анна Смирнова, за роялем — автор, Игорь Воробьев

Впрочем, концерт адресован не только друзьям, вдохновившим композитора. Это приношение всем близким людям, с которыми его сводила судьба на протяжении почти 35-летней творческой жизни. Это приношение публике, без диалога с которой немисливо никакое творчество.

В концерте приняли участие блестящие музыканты, исполнители, также ставшие для композитора друзьями и сотворцами. Это лауреаты международных конкурсов: Елена Заставная (сопрано) и Антон Андреев (бас), солистка театра «Зазеркалье» Анна Смирнова, солисты театра «Санкт-Петербург Опера» Каролина Шаповалова и Егор Чубаков, пианисты Дмитрий Петров, Екатерина Князева, Анатолий Степанов, Анна Дручек, *ASTro-trio* (Сергей Тютюник, Станислав Лямин, Трофим Конвисаров), ансамбль *QUATTROBASS+* под руководством Александра Шило.

Совершенно уникальное и трепетное отношение к мелодии и слову, как мне кажется, является для Игоря Воробьева фундаментом его композиторского творчества, отношения к процессу создания музыки. Недаром значительный пласт созданных сочинений обращен именно к вокальным и хоровым жанрам. Конечно же, вокальная музыка оказала определяющее значение, став доминантой и драматургическим центром творчества композитора в целом, во многом благодаря талантливейшей певице, супруге и соратнице Игоря — Ольге, которой посвящен ряд опусов.

Именно через слово — проводника духовной составляющей человеческого существования — воплощаются самые глубокие художественные замыслы. А их у Игоря Воробьева немало. И спектр поэтических источников его творчества чрезвычайно богат и разнообразен, это литература самой

высшей пробы: Микеланджело, П. Ронсар, А. Пушкин, Е. Баратынский, Б. Пастернак, А. Тарковский, В. Набоков, Д. Самойлов, Е. Евтушенко и др.

На концерте прозвучали сочинения, созданные автором в последнее десятилетие. Первая часть программы была посвящена камерному и вокальному жанру: «Песенка Розы» из оперы «Маленький Принц», «Два стихотворения Арсения Тарковского», «Донское каприччио» для двух фортепиано, «Два сонета Микеланджело в переводе Вяч. Иванова», *ARARA* для скрипки, виолончели и фортепиано.

Во второй части программы были показаны фрагменты сценической музыки. Исключительный, ироничный и добрый водевиль (озаглавленный автором как «уездная драма в одном раздевании») — «Роман с контрабасом» по Чехову (в постановке Марии Шило) — прозвучал задорно и театрально ярко, здесь были слышны и аллюзия на быт и нравы провинциального русского городка, и веселые любовные приключения.

В заключение авторского вечера был представлен фрагмент оперы «Маленький Принц» (в постановке Артёма Вольховского), которая, как мне кажется, стала лирической кульминацией всего концерта и программы. Невероятная музыкальность, задушевность, пронзительная искренность погрузили слушательское восприятие в восторженное восхищение, детские воспоминания, которые каждый из нас хоть когда-то испытывал. Наивность и простота, глубина и человечность музыки заставили многих в зале заплакать. И эти слезы — как блеск маленьких звездочек в небе из таинственных цветов и разноцветных фонариков в сцене прощания Маленького Принца. Мистический психологизм литературного первоисточника не помешал создать удивительно яркий, простой и красивый образ, позволяющий Игорю Воробьеву перенести наше воображение в мир чистоты и совершенства, веры в добро и справедливость, вечного поиска гармонии.

Марина ВОИНОВА

## АНОНС

### У ПОЦЕЛУЕВА МОСТА



Фото из архива музея-заповедника «Царское»

Участники концерта Ю. Лабинская, В. Коденко, М. Воинова

Поцелуев мост — один из знаковых и романтических петербургских символов, с которым связано множество легенд. Говорили, что в XVIII веке, когда граница города доходила только до реки Мойки, мост служил местом свиданий и встреч. Здесь прощались со своими возлюбленными все, кому пришлось уезжать из города и расставаться.

Напротив Поцелуева моста расположен дом, построенный в 1855–1861 гг. по проекту петербургского архитектора шведского происхождения Карла Андерсона. Здание на Набережной Мойки, 100, известно как бывший доходный дом барона Фитингофа. В середине XVIII века на этом месте находился двухэтажный особняк, в котором его хозяин, купец Поцелуев, держал свой трактир. Ныне по этому адресу — Музейно-выставочный центр «Петербургский художник».

4 марта в 19.00 здесь состоится вечер камерной и вокальной музыки с участием исполнителей из Санкт-Петербурга и Москвы. Трио в составе Юлии Лабинской (сопрано), Владимира Коденко (виолончель) и Марины Воиновой (фортепиано) представит программу с поэтическим названием «И жизнь, и слезы, и любовь». Этот проект ансамбля уже имел большой успех в Москве летом 2019 года. Для Северной столицы музыканты приготовили новые произведения и транскрипции, объединенные темой лирики XIX века. Прозвучат композиции Шуберта, Глинки, Чайковского, Массне и других авторов, любимые публикой шлягеры и редко исполняемые опусы.

Уникальные исторические интерьеры зала прекрасно дополняют атмосферу сентиментального шарма, искреннюю притягательность задушевных мелодий. Концерт прекрасно подходит для посещения всей семьей и, несомненно, будет интересен как для взыскательных слушателей, искушенных меломанов, так и для широкого круга любителей музыки.

### МАРТ В БЕЛОМ ЗАЛЕ

6 марта в Белом зале Политехнического университета выступят известная скрипачка Мария Шалгина и пианист-виртуоз Олег Вайнштейн. В предпраздничном концерте к Международному женскому дню прозвучат Интродукция и Рондо каприччиозо Сен-Санса, Весенняя соната Бетховена, «Салют любви» Элгара. Также в программу войдут Большое адажио из балета «Спартак» Хачатуряна и Фантазия Ваксмана на темы из оперы Бизе «Кармен», требующая от исполнителей особой виртуозности. В концерте принимает участие секстет солистов оркестра народных инструментов «Серебряные струны».

19 марта Белый зал Политехнического принимает народного артиста России Фёдора Добронравова. Любимец публики поделится своими уникальными историями о встречах с актерами и режиссерами, исполнит добрые песни на все времена и ответит на вопросы зрителей.

Фёдор Добронрадов получил всенародную известность благодаря комедийному амплу. С 1990 года он актер театра «Сатирикон», а с 2003-го — ведущий актер Театра сатиры. Снялся более чем в ста двадцати фильмах и сериалах. Творческий вечер Фёдора Добронравова — счастливая возможность познакомиться с замечательным артистом и человеком, ведь каждое его слово, каждая нота несут в себе энергию доброты.



Фото: Виктор Васильев

Фёдор Добронрадов

28 марта «Времена года» Антонио Вивальди в авторских аранжировках исполнит Трио «Добрый вечер» — джазовый кроссовер-проект, синтезирующий джаз, классику, поп, фолк и рок.

Уникальная аранжировка цикла «Времена года», созданная пианистом Станиславом Чигадаевым, наполнена цитатами из Генделя, Чайковского и Рахманинова, которые легко узнают ценители классики.

Музыканты представляли Россию на международном фестивале *Sib Jazz Fest*, открывали международный фестиваль «Усадьба Jazz» в Санкт-Петербурге.

## МУЗЫКА НАШЕГО ВРЕМЕНИ



фото: Marco Borggreve

Вадим Глузман



фото предоставлено пресс-службой Филармонии

Василий Синайский

**30 марта и 1 апреля в Санкт-Петербурге состоятся два связанных между собой культурных события. Пользующийся международным признанием скрипач Вадим Глузман будет выступать с представителями музыкальной династии Синайских.**

30 марта в Малом зале Филармонии в концерте памяти Гии Александровича Канчели в качестве его творческого партнера будет выступать пианист, профессор Венской консерватории Евгений Синайский, дружба и творческий союз с которым начались еще в раннем детстве, в Риге, где их родители были друзьями и коллегами.

В концерте 1 апреля Вадим Глузман будет играть с Заключенным коллективом России Академическим симфоническим оркестром Санкт-Петербургской филармонии под управлением выдающегося дирижера Василия Синайского, с которым Вадим Глузман выступал на многих концертных площадках мира, но этот концерт будет их первым совместным выступлением в России.

Связующим звеном для этих двух концертов является присутствие в их программе музыки выдающихся композиторов нашего времени, почти ровесников, родившихся в Советском Союзе, для которых искренность, максимальная смысловая и эмоциональная насыщенность всегда стояли на первом плане, — Гии Канчели (1935–2019), Альфреда Шнитке (1934–1998), Софии Губайдулиной (род. в 1931 г.).

Уже более двадцати лет Вадим Глузман играет на уникальном инструменте, сделанном Антонио



фото предоставлено пресс-службой Филармонии

Евгений Синайский

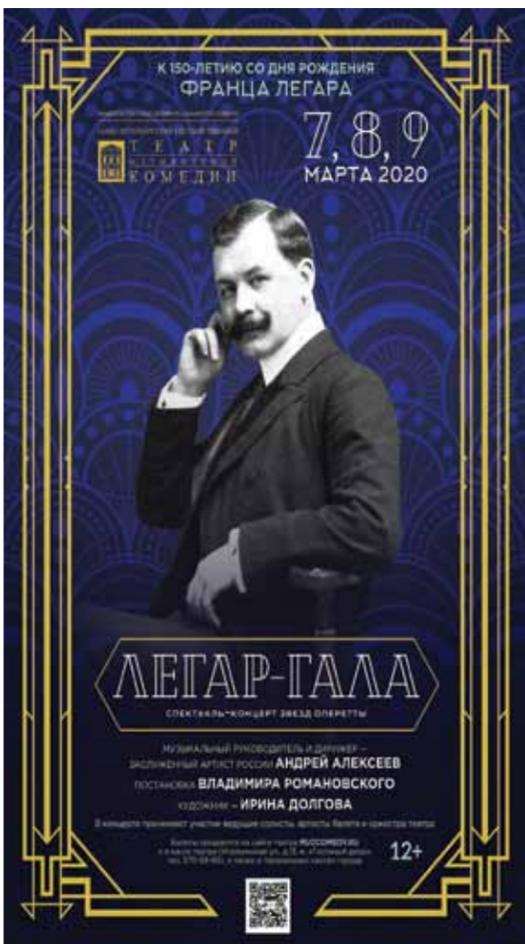
Страдивари в 1690 году в Кремонне и выданном артисту в пользование Обществом Страдивари в Чикаго. История этой скрипки тесно связана с Санкт-Петербургом: она принадлежала выдающемуся педагогу и скрипачу Леопольду Ауэру. Звук скрипки служил вдохновением, и на ней были исполнены премьеры произведений Чайковского, Глазунова, Арениского.

## ЛЕГАР-ГАЛА

К первому весеннему празднику — Международному женскому дню 8 марта — Театр музыкальной комедии подготовил прекрасный подарок: грандиозную программу из произведений Франца Легара в исполнении звезд оперетты. Праздничные концерты 7, 8 и 9 марта приурочены к 150-летию со дня рождения крупнейшего австро-венгерского композитора — основоположника новой венской оперетты.

Магия и очарование, тонкий лиризм и ироничный юмор, роскошь мелодий и человечность музыки Легара принесли ему мировую славу. Она звучит и в императорских дворцах, и в правительственных кулуарах, и в театрах, и на уличных празднествах. Композитор написал 38 оперетт. Но современному российскому зрителю известна лишь малая часть его творчества: «Фраскита», «Веселая вдова», «Граф Люксембург», «Страна улыбок» и несколько арий из других его театральных произведений, которые с удовольствием включали и включают в свои сольные программы Рихард Таубер, Элизабет Шварцкопф, Николай Гедда, Пласидо Доминго, Анна Нетребко, Владимир Галузин и другие.

Композитор подарил миру не только шедевры музыки, но и оставил целое собрание афоризмов: «Оперетта не умирает... Умирают только те, кто не умеет с ней обращаться, — любители штампов и эпитонов». Действительно, музыка Легара пережила своего создателя и перешла в категорию вневременной классики. Арии и дуэты из его произведений прозвучат в исполнении ведущих солистов театра при участии артистов балета. За дирижерским пультом — заслуженный артист России Андрей Алексеев.



Постановку осуществил Владимир Романовский. Художник — Ирина Долгова.

## МАРТ В КАПЕЛЛЕ



фото предоставлено пресс-службой Капеллы

**14 марта** в очередном концерте Симфонического оркестра Капеллы из цикла «Вокруг света с немецкими музыкантами» примет участие известный тромбонист и композитор, профессор Высшей школы музыки Веймара Кристиан Шпренгер. Маэстро представит свою концертную увертюру *Lutheran Symphonix* и Концерт для тромбона с оркестром австрийского композитора Иоганна Альбрехтсбергера. Оркестр Капеллы под управлением Ильи Дербилова сыграет Симфонию ре минор Франка — один из выдающихся образцов романтического симфонизма.

**18 марта** в исполнении Певческой капеллы под управлением Владислава Чернушенко будет звучать Демественная литургия Александра Гречанинова — жемчужина в наследии русской духовной музыки. Композитор создал уникальный хоровой опус, введя в православную литургию симфонический оркестр и орган. Сугубая ектения из гречаниновской Демественной литургии широко известна во многом благодаря тому, что ее пел и записал Фёдор Шалапин.

Концерт Симфонического оркестра Капеллы **28 марта** объединит музыкантов с мировым именем. Концерт Мендельсона для скрипки с оркестром исполнит скрипач-виртуоз Сергей Догадин. За дирижерский пульт встанет маэстро Александр Рудин, народный артист России, всемирно известный дирижер и виолончелист, профессор Московской консерватории. Во втором отделении концерта прозвучит Фантастическая симфония Берлиоза — ярчайшее сочинение эпохи романтизма, одна из первых программных симфоний в истории музыки.

Начало концертов в 19 часов.

## ОПЕРНАЯ ВЕСНА В «ЗАЗЕРКАЛЬЕ»



фото: Виктор Васильев

«Кармен». Сцена из спектакля

Вряд ли в России есть музыкальный театр, где детская и взрослая афиши столь же равноценны по объему и качеству, как в «Зазеркалье». А взрослый репертуар — это оперные шедевры, вызывающие к мастерству труппы и оркестра театра.

Чем шире и сложнее задачи, тем изощреннее актерская огранка, которой славятся солисты «Зазеркалья», несмотря на молодость труппы. В каком еще оперном театре один и тот же артист сегодня поет Незнайку, а завтра — Папагено; или Змею Нагайну — и Иоланту; Свинопаса — и Ленского; Крошечку-Хаврошечку — и Марфу; Мышь — и Кармен? А в «Зазеркалье» так работают практически все.

Несмотря на то, что март — это время школьных каникул и период «детского бума» в афише, взрослая аудитория театра также не обделена вниманием. **1 марта** идет гениальная «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова — спектакль, увенчанный «Золотыми софитами» и другими престижными театральными наградами. **14 марта** зрителей ждет фантастическая опера Жака Оффенбаха «Сказки Гофмана» — романтический спектакль, где блики и тени таинственного зазеркалья завораживают и переносят в другие миры не только героев спектакля, но и публику в зале. «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини **22 марта** и «Кармен» Ж. Бизе **27 марта** — это погружение в бесконечно трогательную историю любви и смерти японской девушки Чио-Чио-сан и в настоящую бездну испано-цыганских страстей. И наконец, «Евгений Онегин» П. И. Чайковского: спектакль будет показан **29 марта** перед поездкой в Москву на фестиваль «Золотая маска» именно в «золотомасочном» составе. Ведь зазеркальский «Онегин» был номинирован на Национальную театральную премию «Золотая маска» 2020 года в семи номинациях!

Марина КОРНАКОВА

# МУЗЫКА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ В МАРТЕ

## ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

### БОЛЬШОЙ ЗАЛ

(Михайловская ул., 2. Тел. 710-4257)

1 (20.00) — В. Мишук, фп. Шопен.  
3 (20.00) — ЗКР. Дир. Н. Алексеев. Брамс, Франк.  
4 (20.00) — АСО. Дир. Д. Филатов. Моцарт, Мендельсон.  
5 (20.00) — Красноярский камерный оркестр. Концертный хор Санкт-Петербурга. Хор мальчиков Хорового училища им. М. И. Глинки.  
Дир. В. Беглецов. Моцарт.  
6 (20.00) — ГАРО им. В. В. Андреева.  
Дир. Д. Хохлов.  
7 (20.00) — ЗКР. Дир. М. Кальди. Пьяццолла, Равель, Хинастера, Гаде.  
8 (15.00) — Симфонический оркестр

Санкт-Петербурга. Детский хор Филармонического общества Санкт-Петербурга. Дир. П. Максимов.  
8 (20.00) — СПбГСО «Классика». Дир. А. Канторов. «Музыка семьи Штраусов».  
9 (20.00) — Артисты театра «Современник». Детский вокальный ансамбль «Преодоление». Хоровая капелла «Ярославия». Дир. В. Контарев. Оратория о Святой земле «Прощальный час в Иерусалиме».  
11 (20.00) — Новый камерный оркестр ЗКР. Дир. Я. Заборякин. Чайковский, Такемицу, Бриттен, Шостакович, Малер.



12 (20.00) — ЗКР. Дир. Ян-Паскаль Тортелье. Форэ, Лало, Берлиоз, Равель.  
13 (20.00) — АСО. Дир. Н. Алексеев. Гуно, Сен-Санс, Бетховен.  
15 (20.00) — П. Кофлер, орган. Бах.  
16 (20.00) — ЗКР. Дир. К. Эшенбах. Бетховен, Малер.  
17 (20.00) — АСО. Петербургский камерный хор. Дир. А. Аниханов. Танеев, Скрябин.  
20 (20.00) — ЗКР. Дир. К. Эшенбах. Гайдн, Брукнер.  
21 (20.00) — СО Ленинградской области «Таврический». Дир. М. Голиков. Классика советской эстрады из репертуара Г. Отса.  
22 (15.00) — АСО. Дир. М. Алексеев.

«О Чайковском и двух его младших коллегах».  
22 (20.00) — «Терем-квартет» и Квартет имени Танеева.  
24 (20.00) — Ансамбль Венской филармонии *Phil Blech*.  
25 (20.00) — ЗКР. Дир. Ю. Темирканов. Шостакович, Прокофьев.  
27 (20.00) — АСО. Дир. Д. Ботинис. Шуберт, Малер, Р. Штраус.  
29 (20.00) — Ансамбль *MarimbaMix*. Худ. рук. С. Григоренко. Музыка советского и американского кино.  
31 (20.00) — АСО. Солист и дир. Б. Березовский. Шопен.

## МАРИНСКИЙ ТЕАТР

(Театральная пл., 1. Тел. 326-4141)

1 (12.00, 19.00) — «Шурале» (Яруллин), балет.  
2, 30 (19.30) — Театр балета им. Л. Якобсона.  
3, 6, 19 (19.30) — Одноактные балеты.  
4, 8 (12.00) — «Садко» (Римский-Корсаков), опера.  
5 — «Макбет» (Верди), опера.  
7 (13.00, 19.30) — «Сильфида» (Лёвеншёльд), балет.  
8 (19.30) — «Любовный напиток» (Доницетти), мелодрама.  
9 (11.30) — «Сказка о царе Салтане» (Римский-Корсаков), опера.  
9 (20.00) — Вечер американской хореографии.  
11–22 — XIX Международный фестиваль балета «Маринский».  
12 — «Баядерка» (Минкус), балет.  
13 — «Сила судьбы» (Верди), опера.  
14 — «Спящая красавица» (Чайковский), балет.  
15 (12.00) — «Соловей» (Стравинский), опера.



15, 29 (11.30) — «Свадьба Фигаро» (Моцарт), опера.  
17 — «Леди Макбет Мценского уезда» (Шостакович), опера.  
18 (19.30) — «Жизель» (Адан), балет.  
20 (19.30) — «Джанни Скикки» (Пуччини), опера.  
21 — Программа вечера будет объявлена особо.  
22 (12.00) — Академия юных театралов.  
22 — «Князь Игорь» (Бородин), опера.  
24, 25 — «Пахита» (Дельдевез, Минкус, Дриго), балет.  
26 (19.30) — «Поворот винта» (Бриттен), опера.  
27 (19.30) — «Бахчисарайский фонтан» (Асафьев), хореографическая поэма.  
28 (19.30) — Балеты на музыку И. Стравинского.  
29 (19.30) — «Аида» (Верди), опера.  
31 — «Лебединое озеро» (Чайковский), балет.

## МАРИНСКИЙ ТЕАТР 2

(Театральная пл., 1. Тел. 326-4141)

1 (13.00, 19.30) — «Царская невеста» (Римский-Корсаков), опера.  
3 (18.00) — «Троянцы» (Берлиоз), опера.  
4 (20.00) — Одноактные балеты.  
5 — «Времена года» (Рихтер, по мотивам Вивальди), балет.  
6 — «Мадам Баттерфляй» (Пуччини), трагедия.  
7 — «Бал-маскарад» (Верди), опера.  
8 (13.00, 19.00), 26 — «Ромео и Джульетта» (Прокофьев), балет.  
9 (13.00, 19.00) — «Севильский цирюльник» (Россини), опера.  
11 (19.30) — «Девушка с Запада» (Пуччини), опера.  
12 (19.30) — «Кармен» (Бизе), опера.  
13 (19.30) — Творческий вечер В. Шклярова.  
14 (19.30) — «Лолита» (Щедрин), опера.  
15 (13.00, 19.30) — «Лебединое озеро» (Чайковский), балет.

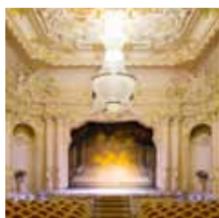


17 (19.30) — Творческая мастерская молодых хореографов.  
18 — «Самсон и Далила» (Сен-Санс), опера.  
19 — «Боярыня Вера Шелого», «Псковитянка» (Римский-Корсаков), оперы.  
20 — «Анна Каренина» (Щедрин), балет.  
21 (18.00) — «Хованщина» (Мусоргский), драма.  
24 — «Золото Рейна» (Вагнер).  
25 (18.00) — «Валькирия» (Вагнер).  
27 — «Дон Карлос» (Верди), опера.  
28 — «Евгений Онегин» (Чайковский), лирические сцены.  
29 (13.00, 19.00) — «Конёк-Горбунук» (Щедрин), балет.  
31 (18.30) — «Сицилийская вечерня» (Верди), опера.

## САНКТ-ПЕТЕРБУРГСЬ ОПЕРА

(Галерная ул., 33. Тел. 315-6769)

1 — «Мадам Баттерфляй» (Пуччини).  
4 — «Обручение в монастыре» (Прокофьев).  
6, 7 — «Корневильские колокола» (Планкетт).  
8 — «Viva Штраус!».  
9 — «Сильва» (Кальман).  
11 — «Похищение из Сералия» (Моцарт).  
13 — На сцене Эрмитажного театра. «Риголетто» (Верди).  
14 — «Не только любовь» (Щедрин).  
15 — «Эсмеральда» (Даргомыжский).



18 — «Тоска» (Пуччини).  
20 — «Любовный напиток» (Доницетти).  
21 — «Сельская честь» (Масканы).  
22, 29 (12.00, 15.00) — «Красная Шапочка» (Кюи).  
22 — «Шедевры мировой классики».  
25 — «Поругание Лукреции» (Бриттен).  
27 — «Вечер русского романса».  
28 (12.00, 15.00) — «Кот в сапогах» (Кюи).  
29 — «Арфа-Гала. Концерт-фантазия».

## ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

### МАЛЫЙ ЗАЛ

(Невский пр., 30. Тел. 571-8333)

1 (15.00) — «Музыка в семье Бахов».  
1 — Артисты ЗКР. Артисты оркестра Маринского театра.  
Памяти В. П. Безрученко.  
2 — П. Попов, скр. Оркестр артистов ЗКР. Дир. Ю. Ушаповский. ГРКО. Худ. рук. и дир. В. Попов. Зейц, Ридинг, Акколай, Крейслер, Гершвин — Фролов.  
4 — Солисты Международной академии музыки Елены Образцовой. Худ. рук. И. Абдразаков.  
5 — Сергей Плешак. Юбилейный вечер.  
6 — Г. Жукова, фп. Бетховен, Франк, Равель.  
7 (15.00) — Д. Ростовский. Вокальный ансамбль «Посолонь».  
7 — Ансамбль *Remolino*. Гальяно, Пьяццолла, Вивальди, Бородин, Барток, Динику.  
8 (15.00) — А. Лубянецев, фп. Лист.  
8 — И. Шварц. Праздничный концерт.  
9 (15.00) — Концерт *Casta Diva*. Бизе, Беллини, Верди, Доницетти, Лист, Леонкавалло, Паганини, Россини, Рахманинов, Франк, Лама.  
9 — Русский гитарный квартет. Бах, Бородин, Римский-Корсаков, Перголези, Дженкинс, Чайковский, Дюплесси.  
10 — Хоровой фестиваль им. Авенира Михайлова.  
11 — Вечер музыки для кларнета. Брамс, Шуберт.  
13 — А. Дервоед, гит. Посвящение Н. Паганини.



14 — К. Куэльяр, фп. Т. Лукьяненко, скр. О. Вайнштейн, фп. Шуберт, Шуман, Брамс.  
15 (15.00) — СПбГСО «Классика». Худ. рук. и дир. А. Канторов. Прокофьев, Гайдн.  
16 — Камерный ансамбль «Солисты Санкт-Петербурга». Худ. рук. и солист М. Гантварг. Бах, Гендель.  
18 — К 40-летию концертной деятельности Ю. Стадлер.  
19 — Музыка русских композиторов начала XIX в.  
21 — Джазовое трио. Камерный оркестр Новгородской областной филармонии им. А. С. Аренского. Худ. рук. и дир. Л. Дунаев. Глинка, Римский-Корсаков, Бородин, Чайковский.  
22 (15.00) — Джазовое трио А. Маслова.  
22 — Брамс, Дворжак.  
23 — Е. Ревич и П. Осетинская. Танеев, Рахманинов, Аренский, Метнер, Стравинский.  
24, 25 (20.00) — Спектакль «1926».  
27 — С. Шальман и его ученики.  
28, 29 (20.00) — Спектакль «Неизвестный друг».  
29 (15.00) — «Сказка в опере и вокальной музыке».  
30 — В. Глузман и Е. Синайский. Вечер камерной музыки.  
31 — Камерный оркестр «Дивертисмент». Худ. рук. и солист И. Иофф. Гендель, Бах, Раскатов, Изаи.

## КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ МАРИНСКОГО ТЕАТРА

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

1 (12.00) — «Кащей Бессмертный» (Римский-Корсаков), опера.  
1 — Хор византийского пения *Ergastiri Psaltikis*. Дир. А. Пайванас.  
3 — О. Волкова, скр. Артисты оркестра Маринского театра и ансамбль ударных *Renaissance Percussion*.  
4–9 — IV Международный фестиваль «Виртуозы флейты». Дир. П. Галлуа.  
5 — «Очарованный странник» (Щедрин), опера.  
6 — Страдивари-ансамбль Мариинского театра. Дир. Л. Настурика-Гершовичи. Элгар, Сук, Дворжак, Пьяццолла.  
7 (15.00) — Ансамбль флейт *Magnus Trio*.  
7 (20.00) — Конкурс имени Чайковского в гостях у «Виртуозов флейты».  
8 (12.00) — «Любовь к трем апельсинам» (Прокофьев), опера.  
8 (20.00) — Концерт к 225-летию Парижской консерватории.  
9 (12.00) — «Пер Понт» (Григ), концерт.  
10 — Тюменский филармонический оркестр. Д. Ситковецкий, скр. Дир. Е. Шестаков. Бетховен, Шостакович.  
12 — «Тангейзер» (Вагнер), опера.  
13 — Солисты СПбДМ. Дир. А. Шахматев. Шопен, Хачатурян, Дебюсси, Копленд.  
14 (17.00) — «Дафнис и Хлоя» (Равель), балет.



15 (12.00) — «Волшебная флейта» (Моцарт), опера.  
15 — Памяти В. Безрученко. Дир. И. Столбов.  
17 — М. Бушков, скр. А. Канторов, фп. Шуман, Форэ, Дебюсси, Брамс.  
18 — «Идиот» (Вайнберг), опера.  
19–22 — IV Международный фестиваль арфы «Северная лира».  
20 — «Беатриче ди Тенда» (Беллини), трагедия.  
21 (12.00) — Лекция-концерт о детстве Вольфганга Амадея Моцарта.  
21 — «Маринский Брасс». Бетховен, Холст.  
22 (13.00) — «Море» и «Послеполуденный отдых фавна» (Дебюсси).  
23, 26 — «Пеллеас и Мелизанда» (Дебюсси), опера.  
24 — О концерте будет объявлено особо.  
25 — «Иван Сусанин» (Кавос), опера.  
27 — Вечер современной хореографии.  
28 (13.00) — «Карнавал животных» (Сен-Санс), концерт для детей.  
28 — «Ариадна на Наксосе» (Штраус), опера.  
29 (12.00) — Академия юных театралов.  
29 — Н. Абросимов, фп. Бетховен, Лист, Прокофьев.  
31 — А. Шмитов, орган.

### БЕЛЫЙ (АКТОВЫЙ) ЗАЛ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

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

1 (12.00) — Шоу песочной анимации «Новые румяные сказки».  
1 (15.00) — *Akko Quartet*.  
6 — М. Шалгина, скр. О. Вайнштейн, фп. Сен-Санс, Бизе — Ваксман, Бетховен, Элгар.  
8 — Солисты Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии. Арии и дуэты из оперетт.  
9 — «Кармен» (Бизе). СПбГСО «Классика», худ. рук. и дир. А. Канторов.  
11 — А. Грудинкин, И. Розанова, орган. Классика и музыка из кинофильмов.  
12 — Дж. Маршалл и *Jazz Classic Trio*.  
13 — О. Кондина и А. Никитин в сопровождении *Gabbiano Orchestra*. Дир. Л. Габитова.  
14 — Квартет саксофонов «2Х2» и Лина Нова. Музыка из репертуара Армстронга, Синатры, Фитцджеральд, Чарльза.  
15 (12.00) — *МСО CreateProject*. Худ. рук. и дир. И. Шинкарёв.  
15 — «Музыка в блеске мундиров». Бах, Вебер, Штраус.



18 — СПбГСО «Классика», худ. рук. и дир. А. Канторов. Моцарт, Шостакович.  
19 — Творческий вечер Ф. Добронравова.  
20 — О. Вайнштейн, фп. Шопен, Чайковский.  
21 — Вечера с Андреевским оркестром.  
22 — «Джаз-каприз». Чайковский, Бах, Шопен, Пьяццолла.  
24 — Форум хоровых собраний.  
25 — СПбГСО «Классика», худ. рук. и дир. А. Канторов. Россини, Мендельсон, Чайковский.  
26 — С. Силаевский, орган.  
С. Смирнов, волянка. Т. Сузато, М. Преториус, А. Валенте, анонимные авторы позднего Ренессанса и раннего барокко.  
27 — Творческий вечер писателя Славы Сэ.  
28 — Трио «Добрый вечер».  
31 — В. Гаврюшов, влнч. С. Денисов, Д. Зубов, фп. Бетховен.

### ФИЛАРМОНИЯ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

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

1, 26 — *Jazz Philharmonic Orchestra* п/у К. Бубякина.  
3, 17 (МЗ) — Джем-сэшн.  
4 — «1900», джазовый спектакль.  
5, 20, 27 — Э. Трафова и ансамбль П. Корнева.  
6 — Ансамбль Г. Багирова.  
7, 13, 21, 28, 29 (утро) — Ленинградский дискленд п/у О. Кувайцева.  
8 — *Caribbean Jazz Report* А. Василевского.  
9 (МЗ) — Ю. Михайловская и ее ансамбль.  
11 — Парад джазового вокала.  
12 (МЗ) — Джаз-бэнд Ф. Кувайцева и школа танца Л. Гецовой.



14 — Джазовые диалоги.  
15 (утро) — К. Бубякин и его ансамбль.  
15 — Р. Браун-младший. В. и С. Майнугины, Д. Голощёкин и его ансамбль.  
18, 25 — Ансамбль Д. Голощёкина, Ю. Касьян.  
19 — Ансамбль А. Текучева.  
22 — «Джаз Классик Трио» А. Зимовца.  
24 (МЗ) — *Ars Nova* П. Корнева.  
29 — *Atomic Jam Band*.  
31 (МЗ) — В. Урусова и ансамбль Н. Сизова.

### КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ

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

1 — А. Шелудько, фп. Е. Изотов, фп. Мендельсон, Р. Шуман, К. Шуман, Брамс.  
2 — Г. А. Серова. Юбилейный вечер.  
9 — Боккерини, Шуберт, Кастельнуово-Тедеско, Пьяццолла.  
10 — Вечер памяти Э.-С. С. Барутчевой. Бах, Вагнер, Хиндемит, Давыдов, Глазунов, Хачатурян, Шостакович.  
11, 25 — Романсы русских и зарубежных композиторов.  
13 — Фортепианные дуэты (Рахманинов).  
15 (15.00) — Шуман, Лист, Сарасате, Глинка, Бородин, Чайковский, Глазунов, Метнер.  
15 — Вьётан, Вьётан — Рубинштейн, Вильгельми, Изаи, Ш. де Берно.  
16 — Концерт кафедры струнных народных инструментов.



18 — К 50-летию творческой деятельности И. Д. Михайлова. Моцарт, Брамс, Танеев.  
20 — «Судьба музыканта». Рахманинов.  
22 (15.00) — Тревино, Маркович, Форд, Соллима, Андреассон.  
22 — Хиндемит, Томази, Арнольд, Хидаш, Глиэр, Анисимов, Буяновский, Петров, Таривердиев, Позин.  
23 — Верхей, Дебюсси, Томази, Франсе, Такэмицу, Ивейзен, Гладких.  
27 — К 75-летию со дня рождения Б. И. Васильева. Шуберт, Чайковский, Рахманинов, Свиридов, Слонимский, Гаврилин, Тищенко, Рогалёв.  
30 — Римский-Корсаков, Прокофьев, Шостакович, Фалик, Корчмар.

### СПБ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

(Итальянская ул., 13. Тел. 571-7651)

1, 20 — «Хиты Бродвея и не только...».  
3, 4 — «Девчонка на миллион» (Леонидов).  
5 — «Бал воров» (Пантыкин).  
6 — «Мистер Икс» (Кальман).  
7, 8, 9 — К 150-летию со дня рождения Ф. Легара.  
11 — «Лето любви» (Лайтай).  
12, 13 — «Веселая вдова» (Легар).  
14 (МЗ) — «Баронесса Лили» (Хуска).  
15 — «Белый Петербург» (Фиртич).  
17 — «Венская кровь» (Штраус).  
18 — «Графиня Марица» (Кальман).  
19 — «Граф Люксембург» (Легар).



21, 22 — «Канкан» (Портер).  
22 (14.00, МЗ) — «Кабаре для турманов».  
24, 25 (11.00, 14.00, МЗ) — «Том Сойер» (Баневич).  
24-29 — «Граф Монте-Кристо» (Уайлдхорн).  
26 (11.00, 14.00, МЗ) — «Брысь!» (Дубравин).  
27 (11.00, 14.00, МЗ) — «Таинственный сад» (Баневич).  
28, 29 (11.00, 14.00, МЗ) — «Стойкий оловянный солдатик» (Баневич).  
31 — «Чин Чи Ла, или Уроки любви» (Ломбардо, Ранцато).

### МИХАЙЛОВСКИЙ ТЕАТР

(Площадь Искусств, 1. Тел. 595-4305)

1 (13.00, 19.00) — «Жизель, или Виллисы» (Адан), балет.  
3 — «Волшебная флейта» (Моцарт), опера.  
4, 5 — «Многогранность. Формы тишины и пустоты» (Начо Дуато; муз. И. С. Баха), балет.  
6 — «Аида» (Верди), опера.  
7, 15 (11.30, 13.30),  
22 (12.30, 14.30) — «Страна Оркестрия».  
7, 8 (13.00, 19.00) — «Баядерка» (Минкус), балет.  
7 (20.00) — Эрмитажные вечера Михайловского театра.  
9 (12.00, 12.00) — «Чиполлино» (Хачатурян), балет.  
11 — «Сельская честь» (Масканы), опера.  
12, 13 — «Лебединое озеро» (Чайковский), балет.  
14 (13.00), 14 — «Сильфида» (Лёвеншёльд), балет.



15 (18.00) — «Бал-маскарад» (Верди), опера.  
17, 18, 19 — «Спартак» (Хачатурян), балет.  
20 — «Травиата» (Верди), опера.  
21 (13.00, 19.00) — «Корсар» (Адан, Пуни, Делиб, Дриго, Ольденбургский), балет.  
22 (12.00, 14.00) — «Путешествие в Закулисье».  
22 — «Тоска» (Пуччини), опера.  
24, 25, 26 — «Золушка» (Прокофьев), балет.  
27 — «Свадьба Фигаро» (Моцарт), опера.  
28 (12.00, 13.30) — «Сказки Чижика».  
28 (16.00) — Камерные концерты в фойе бельэтажа.  
28, 29 (13.00, 19.00) — «Щелкунчик» (Чайковский), балет.  
31 — «Манон Леско» (Пуччини), опера.

### МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР «ЗАЗЕРКАЛЬЕ»

(ул. Рубинштейна, 13. Тел. +7 (921) 570-3346)

1, 29 (12.00) — «Старик Хоттабыч» (Плешак).  
1 (15.00) — «Теремок» (Беспалова).  
1 — «Царская невеста» (Римский-Корсаков).  
6 — «Волшебная флейта» (Моцарт).  
7 (12.00) — «Сказка о соловье, императоре и смерти».  
7 (15.00) — «Три поросенка» (Жученко).  
7 — Вечер классической оперетты и мюзикла.  
8, 15 (18.00) — «Декамерон» (муз. Монтеверди).  
13 (11.00) — «Приключения Незнайки» (Баскин).  
14 (12.00) — «Русалочка» (Партас).  
14 (15.00) — «Забытый день рождения» (Беспалова).  
14 — «Сказки Гофмана» (Оффенбах).  
15 (12.00), 24 (15.00) — «Алиса в Зазеркалье» (Подгайц).  
15 (15.00) — «Три апельсина».  
21 (12.00) — «Белый клык» (Беспалова).  
21 (15.00) — «Спящая красавица».  
21 — «Летучая мышь» (Штраус).  
22 (12.00) — «Детский альбом» (Чайковский).



22 (15.00) — «Моби Дик».  
22 (18.00) — «Мадам Баттерфляй» (Пуччини).  
23 (12.00) — «Сказание о Рикки-Тикки-Тави» (Жученко).  
23 (15.00) — «Робинзон Крузо» (Важов).  
24 (12.00) — «Петя и волк» (Прокофьев).  
25 (12.00) — «Любимая игрушка» (Конвенан).  
25 (15.00) — «Сверчок на печи» (Баневич).  
26 (12.00) — «Считаю до пяти» (Бартенев).  
26 (15.00) — «Волшебная флейта» (Моцарт).  
27, 28 (15.00) — «Теремок» (Беспалова).  
27 — «Кармен» (Бизе).  
28 (12.00) — «Финист Ясный Сокол» (Рогалёв).  
28 — «Снегурочка» (Римский-Корсаков).  
29 (15.00) — «Крокодил».  
29 — «Евгений Онегин» (Чайковский).

### ГОСУДАРСТВЕННАЯ КАПЕЛЛА

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

1 (15.00) — Концерт оркестра русских народных инструментов «Балалайка». Худ. рук. и дир. А. Долгов.  
1 (16.00) — Шопен, Венявский.  
1 — В. Суслов и его ученики.  
3 — Фестиваль «Капеллане».  
К юбилею Хорового училища им. М. И. Глинки. Хоры мальчиков.  
4 — СПбДМ.  
6 — «Поют мальчишки Петербурга».  
6 (19.30) — И. Чирсков, фп. Шопен, Скрябин, Рахманинов.  
7 — СО. Дир. А. Чернушенко.  
8 (12.00, 14.00) — «Маленьким слушателям о великой музыке».  
8 — «Бис-квит».  
9 — ДШИ № 3.  
9 (МЗ) — Глинка, Чайковский, Рахманинов.  
11 — С. Плешак.  
11 (19.30) — Дж. Маршалл. Джаз-квартет.  
12 — Г. Марионно, орган.  
13 — Праздничный хор Московского Данилова монастыря.  
14 — Дир. И. Дербиллов. Шпренгер, Альбрехтсбергер, Франк.  
15 (12.00, 14.00) — «Занимательные истории о музыкальных жанрах».  
15 (15.00) — Камерный оркестр *Luceit*, струнные ансамбли, пианисты и хоровые коллективы.



15 — Вокальный ансамбль хормейстеров «Весналика».  
16 — Свиридов. Дир. В. Чернушенко.  
18 — Певческая капелла. Дир. В. Чернушенко. Гречанинов.  
20 — ДМШ им. Андрея Петрова.  
22 (12.00, 14.00) — «Медные и деревянные волшебные духовые инструменты».  
22 (15.00) — «Котофония. Медные духовые инструменты. Духовой оркестр».  
22 (18.00) — ДШИ № 18.  
23 — ДШИ им. М. Л. Ростроповича.  
26 — А. Куклинский, орган.  
27, 28, 29 — Международный хоровой конкурс «Радуга».  
27 (19.30) — Струнный квартет «Измайловский». Гайды, Мендельсон.  
28 (15.00) — «Магия органа».  
28 — СО. Дир. А. Рудин. Мендельсон, Берлиоз.  
29 — ГАРО им. В. В. Андреева. Худ. рук. и дир. Д. Хохлов.  
30 — Закрытие VII Международного конкурса вокалистов им. Б. Т. Штоколова.  
31 — Детская хоровая студия «Искра».

### КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР ЕЛЕНА ОБРАЗЦОВОЙ

(Невский пр., д. 65. Тел. 575-5038)

1 — Н. Васильев, фп.  
5 — В. Беломестных, фп. Л. Шаромова, сопрано.  
6 — Памяти проф. Консерватории А. А. Жоховой.  
7 — «В душе дыхание весны...».  
10 — Квартет флейт «Рандеву».



12 — «Век Зальцбургского фестиваля». Лекция В. Журавлёва.  
14 — А. Миронова. Романсы.  
16 — К 150-летию И. Бунина.  
23 — «Мастера и ученики». Е. Заремба представляет.  
26 — В. Беломестных, фп.  
29 — А. Леонтьев, гит.

# ПРОЩАНИЕ С ДРУГОМ

## Памяти Сергея Михайловича Слонимского

В заветных ладанках не носим на груди,  
О ней стихи навзрыд не сочиняем,  
Наш горький сон она не берedit,  
Не кажется обетованным раем...

Но ложимся в нее и становимся ею,  
Оттого и зовем так свободно — своею.  
А. Ахматова. «Родная земля»

Скончался Сергей Михайлович Слонимский — композитор, чье имя при жизни стояло в ряду классиков отечественной музыки, ярких представителей петербургской композиторской школы. Он был успешен и в музыкальном театре, и в симфонических полотнах, и в камерных жанрах — от вокальных циклов до сонат и инструментальных ансамблей.

Широту и многообразие художественных поисков композитора являют его оперы и балеты — от античного «Икара» до романтического «Волшебного ореха», от навеянной русским фольклором «Виринеи» до балладной «Марии Стюарт», от «Видений Иоанна Грозного» и шекспировских «Гамлета» и «Короля Лира» до «Мастера и Маргариты» по Булгакову...

Автор изысканных «Антифонов» для струнного квартета обращается и к аудиории рок-музыки в Концерте для оркестра, трех электрогитар и солирующих инструментов. Создатель более трех десятков симфоний, он по праву гордится и популярной песней «У кошки четыре ноги» из фильма «Республика ШКИД». От Второй симфонии Слонимского, названной в одной из рецензий «симфонией для всех», до Двадцать первой симфонии «Из Фауста», где композитор воплощает философскую идею исканий смысла жизни, — таков диапазон симфонического творчества композитора.

Ушел из жизни мой старинный друг — нашей дружбе, страшно сказать, более 60 лет! И это не корпоративная дружба музыкального критика и композитора — членов одного и того же творческого союза. Тогда, когда дружба только начинала складываться, мы принадлежали к разным корпорациям — их даже нередко противопоставляли — физиков и лириков.

Студенты ленинградских вузов, будущие врачи, инженеры, математики, физики, мы были завзятыми филармонистами. Перенесемся на миг в пятидесятые — начало шестидесятых: тесной студенческой компанией мы дружили с композиторами-фронтовиками Борисом Клюзнером, Вадимом Салмановым, с молодыми композиторами Сергеем Слонимским, Люцианом Пригожиным, Борисом Тищенко... В антрактах концертов, в фойе, в «курилке» мы встречались и с Михаилом Семёновичем Друскиным, выдающимся историком музыки, свидетелем и участником тех премьер Шостаковича, Прокофьева, Стравинского, что были для нас, увы, только легендой. Мы расспрашивали Михаила Семёновича о двадцатых, тридцатых, о «заветном-запретном» — музыка XX века тогда едва выходила из тени.

Наш живой интерес к современной музыке естественно распространялся на самых молодых ее авторов — наших сверстников. В Ленинградской филармонии тогда пестовали молодую аудиторию, созывали так называемый слушательский актив, устраивали семинары для начинающих рецензентов. Вместе со своими друзьями я состоял в редакциях стенограмм газет: «Слушатель» в Большом зале и «Музыкальная жизнь» в Малом. Именно в



Фото из личного архива композитора

них появились мои первые рецензии на филармонические концерты и в их числе отклики на премьеры молодого — он был всего на три года меня старше — Сергея Слонимского. «Карнавальная увертюра», Первая симфония, «Песни волницы», Соната для фортепиано — среди самых ярких, запомнившихся впечатлений. Потом будут такие разные по языку и стилю — «Виринея» и «Антифоны», «Концерт-буфф» и «Икар», «Веселые песни» и «Мастер и Маргарита»...

Я не пишу творческую биографию Слонимского, иначе пришлось бы перечислять многие десятки премьер, состоявшихся... при моем участии. Да, да, ведь я непременно (за редкими исключениями) был тогда в зале и разделяю со всеми слушателями причастность к чуду рождения новой музыки. Ибо музыка пусть и не мертва без слушателей, но так же ждет единения с ними, как ждет любовник молодой / Минуты верно свиданья. Сравнение не случайно: музыка в те годы дальние, глухие была голосом вольности святой из пушкинского послания.

Потом Сергей Михайлович доверит мне аннотации к премьерам «Симфонического мотета», «Драматической песни», сюиты из «Виринеи», к грампластинкам... Пригласит на репетиции и премьерные спектакли оперы «Видения Иоанна Грозного» под управлением Мстислава Ростроповича в Самаре (газетные полосы в «Мариинском театре» будут отведены моей обстоятельной рецензии). Появятся мои отклики на симфонии, концерты, вокальные циклы композитора... Став коллегой Сергея Михайловича по профессиональному цеху (он же Союз композиторов Санкт-Петербурга), я оставался прежде всего благодарным слушателем. И восторгался

необъятной эрудицией, всесторонним профессионализмом композитора, пианиста, музыковеда, публициста.

...Однажды — полжизни тому назад — я договорился с С. М. о встрече на Театральной площади у Консерватории (он обещал дать партитуру, сейчас не припомню, какую). Опоздав сверх приличий, стал извиняться; Серёжа прервал меня, усмехнувшись, и сказал: «А я за это время пропел фугу Баха».

«Русское чудо — музыка М. И. Глинки» — так назвал свою открытую лекцию профессор Санкт-Петербургской консерватории С. М. Слонимский. Это был пролог IV фестиваля «Международная неделя консерваторий», прошедшего в Санкт-Петербурге осенью 2004 года. Он анализировал музыку Глинки, тут же играя по памяти фрагменты из опер, симфонических партитур, фортепианных пьес и романсов, с такой любовью, что ни разу не возникло ощущения, будто он, как Сальери, «поверил алгеброй гармонию». Напротив, музыка предстала, словно омытая живой водой.

Слушая Тридцать вторую симфонию 80-летнего Мастера (ее премьеры в Михайловском театре состоялась в один вечер с первым действием «Мастера и Маргариты», многострадальной оперы Слонимского), я невольно подумал: среди трех с лишним десятков симфоний, среди сотен других его сочинений есть музыка на любой вкус (кроме плохого, разумеется!). Как сказал поэт, Каждый выбирает по себе / Слово для любви и для молитвы. И всякий раз выбирает сообразно жизненному моменту. Сегодня я выбрал бы Десятую симфонию «Круги Ада», которой композитор ознаменовал в 1992 году (!) свое 60-летие. Авторское посвящение симфонии — «Всем живущим и умирающим в России» —

не должно восприниматься как мрачный эпитаф. Композитор воздаст должное мужеству тех, кто оставался и остается со своей страной, кто делит с ней горький хлеб, радости и упования, безвинно проходя круги Ада на земле и тем самым искупая свои грехи еще при жизни. Русская народная мудрость позволяет еще иронизировать над апокалипсисом нашего времени: «И в аду — обживешься, так ничего» (В. И. Даль).

Но даже вошедшее в поговорку российское долготерпение («Оттерпимся — и мы люди будем»), терпимость к чужим грехам («Кто Богу не грешен, кто бабке не внук?») не распространяются на предателей, погубивших близких, подобно Каину; на Люцифера, отринувшего Бога; на учеников, предавших, подобно Иуде, своего Учителя («Чем Иудею быть, лучше на свет не нарожаться»)... Они и у Данте обречены на вечную муку в последнем, самом страшном, девятом круге Ада... Они и в симфонии Слонимского своим неискупимым грехом сотрясают в грозной финальной кульминации Вселенную и ее малую часть — филармонический зал. В адском грохоте и реве внезапно гаснет свет: «режиссерский ход» композитора был благодарно принят слушателями. В аплодисментах, вспыхнувших вместе со вновь зажигающимися люстрами, слышалось уважение к мастеру, продолжающему свой «музыкальный род» в учениках, не забывающему безвременно ушедших коллег-сверстников, старших товарищей.

Художник-гражданин, Слонимский посвятил 75-летию со дня полного освобождения Ленинграда от вражеской блокады ораторию «Час мужества» на стихи А. Ахматовой. Когда в гимническом финале оратории оркестранты стоя отдавали дань памяти поколению защитников города, в едином порыве с ними поднялся весь зал. За эту ораторию композитор был удостоен Премии Правительства Санкт-Петербурга.

На концерте в родной консерватории, где отмечали 85-летие композитора, Слонимский в конце вечера импровизировал на заданные темы. Сергей Михайлович вставал из-за рояля, комментируя каждую тему и обращаясь к приславшему ее, — публика была, что называется, «своя». Он вспоминал учителей, вручивших ему эстафету первой в России композиторской школы. С любовью говорил о молодых коллегах, рассказывал смешные истории из советского прошлого — байки, ставшие музыкантским фольклором... А за роялем он был по-прежнему молодой виртуоз, задорно сочетающий строгий контрапункт и музыку «улицы», сугубый авангард и «новую простоту».

Композитора часто спрашивали, не жалеет ли он, что не уехал на Запад. «Нет, я не жалею, потому что я русский музыкант, я сердцем люблю свою страну», — неизменно отвечал он. А я вспоминаю «Прощание с другом» — вокальную сцену Слонимского (из шумерского эпоса о Гильгамеше): «Друг мой, которого так любил я, — его постигла судьба человека... Друг мой стал землею». Родной землей, которую мы по праву зовем своею.

Старейшина петербургской композиторской школы, народный артист России, лауреат государственных премий, кавалер многих отечественных и зарубежных орденов, Сергей Михайлович Слонимский до конца своих дней был полон сил и творческих планов. Прощай, дорогой Серёжа! Вечная память!

Иосиф РАЙСКИН

### 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).