



Музыкальный ВЕСТНИК

УЧРЕДИТЕЛЬ — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ

СВЫШЕ
15
ЛЕТ
в сфере культуры



18 августа (1750) —
Антонио Сальери,
итальянский
и австрийский
композитор, дирижер,
педагог



29 августа (1920) —
Чарли Паркер,
американский джазовый
саксофонист
и композитор



2 сентября (1930) —
Андрей Павлович
Петров,
советский
и российский
композитор, н. а. СССР



22 сентября (1875) —
Микалоюс Константинас
Чюрлёнис,
литовский художник
и композитор

Наш взгляд

2 сентября исполнилось 90 лет со дня рождения Андрея Павловича Петрова.

Мэтр советской школы, народный артист СССР, он в течение 27 (!) лет возглавлял Ленинградское отделение Союза композиторов, был инициатором и директором фестиваля «Ленинградская музыкальная весна». Петров-академист — мастер симфонического жанра и композитор-драматург. Его театральная триада «Пётр Первый», «Пушкин. Размышления о поэте» и «Маяковский начинается» разнообразили классику репертуара Кировского театра. Его проникнутый тонкой лирикой и остроумием балет «Сотворение мира», в котором блистали Ирина Колпакова и Михаил Барышников, получил всесоюзную и международную известность. Событием восьмидесятих стала симфония-фантазия «Мастер и Маргарита».

Но мы знаем и любим музыку Андрея Петрова прежде всего благодаря кинематографу — так нередко бывало с академистами, разными путями пришедшими в кино. Вениамин Баснер и Исаак Шварц, Альфред Шнитке и Гия Канчели — их многогранное творчество тем не менее немислимо без киномузыки. И — это шло от кинематографа — в свои «серьезные» опусы они вводили живую массовую интонацию, нерв современности.

Нашего героя действительно (и это факт биографии) «поцеловала» в юности «десятая муза»: увидев в 1945 году трофейный фильм «Большой вальс», пятнадцатилетний подросток бесповоротно решил стать композитором, и уже начало композиторского пути закономерно привело его в кино.

Петров — гений аудиовизуального синтеза и мастер кинопартитур. Задолго до возможностей электроники, до понятий *эмбиента* и *саунд-дизайна* он с блеском создавал звуковые «спецэффекты» средствами симфонического оркестра, привлекая по мере надобности электрогитару, ударную установку, органолу или барочный клавесин.

Бесчисленное количество песен-шлягеров Петрова шагнуло в народ с экрана. В аранжировках он всегда чутко улавливал новые тенденции: первый советский рок-н-ролл — «Песенка о морском дьяволе», первое «диско» — звучащий фоном из телевизора «Вокализ». Задолго до нынешней моды на симфонические программы из голливудского кино оркестр Станислава Горюновского играл в концертах его «зримые» партитуры — полетную увертюру из «Укрощения огня» или вальс всех времен из «Берегись автомобиля».

Петров — блестящий стилист в костюмном кино. В вокальных миниатюрах «Жестокого романса» по филигранности воплощения высокой поэзии (Цветаева, Ахмадулина, Клипкин) его «копия» превзошла оригинал — бытовой жанр XIX века. Киномузыка Петрова увековечила образы обеих столиц: поэтичная отепельная Москва и меланхолично-изысканный Ленинград-Петербург предстали в фильмах Георгия Данелии «Я шагаю по Москве» и «Осенний марафон».

Сегодня имя Андрея Петрова носит малая планета, этим именем названы композиторский конкурс, музыкальная школа, стипендия и... сквер на Каменноостровском. А его музыка продолжает звучать со сцены и с экрана.

Галина ОСИПОВА

СВЕЧА ПАМЯТИ



В День памяти жертв блокады Ленинграда, 8 сентября, Седьмая Ленинградская симфония Дмитрия Шостаковича прозвучала на Площади Искусств в исполнении Симфонического оркестра Национальной премии «Онегин» под управлением Михаила Татарникова.

Концерт «Свеча памяти» прошел в рамках мультимедийного проекта «Блокадные адреса». Проект предпринят по инициативе общественной организации «Центр социальной поддержки населения», Комитета по культуре Правительств Санкт-Петербурга, при участии Государственного мемориального Музея обороны и блокады Ленинграда. Осуществлению замысла способствовали генеральный продюсер проекта Сергей Почин и кинорежиссер, автор документальных фильмов о ленинградской блокаде Нина Прахарж. На Площади Искусств была открыта временная выставка, посвященная воспоминаниям жителей блокадного города.

Шостакович начал работать над произведением в Ленинграде в первые месяцы войны. В ноябре 1941 года, когда город уже был в блокадном кольце, композитор с семьей был эвакуирован в Куйбышев, где к декабрю завершил работу над симфонией. Там она и прозвучала впервые 5 марта 1942 года.

Перед началом концерта выступили руководитель Народного музея культуры и искусства блокадного Ленинграда «А музы не молчали...» Ольга Прут и заместитель председателя обществен-

ной организации «Жители блокадного Ленинграда» Нина Лебедева. Вместе со Свечой памяти на экране зажглись и фанарики в руках слушателей, почтивших минутой молчания погибших в годы блокады.

Музыковед Иосиф Райскин рассказал о мировой премьеры Седьмой симфонии в Куйбышеве (ныне Самаре). Симфония была исполнена оркестром Большого театра под управлением Самуила Самосуда и в самые суровые дни войны вселяла в наши сердца надежду, укрепляла мужество защитников Родины. С видеоэкрана к слушателям обратились из Самары доктор искусствоведения Елена Бурлина, а из Новосибирска — искусствовед Марина Якушевич (здесь Седьмая симфония прозвучала 9 июля 1942 года в исполнении Симфонического оркестра Ленинградской Филармонии под управлением Евгения Мравинского). Но самым важным событием в ее истории стала легендарная ленинградская премьера 9 августа того же года в переполненном Большом зале Филармонии. Подвиг был совершен истощенными голодом музыкантами оркестра Ленинградского радиокомитета, которым дирижировал Карл Элиасберг.

Симфонию транслировали по городской радиосети — она звучала из репродукторов на улицах Ленинграда, ее слышали на передовой и бойцы Красной армии, и немецкие солдаты, осаждавшие город. В дни тяжелых испытаний музыка Дмитрия Шостаковича пророчила грядущую победу.

Международный общественный Фонд культуры и образования и газета

«Санкт-Петербургский Музыкальный вестник» поздравляют с юбилеем

певицу,
н. а. РСФСР,
профессора
кафедры
сольного
пения Санкт-Петербургской консерватории
Евгению
Станиславовну
Гороховскую;



музыкального критика, главного редактора газеты «Мариинский театр», шеф-редактора «Санкт-Петербургского Музыкального вестника» Иосифа Генриховича Райскина;



композитора,
з. д. и. РФ
Александра
Борисовича
Журбина;



музыковеда,
заместителя
директора
музыкального
театра
«Зазеркалье»
Татьяну
Александровну
Чернову;

певца, режиссера,
н. а. России,
советника
Президента РФ
Юрия
Константиновича
Лаптева;



композитора,
пианистку,
лауреата
композиторских
конкурсов
Софью
Лерниковну
Микаелян.

«ДВОРЦЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА»: ОТКРЫТИЕ

Многие любимые петербуржцами и гостями нашего города фестивальные проекты проходят сейчас в виде онлайн-трансляций. В том числе и фестиваль «Дворцы Санкт-Петербурга», открытие которого 27 августа натолкнуло на весьма интересные размышления.

Как всегда, интересна программа предстоящего фестиваля. В великолепных интерьерах Большого выставочного зала Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица, в Музее Фаберже, в залах Особняка Кельха и Особняка Половцова мы увидим и услышим концерты, посвященные 180-летию со дня рождения П. И. Чайковского, барочную музыку в исполнении одного из лучших аутентичных ансамблей, вечер романсов, *Stabat mater* великого неаполитанца Доменико Скарлатти и многое другое. Обещают и премьеры раритетных произведений, ноты которых неумолимы в своем поиске организаторы извлекли из архивов Российской национальной библиотеки.

Тема концерта-открытия — музыкальная антология шедевра Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта». Творения Петра Чайковского, Шарля Гуно, Винченцо Беллини, Риккардо Дзандонаи, Сергея Прокофьева, Нино Рота исполнили лучшие голоса Мариинского театра и Академии молодых певцов Мариинского театра — Мария Баянкина (сопрано), Александр Михайлов (тенор), Антонина Весенина (сопрано), Александр Трофимов (тенор), а также, как написано в анонсе концерта, одна из самых красивых балетных пар российской сцены, Марат Шамиунов и Ирина Перрен.

Интересна не только тема, но и великолепное решение «вписать» ее в роскошный, очень созвучный итальянскому колориту знаменитой «истории любви» интерьер настоящего итальянского палаццо Большого выставочного зала Академии Штиглица. Совершенно неслучайно в анонсе концерта на этом акцентируется внимание: «Важным героем действия станет и сам Большой выставочный зал, неофициально называемый Итальянским и Флорентийским. Смелый для своего времени архитектурный шедевр гениального Максимилиана Месмахера, созданный по заказу барона Штиглица, является удивительным для нашего города «входом» в иное измерение эпохи итальянского Ренессанса».

С первых минут просмотра впечатлило невероятно гармоничное, какое-то волшебное сочетание интерьера зала, красивой балетной пары, музыки Нино Рота... Как это напоминает фильмы, которые снимались на ленинградском телевидении в интерьерах дворцов и парков! Последние десятилетия мы горько сетовали, что подобная подача академической музыки совершенно исчезла на нашем ТВ (исключение — канал «Культура»). И вот — вынужденное существование в онлайн-формате привело к возрождению забытого



Фото: Анастасия Дидковская

Художественный руководитель фестиваля, з. а. России Мария Сафарьянц



Фото: Анастасия Дидковская

Алексей Ерофеев, писатель, краевед, член Топонимической комиссии Санкт-Петербурга



Фото: Анастасия Дидковская

Александр Трофимов (тенор) и Мария Баянкина (сопрано)

ность исполнения вполне соответствовали музыке Гуно и Чайковского — Танеева.

Жанры онлайн-концертов, спектаклей разнообразны: прямые трансляции с места события (как, например, показ оперных постановок фестиваля «Опера — всем»), так называемые «домашние концерты» (очень интересный проект в этом формате представило Филармоническое общество Санкт-Петербурга), записи в виде музыкальных «конференций» (в период карантина истосковавшиеся по совместному музицированию музыканты активно взаимодействовали в этой программе). Наконец — трансляции уже записанных и смонтированных концертов. Именно в этой последней разновидности был представлен концерт-открытие фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга».

Несколько слов о сценарии, драматургии концерта. Фестивальные проекты Фонда «Дворцы Санкт-Петербурга» всегда привлекают просветительской направленностью (лично для меня в этом смысле невероятно интересным, можно сказать, образцовым, был цикл в Президентской библиотеке «Музыка российской государственности»). И каким же украшением был монолог Алексея Ерофеева! (Краевед, член Топонимической комиссии Санкт-Петербурга, собственный корреспондент «Парламентской газеты» в Северо-Западном федеральном округе, член Союза журналистов Санкт-Петербурга и Ленинградской области, член Правления Санкт-Петербургского союза краеведов.) Концерт сразу наполнился неповторимым духом отечественного и конкретно петербургского просветительства. Подумалось даже, что этому интереснейшему тексту об истории Академии Штиглица, ее связи с итальянской культурой, с именами русских музыкантов гораздо логичнее было бы прозвучать в начале концерта!

Впрочем, и без комментариев выстроился сюжет, который связал балетный номер на музыку из увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» Чайковского, прекрасно исполненный Маратом Шамиуновым и Ириной Перрен, и «Дуэт Ромео и Джульетты» Чайковского — Танеева в исполнении Марии Баянкиной и Александра Трофимова.

Чайковский мечтал сочинить оперу на сюжет трагедии Шекспира, но написал лишь сцену прощального свидания Ромео и Джульетты, основой которой послужила музыка его увертюры-фантазии. Я думаю, что лишь немногие любители музыки знают об этой мечте композитора (юбиляра нынешнего года), о которой он писал брату Модесту Ильичу: «Это будет самый мой капитальный труд. Как я мог до сих пор не видеть, что я как будто предназначен для положения на музыку этой драмы? Ничего нет более подходящего для моего музыкального характера... Есть любовь, любовь и любовь...» После смерти Чайковского его ученик, Сергей Иванович Танеев, закончил сцену и издал ее как «Дуэт Ромео и Джульетты».

Убедительной художественной эстафетой — от века XIX к веку XX — выглядел дуэт Джульетты и Париса на музыку среднего эпизода популярного «Танца рыцарей» из «Ромео и Джульетты» Прокофьева.

Отрадно, что никакие внешние обстоятельства не помешали Фонду «Дворцы Санкт-Петербурга» сохранять найденный им на протяжении уже двадцати восьми международных музыкальных фестивалей стиль общения с публикой, просветительскую направленность концертных программ. Я уверена, что это под силу всему нашему культурному сообществу, а тем более таким опытным руководителям культурных проектов, как заслуженная артистка России Мария Сафарьянц, которой мы от души желаем дальнейших успехов в реализации ее ярких идей.

Елена ИСТРАТОВА

ИНФОРМАЦИОННОЕ ИЗДАНИЕ

Музыкальный вестник

Выходит ежемесячно (кроме июля и августа; июль-июль — двоянный номер).

Санкт-Петербургский Музыкальный вестник, № 8 (180), сентябрь 2020 г.

Учредитель: Международный общественный Фонд культуры и образования

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

12+

Мнение авторов может не совпадать с позицией редакции.
Газета зарегистрирована в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ № ФС 77-46395 от 31 августа 2011 г. Издаётся 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 16.09.2020 г. Зак. № ТД-4755, дата выхода в свет 17.09.2020 г.
Распространяется по рассылке и подписке, цена свободная.

жанра телевизионного павильонного или интерьерного концерта.

Уровень вокалистов был ожидаемо высоким. Яркое впечатление осталось от исполнения Антониной Весениной арии Джульетты из оперы Беллини «Капулетти и Монтеки». Тонкое претворение итальянского *lamento*, пластичные рулады, изумительную филировку звука на «верхах» неожиданно красиво подсвечивало естественное акустическое эхо зала.

Мария Баянкина выступила в дуэтах сразу с двумя Ромео — Александром Михайловым и Александром Трофимовым. Женственность облика певицы, чувствен-

АНТОНИО САЛЬЕРИ. ВЗГЛЯД ИЗ XX ВЕКА

18 августа исполнилось 270 лет со дня рождения Антонио Сальери (1750, Леньяго, Венецианская республика — 1825, Вена) — итальянского и австрийского композитора, дирижера и педагога.

Ученик и последователь К. В. Глюка, автор более чем сорока опер, многих инструментальных и вокально-инструментальных сочинений, Сальери был одним из самых известных и признанных композиторов своего времени и не менее прославленным педагогом. Среди его учеников — Людвиг ван Бетховен, Франц Шуберт, Ференц Лист, Карл Черни, Луиджи Керубини, Джакомо Мейербер, Игнац Мошелек и даже младший сын Моцарта — Франц Ксавер Вольфганг Моцарт. В Вене на протяжении тридцати шести лет (1788–1824) Сальери занимал пост придворного капельмейстера — один из самых престижных музыкальных постов в Европе.

Проклятием Сальери после его кончины стал миф о причастности к смерти В. А. Моцарта. Благодаря «Маленькой трагедии» А. С. Пушкина, а в конце XX века — пьесе Питера Шеффера «Амадеус» и одноименному фильму Милоша Формана, миф оказался удивительно живучим. Но в целом в XX веке возродился интерес к творчеству Сальери. Его оперы и инструментальные опусы снова входят в репертуар, а в Леньяго, на его родине, открылся Театр Сальери.

В 1997 году Миланская консерватория инициировала процесс по обвинению Сальери в убийстве Моцарта. Заслушав свидетелей обвинения и защиты (исследователей жизни и творчества Моцарта и Сальери, а также специалистов-медиков), суд вынес композитору оправдательный приговор «за отсутствием состава преступления».

Мы предлагаем вниманию читателей сокращенный вариант статьи В. А. Вацура «О «Моцарте и Сальери» Пушкина» («Русский язык», 2001, № 5, с. 5–7). Вадим Эразмович Вацура, по мнению коллег, «последний великий пушкинист, олицетворяющий высокий этос филологической науки». Выдвинутая им концепция наглядно разграничивает художественный вымысел и действительность, пафос трагедии и историческую правду.

Редакция

О «Моцарте и Сальери» Пушкина

<...> Уже при жизни Пушкина возник вопрос об исторической аутентичности и об источниках «Моцарта и Сальери». <...> Есть ли твердые доказательства того, что Сальери отравил Моцарта? <...> Последние годы Сальери были омрачены чем-то вроде психического расстройства. Немецкие газеты со страницы на страницу и любители музыки из уст в уста передавали слух о том, что на смертном одре Сальери действительно сознался в этом преступлении. <...> Были люди, которые этому верили, даже из числа знавших Сальери лично. Тем более что в изданных письмах Моцарта, вышедших через много лет после его смерти, есть мотивы, которые дают основания для подозрений: Моцарт полагал, что его душевное и физическое состояние есть результат некоего медленно действующего яда. Так что все эти слухи ходили, они были закреплены в печати и попали во французские газеты. <...> Пушкин за французской прессой следил. <...> Вообще я полагаю, что не нужно преувеличивать осведомленности Пушкина в истории музыки, как и в истории изобразительного искусства. <...> Он не изучал всего этого специально, — это было на слуху. <...> Круг музыкальных сведений Пушкина был достаточно широк, но это был круг сведений любителя, а не профессионального историка музыки. <...>

«Маленькие трагедии» («Опыты драматических изучений») были для Пушкина опытом изучения человеческого характера, его глубинных страстей — страстей, возникающих иногда в своем парадоксальном и неожиданным качестве. Пушкин как будто специально берет классические типы единой страсти: «Скупой рыцарь» — это драма о

скупости, «Моцарт и Сальери» — драма о зависти, «Каменный гость» — драма о сладострастии, если хотите, и «Пир во время чумы» — это трагедия о кощунстве. И оказывается, что скупой рыцарь менее всего скуп: он властолюбив, он знает, что деньги — это концентрированная в его руках власть... А разве Дон Гуан «Каменного гостя» — это обычный сладострабец, который наказан за свои пороки явлением Каменного гостя? Да ведь он же умирает с именем возлюбленной на устах! Он умирает тогда, когда из обольстителя превращается в обольщенного... Он влюблен, и влюблен не на шутку, по-настоящему.

Совершенно таким же парадоксальным образом, как мы попытаемся показать далее, возникает проблема «зависти» в «Моцарте и Сальери». <...> Мы говорим, что в основе маленькой трагедии лежит зависть. Но, собственно говоря, чему же завидует Сальери?



Антонио Сальери. С портрета Й. В. Мэлера

Мы обычно представляем себе Сальери как носителя рационального, чуть ли не механического понимания искусства. Сальери — ремесленник, и ремесленник должен завидовать великому художнику. Вот как в обычном читательском сознании рисуется проблематика трагедии. Это совершенно неверно. «Ремесло // Поставил я подножием искусству». Это первый этап изучения — «музыку разъять, как труп», и «поверить алгеброй гармонию». Ведь Пушкин же сам так работал. Он считал, что для вдохновения художник должен иметь холодную голову, что это не «восторг», в момент которого пишется великое произведение. Оно пишется после, — по следам пережитого восторга. И Сальери так делает. Он изучил ремесло, после этого он мог «предаться неге творческой мечты». Более того, Сальери — человек, который бескорыстно и абсолютно безотчетно служит великому искусству. Это единственный человек, который может понять Моцарта. А это есть первый признак настоящего поэта, настоящего художника. «Нет! никогда я зависти не знал». Он способен безотчетно наслаждаться звуками Глюка, безотчетно наслаждаться музыкой Моцарта: «Ты, Моцарт, Бог, и сам того не знаешь; // Я знаю, я». Сальери — это человек, который имеет все права на то, чтобы быть гением, кроме одного. И вот это одно мы сейчас попытаемся прочитать в монологе о даре Изоры:

*Вот яд, последний дар моей Изоры.
Осьмнадцать лет ношу его с собою...*

Яд Изоры, «заветный дар любви», как скажет потом Сальери, — это единственная драгоценность, которая у него есть. Она может быть использована только в двух случаях. В момент высшего наслаждения — романтическая концепция ухода из жизни в момент, когда все наслаждения жизни исчерпаны. Это благо смерть. И вторая — идея мести. Самый злой и самый смертельный враг, — ему отдается яд для его гибели. Таким образом,

в монологе Сальери появляются две темы: одна — убийство, другая — самоубийство. Только в этих двух случаях и может быть использован «заветный дар любви». Любовь и смерть, наслаждение и гибель идут рядом. И чем это кончается?

*...и наконец нашел
Я моего врага, и новый Гайден
Меня восторгом дивно упоил!
Теперь — пора!*

<...> Заявлены две темы: убийство и самоубийство. Почему? Потому что это не зависть, потому что это не преступление, потому что это — жертва, это — апофеоз. Сальери готов умереть, потому что он жертвует искусству самым драгоценным, что у него есть: своей жизнью и жизнью человека, который одновременно является

живет так, как ему живется. Он может наслаждаться забавной сценкой со стариком. Он наивно сообщает Сальери, что никак не может отделаться от фигуры черного чело- века и пишет «Реквием». Сальери понимает, что для Моцарта самое время реквием писать. А Моцарт этого не понимает. Он ничего не ждет, он наивен и открыт. У Пушкина есть прелестное по своей глубине и изяществу стихотворение:

*Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены
И улыбается забаве площадной
И вольности лубочной сцены.*

Вот это Моцарт. Он «улыбается забаве площадной и вольности лубочной сцены», а «игры Мельпомены» ему могут быть докучны. Сальери не обладает этим, потому что ему не дано дара свыше. Он его себе сделал. <...>

Когда Моцарт произносит свои слова о гении и злодействе, —

Сальери:
— Ты думаешь? (Бросает яд в стакан Моцарта.) Ну, пей же.

Вот! С этого момента начинается падение Сальери. Он <...> поддался порыву, который не может быть проконтролирован. И дальше:

— Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?

Эта фраза всегда меня удивляла. Она загадочная фраза, и я думаю, что ее можно истолковать только одним образом. «Чаша дружбы» — это круговая чаша. Она передается из рук в руки. Моцарт должен был отпить из нее и передать ее Сальери. Вот тогда и получается, что смерть окончательно торжествует над всем, что есть, но искусство спасено. Тогда не только убитый Моцарт, но и убитый Сальери. Они уходят вместе во имя спасения искусства! Тогда это высокая философская жертва. А когда один Моцарт допивает бокал до конца, — это простое убийство. «Случай — орудие Провидения», — говорил Пушкин. <...> Случай разрушает мир Сальери. Жертва не принята. Последняя нота сомнения — это приговор самому себе. <...> Судьба Сальери — это судьба царя Эдипа, судьба Бориса Годунова, судьба шекспировских героев, которых нельзя мерить мерками обычной исторической аутентичности <...>

Вадим ВАЦУРО

Р. С. редактора

В конце статьи Вадим Эразмович вспоминает выдающегося писателя и литературоведа Леонида Петровича Гроссмана и приводит последние строки сонета, написанного им о Сальери. Вот сонет Гроссмана, мало известный сегодняшнему читателю:

*Под пенью флейт и бурный плеск в партере
Ты лад былых мелодий превозмог
Для чувственных Моцартовских тревог
И томных жалоб Глюковых мистерий.*

*Как твой великий предок Алигьери,
Ты был угрюм, честолобив и строг,
Маэстро, виртуоз и педагог,
Друг Бомарше — Антонио Сальери!*

*И тайный путь тебя к бессмертью вел:
Раз в пустырях нижегородских сел
Один поэт в чеканную оправу*

*Замкнул твои забытые черты, —
И блеском гениальной клеветы
Тебя возвел в немеркнувшую славу.*

«Один поэт» — Александр Сергеевич Пушкин, автор множества шедевров, по собственному признанию, «писанных в несносные часы карантинного заключения, не имея ни книг, ни товарища...» в селе Болдино осенью 1830 года. Среди этих шедевров — «Моцарт и Сальери».

Иосиф РАЙСКИН

«У НАС ЕСТЬ СВОЙ ИОСИФ...»

К 85-летию И. Г. Райскина

В 1991-м Советский Союз сменился «новой Россией». С начала 1992-го на нас обрушился «капитализм». Частная собственность брала реванш за 1917 год. Цены взлетели неслыханно... Это тогда родилось речение: «Всё, что нам говорили о социализме, оказалось неправдой. Но то, что нам говорили о капитализме, оказалось правдой». <...> «Капитализм» разделил, расколол общество. Одни молниеносно и сказочно богатели. Большинство оказалось отброшенным на обочину жизни и боролось за нее. Кто-то спасался огородами. Кто-то воровал, потому что лишился работы и заработка. Кто-то нищенствовал, стоя с протянутой рукой. Кто-то торговал, чем мог и где мог.

В. Э. Вацуру создавал свой том «Лицейские стихотворения Пушкина». Первый том полного академического собрания сочинений поэта, навстречу 200-летию со дня его рождения. Нужен ли был Пушкин новой России? Стоило ли заниматься им в эпоху выживания? Такой вопрос перед Вацуру не стоял...

Журнал «Искусство Ленинграда», в редакции которого я с 1988 года работала, хорошо платил. Нам все время причитались какие-то дополнительные выплаты, премии, «тринадцатые зарплаты». <...>

Но в 1991–1992-м все изменилось. Журнал наш стал спотыкаться в условиях новой реальности. Сначала поменял название, превратившись в «АРС СПб», поскольку Ленинграду вернули имя Санкт-Петербург. Потом пытались делать тематические выпуски на деньги заказчика («Мариинский театр», «Александринский театр», «На Мойке, 12...»). В одном из последних (в 1992-м) была опубликована статья-новелла В. Э. Вацуру «Ненастное лето в Женеве...» — об истории создания повести «Вампир» Байрона — Полидори. Она была связана с его исследованием «Готический роман в России». Название выпуска — «Бездна» — оказалось пророческим. Журнал все-таки рухнул.

Самым стойким из нашей редакции, борющимся за жизнь журнала до конца, оказался И. Г. Райскин. Он до сих пор хранит архив журнала, имевшего хорошую репутацию у ленинградской (и не только!) интеллигенции и достаточное число подписчиков. Иосиф Генрихович — еще один значимый для меня человек, посланный мне судьбой на склоне лет.

Не будучи гуманитарием по первому своему образованию (он окончил знаменитый и престижный в наше время ЛЭТИ — Ленинградский электротехнический институт), он во второй своей профессии — музыковед и музыкального критика — оказался поистине счастлив. Помню наш мимолетный с ним разговор у входа в редакцию «Искусства Ленинграда»: «Я, — говорил он, — всю жизнь мечтал о такой работе, а мне еще и деньги за нее платят...»

В редакции этого журнала мы и познакомились. И. Г. вел в нем отдел «Музыка», я — отдел истории и теории искусств. Это были едва ли не лучшие годы моей жизни. У нас был замечательный коллектив, интереснейшая работа; время «перестройки» не стесняло нас цензурой...

Сегодня И. Г. издает периодическую газету «Мариинский театр» и ежемесячник «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник», постоянно работает с молодыми кадрами журналистов-музыковедов-критиков; учит, редактирует; сотрудничает с издательствами, выступает как автор, присутствует на всех важных музыкальных событиях города, зарубежных гастролях и т. д. и т. п. По объему работы он очень напоминает мне В. Э.

Я узнаю в И. Г. знакомые мне черты и свойства В. Э.

Те же воспитанность и образованность. Тот же образ жизни, беспощадный к себе. Та же преданность своему делу. Тот же дом, заставленный книгами. Та же безотказность к просьбам, стремление помочь. То же неистребимое чувство юмора, любовь к хорошей шутке и дар сочинительства стихов на случай...

Но главное, что роднит их — помимо принадлежности к одному поколению, — это принадлежность к одной «группе крови». Они оба — люди культуры и бескорыстные культуртрегеры.

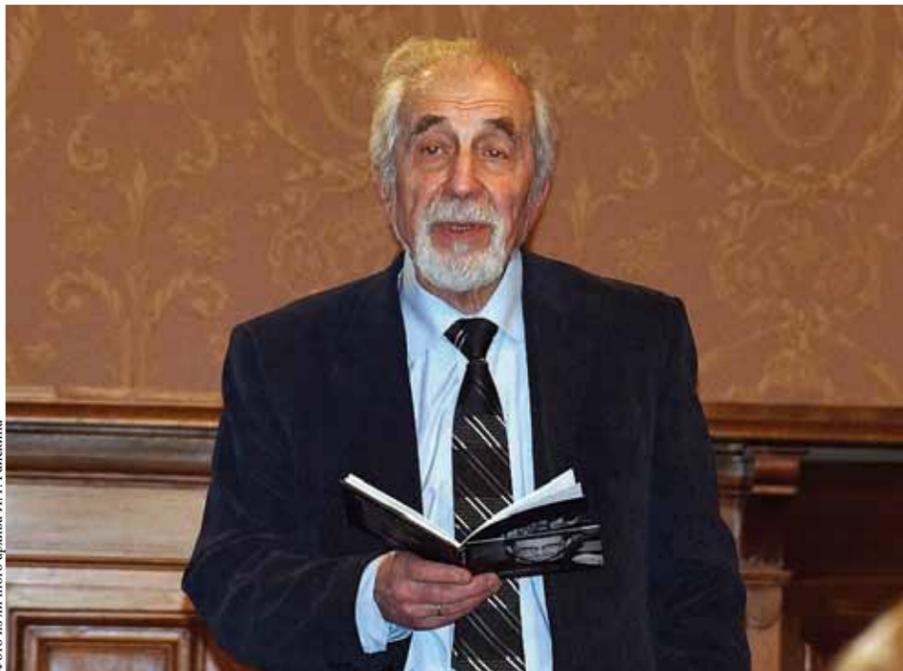


Фото из личного архива И. Г. Райскина

Иосиф Генрихович Райскин



Иллюстрации художника Энгеля Насыбулина (1934–2020) к книге-альбому «Вацуриана»

Может быть, поэтому кончину В. Э. он ощутил как личную потерю. И. Г. едва ли не единственный петербуржец (добавлю к нему А. Ю. Балакина), откликнувшийся на уход В. Э. собственным некрологом, опубликованном по свежим следам печального события в издаваемой в ту пору Летописи культуры и искусства «Петербург-классика»...

И остался верен его памяти.

Ему принадлежит подробная рецензия на миниатюрную красочную и веселую книжку-альбом «Вацуриана» (2001), наполненную шутками В. Э. По скромности своей И. Г. убрал в рецензии свое имя из числа ее редакторов. А ведь именно ему мы обязаны выходом альбома в достойном виде, — именно он сражался с ошибками в непростых текстах В. Э. Вацуру, допущенными наборщиками, заставляя набирать тексты заново и заново.

Вот и книга, которую читатель держит в руках, тщательнейшим образом вычитана им, — не пропустил ни одной опечатки или стилистической неловкости... При этом человек культуры проявился в нем и здесь: И. Г. не позволил себе ни единого замечания касательно разницы во взглядах — его собственных и наших с В. Э. (ибо мы с В. Э. думали согласны). А ведь и сегодня мы с И. Г. порой спорим, — у нас разное отношение к событиям и персонажам дальней и ближайшей нашей истории, разная их оценка. Но сколько бы мы ни спорили, эти разногласия никогда не влияли на наше с ним дружество, — и теперь уже вряд ли повлияют...

Я дорожу этим дружеством, сохранившимся с тех счастливых времен, когда был жив В. Э., когда он забегал порой в Шере-

метевский дворец на Шпалерной, где жила наша редакция. Где сочинил в честь дня рождения И. Г. свой поэтический экспромт, травестирующий хорошие, хотя и верно-подданные строки известных поэтов в адрес другого, далеко не ангельского Иосифа: «Знаем мы, — у нас есть свой Иосиф, // К нам слетевший с райской высоты» (ишь, как ловко «упаковал» имя и фамилию!). Он закончил свое посвящение здравицей, почти незаметно изменив концовочный размер стиха-оригинала: «Так спасибо, что в годину бедствий // Вы — огонь, светящийся во мгле, // И что Вы, Иосиф, с нами вместе, // И что Вы живете на земле!» В. Э. любил подчас (что греха таить!) рискованные шалости, — но экспромт написан с искренним чувством и рассчитан на понимающего, — то, что называется *sapienti sat*...

В. Э. Вацуру — И. Г. Райскину
ко Дню рождения, отмечавшемуся
в редакции «Искусства Ленинграда»:

Райскин нам — надежда и отрада,
Райскин — наша юность и оплот,
С песнями в «Искусстве Ленинграда»
Весь народ за Райскиным идет.

В этом адском мире все отбросив,
Потеряв и веру и мечты,
Знаем мы — у нас есть свой Иосиф,
К нам слетевший с райской высоты.

Так спасибо, что в годину бедствий
Вы — огонь, светящийся во мгле,
И что Вы, Иосиф, с нами вместе,
И что Вы живете на земле.

И сегодня, когда случаются у меня минуты и дни растерянности, беспомощности, я знаю, к кому обратиться. Есть И. Г. Райскин, храни его Господь! — к нему и беги: он подскажет, поможет, выручит...

А «Вацуриана» — книжка-альбом, упомянутая мною, — заслуживает быть отмеченной особо. Иницировала ее издание и профинансировала Антония Гласе, американский славист, профессор Корнельского университета. Это ее голос так вовремя раздался из-за океана летом 2000 года, в тяжкие дни моей жизни — уже без В. Э.!

Ей принадлежат название книжки-альбома и предваряющие его прелестные мемуары «Воспоминания не об ученом, или как делались «Лермонтовские сборники»». В. Э. мог бы назвать их «историей домашнего образом», как называл он мемуары А. П. Керн. <...> Но главное: она сумела уловить и воссоздать полудомашнюю и вместе строго научную атмосферу общения пушкинодомцев в застойные 1970-е годы...

Я, как составитель «Вацурианы», постаралась включить в нее как можно больше «веселого» Вацуру — его надписи на книгах, шуточные стихотворные послания, забавные домашние сценки и мини-рассказы В. Э., записанные им самим.

Художник Энгель Насыбулин, хорошо известный пушкинистам, любовно вручную раскрасил альбом, трогательно вложив в каждый из пятидесяти экземпляров засушенные листки из Михайловских роц.

Иосиф Генрихович Райскин тщательно восстановил тексты Вадима Эразмовича.

Дивный получился альбомчик — то-то бы В. Э. веселился, — в наше с ним время и подумать о подобном издании было невозможно!

Тамара СЕЛЕЗНЁВА

(Из книги: Селезнёва Т. Ф. Узнавание длиною в жизнь. К 80-летию В. Э. Вацуру. СПб., 2014.)

Р. С. юбиляра

Собственно, юбиляров в описываемом кругу нынче должно быть трое. Мы с В. Э. Вацуру и Т. Ф. Селезнёвой одногодки — родились в 1935-м: В. Э. — в ноябре, Т. Ф. — в мае... Увы, как пел Александр Галич, «уходят, уходят, уходят друзья...»

Мое знакомство с В. Э. восходит к давним советским годам: сперва, как читатель, я восхищался его книгами, чуть позже не раз встречался с ним в Книжной лавке писателей на Невском — уже как библиофил и искатель редкостей. Однажды набрел у букиниста на несколько изданий с экслибрисом «Из книг М. А. Балакирева» (и с автографами В. В. Стасова, В. Ф. Финдейзена!!!) и купил их за 6 (шесть!) рублей. «Ну вот, — сказал В. Э., — а мог бы купить пару кило хорошего сыра». Но по-настоящему сблизился я с В. Э. и с его верной спутницей жизни Т. Ф. в годы работы в «Искусстве Ленинграда». До сих пор жалею, что не вступил с В. Э. в поэтическое состязание (В. Э. слыл отменным дуэлянтом).

Лишь во вторую годовщину его ухода и к выходу в свет «Вацурианы» осмелился на рецензию-эпитафию:

У зим бывают имена...
Д. Самойлов

У зим бывают имена —
Они, как колотые раны...
А эту звать Васиро Анно,
Она была печальной всех.

У книг бывают имена,
Они, как женщины, желанны,
А эту звать «Вацуриана»,
Она была желанней всех.

И. Р.

31 января 2002 г.
Anno Vacuro II

АНДРЕЙ КОНДАКОВ: «В ПРИОРИТЕТЕ — ОРИГИНАЛЬНАЯ СОВРЕМЕННАЯ ИМПРОВИЗАЦИОННАЯ МУЗЫКА»

С 17 по 19 июля в Шереметевском саду прошел большой летний джазовый уикэнд. Несмотря на соблюдение всех мер безопасности, провести в офлайн-формате VI Международный музыкальный фестиваль «Бродский DRIVE» не удалось. Однако услышать прекрасных и столь долгожданных музыкантов публика все-таки смогла: концерты транслировались на сайте Музея Анны Ахматовой в Фонтанном доме и в его официальных группах в социальных сетях, на сайте и в социальных сетях телеканала «Санкт-Петербург», а также на сайте городского информационного портала Правительства Санкт-Петербурга spbndnevnik.ru и портале «Культура.РФ».

Как и обещали организаторы фестиваля, после долгой паузы в связи с пандемией коронавируса COVID-19 мы наконец услышали импровизации мастеров петербургской сцены и музыкальные открытия нового времени. За три дня им удалось провести то же количество проектов, что и в предыдущие годы на протяжении нескольких выходных: состоялись дневные и вечерние концерты. Такой формат часто практикуют джазовые фестивали в мире. Организаторы (Музей Анны Ахматовой и художественный руководитель проекта — один из лучших джазовых музыкантов России Андрей Кондаков) постарались придумать программы таким образом, чтобы соблюсти единство времени, места и действия. Именно эта концепция уже не первый год позволяет сотворить неповторимую атмосферу «Бродский DRIVE»: музыка гармонично звучит в художественном пространстве сада, особую ауру которого создают в том числе и архитектура, и огромные липы, и предыдущие фестивальные программы. По мнению организаторов, из-за невозможности пригласить зарубежных артистов удалось продемонстрировать весь цвет джазовой сцены нашего города. В виде исключения в программе приняли участие именитые гости из Москвы.

Мы побеседовали с художественным руководителем фестиваля Андреем Кондаковым накануне и после фестиваля. Вопросов было много, а поймать столь востребованного музыканта довольно сложно.

— Андрей, вы помните, как родилось название фестиваля?

— Да, конечно: название придумали основатели фестиваля Сергей Васильев и Юрий Озерский.

— В одном из интервью вы сказали, что проведение фестиваля в онлайн-формате — это крайняя мера. К сожалению, в этом году «Бродский DRIVE» транслировался только через Интернет. Поделитесь, пожалуйста, вашими впечатлениями о таком формате фестиваля. В чем его особенности, по вашему мнению, для музыкантов? Изучали ли вы статистику просмотров?

— Действительно, мы до последнего момента надеялись на то, что удастся выступить перед «реальными» зрителями. Решение об онлайн-формате было принято буквально за пару дней до начала фестиваля в целях предосторожности. Я думаю, что это было правильно, хотя, конечно, музыканты «ощутили» публику (в саду были организаторы фестиваля) и играли, как они обычно играют в студийных условиях, то есть сосредоточивались максимально на образах, на музыке, которую исполняют. Что касается моих личных ощущений на сцене, то для меня не было разницы между выступлением на этом фестивале и выступлениями на предыдущих: точно так же все мы, музыканты на сцене, ощущали энергию, которая шла друг от друга, и старались предельно хорошо сделать все, что от нас зависит, чтобы у нас получилась Музыка. Это было и в проекте с Аркадием Шилклопером, и в первый день, когда мы играли в составе джазового квар-

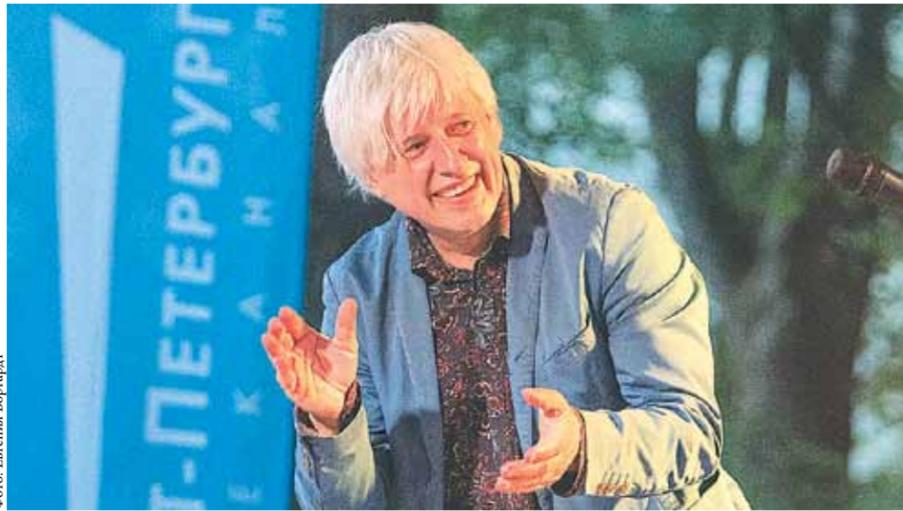
тета. Я слышал, что на портале «Культура. РФ» были достаточно хорошие показатели, более ста тысяч просмотров каждый день. На мой взгляд, это очень высокий рейтинг. И я думаю, что идею онлайн-трансляций мы сохраним, если даже уже не будет никакого вируса в следующем году. По моему мнению, это возможность достучаться до более широкой аудитории.

— Это уже шестой фестиваль. Как вам кажется, за это время что-то изменилось в стилистике фестиваля?

— Из года в год в приоритете оригинальная, современная импровизационная музыка. Мы хотели бы видеть и слышать на нашем фестивале самобытных исполнителей, которые рассказывают свои собственные истории, а не подражают кому-то.

— Что для вас джаз и какими критериями вы руководствуетесь, приглашая участников?

— Для тех, кто занимается джазом, джаз ограничен вне зависимости от географии. В последние годы мы наблюдаем бурное развитие джазовой жизни в стране, особенно в крупных городах. До недавнего времени отечественные



Андрей Кондаков на открытии фестиваля в Шереметевском саду

музыканты в основном вдохновлялись американским джазом. Сегодня многие современные исполнители в США и Европе пытаются уйти от штампов и найти оригинальные способы самовыражения. Это касается гармонии, ритма, мелодии и концепции вообще. «Иностранцы» на фестивале в этом году все-таки были: американская вокалистка Эми Питерс, живущая в Петербурге, саксофонист Макар Кашмицын, обитающий в Нью-Йорке, но из-за пандемии задержавшийся в Москве, и, конечно, Аркадий Шилклопер, «прописанный» в Берлине.

— Есть ли среди участников многих лет те, кто вас удивил особенно?

— Я надеюсь, что каждый год удастся приятно удивить публику — так или иначе. А те коллективы, которые удивляют нас, мы стараемся приглашать на фестиваль.

— Если не ошибаюсь, вы являетесь преподавателем джазового отделения Музыкального колледжа имени М. П. Мусоргского. Принимали ли ваши ученики участие в фестивале?

— Конечно. Например, в прошлом году наши студенты выступали в составе *Mussorgsky Jazz Orchestra*, а мой бывший ученик Евгений Пономарев успешно выступил на фестивале со своим квартетом, представляя новый альбом.

— В рамках фестиваля была исполнена композиция *Folk Song*, написанная в период режима самоизоляции. Расскажите о ней поподробнее и вообще о том, чем вы занимались в это непростое время. Будьте любезны, напомните, как назывался удивительный музыкальный ин-

струмент, на котором сыграл Аркадий Шилклопер.

— Композиция *Folk Song* действительно была завершена в период режима самоизоляции, но идея была зафиксирована несколько лет назад на каком-то листочке. У меня сохранено множество таких черновиков, и это был один из них. Я смог за два-три месяца сосредоточиться на этих черновиках и что-то развить, что-то дописать, многое осталось в недоделанном виде, но я очень рад, что в итоге около семидесяти песен появилось на свет. Наверное, часть из них совершенно новые, а большая часть — это доработанные старые наброски. Композиции по сути являются новыми для меня и для тех, кто это слышит впервые. Такая же история была с *Folk Song*. На мой взгляд, в ней есть элементы русского фольклора, может быть, польского, и даже что-то балканское. Это такой условный фолк. И как часто бывает, одну и ту же композицию можно сыграть в разных составах: я представлял себе ее и в электронном виде, и в джаз-роковом, но в данном случае было очень уместно сыграть ее с замечательными партнерами Аркадием Шилклопером, Владимиром Волковым и барабанщиком из Таганрога Александром Боженко. Инструмент, на котором сыграл Аркадий Шилклопер, был ему

музыкантами или же мой проект с барабанщиком Александром Боженко, в котором участвуют турецкие музыканты. Он называется *Nevy Project*.

— Расскажите, пожалуйста, о композиции «Муравейник», в исполнении которой приняла участие певица Дарья Телятникова.

— Композиция написана незадолго до начала пандемии, в конце февраля мы с Александром Боженко были на гастролях в Турции, в Измире, с проектом *Nevy Project*. Потом в Турцию в начале марта приехал Владимир Волков, чтобы мы вместе записали альбом. Во время этой записи мы попробовали исполнить композицию, тогда же и родилось название. Мне это произведение стилистически напоминает музыку скрипача и композитора Алексея Айги. Идея выступления с Дарьей Телятниковой возникла незадолго до выступления, буквально за день.

— Продолжите ли вы сотрудничество с Дарьей? Возможно, есть планы записать что-либо вместе?..

— Конечно, было бы здорово продолжить сотрудничество, возможно, записать что-то вместе в студии. У меня есть идея сделать альбом с певческими голосами и с вокальным ансамблем. В этой записи могут принять участие два-три вокалиста, накладывая голоса один на другой и создавая таким образом виртуальный вокальный ансамбль. Это может превратиться в будущем в проект с настоящим большим вокальным ансамблем и с фортепиано. Как раз в последние несколько месяцев у меня появилось много тем хорального плана, которые очень хорошо подошли для вокального исполнения. И конечно же, голос Даши Телятниковой был бы очень уместен в этой записи.

— Что является для вас как для организатора главной целью — удивить, показать разнообразие или что-то иное?

— Главная цель — чтобы всем было интересно: музыкантам, нам, организаторам, и публике. Мы все вместе создаем эту особенную атмосферу.

— Что, по вашему мнению, является показателем успешности музыкального фестиваля? Как вы оцениваете «Бродский DRIVE»?

— Успешность возникает тогда, когда люди ждут это событие. Мы оцениваем «Бродский DRIVE» как позитивное концептуальное событие.

— Фестиваль уже стал своеобразной визитной карточкой летнего Петербурга, его ждут с нетерпением. Какие чувства вы испытываете от осознания этого факта?

— Есть желание никого не разочаровать в будущем.

— Этот номер нашей газеты выйдет в сентябре. У вас уже есть планы на осень?

— Сейчас очень трудно быть уверенным на сто процентов в том, что все планы должны осуществиться. Буквально только что мы узнали, что выступление моего трио с Владимиром Волковым и Гаррием Багдасарьяном на фестивале в Познани переносится на следующий год. Наши концерты с проектом «Трескатреск», с Владимиром Волковым и норвежскими музыкантами, переносятся с сентября на апрель. Но тем не менее в сентябре есть планы выступить на фестивале в Тихвине: мой *Electric Jazz Project* и Эми Питерс. В октябре надеемся выступить с Владимиром Волковым на фестивале в Архангельске. И в ноябре у меня, кажется, запланированы гастроли в Челябинске. Это те выступления, которые я помню. Надеемся на лучшее!

— Спасибо!

Вопросы задавала Ксения Худик

КОЛОРАТУРЫ ПРОТИВ ВИРУСА

Из-за затянувшейся самоизоляции *open air* фестиваль «Опера — всем — 2020» можно в самом прямом смысле назвать глотком свежего воздуха. И если коронавирусная инфекция проведению массовых мероприятий не способствовала, то августовская погода (традиционно проходящий в июле оперный смотр пришлось сдвинуть почти на месяц) оказалась более чем благосклонна. Дождь каким-то чудом обошел Северную столицу все четыре фестивальных дня, чего, если мне не изменяет память, в прошлые годы не случилось никогда или почти никогда.

IX фестиваль запомнится не только непривычным временем проведения, но и ограниченным (согласно новым санитарно-эпидемиологическим нормам) числом зрителей, лицезревших спектакли офлайн. Основным форматом для любителей оперы стали онлайн-трансляции.

Художественная концепция фестиваля осталась прежней. В первую очередь это касается незыблемого правила: опера может попасть в фестивальную афишу всего один раз. В этом году выбор пал на «Бориса Годунова» Мусоргского, «Русалку» Даргомыжского, «Капулетти и Монтеки» Беллини и «Волшебную флейту» Моцарта. Тремя операми из четырех (кроме «Русалки») дирижировал маэстро Фабио Мастранджело. Неизменным художником-постановщиком проекта остается Юлия Гольцова.

Соборная площадь Петропавловской крепости в качестве сценической площадки ожидаемо досталась «Борису Годунову». Хотя стоило ли присоединять к первой камерной авторской редакции фрагменты «большой оперы» — монументального «Бориса», более уместного в уличном формате? Вопрос остался открытым, по крайней мере, для автора этих строк. Режиссер-постановщик Вадим Милков-Товстоногов сделал спектакль по большей части иллюстративный. Казалось, главной задачей артистов было вовремя выйти, вступить, попасть в нужные ноты и... все.

Тем приятнее было увидеть солиста Академии молодых оперных певцов Мариинского театра Дениса Беганского в роли Варлаама. Подвижный бас-баритон и комедийный дар помогли ему создать яркий образ беглого монаха. Под стать разухабистому Варлааму была и красавица-шинкарка в исполнении меццо-сопрано Анастасии Некрасовой. В результате сцена в корчме (Мисаил — Савелий Андреев) стала одной из самых эффектных в спектакле. А вот сцена Марины Мнишек (Елизавета Михайлова) и Самозванца (Артём Мелихов) у фонтана из второй редакции оперы не получилась столь впечатляющей, несмотря... на наличие фонтана. Не убедителен был и Борис Вадима Янковского, голосовые данные которого не вполне подошли к титульной партии. Но, конечно, невероятная красота архитектуры и ночного неба (показ оперы начался в 20.30), дополняющая книжно-летописные декорации, как и вплетающиеся в звуки оркестра «Северная симфония» тревожные крики одиноких чаек, завораживали.

Про Елагиноостровский дворец можно сказать, что для «Оперы — всем» он стал своего рода культовым местом: у его стен реализуются самые мистические и мрачно-романтические режиссерские концепции. В прошлом году это была блестящая «Майская ночь» Римского-Корсакова в постановке Ольги Маликовой, вынужденно прерванная (тоже мистика?!), из-за непрекращающегося ливня, но даже в урезанном виде оставившая сильнейшее впечатление. А на VI фестивале — «Вольный стрелок» Вебера в оригинальном прочтении Дмитрия Отяковского.

Нынешним летом здесь воцарились беззастенчивая любовь, поруганная честь и подтвердилась зыбкость материального мира. «Русалка» Даргомыжского — опера со сложной сценической судьбой, нечестная гостья на театральных подмостках, что странно, так как ее сюжет открывает перед постановщиком безграничные возможности по части визуального воплощения и психоаналитических интерпретаций. Чем в полной мере и воспользовался дебютант



М. П. Мусоргский. «Борис Годунов». Сцена из спектакля



А. С. Даргомыжский. «Русалка». Князь — Роман Арндт



В. Беллини. «Капулетти и Монтеки». Сцена из спектакля



В. А. Моцарт. «Волшебная флейта». Папагена — Анна Викулина, Папагено — Тигрий Бажакин

на оперной ниве Илья Архипов, до мелочей продумавший каждую мизансцену, наводнивший, совместно с хореографом Ириной Ляховской, подмостки колоритными персонажами в массовых сценах и привнесший множество бытовых деталей, отражающих внутреннее состояние главных героев.

Помимо Архипова, на фестивале удачно дебютировали Санкт-Петербургский государственный академический симфонический оркестр и дирижер Владимир Ланде, глубоко

прочувствовавший замысел композитора, отчего музыка звучала необычайно выразительно и эмоционально насыщено. Кажется, именно живописность, драматизм музыкального языка увлекли и режиссера, что способствовало успеху постановки. В спектакле все вытекает из партитуры, в которой Даргомыжскому удалось передать глубину переживаний Наташи, Князя, Мельника, Княгини.

Обладательница сочного, тембрально богатого лирико-драматического сопрано Ека-

терина Санникова показала Наташу сильной, цельной натурой. Самоубийство для нее — не безвольный жест отчаяния, а протест, нежелание мириться с обстоятельствами. Потому и путь ей — не в простые русалки, а в царицы; ни холод днепровских вод, ни череда минувших лет не остудили в ее душе страстей, лишь превратили любовь и нежность в злую мстительность.

В роли Князя появился Роман Арндт — певец, одинаково убедительный в самых различных музыкальных образах. Если Наташа Санниковой — стихия, то Князь Арндта — натянутая струна. Движение, взгляд, жест — во всем угадывалось напряжение, страдание, неумение найти правильный выход. Но чудесной красоты тенор звучал полнокровно, свежо, и только в интонациях проступала тревога. Открытием фестиваля для широкой аудитории стали солисты «Мюзик-холла»: харизматичный бас Вячеслав Дусенко (Мельник) и обладательница крупного низкого меццо-сопрано Екатерина Моисеева (Княгиня).

Отважный эксперимент с редкой для России оперой «Капулетти и Монтеки» провел на площади Растрелли перед Смольным собором Дмитрий Отяковский. Постановка Отяковского — это буря, натиск, графика, граффити и вечная история, перелицованная на современный лад. Противостояние гвельфов (Капулетти) и гибеллинов (Монтеки) — либретто Феличе Романи имеет отдаленное отношение к трагедии Шекспира — трансформируется во вражду между мафиозными кланами. Масовка и взаимоотношения в ней, как и прочий антураж — клише из бандитских сериалов; и это, как ни покажется удивительным, отлично работает: вражда, губящая влюбленных, становится рельефнее, безжалостнее, грубее. Пластическое (балетмейстер — Сергей Нарышев) и визуальные решения не вступают в противоречие с сочинением Беллини, но позволяют расширить границы восприятия мира. У лилейной Джульетты с прозрачными колоратурами выбора два: или перестать быть собой, растворившись в черно-пиджачном окружении, или... собственно то, что с ней и случилось в финале. Сопрано Валерия Бушуева с партией справилась достойно, хотя сильный ветер и плохо прилаженный к навесу над сценой полиэтилен всячески ей в этом мешали. Лирический образ Ромео, полный мелодических красок, создала Регина Рустомова (превосходное меццо-сопрано). Хороши — вокально и сценически — были басы Артём Борисенко (Капелли) и Яков Стрижак (Лоренцо). «Капулетти и Монтеки» в трактовке Отяковского хотелось бы увидеть в полной версии в закрытом театральном пространстве.

«Волшебная флейта» на парадном плацу Екатерининского дворца в постановке Виктора Высоцкого — предельно отважна. Не из-за места проведения, из-за самой оперы. Слишком она многомерна и многозначна. Но если цель фестиваля нести классику в массы, то почему бы и нет? Чтобы происходившее было понятно, в спектакле появился Рассказчик (Николай Смирнов), общавшийся с публикой в своеобразной манере свадебного тамады. С Моцартом он явно диссонировал. Но артисты потрудились на славу. Блистательные выходы солистки Мариинского театра Ларисы Юдиной в партии Царицы Ночи были технически совершенны и энергичны: в ее темных глазах словно тлел злоевищий огонек. Очаровательная Анна Викулина (сопрано) стала идеальной и желанной Папагеной для Папагено Тигрия Бажакина (баритон), героически поборовшего козни звукоусилительной аппаратуры и покорившего всех невероятным сценическим обаянием. Прекрасный комический актер Леонтий Сальенский (тенор) «зажигал» в партии Моностагоса. На своих местах были сопрано Ольга Черемных (Памина), тенор Борис Степанов (Тамино) и бас Александр Безруков (Заратро).

Назло всем вирусным агентам «Опера — всем» состоялась!

Светлана РУХЛЯ
Фото: Юлия Чопорова

ПРОСЫПАЯСЬ ОТ ТЯГОСТНОГО СНА

Петербургские музыкальные театры понемногу возвращаются к жизни. Первым решился на встречу со зрителем-слушателем Мариинский. Сначала это были концертные исполнения опер, потом уже почти полноценные спектакли — «Богема», «Летучий голландец», «Паяцы». Дальше — целая серия вердиевских опер в исполнении практически всех звезд театра. Как и в Европе, Мариинка приспособила свою продукцию к пандемической ситуации, но всё же это настоящие живые спектакли.

А вот «Санкт-Петербург Опера», располагаясь самым большим залом и миниатюрной сценой, не имеет возможности сохранять зрительскую и актерскую дистанцию. Поэтому идет пока другим путем: презентует свои новые отреставрированные хоромы и рассказывает о ближайших театральных планах.

Ей есть что презентовать. Двадцать лет в особняке фон Дервиза, где проживает наш камерный музыкальный театр, усилиями художественного руководителя Юрия Александрова и при поддержке города идет поэтапная реставрация. Дивный особняк в стиле модерн поднят из руин.

Отреставрировано большинство парадных помещений: Белый театральный зал, сцена, Грот, Мавританская гостиная с золоченым орнаментом, Кленовая гостиная в стиле Людовика XVI, фойе и артистические уборные. Восстановлен занавес с фамильным гербом барона фон Дервиза.

А теперь к этой живой коллекции прибавилась Красная музыкальная гостиная в стиле итальянского Ренессанса. Работы по восстановлению этой части анфилады были особенно сложны: ржавчина кровли, гниль древесины, глубокие трещины, отслоения штукатурки — это лишь часть повреждений, с которыми бо-



На презентации отреставрированной Красной музыкальной гостиной в театре «Санкт-Петербург Опера»

ролись реставраторы. Предстояло вернуть интерьеру исходный исторический облик конца XIX века: потолок-фонарь с набором элементов из стекла и особую линию стен с легким поворотом под углом, поскольку изначально линия стен гостиной была не идеально прямая. Наборный паркет из редких ценных пород розового дерева, вишни, самшита, махагона, корня ореха, с изображением фантастических драконов с переплетающимися хвостами, — самостоятельное произведение искусства, закрытое специальным стеклом.

Недавно завершена установка уникальной системы отопления и вентиляции, которая позволит соблюдать оптимальную температуру в новой Музыкальной гостиной и во всех исторических фойе театра. Такое обеспечение безопасности и комфорта для зрителей особенно важно будет при открытии нынешнего 34-го сезона.

А он обещает интересные премьеры, отнюдь не из разряда мэйнстрима: театр замахнулся на «Электру» Рихарда Штрауса. Но поскольку эта партитура рассчитана на огромный оркестр, который в театре не разместить никаким образом, решили сделать свою оркестровую редакцию и предложили это дирижеру Владимиру Рылову. Он же — музыкальный руководитель грядущего спектакля, который планируют показать осенью. А пока у исполнителей уже готовы партии: перед гостями пресс-конференции по поводу открытия Красной музыкальной гостиной эффектно прозвучал монолог Электры в исполнении красивого сочного сопрано Татьяны Кальченко.

Другая предлагаемая премьера — своеобразный спектакль по вокальному циклу Валерия Гаврилина «Русская тетрадь». Об этом произведении и его создании рассказала вдова композитора Наталья Евгеньевна Гаврилина.

Цикл написан для голоса и фортепиано, но сам автор не отвергал мысли его оркестровать. А композиция цикла, его характер и содержание — воспоминание о любви, которая не состоялась, прерванная смертью, смешение реального и ирреального в воображении героини, проживание неслучившегося, переходящее в бред, — само по себе таит нестандартные театральные образы и ассоциации, провоцируя режиссерскую фантазию. С одним из ярких номеров вокального цикла, «Дело было», гостей познакомила меццо-сопрано Наталья Воробьева.

И совсем уж неожиданное: «Черевички», опера П. И. Чайковского с большими массовыми сценами, совместный проект театра «Санкт-Петербург Опера» и Teatro Lirico di Cagliari (Италия) на сцене Концертно-спортивного комплекса «Тинькофф Арена». Вот тебе и камерный театр...

Впрочем, чего только здесь не происходит! Например, конкурс юных арфистов «Хрустальный ключ», организованный лауреатом международных конкурсов Елизаветой Александровой. Сама Елизавета презентовала в тот день одну из тщательно отреставрированных драгоценных арф, ранее принадлежавших знаменитой Вере Дуловой. В исполнении Александровой гости услышали виртуозную фантазию Николая Бокса *Zitti, zitti* («Тише, тише») на темы оперы Россини «Севильский цирюльник». А в заключение в сопровождении арфы прозвучал тончайший романс Дебюсси «Звездная ночь», стильно исполненный солисткой труппы Александрой Ляпич.

Журналисты и гости презентации в театре «Санкт-Петербург Опера» вынесли из его стен теплое чувство надежды на возрождение натуральной театральной жизни, которой так не хватало долгих четыре месяца.

Нора ПОТАПОВА

КОНКУРС

ЛАУРЕАТЫ ОБЪЯВЛЕНЫ

Названы лауреаты VIII Международного конкурса юных вокалистов Елены Образцовой.

26 августа в Государственной академической капелле Санкт-Петербурга завершился VIII Международный конкурс юных вокалистов Елены Образцовой. «Самое главное, что в это сложное время конкурс состоялся, — отметила член жюри конкурса, заслуженная артистка России, народная артистка Армении, профессор РАМ имени Гнесиных Рузанна Лисицян. — Это был настоящий праздник музыки. Было очень много прекрасных голосов, особенно в третьей старшей группе».

Член жюри конкурса, заслуженная артистка России, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова Мария Людко обратила внимание на высокий уровень подготовки петербургских участников: «Оказавшиеся в финале петербуржцы демонстрировали наличие в Петербурге сильной педагогической школы и многолетних традиций музыкального воспитания детей. Это во многом заслуга нашего города. У нас много бюджетных учебных учреждений, принадлежащих Комитету по культуре, Комитету по образованию, в нашем городе есть мощная школа традиционного детского вокального образования».

«Несмотря на все связанные с пандемией трудности, конкурс прошел в атмосфере абсолютной радости, понимания, что музыка жива, — сказала директор конкурса Наталья Игнатенко. — Девяносто пять музыкально-одаренных детей из разных регионов России пели на прославленной сцене Государственной академической Капеллы Санкт-Петербурга. Иностранцы, которым не удалось приехать в Россию, были с нами на связи, они следили за конкурсом, болели за российских и зарубежных конкурсантов, поддерживали их. Петербуржцы и гости нашего города впервые не смогли посетить наши конкурсы прослушивания в зале. В то же время конкурс вызвал



На церемонии награждения лауреатов конкурса

небывалый интерес во всем мире, благодаря организованной онлайн-трансляции на многочисленных ресурсах Культурного центра и Фонда Елены Образцовой, других порталах. В первый же день трансляций только на портале Министерства культуры «Культура.РФ» было 317 тысяч просмотров».

Конкурс проходил в трех возрастных группах — с 9 до 11 лет, с 12 до 14 лет и с 15 до 17 лет, и в каждой из них были присуждены по три премии, их получили представители разных регионов России.

Лауреатами первой премии стали Марат Дидин из Петрозаводска (1-я группа), Элеонора Рогожина из Анапы (2-я группа), Яна Айвазян и Владислав Климов из Санкт-Петербурга (3-я группа).

Вторую премию завоевали Виктор Скоробродов из Сургута (1-я группа), Илья Понти из Москвы (2-я группа), Валерия Бирюкова из Тюмени и Дарья Шаврина из Серпухова (3-я группа). По результатам голосования, проводившегося на сайтах Культурного центра и Фонда Елены Образцовой, Валерия Бирюкова стала обладательницей приза зрительских симпатий.

Третью премию вручили Семёну Штепе из Белгорода (1-я группа), Дарье Дурыниной из Архангельска (2-я группа), Евгении Литвинчук из Раменского (3-я группа).

Среди зарубежных участников, мастерство которых оценивалось по видеозаписям, единственной третьей премией была присуждена Алексу Косма из американского Норт-Ройалтона.

Главный приз конкурса — Гран-при — жюри решило не присуждать.

По традиции специальные премии были учреждены организаторами конкурса. Благотворительный фонд Елены Образцовой присудил премию «За яркое начало в искусстве» Аполлинарии Фроловой из Орехово-Зуево. Премию «Дебют» Культурного центра Елены Образцовой получил юный петербуржец Лука Петренко, поразивший публику своим артистизмом.

Ряд творческих призов позволит победителям выступить на престижных сценах нашей страны. Присужденный Яне Айвазян специальный приз Международного фонда «Музыкальный Олимп» дает право на выступление юной певицы в концерте одноименного Междуна-

родного фестиваля в 2021 году. Дарья Шаврина стала обладательницей специальной премии «Интонация», учрежденной художественным руководителем Санкт-Петербургского Дома музыки Сергеем Павловичем Ролдугиным, что позволит ей принять участие в одной из программ Дома музыки. Москвичка Юлия Малевская получила возможность выступить в 2021 году в концерте Парка науки и искусства «Сириус» (Сочи).

Специальные призы были учреждены партнерами конкурса. Международный благотворительный фонд «Константиновский» наградила Виолетту Скульскую из Москвы специальным призом «За волю к победе». Нина Абрамова (Санкт-Петербург), Дарья Дурынина (Архангельск), Валерия Бирюкова (Тюмень) награждены специальными призами «За лучшее исполнение музыки русских композиторов» Общества друзей Русского музея. Зал органной и камерной музыки имени Елены Образцовой (Сосновый Бор, Ленинградская область) присудил Александру Киселёву из Серпухова специальный приз «За артистизм и яркую индивидуальность». Виктор Скоробродов (Сургут), Каролина Старцева (Копейск), Анастасия Шугарова (Кудрово) награждены специальными призами «За выдающееся художественное исполнение конкурсной программы» от Русского Культурного Сада (США, Кливленд). Ашот Михалеян (Псков), Ульяна Синакевич (Иваново), Анастасия Егорова (Выборг) стали обладателями специальных призов и дипломов «За яркое музыкальное творчество» от издательства «Планета музыки».

Международный конкурс юных вокалистов учрежден в 2006 году и проводится Культурным центром Елены Образцовой и Благотворительным фондом поддержки музыкального искусства «Фонд Елены Образцовой» в рамках Международного проекта Фонда Елены Образцовой «Голоса наследия», с использованием гранта Президента Российской Федерации, предоставленного Фондом президентских грантов.

Динара БУЛАТОВА

С ЛЮБОВЬЮ, ИЗДАТЕЛЬСТВО «КОМПОЗИТОР • САНКТ-ПЕТЕРБУРГ»

Продолжение беседы со Светланой Эмильевной Тауровой. Начало: «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник», № 5 (177), май 2020 г., и № 6–7 (178–179), июнь-июль 2020 г.

— Светлана Эмильевна, в прошлую нашу встречу мы затронули тему сотрудничества издательства с зарубежными партнерами. Упомянутые вами петербургские авторы и их произведения, поставленные на прославленных западных сценах, впечатляют своей «звездностью». Еще более впечатляет тот факт, что права на эти произведения, к счастью, остались в России, и это, безусловно, прямая заслуга издательства и его генерального директора — результат многолетней высокопрофессиональной работы и свидетельство безукоризненной деловой репутации. Но даже в ряду классиков музыкального Петербурга имя Сергея Прокофьева и информация об издании его сочинений прозвучали как нечто фантастическое. Ведь, насколько известно, все права на прокофьевские сочинения принадлежат его наследникам, то есть сосредоточены на Западе и реализуются там же. Тем не менее в каталоге издательства «Композитор • Санкт-Петербург» Прокофьев представлен максимально: клавиры опер и балетов, партитуры симфоний и музыки к спектаклям и кинофильмам, инструментальные концерты, фортепианные сонаты и миниатюры,



С. Э. Таурова

То же самое происходило и с использованием за рубежом трудов, особенно научных, советских авторов.) След за этим 16 августа 1973 года постановлением Совета министров СССР было создано ВААП — Всесоюзное агентство по авторским правам. Советским

рядом с Маргаритой Аркадьевной. Это была очень милая образованная женщина, которая попутно дополнительно объясняла мне азы нового законодательства. Затем я проводила Маргариту Аркадьевну на «Красную стрелу», мы обменялись номерами служебных телефонов (об электронной почте и мобильных никто не слышал) и расстались, поблагодарив друг друга за приятно и с пользой проведенное время.

Через три года я резко изменила свою судьбу — покинула радиокомитет, где работала почти двадцать лет (сначала на телевидении, а затем на радио), и перешла в издательство, которое тогда называлось Ленинградским отделением Всесоюзного издательства «Советский композитор». Наши с Маргаритой Аркадьевной Воронковой пути больше не пересекались.

Прошло почти тридцать лет. В начале марта 2002 года ко мне с телефонной трубкой в руке вошла секретарь и сказала: «Вас просит Маргарита Аркадьевна Воронкова из Москвы». Конечно, я очень обрадовалась:

— Маргарита Аркадьевна, дорогая, — закричала я в трубку, — как я рада вас слышать!

— Светланочка, я тоже очень рада вас слышать, но, боюсь, радость покинет вас, когда вы узнаете о цели моего звонка. Дело в том, что сейчас я представляю в России интересы наследников Прокофьева. Не так давно старший сын Прокофьева Святослав Сергеевич, который живет в Париже, увидел в одном из парижских нотных магазинов ноты своего отца, изданные вашим издательством в прошлом году. Никакого разрешения на это наследники не давали, и никто у них такое разрешение даже не запрашивал.

— Какое разрешение, — начала оправдываться я, — мы всегда издавали сочинения Прокофьева, делали отчисления в ВААП, которое регулярно нас проверяло и никаких претензий к нам не имело.

— Совершенно верно, — ответила Маргарита Аркадьевна, — так было. Но с момента эмиграции наследников — первой жены и двух сыновей — права Прокофьева зарегистрированы во Франции и контролируются фондом *Serge Prokofiev Estate*.

— Но мы же об этом не знали, — пыталась я спасти ситуацию.

— Незнание закона не освобождает от обязанности его исполнения, — спокойно продолжала Маргарита Аркадьевна, — и я имею поручение предъявить вашему издательству претензию по безоговорочному использованию не принадлежащей вам интеллектуальной собственности.

Я прекрасно понимала, что если дело дойдет до суда, нам присудят неподъемный для

нас штраф, и наше издательство просто прекратит свое существование.

— Что же нам делать? — почти рыдала я.

— Светланочка, помочь я вам ничем не могу. Единственное, что я могу для вас сделать, — это дать вам телефон Святослава Сергеевича в Париже, звоните ему и пытайтесь урегулировать ситуацию.

Оправданий нам не было, поэтому я два дня не могла решиться сделать этот звонок. Но отступить было некуда, и в конце концов я набрала парижский номер. К счастью, мне сразу же ответил очень приятный мужской голос, и я попросила к телефону Святослава Сергеевича.

— Я вас слушаю.

Я сразу же начала лепетать свои беспомощные оправдания и заверять, что мы очень хотим издавать Прокофьева в России на законных основаниях, готовы представить отчеты за безоговорочно изданные и проданные экземпляры, выплатить все причитающиеся суммы и очень просим заключить с нами договор на передачу прав.

— Я должен серьезно подумать. Я ничего не знаю ни о вашем издательстве, ни о вас.

И тут я рискнула произнести:

— А я знаю о вас очень много уже почти пятьдесят лет. Моя мама и ваша мама провели вместе в одном бараке в поселке Абезь в Коми АССР, в знаменитых Воркутинских лагерях, целых пять лет. И они очень подружилась. А когда в августе 1954 года моя мама вернулась из заключения, она очень много рассказывала мне о вас и о вашей маме.

Наступила долгая пауза. Мне казалось, что она длится вечно. Наконец Святослав Сергеевич нарушил молчание и спросил изменившимся, слегка дрожащим голосом:

— За что же ваша мама была арестована и что она вам рассказывала?

— Мои родители были арестованы в 1949 году по так называемому «ленинградскому делу». Моя мама, так же, как и ваша, была осуждена по хорошо известной в те годы политической 58-й статье — «шпионаж». Мне не было двенадцати лет, и я училась в пятом классе школы-десятилетки при Ленинградской консерватории. Когда после смерти Сталина мои родители были освобождены и вернулись домой, я уже окончила школу и поступила в консерваторию. Вернувшись, мама подробно расспрашивала меня о моей жизни без нее и в одном из разговоров попросила рассказать о программе, которую я играла на выпускном и вступительном экзаменах. Когда я упомянула «Мимолетности» Прокофьева, она спросила: «Кстати, а где сейчас Прокофьев, в Москве или где-нибудь за границей?» Я сначала онемела, а потом тихо сказала:

— Мама, Прокофьев умер. В один день со Сталиным. 5 марта 1953 года.

— Боже мой, какой ужас! — воскликнула она. — А Лина ничего не знает. Она будет убита.

— Какая Лина? — спросила я.

— Жена Прокофьева, мать двух его сыновей, испанская певица Каролина (Лина) Люббера, Лина Ивановна Прокофьева, с которой я прожила в одном бараке пять лет.

Я была потрясена. В старших классах школы нам рассказывали совсем про другую жену Прокофьева, соавтора нескольких либретто его опер, в том числе и оперы «Война и мир». При этом нам показывали бесконечно тиражируемую фотографию Прокофьева с женой — Миррой Александровной Мендельсон. Сегодня всем известны истории и Лины Любберы, и Мирры Мендельсон, но тогда для меня рассказ мамы был откровением.

А мама рассказала мне следующее. Когда ее после трех тюрем в Ленинграде и в Москве привезли в Воркутинский лагерь и привели в барак, где ей предстояло находиться десять следующих лет, на которые она была осуждена, ее потрясло количество женщин, буквально запыленных в помещении. Это были

Начало. Окончание на стр. 9



Сергей Прокофьев и Лина Люббера

«Петя и волк» (тоже в виде партитуры!). Насколько я смогла узнать, правами на прокофьевскую музыку в России обладает только одно издательство — ваше, и как вы уже отметили в нашей предыдущей беседе, правообладателем издательства стало в результате подписания договора с *Serge Prokofiev Estate*. Такие вещи сами собой не происходят, наверняка этому предшествовала длительная кропотливая работа? Не так ли?

— Увы, нет. Именно с Прокофьевым это был «счастливый несчастный случай». Но, как сказал Зигмунд Фрейд, «ничего не бывает случайного. Всё имеет первопричину». И у этой истории есть своя предыстория, начало которой относится к 1973 году. Это был очень знаменательный год для нашей культуры и науки: 27 февраля 1973 года Советский Союз присоединился ко Всемирной конвенции об авторском праве (Женевской конвенции) 1952 года, тем самым обязуясь соблюдать международные нормы охраны интеллектуальной собственности. (До этого момента произведения зарубежных авторов репродуцировались и исполнялись в СССР без всякого на то разрешения их создателей.

издательствам, журналам, театрам, кинотеатрам и концертным организациям, средствам массовой информации предстояло учиться жить и работать по новым правилам, а представителям вновь созданной организации — проводить длительную разъяснительную работу среди участников этого процесса.

В те годы я работала главным редактором музыкального вещания Петербургского (тогда еще Ленинградского) радио, и в один прекрасный день вместе с главными редакторами других редакций была приглашена в кабинет председателя Комитета по телевидению и радиовещанию на встречу с юристом ВААП Маргаритой Аркадьевной Воронковой, специально приехавшей из Москвы. По окончании встречи, во время которой она рассказывала о новых, еще не опубликованных правилах, Маргарита Аркадьевна изъявила желание ознакомиться с богатейшими фондами фонотеки Дома радио. И председатель комитета попросил меня показать Маргарите Аркадьевне фонотеку, ответить на ее вопросы и оказать ей всяческие знаки внимания. Знакомство с фондами продолжалось два дня, которые я неотступно находилась

Окончание. Начало на стр. 8
ни в чем не повинные политзаключенные самого разного возраста, некоторые — совсем девочки. Все они были осуждены из-за своих мужей или из-за мужчин, которых они любили. Большинство из прибалтийских республик, но были и из других городов, в том числе из Москвы. Маму подвели к ее нарам. Напротив на таких же нарах сидела миниатюрная, изящная женщина необыкновенной красоты, которая выделялась среди всех каким-то королевским достоинством. Даже в робе она выглядела элегантно. «Будем знакомы, — сказала женщина и протянула маме руку. — Лина Прокофьева». Со слов мамы, Лина была прекрасно образована, говорила на шести языках. Они сразу подружились, много говорили о литературе, о музыке. Лина рассказывала о своих сыновьях и ни разу даже не упомянула имени мужа. То, что она жена Прокофьева — великого композитора, мама узнала много позже. Когда после каторжных работ женщин возвращали в барак, их единственным развлечением были устные рассказы. Наиболее образованные и начитанные пересказывали сюжеты любимых книг, другие обменивались любимыми кулинарными рецептами из прошлой жизни (у меня до сих пор дома хранится тетрадь с рецептами, которую мама привезла из лагеря). Лина в этих разговорах участия не принимала, зато она пела. Пела разные романсы на разных языках. Через какое-то время лагерное начальство даже разрешило Лине поставить в лагерном театре оперу. Лина выбрала «Сельскую честь» Масканы.

Лагерь был построен на болоте. И на его территории росло много морозики. Испан-

ская певица обожала морозку, и они с мамой, когда было можно, ходили ее собирать. Заключенным разрешалось написать «на волю» два письма в год, но «с воли» можно было писать без ограничения и даже отправлять посылки.

Сыновья Лины писали ей регулярно, присылали посылки и свои фотографии. По словам моей мамы, от их отца Лина писем не дождалась. Хочется надеяться, что в будущем, может быть, недалеко, вновь выявленные архивные документы опровергнут слова моей мамы и докажут, что письма к женщине, которая ради любви к нему приехала в СССР, была арестована, осуждена на двадцать лет и сидела за решеткой, всё же были им написаны, но по чьей-то неведомой нам злой воле не были вручены адресату.

Через какое-то время после смерти Сталина за Линой неожиданно пришли, велели взять с собой необходимые вещи и увели. Все наблюдали за этой сценой с замиранием сердца: неужели ее выпустят на свободу? Но через три дня Лина вернулась обратно в барак, легла на свои нары и долго плакала. Оказалось, что к ней приехали ее мальчики, и ей разрешили три дня пробыть вместе с ними в доме свиданий. Когда маму выпустили, Лина оставалась в лагере.

Лина Ивановна Прокофьева вышла на свободу через два года, но моей мамы уже не было в живых. Практически потеряв в тюрьмах и лагере зрение, она попала под машину и погибла 7 мая 1956 года.

Я закончила свой рассказ. Святослав Сергеевич молчал.

И вдруг неожиданно попросил: «Вы не могли бы всё, что вы рассказали, записать и прислать мне в письме?»



Еще немного помолчав, он добавил: «И напишите, что конкретно вы хотите издавать из сочинений Прокофьева».

Буквально через несколько дней я отправила в Париж письмо.

Через пять месяцев из фонда Serge Prokofiev Estate пришел договор, датированный 20 сентября 2002 года, о передаче издательству «Композитор • Санкт-Петербург» права издавать в России сочинения Сергея Сергеевича Прокофьева. Договор этот действует по сей день.

Вот и вся история.

— Светлана Эмильевна, с трудом подбираю слова после всего того, что я сейчас услышала. Спасибо за этот рассказ — такой неожиданно очень личный и в то же время имеющий отношение к рубежным моментам в истории России и ее музыкальной культуры XX века. Спасибо за то, что по-

делились этой информацией, которая многие годы хранилась только в вашей семье и в кругу очень близких вам людей. Мне кажется, то, что сейчас прозвучало, подобно разрыву бомбы на экране немого кино. И так же, в тишине, должно быть осмыслено и до конца прочувствовано. Я благодарю вас за эту встречу, от которой щемит сердце. Сейчас почему-то есть желание обратиться к читателям и произнести многократно и повсеместно повторяемую фразу, которая, однако, никогда не потеряет своего эмоционального посыла: «Берегите себя и своих близких».

Беседовала
Татьяна ХАЙНОВСКАЯ

Фотографии предоставлены издательством «Композитор • Санкт-Петербург». Окончание следует.

ФЕСТИВАЛЬ

reMusik.org VII ФЕСТИВАЛЬ НОВОЙ МУЗЫКИ

Санкт-Петербургский центр современной академической музыки представил VII Санкт-Петербургский международный фестиваль новой музыки reMusik.org, который прошел с 3 по 9 июля.

В связи со сложившейся ситуацией вокруг коронавируса основная программа фестиваля прошла в виде открытых онлайн-трансляций на портале www.remusik.org со свободным доступом для публики.

Фестиваль reMusik.org охватывает различные направления современной академической музыки: экспериментальная, электроакустическая, электронная музыка, мультимедийные проекты, свободная импровизация и другие. Он является крупнейшим фестивалем новой музыки в России. В программе — только мировые и российские премьеры сочинений, созданных в последние десятилетия. Произведения подобраны так, что, несмотря на сложность и оригинальность музыкального языка, от слушателя не требуется специальной подготовки. Формат представления музыки не ограничен традиционными академическими концертами, а включает также перформансы и экспериментальные выступления.

Среди площадок, ежегодно принимающих фестиваль — Концертный зал Мариинского театра, Новая сцена Александринского театра, Санкт-Петербургская Филармония, Новая Голландия, креативное пространство «Люмьер-Холл», Мастерская Аникушина, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова и другие.

Фестиваль представляют музыканты с мировым именем, известные ансамбли как классического, так и экспериментального состава, специализирующиеся на исполнении новой музыки. В этом году участвовали такие музыканты и коллективы, как Les Percussions de Strasbourg (Франция), Lemniscate (Швейцария), Adapter (Германия), Московский ансамбль современной музыки (Россия), Trio SÄITENWIND (Швейцария), Mixed Sound Personnel (Германия), виолончелистка Юлия Мигунова (Россия) с сольным концертом и другие.

В рамках VII фестиваля reMusik.org прошел финал IV Международного конкурса



Мехди Хоссейни

композиторов им. Сергея Слонимского, где молодым композиторам представилась возможность услышать свои сочинения в исполнении Московского ансамбля современной музыки. Партитуры лауреатов конкурса будут опубликованы издательством reMusik.org.

Образовательный блок фестиваля новой музыки reMusik.org включал лекции, презентации и творческие встречи. В рамках фестиваля во второй раз присутствовал образовательный проект «Композиторские онлайн-курсы» (куратор — композитор Александр Хубеев). Курсы в этом году прошли в режиме онлайн с 21 мая по 1 июня. Это творческая лаборатория, в рамках которой молодым авторам, отобранном жюри со всего мира, была дана возможность поработать с известными приглашенными исполнителями и композиторами с мировым именем. Лекции и индивидуальные занятия со студентами провели признанные мэтры компо-

зиторского искусства Оскар Бьянки (Швейцария), Джоанна Бейли (Великобритания), Юрий Каспаров (Россия), Дмитрий Курляндский (Россия) и Рафаэль Сендо (Франция). В течение семи дней приглашенные коллективы исполнили сочинения участников Композиторских курсов на фестивале.

В программе фестиваля, помимо музыки зарубежных авторов, прозвучали премьеры произведений российских композиторов, таких как Владимир Раннев, Юрий Каспаров, Дмитрий Курляндский, Наталья Прокопенко, Арман Гуцян, Юрий Акбалькан, Александра Кораблёва, Александра Филоненко, Светлана Лаврова, Роман Пархоменко, Дарья Звездина и др.

Фестиваль проходил при поддержке Правительства Санкт-Петербурга, Комитета по культуре Санкт-Петербурга, Швейцарского совета по культуре «Про Гельвеция», Французского института, Посольства Швейцарии в России, Генерального консульства Швейцарии в Санкт-Петербурге, Генерального консульства Германии в Санкт-Петербурге, Генерального консульства Королевства Бельгия в Санкт-Петербурге, Польского института в Санкт-Петербурге.

Современная музыка является важной составляющей культуры, а искусство в целом и музыка в частности связаны с теми функциями общества, которые включают в себя пространственные, временные, психологические и культурные измерения. Фестиваль новой музыки в Санкт-Петербурге инициирует культурно-образовательную программу, которая исследует и представляет музыку, менее изученную в этих измерениях. Являясь частью социального феномена, reMusik.org создает открытую платформу для нового поколения музыкантов и аккумулирует необходимые элементы для культурного диалога, делая возможным продвижение оригинальных идей и поддержку инициатив.

Оценка новой музыки и ее понимание требуют соединения различных культурных аспектов, которые переносят аудиторию в зону слышания, концентрируя на собственных мыслях и внутреннем исследовании. В этом смысле программа фестиваля продолжает путь прошлых лет. Мы приложили все усилия для того, чтобы представить премьеры

ры работ разных поколений композиторов, находящихся в постоянном поиске уникальных идей.

Попытка охватить общее музыкальное многообразие, в частности, опыт классификации современной академической музыки — новой музыки, современной музыки, как бы мы ее ни называли, — это сложная, но необходимая для понимания музыки начала XXI века задача. Тем не менее, часто находясь на пересечении различных творческих дисциплин, каждая новая композиторская работа свидетельствует о наличии различных подходов: взгляд на традиционное культурное наследие и процессы, переплетение разных междисциплинарных областей для создания новых звуковых форм, игра с общедоступными технологиями, языками, найденными звуками и материалами.

Продолжающийся процесс развития музыки в XXI столетии, — включая направления, представленные на reMusik.org, — является отражением музыкальных диалектов нового поколения композиторов и, с точки зрения географического охвата, — рефлексией на сегодняшнее состояние человеческого общества, которое непрерывно изменяется, испытывая влияние политических, экономических, социальных и культурных изменений. Более того, композиторы, являясь частью гражданского общества, также оказывают влияние на глобальные тенденции, сознательно или бессознательно запечатлевая их в своих работах.

Тип содержания, формы и средств выразительности каждого музыкального сочинения соединяют очень разные, с эстетической точки зрения, параметры, поэтому для слушателей (как в случае аудиальной, так и в случае визуальной перцепции) замысел композитора изначально может остаться неясным и вызвать многочисленные вопросы. Для этого и проводится наш фестиваль, идея и цель которого — создание платформы для содействия открытому диалогу между композиторами, музыкантами и аудиторией, заинтересованной новыми тенденциями в искусстве звука.

Мехди ХОССЕЙНИ,
художественный руководитель фестиваля

КЛАССИКА В ЭПОХУ ТЕХНОЛОГИЙ

В конце августа в ТАСС (Санкт-Петербург) состоялась онлайн-конференция, посвященная презентации проекта *Digital Orchestra by Golikov*. О создании новой оркестровой формации, о том, что уже сделано, и о том, что еще только планируется, рассказал дирижер, основатель *Digital Orchestra by Golikov* Михаил Голиков. Впечатлениями об участии в проекте поделились: музыкант Заслуженного коллектива России Академического симфонического оркестра Санкт-Петербургской академической филармонии имени Д. Д. Шостаковича Павел Соколов (гобой), солистка Симфонического оркестра Мариинского театра Мария Федотова (флейта). На связь из Москвы вышли музыканты Большого театра Алексей Корнильев (труба) и Теймур Усубов (скрипка), а также преподаватель Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского Григорий Коротенко (контрабас).

Лучше, чем основатель, о проекте никто не скажет, поэтому цитируем фрагмент видеобращения Михаила Голикова к публике: «Дорогие друзья! Я, Михаил Голиков, создатель, вдохновитель и дирижер *Digital Orchestra by Golikov*, приветствую вас на новой цифровой площадке безграничного общения. Год 250-летия Бетховена — это событие не только в мире классической музыки, но и человечества в целом. Композитор, который проложил дорогу из классики в романтизм, мне кажется, сегодня звучит так же актуально и остро. Играть его музыку — огромная честь и большая гордость для любого музыканта в мире. Сегодня мы приготовили самые яркие сочинения этого композитора, его девять симфоний. Мы пригласили ведущих музыкантов, солистов и артистов России — Большого и Мариинского театров, Заслуженного коллектива России и Академического симфонического оркестра Петербургской филармонии, Российского национального оркестра и Национального филармонического оркестра России, Государственной академической симфонической капеллы России. Музыканты отдавались все эти дни нашему общему делу, чтобы подарить вам лучшие моменты встречи с великой музыкой. Для того, чтобы вы немножечко по-новому, а может быть, совсем по-новому открыли для себя эти симфонии. Мы очень рады, что это первый премьерный проект



Михаил Голиков

Digital Orchestra, и сегодня здесь, в сердце культурной столицы, в Петропавловской крепости, мы открываем этот проект Первой симфонией. До новых скорых встреч!»

Первым проектом *Digital Orchestra* стала работа над музыкой Людвига ван Бетховена. В год 250-летия композитора случилась пандемия, которая развела всех по домам, заставила соблюдать дистанцию и испытывать общемировое переживание, связанное с коронавирусной инфекцией. По словам музыкантов, погружение в сочинения композитора помогло им пережить это непростое время, побороть страхи, почувствовать и передать слушателям ту силу духа, которую во всех своих произведениях оставил человечеству в наследие Бетховен.

Оценить проект можно будет, послушав записи, в создании которых приняли участие одни из лучших музыкантов России. Основная цель создания *Digital Orchestra by Golikov* — организация платформы для постоянного общения музыкантов и публики, музыкантов из разных концов мира, которые хотят сделать вместе что-то новое, предложить новую концепцию известного сочинения или сыграть недавно написанную музыку и познакомить с ней слушателей. Одной из важнейших задач проекта является общение с аудиторией. По мнению Михаила Голикова, классическая музыка не должна чувствовать себя конкурентом популярной, эстрадной музыки или музыки кино. Но расширения аудитории, привлечения новых слушателей — этого она требует всегда. Он напомнил, что когда-то некоторые из тех симфоний, кото-

рые музыканты сыграли, были не приняты слушателями, премьеры подчас были провальными. «Мы хотим, чтобы те шедевры классической музыки, которые мы исполняем и будем исполнять в будущем, завоевывали новую аудиторию и позволяли ей почувствовать актуальность тех задач, которые ставили композиторы несколько столетий назад».

Еще одной важной особенностью проекта стало едва ли не историческое объединение музыкантов Санкт-Петербурга и Москвы. Еще будучи студентами, музыканты слышали слова педагогов о различиях двух исполнительских школ. Но в реальности музыкант — это всегда яркая самостоятельная личность. По словам Михаила Голикова, никакой город или страна «не могут сублимировать» его творческую энергию. Основатель проекта признался, что собрать ярких музыкантов из разных городов было смелой идеей. И, как показала практика, удачной: музыкантам всегда требовалась всего одна репетиция, а на следующий день начиналась запись. Профессиональное чутье, любовь к музыке Бетховена и желание сказать что-то интересное позволили достичь сыгранности за такой короткий срок и создать ансамбль.

Премьерные показы проекта прошли в августе на немецкой интернет-платформе в рамках фестиваля, посвященного юбилею композитора.

В сентябре на отечественном сайте с периодичностью раз в неделю выйдут симфонии, записанные *Digital Orchestra by Golikov* в июле в Санкт-Петербурге.

Особого внимания заслуживают локации, в которых снимались музыканты. За 40 дней было снято и записано девять симфоний. Проект с момента зарождения идеи был направлен на виртуальную аудиторию, поэтому на энергетику зала рассчитывать было невозможно. Тогда появилась иная идея: выбрать такие локации, которые смогут тоже «звучать» в этой музыке и передавать одну из важных для основателя проекта идей этого цикла, а именно связь истории, традиций, классицизма и современности в условиях активно развивающегося города. Участники проекта и публика вновь рассуждают о том, насколько актуальна классическая музыка в технологическую эпоху. Первая симфония была записана в одном из самых старых зданий Петербурга — в домике коменданта в Петропавловской крепости, который является прекрасным образцом соединения классической и современной архитектуры. Другие симфонии звучат в архитектурном пространстве Витебского вокзала, в протестантской церкви Анненкирхе, Музее стрит-арта, бывшем цехе завода пластиков и полимеров, в лофт-пространстве «Пальма» (роскошном особняке), в старинном депо Музея городского электрического транспорта Санкт-Петербурга. Девятая симфония была записана в Греческом зале Российского Этнографического музея, а хор посредством телемоста прозвучит из Германии. В этом тоже реализуется идея *Digital Orchestra by Golikov* о стирании границ между музыкантами и расширении музыкального кругозора публики.

Вспоминая работу над проектом, музыканты задумались о будущем и предложили записать все симфонии П. И. Чайковского. Как отметил Михаил Голиков, «оркестр — это уникальное изобретение человечества, поскольку соединение биоритмов, энергии и талантов воедино так мультиплицирует музыкальную мысль, которую композитор до нас донес, что могут рождаться действительно шедевры».

Благодаря *Digital Orchestra by Golikov* мы вновь сможем погрузиться в неповторимую атмосферу современного Петербурга и мир музыки Бетховена. И нельзя точно сказать, что является главным действующим лицом — музыка или пространство. Потому что главное богатство сегодня — это человеческое общение.

Ксения ХУДИК

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ

КАПЕЛЛА СЕГОДНЯ

19 августа в галерее Капеллы Санкт-Петербурга состоялся пресс-подход генерального директора Ольги Хомовой.

Ольга Сергеевна рассказала журналистам о новых формах работы в период пандемии, благодаря которым мы оставались на связи со зрителем столь долгий период. Наша работа в онлайн-режиме не ограничивается одним источником. Трансляции концертов Хора и Симфонического оркестра проходят на фестивале #безантракта, платформе «Триколор», в проекте *Stay Home* с «Русскими сезонами» и на сайтах российских центров науки и культуры Вены, Брюсселя, Парижа, Будапешта, Берлина и Братиславы. Общее количество просмотров наших концертных программ на разных платформах превысило отметку 3 500 000.

В Капелле Санкт-Петербурга реализовано большое количество детских программ. Сегодня, в эпоху *online*, мы сделали для наших маленьких слушателей музыкальные сказки в видеоформате, чтобы у родителей была возможность перед сном поставить малышу его любимые произведения с музыкальным наполнением.

Ольга Сергеевна представила новую авторскую экскурсию «Петербургская Капелла.

Взгляд изнутри». С 20 августа по будним дням в 12.00, 14.00 и 17.00 зрителей ждет экскурсия по Капелле, но это не простая прогулка по зданию. У вас есть возможность увидеть Капеллу глазами сотрудников, поскольку как раз они будут проводить экскурсию специально для вас. Это именно те люди, которые лучше всех знают самые интересные места, удивительные истории и легенды, которые окружают здание на Мойке, 20. Данный формат экскурсионной программы эксклюзивен и будет доступен ограниченное время.

Журналисты смогли познакомиться с новым выставочным проектом «От Арктики до Африки» в галерее Капеллы, которая также доступна для посетителей экскурсии. Участники выставки — скульпторы Юлия Мурадова и Тарасий Трошин — профессиональные художники, путешественники, увлеченные многообразием этнокультур народов Арктики, Азии и Африки. Следуя внутренней логике мировосприятия, Тарасий и Юлия в своих работах пытаются гармонизировать разнообразие этих культур, найти общий знаменатель. Решение этих задач порождает необходимость поиска своего изобразительного языка как в авторской пластике, так и в графике. Дополнительно можно приобрести билеты исключительно на выставку, если зрителям интересен лишь этот формат.



Пресс-подход Ольги Хомовой в Капелле Санкт-Петербурга

Ольга Хомова рассказала о готовящихся проектах Капеллы на открытом воздухе. Одним из них станет фестиваль «Русская душа». В двух дворах Капеллы развернется большое праздничное действо, созданное с использованием новейших и активно набирающих популярность видов искусства, — иммерсивное шоу на территории большого фестивального пространства. Территория главного двора Капеллы станет основной площадкой для театрализованного представления — здесь пройдет полурасширенное шоу, где каждый из эпизодов будет рассказывать зрителям о величии России

как культурной, спортивной, научной державы, страны великой истории и великой современности. Все будет происходить не на определенной сцене, а прямо среди зрителей. Каждый эпизод станет полноценным самостоятельным актом с использованием разных видов искусства.

Впереди у нас много интересных событий и проектов, а также новый концертный сезон. С нетерпением ждем встречи со зрителями и коллегами в историческом зале на набережной реки Мойки, 20.

Вероника ФЁДОРОВА
Фото автора

КАК БЕСЕДОВАЛИ АЛЕКСАНДР ЧАЙКОВСКИЙ С ПЕТРОМ ЧАЙКОВСКИМ

На VI Международном музыкальном фестивале П. И. Чайковского в Клину отмечали 180-летие любимого русского композитора. В формате *open air* на большой поляне музея-заповедника, на концертной площадке на 600 посадочных мест (со специальной рассадкой зрителей), были представлены: музыкально-драматическое действие «Ч+Ч» по переписке П. И. Чайковского и А. П. Чехова (оба юбиляры этого года) с участием С. Гармаша, артистов театральной труппы «Чеховская студия» музея-заповедника «Мелихово» и оркестра «Новая Россия» под руководством Юрия Башмета; балетный дивертисмент из фрагментов балетов П. И. Чайковского, под руководством Н. Цискаридзе; спектакль-концерт «Онегин. Лирические отступления» с Е. Мироновым и Е. Боярской в главных ролях; спектакль-концерт «Неизвестный Чайковский» в постановке Д. Бергмана с участием солистов театра «Геликон-опера» и БСО им. Чайковского под управлением В. Федосеева. В концерте «Классика встречает Джаз» выступил И. Бутман со своим бигбэндом и оркестром «Солисты Москвы» Юрия Башмета. В финальном гала-концерте блестящую «точку» поставили Д. Мацуев, Ю. Башмет и Государственный симфонический оркестр «Новая Россия».

Команде Юрия Башмета, который в качестве художественного руководителя возглавил в этом году Фестиваль П. И. Чайковского в Клину, нельзя отказать в креативности: каждый его фестиваль — это «маленькая жизнь» с незабываемо яркой концентрацией событий.

Идея организовать в рамках фестиваля встречу двух Чайковских в гостинной уютного дома-музея Петра Ильича родилась в последний момент. Но, мне кажется, она органично вписалась в программу юбилейных мероприятий как своеобразный символ преемственности музыкальных эпох, представленных композиторами-однофамильцами.

Александр Чайковский не только один из ведущих современных композиторов России, продолжающий лучшие традиции русской композиторской школы, он выпускник и уже много лет профессор, заведующий кафедрой композиции Московской консерватории им. П. И. Чайковского. Сегодня трудно найти композитора, который бы больше уделял внимания работе с молодыми авторами, чем он. Александр Чайковский является председателем жюри Международного конкурса молодых композиторов, который проходит в рамках Зимнего фестиваля искусств Юрия Башмета в Сочи.

В связи с этим естественным было участие в концерте учеников Александра Владимировича, а ныне довольно успешных, уже известных молодых композиторов — Кузьмы Бодрова и Алексея Сюмака.

Когда видишь около входной двери Дома Чайковского табличку с просьбой не беспокоить, невольно испытываешь робость и смущение от того, что вторгаешься в пространство композитора, который терпеть не мог посетителей и писал Н. Ф. фон Мекк: «Обществом человека можно наслаждаться, по-моему, только тогда, когда вследствие долголетнего общения и взаимности интересов (особенно семейных) можно быть при нем самим собой. Если этого нет, то всякое сообщество есть тягость, и мой нравственный организм такой, что я этой тягости выносить не в силах».

Сегодня этот дом — место поклонения памяти любимейшего русского композитора, и народная тропа сюда не зарастает. И все-таки, попадая в него, мы невольно

внутренне извиняемся за беспокойство и стараемся уважительно раствориться в бережно сохраняемой музейными работниками (слава и благодарность им!) атмосфере. По невидимому камертону душа настраивается на Петра Ильича, на то, что ему было дорого в жизни: «Не могу изобразить, до чего обаятельны для меня русская деревня, русский пейзаж и эта тишина, в коей я всего более нуждался».

Концертная программа была очень бережно по содержанию и стилистике «вписана» в пространство, историю, атмосферу Дома Чайковского.

Пьеса Кузьмы Бодрова для альты и фортепиано «Очарованный» (Д. Филиппенко — альт; К. Бодров — ф-но) своими пленительными романсовыми интонациями, взволнованной созерцательностью стала точно найденным прологом концерта. Теплыми волнами разливалась нежность, ощущение «дышащего» за окном парка,



А. Гориболь, О. Петрова, А. Чайковский на фестивале в Клину

пульсировали сентиментальные чувства, пробуждаемые старинными фотографиями на стенах гостинной.

Одна из давних традиций Дома-музея — выступления лауреатов Международного конкурса имени П. И. Чайковского. На рояле, подаренном Петру Ильичу фирмой «Беккер», играли Вэн Клайберн, Джон Огдон, Алексей Наседкин, Владимир Крайнев, Михаил Плетнёв, Борис Березовский и другие. Символичным было участие двух лауреатов конкурса Чайковского (Никита Борисоглебский и Олеся Петрова) и в нынешнем концерте.

Скрипач Никита Борисоглебский — музыкант, которому доверяют премьеры своих сочинений Родион Щедрин и Александр Чайковский. Кузьма Бодров написал специально для него три своих опуса: «Каприз» для скрипки с оркестром (2008), Концерт для скрипки с оркестром (2004), Рейнскую сонату для скрипки и фортепиано (2009). Последняя посвящена Борисоглебскому и мастерски была исполнена им в концерте вместе с автором. Музыка вторглась оголенным нервом современных переживаний и совершенно иным, нежели в пьесе «Очарованный», напряженным созерцанием-размышлением.

Каждое произведение программы как-то соприкасалось с жизнью Петра Ильича Чайковского. Представляя свои Три романа на стихи И. Тургенева, для сопрано, кларнета и фортепиано, композитор Алексей Сюмак напомнил о том, что Иван Сер-

геевич писал В. В. Стасову в 1872 году: «Из всех молодых русских музыкантов только у двух есть талант положительный — у Чайковского и у Римского-Корсакова».

В связи с жанром произведения и именем Тургенева нельзя было не вспомнить, что романсы Петра Ильича пела Полина Виардо. Василий Дмитриевич Поленов вспоминал, что когда она исполняла романс Чайковского «И больно, и сладко...», «Иван Сергеевич стоял в углу и прямо рыдал». Да и сам П. И. Чайковский был пленен Виардо, ее простотой и искренностью, нескрываемой симпатией к нему: «Это такая чудная и интересная женщина, что я совершенно очарован ею».

Премьерное исполнение своего цикла А. Сюмак доверил молодой певице Евгении Данильченко и пианистке Наталье Соколовской, которая также является композитором и ученицей А. Чайковского. На мой взгляд, поэзия Тургенева, «переве-

торый разворачивается вокруг темы, знакомой каждому с детства с первых трех нот. И дело не в том, что композитор не показывает тему целиком с самого начала, не в том, что он препарировывает ее, чтобы потом собрать. Это было бы предсказуемо просто. Здесь движение к теме — более сложный и глубокий процесс. Поводом для вариаций становятся сегменты мелодии, в которых, как в капле, Чайковский своим особым композиторским и человеческим зрением видит, а потом проявляет, «выращивает» для нас истории или размышления по их поводу. Масштаб, совершенно несвойственный этой форме в камерной музыке, а приближающийся скорее к симфоническим вариациям.

Давая импульсы нашему воображению, он вызывает ассоциации, чувства настолько глубокие, словно это совсем и не вариации, а главы музыкального романа о жизни, разной, сложной, жизни в прошлом, настоящем и предчувствуемых очертаниях будущего.

А когда наконец, словно из сумрака («снова замерло все до рассвета!»), подобно пронзительному солнечному лучу, прорывается сначала ликующим, а потом нежным романтическим вальсом пленительно красивая в своей ясной душевной простоте мелодия песни Мокроусова, с таким вкусом украшенная джазовыми гармониями, — происходит катарсис такой силы, которого ты даже и не ожидал! Казалось, что в эту тему выплеснулось переполняющее автора чувство любви. Любви, полной всепобеждающей силы, ради которой и стоит жить, преодолевать, прорываться через боль, отчаянье, страх.

Еще более яркой кульминацией концерта стало выступление Олеси Петровой и Алексея Гориболя, которые исполнили несколько романсов из цикла Александра Чайковского «Из жизни петербургской актрисы».

Этот выдающийся камерный дуэт своим мастерством всегда покоряет наши сердца. Но в этот раз оттенки драматизма стихов Блока, Есенина, Зиновьева, Ахмадулиной, Бродского, смысл которых композитор не только филигранно передал вокальными интонациями, но и расширил содержательным контекстом фортепианной партии (которая — отдельное чудо!), музыканты донесли с такой пронзительной силой, что слезы не смогли сдержать ни слушатели, ни автор произведения. Мощь актерского дарования певицы и режиссерская направляющая воля пианиста превратили пять романсов в пять мини-спектаклей, моноопер о судьбе Артиста, Художника.

Переключкой с Петром Ильичом Чайковским стало исполнение Олеси Петровой и Алексеем Гориболем романса «Я ли в поле да не травушка была». Даже работники музея, слышавшие многое и многих, сказали, что испытали огромное потрясение от несравненной трактовки известнейшего романса.

Радость фестивальных встреч была обьяснимо обостренной.

Все последние месяцы каждый из нас осознал драматичность судьбы коллег-музыкантов, оставшихся на несколько карантинных месяцев не только без работы (что само по себе было просто катастрофично!), но и, как оказалось, без жизненно необходимого для людей этой профессии ощущения живого дыхания полного зала, взрывающегося аплодисментами. Жизнь артиста без этого просто мучительна, невыносима! Для многих музыкантов выступление на Фестивале Чайковского в Клину стало первым живым концертом после вынужденного перерыва, и вся накопленная жажда творчества, общения со слушателями вырвалась мощнейшей самоотдачей.

Елена ЛЁГКАЯ
Фото автора

ПАМЯТИ Л. Г. ДАНЬКО (1931–2020)

Среди обычаев, неизменно чтимых музыкантами в Ленинграде-Петербурге в последние десятилетия — дружеские собрания в Музее консерватории по случаю юбилеев и других значимых событий в музыкальной жизни. Гостеприимная хозяйка музея, его создательница, профессор Эра Суменовна Барутчева радушно встречала гостей. Здесь же проходили заседания кафедры музыкальной критики. *Проходили? Но отчего об этом говорится в прошедшем времени? Увы, иных уж нет, а те далеке, как... Пушкин некогда сказал...*

Помню, 35-летие кафедры музыкальной критики Санкт-Петербургской консерватории почти совпало с юбилеем Ларисы Георгиевны Данько, бессменной заведующей кафедрой со дня ее основания. И юбилейная международная научная конференция, после приветствий от ректората Консерватории, открылась докладом Л. Г. Данько: «Кафедра музыкальной критики: вчера, сегодня, завтра». Да вот только совсем скоро завтра кафедры исчезло из планов ректората Консерватории (как нам объяснили, в связи с оптимизацией, задуманной в Минкульте). И кафедру музыкальной критики... упразднили.

А ведь именно тогда, в преддверии 150-летия Санкт-Петербургской консерватории, уместно было напомнить, что среди ее выпускников «рубинштейновского призыва» рядом с П. И. Чайковским мы называем имя Г. А. Лароша — первого русского музыкального критика с консерваторским образованием. Цепь блистательных имен — от Б. В. Асафьева, приглашенного в 1925 г. для создания музыкаведческого факультета, до отцов-основателей кафедры музыкальной критики А. Н. Сохора и М. С. Друскина — украсила новейшую историю русской мысли о музыке. Первая и до поры единственная в России специальная кафедра вела курсы, сутубо современные: *Основы композиции новой музыки; Музыкальный театр XX века; Музыкальная критика и СМИ; Музыкальная журналистика; История джазовой музыки; Массовая музыкальная культура*; и др.



Л. Г. Данько

Что имеем, не храним, потерявши — плачем... Знаю, многие коллеги вместе со мной испытывают ностальгию — и не столько по закрытым штатным должностям, сколько по утраченной атмосфере профессионального общения, царившей на кафедре и сплавившей преподавателей и студентов. Критика — неотъемлемая (но и особая!) отрасль музыковедения; фантастический взлет российской науки о музыке в XX веке стал возможен благодаря фундаменту, заложенному русской музыкальной критикой в предыдущие столетия.

Но еще больше все ностальгируют по той человеческой обстановке, которая отличала кафедру, возглавлявшуюся Ларисой Георгиевной. По тому, как выразился Леонид Евгеньевич Гаккель, «мягкому психологическому климату», что своей те-

плотой и сердечностью способствовал повседневной работе. Вот отзыв профессора Ады Бенедиктовны Шнитке: «Ни с чем несравнимо счастье иметь руководителем человека благородного, деликатного, терпимого, неутомимо доброжелательного — и полностью компетентного...»

Деятельность кафедры, которой Л. Г. Данько отдала полжизни, не ограничивалась узко понимаемой спецификой критики. Выступления членов кафедры в печати и на конференциях касались фундаментальных научных проблем рядом с насущными вопросами музыкальной эстетики, социологии. Они противостояли опасным тенденциям в современной музыкальной журналистике — прежде всего, капитуляции перед наступающей по всему фронту индустрией развлечений, перед откровенным гламуром. Напротив, — они всецело посвящали свой труд просветительству, памятуя о благодетельной роли, которую музыкальная критика и журналистика играют в деле приобщения к музыке новых слушательских поколений. В упомянутом выше вступительном докладе Л. Г. Данько прозвучало предложение — преобразовать кафедру музыкальной критики в кафедру критики и современных проблем музыкального искусства.

К юбилею 2011 года вышел из печати сборник очерков и статей Л. Г. Данько под красноречивым названием «Константы музыки». Лариса Георгиевна и сама на протяжении многих лет являлась одной из признанных констант музыкальной жизни невольской столицы. И как автор монографий об опере XX века, о творчестве С. С. Прокофьева, и как музыкальный публицист...

Этим летом мы простились с Ларисой Георгиевной, скончавшейся на 89-м году жизни. Годом раньше проводили в последний путь Эру Суменовну Барутчеву — «хозяйку» Музея консерватории. Мы верим, что историческая справедливость восторжествует: в отреставрированном консерваторском здании вновь откроется Музей, а в его стенах продолжатся заседания возрожденной кафедры музыкальной критики. Не лучший ли это способ почтить память ушедших коллег и учителей? Да будет так!

Иосиф РАЙСКИН

ПАМЯТИ А. Г. АСЛАМАЗОВА (1945–2020)

8 июля после тяжелой продолжительной болезни скончался композитор Александр Геворкович Асламазов. Ушел из жизни одаренный творец, яркий представитель и продолжатель славных традиций великой петербургской композиторской школы, талантливый новатор в области поисков выразительных средств и современного музыкального языка.

Александр родился в 1945 году во Владикавказе. Окончив местное музыкальное училище, он завершил высшее профессиональное образование (в классе профессора Ореста Евлахова) в стенах Ленинградской консерватории в 1969 году. Вступил в 1974 году в состав Ленинградского отделения Союза композиторов СССР. В течение многих лет работал как редактор в крупнейших отечественных издательствах — «Советский композитор» и «Музыка», где в начале 1970-х годов явился инициатором и составителем вышедших в свет сборников под названием «Современная фортепианная миниатюра». В них, помимо забытых сочинений российских авторов, опубликовано множество пьес зарубежных композиторов авангардного направления.*

Творческое наследие композитора составляет около пятидесяти сочинений, среди которых — различные жанры оркестровой музыки (две симфонии, Поэма, Скрипичный концерт), вокальные циклы (блоковский, цветаевский и так называемый армянский), камерные инструментальные опыты (сольные сонаты, ансамблевые пьесы), миниатюры для детей и юношества... Александр был очень самокритичным и требовательным по отношению к собственной музыке (равно как и к ее исполнителям), и это — одна из причин того, что творческий процесс нередко был поистине мучительным. И главное здесь заключалось в нежелании автора следовать по «проторенным дорожкам», в стремлении избежать клишированных стандартов.

Будучи не слишком склонным к рассуждениям о собственной музыке, Александр все же однажды очень точно сформулировал свое эстетическое кредо: «Проблемы техники, стиля, формы и других компонентов композиторского творчества целиком подвластны таинству музыки как самозарождающейся и самоорганизующейся структуры. Моя задача — не навредить, не помешать этому таинству осуществиться». И композитор зачастую искусно воплощал иллюзию таинства. При прослушивании его сочинений нередко возникало чувство спонтанности и самопроизвольности рождения музыки, но, вместе с тем, не покидало и ощущение строгого контроля разума. И в этом заключается еще одна очень важная и своеобразная черта композиторского стиля Асламазова. А основой его естественно стали такие компоненты, как мелодика, ин-

дивидуально преломленные тембральность и ритмика в их различных взаимоотношениях. Так, протяженной медитативной монодийности противопоставляются прихотливые узорчатые арабески; натуральные тембры часто комбинируются с экзотическими и электронными; богато и разнообразно используются ритмические формулы, что, например, наглядно демонстрирует фортепианная пьеса с характерным названием «Пульсация ритма» (1977). Среди множества инструментов у Александра был свой излюбленный — кларнет (во многом это обстоятельство обусловлено многолетним творческим сотрудничеством композитора с петербургским кларнетистом Григорием Волобуевым). Для этого инструмента были созданы три сольные сонаты (1985/1993), «Плач» (1985) и ансамблевая композиция «Голос» (1991). Велика его роль и в одной из самых знаковых «визитных карточек» композитора — в цикле «Из армянской лирики» для баритона и двух кларнетов (1974), сочинении ярком и впечатляющем. Исполнительские возможности этого духового инструмента композитор использовал очень широко, сочетая его природные качества с новыми необычными приемами. Своей образностью и выразительностью выделяются два вокальных цикла Асламазова на стихи А. Блока (1980) и М. Цветаевой (1984). Эмоциональный накал и виртуозность отличают Большую сонату для фортепиано (1980), в свое время с блеском исполненную Габриэль Тальрозе. Этапным и, пожалуй, наиболее масштабным во всех отношениях сочинением является Вторая симфония (1985), дважды с успехом прозвучавшая в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии, а затем исполненная в США и Южной Америке. Для всех этих произведений типична еще одна особенность художественного мышления Асламазова — претворение родного ему армянского мелоса в сочетании с русским фольклором и достижениями западноевропейского авангарда.

Прожив нелегкую жизнь, Александр был по существу свободным художником. Став в последние годы практически отшельником поневоле, он остро ощущал свое одиночество, что, вкуче с настигшими физическими недугами, привело к погружению в православную духовную музыку и к освоению новых для него жанров. В этот период он создал немало хороших композиций, несколько из которых исполнялись на богослужениях. И в этой области творчества Александр старался избегать тривиальной схоластики, пытался освежить строгие церковные каноны.

К счастью, почти все его основные сочинения опубликованы в России, а некоторые из них — за рубежом (в США, Англии, Германии). Тем самым они стали достоянием многих исполнителей, исследователей и просто любителей му-



А. Г. Асламазов

зыка. Отрадно отметить растущий международный интерес к творчеству Асламазова. Об этом свидетельствуют резонансные исполнения его произведений как в России, так и на концертах и фестивалях в Швеции, Польше, Югославии, США... Растущий профессиональный авторитет Александра подтвержден опубликованием Международным биографическим центром в Кембридже сведений о нем в трех престижных справочниках. От него ждали новых сочинений, но, увы, судьба распорядилась иначе...

Александр Асламазов погребен в Санкт-Петербурге на Богословском кладбище. Отечественное музыкальное искусство потеряло одного из своих очень ярких и значительных представителей. А мы — его коллеги и друзья — лишились не только талантливого музыкального творца, но и замечательного человека, верного товарища. Его прекрасная музыка навсегда останется с нами. Мир праху его.

Григорий КОРЧМАР
Фото предоставлено автором.

* Многие фактические сведения почерпнуты из авторского буклета композитора.

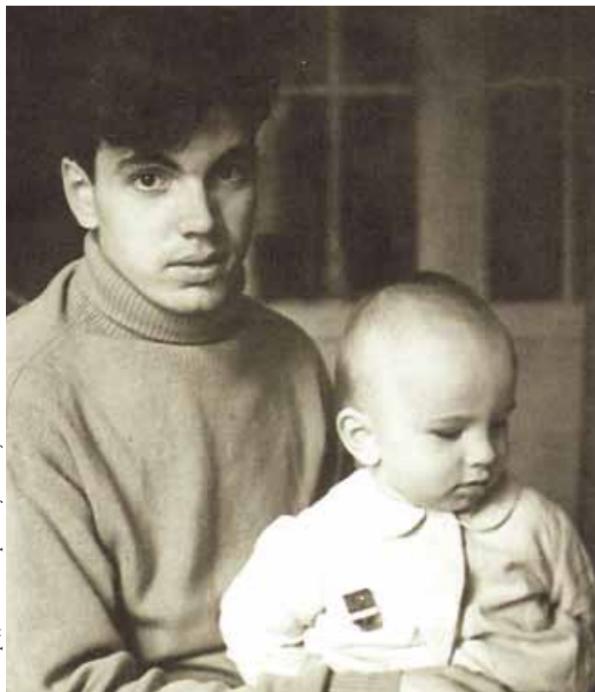
«ГОЛОС, ПОКОРИВШИЙ МИР»

4 сентября в Шереметевском дворце — Музее музыки — открылась совместная выставка Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства и Красноярского краеведческого музея «Голос, покоривший мир», памяти Дмитрия Хворостовского (1962–2017). Крупный межмузейный проект призван отразить все грани таланта и этапы творческого пути великого артиста.

Открытием для петербуржцев, хорошо знакомых с певцом в зените его славы, станут уникальные материалы о его красноярском детстве, ученичестве и ранних успехах на оперном поприще. Благодаря коллекции Красноярского краеведческого музея и личному архиву семьи Хворостовских жизнь и творчество выдающегося певца представлены на выставке в удивительной полноте.

В экспозиции нашлось место и трогательным мелочам из детства, и красноречивым свидетельствам триумфа великого артиста. От дневника учащегося 4-го класса ДМШ № 4 г. Красноярска до Указа Президента Российской Федерации о награждении орденом «За заслуги перед Отечеством». От костюма Жермона в «Травиате» Красноярского театра оперы и балета начала 1980-х до футболки участника Международного конкурса вокалистов в Кардиффе 1989 года, после победы в котором Дмитрий Хворостовский достиг мировой известности. Каждый поворот судьбы певца отражен в фотографиях: в детстве и юношестве, с родителями и в кругу семьи, на сцене, с коллегами-певцами и крупнейшими деятелями культуры.

Дмитрий Хворостовский — многоликий и разносторонний артист — представлен на выставке и как мастер камерной музыки, первый исполнитель вокальных циклов Георгия Свиридова. Экспозиция расскажет о Хворостовском в

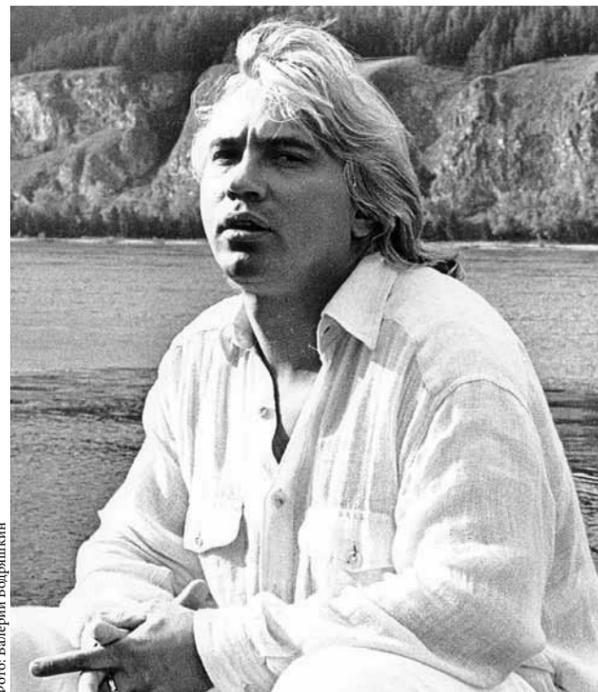


Александр Хворостовский с сыном

Фото предоставлено пресс-службой музея

амплуа эстрадного солиста и исполнителя «Песен военных лет», об организованном им цикле звездных концертов «Хворостовский и друзья», о других его творческих ипостасях.

Ряд материалов предоставлен всемирно известными оперными театрами, в которых творил Дмитрий Хворостовский:



Дмитрий Хворостовский на берегу Енисея. 1997 г.

Фото: Валерий Бобринский

«Метрополитен-опера», Ла Скала и Венская опера. И конечно, на выставке будет звучать божественный голос певца.

Кураторы выставки: Яна Стародубцева и Алексей Нелькин.

Пресс-служба Музея музыки

АНОНС

«ДВОРЦЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА»: ХХVIII СЕЗОН

27 августа Международный музыкальный фестиваль «Дворцы Санкт-Петербурга» открыл ХХVIII сезон онлайн-трансляциями, на собственном сайте и сайте телеканала «Санкт-Петербург».

Шедевры популярной классики и редко исполняемые произведения традиционно прозвучат в этом сезоне в самых роскошных дворцовых залах, в стенах особняков, чьи богатейшие интерьеры зачастую скрыты от глаз широкой публики. Художественный руководитель фестиваля, заслуженная артистка России Мария Сафарьянц заверила, что компенсацией запрета на посещение концертов станут сюрпризы и открытия для любимых зрителей, как музыкальные, так и исторические!

Музыка и история зазвучат в настоящем итальянском палаццо в центре Северной столицы — Большом выставочном зале Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штигица, в Музее Фаберже, в Готическом зале Особняка Кельха, в потрясающем роскошью зале Особняка Половцова и других залах дворцового ожерелья Санкт-Петербурга.

Программа ХХVIII Фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга» традиционно насыщена и разнообразна. В зале Дворца Шуваловых-Нарышкиных (где сегодня размещена уникальная коллекция Музея Фаберже) зрители уже увидели концерт, посвященный 180-летию со дня рождения П. И. Чайковского. В исполнении сопрано Светланы Москаленко и тенора Тиграна Оганяна прозвучали инструментальные трио Алябьева, Чайковского, Рахманинова, а также



«Дворцы Санкт-Петербурга». На съемке онлайн-проекта

Фото: Анастасия Дилковская

лучшие образцы романсового наследия этих композиторов.

В одном из самых впечатляющих дворцовых залов мира, Тронном зале Екатерининского дворца, состоится выступление Дениса Седова — прославленного бас-баритона, покорившего мировые оперные сцены и сердца публики. Заораживающая барочная музыка в исполнении одного из лучших аутентичных ансамблей прозвучит в стенах Готического зала особняка Кельха. Также зрителей ждут вечер романсов (как любимых, так и редко исполняемых), интерпретация одного из самых возвышенных сочинений в истории мировой музыки — *Stabat mater* великого неаполитанца Доменико Скарлатти и многое другое.

В этом сезоне в исполнении мастеров российской сцены прозвучат также и премьеры раритетных произведений, чьи ноты до сей поры были скрыты от широкой публики в уни-

кальных архивах Российской национальной библиотеки.

И конечно же, с музыкой будет соседствовать слово. Художественный руководитель фестиваля Мария Сафарьянц сопроводит концерты рассказами о музыке и композиторах.

Онлайн-трансляция концертов состоится на сайте Фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга» www.palacefest.ru и на сайте телеканала «Санкт-Петербург».

Осенью зрителей ждет встреча с новым телевизионным проектом Фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга» — «Музыка и тайны» в эфире главного городского телеканала «Санкт-Петербург». Здесь концертные программы предстанут в оригинальном поэтическом обрамлении и будут сопровождены увлекательными рассказами о мифах и тайнах дворцов и их обитателях.

Пресс-служба фестиваля

ОРГАН ВЕРНУЛСЯ!

Спустя 93 года в отдел искусства и музыки Центральной городской публичной библиотеки имени В. В. Маяковского вернулся орган. Сейчас он находится в завершающей стадии сборки, и уже скоро можно будет его услышать.

В середине XVIII века на Невском проспекте был голландский квартал. Голландцы, прежде всего выходцы из городка Фризенвейн, жили и торговали в Петербурге с момента его основания Петром I. Там же, по адресу Невский проспект, 20, было построено здание голландской реформатской церкви. После революции 1917 года голландцы были признаны иностранцами и высланы из страны. Грандиозное здание на Невском проспекте закрыло свои двери в 1927 году. Знаменитый орган фирмы «Э. Ф. Валькер» был перенесен в Капеллу Санкт-Петербурга на Мойке. Семь лет спустя здание было переоборудовано под библиотеку. Сегодня в нем размещается Центр искусства и музыки библиотеки им. В. В. Маяковского. Учреждение активно развивает международные культурные связи и сотрудничает с голландским обществом «Друзья Санкт-Петербурга».

Сотрудники общества нашли в Нидерландах уникальный орган, который в 1910 году создал мастер Март Вермейлен. До 2012 года инструмент стоял в церкви в Баккевейне (Фрисландия). «Друзья Санкт-Петербурга» выкупили орган и привезли в Россию.

Орган будет использоваться во время концертов и в качестве музыкального инструмента для обучения студентов Консерватории.

Пресс-служба Центральной городской публичной библиотеки имени В. В. Маяковского



Фото предоставлено пресс-службой библиотеки

Орган библиотеки им. В. В. Маяковского

EARLYMUSIC ОНЛАЙН

Эпидемиологическая обстановка накладывает отпечаток на незыблемые опоры культурного календаря Санкт-Петербурга, России и всего мира. Старейший и крупнейший в России форум русской и западной музыки XI–XVIII веков в аутентичном исполнении, Международный фестиваль старинной музыки EARLYMUSIC, пройдет 29 сентября — 11 октября исключительно в онлайн-формате.

Фестиваль расценивает вызовы времени как поле для новых возможностей. В ряде прямых трансляций EARLYMUSIC-2020 представит самой широкой аудитории в России и мире достижения, накопленные музыкальными коллективами Фестиваля за многие годы научной и творческой работы, а также уникальные проекты, созданные специально для виртуальной реальности.

Все трансляции будут доступны бесплатно на странице Международного фестиваля EARLYMUSIC (<https://vk.com/earlymusicfest>) при поддержке социальной сети «ВКонтакте» и в интернет-ресурсах телеканала «Санкт-Петербург».

29 сентября, 20.00. Георг Антон Бенда. Мелодрама «Ариадна на Наксосе». Прямая трансляция.

В 1775 году чешский композитор Георг Антон (Йиржи Антонин) Бенда создал блистательный образец ныне забытого театральном-музыкального жанра — мелодраму «Ариадна на Наксосе». Произведение для двух драматических актеров и большого оркестра он назвал *дуодрамой*. Изобретатель жанра, Жан-Жак Руссо (в 1762 году написавший пьесу «Пигмалион», а в 1770 году добавивший к ней музыку), так объяснял суть эксперимента: «Я изобрел род драмы, где слова и музыка звучат не вместе, а по очереди, и устная фраза как бы возвещается и подготавливается музыкальной фразой». Либретто Иоганна Кристиана Брандеса представляет собой прозаическую версию популярной кантаты на стихи Генриха Вильгельма фон Герстенберга. Каждая фраза текста иллюстрируется и эмоционально углубляется краткой музыкальной фразой. В ключевые моменты драматическая декламация звучит одновременно с оркестром.

Уже в 1779 году «Ариадна на Наксосе» Бенды была представлена Театром Карла Книпера в Петербурге. Востребованность дуодрамы была столь велика, что сам композитор сделал переложение партитуры для струнного квартета.

Этот квартетный вариант в исполнении «Солистов Екатерины Великой» стал музыкальной основой премьеры фестиваля EARLYMUSIC. В драматических ролях — барочный актер и хореограф Клаус Абромайт (Тезей, участвует в по-

становке виртуально прямиком из Берлина) и петербургское барочное сопрано Вера Чеканова (Ариадна).

1 октября, 13.00–19.00. День рождения Павла I в Гатчине.

Литературно-музыкальный марафон в честь дня рождения императора Павла I — это три онлайн-трансляции из Гатчинского дворца.

13.00 — Фехтование смычком. Часть первая. Мраморная столовая Гатчинского дворца.

Концерт-состязание двух барочных скрипачей, художественного руководителя фестиваля EARLYMUSIC Андрея Решетина и известной сольной скрипачки, основателя ансамбля *Varocco Concertato* Марии Крестинской, состоится на самом интригующем поле — на материале виртуозной итальянской, немецкой и русской музыки XVIII века для скрипки соло. В трансляции прозвучат самая знаменитая соната Джузеппе Тартини «Дьявольские трели» и Соната для скрипки соло *op. 3 № 1* первого русского скрипача-виртуоза Ивана Хандошкина, считавшего Тартини своим учителем.

15.00 — Венера и Анакреон. Павильон Венеры в Гатчинском парке.

Стихотворения Антиоха Кантемира и Михаила Ломоносова, переводы XVIII века из любовной лирики Анакреона прозвучат в исполнении «Солистов Екатерины Великой» вместе с фрагментами музыки шведского капельмейстера Юхана Хельмиха Румана.

17.00 — Театр застолья: искусство кулинарии и сервировки с тремя интерлюдиями. Мраморная столовая Гатчинского дворца.

Режиссер и ведущий этого представления Данила Ведерников — не только известный барочный актер, но большой знаток русской исторической кухни XVIII века и практикующий шеф-повар. Рецепты императорского застолья будут раскрыты в трех переменах блюд с музыкально-танцевальными дивертисментами в исполнении «Солистов Екатерины Великой» и «Санкт-Петербургского балета Анджелини».

7 октября, 19.00 — Фехтование смычком. Часть вторая. Меншиковский дворец.

Виртуозная музыка XVIII века для скрипки соло прозвучит в аутентичных интерьерах Меншиковского дворца. Смычками вновь фехтуют Андрей Решетин и Мария Крестинская. Во втором тайме двухчастной программы состязаются не только исполнители, но и европейские скрипичные школы. За команду «Юг» играют знаменитые барочные



Санкт-Петербургский балет Анджелини. «Союз Ветра и Моря», премьера первой редакции, 2017 г.

итальянские виртуозы П. Локателли, П. Нардини, Б. Кампаньоло, Н. Паганини. За «Север» выступают И. С. Бах и Ю. Х. Руман.

11 октября, 19.00 — Клаус Абромайт, Юхан Хельмих Руман. Барочный балет-аллегория «Союз Ветра и Моря». Редакция Константина Чувашева. Эрмитажный театр.

В 1728 году по заказу русского посла в Стокгольме графа Н. Ф. Головина шведский придворный капельмейстер Юхан Хельмих Руман написал музыку для балета в честь коронации русского императора Петра II. В 2017 году благодаря фестивалю EARLYMUSIC сюита *Golovinmusik* Румана впервые увидела сцену в той пышной и цельной форме, ради которой создавалась. Либретто полноформатного балета в традициях XVIII века создал немецкий хореограф Клаус Абромайт. Исполнителями стали «Санкт-Петербургский балет Анджелини» и ансамбль «Солисты Екатерины Великой» под руководством художественного руководителя фестиваля Андрея Решетина. Костюмы создала известный петербургский модельер Лилия Киселенко.

В 2020 году петербургский последователь Клауса Абромайта, хореограф и руководитель коллектива «Санкт-Петербургский балет Анджелини» Константин Чувашев создает вторую редакцию спектакля.

Ольга КОМОК

КОНКУРС

«АРЛЕКИН-2020» НА СЦЕНЕ И В СЕТИ

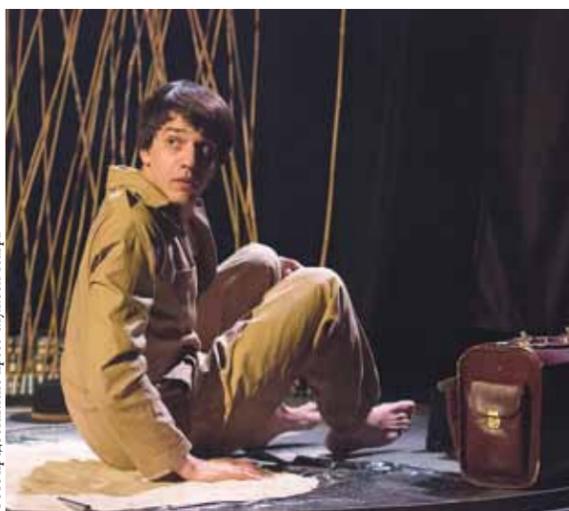
XVII Всероссийский фестиваль театрального искусства для детей «Арлекин» и конкурс на соискание Российской национальной театральной премии «Арлекин» состоялись в Петербурге с 7 по 16 сентября.

Запретом массовых мероприятий продиктован необычный формат «Арлекина». Шестнадцать лучших российских детских спектаклей на сцене театра «Зазеркалье» и других площадках смотрело только жюри, но при этом спектакли были доступны бесконечному числу зрителей благодаря их онлайн-трансляции на сайте телеканала «Санкт-Петербург» (на странице онлайн-проектов).

К детям 6–8 лет обращены спектакли «Квартира. Фабрика историй» в постановке Элен Мале (Франция) и Бориса Павловича (Фонд *Alma Mater*, проект «Квартира. Разговоры», Санкт-Петербург), «Вафельное сердце» в постановке Ивана Пачина (Творческое объединение 9 и ЦИМ, Москва), «Тоня Глимердал» режиссера Ольги Обрезановой («Первый театр», Новосибирск), «АлиССА» режиссера Гали Зальцман (Саровский драматический театр, г. Саров Нижегородской области).

Тем, кто сочиняет спектакли для детей — режиссерам, драматургам, актерам, то есть сугубо взрослым зрителям, Московский театр «Тень» Ильи Эпельбаума и Майи Краснопольской адресовал сочиненный специально для «Арлекина» ироничный и необыкновенный «Театр воображения. Антология № 2. Театр для детей».

Театр, способный стать частью жизни подростков, востребованный ими, — большая редкость. Лучшие из них — в программе «Арлекина»: «...и звали его Домино» (Бурятский театр кукол «Ульгэр», Улан-Удэ, режиссеры Яна Тумина, Александр Балсанов); «Дом с башенкой» и «Черная курица» (московский РАМТ, режиссер спектаклей Екатерина Половцева); «Дети ворона» (Центр поддержки культурных инициатив «Арт-Проект» и ЦИМ, Москва, режиссер Екатерина Корабельник); *Wonder boy* (Молодежный театр Алтая им. В. С. Золотухина, Барнаул, режиссер Максим Соколов); «Маленький принц» (Петербургский камерный театр, режиссер Илья Архипов); «Мама,



«Маленький принц» (Петербургский камерный театр, режиссер Илья Архипов). Сцена из спектакля

мне оторвало руку» (Молодежный театр-студия «Доминанта», г. Губаха Пермского края, режиссер Дмитрий Огородников); «А рыбы спят?» (Содружество актеров «К.А.Р.М.А.», Нижний Новгород, режиссер Александр Ряписов).

Спектакль «Про мат» (петербургская Мастерская современного театра, режиссер Иван Куркин) и лекция «Обсценная лексика», с которой выступила научный сотрудник Пушкинского дома, профессор РГИСИ Анна Некрылова, адресованы в первую очередь подросткам и посвящены феномену обсценной лексики, которая исследуется в этом проекте в разных контекстах — историческом, культурном, социальном, психологическом.

Театр может стать наиболее органичной для самих подростков формой личного высказывания о себе и о мире. Спектаклями с участием подростков начинался и завершался нынешний «Арлекин»: 7 сентября — «Одиссея 2К19» (проект «Театраль-

ный дом» БФ «Подари мне крылья» и Социально-художественного театра, Санкт-Петербург, режиссер Дмитрий Крестьянкин), а 16 сентября — «Включаю звук, выключаю мир» (Детский лагерь «Нить Ариадны», Санкт-Петербург, режиссер Иван Куркин). Церемония закрытия фестиваля с награждением лауреатов стала самой необычной: ее готовили подростки под руководством режиссера Ивана Куркина.

В финале фестиваля был устроен двухдневный образовательный семинар «Театр и подростки» — совместный проект фестиваля «Арлекин» и Института культурных программ. Практики российского театра рассказали о своих авторских театральных проектах, преобразующих жизнь подростков.

Этот семинар, как и другие события специальной программы, доступен после фестиваля в группах «Арлекина» в соцсетях.

Современной драматургии для детей и подростков была посвящена двухдневная лаборатория «Маленькая ремарка», где молодые режиссеры представили эскизы спектаклей для детей и подростков по лучшим пьесам Конкурса новой драматургии для детей и подростков «Маленькая ремарка».

Новая литература и театр — тема, всегда актуальная для «Арлекина». На фестивале состоялись авторские презентации книг «Опера — чудо света» Алексея Парина, «Дима и Лина в закулисье: Как устроен театр кукол?» Татьяны Шеремет, «В театре. Экскурсия за кулисы» Екатерины Антоновой. Рузана Мовсеян представила книгу-спектакль «Евгений Онегин. Роман в стихах и картинках».

Для коллег по театру и заинтересованных зрителей Российский академический молодежный театр (Москва), Московский театр «Тень», «Объединение частных детских театров» (Москва) провели свои презентации.

Жюри фестиваля во главе с петербургским актером Тарасом Бибицем оценивало работу лучшего режиссера, актера, художника, композитора, балетмейстера. И, конечно, было сложно выбрать наилучший среди несопоставимо разных и притом действительно лучших российских спектаклей для детей.

Марина КОРНАКОВА

ВОЗВРАЩЕНИЕ ШЕДЕВРА



Фото предоставлено пресс-службой театра

«Петр I, или Невероятные приключения русского царя». Сцена из спектакля

16 сентября на сцену театра «Санкт-Петербург Опера» возвращается опера Гаэтано Доницетти «Пётр I, или Невероятные приключения русского царя».

«Мы решили возобновить оперу Доницетти о русском царе в преддверии празднования 350-летия Петра I. Впервые она была поставлена полтора десятилетия назад — в год 300-летия Санкт-Петербурга — и стала настоящей сенсацией. Нам тогда пришлось по крупницам восстанавливать это произведение, и оно долгие годы занимало особое место в репертуаре театра», — рассказывает Юрий Александров.

Доницетти знаком поклонникам оперного искусства как автор «Лючии ди Ламмермур», «Любовного напитка» и «Дона Паскуале». Однако мало кто знает, что одним из первых опусов 22-летнего итальянского композитора была опера о Петре I, написанная на популярный в то время сюжет пьесы Александра Дювала. Опера «Пётр Великий, царь русский, или Ливонский плотник» была представлена в венецианском театре Сан-Самуэле в карнавалы 1819 года.

Однако партитура оперы исчезла после пожара в театре Ля Фениче (1823 год). О ней не вспоминали в течение 180 лет. Юрий Александров заново открыл миру

этот шедевр. Режиссеру пришлось провести настоящее расследование в поисках исчезнувшей партитуры. Были привлечены Оперный театр имени Доницетти в Бергамо, венецианский театр Ля Фениче, Фонд и издательство «Дом Рикорди» (владелец права на музыку композитора), а также Генеральное консульство Италии в Петербурге.

В результате длившейся несколько лет кропотливой работы по подготовке спектакля фрагменты партитуры «Петра», рассеянные по всей Италии, удалось связать воедино. Именно с этой сенсационной постановки началась новая жизнь театра «Санкт-Петербург Опера», после долгих лет скитаний обретшего свой дом в уютном особняке барона фон Дервиза на Галерной улице.

Любовно-политическая интрига оперы, в которой участвует российская венечная пара, не претендует на правдоподобие, зато дает повод для создания условно-игрового ироничного действия, насыщенного непредсказуемыми поворотами сюжета. Грациозно-мелодичная музыка Доницетти вместе с изобретательной фантазией режиссера легко примиряют с тем, что сценические ситуации не имеют никакого отношения к подлинной русской истории.

Пресс-служба театра

К ЮБИЛЕЮ «ПЕТЕРБУРГ-КОНЦЕРТА»



Фото предоставлено пресс-службой «Петербург-концерт»

Дирижирует Андрей Медведев

В 2020 году легендарному «Ленконцерту», ныне «Петербург-концерту», исполняется 90 лет.

Его история — это жизнь нескольких поколений артистов, зрителей и слушателей, это тысячи спектаклей и концертов в России и за рубежом.

Здесь трудились и радовали миллионы зрителей Театр эстрады им. А. Райкина, Театр Бориса Эйфмана, ВИА «Дружба», театры «Мюзик-Холл» и «Буфф», ансамбль «Терем-квартет» и многие другие. Солистами «Петербург-концерта» в разное время были н. а. СССР Эдита Пьеха, н. а. России Александр Розенбаум, н. а. России Людмила Сенчина, н. а. СССР Эдуард Хиль, н. а. России Мария Пахоменко, н. а. России Сергей Захаров, н. а. России Герман Орлов и др.

На протяжении десятков лет «Ленгосэстрада» — «Ленконцерт» — «Петербург-концерт» знакомил жителей города с лучшими достижениями концертного и театрального искусства мира. Исключительно благодаря деятельности «Ленконцерта» в Советском Союзе состоялись первые гастрольные выступления звезд зарубежной эстрады Мориса Бежара и Мирей Матье, театра «Кабуки» и «Комеди Франсез».

Особенно хотелось бы отметить, что «Ленгосэстрада» — одна из немногих организаций, которая продолжала свою деятельность в годы Великой Отечественной войны. О масштабах

этой работы говорят цифры проведенных за военное время концертов, общее количество которых достигло 34 000.

Сегодня «Петербург-концерт» продолжает вносить свой достойный вклад в музыкальную и театральную культуру нашей страны. Без его артистов не обходится ни одно значимое событие в нашем городе, а география зарубежных гастролей соответствует карте мира. В настоящий момент «Петербург-концерт» — это крупнейшая концертная организация нашей страны, работающая в самых разных жанрах, это настоящий знак высокого профессионализма, отмеченного признанием петербуржцев, гостей нашего города и зрителей во всем мире.

Юбилейный музыкально-театральный сезон 2020–2021 гг. «Петербург-концерт» торжественно откроет 1 октября презентацией Эстрадно-симфонического оркестра им. А. С. Бадхена. Коллектив возглавил лауреат всероссийских конкурсов Андрей Медведев. Вместе с ними на сцену выйдут звезда мировой оперы, н. а. России Василий Герелло и мастер художественного свиста Александр Бармин.

Но уже 12 сентября Русский музей и «Петербург-концерт» представили в Летнем саду оперу П. Чайковского «Евгений Онегин»: спектакль был приурочен к празднованию 90-летия «Петербург-концерта» и 125-летия со дня основания Государственного Русского музея.

Пресс-служба «Петербург-концерта»

НОВЫЙ СЕЗОН В МУЗКОМЕДИИ



Фото: Мария Ковалёва

«Жар-птица. Песни о войне». Он — Роман Вокуев, Она — Анна Булак

2 июля в Санкт-Петербургском государственном театре музыкальной комедии начался новый театральный сезон.

Впервые за 90 лет с момента образования театра сезон стартовал в дистанционном режиме. Несмотря на это, новостная лента текущих творческих достижений театра не перестает пополняться.

Так, 10 июля были объявлены номинанты Высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит» по итогам сезона 2019–2020 гг. Экспертный совет премии присудил Специальный приз совета по музыкальным театрам коллективу создателей Энциклопедии «Санкт-Петербургский театр музы-

кальной комедии от А до Я» Марине Годлевской, Сергею Николаеву и Игорю Яковлеву. Торжественная церемония награждения пройдет 26 октября на сцене ТЮЗа им. А. А. Брянцева.

Также театр получил две номинации в рамках премии «Звезда Театрала — 2020». В категории «Лучший спектакль для детей и юношества» отмечен спектакль С. Баневича «Стойкий оловянный солдатик». А в категории «Лучший директор» в лонг-лист премии вошел генеральный директор театра Юрий Шварцкопф.

8 сентября, в памятный день очередной годовщины начала блокады Ленинграда, состоялся выпуск премьерного проекта «Жар-птица. Песни о войне» в режиме онлайн, но со сцены родного театра. В год 75-летней годовщины Дня Победы в Великой Отечественной войне показ спектакля, посвященного героическому подвигу Ленинграда, не только напомнил о вкладе артистов Театра музыкальной комедии в дело Победы, но и стал уроком стойкости и мужества, предупреждением новым поколениям, чтобы страшные события тех лет не повторились. В первом отделении спектакля была представлена сентиментальная поэма Г. Алексеева «Жар-птица» на музыку А. Колкера, а во втором прозвучали фронтовые песни и композиции о войне. Музыкальный руководитель и дирижер — заслуженный артист России Андрей Алексеев, режиссер — лауреат Российской национальной театральной премии «Золотая маска» Филипп Разенков.

До конца 2020 года театр планирует выпуск мюзикла К.-М. Шёнберга «Мисс Сайгон» в постановке К. Балтуса (Нидерланды). А также продолжит работу над подготовкой премьерных проектов 2021 года: опереттой Ф. Легара «Фраскита» (постановка KERO, Венгрия) и мюзиклом Дж. Кандера «Кабаре» (постановка Дж. Мадиа, Италия).

Пресс-служба театра

ВЕРДИ В «ЗАЗЕРКАЛЬЕ»



Фото: Виктор Васильев

«Отелло». Сцена из спектакля

В сентябре на сцене музыкального театра «Зазеркалье» состоялась премьера великой оперы Дж. Верди «Отелло» в постановке художественного руководителя театра Александра Петрова и главного дирижера Павла Бубельникова.

Покорение одной из вершин мирового оперного репертуара — это новая ступень в творческой судьбе «Зазеркалья». Сегодняшние силы театра позволяют пойти на это искушение.

«Отелло» — великое творение Верди, достойное шекспировского первоисточника. Гению Верди на редкость созвучна драматургия Шекспира, которого композитор чтит особо, гениально претворяя в музыке то потаенное, что творится в глубинах человеческой души. Трагедия потери идеала и обманутого доверия под беспощадным натиском зла и вероломства у Верди становится именно музыкальной трагедией, поражающей своей силой и глубиной.

Постановщики «Отелло» в театре «Зазеркалье» напоминают нам о том, что океан человеческих страстей бушует независимо от эпохи и места. Сценограф спектакля Алексей Левданский и художник по костюмам Ирина Долгова создали на сцене мир, созвучный мощной и многослойной материи вердиевской оперы.

Пресс-служба театра «Зазеркалье»

РОДИТЕЛЬСКАЯ СУББОТА

Как родители наши жили,
так и нам жить велели.

Из Словаря В. И. Даля

В традиционные Родительские субботы поминают родителей во Царствии Небесном. По правде говоря, неплохо придумано — в суете да круговерти земной не каждый день вспоминаешь тех, кому обязан жизнью. Но вот, когда сам достиг возраста «праотцов человеческих» — как не обратиться к памяти о первых шагах, сделанных тобой в этом мире — за руку с отцом или матерью?

Нынешний год — юбилейный и для моих родителей. Отцу, Райскину Генриху Натановичу, исполнилось бы 125! Матери, Райскиной Анне Ефимовне, — 120! С грустью думаю, что изрядно пережил их — не в последнюю очередь родительскими заботами, но и потому, что на долю наших отцов и дедов выпали беды и горести едва ли не апокалиптические.

Деда по линии отца не знал, но видел каждый день — профессионально рисованный карандашный портрет его (напомнивший гравюру по металлу) висел на стене. Помню, ребенком удивился, узнав, что сделан портрет отцом, — спросил: что же ты не стал художником? «Просто нас хорошо учили, — ответил, — в Воронежском, имени императора Петра I, Средне-техническом училище на Большой Дворянской, 8, да и дед твой Нота Райскин был в Воронеже известным гравером-типографом». Деда со стороны матери запомнил: в эвакуации в Куйбышеве (ныне Самаре) видел, как он молился, накрывшись талесом и листая священные книги, — он был, как теперь сказали бы, народным учителем (в начальной школе для еврейских мальчишек) в Сураже, городке на Брянщине. О бабушках что сказать? В семьях, где было по десять детей, — их удел предопределен.

А учили отца действительно хорошо. Достаточно сказать, что из Средне-технического училища в советское время в Воронеже вырос ВУЗ, да и других дипломов будущему инженеру Г. Н. Райскину не потребовалось. Учили не только точным наукам и рабочим ремеслам (слесарному, токарному делу), но и гуманитарным предметам — истории, русской словесности... Отец часто декламировал наизусть своих любимых поэтов-земляков — Кольцова и Никитина. В нем жила душа артиста: не раз вспоминал он, что в 1918 году в Воронеже гастролеры из МХТ набирали молодежь в учебные группы при театре. И отец — ему шел двадцать третий год — был принят после испытаний, где он читал отрывок из поэмы А. Мицкевича «Конрад Валленрод» и рассказа А. Чехова «Разговор человека с собакой» (рассказ этот стал коронным номером отца на домашних праздниках и дружеских застольях). Да только не до театра было в годы Гражданской войны. Судьба бросала отца в механические мастерские и мельничные комбинаты в Новороссии, в автомобильную роту Туркестанской дивизии Фрунзе... С последней связан красноречивый штрих эпохи: наркомвоенмор Лев Троцкий, инспектировавший дивизию, раздавал подарки ее командирам. Заведующему автомобильной ротой досталась коробка папирос с автографом «красного Бонапарта». Отец рассказал мне, что в начале тридцатых годов, не дожидаясь обысков, сжег опасный подарок. С середины тридцатых и до выхода на пенсию отец работал инженером во 2-м ГСПИ, проектном институте судостроения.

Маму мы с сестренкой, двумя годами меня младше, узнали по-настоящему раньше, чем отца — вместе с оборонным институтом («почтовым ящиком») его эвакуировали сразу после начала войны в Омск. Нас, детей с мамой, уже где-то в августе вывезли на барже по Мариинской системе и каналу Москва — Волга в Куйбышев, где жили мамы сестры. Старшая из сестер была на фронте — военврач 2-го ранга, попала в один из «котлов» в осенне-зимние месяцы 1941-го (неподалеку от родины, на стыке Украины и России) и долго с отмороженными ногами выбиралась из вражеского окружения. Мама, врач, сразу стала работать в дерматологическом диспансере, по вечерам дежурила в госпитале для раненых. В обычную школу меня не взяли (не было и шести лет), а в музыкальную — спасибо маме — приняли, определив на десятилетия вперед мою судьбу, человеческую и профессиональную. Не устану повторять: моей «музыкальной мамой» стала первая учительница, ставившая перед нами — малолетками — на попир рояля ноты детских пьес Прокофьева, Шостаковича, Бартока... Она же посоветовала маме (и всем родителям своих маленьких учеников) отвести детей на премьеру Седьмой симфонии Дмитрия Шостаковича — ее 5 марта 1942 года исполнил оркестр Большого театра под управлением Самуила Самосуда. Если бы все учителя так истово прививали с детства любовь к современному искусству!

Но прежде, чем попасть на премьеру Седьмой, я уже был — спасибо маме — на «Евгении Онегине» с Лемешевым и Норцовым, на балете «Тщетная предосторожность» (Большой театр



Анна Ефимовна Райскина



Генрих Натанович Райскин

эвакуировали в Куйбышев — «запасную столицу» в первые военные годы). А летом мы с сестрой гостили неподалеку, в Бензучке, — где работал на опытно-селекционной станции один из старших маминных братьев. Однажды, помню, ездили за молоком в близкое село. «Здесь, в Екатериновке, я начинала свою самостоятельную врачебную практику», — сказала мама и показала дом, в котором она жила. И только много позже, когда мы повзрослели, открыла правду о страшных годах «великого перелома». Окончив медицинский факультет Самарского университета, она в 1926-м стала внештатным ординатором университетской клиники, а в 1927 году была направлена врачом в село Екатериновка, где проработала до 1931 года. Врача, естественно, поселили в доме «справного» хозяина Ушакова (я даже запомнил его фамилию) — из тех крестьян-трудяг, которых скоро начнут безжалостно «раскулачивать». Рассказывая о том, как вмиг рушились созданные трудом нескольких поколений крестьянские дворы, как высылали «в места не столь отдаленные» тех, кто вспахал и своим потом полил эту землю, мама не могла сдержаться слез. А нас, школьниц, предостерегала не болтать лишнего о том, что слышали, — за это можно было поплатиться.

В минуты же более светлые мама брала в руки гитару и напевала частушки, заимствованные или сочиненные ею вместе с медсестрами — товарками по «венотряду», который она возглавляла:

*Микроб я очень страшный,
Холера-запятая.
Везде я нахожусь,
Где есть вода сырая.*

*Водичка загрязненная —
Родная мне стихия.
Люблю я очень также
И овощи сырые.*

Или назидательное:

*Врач всегда умело лечит —
Знахарь лишь народ калечит.*

По утрам из ванной, где отец брился, слышался Герцог из «Риголетто»:

*Та иль эта — я не разбираю: все оне
Красотою, как звездочки, блещут!*

Или Элеазар из «Дочери кардинала» («Иудейки») Галеви:

*Рахиль, ты мне дана
Небесным Провиденьем...*

Отец пел по-русски: еще не вошло в обычай петь «на языке оригинала», а я гадал, что же это за имя такое, *Ташлетта*? И кто эти *оне*? Отец объяснил, что в *дореволюционной* грамматике местоимение множественного числа женского рода — *оне*, не *они*.

Но музыкальное воспитание наше в семье не ограничивалось этим домашним репертуаром. Родители водили нас с сестрой в театры, в филармонию... По возвращении в Ленинград я продолжил занятия в музыкальной школе. Ко дню рождения мне подарили абонемент в Большой зал Филармонии. Так в две-

надцать лет я сделался *филарманьяком*! И услышал впервые прославленный оркестр под управлением Евгения Александровича Мравинского. И увидел живого Сергея Сергеевича Прокофьева в авторской ложе на премьере его Шестой симфонии! А еще раньше побывал на смешной и не совсем привычной опере Прокофьева «Дуэнья» («Обручение в монастыре») в Кировском театре — еще раз спасибо и родителям, и первой учительнице — научили не бояться новой музыки, приучили вслушиваться в нее... Однажды я услышал из «тарелки» — черного репродуктора на кухне — слова Бориса Александровича Покровского о «Войне и мире» Прокофьева; он сказал, что это «Евгений Онегин» наших дней. Как же было не пойти на такую оперу! Билеты в Малый оперный отец взял по моей просьбе — сам-то он, поклонник Шаляпина и Карузо, Собинова и Неждановой, — больше любил Верди, Чайковского, Мусоргского... А я в «Музыкалке» — спасибо Антонине Васильевне Барабошкиной, педагогу сольфеджио, — научился любить какие-то «раскидистые», что ли, широкие, странно угловатые прокофьевские мелодии. Не всегда удавалось их спеть, зато когда выходило, испытывал двойное удовольствие — от необычной красоты музыкальных мыслей и от сознания преодоленного барьера. И тогда изумительные прокофьевские ариозо запомнились не хуже арии Ленского или каватины Розины! А как обидно было, когда гениальную оперу Прокофьева буквально загоптали в приснопамятном 1948 году вместе с любимыми симфониями Шостаковича!

Время было суровое не только для музыки — в 1952 году я собрался поступать в Ленинградский университет имени Жданова (вот уж парадокс! — имени автора того самого антимузикального Постановления ЦК партии) на матмех. Спасибо секретарю приемной комиссии — отговорила; сказала, что я только напрасно потеряю время: борьба с «безродными космополитами» была в разгаре, приближалось пресловутое «дело врачей — убийц в белых халатах». И правда, маму уволили из кожно-венерологического диспансера, хотя она, смеясь, говорила, что ее пациенты не умирают.

Спасибо судьбе и на этот раз — я поступил (не без приключений) в ЛЭТИ, который вспоминаю с нежностью и любовью, как... Лицей! Как университет — не только технический, но и гуманитарный. Там я познал нерасчленимость подлинной культуры на материальную и духовную: случалось, профессор, чьи лекции я слушал днем, вечером пел под мой аккомпанемент Эпиталаму Рубинштейна или «Благославляю вас, леса...» Чайковского — в техническом ВУЗе был... класс (кружок) сольного пения, где мне посчастливилось стать концертмейстером. И две студентки из кружка пели по моей инициативе дуэт Наташи и Сони из «Войны и мира»! Студентом ЛЭТИ я вместе со своими сокурсниками задумал стенную газету «Искусство всем» — мой первый редакторский опыт.

А Филармония — снова спасибо родителям! — стала моей первой консерваторией.

Здесь в стенных газетах «Слушатель» (Большой зал) и «Музыкальная жизнь» (Малый зал) появились мои первые рецензии; здесь нас любовно пестовали, учили «тайной свободе» музыки. И в декабре 1953 года премьеру Десятой симфонии Дмитрия Шостаковича мы восприняли как предвестие скорого освобождения от сталинского мороза.

«Благословенны те, кто поощрял нас в юности», — этими словами Марины Цветаевой завершу свое сыновнее приношение в Родительскую субботу.

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).