



# Санкт-Петербургский Музыкальный ВЕСТНИК



УЧРЕДИТЕЛЬ — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ



**5** (1881) — Николай Андреевич Рославец, русский композитор, музыкальный критик



**13** (1866) — Василий Сергеевич Калинин, русский композитор



**22** (1921) — Арно Арутюнович Бабаджанян, армянский советский композитор



**26** (1756) — Вольфганг Амадей Моцарт, австрийский композитор

## Наш взгляд

### Диалог в Новогодней Ёлке

— Что происходит на свете? — А просто зима.  
— Просто зима, полагаете вы? — Полагаю.  
Я ведь и сам, как узнаю, следы пролагаю  
в ваш уснувшие фанней порою дома.

— Что же за всем этим будет? — А будет январь.  
— Будет январь, вы считаете? — Да, я считаю.  
Я ведь давно эту белую книгу читалю,  
этот, с картинками вытом, старинный букварь.

— Чем же все это окончится? — Будет апрель.  
— Будет апрель, вы уверены? — Да, я уверен.  
Я уже слышал, и слух этот мною проверен,  
будто бы в роже сегодня Звезда свирель.

— Что же из этого следует? — Следует жить,  
шить сафраны и легкие платья из шпиду.  
— Вы полагаете, все это будет носиться?  
— Я полагаю, что все это следует шить.

— Следует шить, ибо сколько выгоде ни кружится,  
недолюбены ее кабалы и опала.  
— Так разрешите же в гостях новогоднего бала  
руку на танец, сударыня, вам предложить!

— Месля — серебряный шар со светом внутри,  
и карнавальные маски — по кругу, по кругу!  
— Вальс наймаются. Дайте же, сударыня, руку,  
и — раз-два-три,  
раз-два-три,  
раз-два-три,  
раз-два-три!..

Юрий ЛЕВИЦАНСКИЙ



## С НОВЫМ 2021 ГОДОМ!



Фото: Евгений Колупаев

### Друзья!

От всей души желаю дальнейшего развития и процветания сотрудникам нашего любимого издания!

«Санкт-Петербургский Музыкальный вестник» в течение целого ряда лет живо, ярко и профессионально освещает события культурной жизни Петербурга, в том числе — жизнь Санкт-Петербургской консерватории, являясь ее многолетним информационным партнером. В непростые для всех нас времена любимая музыкантами и публикой газета в разнообразных и интереснейших рубриках повествует о творческой жизни нашей культур-

ной столицы. Подтверждение этому — неизменно расширяющийся круг благодарных читателей. Бережно сохраняя и развивая уникальные традиции Петербурга — важнейшее дело, объединяющее музыкантов и писателей, художников и архитекторов, и всех без исключения петербуржцев, которым посчастливилось жить среди столь бесконечной и совершенной красоты.

С пожеланиями всяческих успехов в наступающем 2021 году, ректор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

Алексей Васильев



Международный общественный Фонд культуры и образования и газета

«Санкт-Петербургский Музыкальный вестник» поздравляют с юбилеем

дирижера, хормейстера, педагога, музыкально-общественного деятеля, н. а. СССР Владислава Александровича Чернушенко;



музыковеда, музыкального критика, з. д. и. РФ, профессора Леонида Евгеньевича Гаккеля;

скрипачку, художественного руководителя фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга», з. а. России Марию Саркисовну Сафарьянц;



музыковеда, музыкального критика, писателя Эмиля Израилевича Финкельштейна;

российского и словацкого композитора Евгения Марковича Иршаи;



композитора, аранжировщика, з. а. России Евгения Александровича Стецюка;

композитора, пианиста Игоря Ивановича Друха.



# ШУБЕРТ В ЭПОХУ КОВИДА

Чёт или нечет? Вьюга ночная.  
Музыка лечит. Шуберт. Восьмая.  
Правда ль, нелепый Маленький Шуберт, —  
Музыка — лекарь? Музыка губит.  
Снежная скатерть. Муха без края.  
Музыка насмерть. Вьюга ночная.

Давид Самойлов

В концертном зале Мариинского Пётр Лаул неожиданно сыграл Шуберта. Время вынужденной изоляции и карантина этот музыкант провел необычайно интенсивно — продолжая работу и как педагог, и как исполнитель, и как ученый-исследователь. Десятки его выступлений, записанных в собственной квартире вместе с коллегами-инструменталистами, лекции и мастер-классы, посты в «Инстаграме» и «Фейсбуке» — все служило поддержкой его друзьям и ученикам. Но, конечно, живое общение невозможно заменить ничем, и потому в тот вечер поклонники Лаула пришли на концерт своего кумира. Для своей программы пианист выбрал любимые сочинения Шуберта. Наверное, не было лучше музыки, чтобы в притихшем зале вести разговор от сердца к сердцу, просто и доверительно. Шуберт, великий утешитель и исцелитель, в этот вечер беседовал с каждым из слушателей и заставлял почувствовать смысл слов Давида Самойлова: «Музыка лечит».

К слову сказать, именно Шуберт, как никто, отражен в поэзии и поэтической прозе — у Мандельштама, Булгакова, Самойлова. Именно Шуберта в финале романа Булгакова обещал Воланд как символ покоя, дарованного Мастеру: «О, трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своею подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта?» Именно Шуберт становится фоном к последнему монологу Маргариты в великом романе: «Слушай беззвучие, — говорила Маргарита Мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, — слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, — тишиной».

Но перейдем к концерту, каждую деталь которого хочется зафиксировать в словах, чтобы не забыть.

Соната *B-dur* 1828 года, с которой он начался, — один из признанных шедевров шубертовского творчества. Сокровенная и возвышенная главная тема первой части — одно из самых проникновенных высказываний Шуберта. Это типичная для Шуберта лирически-созерцательная песенно-хорового характера тема. Образ далекого, идеального мира, приглашение к странствиям, как у Рильке: «Кто б ни был ты, из комнаты своей ты выйди до прихода темноты, пространство ляжет у твоих дверей, кто б ни был ты». Далекие путешествия, фактурные, гармонические преобразования подстерегают эту тему буквально в каждом такте... описывать их можно только языком поэтическим. Вторая часть — ступок шубертовского трагизма, его прощание с миром, экспрессивное и кроткое. Если у слушателей не выступят слезы от этой музыки, то сердце у них — из камня! Менюэт насыщен мягким ли-

ризмом. Изумительный финал Сонаты (рондо-соната) — по разнообразию оттенков, вмещающих иронию, трагизм, величие, танцевальность (тарантелла), поистине не имеет аналогов и устремлен в будущее, к «Юмореске» Шумана, к симфониям Малера, и в XX век, к Шостаковичу (Соната си минор).

Удивительно, но в XIX веке сонаты Шуберта были неизвестны музыкантам, не знали их и в начале XX века. Открыл фортепианного Шуберта во всем его величии миру Артур Шнабель. После него — Святослав Рихтер, Альфред Брендель, Андраш Шифф и еще многие великие шубертианцы.

Петербургские музыканты продолжили в своем исполнительском творчестве замечательную шубертовскую традицию; только называя их имена, заставляешь резонировать струны памяти: Владимир Софроницкий, Мария Юдина,

всеми подголосками проведение темы в *Ges-dur*, звучащее словно стремительный полноводный поток. Повтор экспозиции, озаменованный роковыми взмахами «маятника судьбы» и отголоском этих громовых раскатов в басовой трели, не воспринимался как пресловутые шубертовские «божественные длинноты», а был чудом возвращения: время растягивалось до пределов вечности.

Трагическая вторая часть была сыграна просто и величественно, без слезливого сентиментальности. Вспоминалось ахматовское: «Но в мире нет людей бесслезней, надменнее и проще нас...» Такая же простота отличала и третью часть, в которой блики света в крайних разделах сменялись мрачными всполохами Трио. На едином дыхании сыгранный, устремленный к коде финал слушался со все возрастающим напряжением, как будто мы следили за остросюжетным и

полнил эти прославленные и заигранные шедевры с истинной, свойственной Шуберту, глубокой проникновенностью и совершенством.

Грандиозная фантазия «Скиталец», написанная Шубертом в 1822 году, стала единственным его произведением, привлечшим внимание исполнителей в XIX веке: ее гениально играл Ференц Лист, он же написал транскрипцию этого сочинения для фортепиано с оркестром. Понятно, что привлекло Листа, — поистине оркестровый размах фактуры и симфоническая драматургия формы, в которой все четыре части непрерывно следуют друг за другом и интонационно основаны на жанровых, фактурных, ритмических и тонально-гармонических трансформациях одной темы. Лаконичность и императивность ее позволяет сопоставить эту тему с такими знаменитыми *motto*, как начало Сонаты *Hammerklavier* (op. 106) Бетховена или Первой сонаты *C-dur* Иоганнеса Брамса. Смысл этого мотива можно охарактеризовать так: жест творения, воплощение гигантского волевого усилия, созидющего мир. Во второй части в *cis-moll* тема преобразуется в траурную поступь чаканы (она основана на шубертовской песне «Скиталец») и напоминает знаменитое *Allegretto* из Седьмой симфонии Бетховена, в третьей части становится основой стремительного вихревого лендлера (танцующая Вена!). Самой многозначной трансформации подвергается тема в финале. О смысле этого угрожающе поднимающегося по хроматическим ступеням вверх мотива гадали многие. М. С. Воскресенский считал, что эта тема символизирует низвержение в Ад (тогда вся концепция «Скитальца» становится воплощением притчи о блудном сыне: первая часть — счастливая юность; вторая — трагические скитания; третья — блеск и тщета искушений; и наконец четвертая — расплата). Можно усмотреть и более обобщенную метафору в смысле Фантазии: мир создан (первая часть), прошел через трагическое искупление (вторая), земные искушения (третья) — и разрушен (финал) в результате Второго Пришествия; именно так, грозно и немолимо, звучат хроматизмы основной темы финала (*passus duriusculus*) и продолжающий их скачок на уменьшенную септиму (*saltus duriusculus*).

Мало у кого из исполнителей «Скиталец» не вызывает трудностей, не столь технического (хотя и их там немало, недаром сам Шуберт, попытавшись исполнить свое произведение, воскликнул: «Сам Дьявол может только это сыграть!»), сколько драматургического характера. Но в исполнении Лаула о технических трудностях слушатели не вспоминали, а совершенство драматургии целого заставляло вспомнить о бетховенских шедеврах в его интерпретации (та же Соната op. 106).

На бис были сыграны знаменитые миниатюры — Музыкальный момент фа минор, «Венские вечера» Шуберта — Листа и листовская транскрипция знаменитой «Серенады». Шуберт домашний, человечный (как в стихотворении Мандельштама «Жил Александр Герцевич, еврейский музыкант»), Шуберт светский, блестящий, певец Вены, прекрасного легкомыслия, очаровательной дамской болтовни и отважного «скольжения по поверхности жизни» (Герман Гессе) и наконец Шуберт вечно юный, влюбленный, трогательный и задумчиво-лиричный — предстал перед слушателем в этих трех шедеврах.

Когда отхлынет волна разрушения, на отвали останутся самые ценные, простые вещи и чувства: дружба, любовь, семья, уйдет лишнее и сохранится самое главное. Это нам обещает Шуберт в исполнении Лаула.

Ольга СКОРБЯЩЕНСКАЯ



Пётр Лаул

Натан Перельман, Юрий Колайко, Софья Вакман, Владимир Нильсен, Григорий Соколов. Пётр Лаул сегодня представляет эту славную традицию, с которой он связан кровно и как ученик великих мастеров. Но он и сам теперь — великий мастер, который понимает главный секрет шубертовской фортепианной музыки. Какой? Я бы сказала так: в музыке Шуберта нельзя понять главного, если исходить только из нот. Главное — помимо нот и поверх нот. Иначе даже добросовестно сыгранный музыкальный текст будет звучать, по парадоксальному заявлению юной Марины Цветаевой, «скудно, как Шуберт».

В исполнении Петра Лаула первая часть была сыграна на одном дыхании, хотя неспешный темп первой темы позволял отметить все детали: сосредоточенно-созерцательное звучание главной темы, прерывающую это состояние угрожающую трель в басу, расцветающее

остродраматическим фильмом, в котором до последних мгновений не знаешь развязки. Лаул не акцентировал ироническую характерность первой темы, ее по-чарлиновски пританцовывающую походку, словно безо всякого прищуря и подмигивания, бесхитростно и всерьез он рассказывал нам о трагизме обыденности, о боли и счастье «маленького человека», и история, рассказанная им в Сонате, выросла до величественного обобщения.

Когда-то Генрих Нейгауз сказал, сравнивая сонаты Шуберта с сонатами Бетховена: «Соната Бетховена — драма, соната Шуберта — дорога». Можно было бы развить эту мысль, сказав: «Соната Бетховена — драма, соната Шуберта — роман». Именно романом в двух томах, со своей фабулой и темами-персонажами (как метко написала о симфониях Малера И. А. Барсова), предстала в этом лауловском исполнении *B-dur* ная Шуберта. Первая и вторая части стали воплощением Божественного величия и трагедии мира Природы, а третья и четвертая — человеческой комедии и трагедии, мира человеческой жизни.

Короткими интермеццо в концерте стали два экспромта op. 90 (*Ges-dur* и *As-dur*) — средоточие истинно шубертовского. По аналогии с названиями средних частей малеровской «Песни о земле» («О красоте» и «О юности») их можно было бы назвать: «О музыке» и «О жизни». Поэтическая насыщенность миниатюры здесь позволяет сравнить Шуберта с лучшими поэтами его времени: Гёте, Гердером, Теодором Штормом. Лаул ис-

ИНФОРМАЦИОННОЕ ИЗДАНИЕ

Музыкальный Вестник

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

Санкт-Петербургский Музыкальный вестник, № 1 (184), январь 2021 г.

Учредитель: Международный общественный Фонд культуры и образования

Шеф-редактор — Иосиф Генрихович Райский  
Главный редактор — Галина Георгиевна Осипова  
Корректор и литературный редактор — Ирина Павловна Журова  
Дизайн и верстка — Вячеслав Валерьевич Алексеев  
Издатель — 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 10.01.2021 г. Зак. № ДБ-6920, дата выхода в свет 11.01.2021 г. Распространяется по рассылке и подписке, цена свободная.

# МАРИЯ САФАРЬЯНЦ: «"МУЗЫКА И ТАЙНЫ" — ЭТО ГИМН НАШЕМУ ГОРОДУ»

С заслуженной артисткой России, знаменитой скрипачкой, художественным руководителем Международного музыкального фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга», давним другом нашей газеты Марией Сафарьянц мы побеседовали накануне ее юбилея. Мы благодарны Марии Саркисовне за душевное общение, которое так дорого в наше время.

— Уважаемая Мария Саркисовна, спасибо, что нашли время и ответили на наши вопросы. Особенно в преддверии Дня рождения. Скажите, пожалуйста, у вас есть какая-то традиция или ритуал, связанный с празднованием этого дня?

— Конечно, с годами несколько меняется «протокол». Мы, музыканты, — гибкие люди, у нас всегда все нестабильно. А этот год вообще особенный. Когда были живы родители, это был прежде всего их праздник. Но и сейчас родители со мной, наверху. Для меня День рождения — это день, когда мы должны благодарить Бога за еще один прожитый год. С годами приходит мудрость, начинаешь понимать, что благодарить Бога нужно за каждый год, за каждый день без болезни, без войны. Каждый прожитый день — это большое счастье. Нужно благодарить Бога за возможность творить, звучать в окружающем пространстве. День рождения — это День благодарения. Я люблю его отмечать с моей командой. Когда поздравляют друзья, близкие, партнеры, это приятно, это некий знак, что о тебе помнят.

— Можете ли назвать какое-то произведение или композитора, интонации которого созвучны вашему настроению в День рождения?

— Поскольку с музыкой я не расстаюсь никогда, мне трудно выбрать. Один из моих любимых композиторов — Ф. Шуберт, его музыка созвучна моему внутреннему устройству. Хочу отметить, что юбилар этого года — Л. ван Бетховен, он тоже родился в декабре. Неслучайно мы сделали новогодний концерт с онлайн-трансляцией в Эрмитажном театре под названием «Юбилей уходящего года». 7 января на телеканале «Санкт-Петербург» также состоится его трансляция.

— Встречая свой личный новый год, вы подводите итоги? Каким был этот год для вас?

— Это был тяжелый год: я потеряла близких людей, случился карабахский конфликт... Однако для творческой жизни год оказался плодотворным. Я благодарна Комитету по культуре Правительства Санкт-Петербурга, который помог нам работать в этих тяжелых условиях и создавать прекрасное. Нам удалось сделать проект к 9 Мая в разгар пандемии, провести осенью фестивали «Дворцы Санкт-Петербурга» и «Петербургские набережные» в онлайн-формате и, когда это было возможно, в обычном. Помимо этого, совместно с телеканалом «Санкт-Петербург» мы сделали цикл «Музыка и тайны» из четырнадцати передач.

— Смею предположить, что телевизионный проект «Музыка и тайны» стал одним из важнейших культурных событий этого года. Является ли он продолжением фестивалей «Дворцы Санкт-Петербурга» и «Петербургские набережные»?

— Конечно, проект «Музыка и тайны» — это дитя фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга». Фестивалю «Дворцы Санкт-Петербурга» в этом году исполнилось 28 лет, а «Петербургским набережным» — 10. Благодаря фестивалю я все время нахожусь в этом удивительном пространстве красоты. «Музыка и тайны» — это в первую очередь проект о культурном богатстве России и гимн нашему прекрасному городу. Мы открываем неизвестные подробности о жизни дворцов, о композиторах, которые творили в определенную эпоху, и о написанной ими музыке. Все взаимосвязано. Мы используем опыт и знания фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга». По содержанию «Музыка и тайны» — это его продолжение. Но по формату — это абсолют-



На концерте в Музее Фаберже

но иной проект. Появились совершенно другие дополнительные задачи. Например, я всегда сопровождаю концерты лекциями, рассказываю истории. То, что публика может простить речи на живом концерте, будет звучать совершенно недопустимо на телевидении: все должно быть гладко, безукоризненно. Наши передачи — это концертные записи, не студийные, когда можно записать несколько дублей.

— В чем для вас как для музыканта заключается разница между живым концертом и тем, который зрители услышат и увидят через экран?

— Признаюсь, на некоторых наших концертах, как правило, публика все-таки есть, пусть ее и немного. Конечно, музыкантам не хватает живого общения со слушателями, обмена энергии. В этом заключается таинство живого концерта. Все мы соскучились по открытым полноценным выступлениям.

— В связи с пандемией коронавируса у иностранных артистов нет возможности приехать в Санкт-Петербург, хотя вы часто приглашаете зарубежных гостей. Как это отразилось на программе?

— Вы совершенно правы, отмечая, что фестиваль «Дворцы Санкт-Петербурга», традиционно проводимый в самое красивое время — период белых ночей, был по своей идеологии и формату пространством для представления заморских гостей. Фестиваль с самого начала был ориентирован в большей степени на гастролирующих музыкантов. Этот год нас этого лишил. Мои друзья-артисты страдают из-за того, что не смогли приехать. Но хочется сказать, что в этом году мы работаем с музыкантами, которые находятся в Санкт-Петербурге. Наши проекты, концерты — это историческое свидетельство того, что наш город обладает богатой сокровищницей мастеров искусства. Всегда есть возможность найти талантливых людей, придумать программу. Этот год непросто в плане финансов, но прагматичные вопросы уходят на второй план, люди прежде всего хотят находиться в творческом процессе. У нас уникальный город, даже в этой ситуации у нас продолжается культурная жизнь, идут концерты. Мы живем в культуре. В Европе, в США всё гораздо сложнее.

— Ранее вы говорили, что классическая музыка элитарна. Как вы считаете, благодаря онлайн-трансляциям концертов классическая музыка перестает быть таковой? Ведь ее услышали гораздо больше людей, чем во время обычных концертов.

— Я имела в виду, что классическое искусство рассчитано прежде всего на образованных лю-

дей, которые понимают этот язык. Некоторых людей с детства не приобщили к классической музыке. За многолетнюю историю фестиваля и концертной деятельности в целом у нас сложилась своя аудитория. Наши артисты восхищаются публикой фестиваля, которая понимает наш язык, делится впечатлениями. Проект «Музыка и тайны» имеет очень высокий рейтинг, что свидетельствует о его значимости для Петербурга. В искусстве важно иметь стремление создать шедевр. Неизвестно, получится или нет, но стремление к этому составляет основу бытия в искусстве.

— В этом году по уже сложившейся традиции состоялись концерты в уникальных исторических зданиях — Президентской библиотеке, Российской национальной библиотеке, Академии Штиглица, особняке Половцова, дворце Меншикова и других. Какое здание особенно поразило или вдохновило вас? Были ли залы, в которых концерт фестиваля состоялся впервые?

— Открытие фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга» и цикла передач «Музыка и тайны» состоялось в здании Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица, так называемой «Мухе». Большой зал, в котором прошел концерт, проникнут духом Возрождения. Барон фон Штиглиц оставил наследие студентам, чтобы они развивали свой вкус, стремились к высокому искусству. Этот зал феноменален. Когда я побывала в нем впервые, я подумала, что здесь должна быть съемка, связанная с историей Ромео и Джульетты. В результате мы сделали музыкальную антологию «Ромео и Джульетта». В исполнении солистов Мариинского театра и Академии молодых певцов Мариинского театра, лауреатов престижных международных и всероссийских конкурсов Марии Баянкиной (сопрано), Александра Михайлова (тенор), Антонины Весениной (сопрано), Александра Трофимова (тенор) прозвучали сочинения Ш. Гуно, В. Беллини, Р. Дзандонаи. Звезды балета Марат Шамиунов и Ирина Перрен историю веронских влюбленных показали в танце на музыку П. Чайковского, С. Прокофьева и Н. Роты. Мы благодарны дирекции Академии Штиглица, так как они с большим пиететом отнеслись к нашему проекту, помогли в подготовке зала. Еще хочу упомянуть Шуваловский дворец, в котором сегодня располагается Музей Фаберже. Мы давно там не выступали, в рамках проекта мы представили программу «Шедевры Чайковского в Музее Фаберже».

Наш многолетний партнер — Президентская библиотека, в которой мы часто выступаем. В этом году исполнилось 225 лет Российской национальной библиотеке, с которой нас тоже связывают крепкие отношения: библиотека

предоставляет нам ценный музыкальный фонд. Завершающая передача цикла «Музыка и тайны» посвящена юбилею РНБ. Съемки прошли в главном здании на площади Островского. Мы с благоговением прошли по этому величайшему интеллектуальному хранилищу русской нации. Съемки из библиотеки Вольтера, кабинета Фауста, читальных залов с зелеными лампами и несметным количеством книг — это невероятно. Екатерининский институт (Институт благородных девиц), построенный по проекту Дж. Кваренги, — тоже очень интересное место. Неисчислимо интеллектуальное, архитектурное и духовное богатство Санкт-Петербурга!

— Что приносит вам радость как музыканту?

— Во-первых, возможность успешно донести до публики самостоятельно или с помощью моих талантливых исполнителей то, что я хочу сказать. Все, что я делаю как художественный руководитель, должно нравиться мне самой, приносить радость. Хочется, чтобы это было круто, как говорит мой сын. Во-вторых, мне приносит радость наличие возможности, времени для занятий, чтобы суметь воплотить свои музыкальные замыслы, чтобы находиться в форме, чтобы никакие проблемы и печали не увели с выбранного пути.

— Что бы вы пожелали себе и всем нам в следующем году?

— Этот год нас научил тому, что желать надо здоровья, телесного и духовного, и чтобы это зловердное поветрие, как его называют в церкви, наконец нас покинуло. Мы понимаем, что терпение людей не бесконечно. Мы, как можем, наполняем людей красотой, потому что в этом и состоит задача искусства. Однако очень важно восстановление нормальной, привычной жизни. 2020-й кажется чрезвычайно длинным. Год назад у меня было столько декабрьских концертов! Кажется, что это было очень давно, а на самом деле — всего лишь год назад. Желаю нам войти в прежнюю динамику, чтобы ушли в прошлое разговоры о лечении, диагностике, статистике заболевших и умерших. Все остальное приложится. Все остальное будет так, как будет в нашей великой стране и нашем великом городе. Все мои музыканты за рубежом «на низком старте», чтобы приехать к нам, они скучают по нашим дворцам. А публика — тем более скучает по артистам. Публика наконец оценила то, что мы делали на протяжении многих лет. Сейчас люди поняли, как важно иметь возможность прикоснуться к культуре, услышать музыку на живом концерте, посмотреть артистов, это счастье.

Беседовала Ксения ХУДИК

# К 100-ЛЕТИЮ ДОНСКОГО КАЗАЧЬЕГО ХОРА СЕРГЕЯ ЖАРОВА

24 декабря состоялся концерт мужского хора Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга, под управлением народного артиста СССР и лауреата государственных премий России Владислава Чернушенко. Концерт был посвящен 100-летию Хора донских казаков Сергея Жарова.

Сегодня сложно представить, какой огромной популярностью в довоенной и послевоенной Европе пользовался Донской казачий хор под управлением Сергея Жарова. Какой оглушительный успех сопровождал гастроль прославленного коллектива по всему миру! История, репертуар и, увы, даже название самого известного русского хора, долгие десятилетия выступавшего только за границами России, до недавнего времени были практически неизвестны соотечественникам. Однако в этом году издательство «Молодая гвардия» выпустило в серии «ЖЗЛ» уникальную книгу двух авторов — Андрея Дьяконова, настоятеля Храма Благовещения Пресвятой Богородицы на Васильевском острове, и Дмитрия Кузнецова, шеф-редактора газеты «Санкт-Петербургский Вестник высшей школы», члена Союза писателей России, доктора философских наук, профессора Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого. Книга называется «Сергей Жаров», она посвящена создателю первого казачьего хора, профессионально выступающего с эстрады. Одна из презентаций этой книги состоялась 24 декабря во время концерта в Государственной академической капелле.

История Донского казачьего хора началась в декабре 1920 года в лагере для интернированных белогвардейцев в турецкой деревушке Чилингир, километрах в семидесяти от Стамбула. Рождение хора совпало с русским революционным лихолетьем и Гражданской войной. В марте 1920 года Белая армия отступила в Крым. При поддержке французских войск Добровольческая армия под командованием Генерала Деникина заняла Одессу. В апреле 1920 года Деникин подал в отставку и передал свой пост генералу П. Н. Врангелю, оплотом армии которого стал Крым. Однако уже 11 ноября 1920 года Врангель отдал приказ покинуть Крым. Так 150 тысяч беженцев из России оказались в Турции. В том числе возглавляемый генерал-лейтенантом Фёдором Абрамовым Донской корпус, в Третьей дивизии которого и служил пулеметчиком будущий всемирно известный регент Сергей Жаров. Командир Донского корпуса Фёдор Абрамов возложил на Жарова особую миссию — казачьими песнями поддерживать боевой дух донцов.

В своих воспоминаниях Сергей Жаров не раз отмечал, что пребывание в турецком лагере для интернированных было самым тяжелым периодом в его жизни. Казаки были поселены в десятки длинных, загаженных, полуразвалившихся овчарнях, куда еще совсем недавно в непогоду загоняли овец. В России никто из них и представить не мог, что когда-нибудь придется жить в таких условиях — в сараях для скота! Однако казаки не пали духом, не сломались ни морально, ни физически. Они стали обживать. Скоро в бараках появились самодельные печи: их мастерами из кирпичей и консервных банок. Но первые две недели в Чилингире были особенно мучительны. Что будет дальше — никто не знал. Продовольственный паек в лагере был ничтожный. Все жили впроголодь. Горячей воды не было. Нельзя было постирать белье. Ко всем бедам добавилась холера, и французы оцепили лагерь карантинными постами. Появились первые трупы. Тут уж не обходилось без полкового священника и регента — отпевание было, насколько возможно, торжественным.

Перед праздником Святителя Николая командир корпуса Фёдор Абрамов отдал приказ: подготовиться к торжественному молебну. А для этого лучших певцов изо всех полковых казачьих хоров свести в один, сводный, чтобы богослужением поднять дух воинства, пригласить горечь изгнания. Регентом хора назначили Жарова, которого Абрамов хорошо знал лично. В маленькой, холодной и очень тесной землянке начались репетиции. Нот не было. Их писали по памяти на дешевой тонкой бумаге. Этот полковой хор через несколько лет превратится в известный в мире музыкальный коллектив, и уже к 1962 году общий тираж его пластинок составит 12 миллионов! Певцов услышат не только простые люди, но и монархи, президенты, премьер-министры... Хором будут восхищаться Уинстон Черчилль и английский король Георг V, Франклин Рузвельт, Дуайт Эйзенхауэр, Гарри Трумэн... И Сталин (слышавший одну из первых пластинок жаровцев). В Советском Союзе был создан похожий хор — ныне знаменитый Ансамбль имени А. В. Александрова.

В книге Андрея Дьяконова и Дмитрия Кузнецова перед нами раскрывается эпопея, целый мир важнейших, подчас драматических событий, которые способны захватить и удерживать внимание читателя на протяжении повествования. С удивлением и радостью понимаешь: это то самое



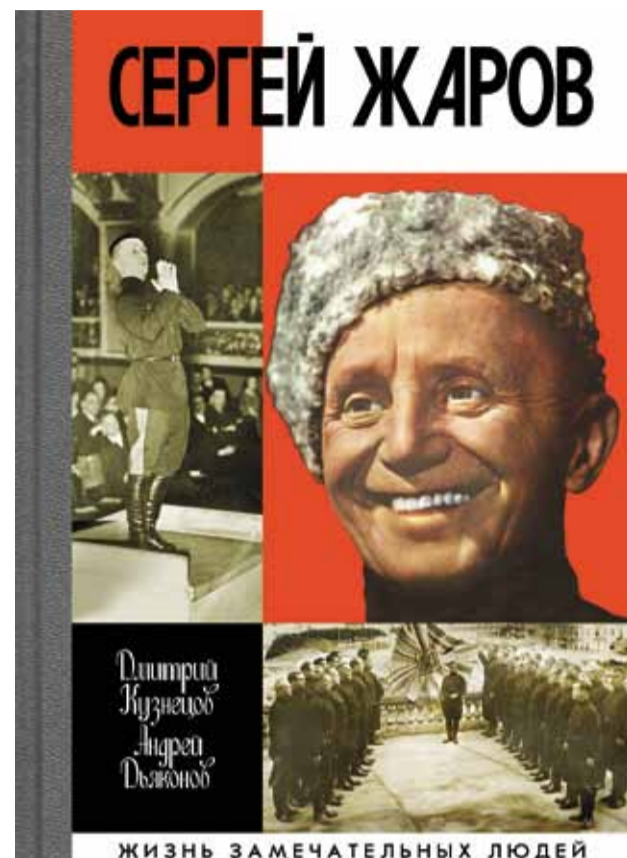
Авторы книги Дмитрий Кузнецов и Андрей Дьяконов

настоящее чтение, о котором Иван Ильин писал в своем «Поющем сердце» как о «накоплении чувств, постижений, идей, образов, волевых разрядов, <...> призывов», как о «целом здании духа, которое дается нам прикровенно, как бы при помощи шифра». Но масштабность и яркость не закрывают от вдумчивого читателя главный вопрос: что в этой книге явилось для него самым важным, главным, что вызвало «волевые разряды» и заставило сердце учащенно биться? Почему я возвращаюсь к книге и всматриваюсь вновь в уже перечитанные страницы? Ответ нашлся.

Оказалось, что авторы подняли проблему, которая сегодня для нас, живущих в России и болеющих за ее судьбу, по-прежнему стоит чрезвычайно остро. Нередко, когда говорят о возрождении России, о восстановлении ее былого национально-государственного величия, неопределенным остается сам образ будущей России. Российское общество по-прежнему не может прийти к единому мнению по поводу модели той новой, возрожденной России, которую бы хотелось построить и в которой хотелось бы жить. Противостояние национализма и политкорректности, либерализма и православия предопределяет неуверенность национальных проектов. Выход из кризиса, из тупика исторического безвременья невозможен без преодоления духовно-нравственных противоречий в общественном сознании, без согласия народа по поводу того образа будущего, который стал бы достоин национального прошлого, без осознанного выявления своей духовной воли относительно смысла и целей бытия. Мы по-прежнему пытаемся взвесить на весах исторической справедливости деяния красных и белых в надежде четко ответить на вопросы: кто больше виноват? на чьих руках было больше крови? в чьих сердцах было больше жестокости? Сегодня не только для дальнейшего существования, но и для выживания в реалиях современного мироустройства нам всем необходимо признать для себя цели столь высокие, идеалы столь возвышенные, авторитеты столь бесспорные, чтобы они просто не смогли вызвать раздоры среди нравственно полноценных людей.

Рассказ о судьбе Сергея Жарова и его коллектива — это не просто рассказ о становлении талантливого музыканта, об интереснейших встречах с великими артистами, о том, как уникальному детищу Сергея Жарова рукоплескали по всему миру и короли, и президенты, и просто ценители настоящего искусства. Это прежде всего рассказ о пути духовного обновления, о преодолении своей гордыни, о том, как вопреки тяжелейшим, порой нечеловеческим испытаниям люди сумели сохранить в своем сердце то главное, что в любых испытаниях у нас никому не отнять — жертвенную любовь к своему Отечеству. И в основании этой любви лежала незыблемая с детских лет глубокая и искренняя Православная Вера.

На страницах книги нам открывается интереснейший, детально подробный и точный мир сложнейшей профессиональной «кухни», работы Мастера со своими музыкантами-подмастерьями. Книга полна потрясающих рассказов о встречах с выдающимися людьми, среди которых и



Сергей Рахманинов, и великая княгиня Елизавета Феодоровна (причисленная к лику Святых)...

Но все богатство текста не заслоняет главной мысли, своего рода асафьевской «генеральной интонации» повествования. Эти люди за долгие годы жизни и трудов на чужбине поняли, что Родина — это не конкретный политический режим, и никакие разочарования в сегодняшнем положении в стране (никакие санкции и клевета!) не заставят преданных сынов продать свое Отечество «за тридцать сребреников», в тяжелейшую минуту испытаний пройти мимо и не ограбить от поругания. Эти простые казаки-музыканты, напитавшись Благодатью молитвенных православных песнопений, поняли, что Отечество — это Божий Дар, полученный для непрерывного созидания и творчества, в котором могут быть и взлеты, и падения. Но, как писал Г. П. Федотов, «падение, оскудение одной эпохи <...> — это только гримаса, на мгновение искажившая прекрасное лицо <...>. И пусть озлобленные маловеры ругаются над Россией, как страной без будущего, <...>. Мы знаем, мы помним. Она была. Великая Россия. И она будет».

Может быть, именно поэтому одним из самых пронзительных мест в книге о Сергее Жарове является, на мой взгляд, рассказ о том, как в 1941 году жаровцы услышали по радио «Священную войну» в исполнении Хора А. Александрова: «Все жаровцы искренне уверовали: у Германии победы не будет! Народ такой духовной мощи победить невозможно! <...> Россия возвращалась к своим истокам. Это первыми поняли белоэмигранты».

И это главный ответ на наш Главный вопрос: чтобы обрести единство и согласие в признании бесспорных идеалов и целей, мы должны вспомнить, что мы умеем прощать не по закону, а по любви; а простить по любви — это значит дать больше, чем (как нам кажется) человек заслуживает по закону!

И еще: человек, казалось бы, далекий от «тонких духовных материй», известный российский экономист, академик Б. Н. Кузык, в одной из своих книг написал такие слова: «Россия жива, пока мы любим эту землю <...> и, если не ушла любовь, то живы и мы».

Многие белоэмигранты мечтали вернуться на Родину, в Россию (которая их отвергла и оклеветала в свое время). Иван Ильин (изгнанный и оклеветанный среди многих) незадолго до смерти писал, что если его книги нужны России, то Господь уберет их от гибели, потому что их автор живет и пишет только для России! Более полувека спустя прах Ильина был перезахоронен в Москве, в родной земле Донского монастыря.

Сергей Жаров умер также на чужбине, но он и его музыканты вернулись к нам не только песнопениями хора, внесшего лепту в восстановление связующей нити нашей культуры, — жаровцы оставили нам главный свой завет: научиться любить и прощать, невзирая на страшные гримасы, «временно искажившие прекрасное лицо».

Всему этому и были посвящены замечательный концерт Государственной академической капеллы и книга из серии «ЖЗЛ» — «Сергей Жаров».

Нина ТАИРОВА

# «ЧТО МОЖЕТ БЫТЬ ЛУЧШЕ НА СВЕТЕ, ЧЕМ СМОТРЕТЬ ИЗ ОТКРЫТОГО ОКНА НА ПРИРОДУ...»

В Культурном центре Елены Образцовой прозвучала моноопера Григория Фрида «Дневник Анны Франк».

Монодрама «Дневник Анны Франк» состоит из двадцати одной короткой сцены. Фрид создал либретто на основе оригинальных текстов дневника. Впервые опера прозвучала в 1972 году в Московском доме композиторов в исполнении Надежды Юрениной. Летом 2012 года Operabase включила сочинение Фрида в список наиболее часто исполняемых лирических произведений ныне живущих композиторов за последние пять лет.

История не терпит сослагательного наклонения, но как сложно удержаться от «если бы»... Ведь если бы II Мировая война и чудовищное явление под названием Холокост не перевернули вверх дном XX век, еврейская девочка Аннелиз Мария (Анна) Франк могла бы жить и сегодня. В этом году ей бы исполнился 91 год, что при современном развитии медицины не такая уж редкость. Автор оперы об Анне Григорий Самуилович Фрид дожил до 97 лет.

«Несколько дней я не писала, хотелось серьезно обдумать — зачем вообще нужен дневник? У меня странное чувство — я буду вести дневник! И не только потому, что я никогда не занималась «писательством». Мне кажется, что потом и мне, и вообще всем не интересно будет читать излияния тринадцатилетней школьницы». Эту запись Анна сделала 20 июня 1942 года. Она еще не знает о том, что проведет следующие два года в убежище, устроенном в задней части дома на набережной Принсенграхт, 263, что выйдя из убежища, попадет в концентрационный лагерь, что все ее мечты останутся мечтами.

Она была обычной девочкой, доверявшей дневнику обычные девчачьи мысли. Как любое рожденное дитя, словно пробившийся сквозь почву нежный росток, она тянулась к солнцу и просто хотела жить. Совершенно неважно, кем бы она стала в будущем, важно лишь то, что хрупкий росток ее жизни был безжалостно растоптан, а ее дневник стал символом несбывшихся грез и простых желаний миллионов таких же девочек. Когда не реализуются великие мечты — существуют логические объяснения,

но нет никаких объяснений несбывшимся простым желаниям.

«Что может быть лучше на свете, чем смотреть из открытого окна на природу, слушать, как поют птицы, чувствовать солнце на щеках и, обняв милого мальчика, молча стоять, крепко прижавшись друг к другу? Не верю, что это плохо, от этой тишины на душе становится светло».

«Неужели мне всего четырнадцать лет? Неужели я просто глупая девчонка, школьница? Неужели я и вправду так неопытна во всем? Но у меня больше опыта, чем у других, я пережила то, что в моем возрасте редко кто переживает».

«Я посмотрелась в зеркало — у меня стало совсем другое лицо. Глаза глубокие, светлые, щеки порозовели, как никогда, и рот кажется нежнее. У меня счастливый вид, и все же в глазах у меня какая-то грусть, от которой гаснет улыбка на губах».

В строгом пространстве камерного зала Культурного центра Елены Образцовой оперу исполнили сопрано Анна Дудина (студентка ГИТИС) и пианистка Наталья Лисанова (студентка Санкт-Петербургской консерватории).

Опера Фрида сложна для исполнения, но преодоление вокальных трудностей только первый шаг — необходимый, но не достаточный, нет никакой ценности в самом совершенном воспроизведении партитуры, если весь смысл заключен только в нем. Голос должен звучать, обладать особыми красками, отнюдь не вокальными, в нем должна проступать душа.

В предисловии к первому изданию «Дневника Анны Франк» на русском языке Илья Эренбург написал: «За шесть миллионов говорит один голос — не мудреца, не поэта — обыкновенной девочки». Положив дневник на музыку, Фрид словно прорвал невидимые пути небытия и заглянул в иные миры. Эти миры в опере то перекликаются, то друг на друга наслаиваются, и голос Анны звучит в них не только из прошлого, но и из настоящего, это голос ангела, взвешивающего нас с высоты.

У Анны Дудиной лирическое сопрано редчайшей чистоты и теплоты. Ее Анна Франк — это и живая непосредственная тринадцатилетняя девочка с распахнутыми



Анна Дудина (сопрано) и Наталья Лисанова (фортепиано)

глазами, мечтающая о счастье, и ангел, спустившийся с небес. Юная певица не нуждается в дополнительном антураже, она проживает жизнь Анны, словно это ее собственная жизнь, поэтому каждая фраза звучит как только что возникшая в ее сознании — и мгновенно все то, о чем она поет, становится зримым, материальным. А еще — что встречается нечасто и у опытных певцов — звучат паузы, потому что эмоции никуда не исчезают, а наполняют собой зал. Партия рояля исполнена с таким же чувством, как и вокальная партия, да и сама Наталья Лисанова не просто пианистка, скорее та самая неведомая (вымышленная, реальная?) «милая Китти», которой Анна Франк адресовала свои записи. Непосредственность и проникновенность, с которой молодые артистки исполнили монодраму Фрида, — несмотря на весь трагизм, превратили ее в гимн жизни.

Светлана РУХЛЯ

## ЮБИЛЕЙ

# БАСНЕР: ЗНАКОМЫЙ И НЕЗНАКОМЫЙ

В Большом зале Филармонии состоялся концерт, посвященный 95-летию со дня рождения выдающегося советского и российского композитора Вениамина Баснера.

Вениамин Ефимович Баснер — легендарный композитор-песенник. «На безымянной высоте», «Березовый сок», «Это было недавно, это было давно», «Песня о рыжем щенке», «На всю оставшуюся жизнь», «С чего начинается Родина», «Белой акации гроздь душистые» — вневременные хиты из музыки, написанной Баснером к кино- и телефильмам, вошедшим в золотой фонд отечественного кино. Но творческое наследие композитора включает также симфонии, инструментальные концерты, симфонические сюиты, квартеты, вокальные циклы и произведения для музыкального театра, в числе которых популярные в СССР лирико-романтические оперетты «Полярная звезда» и «Требуется героиня».

В программе юбилейного концерта были представлены сочинения, известные слушателям меньше его великих песен.

Жизнеутверждающая сюита из балета «Три мушкетера» не только задала тон, но и оставила после себя долгое послевкусие и не иссякшее по сей день желание увидеть хореографическое воплощение баснеровской музыки — образной, выпуклой, живой.

Премьера балета по приключенческому роману Александра Дюма состоялась на сцене Ленинградского академического Малого театра оперы и балета (ныне — Михайловский театр) 29 декабря 1964 года. В качестве хореографа дебютировал Николай Боярчиков, сумевший, по свидетельству рецензентов, поставить остроумный и современный спектакль.

Сюита была составлена Баснером из отдельных балетных номеров за два года до постановки. Симфонический оркестр Филармонии под управлением Владимира Альтшулера исполнил захватывающую музыку «Трех мушкетеров» с непередаваемым блеском. Фарандола, марш мушкетеров, эксцентрический танец, болеро и жига живописали далекую эпоху



Кадр из фильма «Судьба человека». Андрей Соколов — Сергей Бондарчук, Ваня — Паша Борискин

через танцевальные ритмы; мелодичная серенада и поэтический дуэт д'Артаньяна и Констанции Бонасье рассказывали о любви возвышенной, неземной.

Сюита из музыки к кинофильму «Судьба человека» (1959) — пронзительной человеческой истории, снятой Сергеем Бондарчуком по одноименному рассказу Михаила Шолохова, — иная эпоха, реальность, настроение. Если «Три мушкетера» стали счастливым билетом Боярчикова в профессию хореографа, то «Судьба человека» — режиссерский дебют Бондарчука. Дебют оказался громким, успешным (фильм получил множество наград), и музыка Баснера сыграла в этом немалую роль. Когда музыка становится популярнее фильма, она

теряет экранный визуальный ряд и уходит «в свободный полет», но в случае с большим кино кадр и его звучание — неразрывны. В частях сюиты (Пролог и увертюра, Пересыльный лагерь и побег, Похороны Анатолия, Наступление и победа) композитор воссоздает не только сами события, но и душевный отклик на них героев фильма, переплетает глубоко личное и общечеловеческое. А перед мысленным взором проходят печальные глаза Ирины (Зинаида Кириенко), полные надежды — сироты Ванюшки (Паша Борискин), суровый взгляд Андрея (Сергей Бондарчук).

В финале программы прозвучала Симфония № 3 — «Любовь» — на стихи Эмиля Верхарна для тенора, меццо-сопрано и симфонического оркестра. Вокальные партии исполнили Галина Сидоренко (меццо-сопрано) и Борис Степанов (тенор).

Толчком к созданию симфонии стал приобретенный Баснером в букинистическом магазине сборник стихов Верхарна, изданный в 1919 году. В основу вокально-инструментального цикла легли три поэмы, названные женскими именами: «Афродита», «Магдалина», «Теруань». Последнее имя требует пояснений: Теруань де Мерикур (настоящее имя — Анна-Жозефа Тервань) — участница взятия Бастилии, воинственная предводительница «похода женщин за хлебом» на Версаль 5 октября 1789 года. Интересно не только объединение в одном произведении столь разных героинь, но и само обращение советского композитора к поэзии бельгийского символиста.

«Любовь» посвящена дирижеру Геннадию Рождественскому, но, к сожалению, Баснер так и не дождался ее премьеры. Впервые симфония прозвучала на сцене Большого зала Санкт-Петербургской филармонии в 2005 году, в честь его 80-летия, под управлением Владимира Альтшулера.

Это очень чувственное произведение, во многом символическое, скрывающее в глубинах партитуры что-то непознанное, сокровенное. И это совсем другой Баснер.

Светлана РУХЛЯ

# «БЕДНЫЕ ЛЮДИ» В ПЕТЕРБУРГЕ

28 октября 2020 года в зале Екатерининского собрания, на фестивале «Международная неделя консерваторий», состоялась петербургская премьера оперы Глеба Седельникова «Бедные люди».

Это сочинение было написано композитором в годы обучения в Московской консерватории еще в 1973 году, а в 1974-м было представлено в качестве дипломной работы. Седельников обратился к режиссеру Борису Покровскому, в постановке которого опера впервые прозвучала на сцене Малого зала Московской консерватории. «Бедные люди» принесли Седельникову известность и признание сразу после премьеры. На протяжении нескольких лет опера входила в репертуар Музыкального театра Бориса Покровского; ее ставили во многих городах Советского Союза, а также в Австрии, Болгарии, Германии и Чехии. Тем удивительнее тот факт, что премьерный показ оперы в Петербурге состоялся лишь почти через полвека после ее написания, через восемь лет после смерти композитора! Понадобились годы, чтобы режиссер Андрей Цветков-Толбин и дирижер Михаил Кирхгофф показали петербуржцам творение Седельникова в самом лучшем свете.

Сочинение предназначено для двух певцов в сопровождении струнного квартета. За все время действия оперы главные герои ни разу не встречаются: они пишут друг другу письма. Опера состоит из тринадцати писем, которые, по словам композитора, «представляют собой сонатно-симфоническую структуру с лейтмотивами: <...> тут есть и экспозиция, и выполняющие функцию разработки эпизоды, и, наконец, реприза-кода». Графическое, темброво-однородное звучание струнного квартета подчеркивает эпистолярность самого текста либретто — неизменного, но сильно сокращенного романа Достоевского. Кроме того, настолько ограниченный состав участников придает действию особое камерное звучание. По сути, опера написана для вокально-инструментального квинтета —



Варвара — Людмила Щанкина, Макар Девушкин — Рудольф Овсепян

вокальные голоса ни разу не звучат одновременно, а роль струнного ансамбля настолько велика, что его нельзя назвать аккомпанементом; вокальный и инструментальные голоса создают единую музыкальную ткань, голоса певцов выделяются лишь как носители словесного текста.

Постановка Цветкова-Толбина усиливает психологический накал оперы «Бедные люди». Главные герои живут через двор друг от друга, но социально-общественные условия их жизни не позволяют им быть вместе. Это состояние одновременной близости и невозможности встретиться создается с помощью стены, разделяющей сцену. Родственные души стремятся друг к другу — и через стену летают письма, протягиваются руки, передаются подарки. Но не более. Герои заперты каждый в своем мирке, в своей маленькой комнате. Композитором были выбраны наиболее яркие и характерные письма из всего текста романа. С каждым письмом характеры действующих лиц раскрываются всё более полно, и все силы создателей — от композитора и режиссера до исполнителей —

направлены на концентрацию и углубление образов. Разворачивающаяся на сцене драма воспринимается особенно остро и напряженно и потрясает даже искушенного и опытного слушателя.

Варвара Добросёлова предстает юной прекрасной девушкой, полной сил и жизнерадостной, что не совсем соответствует замыслу Достоевского, но оправдано в контексте произведения Седельникова: ведь тем острее воспринимается развязка психологической драмы. Каждый монолог Варвары индивидуализирован и представляет героиню в различном состоянии и настроении. Крайне выразительно звучат письмо заболевшей и слабой Варвары, полное гнева и обиды письмо об Анне Фёдоровне, монолог героини, терзаемой сомнениями по поводу нового места работы, светлые поэтические воспоминания о детстве. Людмила Щанкина, студентка пятого курса ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова, прекрасно справилась как с актерской, так и с музыкально-певческой стороной этой разнообразной роли.

Макар Алексеевич Девушкин, титулярный советник и дальний родственник Варвары, также воплощен объемно и психологически глубоко. И хотя литературоведы находят большие речевые сходства между героями Достоевского, в опере характер Макара Алексеевича сильно отличается от характера его корреспондентки. Его монологи — речь человека маленького, но полного чувства достоинства и собственной значимости. На этом строится первая кульминация образа, ярко подчеркнутая сценическим действием. Девушкин также полон энергии и радости, но истоки этого состояния — в его влюбленности. Нежные чувства героя подчеркиваются как в интонационном плане, так и в жестах. Особенно сильное впечатление производит трагическая развязка действия, последнее письмо Макара Алексеевича, которое трактуется скорее как произнесенный, а не записанный монолог, полный отчаяния и боли. Макар Девушкин в исполнении Рудольфа Овсепяна, также студента пятого курса ГМПИ, впечатляет глубиной и разнообразием переживаний, которых слушатель, быть может, и не ожидает от заявленного в афише «титулярного советника, 47 лет».

Отдельно хочется отметить струнный квартет Московского молодежного оркестра, которому удалось передать все нюансы состояний героев, атмосферу произведения, особенности музыкального языка автора и при этом не отвлек внимание слушателей, остаться контекстуальным фоном для развития психологической драмы.

Несмотря на краткость и камерность оперы, режиссеру Цветкову-Толбину удалось внести свое слово и постановочные детали в произведение. Благодаря его работе, а также благодаря выразительному исполнению музыкантов, в «Бедных людях» Г. С. Седельникова громче зазвучал голос Ф. М. Достоевского, великого психолога русской литературы.

Софья ЧЕРНИКОВА

## А ВЫ МАЗУР СЫГРАТЬ МОГЛИ БЫ НА ПЛОЦКОМ ФИДЕЛЕ?

В Эрмитажном театре в рамках XX фестиваля «Международная неделя консерваторий» состоялся концерт *EthnoClassic-XXI* с участием коллективов из Польши и Венгрии.

В начале вечера Лидия Львовна Волчек, директор фестиваля, рассказала об идее концерта: соединить народное звучание польских, словацких, венгерских, румынских песен и наигрышей и их преломление в произведениях Ф. Шопена, С. Монюшко, Б. Бартока, Ф. Листа. Исполнители из Венгрии и Польши были с нами только через экран, расположенный на сцене театра.

Плоцкий фидель, билгорайская сука, мелецкая сука — эти струнные смычковые музыкальные инструменты польского происхождения уже звучали на фестивале, когда пять лет назад в Петербург приезжал ансамбль Марии Помяновской. В этом году исполнители сделали уникальную запись для Международной недели консерваторий. Удивительным открытием было исполнение фортепианных мазурок Шопена на этнических инструментах, сочный звук суки и фиделя окрасил темы этих пьес грубоватостью неакадемического музицирования. Отмечу мастерство игры исполнителей с тембрами. Аккордеон (Хуберт Гизевски) рождал эффект большого количества голосов, он передавал то волюнчный бурдон, то печальные напевы жалейки, а звонно-ударные инструменты (Войчех Любертович) добавляли ощущение праздничного уличного звучания.

Тепло приветствовали слушатели Олега Вайнштейна (фортепиано). Живое исполнение — как глоток свежего воздуха: Шопен на рояле звучал — о, откровение! — не так, как хотели его нам преподнести организаторы. Это был, конечно же, поляк — но и француз, одетый с иголки, утонченный, нежный, чарующий. Его романтическая душа и хрупкая натура были воплощены в этой музыке. Последним номером концерта Олег Вайнштейн исполнил Венгерскую рапсодию № 13 Листа. Шопен и Лист — да, так они и должны звучать вместе в одном концерте, потому что очень контрастны их темпераменты; у



Агнеш Энеди

каждого своя индивидуальность, и впечатления не смешиваются.

Исполнители из Венгрии показали свою программу в непрерывном потоке. Новый камерный хор Ференца Листа безупречно спел Четыре словацкие народные песни Б. Бартока (пожалуй, что титров не хватало, чтобы было как в кино). Затем сначала прозвучал «оригинал», то есть Гергей Ковач сыграл Шесть румынских танцев Бартока на фортепиано, а потом ансамбль представил «джазовую версию» для фортепиано, контрабаса и ударных. Границы, поставленные исследователями музыки, стираются. Народное, академическое, джазовое представляют разные грани одного музыкального действия, выливаясь мощным потоком энергии звуковых вибраций.

Когда ансамбль из Венгрии исполнял народные наигрыши, мы, благодаря видео, могли вблизи рассмотреть одухотворенные лица исполнителей, отметить, что альт (Мартон Фекете) держит непривычным нам способом (он ставится узкой стороной корпуса на плечо). Джазовые импровизации вносили медитативный характер в этническую музыку, а ансамблевое



Мария Помяновска

звучание, напротив, вскрывало первобытную буйность. Программа была выстроена так, что после хорового звучания наступило затишье с чередованием подлинных тем и воплощением характерных ритмов и интонаций народного творчества в музыке Бартока (будучи не просто композитором, но и исследователем, он слушал и записывал много исконных напевов и наигрышей). Все двигалось по нарастающей, чтобы в конце прорвался голос соло (Агнеш Энеди), как подлинно народный гимн.

И это дионисийское начало прозвучало в музыке Листа: его мощные аккорды и быстрые пассажи, все усиливающая динамика и остановки на кульминации воспринимались не как дань блестящему салонному пианизму XIX века, а как страстный порыв, рушащий галантные манеры.

Международная неделя консерваторий всегда представляет что-то новое, и этот концерт-эксперимент не стал исключением. Мы смогли убедиться, что музыкальное творчество не знает границ.

Анастасия СЕМЁНОВА

# МАРИНА ГОДЛЕВСКАЯ: «СОХРАНИТЬ ПАМЯТЬ»

В декабре в Санкт-Петербургском государственном театре музыкальной комедии был представлен уникальный проект, приуроченный к 110-летию со дня открытия «Палас-театра». В Розовом фойе и Гроте состоялись три камерные премьеры, призванные воскресить особенную атмосферу первого театра в здании на Итальянской улице. Мы побеседовали с руководителем литературно-драматургического отдела театра Мариной Михайловной Годлевской о гении места, живущем на Итальянской, 13.

— *Уважаемая Марина Михайловна, в декабре Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии представил цикл, посвященный 110-летию театра «Палас». Почему эта дата важна для Театра музыкальной комедии?*

— Да, действительно, в декабре этого года наступила очень значимая для нашего театра дата: 110 лет со дня основания здесь, по этому адресу, первого опереточного театра — «Палас-театра». Это был третий театр оперетты в городе. Сейчас в Петербурге один государственный театр этого жанра, а тогда, в начале XX века, было два крупных частных заведения и множество небольших антреприз. Для нас хранить память о «Паласе» чрезвычайно важно. Начнем с того, что наш театр необычайный: зайдя с улицы, зрители попадают в настоящий дворец — шикарная мраморная лестница, изумительные фойе. Атмосфера важна и для артистов, и для публики: придя в такой дворец, они чувствуют себя абсолютно по-другому.

— *Расскажите, пожалуйста, об истории здания.*

— Здание было построено в 1801 году на участке, принадлежавшем Ованесу Лазаряну — меценату и ювелиру из Армении. Вначале это был доходный дом, хозяева менялись. Через полвека произошла первая перестройка фасада и некоторых внутренних помещений, появилась мраморная лестница... Еще через пятьдесят лет дворец выкупил великий князь Николай Николаевич Младший и подарил его своей подруге — актрисе Александринского театра Марии Потоцкой. По заказу



Марина Годлевская

Фото: Владимир Пестнов

здесь оттуда все новинки. Из произведений, шедших на сцене «Паласа», мы выбрали оперетку Вильгельма Шпачека, которая называется «Тук-тук». Это был первый наш подарок зрителям к 110-летию театра «Палас», который мы представили 5 декабря. Однако в основном репертуар состоял из произведений Франца Легара. Почему? Легар был жив и писал оперетту за опереттой. За его творчеством пристально следили, его оперетты знали и любили в городе. В 1912 году этот замечательный композитор приехал в Петербург и дирижировал несколькими показами оперетты «Ева». И каждое новое его произведение ставилось в «Палас-театре». Немного позже, примерно с 1915 года, начали ставить оперетты автора, перед которым преклоняется вся наша страна, — Имре Кальмана. Репертуар «Паласа» был обширный, но спектакли шли по определенной схеме: в течение месяца каждый день давали одно и то же название, и никого это не удивляло. Потом спектакль менялся.

Если говорить об артистах нового театра, то в «Паласе» выступали и опереточные, и драматические артисты. Интересно, что при «Палас-театре» всегда существовало кабаре, которое находилось приблизительно там, где сейчас расположен Малый зал. Причем, какой бы коллектив ни работал в здании, кабаре было всегда, менялись только его названия. Первое кабаре в ресторане при театре собирало после спектакля артистов «Палас-театра» и близлежащих театров: здесь часто выступали звезды Александринки, нынешних Михайловского театра и БДТ. Очень тесно связан с историей «Паласа» Леонид Утёсов: сначала он выступал здесь как артист варьете, а затем — оперетты. Позднее, когда уже после революции здесь, в бывшем «Паласе», обосновался театр «Музик-Холл», которым руководил Исаак Дунаевский, Утёсов играл в спектакле «Музыкальный магазин». Здесь же он выступал со своим «Теа-джазом». В 1918 году «Палас-театр» был ликвидирован. Но в этом же здании то и дело появлялись новые театры: сначала — Первый революционный героический театр Александра Мгеброва. Затем здесь много лет работал Валентин Валентинов — композитор, артист, режиссер, создатель «рваного» жанра на эстраде и оперетты-«мозаики». Режиссер Константин Марджанов, ранее поставивший в «Паласе» несколько спектаклей, в том числе «Тук-тук», организовал изумительный Театр комической оперы, который показывал не только всемирно известные оперы, но и драматические спектакли, привлекал интересных актеров. При Марджанове, кстати, кабаре стало носить забавное название «Хромой Джо», тут выступали звезды эстрады — Владимир Хенкин, Владимир Давыдов, Наталья Тамара...

— *Когда началась эпоха Театра музыкальной комедии в здании на Итальянской?*

— Наш театр переехал сюда в 1938 году и открылся спектаклем Д. Обера «Черное домино». Театр вырос из коллектива, который работал в нынешнем Театре комедии. Это была опереточная труппа артиста М. Ксендзовского и режиссера А. Феона, который тоже сначала был артистом. Они организовали антрепризу «Музыкальная комедия». Год создания Театра музыкальной комедии — 1929, когда антреприза Ксендзовского и Феона была национализирована, а к ее труппе присоединились тринадцать артистов Харьковской оперетты, которая гастролировала тогда в Петербурге в помещении бывшего Народного дома. Кстати, в Народном доме и обосновался на несколько лет второй (после московского) государственный театр оперетты в стране — Театр музыкальной комедии. Надо сказать, что это объединение помогло артистам были из другого города, с другими пристрастиями, другой актерской школы. Постепенно в новом театре возни-

кала целая плеяда будущих звезд оперетты, среди которых были Николай Яковлевич Янет, Нина Васильевна Пельцер, Александр Александрович Орлов, Анатолий Викентьевич Королькевич, Алексей Макарович Смирнов, Гликерия Васильевна Богданова-Чеснокова, ныне здравствующая Зоя Акимовна Виноградова... В разные годы у нас работали и работают очень многие интересные артисты, о них мы помним и будем помнить, пока жив этот театр.

— *Молодые артисты современной Музкомедии знают об истории своего театрального дома?*

— Конечно, наши артисты знают о прошлом театра, в котором они работают. И не только о театре «Палас», положившем традицию исполнения оперетты по этому адресу. Ведь за девяносто лет наш театр чего только не пережил. Это был не просто опереточный театр. Его коллектив помог выжить во время войны ленинградцам и их защитникам — Музкомедия работала все 872 дня блокады...

— *Расскажите, пожалуйста, о юбилейном цикле, посвященном «Паласу».*

— Это второе наше обращение к истории этого театра после поставленного в Гроте спектакля «Кабаре на Итальянской», который мы играли к 100-летию открытия «Паласа». Через десять лет, к 110-летию «Палас-театра», возник цикл, сформированный таким образом, чтобы представить разные жанры, в которых работал коллектив. Во-первых, оперетта: «Тук-тук» Вильгельма Шпачека — совершенно замечательный пустячок с прелестной, весьма энергичной, очень мелодичной и эмоциональной музыкой и смешными диалогами. Это дань оперетте, ради которой театр существовал. «Тук-тук» открыл цикл и был показан в Розовой гостиной в сопровождении небольшого оркестра под управлением главного дирижера театра Андрея Алексея. С 1917 года, когда состоялась его «паласовская» премьера, это первое представление. Музыка Шпачека актуальна и сегодня, а комедия как жанр всегда современна, если она качественно сделана. Две другие программы задуманы в духе кабаре разных лет. Первая — «Когда вся жизнь была иной» — это дань Серебряному веку русской поэзии. Цикл на стихи поэта Николая Агнiewiczа написал наш современник, композитор Андрей Тихомиров. Это программа филармонического типа, скорее концерт, который мы попытались сделать театральным. Артисты впервые встретились с подобным материалом. Сначала им было трудно, потому что они никогда не занимались такими текстами и такой музыкой, но в итоге справились и сделали это блестяще. Заключительная программа — «Осенние цветы» — посвящена романсу. В ней звучат произведения советских композиторов старой петербургской школы, некоторые из которых представлены впервые. Знакомство с новой музыкой полезно и для зрителей, и для артистов. Мне кажется, что такое разнообразие в репертуаре просто необходимо. А наш жанр дает возможность и спеть, и станцевать, и сыграть.

— *Будет ли цикл представлен еще раз?*

— Программа вошла в афишу и будет представлена в январе и феврале.

— *У проекта будет продолжение?*

— Мы очень хотим продолжить наш творческий поиск. Из цикла А. Тихомирова может получиться большая развернутая программа, потому что сейчас мы показали только избранные номера. Буквально на днях мы обсуждали оперетту «Ночи любви» В. Валентинова. Далее хотим отдать дань памяти Андрею Петрову, песенная музыка которого так и просится на сцену. Для нас важно сохранить память обо всех, кто работал здесь в разные исторические периоды, а также восстановить в правах авторов, на имена которых наложена печать забвения.

— *Какие важные даты театр будет отмечать в 2021 году?*

— Прошедший год был годом Ф. Легара: в ознаменование 150-летия со дня его рождения в театре состоялся большой концерт «Легар-Гала», составленный из его произведений. Однако из-за начавшейся пандемии мы не смогли пока выпустить запланированную премьеру его оперетты «Фраскита», над которой работает венгерский режиссер Габор Миклош Кереньи. Ожидается, что это может быть очень интересный спектакль — материал очень добротный. Сама «Фраскита» уже лет двадцать пять не шла на нашей сцене. Кроме того, мы продолжим работу над большим международным проектом: в 2022 году театр планирует поставить спектакль к 350-летию со дня рождения Петра Первого. Над этим проектом работают американская команда и русский либреттист.

— *Может быть, у вас есть пожелание для наших читателей в преддверии Нового года?*

— Мечтаю, чтобы все были здоровы!

— *Спасибо!*

Беседовала Ксения ХУДИК



«Тук-тук». Зинаида — Наталья Савченко, генерал — Александр Круковский

Фото: Мария Ковалева

Николая Николаевича интерьеры здания были заново отделаны архитектором Александром Хреновым, и дом превратился во дворец. В 1910 году произошло страшное событие: во дворцовом флигеле случился пожар, который уничтожил большую часть здания, но, слава Богу, сохранились залы, выходящие на Михайловскую площадь. Тогда предприниматель Иван Пыльцов приобрел то, что осталось от здания, преследуя одну цель: как можно быстрее открыть здесь театр. И именно театр оперетты. Дирекцию составили пять человек: замечательный опереточный артист Александр Полонский и... четыре бывших официанта. Предполагаю, они получали такие хорошие чаевые, что были в состоянии выкупить театр. За полгода был сделан ремонт, выстроена сцена, зрительный зал и гардеробы. 18 декабря 1910-го новый театр открылся для зрителей, поразив и роскошью убранства, и репертуаром. Кроме большого зала, на втором этаже на первом работал ресторан, а недавно, совершенно случайно, мы узнали, что здесь же находились две парикмахерские для зрителей. В одной из бывших гостиных оборудовали роскошный грот, что было модно в то время. «Палас» буквально блистал, и в некоторых рецензиях писали, что у этого театра не только замечательное месторасположение, но и такие внутренние помещения, что каждый захочет прийти сюда даже просто так, вне спектакля.

— *Кто из известных артистов выступал здесь? Каким был репертуар?*

— Репертуар был интересный. Если я назову такие фамилии, как Жильбер, Гранихштедтен, Кюннеке, Колло, Поллини, вы решите, что я говорю на другом языке. Потому что ни одна из этих фамилий сегодня, к сожалению, неизвестна. Между тем, это были очень модные в то время опереточные авторы. Причем режиссеры театра могли свободно ездить в Вену и приво-

# ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ НУЖЕН ВСЕМ

30 ноября на сцене Большого зала Филармонии состоялся концерт «Опера Гала», первый проект фонда поддержки оперного искусства FES. В программе — только самое лучшее: Глинка, Чайковский, Моцарт, Бизе... Настоящий праздник для любителей оперы.

2020 год, без сомнения, все перевернул с ног на голову. Театрам и концертным площадкам пришлось осваивать новые форматы. Онлайн-концерты и трансляции, кажется, уже стали частью повседневной реальности. Однако чем длительнее эта «цифровая изоляция», тем очевиднее: для подлинного искусства живое общение просто необходимо.

Сохранение традиций академического вокального исполнительства в нынешних непростых условиях — главная задача фонда поддержки оперного искусства FES. Президент фонда Игорь Смолин рассказал: «В апреле этого года, когда нас захлестнула волна ограничений, мы с ужасом осознали, какой страшный удар наносится по классической музыке. Ведь эта музыка — живая, и она абсолютно немыслима без зрителей, без эмоций». Концерт «Опера Гала», прошедший традиционно, с публикой, еще раз доказал это утверждение.

Первое отделение концерта было посвящено лирическим страницам русской оперы. Второе — итальянским и французским ариям и ансамблям. Прозвучавшие номера еще раз напомнили нам: опера — это прежде всего искусство о любви. Признания, ревность, страдания и обольщения, любовь отца к дочери — на сцене были показаны разные грани этого чувства. Шедевры русской и зарубежной классики, исполняемые вживую, казались своеобразным гимном вечному и прекрасному.

Исполнение «шлягеров» всегда накладывает определенную ответственность на музыкантов. Здесь очень важно не ударить в грязь лицом, ведь любой промах будет очевиден. Артисты концерта «Опера Гала»,



Владислав Сулимский и Евгения Муравьева



Евгений Хохлов и Олеся Петрова

солисты ведущих театров России и мира, с успехом справились с поставленной задачей.

Евгения Муравьева (сопрано) исполнила сложные русские и зарубежные арии, одинаково свободно чувствуя себя и в полной «восточных» хроматизмов каватине Гориславы из «Руслана и Людмилы» М. Глинки, и в напряженной сцене финального объяснения Татьяны и Онегина из шедевра П. Чайковского, и в романтической итальянской опере (прозвучала ария Амелии из третьего акта «Бала-маскарада» Дж. Верди).

Владислав Сулимский (баритон) показал себя как разноплановый артист, способный перевоплощаться то во влюбленного Онегина, то в сгорающего от ревности Ренато. Особенно экспрессивной получилась ария Риголетто из одноименной оперы Верди. Вокалист верно прочувствовал психологический надлом героя, резкое изменение его внутреннего состояния. Гневные, яростные обвинения сменились бессильной мольбой и отчаянием.

Глубокий, завораживающий тембр Олеси Петровой (меццо-сопрано), казалось, предназначен для исполнения каватины Кончаковны из «Князя Игоря» А. Бородина и арии Далилы из «Самсона и Далилы» К. Сен-Санса. Плавность голосоведения и филигранная нюансировка оттенков особенно впечатляли: чарующий голос певицы звучал как будто без усилий.

Музыкально убедительными были выступления Алексея Татаринцева (тенор) в песне Левко из «Майской ночи» Н. Римского-Корсакова, каватине Ромео из оперы Ш. Гуно и песенке Герцога из «Риголетто». Прекрасно влилась в ансамбль солистов Кира Логинова (сопрано), выступившая вместо Эвелины Смолиной.

Праздничной атмосферы концерта не получилось бы и без участия Академического симфонического оркестра Филармонии под управлением Евгения Хохлова. Увертюра к «Руслану и Людмиле», Полонез из «Евгения

Онегина», Антракт к третьему действию «Кармен» прозвучали очень воодушевленно, а лирические эпизоды (например, побочная партия в Увертюре Глинки) мягко оттеняли общий колорит.

Публика, истосковавшаяся по живому исполнению, восторженно принимала каждый номер концерта, постоянно кричала «Браво!», вызвала на дополнительные поклонения и вообще явно не хотела отпускать артистов со сцены. Это вполне объяснимо: не только классическая музыка много теряет, будучи исполнена без непосредственных слушателей. Недостатки записей очевидны и для любителей оперы: только в реальном (не виртуальном!) зале создается незабываемое впечатление причастности к великому искусству, возникает сотворчество музыкантов и публики. Все эти эмоции испытали и слушатели «Оперы Гала», а сам концерт стал праздником, который был всем так необходим.

Надежда КАРПУН

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР

# ЧТОБЫ КОНИ НЕ ЗАСТОЯЛИСЬ

Странное, грустное, тревожное время. Мастерам легкого жанра, как и всем, надо выжить — не только материально, но, главное, морально. Им, как воздух, необходим драйв, зритель, аплодисменты. При вынужденном сокращении «большого» репертуара самые неугомонные в петербургском театре музкомедии ищут неожиданные ходы, забывают сценические формы, иной, кабарежно-камерный формат — чтобы «кони не застоялись».

Возмутителем спокойствия здесь часто выступает главный дирижер Андрей Алексеев. Вот отыскал, что театру по адресу Итальянская, 13, вовсе не 90 лет, отпразднованные в прошлом году, а все 110! Уже позабылось, что прежде здесь располагался театр «Палас» (а внизу процветал ресторан-кабаре!), где успешно шла вся опереточная классика и новинки начала XX века, в том числе оперетта-фарс чеха Вильгельма Шпачека «Тук-тук». Из нее-то Алексеев «со дружиною» и скроил забавную пьеску с очень профессиональной, вполне культурной музыкой. Спектакль поставлен Верой Домбровской стилистически корректно — непринужденно, без пошлости, с иронией к тому, что разыграно, пластически выразительно (благодаря Владимиру Романовскому) и весело. В общем, пикантный водевиль на пятерых в сопровождении оркестра (тут же, сбоку) и старой пишущей машинки. Отсюда и название: прелестная секретарша Зинаида (Наталья Савченко) печатает — тук-тук! А вокруг нее вертится интрига: трое мужчин с эротическими намерениями и «благородный отец» с алкогольным пристрастием. У самого удачливого героя-любовника (Фёдор Осипов), ловкого обаятельного пройдохи, ни малейших матримониальных намерений нет; у другого, не первой свежести Генерала — феноменально органичного комика Александра Круковского — как бы тоже нет, но очень хочется. У третьего (Владимир Садков) голова кругом от влюбленности и готовности к женитьбе, но он дурак. Правда, ему принадлежит самое вдохновенное ариозо и чувствительные стихи, но это не спасает его от «лягуриного краха». А «благородный отец» Олега Ромашина за красивую бутылку согласен на всё. В разных ситуациях, извлеченных



Фёдор Осипов, Наталья Савченко, Олег Ромашин в спектакле «Когда вся жизнь была иной»

из большой пьесы-оригинала и удачно скомпонованных, возникают стройно спетые и лихо оттанцованные ансамбли: дуэты, терцеты и даже квинтет. Всё компактно, забавно и с развязкой ко всеобщему удовольствию. Так что в это странное и грустное время публике в элегантном фойе Музкомедии неожиданно стало не грустно и не тревожно.

«Когда вся жизнь была иной» — название другой камерной программы артистов Музкомедии более чем актуально, но имеется в виду время иное, нежели преддверие роковой весны 2020-го: это начало XX столетия, Серебряный век русской культуры. Ресторан-кабаре при театре «Палас» посещает публика, умеющая ценить не только дорогое шампанское, но изящную двусмысленность, шик, вкус, тонкую поэтическую метафору. Это время славы Вертинского, и автором многих текстов его изысканных миниатюр был популярный в те годы поэт Николай Агнiewicz. Много лет спустя в его поэзию влю-

бился ленинградский композитор Андрей Тихомиров, сегодня живущий в Софии. А в нынешнем Петербурге театризованную композицию по кабарежным песням Агнiewiczа — Тихомирова предлагают артисты, уже знакомые нам по веселому водевилю: Наталья Савченко, Фёдор Осипов и Олег Ромашин.

Фраки и вечернее платье, шляпа и цилиндры. Совсем немного характерного грима, задорно выгнутые (или, наоборот, опущенные) бровь и край губы, нарочито нарисованные кукольные ресницы у дамы — и перед нами популярные театральные персонажи Серебряного века — Арлекин, Пьеро, Коломбина. Шутя и попивая шампанское в сопровождении инструментального ансамбля или фортепиано Ольги Алексеевой, актеры, доверительно перебарываясь репликами и совершенно не форсируя вокал в камерном пространстве, разыгрывают колоритные музыкальные сценки. Иногда интимно пикантные, острохарактерные или лирические, и мы не сразу замечаем, как тон этих сценок становится всё серьезнее. Вот на шеях лицедеев появились кроваво-красные ленточки, вот задумчиво, по-восточному изысканно вьется мелодия баллады «Король Артур», вот звучит иронично-галантно-грустная «Смерть поэта». А завершает композицию прощание со старым Петербургом — «Вы помните». И впечатываются в сознание музыкальные фразы и слова:

*Вы помните про те года  
Угасшей жизни петербургской?..  
Вы помните! Никто тогда  
Вас не корил тем, что вы русский...*

И на память приходит другой выдающийся спектакль Театра музкомедии: «Белый. Петербург»...

P. S.: 19 декабря театр показал еще одну камерную программу — музыкальную фантазию «Осенние цветы» по мотивам рассказа Куприна, объединяющую романсы известных петербургских композиторов. Там прозвучали и сочинения, которых прежде никто не слышал.

Нора ПОТАПОВА



# «МАРИИНСКИЙ ТЕАТР — ДМИТРИЮ ХВОРОСТОВСКОМУ»

## Лучшие певцы мира спели в память о друге и коллеге

Ошеломительный успех и слава пришли к Дмитрию Хворостовскому в Кардиффе. После триумфальной победы в 1989 году на конкурсе на звание «Певец мира» перед молодым баритоном распахнулись двери лучших оперных театров и концертных залов.

Глубокий бархатистый тембр его баритона невозможно спутать ни с каким из других голосов. Его обожают люди разных поколений, вкусов и культурных интересов. Дмитрий Хворостовский всегда ценил независимость и творческую свободу. Может быть, поэтому он брался не только за сложнейшие оперные партии, но и бесстрашно осваивал другие жанры: русские и неаполитанские народные песни, старинную музыку, романсы, песни военных лет и даже эстрадные композиции. Дмитрий Хворостовский всегда и везде оставался самим собой.

Певец никогда не порывал связи с Мариинским театром. Вместе с прославленной петербургской труппой и maestro Валерием Гергиевым он гастролировал на разных сценах, участвовал в концертах, спектаклях и совместных записях. В память об этой работе вдова артиста Флоранс Илли-Хворостовская решила организовать концерт на Новой сцене Мариинского театра.

Музыкальное приношение Дмитрию Хворостовскому посвятили его любимые друзья и коллеги по сцене: Анна Нетребко, Ильдар Абдразаков, Хибла Герзмава, Екатерина Семенчук и Юсиф Эйвазов. В гала-концерте памяти артиста приняли участие и молодые солисты Мариинского театра: Айгуль Хисматуллина и Владислав Куприянов, обладатель специальной награды «Памяти Дмитрия Хворостовского» (2019).

За дирижерским пультом Симфонического оркестра Мариинского театра весь вечер стоял maestro Валерий Гергиев.

Сотрудничество Дмитрия Хворостовского с Мариинским театром — один из золотых периодов творчества великого артиста: в 1988 он впервые спел на Кировской сцене Валентина в «Фаусте» Гуно. Затем последовали «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Пиковая дама», «Иоланта», «Евгений Онегин» Чайковского, «Дон Карлос» Верди, «Война и мир» Прокофьева.

Валерий Гергиев часто вспоминает Дмитрия Хворостовского, невозможно забыть его обаяние и теплоту души.

Валерий Гергиев: «Дима был моим другом. Мы работали вместе начиная с 1987 года. Его первый спектакль на большой сцене состоялся здесь, в историческом здании Мариинского театра. Дмитрий пел тогда в опере «Фауст» Гуно. И таким образом мы узнали паренка из Красноярска с великолепными вокальными музыкантскими данными и блестящей сценической игрой. И началась дружба, которая затем переросла в огромное количество выступлений на многих континентах — от Северной Америки, ряда европейских стран до России и Азии. Большинство аудио- и видеозаписей было сделано здесь, в Петербурге, с коллективом Мариинского театра. Кое-что мы вместе записывали в Европе, Америке и Японии. Коллектив Мариинского театра был большим другом Дмитрия. Я надеюсь,



Анна Нетребко и Хибла Герзмава



Солист Юсиф Эйвазов, дирижер Валерий Гергиев

что подобные акции для нас, его друзей будут неоднократными. Мы обещали друзьям в Красноярске приезжать и укреплять наше сотрудничество именно в рамках фестиваля памяти Дмитрия Хворостовского. А такой фестиваль на берегах Енисея уже родился... Дима ушел из жизни очень рано! Нам его очень не хватает. Но его незабываемая творческая личность и человеческие качества — широта души и огромный талант — останутся с нами навсегда!»

В программе вечера на Новой сцене Мариинского театра прозвучали оркестровые фрагменты, арии и сцены из опер Верди, Моцарта, Римского-Корсакова, Леонкавалло, Бородина, Беллини, Понкьелли и Оффенбаха.

Вечер завершился финальной сценой Аиды и Амнерис из оперы «Аида» Верди. Впечатляющая сценическая игра и пение Анны Нетребко и Екатерины Семенчук буквально заворожили слушателей. Ну а под занавес программы на сцену вышли все артисты и вместе со вдовой певца Флоранс Хворостовской вдохновенно исполнили неаполитанскую народную песню «Не забывай меня».

После гала-концерта звезды мировой оперы поделились своими воспоминаниями и впечатлениями о Дмитрии Хворостовском.

Екатерина Семенчук: «Сегодня особенный вечер. Мы вместе с моими друзьями вспоминаем Дмитрия, вспоминаем те моменты, которые нас связывали не только в жизни, но и в творчестве. В основном это наша родная оперная сцена. Это и Мариинский театр, и «Метрополитен-опера», это и другие великие сцены мира, где помнят и всегда будут любить голос Дмитрия — такого светлого, веселого, жизнерадостного, очень отзывчивого и обаятельного человека, певца с потрясающей кантиленой, чувством стиля, богатством палитры голоса... Это человек, который всегда был как солнце и всегда им останется!»

Ильдар Абдразаков: «Я очень рад, что мы вспоминаем нашего друга и коллегу здесь, в Мариинском театре. Все певцы, которые участвуют в этом концерте, — это друзья Димы, с ними он выступал вместе на одной сцене. К сожалению, мы с ним так и не спели вместе ни одного спектакля. Мы пели только в концертах, а спектакль, который был запланирован в Большом театре, из-за болезни Димы прошел уже без его участия. Голос Димы всегда звучит в наших сердцах. И пока мы живы, будем его помнить, чтить память и продолжать дело великого певца».

Хибла Герзмава: «Дмитрий был замечательным другом, потрясающим партнером на сцене, он был невероятной глыбой в музыкальном мире! Нам очень его не хватает. Мы всегда будем петь в честь его и для него! Он был феноменальным человеком и, прежде всего, личностью на сцене. Мы все его любим и ценим. Очень жаль, что Господь так распорядился, что его с нами больше нет. Дмитрий мог бы сделать для мира и для искусства еще очень много. Слава Богу, что мы жили с ним в одно время, он оставил после себя прекрасные записи. Очень жаль, что такие люди уходят от нас так рано».

Виктор АЛЕКСАНДРОВ

### ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

## МУЗЫКА, КОТОРАЯ НЕ ЗВУЧИТ

### Открытое письмо в газету «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник»

Ландшафт исполняемой в Петербурге музыки наводит на грустные размышления: недаром все больше укрепляется мнение, что российское исполнительское искусство, как муха в янтаре, застряло в XIX веке. Желание уйти от действительности, в том числе — от современной музыки (будем считать современной музыку XX—XXI веков), легко объяснимо. И COVID-19 тут ни при чем: к эскапизму многих вынудила и приучила еще советская власть. Однако все же иногда хорошо бы сохранять связь с реальностью.

Отчасти эта связь сохраняется. У нас есть два великих композитора XX века — Д. Д. Шостакович и С. С. Прокофьев. Композиторы абсолютно современные, причем это качество их музыки — перманентное: она будет современной всегда. Чем больше ее слушаешь, тем больше хочется слушать еще, ею невозможно насытиться. Однако даже музыка этих гигантов звучит не так уж часто. Был незабываемый 2006 год, 100-летие Шостаковича, когда прозвучали не раз все его произведения: все симфонии, все квартеты, все концерты и т. д. Если симфонии Шостаковича еще иногда звучат в наших залах, то квартеты (кроме Восьмого) — практически нет. А ведь это, по сути, — второй, малый круг симфоний! Звучит иногда музыка Шнитке. Замечательно, что звучит музыка Родиона Щедрина. Мечислава Вайнберга вывели из забвения, к счастью. А как было бы замечательно наряду с симфониями Шостаковича послушать, скажем, симфонии Гавриила Попова (в особенности запрещенную в свое время Первую!).

А что же зарубежная и наша музыка XX—XXI веков? Обще-принятая политика исполнять произведения композиторов в

основном по случаю их круглых дат приводит в отчаяние. Да, в 2011 году мы могли наслаждаться дивной музыкой Малера, которому мы обязаны «мостом» от XIX к XX веку, но после этой даты искать исполнение его музыки надо было днем с огнем, тогда как Малер, с его горькой иронией, пронзительно современен. Где сейчас услышишь Бартока, Хиндемита, Берга, Бриттена, Лютославского, Пендеревского, Штокхаузена, Тищенко, Сильвестрова? Да, есть единичные исполнения (кстати — чаще в Малом зале Филармонии или в Концертном зале Мариинского, чем в Большом зале), но в основном слушаем эту музыку на дисках, а ведь живое звучание — совсем другое дело!

Если музыку вышеперечисленных знаменитых композиторов нужно ловить, что же говорить о наших современниках? Она звучит практически только на фестивалях, например, таких, как «Петербургская музыкальная весна». Аудитория на этих фестивалях, хотя и растет год от года, все же остается ограниченной. Сколько там замечательной музыки можно услышать! Назову лишь несколько имен: Вячеслав Круглик, Николай Мажара, Александр Попов, Светлана Нестерова и многие другие. Увы, это музыка, которая слушает сама себя...

Москве повезло больше. Невольно испытываешь зависть к москвичам, которым были доступны целые циклы концертов современной музыки, особенно — современной зарубежной музыки XX—XXI веков, проводимые Владимиром Юровским: вот бы у нас такое было! Можно не сомневаться — народ придет, не только вся консерватория со студентами и преподавателями, но и обычные «филарманьяки». К сожалению, и ис-

полнители, и администрация наших знаменитых залов боятся современной музыки, разве что она допускается разбавленной «музыкальным глянцем»; боятся, что придет мало слушателей. Да, если такая музыка звучит только на фестивалях, люди ее не знают и не захотят прийти. Мне кажется, нужно разрывать этот порочный круг и приучать слушателей к новой музыке. Пусть сначала залы не будут полными — администрация может восполнить урон заоблачными ценами на Григория Соколова или Анну Нетребко.

Да и напрасно боятся играть современную музыку — приведу только пару примеров. 1 июля 2019 года в Концертном зале Мариинского состоялся совершенно потрясающий концерт Даниила Трифонова с программой, составленной из произведений Берга, Прокофьева, Бартока, Копленда, Мессиана (первое отделение); Лигети, Штокхаузена, Адамса, Корильяно (второе отделение). Полный зал слушал не дыша. Казалось — уйдут со второго отделения, так как авторы у широкой публики не на слуху. Внимательное наблюдение после антракта показало — куда там, ушли несколько человек! И еще: в том же Концертном зале Валерий Гергиев ранее исполнял музыку Анри Дютийе — незабываемое впечатление, огромный отклик полного зала.

Хочется надеяться, что и исполнители, и администрации залов пересмотрят свою программную политику. Иначе многие, многие слушатели будут вынуждены продолжать сидеть на «карантине собственных фонотек» — независимо от коронавируса!

Нина Ильинична ГАБАРАЕВА,

ведущий научный сотрудник Ботанического института им. В. Л. Комарова, доктор биологических наук

# НЕИСЧЕЗАЮЩАЯ ПАМЯТЬ

В 1975 году Американская академия музыки объявила необычный всемирный анонимный конкурс для кинокомпозиторов. Микаэл Таривердиев прислал запись сюиты из музыки к кинофильму «Ольга Сергеевна» и стал победителем вместе со знаменитым итальянским композитором Нино Ротой. Обнаружив в семейном архиве запись всей музыки к фильму с импровизациями на фортепиано и клавесине самого Микаэла Леоновича, которые не были расшифрованы, Вера Таривердиева услышала в ней поразительную цельность. Отсюда родилась идея отдельной концертной программы, которая была поддержана коллективом единомышленников и в ноябре представлена в Малом зале Филармонии.

Концертная программа, в которой звучит музыка из кинофильма «Ольга Сергеевна», названа Верой Таривердиевой «Отражение тишины». Композитор Дмитрий Гусев, ученик Микаэла Леоновича, по слуху «снял» и расшифровал все авторские импровизации. Алексей Гориболь, исполнивший практически все, написанное композитором для рояля и в камерно-вокальной музыке, пианист, которого можно уверенно назвать самым тонким интерпретатором музыки Таривердиева, в кратчайшие сроки выучил новый материал. Сыграв «Отражение тишины» (практически сольный концерт!), он признался: «Какое наслаждение было находиться внутри этой музыки!» Огромную заинтересованность в реализации идеи проекта проявил дирижер Сергей Поляничко, руководитель симфонического оркестра «Невский». Было невероятно трогательно ощущать неравнодушное присоединение к музыке — и дирижера, и молодых исполнителей.

Вычлененная из фильма, музыка Таривердиева осознается как большой вариационный цикл (подобие Гольдберг-вариаций Баха) на ключевую тему фильма: «Не исчезай». Но, обретая новую самостоятельную концертную жизнь, она побудила многих слушателей пересмотреть фильм, в котором снималось созвездие выдающихся советских актеров: Т. Доронина, Р. Плят, О. Ефремов, А. Джигарханян, В. Гафт, Л. Броневая и др. Спустя годы в нем открылись такие потрясающие судьбы, чувства, размышления героев — не оторваться! Весь многосерийный фильм ты непрерывно вместе с его героями думаешь не о суетном, мелочном, а о чем-то очень важном. Состояние, которое теперь уже редко возникает во время просмотра современных фильмов и особенно сериалов.



Фото предоставлено автором

Алексей Гориболь и оркестр «Невский» на сцене Малого зала Филармонии

Поразительно, сколько в этом «Отражении тишины» напряженной жизни духа! Для нас эта музыка — атмосфера детства, юности, того далекого времени (середина семидесятых), которое именуют «брежневским застоём».

Таривердиев никогда не был композитором, отражающим время по заказу, по указке. Он — свободная личность, во многом оппозиционная, «угловатая», не встраивающаяся в конъюнктуру момента. Как же ему удалось не поповской угодливостью массовому вкусу, а эстетской барочностью своих импровизаций покорить практически всю страну, уловить и сверхточно попасть в какое-то особое духовное ощущение того времени? Что уловил он извне, что транслировал вовне, чтобы это все перепелось в музыкальный образ, вновь и вновь тревожащий нашу ностальгирующую память?

Начинаешь анализировать звучащее прошлое, и оказывается, что то самое «застойное» время было переполнено барочностью: откровения записей Гульда, двойной диск ХТК Баха в исполнении Рихтера (сокровище в любой коллекции любителей музыки), вокальный ансамбль *The Swingle Singers*, в исполнении которого классические партитуры, опирающи-

еся на свингующий контрабас и ударные, обретали опьяняющую современную пульсацию, заставляли устремляться к каким-то мечтам, восторженно подгонять «время вперед»; утонченная джазово-барочная рефлексированная киномузыка психологического кинематографа М. Хуциева, П. Тодоровского, И. Авербаха, С. Соловьёва, М. Калика, с фантастически подробной игрой актеров на длинных крупных планах, которые не только не казались скучными, а затягивали в воронку душевных переживаний, рефлексии. Это было время, когда думающая молодежь обретала крылья духа, читая книги врача, гуманиста, баховеда Альберта Швейцера (о нем восторженно рассказывает молодая героиня Марины Неёловой в фильме, но это помнят и многие из нас, ныне живущих).

Высокие, возвышенные скрипичные монологи Таривердиева невольно воскрешают в памяти и всеми любимый в то время (опять же без социальных и образовательных различий!) ансамбль скрипачей Большого театра под руководством Реентовича, и пронзительные, устремленные в небо баховские скрипичные речитативы-юбилеи в *Largo* Седьмой симфонии Шостаковича.

Таривердиев и рождается из этого контекста, и определяет его.

Оживляемый его музыкой ассоциативный поток вдруг пронзил неожиданным осознанием — тонкая, умная, глубокая музыка Таривердиева, оказывается, была у нас массовой музыкой, то есть любимой подавляющим большинством людей того времени!

Режиссер фильма «Ольга Сергеевна» Александр Прошкин говорил, что Таривердиев обладает замечательным качеством рожать музыку, «которая входит в картину на правах одного из главных героев». Соединяясь с тончайшим спектром чувств героев фильма и разными пластами достоверно снятой советской жизни (скромные жилища научной интеллигенции, совершенно негламурные, «забытые» черноморские пляжи, тяжеловесные «деревянные» чиновничьи кабинеты, улицы городов с бегущими, неприукрашенными советскими людьми, «наивное» оборудование научных лабораторий, телефоны-автоматы и т. д.), музыка Таривердиева размышляет, ждет, печалится, смеется, скорбит, бежит, вспоминает...

Она поэтизировала прозу повседневности и указывала ту высоту чувств, помыслов, к которой так хотелось стремиться! А самое главное — она и тогда, и навсегда полна любви к человеку, и, слыша ее, так хочется повторять: «Не исчезай!»

Елена ИСТРАТОВА

## ФЕСТИВАЛЬ

# «ПРИНОШЕНИЕ ПОБЕДЕ»

В беседе с редактором газеты Ирина Евгеньевна Тайманова, президент Фонда В. Успенского, рассказала о фестивале «Приношение Победе».

— Программа этого фестиваля интересна тем, что представляет не только тему войны, но и обращает нас к классике Льва Толстого, Карела Чапека, Марины Цветаевой, Бориса Пастернака, к современной поэзии. Среди исполнителей и подлинный мастер своего жанра, и способные дебютанты. Радует то, что настоящих артистов и музыкантов не остановили вызванные пандемией запреты на проведение концертов и спектаклей. Мы благодарны Комитету по культуре Правительства Санкт-Петербурга за грант, который позволил провести этот фестиваль.

7 сентября, в день рождения Владислава Успенского, концертом из его произведений фестиваль открылся в Доме творчества композиторов в Репино. А продолжился он 7 октября юбилейным спектаклем Театра «Буфф» «Казанова в России». В Тронном зале Екатерининского дворца в Царском Селе состоялся диалог с генеральным директором музея-заповедника Ольгой Таратыновой и показ видео с фрагментами спектакля. Затем в Музее блокады, особняке Румянцев, Театральном музее и Шереметевском дворце, Музее А. В. Суворова, в Доме композиторов, в Планетарии и Большом зале Филармонии прозвучала симфония «Памяти мужества» (дирижер — Владимир Альтшулер). На концертных видео были представлены песни В. Успенского в исполнении народных артистов СССР Эдиты Пьехи, Иосифа Кобзона, Ирины Понаровской, Ларисы Долиной, а также фрагменты балета «Ле-

тая журавли» в исполнении Ирины Кирсановой и Андрея Кулигина, песня «Театр» в исполнении народной артистки России Ирины Мирошниченко. В организации залов, привлечении исполнителей, в поиске забытых архивных сочинений мне необычайно помогли продюсер Фонда В. Успенского Елена Демидова и директор Фонда Галина Смирнова. Они находили ноты в архивах, искали концертмейстеров, чтобы выучить с новым поколением артистов неизвестные прежде сочинения. Договаривались с такими прекрасными площадками, как Центр Елены Образцовой, Музей театрального и музыкального искусства и Шереметевский дворец, Музей А. В. Суворова, Музей обороны и блокады в Соляном переулке, особняк Румянцев на Галерной, Екатерининский дворец в Царском Селе.

Были также концерты с участием Алексея Гориболя, Алисы Садиковой, Марии Людьюк в Доме композиторов и Доме творчества композиторов в Репино. Оркестр Ленинградской области под управлением Михаила Голикова неоднократно исполнил сюиту «Летят журавли», артисты Александр Пахмутов, Ольга Бобровская, Виталий Янковский, Галина Сидоренко спели фрагменты из мюзикла «Анна Каренина». Прозвучали премьеры абсолютно новых для слушателей песен, в Шереметевском дворце — фрагменты оперы «Война с саламандрами», а в Петербургском планетарии эта опера дважды показана целиком, в современных технологиях — по всему пространству и куполу Большого зала Планетария. И снова повторяю имена тех, кто вместе со мной выказал свою любовь и уважение к творчеству Владислава Успенского: это Елена

Демидова — одаренный музыкант, фольклорист, режиссер и талантливый продюсер с большой творческой фантазией; Галина Смирнова — артистка Мариинского театра и директор Фонда В. Успенского. Они раскрыли страницы новых партитур, нашли интересных способных исполнителей, привлекли уже мастеровитых Галину Сидоренко, Марию Людьюк, Александра Пахмутова, Ольгу Бобровскую, пианиста Андрея Бараненко и молодых концертмейстеров Артура Церра, Виктора Руснака. Радует и то, что педагогическую эстафету Ирины Богачёвой приняла прекрасная певица Юлия Симонова, которая продолжает работу ее школы. В концертах фестиваля впервые пели песни В. Успенского одаренный Сергей Зыков, артистичный Андрей Святский

и известные певицы Инна Бедных и Наталья Сорокина. Впервые мы услышали Екатерину Гринь, Элине Мгрбешвили и пианистку Дарью Верещагину...

В Музее А. В. Суворова, а затем и в Музее обороны и блокады Ленинграда состоялась живая премьера оратории В. Успенского на стихи К. Симонова «С тобой и без тебя», в исполнении хора под управлением Петра Гайдукова. Фестиваль продемонстрировал широкую палитру жанров, от балета до оратории, от симфонии к песне, и выявил яркие индивидуальности как мастеров, так и дебютантов. А главное — это было написано на лицах слушателей — фестиваль нужен всем нам: и коллегам-профессионалам, и благодарно аплодирующим залам.

Записал Иосиф РАЙСКИН

# АЛЕКСАНДР ЯКОВЛЕВ: «ЧТОБЫ ОСТАТЬСЯ В ИСТОРИИ, НЕОБХОДИМО ДОВЕСТИ СВОЙ ЭКСПЕРИМЕНТ ДО СОВЕРШЕНСТВА»

О юбилее Людвиг ван Бетховена, о том, как изменилась жизнь музыканта в условиях пандемии и в чем секрет идеального онлайн-концерта, рассказывает Александр Яковлев — российский пианист, педагог, лауреат более пятидесяти международных музыкальных конкурсов, основатель и директор Международного конкурса-фестиваля *Grand Piano In Palace* в Санкт-Петербурге.

— Для концертующих музыкантов карантин стал настоящим испытанием. Как вы пережили вынужденные ограничения?

— Ситуация с карантином, которая постигла весь мир, разъединила нас физическим плане. Но жизнь продолжается; мы, как и раньше, нуждаемся в обмене энергиями. Думаю, что симбиоз «исполнитель — публика» — это живой организм, они не могут друг без друга. После первых концертов в Петербурге, в регионах, мне было очень тепло и радостно, что я снова могу общаться с людьми в зале. А во время карантина я учил новый репертуар и организовал онлайн-концерты.

— Как должен развиваться формат онлайн-выступлений: достаточно прямых эфиров или следует создавать полноценные концертные записи?

— Я не вижу в этом панацею. Скорее, это инструмент спасения в сложное время самоизоляции: для слушателя — возможность не прерывать процесс внутреннего обогащения, для исполнителя — не останавливаться и продолжать творить. Я склонен думать, что онлайн — отдельный жанр, подготовка к которому занимает еще больше времени, сил, внимания и ресурсов, чем подготовка к живому концерту. Помимо самой музыки, здесь нельзя забывать и о качественном звуке, и о красивой картинке.

Сейчас мы являемся свидетелями столкновения тектонических плит эпох. Классическое музыкальное искусство обязано не только сохранить, но и приумножить свою публику теми, для кого гаджет — как продолжение руки. Если им будет недостаточно доступно разъяснена идея существования классической музыки, то поколение будет для нас потеряно. В этом отношении к современным интернет-платформам следует присмотреться и освоить их — разумеется, стараясь сохранять академизм классического искусства, его стремление к чистоте, живому звуку, реальному контакту.



Александр Яковлев

— Что предпочтете скорее — живой концерт или запись на камеру?

— Вечный вопрос, начиная с середины XX века. Вспомним Глена Гульда, который, как ему казалось, допускал ошибки в концертных выступлениях, а потому неделями сидел в звукозаписывающих студиях, отгачивая каждую ноту, или Святослава Рихтера, который свои выступления на публике считал не самыми удачными. Живой концерт дает право на ошибку — в хорошем смысле. Рождает истинность и живость, сближая исполнителя и слушателя. Определенное состояние, красота, *rubato*

в незапланированном месте — могут стать ошибкой, но могут и сделать исполнение совершенным. Живой концерт — это постоянный эксперимент. Я уверен: для того, чтобы остаться в истории, нужно довести свой эксперимент до совершенства.

— Кульминацией этого музыкального года стал юбилей Бетховена. Как вы отметили круглую дату в условиях пандемии?

— У меня родилась идея записать его симфонии в транскрипции Ференца Листа в залах Русского музея, с которым меня связывает многолетнее творческое сотрудничество. Мы записали Пятую симфонию, на очереди Седьмая. Записи публикуются на моем канале в *YouTube* и в социальных сетях Русского музея. Недавно мне удалось сыграть и живые концерты, где звучал Бетховен, — в Государственной капелле Санкт-Петербурга и в Доме музыки в Костроме.

— Ежегодно в Санкт-Петербурге проходит масштабный международный музыкальный фестиваль *Grand Piano In Palace*, автором и организатором которого вы являетесь. Возможно ли вывести его в онлайн-формат, подстроив под современные реалии?

— Формат *Grand Piano In Palace* прежде всего подразумевает мастер-классы с педагогами, выступления педагогов вместе с участниками, лекции, а на заключительном этапе — конкурсные испытания, где в составе жюри — те же педагоги. В онлайн-формате изюминка фестиваля — живой творческий диалог — потерялась бы. Здесь имеет значение каждая деталь. В том числе великолепные залы Санкт-Петербурга, в которых происходят все мероприятия. Гений места расширяет сознание юного музыканта, вдохновляет его, зажигает сердце и разум на дальнейшее творчество.

— Как не потерять себя музыканту в сложных и непривычных условиях пандемии?

— На самом деле внутренняя наполненность не даст потерять себя. Во времена эпидемий и войн люди жили искусством и культурой, они ею подпитывались и поддерживали себя. Секрет в том, что культура — а это именно то, чем занимается творческая личность, — не даст упасть, отчаяться, потерять себя. Нужно честно прислушаться к себе. Если вам терять нечего, то вы и не потеряете. А если вам действительно есть что терять, то всей душой и сердцем сохраняйте это.

Беседовала Александра МЕЛЬНИКОВА

## АНОНС

# ХІХ НОВОГОДНИЙ ДЖАЗОВЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

1 января Санкт-Петербургской государственной филармонии джазовой музыки исполняется 31 год. Основанная народным артистом России Давидом Голощёкиным, Филармония, по признанию критики и музыкантов, сегодня входит в элиту лучших джазовых клубов мира и является центром джазовой жизни Санкт-Петербурга.

Ежегодно в начале января в Филармонии джазовой музыки проходит Новогодний фестиваль, который можно назвать творческим итогом еще одного прожитого года концертной жизни. В этом году фестиваль совпал с открытием сезона в Большом зале Филармонии после реставрации фойе.

Предстоящий Новогодний фестиваль будет проходить с 11 по 13 января. Лучшие программы Филармонии джазовой музыки будут представлены любителям джаза в эти дни: симфоджазовый проект — Давид Голощёкин и камерный оркестр «Струны Санкт-Петербурга», солистки — Эльвира Трафова и Юлия Касьян (вокал); оркестр «Саксофоны Санкт-



Ансамбль Давида Голощёкина

Петербург» Геннадия Гольштейна; новогодняя программа «Белое Рождество» прославленного Ленинградского диксиленда под управлением Олега Кувайцева. Поздравят Филармонию с Днем рождения: московский квартет Макара Новикова, который представит оригинальную программу

*Overbass*; ансамбль виртуозов джаза «Четверо» (Санкт-Петербург — Москва); а также трубач и вокалист из США Роналд Бейкер и трио Алексея Черемизова (Санкт-Петербург).

Ведущий программ фестиваля — Владимир Фейертаг.

Начало концертов в 19.00 часов.

# ЯНВАРЬ В КАПЕЛЛЕ

13 января Хор и Симфонический оркестр Капеллы Санкт-Петербурга под управлением народного артиста СССР Владислава Чернушенко представят праздничную концертную программу. Прозвучит инструментальная и хоровая музыка Георгия Свиридова, в частности фрагменты из музыкальных иллюстраций к повести А. С. Пушкина «Метель», сочинения Франца фон Зуппе, Исаака Дунаевского, Геннадия Гладкова, Виктора Пleshака, а также русские народные песни в блистательном исполнении Певческой капеллы Санкт-Петербурга и ее солистов.

14 января в день 85-летнего юбилея выдающегося российского дирижера, народного артиста СССР Владислава Александровича Чернушенко, в Капелле прозвучит масштабная симфония-действие «Перезвоны» Валерия Гаврилина, которая уже много лет является одной из «визитных карточек» Певческой капеллы Санкт-Петербурга.

«Имперские увеселения вчера и сегодня» — так называется праздничный концерт Симфонического оркестра Капеллы Санкт-Петербурга, который состоится 16 января. Мы приглашаем слушателей совершить волшебное музыкальное путешествие по различным эпохам, странам и стилям, погрузиться в атмосферу праздничного бала. В программе новогоднего вечера — барокко, джаз, мюзикл, танго и множество музыкальных сюрпризов. Во втором отделении концерта прозвучат номера из программы «КонцертТанго», которой артисты оркестра Капеллы порадовали своих слушателей в Интернете минувшей весной. По традиции полная программа новогоднего концерта оркестра Капеллы не раскрывается.

Начало концертов в 19 часов.

# ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА ВЕДЕРНИКОВА (1964–2020)

На 57-м году жизни после тяжелой болезни скончался музыкальный руководитель и главный дирижер Михайловского театра, заслуженный деятель искусств России Александр Александрович Ведерников.

«Из жизни ушел выдающийся музыкант. Для меня лично, для Михайловского театра, для всего музыкального мира — это невосполнимая утрата», — сказал художественный руководитель театра Владимир Кехман. Коллектив Михайловского театра, где маэстро работал с 2019 года, высоко ценил его личные и профессиональные качества. Глубокий, серьезный музыкант, он добивался высочайшего уровня оркестрового звучания, тщательно работал со всеми группами инструментов. Событием в жизни театра стала постановка оперы «Аида», музыкальный уровень которой сопоставим с самыми выдающимися достижениями ведущих сцен мира. Огромным успехом пользовались симфонические программы, подготовленные Александром Ведерниковым с оркестром Михайловского театра.

Последним спектаклем, которым дирижировал Ведерников, стала «Сельская честь» на открытии оперного сезона. 10 ноября Михайловский театр посвятил спектакль его памяти.

Александр Ведерников родился в 1964 году в музыкальной семье. Его отец — А. Ф. Ведерников — выдающийся бас Большого театра, народный артист СССР; мать — профессор Московской консерватории, пианистка и органистка Н. Н. Гуреева. По окончании Московской консерватории (классы Л. Николаева и М. Эрмлера) работал дирижером Московского театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. Одновременно он — второй дирижер в БСО имени Чайковского. В 1995 году создал оркестр «Русская филармония», который возглавлял до 2004 года. С начала 1990-х годов дирижировал в балетных спектаклях театров Милана, Турина, Рима, Парижа, Гамбурга, Штутгарта, Цю-



Фото предоставлено автором

риха и других городов Европы. В 2013 году состоялся дебют А. Ведерникова в «Метрополитен-опере» в Нью-Йорке. Сотрудничая с отечественными коллективами, дирижер также работал с оркестрами Лондона, Парижа, Токио, Вашингтона, Монреаля, Гааги, Будапешта, Сиднея и многих других городов мира.

С 2001 года по 2009 год Ведерников был главным дирижером и музыкальным руководителем Большого театра России. При нем творческая активность театра значительно возросла. «Хованщина», «Евгений Онегин», «Руслан и Людмила», «Турандот», «Летучий Голландец», «Огненный ангел», «Война и мир» — таков неполный список его премьер.

Им поставлена опера Леонида Десятникова «Дети Розенталя» — произведение, впервые за несколько десятилетий написанное по заказу театра. Именно Ведерников пригласил сотрудничать с Большим театром выдающихся режиссеров Петра Конвичного, Роберта Уилсона, Грэма Вика, Дэвида Паунтни.

С 2009 по 2018 год он возглавлял Симфонический оркестр в Оденсе (Дания). Занимал пост главного дирижера Датской королевской оперы. Активно сотрудничал с оперными театрами и музыкальными коллективами разных стран, в 2008 году стал обладателем премии Музыкального журнала BBC за CD-запись Первого концерта для фортепиано с оркестром Дмитрия Шостаковича.

Александр Ведерников не ограничивался на Западе русским репертуаром — напротив, он активно вторгался в европейскую классику и современную музыку. Об этом свидетельствуют «Кольцо нибелунга» Вагнера в Оденсе, «Саломея» Рихарда Штрауса и «Приключения лисички-плутовки» Леоша Яначека в Берлине, «Никсон в Китае» Джона Адамса в Копенгагене... По мнению критика, «из русского дирижера, осваивающегося на мировой сцене, музыкальный космополит и полиглот Ведерников в кратчайший срок стал частью европейского оперного контекста... Интеллектуал, флегматик, ироник, обладатель подчеркнуто негромкого голоса, за четверть века своей карьеры Александр Ведерников сумел опровергнуть расхожую аксиому о том, что дирижирование — это профессия второй половины жизни» (Дмитрий Ренанский).

Всего лишь двумя годами ранее скончался отец дирижера — певец Александр Филиппович Ведерников; ему было 90 лет. Успешная творческая карьера его талантливого сына могла бы еще длиться и длиться... Но оборвалась на взлете. Вечная память!

Иосиф РАЙСКИН

# ПАМЯТИ ИРИНЫ АВРАМКОВОЙ (1961–2020)

Ушла из жизни директор Института музыки, театра и хореографии Герценовского университета, доктор педагогических наук, профессор Ирина Семёновна Аврамкова.

Превосходный педагог, замечательный музыкант, выдающийся организатор — лишь несколько из восторженных эпитетов, которыми можно охарактеризовать личность нашей дорогой коллеги и верного друга.

Ирина Семёновна родилась в Душанбе, училась в специальной музыкальной школе для одаренных детей при консерватории столицы Таджикистана. Поступила на фортепианный факультет Ленинградской консерватории, который успешно окончила в 1984 году, равно как и спустя три года — ассистентуру-стажировку той же консерватории.

В 1984 году ее пригласили на работу в Детскую школу искусств им. Г. Свиридова, в которой она успешно трудилась более двадцати лет, завоевав славу одного из лучших детских педагогов города, стала лауреатом премии федеральной целевой программы «Одаренные дети» (2001). В эти же годы была отмечена почетным знаком губернатора «За гуманизацию школы Санкт-Петербурга», медалью «В честь 300-летия Санкт-Петербурга» и наконец — почетным званием «Заслуженный работник культуры Российской Федерации».

В 1999 году Ирина Семёновна пришла на должность доцента кафедры музыкально-инструментальной подготовки Герценовского университета и сразу завоевала доверие и уважение коллег своим профессионализмом и душевной открытостью, что позволило ей в 2004 году занять пост заведующего кафедрой, а через полтора года возглавить факультет музыки.

С этого момента начался процесс выдвижения этого структурного подразделения РГПУ им. А. И. Герцена в лидеры музыкального образования сначала в нашем городе, а затем — во всей России. По инициативе Ирины Семёновны Аврамковой в 2007 году впервые в стране были открыты программы профессиональной подготовки бакалавров и магистров по исполнительским специальностям направления «Музыкальное искусство», позже по хореографии и театральному искусству. Росло число разветвлений внутри основной специальности «Педагогическое образование»: менеджмент музыкального искусства и образования, музыкально-компьютерные технологии, эстрадно-джазовое искусство и др. Все это позволило в 2013 году превратить факультет в Институт музыки, театра и хореографии.



Фото предоставлено авторами

И. С. Аврамкова профессионально росла вместе с коллективом: в 2007 году защитила кандидатскую диссертацию, а в 2013 году — докторскую. Ей было присвоено звание «Почетный работник высшего профессионального образования РФ» (2007) и присуждена Премия Правительства Санкт-Петербурга за выдающиеся достижения в области высшего и среднего профессионального образования (2012). Она была ученым секретарем Диссертационного совета института, в котором за это время защитилось более шестидесяти кандидатов и докторов наук. Ириной Семёновной написано свыше ста научных работ в различных областях педагогики и музыковедения. Кроме того, будучи сама лауреатом международного конкурса *London Piano Competition* (1998), она смогла воспитать несколько десятков учеников — победителей и призеров более чем двухсот творческих состязаний международного, всероссийского и регионального уровней. Как профессор и заведующая кафедрой, она неоднократно проводила мастер-классы в стране и за рубежом, а также участвовала в работе жюри конкурсов различного уровня. Ее международный авторитет способствовал притоку в институт студентов из разных стран, в первую очередь из КНР, в результате чего сформировалась большая группа китайских музыкантов, окончивших институт и плодотворно работающих по специальности в своей стране. Около двадцати из них успешно окончили аспирантуру и защитили кандидатские диссертации.

Безжалостная смерть, наступившая Ирину Семёновну Аврамкову в момент активнейшего развития руководимого ею учреждения, в период непрерывного подъема его уровня, — жестокая несправедливость судьбы. Нам, ее коллегам, ученикам, остается одно — продолжить созданное ею дело, оставаться достойными памяти замечательного музыканта и человека.

Михаил ВОРОТНОЙ  
Владимир ГУРЕВИЧ

# ПАМЯТИ ВЯЧЕСЛАВА РИМШИ (1955–2020)

Ушел из жизни петербургский композитор Вячеслав Евгеньевич Римша.

Римша — композитор, тяготеющий к большим эпическим темам, обладающий широким мелодическим дыханием, его музыке присущи мужественность, простота, ясность и цельность. Хотя в его зрелом творчестве нет субъективной «страстной» лирики, его музыка ярко эмоциональна. Если выразить главную черту этой музыки одним словом, наверное, слово это будет «здоровье». Римше абсолютно не свойственны болезненный психологизм, рефлексия, формальные изыски (полностью отсутствует желание быть «современным»), тем более какая-либо игра или заигрывание, какая-либо поза. В музыке всегда чувствуется предельная искренность, исповедальность. Обладая ярким талантом, он относился к творчеству как к служению, оно никогда не входило в противоречие с обычной жизнью во всем ее многообразии.

Вячеслав Римша — композитор очень русский, не только по своему складу, но и по интонационным истокам, и по содержанию музыки. Большая часть произведений у него непосредственно связана со словом, но и инструментальные сочинения всегда носят программный характер. Здесь он выступает как продолжатель традиций «кучкистов» и Свиридова. По содержанию его произведения можно разделить на две группы: это музыка на духовные темы, как чисто богослужбная, так и светская, и музыка, посвященная Родине, ее природе, истории, людям; порой эти темы переплетаются.

После своего воцерковления Вячеслав Римша совмещал службу регента с работой концертмейстера хора в Детской музыкальной школе № 7 Вы-



Фото предоставлено автором

боргского района Санкт-Петербурга, которую когда-то сам окончил. Эту деятельность он не прекращал и в тот тяжелейший период жизни, когда, лишившись обеих почек, в течение шести лет он дважды в неделю по ночам ездил на диализ — переливание крови.

Музыкальное наследие Вячеслава Римши многообразно. Им написаны Литургия для мужского хора и множество других церковных песнопений, часто он писал их по просьбе своего духовника — отца Василия Ермакова (как человек и как композитор Вячеслав был очень близок батюшке). Среди его крупных произведений балет «Андрей Рублев», кантата «Псалтирь десятиструнная» (с этим сочинением он стал лауреатом конкурса «Роман Сладкопевец»), вокальный цикл «Из книги скорбных песнопений» на стихи Г. Нарекаци и другие. Много замечательной музыки написано им для детей, как правило, специально для родного школьного хора. В этих произведениях проявляются замечательные душевные качества Вячеслава — его доброта, незлобивый юмор и неподдельная любовь к людям. Вечная память!

Михаил МАЛЕВИЧ

## «МАСТРАНДЖЕЛО-ГАЛА»

27 ноября на большой сцене театра «Мюзик-Холл» состоялся торжественный концерт «Мастранджело-гала», приуроченный к юбилею всемирно известного дирижера, художественного руководителя театра — Фабио Мастранджело.

В преддверии концерта maestro поздравил коллектив театра. «У нас сегодня особенный день, который мы всегда отмечаем пышно — День рождения maestro Фабио Мастранджело», — сказала директор театра «Мюзик-Холл» Юлия Стрижак. — Мы бесконечно уважаем Фабио, высоко ценим те усилия, которые он прилагает, чтобы театр развивался, чтобы звучали интересные программы, горячо любимые публикой. Это человек-праздник, который умеет создавать настроение людям».

На концерте с приветственным словом выступил вице-губернатор Санкт-Петербурга Владимир Кириллов, передав и официальное поздравление от губернатора Санкт-Петербурга Александра Беглова: «Знаменитый дирижер и пианист, вы много лет плодотворно работаете в Санкт-Петербурге, который стал для вас родным. Ваш талант снискал заслуженное признание музыкального сообщества и любовь многочисленных поклонников. С вами почитают за честь сотрудничать лучшие творческие коллективы России и мира. Спасибо вам за вдохновенное мастерство, которое вы так щедро дарите людям! Своим незаурядным дарованием и яркой ин-



Ильдар Абдразаков, Фабио Мастранджело и оркестр «Северная симфония» на сцене театра «Мюзик-Холл»

дивидуальностью вы внесли неоценимый вклад в современную историю Северной столицы».

Согласно сложившейся традиции, в этот знаменательный день maestro находился за дирижерским пультом. В исполнении симфонического оркестра «Северная Симфония» прозвучали любимые произведения Фабио Мастранджело: Марш № 4 соль мажор из цикла «Торжественные и церемониаль-

ные марши» Элгара, Танец огня из балета «Любовь-волшебница» де Фальи, Три прелюдии для фортепиано с оркестром Гершвина, «Таити-трот» Шостаковича, музыка из опер «Севильский цирюльник» Россини, «Дон Жуан» Моцарта, «Фауст» Гуно и «Груды Тирезия» Пуленка. Гости концерта также смогли насладиться произведениями Кастельнуово-Тедеско, Мартуччи, Понкьелли, Родриго. В завершение вечера прозвучала знаменитая

«Гранада», написанная мексиканским композитором Агустином Ларой.

В этом году поздравили maestro и приняли участие в концерте: звезда мировой оперной сцены, дважды обладатель премии «Грэмми» Ильдар Абдразаков; народный артист России, заслуженный артист Украины, солист Мариинского театра Василий Герелло; известный гитарист Дмитрий Илларионов; молодой талантливый пианист Станислав Чигадаев; лауреат международных конкурсов, солистка Санкт-Петербургского музыкального театра «Зазеркалье» Ольга Черемных.

Праздничный вечер прошел в формате передачи «Нескучная классика» на телеканале «Культура». На протяжении всего концерта известная телеведущая Сати Спивакова вела диалог с Фабио Мастранджело о жизни и музыке, позволивший раскрыть новые грани удивительного таланта и личности maestro. Диалог сопровождался эффектным видеорядом с использованием фотографий известного дирижера разных лет. Режиссером концерта стал Виктор Высоцкий.

В условиях пандемии не все желающие смогли лично присутствовать на праздничном концерте. В связи с этим, а также с высокой значимостью события на телеканале «Санкт-Петербург» была организована прямая трансляция концерта «Мастранджело-гала». В рамках Национального проекта «Культура» онлайн-трансляция концерта «Мастранджело-гала» состоялась на портале «Культура.РФ».

Пресс-служба театра «Мюзик-Холл»

## КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ

## РАСПАХНУТЫЕ ОБЪЯТИЯ ВАСИЛИЯ ГЕРЕЛЛО



На концерте Василия Герелло

Звезда мировой сцены Василий Герелло верен традиции — раз в год он выступает в Белом зале Политехнического с сольным концертом. 4 декабря народный артист России радовал публику песнями о любви и своим лучезарным оптимизмом.

Всегда аншлаговый концерт солиста Мариинского театра на этот раз прошел с ограничениями по количеству зрителей. Счастливицы, успевшие купить билет на выступление любимого артиста, аплодировали за себя и за того, кто мог бы сидеть рядом, будь все как прежде.

— Как голос? Не изменился после коронавируса? — обратился к публике Василий Герелло. — Еще лучше стал! — восклицали из зала.

Народный артист России действительно перенес коронавирусную инфекцию, и выступление в Белом зале стало первым сольным концертом после болезни. Василий Герелло как всегда был полон радостью и делился ею со слушателями без остатка, как только он один умеет. Какой бы репертуар он ни избрал, главным остается энергия, распаханность, с которой он исполняет и оперные арии, и русские народные песни.

«Я ждала этого концерта, ждала Василия Герелло! Только находясь в Белом зале, только услышав его голос, я особенно остро почувствовала, как в нем нуждалась в эти трудные времена! Невероятной силы человек, невероятной силы голос! Концерт Василия Герелло стал бальзамом на душу», — поделилась почитательница таланта певица Ирина Тихомирова.

Старинные русские романсы, неаполитанские и русские народные песни Василий Герелло исполнял вместе со своим неизменным коллегой по сцене, пианистом Олегом Вайнштейном. Дуэт солисту Мариинского театра составила молодая исполнительница Алиса Медведева. В каждый свой сольный концерт Василий Герелло включает номера начинающих артистов. Много лет назад с его легкой руки в одном таком концерте принимала участие Анна Нетребко.

Слушатели и после исполненной на бис «Дорогой длиною» долго не хотели отпускать артиста, фотографировались, брали автографы, благодарили за выступление. Василий Герелло для каждого находил добрые слова, шутил и всем желал здоровья.

Дирекция культурных программ и молодежного творчества СПбПУ

## 195 ЛЕТ КОРОЛЮ ВАЛЬСОВ

9 декабря Белый зал СПбПУ стал местом празднования 195-летия Иоганна Штрауса-младшего. Вести прямую трансляцию был приглашен актер театра и кино Андрей Ургант, а главным действующим лицом онлайн-концерта стал симфонический оркестр «Классика» под управлением maestro Александра Канторова.

Организатором этого события стал Павловский музыкальный вокзал, ставший в XIX веке первой постоянной концертной площадкой Российской империи. На протяжении десятка сезонов дирижером здесь был знаменитый Иоганн Штраус. История Павловского музыкального вокзала связана с появлением первой железной дороги «Петербург — Царское Село — Павловск» и необходимостью постройки увеселительного заведения для привлечения пассажиров. Так появился тандем: музыка и железная дорога. Здесь дирижировали Анатолий Лядов и Игорь Стравинский, выступали Фёдор Шаляпин и Анна Павлова, здесь было исполнено первое сочинение Петра Чайковского.

«Эта история позволяет переосмыслить миссию железных дорог сегодня, и одна из них — миссия культуры. Железные дороги были и остаются отраслью, которая может финансировать культуру, — считает председатель Общества любителей железных дорог Алексей Вульф. — Кстати, современное слово «вокзал» пошло именно отсюда — «воксал» в Павловске был назван на манер Воксхолла, места отдыха горожан близ Лондона. Я мечтаю, чтобы Павловский музыкальный вокзал был восстановлен, чтобы был построен маленький отрезок железной дороги и возрожден Павловский фестиваль».

А пока большой праздничный концерт, посвященный Иоганну Штраусу, принял величественный Белый зал Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого, который на протяжении 120 лет тоже представляет прекрасный тандем — на сей раз музыки и науки.

Актер театра и кино Андрей Ургант, ставший ведущим концерта, не видит ничего



Андрей Ургант и оркестр «Классика» на сцене Белого зала СПбПУ

необычного в таких, казалось бы, несочетаемых сочетаниях. «Железная дорога и музыка — это ритм. Сердце начинает биться в такт стуку колес и в такт музыки. А музыка и Политех — ну это сложилось исторически! Политех — одно из старейших учебных заведений Петербурга и одновременно историческое место, где проходили концерты и лекции. Такой Белый зал, такие объемы, такие площади — хочется утонуть во всем этом великолепии. В этом городе все взаимосвязано. Всё вместе. Вместе не так страшно», — подытожил Андрей Ургант.

Самые популярные произведения короля вальсов Штрауса, в том числе созданные под впечатлением от пребывания в России, звучали в этот вечер в исполнении музыкантов Санкт-Петербургского государственного симфонического оркестра «Классика». Дирижер оркестра Александр Канторов (кстати, обладатель звания «Король вальсов Санкт-Петербурга») считает идею приглашения Иоганна Штрауса для спасения железной дороги от убытков хорошим историческим примером того, как бизнес должен обращаться к искусству.

Праздничный концерт к 195-летию Иоганна Штрауса завершился исполнением вальса «На прекрасном голубом Дунае», и прямая трансляция из Белого зала стала ярким событием для всех любителей музыки.

Татьяна БАРАБАНОВА

# «БЕТХОВЕНСКИЕ ДНИ В ФИЛАРМОНИИ»

В фойе Большого зала Петербургской филармонии открылась выставка «Бетховенские дни в Филармонии», посвященная 250-летию со дня рождения композитора. Экспозиция, подготовленная ко дню рождения Бетховена (16 декабря), открылась в тот вечер, когда в Большом зале звучала его музыка: Концерт для фортепиано, скрипки и виолончели исполнили Борис Березовский, Никита Борисоглебский, Александр Рудин и Академический симфонический оркестр Филармонии; выступление прошло без дирижера.

«События, посвященные 250-летию со дня рождения Бетховена, были организованы в Филармонии на протяжении прошедшего и нынешнего концертных сезонов: состоялись концерты абонемента «Бетховен+», в программе которых музыка композитора вступала в диалог с музыкой как его, так и наших современников. Кульминацией торжеств призван был стать XXI Международный зимний фестиваль «Площадь Искусств», который должен был пройти в этом декабре. В его программе было запланировано участие солистов и хора Большого театра, Симфонического оркестра финского города Лахти, ожидался вокальный вечер Маттиаса Гёрне, все пять фортепианных концертов Бетховена в исполнении Рудольфа Бухбиндера, концерты Шарля Дютюа, маэстро Темирканова и другие события. К сожалению, в условиях пандемии проведение международного форума, отвечающего статусу главного филармонического фестиваля, оказалось невозможным. Тем не менее в декабрьской афише сохранилось несколько фестивальных концертов, в том числе концерт Академического симфонического оркестра Филармонии и фортепианный вечер Николая Луганского», — отметил Евгений Петровский, заместитель художественного руководителя Петербургской филармонии.



Фото: Стас Левшин

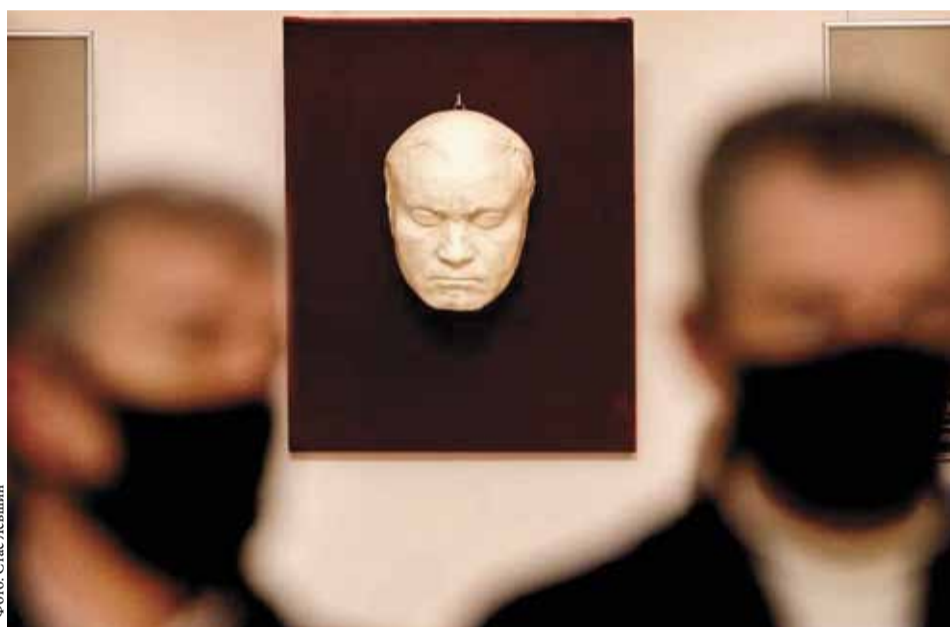


Фото: Стас Левшин

Экспозиция, расположившаяся в фойе Большого зала, включила материалы из архивов Музыкальной библиотеки Филармонии: программки и афиши концертов с 1920-х годов до нынешнего времени, а также копию посмертной маски композитора, хранящуюся в фондах библиотеки.

«В истории Филармонии можно выделить несколько бетховенских юбилеев. Весь мир отмечал в 1927 году столетнюю годовщину смерти Бетховена, и Ленинградская филармония организовала «Бетховенский цикл» — программу из двух абонементов <...>. Кроме постоянных дирижеров Филармонии, Александра Гаука и Николая Малько, работать с симфоническим оркестром были приглашены крупнейшие европейские дирижеры — Отто Клемперер и Ганс Кнаппертсбуш, а также выдающиеся солисты — скрипач Жозеф Сигети и пианист Артур Шнабель», — говорится в аннотации, где также отмечается, что за время существования Филармонии сочинения Бетховена были исполнены в ее залах около трех тысяч раз.

Наряду с именами дирижеров Филармонии — Евгения Мравинского, Юрия Темирканова, Арвида и Мариса Янсонсов, Курта Зандерлинга, Александра Дмитриева, Николая Алексея — в программках и афишах, представленных в экспозиции, присутствуют имена Александра Глазунова, Александра Цемлинского, Ильи Мусина, Марии Юдиной, Святослава Рихтера, Глена Гульда, Элисо Вирсаладзе, Курта Мазура, Григория Соколова, Елизаветы Леонской, Александра Лазарева, Маурицио Поллини, Герберта фон Каряна, Клаудио Аббадо, Георга Шолти, Артуро Бенедетти Микеланджели, Кента Нагано, Лорина Маазеля, Зубина Меты и многих других всемирно известных музыкантов.

Выставка открыта для слушателей концертов, проходящих в Большом зале Филармонии, и продлится до начала февраля.

Пресс-служба Филармонии

# «ТЕАТР АЛЕКСАНДРА БЕНУА. МАНИЯ ПЕТРУШКИ»

18 декабря в Санкт-Петербургском музее театрального и музыкального искусства открылась выставка «Театр Александра Бенуа. Мания Петрушки» — к 150-летию со дня рождения художника.



Фото пресс-служба Музея музыки

Эскиз костюма кучера



Фото: пресс-служба Музея музыки

Эскиз декораций к балету И. Стравинского «Петрушка»

На выставке экспонируются эскизы и фотографии, макеты и сценические костюмы из более чем двадцати спектаклей, оформленных Александром Бенуа: от первых опытов на императорской сцене (опера Рихарда Вагнера «Гибель богов») до работ последних лет для миланского театра Ла Скала и труппы Сола Юрока — крупнейшего американского импрессарио XX века.

Александр Николаевич Бенуа (1870–1960) — пожалуй, самый известный представитель одной из влиятельнейших художественных династий России. Профессиональная деятельность Александра Бенуа, правнука композитора и капельмейстера Катерино Кавоса, внука архитектора Альберта Кавоса, сына архитектора Николая Леонтьевича Бенуа, отличалась необыкновенной разносторонностью. За почти девяностолетнюю жизнь он оставил заметный след в русском и европейском искусстве как художник, художе-

ственный критик, историк искусства, режиссер, либреттист и музейный деятель.

Выставка «Театр Александра Бенуа. Мания Петрушки» раскрывает лишь одну ипостась этого деятеля русской и европейской культуры. На выставке представлены эскизы художника к спектаклям Мариинского театра, *Ballets Russes* Сергея Дягилева, труппы Иды Рубинштейн, Парижской оперы, а также для собственных постановок на сцене Московского художественного театра и петроградского Большого драматического театра — всего более сотни эскизов из собрания Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства, ГМЗ «Петергоф», Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки.

Специальное внимание на выставке уделено двум спектаклям, которые прославили Александра Бенуа как театрального художника и определили две ведущие темы в его театральном творчестве — европейскую,

связанную с образами и сюжетами от Средних веков до Нового времени, и русскую, корнями уходящую в петербургское детство Бенуа с ярмарочными гуляниями, представлениями Императорских театров, невольской панорамой и поэзией Пушкина. Это балеты для антрепризы Сергея Дягилева: «Павильон Армида» на музыку Николая Черепнина и «Петрушка» Игоря Стравинского, для которого художник создал и оформление, и либретто. Большое количество эскизов, подлинные сценические костюмы и фотографии к «Павильону Армида» и «Петрушке» дают полное представление о сценографии легендарных постановок. Но главное — они наглядно демонстрируют огромное значение, которое эти образы (в особенности Петрушка) имели для Александра Бенуа на протяжении всей его творческой жизни.

Выставка продлится до 14 марта.

Пресс-служба Музея музыки

# МУЗЫКА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ В ЯНВАРЕ

## ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

### БОЛЬШОЙ ЗАЛ

(Михайловская ул., 2. Тел. 710-4257)

- 3 (20.00) — *Singolo Orchestra*. Дир. А. Гаккель.  
 4 (20.00) — «Бис-квит». Худ. рук. А. Антипов.  
 5 (20.00) — М. Култышев, фортепиано. Шопен; Чайковский; Равель.  
 6, 7 (20.00) — АСО. Дир. В. Альтшулер. Музыка семьи Штраусов.  
 8 (20.00) — «Дивертисмент». Худ. рук. и солист И. Иоф. «Воспоминания об Италии».  
 9 (20.00) — ЗКР. Дир. М. Леонтьев. «Времена года» (Чайковский).

- «Метель» (Свиридов), с чтением текста одноименной повести.  
 10 (15.00) — *Olympic Brass*.  
 10 (20.00) — Губернаторский симфонический оркестр Санкт-Петербурга. Дир. М. Алексеев. Популярны симфонические миниатюры.  
 13 (20.00) — ГАРО им. В. В. Андреева. Дир. Е. Хохлов. Андреев; Глинка; Римский-Корсаков; Глазунов; Шостакович; Караев; Бояшов; Русские народные песни.



- 15 (20.00) — «Классика». Дир. А. Канторов. Вечер вальсов.  
 16 (20.00) — ЗКР. Дир. А. Титов. Гершвин и Бернстайн.  
 17 (20.00) — АСО. Дир. В. Овсяников. Мендельсон; Онеггер; Адамс; Чайковский.  
 20 (20.00) — «Солисты Санкт-Петербурга». Худ. рук. и сол. М. Гантварг. Бах; Шуберт; Гайдн; Шнитке; Барток.  
 23 (20.00) — АСО. Дир. М. Федотов. Шедевры русской симфонической музыки.

- 24 (20.00) — Ю. Семёнов, орган. Бах; Моцарт; Лист; Франк.  
 26 (20.00) — АСО. Дир. В. Альтшулер. «Желтые звезды».  
 27 (20.00) — Волгоградский АСО. Дир. А. Аниханов. Глазунов; Рахманинов; Глиэр; Шостакович.  
 29 (20.00) — ЗКР. Дир. Ф. Коробов. Сен-Санс; Бизе; Чайковский.  
 30 (20.00) — *Quantum Satis*. Худ. рук. С. Фильченко. Лучшие оперные арии барокко.  
 31 (20.00) — АСО. Дир. В. Синайский. Бизе; Шуман; Дворжак.

## ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

### МАЛЫЙ ЗАЛ

(Невский пр., 30. Тел. 571-8333)

- 2 — «Добраночь».  
 3, 4 — «Молодая классика». Дир. А. Канторов. Вивальди.  
 5 — М. Агаджанян, тенор. Романы и песни (Шуман); Тости.  
 8 — Квартет имени Танеева. Равель; Дебюсси; Пьяццолла; Ростовская; Кипрский; Кикта.  
 9 — «Пушкин-квартет».  
 13 — *Symmetrio*.  
 14 — Квартет имени Танеева. Прокофьев; Шоссон.  
 15 — Ю. Полосьмаков, фортепиано. Шопен и Шуман.  
 16 — Концерт лауреатов Международного конкурса юных вокалистов Е. Образцовой.  
 17 (15.00) — Санкт-Петербургский молодежный камерный оркестр. Дир. С. Ефаев. Бах; Гендель; Вивальди; Паганини; Россини; И. Штраус (отец); И. Штраус (сын); Массне; Чайковский.  
 17 — «Квintет четырех».  
 19 — А. Князев, виолончель. Бах.  
 21 — Солисты Международной академии музыки Е. Образцовой.  
 22 — Д. Лупачёв, флейта. П. Лаул, фортепиано. Бах; Бет-



- ховен; Корнаков; Шуман; Шультхофф; Демерссман.  
 23 — Екатерина Мечетина, фортепиано. Лядов; Глинка — Балакирев; Аренский; Бородин; Чайковский; Рахманинов; Мусоргский.  
 24 (15.00) — «Щелкунчик». «Новогодние приключения Карлсона».  
 24 — Бетховен.  
 25 — А. Шустин, скрипка. Е. Изотов, фортепиано. Григ; Равель; Дебюсси; Мессиаи.  
 26 — «Дивертисмент». Худ. рук. и солист И. Иоф. Мендельсон.  
 27 — Губернаторский симфонический оркестр Санкт-Петербурга. Дир. М. Алексеев. Моцарт; Бетховен; Гайдн.  
 29 — Д. Гончар, альт. С. Соловьев, фортепиано. Шуберт; Шуман; Прокофьев.  
 30 (14.00) — Финал V Международного конкурса *Crescendo-2021*.  
 31 (15.00) — Государственный Русский концертный оркестр. Худ. рук. и гл. дир. В. Попов. Оффенбах; Штраус; Мийо; Дезорм; Хименес; Торрида; Мийо; Эрнандес; Андерсон.  
 31 — «Черевички» (Чайковский).

## КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ МАРИНСКОГО ТЕАТРА

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

- 15 — Т. Ospital, орган. Боэли, Бах, Моцарт, Ospital, Равель, Дюрюфле.  
 17 — М. Вайзя, орган.



- 19 — О. Котлярова, орган. Бах, Мендельсон, Брамс, Лист.  
 22 — Д. Кассан, орган.  
 23 — Т. Эскеш (орган) и СО.

## ГОСУДАРСТВЕННАЯ КАПЕЛЛА

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

- 13 — Хор и СО. Дир. В. Чернушенко.  
 14 — Певческая капелла. Дир. В. Чернушенко. Гаврилин.  
 16 — СО. Дир. В. Погорецкий.  
 17 (15.00) — Духовой оркестр, эстрадно-джазовый ансамбль, хоры и солисты.  
 21 — О. Котлярова, орган. Бах, Моцарт, Чайковский, Мусоргский, Таривердиев.  
 22 — Государственный академический русский оркестр им. В. В. Андреева. Худ. рук. и дир. Д. Хохлов.  
 23 — СО. Дир. А. Чернушенко. Грендаль, Рахманинов.  
 24 (12.00) — «О самом первом музыкальном инструменте и о Капелле».  
 24 (14.00) — «Музыкальная гостиная для ребенка и с ребенком».



- 24 (15.00) — «Путь к Парнасу».  
 25 — Торжественное закрытие VII Международного фестиваля искусств «Зимняя сказка».  
 29 — «3Д. Достоевский. Довлатов». Ансамбль А. Чижика.  
 30 (16.00), 31 (11.00, 19.00) — Фестиваль «С Новым годом, Петербург!»  
 30 — Хор и СО. Дир. А. Чернушенко. Прокофьев. Чтец и солист Ю. Лаптев.  
 31 (12.00, 14.00) — «Маленьким слушателям о великой музыке». Моцарт.  
 31 (15.00) — «Ящик с игрушками». Большой Stereoфонический оркестр. Композитор и дир. Д. Максимачёв.

## СПб ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

(Итальянская ул., 13. Тел. 571-7651)

- 11, 18 (МЗ, 15.00) — «Осенние цветы».  
 12, 16 (МЗ), 30 (12.00) — «Тук-тук» (Шпачек).  
 14 — «Венская кровь» (Штраус).  
 15 — «Граф Люксембург» (Легар).  
 16, 17 — «Девчонка на миллион» (Леонидов).  
 17 (МЗ, 15.00), 25 — «Когда вся жизнь была иной» (Тихомиров).  
 19 — «Графиня Марица» (Кальман).  
 20 — «Сильва» (Кальман).  
 21 — «Белый. Петербург» (Фиртич).



- 22 — «Мистер Икс» (Кальман).  
 23, 24 (МЗ, 15.00) — «Брысь!» (Дубравин).  
 23, 24 (12.00), 26, 27 (15.00, 19.00) — «Жар-птица» (Колкер).  
 23, 24 — «Севастопольский вальс» (Листов).  
 28 — «Канкан» (Портер).  
 29 — «Хиты Бродвея и не только...»  
 30, 31 — «Мисс Сайгон» (Шёнберг).

## ФИЛАРМОНИЯ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

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

- 12, 26 (МЗ) — Джем-сэшн.  
 13-15 — XX новогодний фестиваль, посвященный дню рождения Филармонии джазовой музыки.  
 16, 29 — Э. Трафова и ансамбль П. Корнева.  
 17 — Ансамбль К. Маминава.  
 19 (МЗ) — Квартет Р. Тустановского.



- 20 — Джаз-бэнд Ф. Кувайцева.  
 21 — «Парад джазового вокала».  
 22 — «*Whats New* Квintет» Е. Соколова.  
 23, 31 (утро) — Ленинградский диксиленд п/у О. Кувайцева.  
 24 (утро), 31 — *Jazz Philharmonic Orchestra*.  
 27 — «Мелодии военных лет».  
 28 — Вечер джазовой скрипки.  
 30 — *Atomic Jam Band*.

**Музыкальный Вестник**  
 На страницах газеты может быть ваша реклама

НОВЫЕ УСЛОВИЯ — НОВЫЕ ФОРМЫ

1/2

1/4

1/8

1/16

1/32

По вопросам размещения рекламы обращайтесь в редакцию по тел. +7 (812) 230-17-82

# В ПОИСКАХ ДЕСЯТОЙ СИМФОНИИ

## Бетховен. «Восемь с половиной» («8 1/2»)

Окончание; начало в № 11, 2020.

**Продолжаем искать Десятую симфонию среди хорошо известных произведений Бетховена.**

Начало сочинения Торжественной мессы, судя по письмам и эскизным тетрадам композитора, может быть отнесено к 1818 году.

Л. В. Кириллина приводит сделанный Бетховеном в эскизной тетради «словесный набросок сочинения совершенно особенного жанра, некоей вокально-симфонической мистерии, сочетающей в себе черты как будущей Торжественной мессы, так и Девятой симфонии». Вот этот краткий набросок: «*Adagio cantique*. Благочестивое песнопение в симфонии, в старых ладах. Либо само по себе, либо как вступление к фуге. «Господи Боже, мы хвалим Тебя, аллилуйя». Возможно, этим будет характеризоваться вся *вторая симфония* (выделено мной, И. Р.), где потом в последней пьесе или уже в *Adagio* вступят певческие голоса» (Лариса Кириллина. Бетховен. М., 2015. С. 402).

Обращаю внимание на то, что сам Бетховен мыслит оба своих вершинных сочинения уже при их зарождении как симфонии: первую в виде «симфонии в старых ладах» — будущую Торжественную мессу и *вторую симфонию* — будущую Девятую!

Намереваясь посвятить Мессу своему знатному ученику и патрону, эрцгерцогу Рудольфу, композитор хотел приурочить первое ее исполнение к празднествам по случаю посвящения эрцгерцога в сан архиепископа Оломоуца. К намеченному сроку (весна 1820 года), однако, были готовы только две первые части: *Kyrie* и *Gloria*. Параллельно шла работа над Девятой симфонией, струнным квартетом, багателями для фортепиано; Торжественная месса была завершена лишь к середине 1823 года. «Слишком грандиозным оказался замысел, слишком сложным вышло произведение, совершенно не уместившееся в рамки даже праздничной литургии» (цит. соч., с. 403).

Вручив беловую партитуру эрцгерцогу Рудольфу, которому Месса посвящена, композитор обратился к европейским монархам с предложением подписаться на экземпляр авторизованной рукописной копии. Увы, надежды Бетховена поправить таким образом свое, как всегда, бедственное материальное положение не оправдались. Среди немногих высочайших адресатов, ответивших на приглашение Бетховена, одним из первых оказался русский императорский двор (композитор прибег к посредничеству князя Николая Борисовича Голицына, просвещенного музыканта-любителя, большого энтузиаста бетховенского творчества). Уже 9 июля 1823 года Антон Шиндлер сообщает Бетховену: «По приказу императора вся Россия сюда прибыло пятьдесят обмундированных российских всадников для защиты отечества под Вашим знаменем». В шуточной форме композитор извещался о том, что посольство России в Вене оплатило стоимость подписки (50 дукатов) на рукописный экземпляр Торжественной мессы.

21 июня 1823 года Бетховен направил в Петербургское Филармоническое общество письмо, в котором сообщал: «Нижеподписавшийся закончил сейчас произведение, которое считает наиболее совершенным из всех, сочиненных им. Это большая месса для четырех голосов с хором и полным оркестром, которую можно исполнять и в качестве оратории. Он льстит себя надеждой, что среди столь благородной и просвещенной русской нации найдутся любители искусства, которые пожелают познакомиться с его произведением. Руководствуясь этим убеждением, нижеподписавшийся позволяет себе объявить, что Месса не может быть предоставлена иначе, как в рукописи. Переписка партитуры потребовала значительных издержек, и поэтому нижеподписавшийся уведомляет, что он установил гонорар за свою композицию в размере 50 дукатов...»

«Нижеподписавшегося» ждало разочарование: нашлось всего десять подписчиков, согласившихся заплатить означенную композитором цену. Вновь на письмо Бетховена откликнулся член Санкт-Петербургского Филармонического общества князь Николай Голицын, и благодаря его инициативе и содействию уже в следующем 1824 году, 26 марта (7 апреля по новому стилю), Торжественная месса была исполнена в Петербурге в доме купца Кусовникова у Казанского моста (позднее — зала госпожи Энгельгардт, ныне — Малый зал Петербургской филармонии).



Бетховен, работающий над Торжественной мессой. Художник И. К. Штуплер, 1820 г.



Князь Николай Борисович Голицын

Это была мировая премьера; спустя месяц, 7 мая 1824 года, в Вене в одной программе с Девятой симфонией прозвучали только три части («три гимна», как значилось в афише) из Торжественной мессы. Бетховен так и не услышал при жизни свое великое творение полностью (заметим, что и партитура Мессы была напечатана лишь через месяц после кончины композитора).

Правда, Бетховен был вознагражден восторженным отзывом князя Голицына, последовавшим за петербургской премьерой: «Спешу сообщить Вам, *Monsieur*, новости об исполнении Вашего прекрасного шедевра, с которым мы познакомили здешнюю публику... Эффект, произведенный этой музыкой на публику, невозможно описать... Можно сказать, — продолжал Голицын, — что Ваш гений опередил века... Потомки будут благоговеть перед Вами и благословлять Вашу память более, чем это доступно Вашим современникам».

Вслушаемся внимательно в этот далекий петербургский отзыв! Если Бетховен и питал напрасные иллюзии на предмет знатных меценатов, то в оценке Торжественной мессы он не ошибался. Точно так же не ошибался и князь Голицын, предвещая будущую славу бетховенскому шедеву. С письмом его переключаются слова одного немецкого писателя, остроумно заметившего, что «для архиепископа Оломоуцкого Месса опоздала на два года, а для всего человечества явилась на два века раньше».

Но отчего же ошиблись последующие поколения (и продолжают по сей день ошибаться!), исполняя *Missa Solemnis* не столь часто, как она того заслуживает? После премьеры 1824 года в России о Мессе вспомнили спустя четверть века, в 1849-м; затем через тридцать лет, в сезон 1879–1880 г. Столетие Петербургского Филармонического общества (1904, снова через 25 лет!) было ознаменовано исполнением Мессы под управлением Артура Никиша. В 1908 году Месса

прозвучала в Большом зале Петербургской консерватории в Общедоступных концертах графа А. Д. Шереметева. Минувшие единичные исполнения в последующие годы, нельзя не заметить, что и сегодня, рядом с моцартовским Реквиемом, звучащим десятки раз за сезон в различных залах Санкт-Петербурга, Торжественная месса исполняется хорошо если раз в десять лет (реже, чем вполуполовину меньшая по размеру первая бетховенская Месса до мажор!).

По единодушному мнению всех исследователей, технические трудности — прежде всего вокальные — не могут остановить исполнителей, сегодня, как никогда, изошрившихся в современном репертуаре. Что же касается языка Мессы, то он вполне традиционен (что не исключает гениальных прозрений — «заглядываний» в будущее музыки, от Вагнера до Малера!). Загадку Торжественной мессы наиболее пронзительные умы видят в той свободе, с которой Бетховен нарушает жанровые границы (если Девятая симфония вторгается в сопредельное пространство оратории, то Торжественная месса, как мы увидим — и услышим! — претендует быть симфонией). Владимир Стасов, влюбленный в Торжественную мессу, парадоксально заострил эту мысль: «...симфония должна перестать быть составленной из четырех частей, как ее выдумали сто лет назад Гайдн и Моцарт. Что за четыре части? Пришло время им сойти со сцены <...>. Должно прогнать первую и вторую тему, *Durchfuhrung* (разработку, И. Р.) или *Mittelteil* и прочую схоластику. Будущая форма музыки — то *бесформие*, которое есть уже во всей второй мессе» (из письма к Милю Балакиреву от 13 февраля 1861 года).

Спустя столетие Стасову вторит Теодор Адорно: «Стиль Мессы противоположен духу сонаты (то есть форме сонатного аллегро, И. Р.); вместе с тем он не столько церковно-традиционный, сколько светский...» Отмечая, что «сегодня <...> принцип разработки исторически достиг своего предела», Адорно пишет: «Насколько в Торжественной мессе о такой разработке вообще может идти речь, она сводится к совершенно необычному для Бетховена методу некоего калейдоскопического перемещения и последующей комбинации тем».

В самом деле, сопрягая отдельные мелодические звенья, различные по ритму, фактуре, способу изложения, Бетховен созидает непрерывно развивающееся единое целое. В сущности, перед нами грандиозный вокально-симфонический мотет, вобравший в себя и полифонию Палестрины, и совершенную баховскую технику фуги, и величественный ораториальный стиль Генделя, и смелые предчувствия вагнеровской романтической музыкальной драмы... Бетховен сопрягает прошлое и будущее музыки, перекидывая мощную арку от Ренессанса к современности. Партитуру Торжественной мессы он предваряет летящим через века эпиграфом: «От сердца к сердцу».

Начиная с Бетховена симфония, по меткому определению Пауля Беккера, играет роль «светской мессы», сплывающей в едином переживании многочисленные собрания слушателей — своего рода «прихожан». Не удивительно, что это высказывание Беккера вызвано феноменом симфонизма Малера, в свою очередь рожденного примером Девятой Бетховена. Статус симфонии, еще недавно высшей в музыкальной иерархии формы, сообщал вокально-симфоническим циклам Густава Малера необходимую жанровую определенность в глазах публики (помимо, разумеется, имманентно присущих Малеру качеств великого симфониста). Разве Вторая и Третья симфонии Малера не наследуют бетховенской Девятой? Не говоря уже о грандиозной малеровской Восьмой, состоящей в прямом родстве с Торжественной мессой.

Задумаемся: насколько изменилась бы концертная, филармоническая судьба Торжественной мессы, если бы в сознании и музыкантов, и воспринимающей аудитории она утвердилась и давно существовала бы в бесспорном качестве — *Десятой симфонии* Бетховена.

Однако, ввиду того, что хронологически Торжественная месса все же предшествует Девятой симфонии, и памятуя, что свою Восьмую композитор называл «маленькой симфонией», осмелюсь, вслед за Федерико Феллини, предложить для Мессы альтернативный статус бетховенского «Восемь с половиной» («8 1/2»).

Иосиф РАЙСКИН

Иллюстрации предоставлены автором.

### 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).