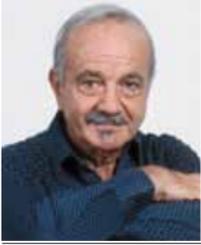




# Музыкальный ВЕСТНИК

УЧРЕДИТЕЛЬ — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ



**11** (1921) — Астор Пьяццолла, аргентинский композитор



**14** (1681) — Георг Филипп Телеман, немецкий композитор



**23** (1826) — Людвиг Минкус, австрийский композитор



**25** (1881) — Бела Барток, венгерский композитор, пианист

## Наш взгляд

### ОБЪЯВЛЕНИЕ

*Не продается вдохновенье,  
Но можно рукопись продать.*

Александр Пушкин

Дорогие читатели! Наша газета, учрежденная Международным общественным Фондом культуры и образования, — на протяжении почти двадцати лет единственное в Петербурге ежемесячное информационно-аналитическое издание, освещающее музыкальные будни и праздники культурной столицы России. Вы держите в руках 186-й выпуск «Санкт-Петербургского Музыкального вестника».

Мы обращены к музыкантам-профессионалам, к слушателям-завсегдатаям и к новой аудитории — учащимся школ и лицеев, студентам вузов, впервые переступающим пороги концертных залов и театров. Поэтому газета преследует прежде всего воспитательные, образовательные цели. Сегодня, когда во многих сферах нарушена преемственность поколений (особенно в области культуры), роль общегородского музыкального издания трудно переоценить.

Мы публикуем рецензии, концертно-театральные обозрения, интервью с композиторами и музыкантами-исполнителями. Регулярно появляются статьи о творчестве классиков и современных мастеров отечественной и мировой музыки. Анонсы предстоящих концертов и череды спектаклей в музыкальных театрах позволяют читателям нашей газеты ориентироваться в насыщенном событиями календаре одной из музыкальных столиц Европы.

Все эти годы газета распространяется в образовательных и культурных учреждениях Санкт-Петербурга, на общегородских праздниках и фестивалях. Крупнейшие библиотеки страны получают ее по рассылке из Книжной палаты Российской Федерации.

Широкий спектр мнений, разнообразие жанров высокой и «легкой» музыки — «от Баха до Оффенбаха» или, говоря современным языком, «от барокко до рока», — сплотили вокруг газеты тесную читательскую аудиторию. Об этом говорят благодарные письма читателей, отклики музыкантов, выражающих признательность за постоянный интерес к их творчеству.

Однако в нынешних непростых экономических условиях Фонд, который существует за счет пожертвований, вынужден приостановить выпуск газеты «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник». Мы надеемся на поддержку читателей, на всестороннюю помощь музыкальных учреждений и администрации невольской столицы.

**Международный общественный Фонд культуры и образования, редакция газеты «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник»**

## С праздником 8 марта!



### ДЕНЬ ВЕСНЫ В КОНСТАНТИНОВСКОМ

**8 марта Фестиваль «Дворцы Санкт-Петербурга» приглашает в Государственный комплекс «Дворец Конгрессов» на праздничный вечер в рамках традиционных «Сезонов в Константиновском». Вечер посвящен 100-летию со дня рождения Арно Бабаджаняна.**

«Сезоны в Константиновском» дарят слушателям традиционную встречу дня весны и всеобщего возрождения к жизни через музыку «композитора света и радости» Арно Бабаджаняна.

Праздничный концерт пройдет в величественном Константиновском дворце, который является не только памятником архитектуры, одним из самых живописных дворцов Санкт-Петербурга, но и местом государственного значения — здесь располагается официальная резиденция Президента РФ, проходят важные международные саммиты, церемонии награждения лауреатов различных премий.

Гостей ждет элегантная встреча бокалом шампанского, а по окончании концерта — традиционный праздничный прием в Голубом зале Константиновского дворца в сопровождении живой музыки.

Песни Арно Бабаджаняна остаются хитами по сей день. Эта солнечная музыка согревает сердца слушателей. Нет человека, в ком не отозвались бы строки и

мелодии песенных шедевров маэстро — «Верни мне музыку», «Твои следы», «Королева красоты», «Благодарю тебя» и многих других. В концерте прозвучат и пронзительные инструментальные композиции — знаменитый «Ноктюрн», а также «Элегия памяти Арама Хачатуряна», тончайшее музыкальное полотно, в кружевную ткань которого вплетены армянские мотивы.

Масштаб концерту придаст участие симфонического оркестра и камерного хора «Радио». Вокальные партии исполнят великолепные артисты: солистка Мариинского театра, лауреат высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит» Ирина Матаева (сопрано); один из перспективных молодых оперных исполнителей нашего времени, победитель телевизионного проекта «Большая опера» Тигран Оганян (тенор); солист театра «Санкт-Петербург Опера», лауреат международных конкурсов Владимир Целебровский (баритон); солист Академии молодых оперных певцов Мариинского театра, лауреат международных конкурсов Дмитрий Гарбовский (баритон).

Теплыми воспоминаниями о композиторе поделится специальный гость вечера — сын композитора Араик Арноевич Бабаджанян.

**Пресс-служба фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга»**



Владимир Целебровский



Тигран Оганян

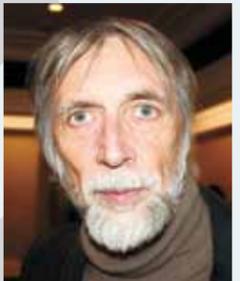
**Международный общественный Фонд культуры и образования и газета «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник» поздравляют с юбилеем**

**композитора, автора киномузыки, народного артиста России Александра Сергеевича Зацепина;**



**музыковеда, музыкального критика, доктора искусствоведения, профессора Санкт-Петербургской консерватории Аллу Константиновну Кенигсберг;**

**композитора, музыковеда, философа Владимира Ивановича Мартынова;**



**дирижера, профессора Санкт-Петербургской консерватории, з. а. России Михаила Георгиевича Кукушкина;**

**музыковеда, музыкального критика, доцента Санкт-Петербургского государственного университета и Санкт-Петербургской консерватории Ольгу Борисовну Манулкину;**



**пианиста, профессора Института театра, музыки и хореографии РГПУ им. Герцена Михаила Вячеславовича Воротного.**

# НАДЕЖДА РОГОЖИНА: «ЧЕЛОВЕК ЖИВЁТ СТРЕМЛЕНИЕМ К КРАСОТЕ И ЛЮБВИ»

31 января оперой-буфф «Черевички» П. И. Чайковского в Малом зале Санкт-Петербургской академической филармонии имени Д. Д. Шостаковича открылся Второй международный музыкальный фестиваль «Солисты Балтики». 3 февраля Олег Вайнштейн и Александр Кашпурин исполнили произведения П. Чайковского и С. Прокофьева. На следующий день состоялся вечер, посвященный барокко и танго, перед слушателями выступил ансамбль VivaMuse. 22 февраля на суд публики была представлена премьера концерта-поэмы «Шуман. Роберт и Клара», приуроченного к 210-летию со дня рождения композитора и 165-летию со дня его кончины. Мы побеседовали с художественным руководителем фестиваля, режиссером, писателем, продюсером Надеждой Рогожиной в самый разгар зимней части фестиваля.

— Уважаемая Надежда Константиновна, фестиваль «Солисты Балтики» в этом году проходит во второй раз. Расскажите, пожалуйста, о том, как возникла идея его проведения. Чем запомнился первый фестиваль?

— Спасибо за внимание к фестивалю. Идея его проведения выросла из I Международного музыкального фестиваля «Камерата», состоявшегося в 2019 году и посвященного памяти Саулуса Сондецкиса. Мне довелось быть директором этого фестиваля. Взаимовлияние культур стран Балтийского региона очевидно — и взаимосвязь творческих лидеров тоже. Но как интересно наблюдать это вживую, в организации и проведении концертов, в самом общении! Одним из участников фестиваля «Камерата» был Гедиминас Гелготас — литовский композитор, дирижер и художественный руководитель ансамбля NICO. Его произведение «Памяти Саулуса Сондецкиса» прозвучало в Большом зале Филармонии и сразу запомнилось всем. В 2020 году на Международном музыкальном фестивале «Солисты Балтики» Гедиминас выступил на сцене Малого зала Филармонии уже вместе со своим ансамблем NICO. Маэстро дирижировал, играл на рояле, пел, и все это было великолепно. Публика аплодировала стоя. Это были успех, новаторство, как в исполнении современной музыки, так и в осмыслении классики. Творческий обмен дает мощный импульс для развития искусства, он просто необходим. Первый фестиваль прошел при поддержке Консульства Литвы и Польского института в Санкт-Петербурге и имел большой резонанс. Петербургские музыканты тоже замечательно проявили себя. Исполнялись произведения композиторов самых разных эпох и стилей, было много открытий, новых имен.

— Почему ваше внимание привлекли музыканты именно Балтийского региона? Что объединяет музыкантов, которые приняли участие во втором фестивале?

— Преемственность, школа, система педагогики, традиция. Все очень тесно связано, музыкальный мир — достаточно узкая сфера. Знаменитые профессора, такие как С. Я. Сондецкис, А. П. Никитин, Т. М. Загоров-



Композитор и дирижер Гедиминас Гелготас

ская, М. Ростропович, Д. Герингас и другие педагога, будучи великими творцами, воспитали поколения блестящих музыкантов, которые выступают во всем мире и, конечно, в Санкт-Петербурге. Фестиваль «Солисты Балтики» представляет молодежь и среднее поколение талантливых исполнителей этого региона как самого близкого для нас.

— Фестиваль открылся оперой «Черевички», режиссером которой вы являетесь. Расскажите, пожалуйста, почему именно это произведение было выбрано. Чем для вас как постановщика оно интересно?

— Я люблю Гоголя и ничуть не меньше люблю Чайковского. В моем понимании, восприятию этих художников объединяет не только гениальность, но и широта взглядов, любовь к народной культуре и, конечно, чувство юмора. Идея «Черевичек» и «Ночи перед Рождеством» так же глубока, как мысль Достоевского о том, что «мир спасет красота». Человек живет стремлением к красоте и любви. Образ красоты — Оксана, воплощение любви — Вакула. Вместе они создают гармонию, которую так прекрасно выражает музыка. В постановке театра «Реплика» на сцене Малого зала Филармонии была представлена оригинальная версия знаменитого сюжета; объем музыкального материала сокращен, но никак не искажена сама суть. В искусстве главное — отбор. Нахожу такой минималистский подход актуальным как в поиске художественной формы, так и в содержании, что соответствует концепции нашего фестиваля. Премьера спектакля состоялась год назад, из-за пандемии не было возможности его показывать, а судя по восторженной реакции, наша Диканька пришлась по душе питерской публике. «Черевички» открыли фестиваль, мы посвятили это событие 180-летию первой публикации Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» и дебюту П. И. Чайковского в роли дирижера на премьере «Черевичек». Спасибо всем участникам. Вокальная, актерская составляющая, музыкальное исполнение получились очень, очень хорошо. Особую благодарность хочется выразить Александру Кашпурину — молодому пианисту, уже получившему мировое признание, автору аранжировки, концертмейстеру, исполнителю роли Музыканта в этой постановке.

— Что объединяет концерты фестиваля 2021 года? Каким образом вы формировали программу?

— В этом сезоне, по причине бесчинств госпожи Ковидас Пандеминас, участие зарубежных исполнителей оказалось невозможным, но в программу фестиваля вошли зарубежные композиторы-юбиляры. Концерт-поэма «Шуман. Роберт и Клара» посвящается 210-летию со дня рождения немецкого композитора Роберта Шумана, проект был поддержан Фондом «Центр русско-немецких встреч». Концерт «Ференц Лист» посвящен 210-летию венгерского гения. В мае мы вновь ждем на фестиваль литовский ансамбль NICO под управлением Гедиминаса Гелготаса.

— На концертах прозвучит музыка разных жанров, не так ли? Есть ли среди исполняемых произведений ваши любимые? Есть ли планы по поводу будущих фестивалей?

— Планы есть. На прошлогоднем фестивале звучала музыка разных стилей и жанров — от барокко до джаза. Эта традиция сохраняется. Очень интересно прошел концерт фортепианных дуэтов 3 февраля, где исполнили русских композиторов Чайковского и Прокофьева. 4 февраля Камерный ансамбль Академической капеллы VivaMuse блестяще сыграл Вивальди, Корелли, Перголези и целое отделение посвятил Астору Пьяццолле. Эти концерты транслировались на телеканале «Санкт-Петербург», желающие могут их найти и послушать. Концерт-поэма «Шуман. Роберт и Клара» представляет музыку эпохи романтизма. Любимых произведений много, среди них очень глубокие симпатии принадлежат Шуману.

— Расскажите подробнее о сотрудничестве с Центром русско-немецких встреч.

— Мы давно дружим с директором фонда Ариной Немковой, сотрудничество началось с этнографического экскурса в сказки. В 2018 году мне посчастливилось поставить на сцене Малого зала Филармонии зингшпиль «Король эльфов» по мотивам сказок братьев Гримм и баллады Гёте «Лесной царь», с исполнением музыки Баха, Брамса, Вебера, Шумана, Шуберта. Считаю, что немецкий романтизм — одно из самых красивых явлений в мировой культуре. Общение с замечательными специалистами фонда плодотворно отразилось на разных проектах, в том числе и фестивальных.

— Есть ли надежда, что в концертах примут участие иностранные исполнители?

— Да. Но, увы, в этом уравнении слишком много неизвестных. Надеюсь, что зарубежные музыканты смогут приехать, мы их ждем, они тоже к этому стремятся, им нравятся Петербург, наша публика, наша культура.



Пианист Олег Вайнштейн

— Вы условно разделили фестиваль на зимнюю и весеннюю части. Что услышит публика весной?

— 6 апреля состоится концерт «Весна священная» Игоря Стравинского. В нем примут участие молодые музыканты, два рояля и две малых перкуссии. Такой вот смелый подход. Автор идеи и солист — Александр Кашпурин. 29 апреля — концерт «Ференц Лист». 18 мая Гедиминас Гелготас и ансамбль NICO обещали представить новую программу.

— Один из концертов будет посвящен юбилею Т. М. Загоровской — профессора Санкт-Петербургской консерватории. Расскажите нашим читателям о Татьяне Михайловне.

— Татьяна Михайловна Загоровская — заслуженная артистка России, профессор СПбГК. Без преувеличения можно сказать, что она известна во всем музыкальном мире как исключительная пианистка и выдающийся педагог. Ученики Загоровской живут на всех континентах и преданно любят ее. Инициатором этого юбилейного концерта является Олег Вайнштейн, очень известный петербургский пианист, педагог Консерватории, истинный ученик Татьяны Михайловны, лауреат премии Правительства Санкт-Петербурга «Надежда России» в номинации «Преподаватель». Олег Вайнштейн примет участие в концерте 29 апреля, как и другие воспитанники пианистической школы Т. М. Загоровской.

— Какое будущее вы хотели бы для фестиваля? Каким вам видится его развитие?

— Надеюсь, что фестиваль будет проходить ежегодно и в нем смогут принять участие талантливые музыканты из разных стран Балтийского региона. Я сердечно благодарю Санкт-Петербургскую академическую филармонию за содействие, фестивальные концерты проходят именно здесь. Также хочу выразить благодарность нашим информационным партнерам, телеканалу «Санкт-Петербург» и представителю пресслужбы фестиваля Василисе Сердобольской. Развитие зависит от здоровья всех людей во всем мире и, конечно, от финансовой поддержки. Верю, что Петербург ее окажет.

— Спасибо!

Беседовала Ксения ХУДИК

ИНФОРМАЦИОННОЕ  
ИЗДАНИЕ

Музыкальный вестник

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

Санкт-Петербургский  
Музыкальный вестник,  
№ 3 (186),  
март 2021 г.

Учредитель:  
Международный  
общественный Фонд  
культуры и образования

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

12+

Мнение авторов может не совпадать с позицией редакции.  
Газета зарегистрирована в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ № ФС 77-46395 от 31 августа 2011 г. 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 25.02.2021 г. Зак. № ДБ-796, дата выхода в свет 01.03.2021 г.  
Распространяется по рассылке и подписке, цена свободная.

# ТЕНОР DI GRAZIA, ТЕНОР DI FORZA

## К 75-летию Юрия Марусина

**La Scala, Metropolitan Opera, Covent Garden, Grand Opéra, Венская опера, Большой театр, Зальцбургский и Глайндборнский фестивали, собирающие известнейших музыкантов... В цитадели бельканто La Scala — семь премьер! После великого Собинова ни один русский тенор не имел такого послужного списка. Семь сезонов Венской оперы под управлением Клаудио Аббадо и почти четыре десятилетия в родном Мариинском театре в сотрудничестве с выдающимися дирижерами Юрием Темиркановым и Валерием Гергиевым.**

На этих великих сценах Марусин исполнил все свои лучшие роли — Ленский и Герман, Фауст и Вертер, Герцог и Альфред, Эдгар и Альваро, Дон Карлос, Рудольф, Хозе, Канио, Турриду, герои опер Прокофьева, Шостаковича, Щедрина, Яначека... — шестьдесят девять партий! Его партнерами в этих спектаклях и концертах была вся мировая оперная элита.

Лирико-драматическому тенору Марусина, голосу широкого диапазона, исключительной красоты, силы и полётности, подвластны труднейшие партии мирового репертуара. Все исполняемые им оперные герои восхищают захватывающей страстью, лирической проникновенностью и драматической экспрессией. Особой свободой отличается верхний регистр певца с присущей ему эластичностью звуковой эмиссии и выразительной кантиленой.

Марусин родился в Кизеле, небольшом уральском городке, известном месторождением каменного угля. На шахте работал его отец. В многодетной семье Марусиных, где Юрий был младшим, пели все. А его любимым певцом был Сергей Лемешев. Подражая ему, Юрий пел русские народные песни... На службе в армии он стал солистом Северо-Западного ансамбля песни и пляски в Карелии. Ансамбль вскоре был переведен в Ленинград; кто-то из руководства посоветовал Юрию прийти на прослушивание в Консерваторию.

— Что вы будете петь? — спросил его председатель приемной комиссии.

Молодой солдат в гимнастерке, видимо, не вызывал особого доверия.

— Арию Рудольфа из «Богемы», — ответил Юрий.

— У нас этой арией оканчивают консерваторию, — заметил профессор. — Ну, раз уж пришли, вставайте вон там — в ложбинку рояля, и пойте.

Юрий понял, что все теперь зависит от него, и арию, выученную им с пластинки, спел с таким блеском, взяв высокое *до*, что все члены приемной комиссии удивленно переглянулись. Он был принят в класс опытного педагога Е. Г. Ольховского, известного в прошлом певца, солиста Мариинского театра, партнера Собинова, Шаляпина, Ершова и других выдающихся мастеров.

Уже на втором курсе Марусин начал выступать в спектаклях Театра Консерватории. Я помню его консерваторского Фауста, который ошеломил не только законченностью сценического облика, но, главное, исключительным по красоте голосом... и последний спектакль в Мариинском театре через четверть века. Немногие в мире певцы поют Фауста в пятьдесят лет!

На третьем курсе Марусин стал солистом Малого оперного театра, где за десятилетие перепел весь теноровый репертуар. В 1973 году певец занял первое место на Международном конкурсе имени Виотти в Верчелли (Италия). После его победы восхищенные слушатели преподнесли Марусину статуэтку Верди с надписью «Юрию Марусину от родины Верди».

С 1982 года Марусин — солист Кировского (Мариинского) театра — принял участие в знаменитых темиркановских спектаклях «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Война

и мир»... Один из самых ярких и выразительных в галерее сотворенных Марусиным образов — Герман, сложный характер, созданный Пушкиным и Чайковским. Здесь раскрылись незаурядные вокально-актерские качества Марусина, трагедийные черты его дарования.

Большим событием в творческой жизни певца стала его стажировка в Центре усовершенствования молодых певцов при La Scala. Его наставниками были обладательница знаменитого драматического сопрано Джина Чинья (постановка голоса); маэстро Р. Пасторино, у которого в свое время брали уроки М. Дель Монако и Ф. Корелли; концертмейстер А. Бельтрами, сочетавший пианистическое мастерство с пониманием специфических проблем вокала и обладав-



Народный артист РСФСР Юрий Марусин

шим удивительным терпением, тактом и обаянием. При прохождении оперных партий основной упор делался на бережно сохраняемые исполнительские традиции бельканто.

Очень скоро молва о вокальных данных молодого русского вышла за пределы Центра усовершенствования La Scala. Марусина пригласили дебютировать в прославленном театре. Моноопера выдающегося композитора XX века Л. Яначека «Дневник исчезнувшего» отличается высокими исполнительскими трудностями. Далеко не каждый тенор отважится исполнять эту головоломную партию (четыре *до*, четыре *си-бемоль*), да еще на чешском языке. «Мы в тебя верим», — напутствовал певца Аббадо. Премьера прошла с огромным успехом.

Запомнился певцу концерт в Роверетто, в центре которого оказался Паваротти, а присутствовали его друзья Гяуров, Френи, Капучилли. Концерт собрал огромную аудиторию меломанов из ближайших городов, страстно желавших послушать своего знаменитого соотечественника. В концерте выступали пять стажеров La Scala, в их числе — русский певец, открывавший концерт. Когда объявили, что арию Рудольфа из «Богемы» исполнит никому не известный стажер, в зале поднялись шум и недовольные возгласы: «Хотим слушать арию в исполнении Паваротти!.. Лучано, пой ты!..» Это раззадорило Юрия. «Ну, я вам покажу Паваротти!» — вероятно, подумал он. И с таким подъемом исполнил знаменитую арию с труднейшим верхним *до*, которое еще и продержал дольше положенного, что переполненный зал буквально взорвался аплодисментами, криками «Bravo!». По регламенту бисы не допускались. Но... знаменитый Гаваздени, в прошлом худрук La Scala, оце-

нив ситуацию и заразившись энтузиазмом публики, вдруг неожиданно выкрикнул: «Они никого не жалеют, и ты не жалеи!» — и дал вступление оркестру.

На следующий день итальянская Corriere Della Sera свой обстоятельный отчет о концерте озаглавила «Паваротти и Марусин»: «Русский тенор Марусин обладает одним из прекраснейших голосов, которые когда-либо удавалось услышать за последние двадцать лет. Надеемся, что наши театры заметят его: теноры такого класса появляются далеко не каждый день даже на нашей богатой тенорами земле».

Перед молодым артистом открывалась дорога в La Scala. Он стал любимцем публики.

— Что бы ты хотел спеть в La Scala в будущем году? — спросил его Аббадо.

— Я готов петь с вами всё, что скажете, — ответил Юрий, — но, как русский певец, хотел бы выступить в русской опере.

Он с успехом выступил в партии Самозванца в «Борисе Годунове», а в юбилейный год Мусоргского — в партии Грицько в «Сорочинской ярмарке»; затем в «Мадам Баттерфляй» и «Джани Скикки» Пуччини; в «Сказке о царе Салтане» Римского-Корсакова Марусин исполнил центральную партию Гвидона. В 1982 году он был приглашен выступить в выдающемся по составу спектакле «Симон Бокканegra». Ставил оперу Стреллер, дирижировал Аббадо, а в главных ролях выступали Гяуров, Капучилли, Френи. Марусин пел центральную партию Габриэле Адорно.

Триумфом Марусина стало присуждение ему Золотой медали Верди — Тосканини, как лучшему иностранному певцу сезона. По приглашению Аббадо Марусин в течение семи сезонов пел в Венской опере. Сначала это была «Хованщина» Мусоргского, где он пел Андрея Хованского, а его партнерами были Гяуров, Френи, Кочерга. В следующем сезоне Марусин исполнил в «Хованщине» уже роль Голицына; в его репертуаре были также «Тоска», «Мадам Баттерфляй», «Риголетто».

Огромным успехом сопровождался концерт русских певцов Е. Образцовой, Е. Нестеренко, Ю. Марусина на знаменитой Arena di Verona. В парижской Grand Opéra Марусин дебютировал с большим успехом — в «Пиковой даме», Реквиеме Верди, а также в партии Фауста в опере «Мефистофель» А. Бойто. С огромным успехом Марусин выступил в «Пиковой даме» на сцене мадридского Teatro Real, затем пел «Пиковую даму» в Германии в 1993 и 1995 годах.

Особенно хочется отметить триумф певца в партии Германа на одном из престижнейших летних фестивалей в Глайндборне (Великобритания), под управлением Г. Рождественского в 1993 году. Артистов пришли поздравить королева Елизавета, принц Чарльз и принцесса Диана. По условиям фестиваля исполнители приглашаются один раз, но выступление Марусина было столь успешно, что в 1995 году он был единственным певцом, вновь приглашенным для участия в «Пиковой даме». И удостоился поздравлений и беседы с экс-премьером Маргарет Тэтчер. Успех в Глайндборне он продолжил «Пиковой дамой» на сцене лондонского Covent Garden и «Хованщиной» с Образцовой (Марфой) и Беззубенковым (Досифеем).

Большим успехом сопровождался гастроль Марусина в США. В Metropolitan Opera в 2012 году он выступил в серии премьерных спектаклей «Пиковая дама» в очередь с Пласидо Доминго. «Ты — лучший Герман, которого я слышал, — сказал Доминго. — Я учил партию Германа, слушая тебя». В Сан-Франциско Марусин выступил в нескольких спектаклях «Онегина», во Флориде — в спектаклях «Сельской чести», в Торонто — пел «Пиковую даму» и «Силу судьбы».

С неизменным успехом продолжались выступления артиста в Европе: в Будапеште («Пиковая дама», «Богема»), в Бухаресте («Пиковая дама», «Риголетто», «Богема», «Мадам Баттерфляй»). В Берлине Марусин спел в концертном исполнении на немецком языке партию Лоэнгрин в одноименной опере Вагнера, а на сцене Варшавской оперы осуществил свою давнюю мечту, дебютировав в роли Отелло в одноименной опере Верди.

В жизни Юрий Марусин — человек с непростым характером. Он подлинный патриот России и своей малой родины — Урала. В его характере впечатляют искренность, честность, правдолюбие и, пожалуй, чрезмерная самокритичность. Его жизненная философия пронизана чувствами христианской любви, всепрощения, отзывчивостью и терпимостью. Он прекрасный семьянин, отец пятерых детей, выбравших свою дорогу в жизни.

Еще одна его страсть — поэзия. Не рифмованные любительские строки, а содержательные, глубокие стихи, пронизанные подлинной поэтикой мысли и чувств. Артист готовит к изданию сборник своих стихотворений.

В последние годы работы Марусина следует отметить его дебюты в Мариинском театре в таких сложнейших партиях, как Гришка Кутерьма («Сказание о невидимом граде Китеже»), Канио («Паяцы»), Турриду («Сельская честь»). Нужна немалая творческая смелость, чтобы певцу белькантового репертуара выступить в партии Гришки Кутерьмы, прославленной легендарным Иваном Ершовым. Марусин выдержал это сравнение. Ему, наверное, не хватало покоряющей ершовской экзатичности, но была в нем та горькая русская правда, те ожесточенность и раскаяние, которые привели Гришку к отступничеству, предательству и к трагическому концу. Эта роль — большое достижение певца, этапное в его творчестве.

Артист нашел свое призвание в преподавательской деятельности. Профессор Марусин — один из ведущих преподавателей Санкт-Петербургской консерватории. Его ученики — лауреаты международных конкурсов, поют в Большом и Мариинском театрах, успешно выступают за рубежом.

Народный артист России, лауреат Государственной премии СССР, кавалер Ордена Почета, лауреат международных конкурсов, обладатель премий Grammy и «Золотой софит», Юрий Марусин — гордость отечественного вокального искусства, петербургской культуры.

Герман ПОПЛАВСКИЙ

# ЗАЧЕМ СЕГОДНЯ НУЖЕН МАЛЕР?

*Каждое поколение видит в Малере что-то свое, что-то новое. Малер открывает грозные перспективы трагедии, которая, возможно, ждет людей XXI века. Малер — это очень яркое и очень страшное предчувствие трагедии. <...> он все время задает какие-то вопросы, на которые мы пытаемся ответить.*

И. Барсова

Музыка Малера занимает первые места в репертуаре симфонических оркестров всего мира, звучит по радио, ТВ и в фильмах, о композиторе вышли сотни книг, а по количеству проданных дисков он не уступает Баху, Моцарту и Бетховену. Но эта сегодняшняя популярность не была предсказуема при жизни композитора, который как заклинание все время повторял: «Мое время придет». Только спустя полвека после его ухода, в 1967 году, великий интерпретатор малеровских симфоний Леонард Бернштайн воскликнул: «Малер! Его время пришло».

Огромная роль в возвращении музыки Малера российскому слушателю принадлежит Валерию Гергиеву, который на рубеже веков несколько раз дирижировал циклом симфоний в Мариинском театре. Последнее время свои интерпретации малеровских симфоний предьявляет Теодор Курентзис.

Исполнение Девятой симфонии Густава Малера ЗКР АСО под управлением народного артиста России Николая Алексеева — значимое событие. Большой зал Филармонии был полон. Привычно «сканируя» публику, отметила ее разновозрастной состав и совсем необязательную принадлежность к профессиональному музыкальному сообществу.

Зачем сегодня людям нужен Малер?

Я хорошо понимаю, зачем Малер нужен музыкантам. Помню еще по временам консерваторской молодости, что для оркестрантов прикосновение (тогда очень нечастое) к симфониям Малера было признаком некой элитарности, избранности («Мы играли Малера!!!»). Мне кажется, и сегодня, независимо от изменений в репертуарной политике, статуса оркестра, исполнение Малера, как никакого другого, даже самого великого композитора, дает оркестрантам ощущение полноты профессионального самовыражения.



Дирижирует Николай Алексеев

Фото: Светлана Левшина

Партитуры Малера сложны прорисовкой каждого тембра, каждой партии, а следовательно — требуют абсолютного мастерства каждого оркестранта (спрятаться невозможно!). Любая симфония Малера наполнена глубочайшим философским смыслом, детализированно, поэтапно раскрываемым композитором в масштабных по времени полотнах. Погружаться в этот смысл, «длить», развивать его, держа восприятие слушателя в напряженном сопереживании, — это сверхсложная задача, требующая огромной концентрации и организованного дирижером слаженного коллективного взаимодействия музыкантов.

Время Малера пришло. Только оно оказалось намного жестче, чем композитор мог предположить. Концепция симфонии совершенно неожиданным образом преломилась в новой реальности сегодняшнего дня.

Да, воистину «каждое поколение видит в Малере что-то свое, что-то новое». В этот вечер разрушились музыковедческие сте-

реотипы понимания драматургии симфонии. В первую очередь это касается средних частей. То, что раньше в Лендлере второй части формулировалось как воплощение «ограниченности, даже тупости, страшной в своей самоуверенности и прямолинейности», а во втором Скерцо как «антигуманистичность, механистичность, „невсамделишность“, предвестие „эпизода нашествия“ Седьмой симфонии Шостаковича», — сегодня услышалось безобидными ироничными разоблачениями, наивными предчувствиями, предсказаниями, в прямом смысле слова романтическими скерцо (ит. Scherzo — игра, шутка).

Пространство конфликта и одновременно место силы, роста главной идеи сконцентрировались в первой части Девятой симфонии.

Мощные оркестровые волны захлестывают с такой силой, что кажется — не уцелеть в этом «девятом вале». Звуковые лавины обрушиваются на землю, засыпанную пеплом и обломками порушенных стремлений... Но тяжелое дыхание тромбоннов, зыбкие, словно через силу, вздохи скрипок, виолончелей — как свидетельство теплящейся и непобедимой жизни, которая хрупкими росточками скрипичных, флейтовых соло пробивается сквозь пепел, тлеющие угли, набирает силу, чтобы вновь рушиться и возродиться...

Сегодня музыка Малера позволяет нам ощутить свою собственную душу. Обнаружить, что она жива. Вовлекая в свой космизм, Малер означает нам ту высоту мыслей, чувств, стремлений, которых не хватает, как кислорода, в нашей жизни, погрязшей в суетности, мелочности, «невсамделишности».

В 1989 году, в эпоху нарастающего духовного кризиса и безвременья, композитор Борис Тищенко писал: «Мы ходим под Богом и Солнцем. Вот о чем надо думать — и понимать, что ты являешься частичкой мироздания, его действующим атомом. Не обособленным, а принадлежащим всему космосу. <...> Мы слишком мало думаем о космосе».

Николай Алексеев открывает нам современный смысл Девятой симфонии Малера. Финал симфонии — совершенно кинематографический. Звучание оркестра «сжимается», «затягивается» туманной дымкой, в которой постепенно исчезает уходящий человек... Куда он уходит? С чем прощается? Что оставляет? Кем возродится? Спасибо за возможность остановиться и подумать.

Елена ЛЁГКАЯ

# ГЕННАЯ ПАМЯТЬ МОЛОДЫХ МУЗЫКАНТОВ

История Санкт-Петербургского государственного академического симфонического оркестра начинается с 1967 года, когда стараниями Н. С. Рабиновича и К. И. Элиасберга был создан Ленинградский камерный оркестр старинной и современной музыки. В генетической памяти сегодняшнего коллектива живут и исполнение в блокадном Ленинграде 9 августа 1942 года Седьмой симфонии Шостаковича тем же Карлом Элиасбергом, и годы яркой работы с дирижерами Эдуардом Серовым и Равилем Мартыновым, унаследовавшими «ген» великого Мравинского, и записанный под руководством дирижера Александра Титова обширный цикл «Музыка военной поры».

Обо всем этом думалось во время концерта, посвященного 77-й годовщине полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады.

Идея концерта, поддержанная артистами оркестра, принадлежит молодому пианисту и композитору Ивану Александрову. Он стал инициатором и одним из главных солистов концерта и произнес вступительное слово о музыке композиторов блокадной поры.

Автор Двадцати четырех прелюдий для фортепиано (1934–1935), шесть из которых были исполнены в концерте, — Борис Гольц — в начале Великой Отечественной войны ушел добровольцем на фронт, в 1941–1942 годах работал в творческой группе при Политуправлении Балтийского флота, умер от голода в блокадном Ленинграде.

Композитор Юрий Кочуров во время блокады страдал дистрофией, провел несколько месяцев в госпитале, чудом выжил. «И, несмотря на ужасы блокады, — сказал Иван Александров, — он писал очень светлую музыку».

Историю Израиля Финкельштейна Иван Александров рассказал со слов сына композитора, Эмиля Израилевича: «Когда началась блокада Ленинграда, группу ленинградских композиторов отправили рыть окопы в пригород. Неожиданно начался налет авиации, и все люди, включая группу композиторов, побежали, пытаясь спастись. Израиль Финкельштейн подвернул ногу, он не смог дальше бежать, упал. Его подобрала машина, ехавшая за ним...»

Орест Евлахов, ученик Шостаковича и педагог таких выдающихся композиторов, как С. Баневич, А. Петров, В. Гаврилин, Б. Тищенко, С. Слонимский, И. Шварц и др., в годы блокады не покинул родной город. Его фортепианная сюита «Ленинградский блокнот», прозвучавшая в концерте в испол-



На концерте в зале дворца Белосельских-Белозерских

Фото: Андрей Юрмен

нении оркестра (инструментовка В. Сапожникова), написана была в 1943 году и посвящена пианисту Александру Каменскому, который все дни блокады вел активную концертную и педагогическую деятельность.

В музыке этих композиторов поражает главное — красота музыкального языка и благородство выражаемых чувств. Музыка вспоминает, печалится, плачет, пытается найти спасение в благозвучии, а если отчаивается, то старомодно сентиментально, по-шопеновски, по-рахманиновски, а не раздрающе болезненно. И осознание того ужаса, с которым диссонировала беззащитная красота этих произведений, протрясает до слез!

Молодые музыканты это ощущают на глубинном уровне. Иван Александров сольно и в ансамбле с Маргаритой Гинц (Ю. Кочуров, Мелодия для скрипки и фортепиано) и В. Вирок-Столетовым (И. Финкельштейн, Ария для виолончели и фортепиано) передавали музыкальные послания из того времени нам, сегодняшним, уколом прямо в сердце.

Сюита для струнного квартета из музыки к кинофильму «Пётр I» Владимира Щербачёва, написанная композитором, тяготевшим к крупным музыкальным полотнам (симфонии «Русская», «Ижорская», опера «Анна Колосова»), — мастер-

ская стилизация, восторженный гимн «блистательному Санкт-Петербургу». Возникали музыкально-архитектурные ассоциации, невольно вспоминалось то, с каким самоотверженным мужеством и любовью во время войны музейные работники Ленинграда сохраняли сокровища дворцов-музеев.

Исполнители (М. Комарова, М. Гинц, Д. Бекеле, Е. Александрова) сыграли сюиту не только с изумительным чувством стиля, но и с пониманием драматической эпохи, в которой создавалась эта музыка (1943 год). Особенно пронзительно прозвучала Пavana, подобная светлой эпифании, достойной плыть голосом памяти над Пискаревским кладбищем.

Слушая в исполнении оркестра «Ленинградский блокнот» Ореста Евлахова, Музыка для камерного оркестра Георгия Свиридова (1944; 1964), наблюдая за дирижером Игорем Томашевским, его «прохладной» сосредоточенностью, экономностью жестов, не всегда можно было понять, откуда бралась та мощная энергетика, которой дышал оркестр.

Конечно, велика в этом роль концертмейстера оркестра, известного скрипача Чингиза Османова, который, безусловно, является правой рукой дирижера. Но и заразительная открытая эмоциональность пианиста Ивана Александрова была очень ощутима. Дирижер словно аккумулировал энергетические потоки с разных «флангов» оркестра.

Несмотря на то, что коллектив в 2022 году будет отмечать свое 55-летие, возраст руководителя и основного состава оркестрантов позволяет назвать его молодым. Последовательное чередование в афише коллектива оркестровых и камерно-ансамблевых программ говорит о живой работе в коллективе, о тяге молодых музыкантов к самовыражению в качестве солистов.

Академическая сдержанность дирижера и музыкантов не помешала им с огромной захватывающей силой проявить понимание музыки, судьбе композиторов другой эпохи, отраженной в них истории страны, города. Это стало особенно очевидно, когда оркестр заиграл Вальс из балета «Дом у дороги» Валерия Гаврилина. Произошло полное эмоциональное единение молодых исполнителей и слушателей в зале (порой весьма почтенного возраста). Наверное, на уровне той самой коллективной генетической памяти, которую музыка, как никакое другое искусство, способна оживить в нас.

Елена ИСТРАТОВА

# АНДРЕЙ БОРЕЙКО: «НАЙТИ СОБСТВЕННЫЙ ПУТЬ К ЗАМЫСЛУ КОМПОЗИТОРА»

Очередной концерт Государственного академического симфонического оркестра России имени Евгения Светланова прошел на сцене Концертного зала имени Чайковского. За дирижерским пультом — известный музыкант, выпускник Ленинградской консерватории, главный дирижер Варшавского филармонического оркестра и Naples Philharmonic Orchestra (штат Флорида, США) Андрей Бореико. Наш обозреватель взял у него интервью.

— Андрей Викторович, встречи с Государственным академическим симфоническим оркестром России имени Светланова у вас происходят регулярно. Как развивается коллектив и что нового находите в его звучании?

— Я впервые оказался за пультом этого оркестра вскоре после того, как его возглавил В. М. Юровский. Помню свои первые впечатления: передо мной сидели высококлассные, но очень скованные, зажатые, несвободные музыканты.

И вот прошло несколько лет, и, сохранив свой мировой класс, оркестр стал намного более живым, естественным, пластичным. Музыканты готовы музицировать вместе с дирижером, реализуют его концепцию и творчески, и свободно. Да, дирижер обязан уметь держать и контролировать оркестр, но коллективу нужно давать дышать. Это как держать палочку: давать ей свободу, но не терять над нею контроля. И тогда музыка станет живой.

— Дмитрий Шостакович — композитор, с творчеством которого вы не расстаетесь. Записи его симфоний с оркестром Штутгартского радио — незабываемый этап вашей работы с этим прославленным немецким оркестром.

— Этот этап еще не закончен. Я надеюсь его продолжить в будущем, но уже с моим Варшавским филармоническим оркестром. К музыке Шостаковича обращаюсь непрерывно. Какие-то симфонии дирижирую чаще, некоторые реже или вообще впервые. Например, Вторая и Третья симфонии пока еще не освоены мной. То же самое с Двенадцатой симфонией («1917 год»). На днях я впервые исполню ее в Москве с Российским национальным оркестром.

— После Пятой с оркестром Венского радио москвичи и гости столицы слышат в вашей интерпретации Десятую, Двенадцатую и Четвертую симфонии композитора.

— Да, в течение двух месяцев продирижировать тремя столь разными симфониями с тремя замечательными оркестрами в одном городе — это какое-то чудо, о котором в нынешних условиях и мечтать было трудно. Чистое везение!

Мои учителя знали Дмитрия Дмитриевича. Некоторые из них работали с ним, знали его достаточно близко, рассказывали мне много о нем. Мне тоже довелось видеть композитора — в частности, когда был на премьере Пятнадцатой симфонии в Ленинграде. Говорят, что у каждого из дирижеров есть такой композитор, к которому он чувствует особую привязанность, чуть ли не на генетическом уровне. Это явно было между Леонардом Бернштайном и Густавом Малером, Серджио Челибидаке и Антонном Брукнером... Я безусловно испытываю подобный контакт с музыкой Дмитрия Шостаковича, и мне кажется, что он мне помогает и доверяет.

— Случается ли у вас момент импровизации во время концерта? Кирилл Кондрашин, например, считал это «эфф-фактом неожиданности».

— Часть дирижеров (к которой я отношусь) считает возможным элемент импровизации во время концерта. Но, безусловно, для этого между дирижером и его музыкантами должен быть стопроцентный, почти телепатический контакт, который появляется только после долгих лет совместной работы.

Хорошую возможность для привнесения элемента импровизации в концертное исполнение дают длительные гастроли с большим количеством концертов по той же программе.

О своих секретах, ключах к тайнам замыслов симфоний предпочитают рассказывать только музыкой. Если мы начинаем говорить о том, что сами себе представляем и слышим в той или иной музыке, то тем самым ограничиваем восприятие публики. Каждый из слушателей воспринимает музыку сугубо индивидуально. Поэтому я противник того, чтобы подробно рассказывать слушателям о своей интерпретации, как бы подстраивая под личный камертон. Людям нужно настаивать на камертон композитора и дать им возможность найти собственный путь к раскрытию замысла сочинения.

— Странам Восточной Европы, в том числе Польше, долго пришлось ждать возвращения на концертную эстраду музыки Шостаковича и его современников. Что изменилось с начала 1990-х годов, когда вы работали в Польше?

— Необходимо было подождать какое-то время, потому что прежде советский репертуар насаждался на уровне пар-



Андрей Бореико

тийных директив. Ни дирижеры, ни оркестры не могли сказать «нет!» А в 1989 году, когда Польша выбралась из объятий коммунистической системы «старшего брата», мучительно трудно было снова включать в программы музыку Шостаковича и Прокофьева. Ею были перекормлены и публика, и музыканты. Но сейчас все обстоит совершенно иначе. Могу определенно заявить, что те клише, которые распространены в России по поводу того, как в Польше относятся к русской культуре сегодня, что будто бы недолюбливают творчество русских композиторов и мало играют их сочинения, — все это неправда! Еще до начала моей работы в Варшаве, три года тому назад, меня уже просили и музыканты, и часть публики включать в программу больше музыки того же Шостаковича. Ее использование в пропагандистских целях навсегда ушло в прошлое. Люди просто хотят слушать сочинения великих композиторов, независимо от их национальности.

В польской столице два главных симфонических оркестра — Варшавский филармонический и оркестр Sinfonia Varsovia. Вторым из них с этого года должен был начать руководить так рано ушедший от нас Александр Ведерников.

Вы можете себе представить, что двумя главными оркестрами России будут руководить заграничные дирижеры? Например, из Польши? Согласитесь, это вряд ли возможно, а вот поляки не побоялись назначить русских музыкантов главными дирижерами двух лучших столичных симфонических оркестров! Разве это говорит о неприязни к русской музыкальной культуре?

Когда мой хороший и давний друг А. А. Ведерников так неожиданно и недопустимо рано ушел из жизни, я как раз был в Варшаве. На второй день после того, как в Польше узнали об этой трагедии, на общенациональной Второй программе Польского радио была сделана двухчасовая программа его памяти. Это тоже говорит об отношении поляков к русской музыкальной культуре и ее лучшим представителям. Кстати, насколько я знаю, у нас, в России, такой передачи не было до сих пор... Что ж, как сказано еще в Евангелии, «нет пророка в своем отечестве»...

— Благодаря вашим российско-польским корням чувствуете ли себя посланником польской музыкальной культуры?

— Мне неоднократно приходилось в жизни сидеть между двух стульев. Я себя чувствовал в определенном смысле представителем польской культуры, когда жил и работал в России. А работая в Польше, я ощущаю себя больше предста-

вителем российской культуры. В Польше стараюсь пропагандировать русскую музыку, здесь же знакомя нашу публику с произведениями польских композиторов, которые достойны исполнения. Я давно мечтаю исполнить в России Stabat Mater и Первый скрипичный концерт Кароля Шимановского.

С удивлением и огорчением должен отметить, что в последние годы организаторы концертов в России стали придавать излишнее значение коммерческой составляющей при выборе концертных программ. Кроме некоторых печальных страниц нашей истории, Россия всегда была открыта для нового репертуара. Хочется, чтобы у нашей публики был выбор не только количественный, но и качественный.

— С 2019 года вы возглавили один из главных симфонических коллективов Польши — Варшавский филармонический оркестр. Наверняка будете продолжать популяризацию музыки польских композиторов? Вот недавно состоялась мировая премьера Скрипичного концерта Анджее Чайковского с участием Ильи Грингольца.

— К сожалению, творчество Анджее Чайковского, очень интересного и самобытного композитора, вообще неизвестно в России. Его музыка заслуживает пристального внимания. Летом 2013 года в австрийском Брегенце состоялась мировая премьера его оперы «Венецианский купец» по мотивам пьесы Шекспира. Затем исполнялся Фортепианный концерт. А сейчас мы обнаружили чудом сохранившуюся рукопись его единственного Скрипичного концерта, по которой удалось восстановить партитуру сочинения. Совсем недавно с замечательным скрипачом Ильей Грингольцем мы осуществили мировую премьеру этого концерта в Варшаве и записали его для будущего компакт-диска.

Анджее Чайковский был блестящим пианистом, композитором с уникальным оригинальным языком. В его музыке можно обнаружить музыкальные влияния Стравинского, Прокофьева, Хиндемита и Берга, но в сугубо личном преломлении.

Еще один очень яркий и показательный пример мне бы хотелось привести. Не так давно я открыл для себя творчество известного польского и швейцарского дирижера, бывавшего в Советском Союзе неоднократно с концертами, — Пауля Клецки. О том, что он был выдающимся композитором, до сих пор почти никто не знает в России. В 1920 году Павел Клецки (это его имя при рождении) приехал из Варшавы в Берлин продолжать свое обучение в классе композиции. Буквально через несколько лет на него обратил внимание знаменитый Вильгельм Фуртвенглер, который стал обучать его дирижированию. Ученик был настолько талантлив, что в 1926 году ему даже было предложено место второго дирижера Берлинского филармонического оркестра. Но при этом В. Фуртвенглер добавил: «Если вы будете продолжать заниматься дирижированием, то не имеете права забывать о своем уникальном композиторском даре».

В 1933 году, с приходом к власти нацистов, Клецки эмигрировал в Италию, давал концерты в Венеции, преподавал композицию и инструментальную в Консерватории в Милане. Клецки прекратил сочинение музыки к 1943 году: по его словам, нацизм разрушил его волю к творчеству (Холокост унес жизни его родителей и сестры). Он полагал, что все его партитуры погибли во время бомбежки Милана, где Клецки удалось спрятать ноты в большом металлическом сундуке. За несколько лет до кончины композитора началось строительство отеля в том самом месте Милана, недалеко от театра Ла Скала, и при рытье котлована внезапно обнаружили сохранившийся ящик. Отправили его Паулю Клецки в Швейцарию, но он сказал жене, что не станет открывать этот сундук: «Я боюсь, что там остался лишь прах, мне этого не пережить». И, когда Клецки умер, его супруга открыла этот сундук и увидела лежавшие там произведения своего мужа, которые практически не пострадали.

За последние месяцы мне удалось записать в Варшаве два сочинения П. Клецки — замечательную раннюю Симфониетту, напоминающую о «Просветленной ночи» А. Шёнберга, и Концертную музыку. Это первые записи этих произведений. Полагаю, что они вызовут большой интерес.

Таким образом, музыка Клецки тоже находит свой многострадальный путь к слушателю. Я надеюсь кое-что привезти из его сочинений в Россию. Пока здесь исполнялись чаще всего произведения Пендерского, Лютославского, еще реже Карловича и Шимановского. Я убежден, что когда-нибудь жизнь вернется в свое привычное русло — и мне удастся наконец-то привезти в Москву и Санкт-Петербург Варшавский филармонический оркестр и познакомить российскую публику с малоизвестным польским репертуаром, напомнив еще раз о том, что в этой стране жили не только Шопен и Моношюк, но и много других интересных композиторов, чьи произведения ждут своего часа.

Беседавал Виктор АЛЕКСАНДРОВ

## Павел Бубельников:

## «ДИРИЖЕРОМ НАДО РОДИТЬСЯ»

Под Новый год, 27 декабря, театру «Зазеркалье» исполнилось тридцать три года. В свой день рождения театр выпустил «Свадьбу Фигаро» Моцарта — уже третью премьеру с начала этого форс-мажорного для всех театров сезона. А открылся сезон премьерой «Отелло» Верди. После выхода этого спектакля главный дирижер театра, народный артист России Павел Бубельников был удостоен Национальной оперной премии «Онегин» в номинации «Музыкальный руководитель». Сергей Лейферкус, выдающийся баритон, президент премии, награждая лауреата, со сцены обратился в зал: «У меня, уважаемые зрители, друзья, коллеги, есть один вопрос: вы видели «Отелло» в театре «Зазеркалье»? Тем, кто не видел, я очень горячо рекомендую посмотреть этот спектакль. Сегодня я чрезвычайно рад и горд, что могу вручить эту статуэтку, эту премию, моему старинному другу — мы знаем друг друга, может, больше пятидесяти лет!» Дирижерское искусство Павла Бубельникова, по словам Сергея Лейферкуса, привлекает внимание «к его эстетике жеста, к его музыкальному видению, которое благодаря своей энергии передается на сцену — и получается великолепный спектакль. Это отличает настоящего музыканта; к ним относится и Павел Бубельников».

— Павел Аронович, как все начиналось? В профессии дирижера передать мастерство во всех его таинствах и деталях, из рук в руки, столь же важно, как, скажем, в профессии ювелира. Как я понимаю, этот процесс начался для вас в детстве. Ваш отец, Арон Соломонович Бубельников — оперный дирижер, профессор Ленинградской консерватории, пианист, педагог. С ним наверняка были связаны ваши детские театральные и музыкальные впечатления.

— Да, папа работал в послевоенные годы в Оперной студии Консерватории и вел ряд спектаклей: «Царская невеста», «Севильский цирюльник», «Галька», «Молодая гвардия». Ребенком я то и дело попадал и на репетиции, и на спектакли. Совсем недавно закончилась война, поэтому самым популярным был спектакль «Молодая гвардия» — он вызывал у публики слезы. Отец в Консерватории вел оперный класс как дирижер, затем лет пятнадцать был деканом вокального факультета. Был очень хорошим пианистом — учился у Павла Серебрякова, но перестал играть на фортепиано он всегда относился по-рыцарски, как-то особенно сокровенно. Делал концертные фортепианные переложения для двух роялей и для четырех рук. После его смерти я постарался все издать, и теперь эти ноты востребованы в России и за рубежом. Кроме фортепианного факультета, папа учился на дирижерском и окончил его у профессора Исаяи Эзровича Шермана. Так папа занялся оперой, вокалистами и пришел к дирижерской деятельности в оперном театре, очень хорошо понимая природу вокала.

— А каким было ваше начало в этой профессии?

— Окончив в 1962 году десятилетку при Консерватории, я поступил в Консерваторию тоже к Серебрякову. Проучился год, и меня забрали в армию. Но я заранее поступил на дирижерский факультет, понимая, что из-за армии регулярные занятия фортепиано прервутся надолго. На дирижерский я поступил к Илье Александровичу Мусину.

— Расскажите немного о дирижерской кафедре в годы, когда вы учились в Консерватории.

— Мой профессор Илья Александрович Мусин скрупулезно занимался техническими вопросами дирижирования. Он разрабатывал последовательную систему обучения мануальной технике. Николай Семёнович



Павел Бубельников

Рабинович занимался не столько руками, сколько внедрением общей культуры, он давал фундаментальные знания студентам. Многие удавалось почерпнуть и у профессоров Грикурова, Шермана, Тилеса. В Консерватории преподавали Евгений Александрович Мравинский и Арвид Кришевич Янсонс. Посмотрите, сколько крупных дирижеров воспитала в те годы наша кафедра: Темирканов, Гергиев, Ефимов, Алекса, братья Домаркасы — всех не перечислишь!.. И Марис Янсонс, с которым мы вместе учились еще в десятилетке при Консерватории. Кстати, наш выпуск в этой десятилетке дал восемь дирижеров! Янсонс, Спиваков, Афанасьев, Тагиев, Чивжель, Кочнев и я — седьмой. Не так давно я узнал, что в Америке у нас есть боевая подруга: скрипачка Римма Сушанская, которая тоже стала дирижером.

— Какие музыкальные впечатления формировали тогда вас — молодого дирижера?

— Наслушано было столько! Приезжало множество гастроллирующих коллективов — американские, западногерманские, итальянские, французские... Железный занавес рухнул, шла чрезвычайно насыщенная концертная жизнь — Герберт Караян, Пауль Клецки, Вилли Ферреро, Франц Конвичный... Большие мастера, всех не перечислишь. Ну, и наш Евгений Мравинский, безусловно! Позже открыл московских дирижеров — Евгения Светланова, Кирилла Кондрашина, Геннадия Рождественского. Творчество каждого из них — это мощный вклад в дирижерскую культуру.

— Золотой век! И это были годы вашего дирижерского становления. Вы помните свои первые спектакли?

— С 1966 года началась моя дирижерская деятельность. Еще учась в Консерватории, я ввелся в спектакль Оперной студии «Укрощение строптивой» Шубалова. Это было мое оперное крещение. В 1967 году режиссер Алексей Киреев в Оперной студии ставил «Повесть о настоящем человеке» Прокофьева, а музыкальным руководителем был отец. И он взял меня ассистентом. Я проводил спектакли, оркестровые репетиции. И долгое время этот спектакль вел я — папа мне его передал. А дальше — «Онегин», «Фауст», «Перикола», «Травиата».

А в 1968 году я еще студентом получил предложение от Эдуарда Петровича Грикурова, главного дирижера Малого оперного, прийти к нему в театр ассистентом на балет Эдуарда Лазарева «Антоний и Клеопатра». Это было мое крещение в балете (кстати,

очень скоро, когда Грикуров перешел в Мариинский театр, этот балет передали мне, и я его берёг, тщательно совершенствовал все годы, пока он был в репертуаре). И вот тогда же, в 1968-м, мне предложили срочно заменить уехавшего дирижера Георгия Ержемского и продирижировать вместо него «Царскую невесту». Как раз в это время менялось руководство в Малом оперном театре: на пост главного дирижера вместо Эдуарда Грикурова пришел Геннадий Проваторов. Он посетил мою «Царскую невесту», после чего сказал: «Это будет ваш спектакль в следующем сезоне». Я понял, что остаюсь в Малом оперном, и уже не стажером, а штатным дирижером. А дальше, с 1969 года — двадцать пять лет в этом театре: балеты, оперы, оперетты...

— Большие восьмидесяти спектаклей за четверть века: это и выпущенные вами премьеры, и текущий репертуар. С каких спектаклей вы начинали? Что в начале пути было для вас самым главным?

— В первые годы вырабатывались практические основы — общение с вокалистами, с балетом, с симфоническим оркестром. Театр — это своего рода производство, были и проходные спектакли. Но в основе моего формирования тогда лежала классика: Пуччини, Верди, Чайковский, Римский-Корсаков... Конечно, мне выпадало много балетов и опер советских композиторов, и моим первым премьерным, лично мной выпущенным спектаклем стала опера Ширвани Чалаева «Горцы», над которой в 1970 году мы работали вместе с режиссером Татьяной Смирновой, ассистенткой Эмилия Евгеньевича Пасынкова, в то время главного режиссера Малого оперного театра. Чалаева называли дагестанским Глинкой: это была первая национальная дагестанская опера с не самой простой музыкой, с сюжетом о кровной мести. «Горцы» — не только моя первая премьера, но и первая моя настоящая гастроль! В 1971 году мы повезли «Горцев» в Махачкалу, где я дирижировал четырьмя оперными и четырьмя балетными спектаклями.

Другой моей самостоятельной премьерой в 1971 году была «Тщетная предосторожность» в постановке Олега Виноградова, где партию Колена исполнял Никита Долгушин, а Марцелину танцевал Николай Боярчиков. Великолепный балет, и какие имена! Однако дирижировать мне было ужасно неинтересно: вся музыка в «Тщетной предосторожности» была на подборе, сплошная компиляция. При этом балет был превосходно поставлен и исполнен, имел бешеный успех.

— Вместе с Олегом Виноградовым вы какие-то балетные премьеры выпустили?

— Мы вместе сделали два балета Сергея Прокофьева: в 1976 году «Ромео и Джульетта», в 1977 году — «Золушку».

— А «Ярослану» Бориса Тищенко с Олегом Виноградовым в 1974 году не вы выпустили?

— Нет, дирижером-постановщиком в «Ярославне» был Александр Дмитриев, но после ухода Дмитриева из театра «Ярославну» я перенял и дирижировал этот балет с огромным удовольствием несколько лет.

Важной была и встреча с Арамом Хачатуряном. В 1972 году молодой Борис Эйфман выпускал свой дипломный спектакль «Гаянэ», балет с весьма насыщенным симфоническим развитием. Хачатурян ревностно следил за постановкой балета, а Дмитриев, тогда еще главный дирижер Малого оперного, уехал куда-то на гастроли, и всю корректурную и постановочную работу провел я. Но Хачатурян сказал: «Мой балет должен дирижировать только главный дирижер» — что правильно! — и Дмитриеву пришлось встать за пультом, на ходу вскакивая в спектакль. Ну, а вскоре, когда Дмитриев ушел из театра, балет «Гаянэ» тоже перешел ко мне.

Мне дорог балет «Эсмеральда», работа над которым связала меня не только с балетмейстером Николаем Боярчиковым, но и с его консультантами Петром Гусевым и Татьяной Михайловной Вечесловой, с которой мы дружили.

И вот еще знаковый для меня спектакль тех лет: в 1972 году я был вторым дирижером у Юрия Темирканова в «Порги и Бесс» Гершвина, в постановке Эмилия Пасынкова. Темирканов из театра тоже ушел — и этот спектакль также перешел ко мне. Я много дирижировал «Порги и Бесс», в том числе на московских гастролях в 1974 году. С тех пор я большой эксперт в этой опере, которая много лет идет и у нас в театре «Зазеркалье», причем практически в той же редакции, что и в Малом оперном.

— В Малом оперном за двадцать пять лет работы у вас были десятки оперных спектаклей, в том числе выпущенных вами как дирижером-постановщиком: «Евгений Онегин», «Алеко», «Травиата», «Дон Карлос», «Богема», «Тоска»... Здесь же впервые вы встретились с оперным режиссером Александром Петровым в работе над «Иолантой», а затем вместе создали судьбоносные для вас спектакли «Медиум» Джан Карло Менотти и «У начала твоей судьбы» Игоря Рогова. Но, наверное, половину вашего репертуара составляли балетные спектакли. При этом до прихода в Малый оперный у вас не было опыта балетного дирижирования. А как без этого встать за дирижерский пульт в балете?

— Мне безумно повезло. Когда я в 1968-м впервые пришел в Малый оперный, сразу увидел в зале седую, с беломориной в зубах, говорящую басом женщину. Это была концертмейстер Ольга Петровна Подгорнова. Она меня посвящала во все тонкости и премудрости балетного искусства, приучала к верному взаимодействию с балетными партнерами. А как она меня вводила в балеты со сложными партитурами, которые я впервые в жизни видел!.. Она обожала, когда я влетал в такие экстремальные ситуации! Да и сама она то и дело в них влетала, не раз спасая положение и умудряясь незнакомые ей произведения играть с листа без единой помарки или ритмического сбоя. Удивительная, замечательная Ольга Петровна!

— Этот балетный прорыв наверняка пригодился вам в Мариинском театре, где как очередной дирижер вы работали и с оперными, и с балетным репертуаром.



Отелло — Дмитрий Каляка, Дездемона — Ольга Черемных

— Да. В Мариинский театр я пришел с уже солидным багажом, и с балетом здесь все у меня шло легко. Очень много дирижировал, часто ездил на гастроли — от Японии до Америки. Благодаря Мариинскому театру я смог дирижировать замечательными балетами Баланчина: выпустил «Симфонию до мажор», дирижировал «Тему с вариациями», «Серенаду», «Вальс»... Здесь мне посчастливилось работать с таким

обилием превосходной музыки! За десять лет работы в Мариинском театре названий тридцать новых я приобрел. В опере это «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», «Травиата», «Риголетто», «Набукко», «Любовный напиток»... И «Пиковую даму» я впервые здесь продирижировал. Готовил к постановке, а потом долгое время дирижировал «Мадам Баттерфляй». В балете — «Блудный сын», «Ленинградская симфо-

ния», «Барышня и хулиган», «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Дон Кихот», «Жизель», «Сильфида», «Ромео и Джульетта»... Бурная была жизнь! Она совмещалась с «Зазеркальем».

— *Вместе с нынешним художественным руководителем театра Александром Васильевичем Петровым вы создали «Зазеркалье» в 1987 году, заложили фундамент и выстроили историю этого театра, где поставлено около ста спектаклей, а на вашем дирижерском счету — более шестидесяти премьер для детей и взрослых: начиная с самого первого спектакля театра «Браво-брависсимо, пионер Анисимов! или Никто не хочет петь» Леонида Десятникова до оперных раритетов Россини «Золушка» и «Итальянка в Алжире», а также таких вершин оперного репертуара, как «Царская невеста», «Евгений Онегин», «Свадьба Фигаро», «Отелло». Союзу режиссера Петрова и дирижера Бубельникова около пятидесяти лет — аналогов такого тандема не найти!*

— Нас свела судьба задолго до 1987 года. Еще в семидесятых мы вместе работали в Малом оперном театре. В чем-то главном по мироощущению мы совпадали с самого начала. Ну, жизнь испытала нас на прочность. Мы прожили с Петровым весьма трудную жизнь в Малом оперном, где закалялись наши характеры и определялись челове-

ские ценности. Наша дружба помогала выстоять во многих сложных человеческих ситуациях. Мыслим мы каждый по-своему, но находим возможность свои идеи направить в одно русло.

— *Павел Аронович, искусство дирижирования публики воспринимает как некую магию: сидят десятки людей в оркестровой яме, к ним является человек, и все они вдруг начинают дышать, чувствовать и понимать сложные, глубокие вещи до нюансов одинаково...*

— Самое главное, наверное, — это атмосфера, аура. Ощущение масштаба звуков, объединение их в гармонии... Жест, эмоциональный посыл, ориентация на характер музыки, подчинение людей пониманию того, что ты намерен делать. Я, честно говоря, не могу этого точно объяснить.

— *Возможно, без этой магии и заразительности, без масштаба личности нет мастерства дирижера? Ведь не зажжешь огонь в других, если в тебе самом он не горит. Можно ли этому научить?*

— Не все вырастает. Надо суметь довести себя до той степени развития, когда ты не можешь не высказаться. Если такого качества у студента нет, что бы педагог с ним ни делал, все будет похоронено. Мое глубокое убеждение: дирижером надо прежде всего родиться.

Беседовала Марина КОРНАКОВА

## ВЕСНА. ЛЮБОВЬ. ПРАЗДНИК

6 марта в Михайловском театре состоится праздничный концерт: звезды мировой оперы исполнят фрагменты произведений Дж. Верди, Г. Доницетти, П. Чайковского, Ж. Бизе, М. Глинки, Н. Римского-Корсакова. Исполнительный директор Фонда поддержки классического музыкального искусства Ф. Е. С. (организатора концерта) Дмитрий Дедух побеседовал с нами накануне яркого события.

— *Дмитрий, расскажите, пожалуйста, как давно возник Фонд поддержки классического музыкального искусства Ф. Е. С. и чем он занимается?*

— Идея создания Фонда родилась в начале 2019 года, а официально Фонд начал свое существование в апреле 2020 года, в самый пик пандемических ограничений. Отмена спектаклей и концертов стала серьезным ударом по певцам и музыкантам. Это одна из самых важных причин, по которым было решено, что именно сейчас наша деятельность наиболее актуальна. Фонд ставит перед собой максимально сложные задачи, организует совместные проекты как с уже состоявшимися артистами, так и совсем молодыми, только начинающими свой путь на музыкальной сцене, привлекает самые широкие слои публики, открывает для нее новые имена, представляет имена уже известные в новом свете. Фонд Ф. Е. С. появился благодаря поддержке европейских партнеров и меценатов, со временем мы надеемся обрести друзей и в России.

— *Как вы пережили пандемию? Остановились ли какие-либо проекты? Или получили дальнейшее развитие в виртуальном формате?*

— Говорить, что все мы пережили пандемию, пока рано, люди еще болеют, и врачам по-прежнему тяжело. Но да, самые критические ограничения в концертно-театральной деятельности позади. В период полного запрета мы были заняты разработкой предстоящих проектов, проработкой общей стратегии фонда. В ноябре дебютом Фонда Ф. Е. С. стал концерт «Опера-Гала» в Большом зале Филармонии. В нем приняли участие солисты оперных театров Санкт-Петербурга и Москвы. В декабре вопреки ограничению наполняемости залов нам удалось представить петербургским слушателям концертное исполнение оперы Н. А. Римского-Корсакова



Дмитрий Дедух

«Ночь перед Рождеством». Оно также состоялось в Большом зале Филармонии. После этих концертов мы получили множество теплых благодарственных отзывов от слушателей. Мы очень признательны всем, кто приходит на наши концерты и делится своими впечатлениями.

Некоторые запланированные проекты пришлось перенести, но мы обязательно их осуществим в обозримом будущем. Всю информацию о грядущих событиях можно найти на нашем сайте и страницах Фонда в соцсетях.

Что касается виртуального формата, то мы принципиально не идем по этому пути, нам важен обмен энергии музыканта с залом, диалог, который он выстраивает с публикой. Однако мы делали совместно с нашими партнерами видеотрансляции наших концертов, будем делать их и впредь. Информация о них также будет доступна на нашем сайте.

— *6 марта в Михайловском театре состоится грандиозный гала-концерт звезд мировой оперы. Кто предстанет перед публикой в этот вечер?*

— В этот вечер петербуржцев порадуют выдающиеся певцы нашей страны: Ильдар

Абдразаков, Аида Гарифуллина, Алексей Татаринцев, Василий Ладюк, а также Оркестр и Хор Михайловского театра под управлением маэстро Михаила Татарникова.

Ильдар Абдразаков — обладатель множества престижных наград, среди которых две премии «Грэмми» и титул «Лучший бас мира», он желанный гость лучших оперных театров и концертных залов планеты. Аида Гарифуллина — звезда мировой оперы, обладательница виртуозного сопрано глубокого и нежного тембра, ее мировая карьера сегодня стремительно набирает обороты. Она дебютировала в Метрополитен-опере, в Королевской опере Ковент-Гарден, а в Большом театре исполнила партию Волховы в громкой премьере оперы «Садко». Тенор Алексей Татаринцев — солист Московского театра «Новая опера», приглашенный солист Большого театра, признанный мастер репертуара бельканто. Именитый баритон Василий Ладюк в качестве приглашенного солиста принимает участие в оперных постановках ведущих театров мира: Большого и Мариинского театров, Метрополитен-оперы, театра Ла Фениче, Норвежской королевской оперы.

Открывать новые имена — важная миссия Фонда Ф. Е. С., поэтому рядом с грандами на сцену выйдут двое молодых певцов.

Представители нашего Фонда посещают конкурсные прослушивания, ищут новые имена.

— *Представляю, как сложно было собрать таких замечательных артистов на одной сцене. Вы долго занимались подготовкой?*

— Да, действительно это сложно. Календарь «топовых» певцов расписан на годы вперед, но пандемия и здесь внесла коррективы. Сейчас время изменилось, обстоятельства меняются всё быстрее, и мы должны успевать за ними и работать быстро. Подготовка подобного концерта обычно занимает около года, но в нашей организации трудится команда профессионалов с большим опытом проведения концертов. От идеи до воплощения в жизнь прошло чуть больше трех месяцев.

— *Как бы вы охарактеризовали концепцию вечера?*

— Весна, любовь, праздник... Отвлечусь от волнений сейчас очень кстати. Велико-

лепный зал, чарующие мелодии оперы, прекрасные голоса артистов — все это подарит истинное удовольствие и праздничный настрой, которые так необходимы в это время.

— *Какие произведения исполняют солисты? Программа — это выбор артистов или организаторов концерта?*

— В программу вошли самые любимые публикой арии и фрагменты из опер, несколько знаменитых концертных номеров из русской и европейской классики, произведения Дж. Верди, Г. Доницетти, Ж. Бизе, П. И. Чайковского, М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова. Программа составлялась совместными усилиями. Мы предложили свою концепцию концерта артистам. Каждый из них выбрал в своем репертуаре произведения, созвучные теме весны и любви. Маэстро Михаил Татарников закончил сведение программы в единое целое.

— *Михаил Татарников в одном из интервью описал себя как театрального дирижера. Было ли у дирижера и солистов время, чтобы узнать друг друга?*

— Да, у Михаила богатый театральный опыт работы, но он часто и успешно дирижирует концертами. Недавно он провел мировое турне с Анной Нетребко и Юсифом Эйвазовым, а также дирижировал оркестром «Моцартеум» на гала-концерте с их участием на юбилейном сотом Зальцбургском фестивале. Все участники концерта 6 марта неоднократно выступали с дирижером на различных концертах в разных точках нашей планеты. Они хорошо чувствуют друг друга, и, самое главное, им комфортно вместе. Это один из важнейших факторов для синергии.

— *Почему, по вашему мнению, классическая музыка становится не только востребованной и популярной, но даже модной?*

— Потому что она настоящая, живая. Потому что качество классической музыки, проверенное временем, на концертах и спектаклях соединяется с энергетикой певцов и музыкантов, исполняющих музыку здесь и сейчас. Потому что при каждом исполнении она как будто рождается заново, а именно это воплощение возрождения является важным в наше новое, постковидное время.

Беседовала Ксения ХУДИК

# ПОМИНАЛЬНАЯ МОЛИТВА О МАРИСЕ ЯНСОНСЕ

В день рождения Мариса Янсонса на Новой сцене Мариинского театра был устроен мемориальный вечер. Памяти выдающегося дирижера был посвящен Реквием Джузеппе Верди в исполнении солистов, хора и оркестра Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева.

Реквием Верди — одно из тех монументальных творений, которые сближают литературическую традицию с оперной театральной эстетикой. Этот реквием Марис Янсонс дирижировал неоднократно, это была одна из любимых и близких его сердцу партитур. В своих интерпретациях Реквиема Верди в Питтсбурге, Мюнхене, Берлине, Вене и Зальцбурге Янсонс все время приоткрывал завесы тайн этой великой музыки. И горько было осознавать, что всему приходит свой черед — и на сей раз исполнение грандиозного творения итальянского композитора артисты Мариинского театра посвятили памяти уже самого Мариса Янсонса, выдающегося дирижера, гуманиста и человека. Вся его жизнь была положена на алтарь музыки. Это был скромный музыкант, человек великой культуры, истинный аристократ и рыцарь музыкального искусства!

Духовная ораториальная музыка практически всегда присутствовала в обширном репертуаре дирижера. В ней он находил спасение от бремени нынешних реалий, черпал надежду и веру. Реквиемы Моцарта, Брамса, Верди, Дворжака, Бриттена, Рима, духовные мессы Бетховена, Шуберта, Брукнера, Яначека, Гуно, вокальные симфонии Малера Марис Янсонс исполнил и записал с главными симфоническими коллективами, с которыми работал последние десятилетия: амстердамским Королевским оркестром Консертебау и симфоническим оркестром Баварского радио в Мюнхене.

Валерий Гергиев был одним из близких друзей и коллег Мариса Янсонса. Они часто встречались во время концертных турне в самых разных странах мира, а в Петербурге Марис Янсонс любил бывать в Мариинском театре. В 2006 году он провел незабываемый концерт с оркестром театра, посвященный столетию со дня рождения Дмитрия Шостаковича. До сих пор в памяти слушателей осталась пронзительная трактовка Шестой симфонии Шостаковича, в которой Янсонсу удалось постигнуть бездну трагизма и обреченности, горькую правду музыки Шостаковича.

Валерий Гергиев: «Исполнением Реквиема Джузеппе Верди Мариинский театр почтил память выдающегося музыканта Мариса Янсонса, блестящего дирижера, друга Мариинского театра, петербуржца и человека, который внес огромный вклад в процветание русской дирижерской школы. Он возглавлял лучшие оркестры планеты. Марис был моим большим другом. Вот уже больше года, как его нет с нами. В день рождения Мариса Арвидовича мы решили отдать дань его памяти. Он был почитаем миллионами любителей классической музыки. Личность, которую забыть невозможно! Его семья, дочь и внучка, успешно работают в театре. Марис еще мог очень многое сделать и успеть при таком насыщенном графике гастролей на Западе. Он очень любил Мариинский театр, бывал здесь, постоянно сотрудничал с нашими солистами в проектах за рубежом. Вокалисты, занятые в исполнении Реквиема Верди, были тоже хорошо знакомы Марису Арвидовичу. Мы искренне надеемся, что практика посвящения концертов дорогому маэстро и другу станет регулярной в афише Мариинского театра. Память о выдающихся музыкантах продолжает жить вместе с нами. Марис Янсонс рыцарски служил петербургской музыкальной традиции. Помните об этом выдающемся артисте мы будем всегда!»

Портрет Мариса Янсонса в правом крыле авансены был украшен цветами. Сияющее



Дирижирует Валерий Гергиев



Солисты: Станислав Трофимов (бас), Сергей Скороходов (тенор), Екатерина Семенчук (меццо-сопрано), Татьяна Сержан (сопрано)

сосредоточенное лицо дирижера передавала изумительная фотография Петера Майзеля, сделанная на одном из концертов мастера в венском Музикферайне. Наблюдая за этим озаренным взглядом в минуты звучания музыки Реквиема Верди, я вспоминал о концертах Мариса Янсонса, на которых имел счастье много раз бывать в Европе. Как основательно Марис Арвидович вслушивался в образную драматургию сочинения, переживал его исполнение — забыть невозможно! Иногда это было в ущерб здоровью, но без музыки и концертов маэстро не мыслил свою жизнь!

В этот вечер Марис Янсонс наверняка наблюдал с небес за происходящим на сцене и радовался вместе с публикой и исполнителями. Та благоговейная тишина, которой добивался Янсонс на своих репетициях, воцарилась под сводами зала Мариинского театра с первых же тактов Реквиема. Будто из недр земных на фоне затаенного шороха струнных рождалась музыкальная Вселенная... Валерию Гергиеву удалось соблюсти идеальный баланс и мастерски выстроить архитектуру цикла. Молитвенно-созерцательному звучанию струнных в «Вечном покое» контрастировала самая пронзительная часть Реквиема — *Dies irae* с ее устрашающе гневными репликами духовых и ударных, символизирующими картины Страшного суда. На таких противопоставлениях выстроена контрастная драматургия сочинения. В чем-то она напоминала беспокойную жизнь самого Мариса Янсонса, чьим кредо было постоянное стремление к идеальному воплощению любого проекта, за который он брался. Работу над любой партитурой он начинал с тщательного изучения литературных и музыкальных источников, постепенно по-

гружаясь в историко-культурный контекст. В одном из наших интервью Марис Янсонс заметил: «Если ты хочешь по-настоящему глубоко понять, что несет сочинение, — надо погрузиться в партитуру, пропустить ее через себя, проникнуться каждой звучащей нотой».

Выбор солистов для исполнения Реквиема Верди был не случаен: Татьяна Сержан (сопрано), Екатерина Семенчук (меццо-сопрано), Сергей Скороходов (тенор) и Станислав Трофимов (бас). Каждый из этих певцов сочетает в себе глубокие личностные и профессиональные качества, сохраняя великие музыкальные традиции петербургской вокальной школы. Татьяне Сержан и Станиславу Трофимову неоднократно довелось сотрудничать в музыкально-театральных проектах Мариса Янсонса. У каждого из них остались самые искренние воспоминания о маэстро.

Татьяна Сержан: «Наша первая встреча произошла неожиданно в оперной студии Санкт-Петербургской консерватории много лет тому назад, еще когда я училась. Это была работа над концертным исполнением «Богемы» Пуччини. Я пела Мюзетту. Меня поразила удивительная работоспособность и стойкость Мариса Янсонса, которую он сохранял при любых обстоятельствах на протяжении всей жизни. Четыре непрерывных часа репетиции «Богемы» — работа над ролью, нюансами, вокальной техникой исполнения — стали настоящим откровением. Марис Арвидович как никто другой кропотливо занимался с певцами. Всегда было интересно присутствовать на этих репетициях, слушая с ним других вокалистов. До работы над «Пиковой дамой» Чайковского в Мюнхене я посещала концерты Мариса Арвидовича, один из которых навсегда остался в моей памяти —

Пятая симфония Шостаковича с Венским филармоническим оркестром на летнем фестивале в Брегенце. Интерпретация тронула меня до слез. У меня возникло такое чувство, будто я на миг перенеслась из Австрии в Россию. Как усердно и целенаправленно Янсонс работал над звуком, штрихами! И какие живые настроения вселял в сердца музыкантов, которые всегда оставались с ним на одной волне! Это было настоящее погружение в партитуру. Перед моими глазами пронеслись ужасающие картины репрессий, когда ты особенно чувствуешь боль и переживания в музыке Шостаковича.

Добрейшей души и порядочности человек! Он никому никогда не сказал резкого слова, работать с ним всегда было комфортно и спокойно. Янсонс всегда прислушивался к мнению исполнителя и соглашался со многими пожеланиями, если они были убедительными. Марис Арвидович искал новые решения на пути разгадки сочинений. А еще он был очень ранимым человеком. Все, что происходило в мире, его глубоко трогало и волновало. Я не знаю, как бы он сейчас переживал, реагировал на события, связанные со всеобщей пандемией, нанесшей урон мировой музыкальной индустрии.

Мир некоторых музыкальных произведений Марис Арвидович чувствовал так, что становилось тревожно на душе. Он с этой болью постигал суть каждого сочинения. При всей его немногословности и внешнем смирении внутри него бушевал целый водоворот страстей. Я очень рада, что наши пути с ним пересеклись, и навсегда в своей душе сохраняю добрую и светлую память о великом маэстро!»

Станислав Трофимов: «Мне посчастливилось работать с Марисом Янсонсом в трех проектах. Остались еще планы, которым не суждено было осуществиться. Один проект в Зальцбурге отменился по известным причинам, потому что маэстро не стало. В сегодняшнем исполнении Реквиема Верди мне вспомнился один из наших разговоров с Марисом Арвидовичем, когда он мечтал исполнить вместе со мной это произведение. Он очень желал этого, потому что внутренне слышал мой голос в Реквиеме Верди. Я любил бывать на репетициях Мариса Янсонса, специально садился так часто напротив, чтобы наблюдать за каждым его жестом, видеть, как маэстро стихийно парит над оркестром. Последней нашей совместной работой стала Месса № 3 Брукнера в Мюнхене. В моей памяти остались самые светлые профессиональные и человеческие воспоминания об этом великом человеке».

Несмотря на то, что Екатерине Семенчук судьба не подарила совместных встреч с Марисом Янсонсом, певица бывала на его концертах и поражалась необычайному таланту дирижера.

Екатерина Семенчук: «Марис Янсонс — великий дирижер и человек, уникальный и неповторимый музыкант. Мы будем часто вспоминать о музыке, которую он творил, о том, сколько прекрасных и добрых дел сделал в своей жизни, каким людям помог не только как музыкант и просветитель, но прежде всего как человек».

По окончании исполнения Реквиема Верди трудно было сдержаться от слез. Валерий Гергиев был глубоко подавлен; он и солисты, с печальным выражением лиц, еще долго оставались на сцене, рядом с портретом Мариса Янсонса. Несмолкаемые аплодисменты публики растворялись в пространстве зала, навеяв мысль о том, что Марис Янсонс сейчас здесь, вместе с нами! В сердцах петербургских музыкантов, которым посчастливилось знать маэстро и работать с ним, сохранилась частичка его сокровенной души. В этом не оставалось никаких сомнений.

Виктор АЛЕКСАНДРОВ

# ЧУЖОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ: О ЦЕНЕ КОМПРОМИССА

Баварская Staatsoper показала online-премьеру «Вольного стрелка» Карла Марии фон Вебера. Первая полноценная романтическая опера — немецкое национальное достояние, почти реликвия — поставлена в Мюнхене русским мастером! Что само по себе говорит о весьма высоком статусе Дмитрия Чернякова.

Как всегда у этого режиссера, «Вольный стрелок» — вполне реальная человеческая история. Переосмысленная современно, а не просто переодетая в сегодняшние костюмы. Помещенная в единый, минимално, но выразительно изменяющийся интерьер: пространство во всю сцену, обозначенное волнообразной линией стены со множеством вертящихся дверей, с видом на террасу и соседний высотный дом. Красивое сочетание небесно-голубого цвета и теплых тонов отделочного дерева. Несколько столиков, по ходу действия декорированных гирляндами белых роз. Низкие пуфы, дизайнерская люстра-звезда. А у окна «киллерский» штатив и ружье с оптическим прицелом. Сценограф — сам Черняков; мастерский свет создал Глеб Фильштинский, постоянный творческий партнер. Еще один единомышленник Чернякова — Елена Зайцева, чьи костюмы стали великолепным дополнением характеристик персонажей. Да к тому же она способна умно одеть оперную певицу: нежнейшее сопрано и тонкая актриса, темнокожая Голда Шульц (Агата) совсем не сублина. Но до чего же красиво ее одевает Зайцева!

По обыкновению Черняков лишает историю благостного «хэппи энда» — ему интереснее вести диалог со зрителем о драматичности реальной действительности. В центре спектакля заостренная нравственная проблема: компромисс. Та же тема, что и у композитора, только повернутая в современность. Рефлексирующий очкарик Макс ради Агаги, дочери уважаемого босса крупной компании (не факт, что не криминальной), пытается войти в эту среду. Но карьеру здесь могут сделать только «настоящие мужчины», что называется, меткие стрелки. В элегантном холле перед приученными ко всему и при необходимости готовыми изобразить баварский пивной кураж сотрудниками фирмы Макс устраивают испытание. Парень ломается на первом же этапе, отказываясь стрелять в живую мишень. Правда, потом выясняется, что это

инсценировка, но Макс (Павел Чернох, превосходная актерская работа, корректный вокал) действительно плохо от перспективы стать убийцей. Никакие жесткие подначки потенциального свекра-босса Куно не действуют. И тогда шефство над Максом берет Каспар, человек с большой «милитаризованной» психикой, не чурющийся никаких средств. Актер-певец Кайл Кетельсен демонстрирует человека, одержимого властью зла до такой степени, что его личность раздваивается: он одновременно и Каспар, и темный дух Самиель, с чьей помощью отливаются заговоренные пули из старинной легенды. Сидя на полу, приткнувшись к стене, актер Кетельсен один с превосходным артистизмом ведет диалог Каспара и Самиеля, виртуозно пользуясь баритонно-басовыми красками голоса. Сцена в Волчьей долине происходит в том же просторном, но затемненном холле, куда ночью Каспар приволакивает связанного, запеленутого в пластик, но живого Макса. Предаваясь садистским наслаждениям, Каспар пять раз направляет на него дуло ружья, доводя парня до истерики, но пули выпускает в сторону. Шестой раз ружье втискивается в руки Макса, выстрел должен сделать он. Сцена напоминает русскую рулетку: Каспар подставляет Максу грудь, провоцируя на выстрел. Но Макс падает без чувств. Эта экстремальная сцена накладывается на напряженнейший оркестровый фрагмент партитуры и по накалу абсолютно ему соответствует, оказываясь сильной кульминацией.

По большому счету, все действие спектакля — изощренная попытка чужака, «слабака» Макса, покусившегося не на свой кусок пирога. Его не пускают в ближний круг. Но, пытаясь не потерять Агату, он все же идет на компромисс. Пьяный, окончательно теряющий рассудок, Макс делает роковой шестой выстрел и невольно убивает любимую. А вся сцена благополучного восхождения Агаги, уничтожение злодея Каспара, нравоучительные выступления графа Оттокара и таинственного спасителя-пустынника — это просто его бред.

Не теряется ли за всем этим жестким экстримом чудесная лирико-романтическая составляющая оперы? Ни в коем случае. Ее носительница — прежде всего Агата; и все сцены с ней, и дивный вокал Голды Шульц являют ее неброское, но такое подлинное существование на сцене. Агата бесконечно одинока. Явно не сложились отношения с отцом Куно, с Мак-



Каспар — Кайл Кетельсен

сом тоже все сложно. А нежная душа испытывает потребность в понимании. Это очень тонко сделано в сцене ее арии, обращенной к случайному человеку, молоденькому официанту, одному из немногих, кто ее слушает и слышит.

Часто рядом с Агатой — Анхен, великолепная Анна Прохазка. Но ее персонаж — совсем не уютная подружка-простушка: рафинированная, слегка эксцентричная дама в небесно-голубом брючном костюме — плоть от плоти элегантного интерьера и того самого «ближнего круга», куда так стремится Макс. Вряд ли она друг Агате: именно Анхен с улыбкой вручает невесте злосчастную коробку с погребальным венком вместо венчального.

Реализуя свою сценическую историю, Черняков практически нигде не поспорил с автором. Разве что сократил разговорный текст. Музыка Вебера, прозвучавшая под управлением Антонелло Манакорды, и действие, несмотря на его экстремальность, счастливо нашли друг друга. Ибо тема — компромисс и неизбежная плата за него — актуальна всегда, когда она достойно реализована сценически. В какую бы эпоху ни происходили события.

Нора ПОТАПОВА

## ЮБИЛЕЙ

# ОЧЕНЬ СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК

Известный российский скрипач-педагог, преподаватель Специальной музыкальной школы (колледжа) Санкт-Петербургской консерватории, Савелий Маркович Шальман является создателем эффективной методики развития юных скрипачей, которая обеспечивает быстрый прогресс его воспитанников, стимулирует их творческую увлеченность.

Мастер-классы и лекции Шальмана в России, европейских странах и США вызывают огромный интерес, написанные им методические работы, статьи печатаются в отечественных и зарубежных журналах. Учебное пособие С. М. Шальмана «Я буду скрипачом» переиздано уже несколько раз и прочно вошло в педагогическую практику.

Савелий Маркович Шальман говорит о себе: «Я очень счастливый человек!» Иметь основания с убежденностью и искренностью сказать так о своей большой 75-летней жизни — это действительно счастье.

С каждого концерта класса Шальмана уходишь с праздничным ощущением от встречи с человеком, безгранично влюбленным в свое дело. Савелий Маркович всегда ведет свои концерты сам (недаром он заслуженный работник культуры, кандидат искусствоведения, что свидетельствует и о его мощном просветительском таланте).

Именно концерты класса Шальмана — самый прямой путь к пониманию того, что составляет счастье и любовь этого человека. В первую очередь — это, конечно, ученики. Он любит своих воспитанников маленькими, только начинающими, делающими свои первые музыкальные шаги в его классе, любит ежедневный совместный труд на пути совершенствования их исполнительского мастерства, любит своих выпускников, которые сегодня уже состоялись во «взрослой» музыкантской жизни.

Он всегда обозначит, откуда приехал к нему ученик — из Крыма, Воркуты, Казахстана или из музыкальных столиц страны, найдет добрые слова в адрес педагогов, которые занимались с этими ребятами до него. Он любит и ценит родителей, которые доверили ему своих детей и стали его единомышленниками.

Музыка для него — это жизнеопределяющая ценность. Его постоянный поиск нового репертуара, желание открыть ученикам и слушателям нечто неизгладимое или редко исполняемое, — подобны страсти коллекционера.

Недавний концерт в Малом зале Филармонии тоже был полон таких восхитительных открытий. Ими стали: «Элегическая поэма» и Соната для двух скрипок «Дружба» Э. Изаи в исполнении М. Фарраховой и А. Городниной; «Кампанелла» Паганини в обработке знаменитого скрипача П. Коханьского («там есть над чем поломать нежные женские пальчи-



С. М. Шальман на сцене Малого зала Филармонии

ки») в исполнении В. Остапчук; практически неисполняемое произведение, Фантазия на темы оперы Беллини «Норма» А. Вьетана, написанная для одной струны соль, в исполнении И. Плисса; «Блестящий вальс» Шопена в переложении скрипача З. Карпачевского (1939 год), исполненный А. Городниной.

Произведения современных композиторов (от начала века до ныне живущих), творчество которых Савелий Маркович побуждает своих учеников изучать и пропагандировать, всегда занимают большое место в концертных программах. Это принципиальная позиция педагога, готовящего молодых музыкантов к успешному «плаванию» в сегодняшнем, отличающемся стилевым разнообразием океане музыки. Отдельное «Браво!» нужно адресовать феноменальному кон-

цертмейстеру, роль которого в успехе каждого исполнителя огромна. Динара Абдурасулова — поразительный музыкант, ей подвластна вся стилистическая палитра огромного репертуара класса. Савелий Маркович с восторгом и благодарностью говорит о мастерстве классного (во всех смыслах) концертмейстера.

Среди прозвучавшего в концерте хочется отметить: Вальс из цикла «Три танца» Н. Рославца в исполнении К. Мелушенок; произведение удмуртского композитора Ю. Толкача «На родине Чайковского», написанное как обязательное для конкурса скрипачей в Ижевске, в исполнении М. Актисовой; два фрагмента из сюиты по рассказам О. Генри — «Мой ангел Джордж» и «Рок-н-Рондо» Е. Петрова (исп. А. Городниной); две пьесы — «Смертельное танго» и «Бравурный галоп» Г. Корчмара в исполнении выпускницы Шальмана и уже студентки консерватории А. Сувиной; Фантазию на темы из оперы Ж. Бизе «Кармен» А. Розенבלата, исполненную К. Калугиной.

Отдельно хочу сказать об исполнении П. Гримайло «Посвящения Паганини» для скрипки соло А. Шнитке. Поразило не только преодоление юной скрипачкой огромных технических трудностей произведения, но и донесение его содержания. Что требует, на мой взгляд, мужественного погружения в психологически разрушительный, деструктивный мир этой музыки. Юная исполнительница была настолько убедительна, что вызвала восторженные аплодисменты зала.

Настоящим феерическим бенефисом стала Фантазия по мотивам балета «Бык на крыше» Д. Мийо, исполненная выпускницей С. Шальмана, которой он гордится как блестящей исполнительницей и педагогом («когда я вижу истинный талант, мое сердце согревается»), А. Коробкиной, и ее великолепным концертмейстером К. Гавриловой. Это восхитительный ансамбль двух прекрасных исполнителей!

Каждое произведение и участник концерта достойны отдельного дифирамба. И я убеждена, что Савелий Маркович Шальман даст и впредь нам еще много поводов для этого. А сегодня хочется, пусть с опозданием, поздравить этого счастливого человека, заражающего людей счастьем причастности к миру большой Музыки.

Елена ИСТРАТОВА

# «ФОРТЕПИАННЫЕ МОСТЫ» ДРУЖБЫ

## Конкурс пианистов-любителей имени Наталии Добровольской



В десятый раз «Фортепианные мосты» гостеприимно встретили пианистов-любителей со всего мира. В условиях пандемии этот международный конкурс имени Наталии Добровольской впервые прошел в онлайн-формате.

Конечно, в такой ситуации можно было перенести или вообще отменить конкурс. Но легкие пути — это точно не о нашем проекте. И в этом непростом году конкурс праздновал десятилетний юбилей.

Решено было начать все с нуля: придумать новые условия, которые могли бы хоть как-то уравнивать стартовые позиции участников. Обновленные правила и технические рекомендации к записям многим показались слишком строгими, но в итоге заявки на участие прислали пятьдесят пять пианистов из двенадцати стран мира: от ЮАР до Норвегии, от Японии и до США. Перед оргкомитетом стояла непростая задача — сохранить возможность прямого общения конкурсантов с членами жюри. Последние, по условиям конкурса, должны были помимо выставления баллов написать краткий отзыв о выступлении конкурсанта в целом и прокомментировать каждое исполненное произведение.

Особого внимания заслуживает состав конкурсного жюри. В него вошли девять прекрасных пианистов и педагогов Европы и США. Во главе — бессменный председатель конкурса Григорий Корчмар. Вместе с ним выступления участников оценивали петербуржцы Павел Ельяшевич, Галина Сандовская, Сергей Урываев, Олег Вайнштейн, Галина Минскер, а

также Лилия Бояджиева (Болгария, Франция), Рафаэль Салинас (Испания) и Михаэль Владковский (Франция, США). Позже, на закрытии конкурса, все они отметят высокий уровень конкурсантов и практически неощутимую разницу между участниками первой категории (теми, у кого есть диплом музыкального училища или консерватории) и второй (исполнители без официально засвидетельствованного музыкального образования).

Но обо всем по порядку. Открытие конкурса состоялось в онлайн-формате. Двенадцать победителей прошлых лет поделились видеозаписями своих выступлений, где они играют любимую музыку и вспоминают прекрасное время, проведенное в Петербурге с единомышленниками — пианистами со всего мира.

Каждый следующий день публиковались выступления пяти участников. Конкурсанты с нетерпением ждали своего звездного часа. Главной концертной онлайн-площадкой выступил YouTube-канал конкурса. Вот там кипела жизнь! Некоторые ролики набирали тысячи просмотров за несколько часов. Случилось то, о чем организаторы даже не могли мечтать: аудитория конкурса выросла в тысячи раз благодаря Интернету. Слушатели, да и сами участники комментировали выступления друг друга, подбадривали.

В рамках конкурса состоялся концерт «Новые имена», в котором приняли участие пианисты-любители, только начинающие свой путь на сцену или те, кто не решился участвовать в конкурсе. И получился своеобразный мост, соединивший разные города и страны, мост от опытных к начинающим, от перипетий конкурса к уюту домашних видеозаписей.

«Фортепианные мосты» — конкурс с традициями, одна из которых — приз зрительских симпатий. И это еще одна забота организаторов, перед которыми встал вопрос о честности и непредвзятости голосования публики.

Итоги голосования были объявлены на церемонии закрытия конкурса. Тогда же была раскрыта и главная тайна: кто же победил? Ведь призы тоже были анонсированы совсем не шуточные. Лауреатами первых премий в обеих категориях стали Закари Вайнер (США), Иоанн Коваль (Россия), Клер Мейснер-Бернар (Швейцария) и Алексей Потребчук (Рос-

сия). Им помимо денежного приза предоставляется возможность сольного выступления на фортепианном фестивале в Италии, который пройдет совместно с Международным конкурсом пианистов-любителей PianoLink (Италия). Второй премии удостоились Жюльен Бедон (Япония), Ольга Салмина (Россия) и Хирокадзу Нагакуса (Япония), третьей — Кристина де Компадри (Италия), Энди Ляо (США), Александр Рубцов (Россия), Шири Ром-Теппер (Израиль) и Патрик Макдональд (ЮАР). Все они получают право выступить на российско-итальянском фестивале в Петербурге.

На четвертом месте оказались Карлос Госальбес (Испания), Александра Ростовцева (Россия), Карл ди Касоли (США), пятая премия была присуждена Айрин Лонгэйкр-Уайтсайд (США). Эти лауреаты получили подарки от партнеров конкурса.

Сердца строгих судей из публики тронул Иоанн Коваль (Россия) — именно он стал обладателем приза Наталии Добровольской (приза зрительских симпатий). А бесценную возможность выступить с оркестром в Петербурге получил победитель, набравший наибольшее количество баллов, — Закари Вайнер (США).

Но самый главный приз, который получают все без исключения участники конкурса вне зависимости от занятого места, — путь на большую сцену. Все конкурсанты могут принимать участие в концертных сериях «Фортепианных мостов», которые не прекращались ни в условиях самоизоляции, ни в предконкурсное время, — они лишь поменяли свой формат и в настоящий момент выходят в форме видеоконcertов в интернет-сообществах партнеров проекта. Все видео конкурсных выступлений доступны для просмотра здесь: <https://youtube.com/PianoBridges>.

Праздник музыки состоялся. Пусть в этих сложных условиях, а где-то и вопреки обстановке. Теперь же остается только ждать, когда мир выберется из эпидемиологической западни, чтобы лично всех поздравить с днем рождения конкурса, выразить признательность членам жюри, услышать живьем участников и лауреатов. Помните: все преходяще, музыка вечна.

Екатерина КОРОТЕВА

## ВСПОМИНАЯ УШЕДШИХ

# ВЫИГРАВШИЙ ЖИЗНЬ

«Человек, живущий в мире и согласии со своим призванием, приступает к работе с улыбкой и радуется понедельникам. Это означает, что он выиграл жизнь», — так говорил мой учитель Юрий Георгиевич Димитрин, которому 20 марта исполнилось бы 87 лет.

Год назад его не стало. Но учитель и по смерти остается учителем. Закономерно ли, произвольно ли всплывают в голове обрывки фраз и поэтические строчки, выражения лица и мельком брошенные советы — и даже то, что прежде казалось незначительным, ведет по жизни и помогает, как свет давно угасших звезд указывает нам небесные дороги.

Юрий Георгиевич не верил в жизнь после смерти. В наших «Диалогах» он прямо об этом сказал: «Прах Прахович Прахов. Единственное, на что может надеяться человек, — что его будут помнить». Но тема конца не вызвала у него горьких или испуганных слов. Он готовился к нему, как к неизбежному следствию жизни, расчетливо и по-деловому. И с характерной иронией поторапливал нашу работу: «Учтите, венки нынче дороги». А я не хотела слышать об этом, не хотела думать о том, что однажды его не будет...

Юрий Димитрин от души любил жизнь. Он был до краев полон ею. В последние годы он не очень хорошо видел, с трудом ходил, но старость не могла заглушить колоссальную внутреннюю силу и жар темперамента, впечатлявшие каждого, как только он начинал говорить. А слог Димитрина раскрывал ясный ум, глубокое знание своего дела и вместе с тем удивительный, по-детски жадный интерес к миру и к людям. Этот интерес рождал и неповторимую парадоксальность его рассуждений, одновременно скромных и величественных, ироничных и серьезных в самой сердцевине. Юрий Георгиевич умел искренне радоваться вкусному обеду и хорошей выпивке, успехам коллег и достижениям незнакомцев, умной мысли и женской красоте.

Димитрина справедливо было бы называть классиком. И как крупнейшего отечественного либреттиста XX века, и как человека, стремившегося к этической и эстетической гармонии своих сочинений. Однажды я в шутку указала на внешнее сходство драматурга Димитрина с древнегреческим трагедиографом Эсхилом. И либреттист «Орфея и Эвридики» Александра Журбина, «Орестей» Сергея Танеева

(редакция) и «Прометей» Карла Орфа (перевод) с усмешкою это принял.

Он любил жизнь и как гармонию, и как борьбу. Те, кто участвовал в общих дискуссиях, никогда не забудут страстность его речи, задевавшей многих. За свою правду Юрий Георгиевич был готов биться до крови. Но он мог изменить свои взгляды, если признавал их ошибочными. И всегда старался выслушать оппонента, пусть даже не соглашался с ним.

Юрий Георгиевич не боялся ошибок, не боялся заблуждаться и искать, начиная путь заново. Так, в тридцать три года он круто изменил судьбу, бросив стабильную работу инженера, был отчислен с композиторского отделения музыкального училища и по воле случая сделался либреттистом. Эта профессия не сулила Димитрину почета и уважения среди художников. Она воспринималась как поденная работа, как ремесло, всегда затмеваемое творчеством композитора. Но талант и полемический задор молодого автора скоро обратили на себя внимание практиков и теоретиков музыкального театра. А дальше — громкие премьеры современных сочинений, первые русские тексты оперной классики, редакции, оживившие забытые шедевры, ряд будоражающих критических публикаций, первая советская рок-опера, первый русскоязычный сайт о либретто, первый в России научный либреттоведческий сборник, вышедший уже без присмотра составителя. Юрий Димитрин все время сопротивлялся тому положению и тем оценкам, которые рождала сила общей привычки. И он обрел себя там, где другие себя теряли. Но заслуженный авторитет не мешал ему продолжать учиться, сомневаться и искать. Будучи признанным мэтром, преподавателем Театральной академии, членом Союза писателей и экспертом, Димитрин посмеивался над своим «бронзовым» статусом, глядя на мир по-детски распахнутыми глазами, не устававшими удивляться.

Болезни, конечно, огорчали его, потому что мешали работать, но никогда не становились центром внимания. Главным было успеть осуществить задуманное, чтобы слова и дела не пропали даром, чтобы проторенные тропинки не зарастали. Завершая наши «Диалоги», Юрий Георгиевич вспомнил письмо престарелого Джузеппе Верди к своему либреттисту Арриго Бойто, который был моложе его на тридцать лет, а



В. Танкаян. Портрет Юрия Димитрина. 1999 г.

именно последнюю фразу. «Отношу ее к появляющимся на музыкальных сценах премьерам спектаклей с моими либретто и к моим книгам», — сказал он и процитировал: «Какая радость! Иметь возможность сказать публике: мы еще здесь!!! Вперед!»

Два года минуло с тех пор. Год, как Юрия Димитрина нет. Но жизнь, которую он любил и которая кипела в нем самом, продолжается. Совсем недавно, 22 и 24 января, на Приморской сцене Мариинского театра состоялась мировая премьера оперы Александра Смелкова «Идиот» на его либретто; запланирована отложенная из-за ограничений презентация либреттоведческого сборника «Восьмая нота в гамме»; сайт Юрия Димитрина «Либретто во сне и наяву» не перестал обновляться... И, вспоминая Юрия Георгиевича, я не хочу говорить о нем, как об ушедшем. Он все еще с нами. Он выиграл жизнь.

Софья ЖУРАВЛЁВА

# ОТКРЫТЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ИСКУССТВ ИМЕНИ М. И. ГЛИНКИ

*Искусство есть одно из средств единения людей.*

Л. Н. Толстой

Со 2 по 30 марта в Санкт-Петербурге пройдет Открытый фестиваль искусств им. М. И. Глинки.

Имя великого композитора Михаила Ивановича Глинки (20.05.1804–15.02.1857) навсегда вошло в историю русской культуры, составляет ее славу и гордость. Фигура Глинки стала основополагающей для отечественной музыки. Развивая традиции народного искусства и опираясь на достижения европейской культуры, он завершил формирование русской композиторской школы. Творчество Глинки — отправная точка и образец для всех последующих поколений русских композиторов.

Идея Открытого фестиваля искусств родилась благодаря проникновению в художественный мир великого русского композитора. Его гармоничное и прекрасное искусство воспевают красоту жизни, торжество разума, добра и справедливости — те непреходящие ценности, которые навсегда останутся ориентиром в творчестве.

Фестиваль с 2005 года проводит Санкт-Петербургская детская школа искусств им. М. И. Глинки; поддержку оказывают Комитет по культуре Санкт-Петербурга и Совет директоров детских музыкальных, художественных школ и лицеев, подведомственных этому комитету, а также петербургские Союз композиторов и Союз концертных деятелей. Первый фестиваль был скромным школьным мероприятием, имевшим целью объединить в одном общем деле учеников четырех отделений школы искусств — музыкального, художественного, театрального и хореографического. Но спустя год, в 2006-м, школе присвоили имя Михаила Ивановича Глинки, и это событие стало импульсом к развитию фестиваля. Появился масштаб: с 2005 года прошло восемь фестивалей, участниками которых стало более 1800 человек, а посетителями — около 7000 человек. Фестиваль наполнился новым содержанием, и это содержание — не застывшая схема, а постоянно совершенствующаяся система, свойственная творчеству великого композитора синергия как особый вид взаимодействия разных видов искусств. Их целостное восприятие рождает в душе всех участников нечто особенное — а именно сопричастность энергии высокого искусства и вдохновения.

Организаторы фестиваля ищут разнообразные формы мероприятий, что помогает расширять творческие связи между образовательными и культурными учреждениями. Становятся традиционными мастер-классы, творческие встречи, выставки. Еще в 2016 году Санкт-Петербургская детская школа искусств имени М. И. Глинки и школы из других городов объединились в Содружество детских музыкальных школ, детских школ искусств, носящих имя М. И. Глинки. Сегодня в него входит девять учебных заведений, в том числе из Калининграда, Самары, Смоленска, Екатеринбургa, Десногорска, Всеволожска, Ельни, Рославля.

Представители школ встречаются на фестивале за круглым столом, чтобы обсудить важные для Содружества проблемы, наметить планы общих мероприятий, выстроить совместную работу. Она основывается на освоении репертуара из сочинений Михаила Ивановича Глинки, что для школ принципиально важно. Проживая в разных городах, дети разучивают одни и те же произведения, а потом исполняют их сводными оркестрами и сводными хорами на различных концертных площадках. Каждая такая встреча — это еще один шаг к выполнению главной задачи, заключающейся в сохранении наследия композитора, а также шаг к единению образовательных учреждений, носящих его имя. То и



Народный артист РФ И. И. Краско и представительницы Санкт-Петербургской ДШИ им. М. И. Глинки — директор А. В. Никитина и преподаватель театрального отделения С. Б. Николаева



Победители в номинации «Художественное слово»



Победитель конкурса — театральный коллектив СПб ДШИ им. М. И. Глинки



другое взаимосвязано — ведь вместе решать задачи легче!

Работа объединения школ показала, что творческое и педагогическое сотрудничество необходимо не только ради сохранения традиций российского музыкального образования, но и для укрепления культурных связей различных регионов России. В этом году многие мероприятия фестиваля, в том числе круглый стол и концерт школ Содружества, пройдут в онлайн-формате.

Центральное событие фестиваля — конкурс. Он нацелен на развитие детского творчества, выявление одаренных детей в области искусства, дальнейшее вовлечение юных дарований в профессию. Благодаря поддержке Комитета по культуре Санкт-Петербурга конкурс, в отличие от многих других, проходит без вступительных взносов, по номинациям «Юный вокалист», «Юный композитор», «Художественное слово», «Юный концертмейстер».

Конкурс поддерживает высокий профессиональный уровень и состоит из трех туров. Первый отборочный тур школы-участницы проводят у себя дома. Во втором и третьем турах юные участники соревнуются, исполняя подготовленную программу по установленным конкурсным требованиям. В жюри представляют известные петербургские музыканты, композиторы, артисты, преподаватели консерватории. Победителям первого конкурса «Юный вокалист» в 2005 году запомнилось знаменательное событие — получение наград из рук председателя жюри, потомка великого композитора, заслуженной артистки России, певицы Ольги Мартемьяновны Нестеровой. Особенностью нынешнего года будет видеформат конкурса, что позволит значительно расширить географию участников.

Фестивальные концерты русской музыки неизменно вызывают повышенный интерес у жителей Санкт-Петербурга и проходят при аншлагах. Благодаря поддержке Комитета по культуре все мероприятия бесплатны для слушателей. В концертах принимают участие профессиональные музыканты и лучшие солисты детских школ искусств, студенты средних специальных и высших профессиональных учреждений культуры Санкт-Петербурга. В этом году, в целях противодействия коронавирусной инфекции, вход на концерты будет по пригласительным билетам, которые можно заказать по телефонам 447-79-13 и 584-05-21.

Открытый фестиваль искусств им. М. И. Глинки и впрямь будет объединять почитателей русского искусства и гения отечественной музыки и открывать миру новые имена юных талантов.

**А. В. НИКИТИНА,**  
заслуженный работник культуры РФ,  
председатель Оргкомитета фестиваля,  
директор СПб ДШИ им. М. И. Глинки

Фото предоставлены ДШИ им. М. И. Глинки.

# ЗЕМЛЯ ТВОРЧЕСТВА И ДЕТСТВА

## Воспоминания Татьяны Александровны Черновой

Большая часть интервью, которые мне удалось взять, была записана, когда мои собеседники приезжали в Репино. Окружающие коттеджи, шелест листвы и шум залива являлись живым аккомпанементом этих разговоров. Аккомпанементом памяти о счастливом прошлом было ощущение тревоги за настоящее. И Татьяна Александровна Чернова в своем рассказе не раз возвращалась к этой теме.

**Т. Ч.:** Я себя помню в Репино с 1957 года. Мне было семь лет. С маленькими детьми в те годы сюда так просто не очень-то пускали. А вот с семи лет я уже четко помню, что, конечно, каждый год приезжали — на лето, на зимние каникулы.

О любимых коттеджах очень трудно сказать, потому что мы, кажется, во всех коттеджах пожили. Потом, номера домов все время менялись... В 20-й и 18-й попасть всегда было престижно — там есть городской телефон. А поговорить, позвонить в город всегда было очень важно... Целая история — бдения у телефона в столовой, очередь нужно было занимать.

Очень жаль, что полностью перестроен 13-й коттедж! Он же был финский. В один прекрасный день мы приехали туда с детьми, только вошли, смотрим: к нашему крыльцу подходят две женщины. Тук-тук, я открываю: одна рыдает, а вторая показывает мне старую фотографию этого домика. И на ломаном русском языке пытается мне объяснить, что вот это ее дом. Ее... Она здесь жила. Да. Да! У меня прямо сердце оборвалось, так мне было ее жалко.

— Можно ли зайти посмотреть? — спрашивает.

— Конечно, — и думаю, какое счастье, что здесь дом композиторов, что стоит пианино в одной части, что в другой части тоже есть инструмент, что это не какое-нибудь там барахло...

И она спросила:

— Можно ли еще приехать?

— Ну, конечно.

И потом я видела, что на следующий день они пришли, но уже не заходили... Эта история была очень давно. Тогда только начались регулярные поездки финнов сюда и немножко наладились общение с иностранцами. Ведь если пойти гулять в эти лесочки, там же бесконечные следы финской войны, бесконечные... Может быть, это была их дача, а может быть, они ее арендовали... 13-й — один из самых древних коттеджей по своему возрасту, и как-то его поддерживали, и реставрировали, он так прекрасен был. А теперь на его месте нечто современное.

Атмосфера репинского Дома творчества композиторов была уникальная... Сейчас такой атмосферы, конечно, нет. Потому что уже другая жизнь, другие люди — все другое.

Бильярдная. Здесь были такие битвы! И такие игроки, которые видели в этом сражении смысл проведения дня, вечера, встречи. Были сочувствующие, которые просто сидели и смотрели. И вели беседы всякие, интеллектуальные, — не просто шары забивали.

В детстве моем существовала крокетная площадка. Там, где сейчас теннисный корт (это прямо за Голубой дачей), там играли в крокет и были настоящие молотки и воротники. Играли дети, взрослые — все вперемешку, все, кто как-то могли держать молоток в руках, так, что получались целые чемпионаты. А еще пинг-понг, настольный теннис — двое на двое, по одному... Велосипеды. Сколько езжено по этим дорожкам до Зеленогорска на велосипеде... Как-то ездили и в Репино в магазин — его там тут же сперли, этот велосипед, а он был прокатный. Тут много было всяких прокатов везде. И лыжи напрокат брали. Можно было со своими приезжать, а можно было взять...

А на лыжи вставали все. Лень тебе — не лень, хочешь — не хочешь, умеешь ты — не умеешь... — намазали мазью, и все шли. Собирались все мал-мала меньше. Во главе шел очень часто мой папа. Иногда, в какие-то каникулы, когда его не было (он уезжал в Консерваторию), всех вел старший сын знаменитого в те годы дирижера Эдуарда Грикурова. Он всех собирал тоже. И вперед! По лесным дорогам, к Комаровской горке — и дальше. Катались, кто как умел. В марте начинались лыжные вылазки на Финский залив. У нас есть такая фотография с моим папой (он на лыжах мог до Щучьего озера спокойно дойти, очень это любил). Если мартовские каникулы были солнечные, то он с друзьями отправлялся на лыжах прямо в середину залива. Там они по пояс раздевались и принимали солнечные ванны. Есть снимки смешные этих «загораний».

Так что и зимние, и летние каникулы были прекрасные. И нельзя было представить себе возможность скучать или сидеть, уткнувшись в какие-нибудь гаджеты.

Телевизор стоял только в главном корпусе на втором этаже, и только, — никаких тебе «в каждом доме»! Во-



Н. П. Акимов. Портрет Татьяны Черновой. Гуашь. 1968 г.

круг него собиралась определенная публика, в основном пожилые, конечно, люди. Чьи-нибудь жены, бабушки. Но это, в общем, было не особо и нужно, потому что жизнь и так была достаточно насыщенной. Например, в Голубой даче на первом этаже был небольшой холл (он сейчас тоже, по-моему, есть, а может, там уже комната), где стояло пианино. И те, кто жил в комнатах без инструмента, могли там заниматься. Я помню, какое для меня было событие: приехала девочка из Москвы, из московской ЦМШ. И она учила до концерт Шумана (кстати, никто не роптал, что у них за стенкой ребенок занимался). И мы с ней подружились, и прекрасно проводили время — баловались, безобразничали... Но в положенные часы — извольте. И я помню, что на меня это произвело гораздо большее впечатление, чем все увещания родителей о том, что надо заниматься, что иначе ничего не выйдет... А вот когда другая девочка просто пришла — играет себе Шумана и учит, и считает, что так и должно быть, — это очень хорошо действовало.

Помню, как ходили через лесок в Дом кинематографистов. Как-то узнавали, что там за фильм идет, и лесной дорогой шли... Помню библиотеку — просто помню, как сейчас вижу. И помню, что в подростковом возрасте весь Бальзак был прочитан именно здесь.

В какой-то год на мартовские каникулы мы приехали и жили здесь в основном с моей подругой, одноклассницей. И родители нас пасли, но так... Они, конечно, приезжали вечером с работы, но мы подолгу оставались одни, иногда даже на ночь. А в десятилетке у нас тоже прекрасная была библиотека. И вот эта моя подруга с первого класса покорила сердце библиотекарши. С классом все приходили раз в неделю и брали две-три новые книжки, читали там всякую положенную по возрасту литературу, а у нее этот «книгооборот» шел в десять раз быстрее. И в старших классах, когда вдруг в серии «Библиотека поэта» вышли Цветаева и Ахматова (как-то обе разом, чего никто даже и помыслить не мог), та библиотекарша на каникулы дала книжки моей подруге — можете себе представить? Не педагогам, не кому-то из старших, а ей! Мы с ней потащились в Репино, и день и ночь сидели и просто переписывали — конечно, не всё подряд, а то, что потрясло. Огромное спасибо, что так получилось. И опять каким-то образом это связано с Домом творчества «Репино».

Путевки стоили, конечно, сущие копейки. Но! Были путевки творческие и «отдыхательные». Так вот, творческие стоили дороже отдыхательных, на три копейки, но дороже. И мне сначала было непонятно: почему? Человек же один просто сидит, отдыхает, а другой, бедный, работает, не покладая рук. А дело вот в чем: покупатель творческой путевки должен был написать что-то, отчет представить: он-таки не зря тут жил, он действительно это вот сочинил. А дальше он за это произведение получал деньги. Это было заработок, и потому творческая путевка стоила немножко дороже. Творческие путевки старались давать композиторам, музыковедам гораздо реже. Причем для

работы старались отправлять в коттеджи, а на отдых — пожалуйста, только в комнатку. На этот случай была «творилка» — маленькая такая ротондочка у коттеджа-двойки. Там стоял рояль, и если у тебя комната, там можно было заниматься. Потому что пианино в Голубой даче было не всегда — наверное, постояльцы возроптали.

Но из всех коттеджей неслась музыка. Сейчас, по-моему, тишина, да? Или мне кажется? Лишь изредка, да? А раньше везде: там сочиняется какая-то, может быть, легкая музыка; где-то — серьезная; где-то Саша Корчмар играет положенные пять часов на своей скрипке... Это все, конечно, создавало некую ауру.

Столовая — это разговоры, разговоры, беседы, общение. Если живешь с мамой, с папой, с бабушкой, — естественно, у тебя свой отдельный столик; но если приезжали не всей семьей, то к кому-то подсаживали. Какое-то лето, я помню, жила то с мамой, то с бабушкой — нас было двое. И нас почему-то посадили к Михаилу Семёновичу Друскину. И я могу сказать, что я была ни жива, ни мертва, у меня вообще еда не шла никаким образом. Михаил Семёнович — пример знания абсолютно всего, обо всем. Потом, его аристократические манеры... Его лицо... мне казалось, что это маска непроницаемая. Поэтому я боялась уронить вилку, не так проглотить кусок. Хотя он никогда ничем не показывал никакого раздражения.

У дорожки за столовой стояли скамейки — тут располагался клуб по интересам. Травили анекдоты и обсуждали серьезнейшие философские вопросы — всё-всё-всё. Это было просто обязательно. И мой папа принимал в этих беседах большое участие, и всегда вокруг него все клубились.

Взаимобогащение, взаимопонимание. В 1968 году папа решил здесь очень пышно отметить мое восемнадцатилетие. Было много гостей всевозможных приглашено, всяких друзей. И Ирина Антоновна Шостакович спела мне торт. Эта дата мне еще запомнилась тем, что на следующее утро мы приходим в столовую — и там траур, просто гробовое молчание. Все молчат. Что случилось? Оказывается, в день праздника, 22 августа, наши танки вошли в Чехословакию. А до нас новости докатились 23-го утром, и это был такой контраст: только что веселились, и вдруг утром приходишь — и никто ни с кем не разговаривает, все сидят в молчаливом переживании.

Теперь, когда понимаешь, какие здесь бывали люди... что это был Шостакович, так, на минуточку... Аркадий Райкин тут отдыхал. Очень замкнутый, скромный человек... Когда мне было тринадцать лет, здесь на зимних каникулах жил Николай Павлович Акимов, в хорошем коттедже. Он приехал немножко поработать. Он же, как все знают, был не только режиссером, но и художником — со своим всегда очень узнаваемым стилем. Однажды он подошел к моему папе и сказал:

— Давайте я буду делать ваш портрет.

А папа отшутился и сказал:

— Нарисуйте лучше мою дочь.

— Хорошо.

И все каникулы, на зависть всем, когда другие ходили на лыжах, я шла на сеансы и позировала самому Акимову. Он сделал четыре портрета. Два портрета у него остались навсегда, и теперь я не знаю их судьбу, а два портрета осталось у меня. Все каникулы я провела в фантастическом общении. Он разговаривал со мной абсолютно на равных, на все темы.

А потом появились Белла Ахмадулина — все замерли в почтении, — и появилась... коза. Которая приходила к столовой, и у нее был свой ритуал: ронять урну и поедать окурки. Естественно, это не могло нравиться тем, кто всё убирал, и они сказали, что нет, эту козу запретить! И Белла Ахатовна пошла к директору всего нашего хозяйства и просто просила за козу, чтоб ее продолжали пускать, чтоб ее не лишали прав.

Бывала здесь и поэтесса Татьяна Калинина, которая, кроме стихов, писала для наших композиторов, в том числе для Сергея Петровича Баневича, много либретто. Работала она тогда на Мойке, 12, и могла столько всего неожиданного рассказать о Пушкине, о Гончаровой, какой-то совершенно свой взгляд у нее был. Так что здесь всегда было интересно и очень живо.

Записала Софья ЖУРАВЛЁВА

**P. S.** Летом этого года группа репинских активистов с большим трудом отстояла заповедный статус территории около пустующего Дома творчества кинематографистов. Но судьба самой базы наших творческих соседей по-прежнему не ясна. Сбор интервью — одна из попыток сохранения памяти, необходимой не только музыкантам и краеведам, но и всем нам для того, чтобы правильно оценить и сберечь наследие нашего недавнего прошлого, в котором заложен огромный потенциал будущего.

## «ДЖАЗОВЫЙ ДИАЛОГ»



Давид Голощёкин



Антон Боярских

31 марта Филармония джазовой музыки, Давид Голощёкин (хаммонд-орган) и Антон Боярских (тромбон) представят премьеру программы «Джазовый диалог».

В программе также участвуют Ильдар Казаханов (гитара), Николай Затолочный (контрабас), Артем Теклюк (ударные).

Основная идея, которая объединила музыкантов в этом проекте, — показать публике уникальные сочетания тембров тромбона, органа и гитары. Мягкое, глубокое звучание инструментов наиболее ярко раскроется в блюзах, красивейших балладах, а виртуозное

исполнение артистов не оставит равнодушным никого.

Хаммонд-орган довольно редко используется на концертных площадках Санкт-Петербурга. И тем привлекательней то, что услышать его можно именно в Филармонии джазовой музыки, да еще и в исполнении маэстро... Звук органа живой и при этом очень разный: от мягкого и закрытого до яркого и колкого.

В концерте прозвучат джазовые композиции Джорджа Гершвина, Дюка Эллингтона, Кола Портера, выдержанные в стилях мэйнстрим и блюз.

Пресс-служба Филармонии джазовой музыки

## МАРТ В КАПЕЛЛЕ

Шедевр Карла Орфа «Кармина Бурана» прозвучит 17 марта в исполнении солистов, Хора и Симфонического оркестра Академической капеллы Санкт-Петербурга под управлением народного артиста СССР Владислава Чернушенко. «Кармина Бурана», вероятно, является наиболее часто исполняемым хоровым произведением XX века.

Концерт Певческой капеллы Санкт-Петербурга 24 марта будет посвящен мадригалу — хоровому жанру, который стал настоящим символом музыкальной культуры эпохи Ренессанса. Невероятную популярность мадригала вполне можно сравнить с расцветом романа в России. Дирижер — народный артист СССР Владислав Чернушенко. Мадригал — жанр светской ансамблево-хоровой музыки XVI века, получивший наибольшее распространение в Италии; это многоголосное сочинение на текст лирического стихотворения, чаще всего о любви. Сборники мадригалов расходились в огромных количествах. Некото-

рые авторы целиком посвящали себя только этому жанру.

Одно из самых удивительных, красивых, изысканных и необычных по звучанию произведений из наследия русской духовной музыки — Демественная литургия Александра Гречанинова — прозвучит 31 марта в исполнении солистов, Хора и Симфонического оркестра Капеллы Санкт-Петербурга под управлением Владислава Чернушенко. Демественная литургия неоднократно и с большим успехом исполнялась как в Европе, так и в Америке. «Сугубая ектения» стала одним из самых известных произведений Гречанинова во многом благодаря записи ее на пластинку Фёдором Шалапиным. В России Демественная литургия ждала своего часа семьдесят лет. Ее вторая премьера состоялась в исполнении Хора любителей пения Санкт-Петербурга и Детского хора телевидения и радио Санкт-Петербурга под управлением Елизаветы Кудрявцевой.

Начало концертов в 19 часов.

Пресс-служба Капеллы



Фото: пресс-служба Капеллы

## ШКОЛА И КОНКУРС ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

С 21 по 29 марта в Культурном центре Елены Образцовой (Санкт-Петербург, Невский проспект, д. 65, 3-й этаж) будет работать Международная творческая школа вокального и инструментального искусства Культурного центра Елены Образцовой. В рамках Школы 26–28 марта пройдет III Открытый всероссийский конкурс вокально-инструментального искусства на приз Культурного центра Елены Образцовой.

Школа основана великой русской певицей в 2005 году с целью совершенствования мастерства молодых певцов и обмена опытом работы между преподавателями вокала, певцами и концертмейстерами. В программе Школы — лекции, мастер-классы и практические занятия по вокальному и концертмейстерскому искусству, фонетике, охране певческого голоса, актерскому мастерству и сценической речи. Слушателей школы ждут открытые уроки ведущих преподавателей вокала, методистов, лекции о психологии взаимоотношений преподавателей и учащихся, презентация экспресс-курса «Секреты голоса» от компании «Буарон» и многие другие занятия.

Мастер-классы, открытые уроки и лекции проведут певица, народная артистка России, лауреат Государственной премии РФ, солистка Мариинского театра Ольга Бородина; заслуженный деятель искусств России, художественный руководитель Молодежной оперной программы Большого театра России Дмитрий Вдовин; певица, лауреат международных конкурсов, ведущая солистка Михайловского театра Мария Литке; пианистка, заслуженная артистка России, профессор Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, художественный руководитель Международного фестиваля-конкурса «Три века классического романса» Ирина

Шарапова; скрипачка, лауреат международных конкурсов, основатель ансамбля Varosso Concertato Мария Крестинская; другие педагоги и деятели искусства. По завершении Творческой школы слушателям выдается удостоверение о повышении квалификации государственного образца.

В III Открытом всероссийском конкурсе вокального и инструментального искусства на приз Культурного центра Елены Образцовой примут участие юные вокалисты и вокальные коллективы (дуэты, трио и ансамбли численностью до восьми человек), инструментальные ансамбли. Конкурс состоит из одного тура и проводится в пяти возрастных группах: подготовительной (7–9 лет), младшей (10–12 лет),



Лауреаты II Открытого всероссийского конкурса вокально-инструментального искусства Елизавета Мельникова (виолончель) и Любовь Ефремова (фортепиано)

средней (13–15 лет), старшей (16–18 лет) и профессиональной (солисты-вокалисты в возрасте от 19 до 22 лет). Прослушивание конкурсантов пройдут в Культурном цен-



Дипломант II Открытого всероссийского конкурса вокально-инструментального искусства Галина Ермолина

Обладатель главной награды конкурса — приза Культурного центра Елены Образцовой — получит денежную премию и диплом лауреата. В каждой возрастной группе будут присвоены звания лауреата и дипломанта конкурса. Кроме того, партнерами конкурса учреждены и другие награды: денежная премия (специальный приз) от Международного благотворительного фонда «Константиновский»; приз от Международного общества «Друзья Русского музея» за лучшее исполнение романса на стихи А. С. Пушкина; приз «Чистый голос» от компании «Буарон»; специальные призы для лучших исполнительниц романсов и песен на слова Н. А. Некрасова, романсов и песен А. Е. Варламова.

В связи с особыми условиями Школа и Конкурс пройдут в двух форматах — очном и дистанционном.

Мероприятия состоятся в рамках III Международного фестиваля «Приношение Елене Образцовой», посвященного 25-летию его организатора, Культурного центра великой певицы.

Динара БУЛАТОВА

# МУЗЫКА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ В МАРТЕ

## ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

### БОЛЬШОЙ ЗАЛ

(Михайловская ул., 2. Тел. 710-4257)

2 (20.00) — АСО. Дир. Н. Алексеев. Прокофьев; Сибелиус; Бетховен.  
5 (20.00) — ЗКР. Дир. А. Няга. Гершвин; Шостакович.  
6 (15.00) — АСО. Дир. В. Карклин. «Щелкунчик» (Чайковский); «Снеговик» (Блейк).  
6 (20.00) — «Дивертисмент». Худ. рук. И. Иофф. Россини; Верди; Вивальди.  
7 (20.00) — Л. Дебарг, фортепиано. Бах; Шуман; Форэ; Скрябин.  
8 (20.00) — Губернаторский симфо-

нический оркестр Санкт-Петербурга. Дир. М. Алексеев.  
10 (20.00) — ЗКР. Дир. В. Синайский. Элгар; Сибелиус; Чайковский.  
11 (20.00) — Singolo Orchestra. Дир. А. Гаккель.  
12 (20.00) — Государственный академический камерный оркестр России. Дир. и солист А. Уткин. К 100-летию со дня рождения А. Пьяццоллы.  
14 (15.00) — «Разговоры запросто».  
14 (20.00) — ЗКР. Дир. В. Синайский. Рахманинов; Скрябин.



15 (20.00) — И. Бутман и Московский джазовый оркестр.  
17 (20.00) — ГАРО им. В. В. Андреева. Дир. Е. Хохлов.  
19 (20.00) — ЗКР. Дир. Н. Алексеев. Моцарт; Р. Штраус.  
20 (20.00) — АСО. Дир. А. Аниханов. Римский-Корсаков; Глиэр.  
21 (20.00) — СО и хор Михайловского театра. Дир. А. Соловьёв.  
22 (20.00) — Хор «Басиани». Худ. рук. Г. Донадзе.

23 (20.00) — Э. Вирсаладзе, фортепиано.  
24 (20.00) — ЗКР. Дир. С. Кочановский. Гайдн; Вольф; Шуберт.  
26 (20.00) — АСО. Дир. П. Бубельников. Моцарт; Гайдн; Бетховен.  
27 (20.00) — Д. Зарецкий, орган. Бах.  
30 (20.00) — АСО. Дир. В. Федосеев. Дворжак; Чайковский.  
31 (20.00) — Д. Любоевич и хор «Мелоди».

## ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

(Итальянская ул., 13. Тел. 571-7651)

2 — «Свадьба в Малиновке» (Александров).  
3 — «Девчонка на миллион» (Леонидов).  
4 — «Бал воров» (Пантыкин).  
5–8 — «Дунаевский-гала, или советский Моцарт».  
6, 7 (12.00) — «Брысь!» (Дубравин).  
6 (15.00) — «Тук-тук» (Шпачек).  
10–13 — «Мисс Сайгон» (Шёнберг).  
14 — «Сильва» (Кальман).  
14 (15.00) — «Когда была жизнь была иной» (Тихомиров).  
16 — «Канкан» (Портер).  
17 — «Бабий бунт» (Птичкин).



18 — «Графиня Марица» (Кальман).  
19 — Гала-концерт звезд оперетты.  
20–22 — «Граф Монте-Кристо» (Уайлдхорн).  
20 (12.00) — «Осенние цветы».  
22–24 — «Стойкий оловянный солдатик» (Баневич).  
23 — «Мистер Икс» (Кальман).  
24 — «Веселая вдова» (Легар).  
25 — «Хиты Бродвея и не только».  
26–28 — «Джекилл и Хайд» (Уайлдхорн).  
27 (12.00, 15.00) — «Таинственный сад» (Баневич).  
30 — «Венская кровь» (Штраус).  
31 — «Белый. Петербург» (Фиртич).

## ФИЛАРМОНИЯ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

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

2 (МЗ) — Джем-сэшн.  
3, 23 — «Джаз и блюз».  
4 — Квартет С. Арестова.  
5, 21, 26 — Э. Трафова и ансамбль П. Корнева.  
6, 13, 20, 27, 28 (утро) — Ленинградский диксиленд п/у О. Кувайцева.  
7 — Г. Багиров и его ансамбль.  
8 — «Мелодии любви».  
10 — Квартет П. Бурлака.  
11, 28 — Jazz Philharmonic Orchestra п/у К. Бубякина.  
12 — «Парад джазового вокала».  
13 (утро) — «Сказки Чижика».



14 — В. Урсова и ее ансамбль.  
16 — Джаз-бэнд Ф. Кувайцева.  
17 — Джазовый спектакль «1900».  
18 — Atomic Jam Band.  
19 — «Джазовые хиты».  
21 (утро) — К. Бубякин и Jazz Philharmonic Orchestra.  
24 — Вечер джазовой скрипки.  
25 — Квартет Н. Поправко и А. Рябова.  
30 (МЗ) — Ансамбль Ю. Богатырёва.  
31 — Д. Голощёкин и А. Боярских.

## ТЕАТР «САНКТ-ПЕТЕРБУРГЪ ОПЕРА»

(Галерная ул., 33. Тел. 315-6769)

3 — На сцене Эрмитажного театра. «Риголетто» (Верди).  
3 — «Арфа-гала. Концерт-фантазия».  
5 — «Корневильские колокола» (Планкетт).  
6 — «Искатели жемчуга» (Бизе).  
7 — «Сельская честь» (Масканы).  
8 — «Любовный напиток» (Доницетти).  
10 — «Дон Жуан» (Моцарт).  
12 — «Мадам Баттерфляй» (Пуччини).  
13 (15.00) — «Красная шапочка» (Кюи).



13, 19 — «Шедевры мировой классики».  
14 (15.00), 27 (12.00) — «Кот в сапогах» (Кюи).  
14 — «Севильский цирюльник» (Россини).  
17 — «Электра» (Р. Штраус).  
20 — «Похищение из Серала» (Моцарт).  
21 — «Летучая мышь» (Штраус).  
26, 27 — «Я другой такой страны не знаю, где так...»  
27 (12.00) — «Кот в сапогах».  
28 — «Лючия ди Ламмермур» (Доницетти).  
31 — «Тоска» (Пуччини).

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР «ЗАЗЕРКАЛЬЕ»

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

6, 23 (12.00) — «Любимая игрушка» (Конвенан).  
7 (12.00) — «Спящая красавица» (Чайковский).  
7 — «Экспресс «Вена — Париж»»  
11, 27 — «Декамерон» (спектакль на муз. Монтеверди).  
12 — «Отелло» (Верди).  
13 (12.00) — «Три поросенка» (Жученко).  
13 — «Летучая мышь» (Штраус).  
14 (12.00) — «Робинзон Крузо» (Важев).  
14 (15.00), 25 (12.00) — «Теремок» (Беспалова).  
14 — «Порги и Бесс» (Гершвин).  
19 — «Так поступают все» (Моцарт).  
20 (12.00) — «Сказание о Рикки-Тикки-Тави» (Жученко).  
20 — «Иоланта» (Чайковский).



21 (12.00) — «Приключения Незнайки» (Баскин).  
21, 22 (15.00) — «Крокодил».  
21 — Viva Puccini!  
23 (15.00) — «Старик Хоттабыч» (Плешак).  
24 (12.00) — «Дюймовочка» (Жученко).  
25 (15.00) — «Детский альбом» (Чайковский).  
26 (12.00) — «Белый клык» (Беспалова).  
26 — «Волшебная флейта» (Моцарт).  
27 (12.00) — «Петя и волк» (Прокофьев).  
28 (12.00) — «Кошка, которая гуляла сама по себе» (Баскин).  
28 — «Евгений Онегин» (Чайковский).

## ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

### МАЛЫЙ ЗАЛ

(Невский пр., 30. Тел. 571-8333)

1 — Ю. Полосьмаков, фортепиано. Шопен и Шуман.  
2, 25 — «Дивертисмент». Худ. рук. И. Иофф.  
3, 7 — Вечер камерной музыки.  
4 — А. Жалилов и «Терем-квартиет».  
5, 6 (20.00) — «Неизвестный друг». Спектакль по произведениям И. Бунина.  
7 (15.00) — Е. А. Дернова и ее ученики.  
8 (15.00) — А. Лубянец, фортепиано. Шопен.  
8 — В. Герелло. Государственный Русский концертный оркестр.  
10 — Ю. Стадлер, фортепиано. Брамс и Скрябин.  
11 (19.00) — «Зимний путь» (Шуберт).  
12 — И. Козлов, скрипка. О. Вайнштейн, фортепиано. Бизе — Ваксман; Гуно — Венявский; Дунаевский — А. Козлов.  
13 — Адмиралтейский оркестр Ленинградской военно-морской базы. Дир. В. Лященко.  
14 (15.00) — «По страницам шедевров русской музыкальной классики».  
14 — Г. Сидоренко (меццо-сопрано). М. Радюкевич, гитара. Гранадос; Родригес; Де Фалья; Сен-Санс; Россини; Глинка; Даргомыжский; Шостакович; Малатс; Обрадос; Минков.  
15 — А. Кашпури, фортепиано. Шопен; Рахманинов.



16 — К 80-летию со дня рождения С. Баневича.  
17 — Musica da camera. Брамс; Дворжак.  
18 — Солисты Международной академии музыки Елены Образцовой. Худ. рук. И. Абдразаков.  
19 — Камерный оркестр театра «Мюзик-Холл» «Северная Симфония». Худ. рук. и дир. Ф. Мастранджело.  
20 — В. Пальмов, фортепиано.  
21 (15.00) — «Знаете ли вы?»  
21 — М. Баянкина. Бородин; Даргомыжский; Балакирев; Шуберт; Шуман.  
22 — Губернаторский симфонический оркестр Санкт-Петербурга. Дир. М. Алексеев.  
23 — Singolo Orchestra. Дир. Ю. Уцаповский.  
24 — М. Агаджанян. Доницетти; Беллини; Верди; романсы и песни; неаполитанские песни.  
26 — Ансамбль «Добраночь». Худ. рук. Д. Храмов.  
27 — «Сон разума... (о зловещем в опере)».  
28 (15.00) — «Музыкальный конструктор».  
28 — Д. Зубов, клавесин. Свелинк; И. С. Бах; Фробергер; Л. Куперен; Ф. Куперен; Муффат; Кунау.  
29 — Бетховен.  
30 — ГРКО. Худ. рук. и дир. В. Попов.  
31 — А. Пирожено, фортепиано.

## ГОСУДАРСТВЕННАЯ КАПЕЛЛА

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

3 — Певческая капелла. Дир. Н. Курбатов. Музыка Европы и Нового Света.  
6 — СО. Дир. А. Рудин. Мендельсон; Берлиоз.  
7 (15.00) — «Разыскивается принцесса».  
7 (16.00) — Шоссон; Глиэр.  
7 (20.00) — Е. Дятлов.  
8 — Эстрадно-симфонический оркестр им. А. С. Бадхена. Дир. А. Медведев.  
9 — Концерт ансамбля скрипачей Санкт-Петербурга.  
11 — СО. Дир. И. Манашеров. Шуман; Томази; Чайковский.  
12, 21 — ГАРО им. В. В. Андреева. Худ. рук. Д. Хохлов.  
13 — Солисты, хор и СО. Дир. А. Чернушенко.  
14 (12.00, 14.00) — «Маленьким слушателям о великой музыке».  
14 (16.00) — СО Санкт-Петербурга. Дир. С. Стадлер.  
17 — Солисты, хор и СО. Дир. В. Чернушенко. Carmina Burana (Орф).  
19 — Концерт, посвященный



115-летию подводного флота ВМФ России.  
20 — СО. Солист и дир. Ф. Ренгли. Данци; Моцарт; Бах.  
21 (14.00) — «Музыка и мода».  
21 (14.00) — Gabbiano Orchestra. Реж., сценарист, худ. рук. и дир. Л. Габитова.  
24, 31 — Певческая капелла. Дир. В. Чернушенко.  
25 — Ф. Нуруллоева, орган. Бах; Мессиян; Дюпре.  
26 — Открытие XVI Международного детского конкурса исполнителей на народных инструментах и вокалистов «Метелица» им. Н. Н. Калининна.  
27 (15.00) — «На каникулах в Капеллу».  
27 — Солист А. Рудин. Дир. А. Чернушенко. Прокофьев.  
28 (12.00, 14.00) — «Королевство музыкальных инструментов».  
29 — Губернаторский СО Санкт-Петербурга. Дир. М. Алексеев. Чайковский; Моцарт; Бетховен.  
30 — ДШИ им. М. И. Глинки.

# ЛЕНИНГРАДСКИЙ РОК-КЛУБ В ФОТОГРАФИЯХ

Государственный Русский музей в залах Строгановского дворца (Невский пр., 17) открыл выставку «Ленинградский рок-клуб в фотографиях. К 40-летию юбилею».

Ленинградский рок-клуб, созданный в начале 1981 года, стал настоящим центром притяжения для музыкантов, творчество которых не укладывалось в советские культурные рамки. «Аквариум», «Зоопарк», «Кино», «Алиса», Александр Башлачёв, «ДДТ» и множество других выступали на его небольшой сцене и на организуемых клубом фестивалях рок-музыки.

Первое, «золотое» десятилетие Ленинградского рок-клуба предстанет в фотографиях,

сделанных, как правило, в сложных технических условиях, чаще всего любительской аппаратурой, настоящими энтузиастами, снимавшими бурлящую жизнь рок-клуба без надежды на официальную публикацию этих фотографий.

В проекте соседствуют фотоснимки разных авторов. Это и Андрей Вилли Усов, делавший обложки для альбомов «Аквариума» и «Зоопарка», ставшие легендарными. И Валентин Барановский, художественно осмысливший концертную жизнь Рок-клуба. И буквально вжившиеся в андеграундную атмосферу Дмитрий Конрадт, Наташа Васильева-Халл и Владимир Быстров, которые помимо концер-

тов снимали закулисную и домашнюю жизнь музыкантов, документировали квартирники. Задорные и очень личные фотографии Джоанны Стингрей и Джуди Филдс показывают мир русского рока в цвете, таком редком для съемок того времени.

Наряду с фотографиями в экспозицию включены концертные афиши, архивные документы и мемориальные предметы, связанные с работой Рок-клуба. Особое место среди них зани-

мают гитара Бориса Гребенщикова и подлинная адресная табличка — «улица Рубинштейна, 13», много лет висевшая в так называемом «красном уголке» Рок-клуба.

Также впервые будут показаны уникальные документальные кадры, не вошедшие в фильм «Рок» (1987), предоставленные режиссером Алексеем Учителем.

Выставка продлится до 10 мая.

Пресс-служба ГРМ



«Красная волна». Виктор Сологуб, Виктор Цой, Юрий Каспарян, Георгий Гурьянов, Джоанна Стингрей, Андрей Крисанов, Сергей Африка Бугаев и Сергей Курёхин. 1986 г.



Выступление группы «Аквариум» в Рок-клубе. 1983 г.

## АНОНС

# АСО — 90!

Цикл исторических концертов к 90-летию Академического симфонического оркестра Петербургской филармонии открыли дирижер Василий Синайский и солист Никита Мндоянц.

В программе, уже исполненной в Ленинградской филармонии в 1952 году под управлением Николая Рабиновича — дирижера, возглавлявшего коллектив с 1950 по 1953 годы, — прозвучали фрагменты сюит из музыки Бизе к драме Доде «Арлезианка», Восьмая симфония Дворжака и Концерт для фортепиано с оркестром Шумана.

Академический симфонический оркестр Петербургской филармонии отмечает 90-летие в 2021 году. Цикл, посвященный этой

дате, объединяет программы, звучавшие в исполнении коллектива в разные десятилетия под управлением его главных дирижеров. 2 марта Николай Алексеев продирижирует программой А. К. Янсона; солист — Айлен Притчин. 30 марта программу из сочинений, звучавших под управлением А. С. Дмитриева, проведет Владимир Федосеев; солист — Алексей Массарский. Планируется, что цикл завершится 22 июня легендарной программой Карла Элиасберга (главный дирижер в 1936–1949 и в 1954–1957 годах): под управлением Владимира Альтшюллера Академический симфонический оркестр исполнит Седьмую (Ленинградскую) симфонию Шостаковича.

Пресс-служба Филармонии

## БЕЛЫЙ (АКТОВЫЙ) ЗАЛ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

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

2 — Дмитрий Баевский (Нью-Йорк), альт-саксофон; и Jazz Classic Trio.

5, 14, 20, 28 — СПбГСО «Классика». Худ. рук. и дир. А. Канторов.

6 — Инструментальный ансамбль. Пьяццолла; Чайковский.

7 — И. Розанова, орган. Д. Седов, бас.

8 — «Терем-квартет».

10 — Симфонический оркестр Санкт-Петербурга, худ. рук. и дир. С. Стадлер. Шуман.

13 — Вечер романса.



16 — В. Максимов, фортепиано.

19 — Джаз-квнтет В. Урусовой.

21 (13.00) — «Мальчишки» (Плешак), опера.

21 — Военный оркестр штаба Западного военного округа, начальник оркестра — Г. Велько.

25 — Творческий вечер писателя Славы Сэ.

26 — М. Блажевич, орган, рояль. Е. Штейнмиллер, баритон. Таривердиев.

27 (13.00) — Знакомство с фортепиано и органом.

27 — «Весна с Андреевским оркестром».

## МИХАЙЛОВСКИЙ ТЕАТР

(Площадь Искусств, 1. Тел. 595-4305)

3, 4 — «Дон Кихот» (Минкус), балет.

5 — «Аида» (Верди), опера.

6 — Гала-концерт звезд мировой оперы.

7 (13.00, 18.00), 8 (18.00) — «Тщетная предосторожность» (Герольд), балет.

8 (12.00, 13.30), 20 (12.00, 13.30) — Абонемент «Сказки Чижика».

11 — «Бал-маскарад» (Верди), опера.

12, 13 (18.00) — «Многогранность. Формы тишины и пустоты» (Бах), балет.

13 (15.00) — «Камерные концерты в фойе бельэтажа».

14 (13.00, 18.00) — «Жизель, или Виллисы» (Адан), балет.



17 — «Евгений Онегин» (Чайковский).

18, 19 — «Спящая красавица» (Чайковский), балет.

20 (18.00), 21 (13.00, 18.00) — «Коппелия» (Делиб), балет.

23 — «Любовный напиток» (Доницетти), опера.

24 — «Лебединое озеро» (Чайковский), балет.

25 — «Сильфида» (Лёвеншёлд), балет.

26 — «Пиковая дама» (Чайковский), опера.

27 (18.00), 28 (13.00, 18.00) — «Золушка» (Прокофьев), балет.

30 — «Травиата» (Верди), опера.

31 — «Спартак» (Хачатурян), балет.

Музыкальный Вестник

На страницах газеты может быть ваша реклама

1/2

1/4

1/8

1/16

1/32

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

# ФОРМУЛА ЛЮБВИ

## К юбилею Людмилы Ковнацкой

*Тебе, взорлившей в эмпирей,  
О, несравненный корифей  
Музыкознанья наших дней,  
Тебе, без скуки и рацей  
Создавшей собственный лицей  
Из верноподданных детей, —  
Тебе пророчу апогей  
Лет чрез двадцать...*

Иосиф Райскин  
5 февраля 2001 года

Пророчества иногда сбываются. Но, зная своего многолетнего друга — Людмилу Григорьевну Ковнацкую, осмелюсь отсрочить достижение апогея еще... лет на двадцать! Ее неиссякаемая энергия, по-прежнему юношеская жажда новых впечатлений, страсть к работе над своими и, что встречается реже, над чужими текстами — уникальны. Чужими ли? О, нет, по отношению к учителям, друзьям и даже ученикам это определение неправомерно. Как много сил тратит Людмила Григорьевна не только на тщательную отделку своих трудов, но и на редакторскую огранку архивов ушедших коллег! Как учит своих уже повзрослевших «птенцов» не обольщаться умением быстро и бескомпромиссно выносить приговоры, не увлекаться *скоронисью* в ущерб продуманной концепции...

Нет, это не посягательство на свободу самовыражения, а предостережение от *левоногописи*. По-лесковски остроумное словечко, придуманное моим другом, редактором фирмы «Мелодия» Вадимом Крюковым, — о том потоке свободных, раскованных, но неряшливых, порою дурно написанных рецензий и статей, что в нашу бесцензурную (и часто безредакторскую) пору буквально захлестнул газеты, журналы, телевидение и радио.

На другом полюсе — печатная продукция музыковедов, вполне грамотная, но обезличенная, скучная речь ученого «специалиста, подобного флюсу» (Козьма Прутков).

Не подумайте только, что я впадаю в грех очернительства и брюзжания по адресу сегодняшней пишущей братии. Обе отмеченные мною крайности и прежде существовали, да что говорить — существовали всегда. Но в условиях жесткой идеологизированности культуры, в тисках нормативной эстетики и цензурно-охранительного редактирования эти крайности чуть сглаживались, нивелировались. Нынче же расцвели в подлинном своем, этимологически, буквально точном значении. Написанные *левой ногой* (левоногопись торопливого журналиста) или *сухой рукой* педанта, они — равно и те, и другие — роняют достоинство критики и музыкальной науки.

Где-то в 1957-м, на пороге 1958-го (уже и не вспомнить точно — шестьдесят три года нашей дружбе!), в наш мужской (скорее уж мальчишеский, были мы всего пятью-шестью годами старше) круг *филарманьяков* (маниакальных филармонистов) вошла шестнадцати-семнадцатилетняя Милочка Гутман. Она ощущала себя робкой девочкой рядом с *профессиональными любителями*, рядом с *матёрами аматёрами*, как называл нас шутя Александр Наумович Должанский.

Но очень скоро Мила Гутман, она же в замужестве Людмила Григорьевна Ковнацкая, опередила всех нас. Ее стремительное профессиональное становление музыканта (музыковедение в классе Михаила Семёновича Друскина, орган в классе Исайи Александровича Браудо, английская музыка, Бенджамин Бриттен, диссертация, партия органа на премьере «Военного реквиема» в Большом зале Филармонии...) можно уподобить, выражаясь языком авиаторов, вертикальному взлету!

В мои запоздалые студенческие годы в Ленинградской консерватории — с тридцати пяти до сорока лет — зачеты и экзамены сдаю своим сверстникам-филарманьякам, соседям по хорам Большого зала... Но и замечательным мэтрам: Павлу Александровичу Вульфису, Михаилу Семёновичу Друскину, Елене Филипповне Бронфин, Феодосию Антоновичу Рубцову... И вот я получаю почетную грамоту («студенту 3-го курса ТКФ, победителю конкурса студенческих критических работ») за подписями проректора Консерватории и ряда преподавателей; среди них — автограф Людмилы Ковнацкой, научного руководителя СНО ТКФ, кандидата искусствознания.

В конце восьмидесятых заботами Людмилы Григорьевны стали возможны немногие мои беседы с М. С. Друскиным. Я тогда был научным редактором журнала «Искусство Ленинграда» и заведовал в нем музыкальным отделом. Статья Друскина «Парадокс и его последствия» была напечатана в декабрьском номере «Искусства Ленинграда» (№ 6, 1989) — программном антисталинском выпуске, приуроченном к 110-летию со дня рождения вождя. Автор статьи напоминал о нормативной эстетике недавнего времени и предостерегал против спекуляции именем народа в культурной политике.

На протяжении многих лет сама Людмила Григорьевна и ее ученики (как всегда, настоятельно ею рекомендованные) принимают участие в моих газетно-журнальных проектах («Искусство Ленинграда», Pro Musica, «Мариинский театр», «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник» и др.). Мне



Л. Г. Ковнацкая

же посчастливилось по приглашению Л. Г. писать статьи для составленных ею сборников о Шостаковиче, Друскине, десяток статей для Нового словаря Гроува (The New Grove Dictionary of Music and Musicians).

В 2002 году Людмила Григорьевна была удостоена Беляевской премии (Литературной премии имени Александра Беляева) за составление, подготовку к публикации и общую редакцию Полного собрания писем Арнольда Шёнберга. Когда в следующем 2003 году Беляевскую премию присудили газете «Мариинский театр», меня как редактора особенно порадовала мотивация жюри: «За поразительную способность рассказывать о музыке языком художественной прозы». Это как раз то, что я всегда ценю в Л. Г. и вообще в пишущих о музыке.

Как же не порадоваться, встречая живую яркую речь, живые незаемные мысли в статьях и книгах Людмилы Григорьевны Ковнацкой! Вот она выступает в цикле лекций «Эпоха Просвещения», социально-образовательной программе для широкой интеллигентной аудитории (совместный проект БДТ им. Г. А. Товстоногова и центра «Прагмема»). Тема: «Смерть в Венеции»: от Манна до Бриттена». Новелла Томаса Манна, считавшаяся непереводаемой на язык других искусств, была «пересочинена» дважды: Лукино Висконти для кино и Бенджамином Бриттеном для музыкального театра. В ярком рассказе лектора опера Бриттена предстает во всем богатстве, многослойности культурных ассоциаций и психологических мотивов — от античной драмы и философии до фрейдистских штудий, от европейского барокко до восточного полинезийского гамелана...

О совсем непростой музыке последней оперы Бриттена Л. Г. Ковнацкая говорит увлеченно — и помня завет Михаила Ивановича Глинки: «писать [говорить] о музыке равно докладно для знатоков и для публики». Это не значит, что она пытается облегчить, упростить восприятие произведения —

нет, этот труд каждый слушатель должен проделать сам, тогда он может считать себя — да, да, не смейтесь! — пусть лишь до некоторой степени, соавтором услышанного. Но заинтересовать будущего слушателя, дать ему необходимые ориентиры, сообщить малоизвестные факты, одним словом, вооружить аудиторию концертного зала или оперного театра — вот задача, которую ставит перед собой Людмила Григорьевна.

Как не воздать должное ее подвижническому труду собирателя и публикатора бесценных архивов Михаила Семёновича, Якова Семёновича и Лидии Семёновны Друскиных! Венцом ее благодарного воздаяния учителю стали и двухтомник «Памяти М. С. Друскина. Статьи, воспоминания» (СПб., 2009), и по сей день продолжающееся Собрание сочинений М. С. Друскина в семи томах.

Как не подивиться тому, что, несмотря на феноменальную занятость разнообразными проектами, Л. Г. Ковнацкая взялась за работу над архивом своего друга, выдающегося музыковеда Генриха Александровича Орлова!

Как не оценить ее авторский и редакторский вклад в документированное жизнеописание Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, в создание критической шостаковичианы — от выпусков сборников DSCH до солидных томов исследований и мемуаров. Наконец (*last but not least*), как не восхититься ее деятельностью переводчика — в прямом и переносном смысле — переводчика-перевозчика английской музыкальной культуры в российскую Евразию, да не через Ла-Манш и Европу, а через «железный занавес»! Да, за одного только «обрусевшего» Бенджамин Бриттена — низкий поклон!

Ученый с мировым именем, Л. Г. Ковнацкая выступает с лекциями и докладами в ведущих университетах Европы и России, на международных симпозиумах и конференциях. С 2002 года она — первый от России член Совета при Директории IMS (Международного музыковедческого сообщества). Заслуженный деятель искусств Российской Федерации (2005), обладатель звания «Ученый года» (1993, Кембриджский биографический центр), «Персона года» по версии газеты «Музыкальное обозрение» (2013) за публикацию трехтомника «Шостакович в Ленинградской консерватории: 1919–1930».

Нет, разумеется, Людмила Григорьевна не единственная среди уважаемых мэтров музыкознания заслуживает столь высоких слов и поклонения. Но ей присуща еще одна подлинно женская добродетель — материнская забота о многочисленных учениках, стремление передать им любовь к музыке не как лишь к профессиональному предмету, а как к языку *тайной свободы*, языку, на котором наше поколение выросло и изъяснялось «в те годы дальние, глухие». Все ли из ее учеников прислушаются к голосу учителя — Бог весть, но слово сказано, дело сделано!

Этот рассказ о нашей любви — взаимной и любви к музыке, рассказ о нашем с Л. Г. поколении — я завершу стихотворным посвящением, поднесенным мною Людмиле Григорьевне десять лет назад, но верю: я его повторю и двадцать лет спустя. Ибо это *формула любви*, непреходящей, неостывающей.

Людмиле Ковнацкой

*Тень Друскина ее удочерила,  
Хранителем архива нарекла,  
Тем выбором ревнивцев возмутила,  
Но лучше выбрать не могла.  
Ее пример — нам всем наука:  
Музыковеденье — отнюдь не скука,  
Когда в руках талантливых оно,  
Когда не левоного и не сухоуроку,  
Когда оно, рождаемое в муках,  
Искрится и играет как вино...  
Примите же, мой друг, благодаренье  
За дружбу с давних юных лет  
И это робкое стихосложение —  
Любви лишь отраженный свет.*

Иосиф РАЙСКИН  
5 февраля 2021 года

### 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).