

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет
культуры и искусств

В. В. Бортновский

**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ
ДИРИЖЕРСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

**История российского оперно-симфонического
дирижерского исполнительства**

Учебно-методическое пособие

*Рекомендовано учебно-методическим объединением
по образованию в области культуры и искусств
для студентов специальности 6-05-0215-01
Музыкальное народное инструментальное творчество,
профилизации Инструментальная музыка духовая*

Минск
БГУКИ
2025

УДК 78.071.2(075.8)
ББК 85.315.1-73я73
Б 836

Рецензенты:

*кафедра оркестрового дирижирования и инструментовки
учреждения образования «Белорусская государственная
академия музыки»;*

*А. Е. Кремко, доцент, заслуженный артист Республики Беларусь,
главный дирижер Национального академического народного оркестра
Республики Беларусь им. И. И. Жиновича*

Бортновский, В. В.

Б 836

История и теория дирижерского исполнительства. История
российского оперно-симфонического дирижерского исполни-
тельства : учеб.-метод. пособие / В. В. Бортновский ; М-во куль-
туры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. –
Минск : БГУКИ, 2025. – 119 с.

ISBN 978-985-522-378-9.

Рассматривается круг вопросов, связанных с историей российского
оперно-симфонического дирижерского исполнительства. Эволюция дири-
жерского исполнительства дается сквозь призму творческих портретов
наиболее видных представителей национального искусства.

Предназначено для студентов, магистрантов, аспирантов, а также всех,
кто интересуется вопросами истории дирижерского искусства.

**УДК 78.071.2(075.8)
ББК 85.315.1-73я73**

ISBN 978-985-522-378-9

© Бортновский В. В., 2025
© Оформление. Учреждение образования
«Белорусский государственный
университет культуры и искусств», 2025

Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ	4
Тема 1. Формирование традиций оперно-симфонического дирижерского исполнительства в русской музыкальной культуре ...	7
<i>Творческий портрет К. А. Кавоса</i>	9
<i>Творческий портрет К. Н. Лядова</i>	11
Тема 2. Оперно-симфоническое дирижерское исполнительство в России во второй половине XIX в.	14
<i>Творческий портрет М. А. Балакирева</i>	15
<i>Творческий портрет М. П. Беляева</i>	18
<i>Творческий портрет Э. Ф. Направника</i>	23
<i>Творческий портрет Н. Г. Рубинштейна</i>	27
Тема 3. Дирижерское исполнительство в России на рубеже XIX–XX вв.	31
<i>Творческий портрет А. И. Зилоти</i>	36
<i>Творческий портрет Э. А. Купера</i>	40
<i>Творческий портрет С. А. Кусевицкого</i>	43
<i>Творческий портрет Н. А. Малько</i>	47
<i>Творческий портрет С. В. Рахманинова</i>	51
<i>Творческий портрет В. И. Сафонова</i>	55
<i>Творческий портрет В. И. Сука</i>	60
Тема 4. Советский период оперно-симфонического дирижирования	64
<i>Творческий портрет А. В. Гаука</i>	67
<i>Творческий портрет Л. М. Гинзбурга</i>	69
<i>Творческий портрет Н. С. Голованова</i>	71
<i>Творческий портрет К. К. Иванова</i>	73
<i>Творческий портрет К. П. Кондрашина</i>	76
<i>Творческий портрет А. Ш. Мелик-Пашаева</i>	78
<i>Творческий портрет Е. А. Мравинского</i>	81
<i>Творческий портрет А. М. Пазовского</i>	84
<i>Творческий портрет Г. П. Проваторова</i>	88
<i>Творческий портрет Н. Г. Рахлина</i>	90
<i>Творческий портрет Г. Н. Рождественского</i>	93
<i>Творческий портрет С. А. Самосуда</i>	96
<i>Творческий портрет К. С. Сараджева</i>	98
<i>Творческий портрет Е. Ф. Светланова</i>	102
<i>Творческий портрет Ю. И. Симонова</i>	106
<i>Творческий портрет Ю. Х. Темирканова</i>	109
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	114

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебно-методическое пособие по учебной дисциплине «История и теория дирижерского исполнительства» предназначено для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 6-05-0215-01 «Музыкальное народное инструментальное творчество» профилизации «Инструментальная музыка духовая».

Курс «История и теория дирижерского исполнительства» занимает одно из ведущих мест в комплексе учебных дисциплин по подготовке дирижерских кадров в учреждениях высшего образования. Предлагаемое пособие является частью курса и рассматривает вопросы возникновения форм и методов управления коллективным исполнением в контексте исторической эволюции развития российского музыкального исполнительства. При этом в работе рассматриваемый круг вопросов ограничивается только в пределах оперно-симфонического дирижирования (не включая сферы духового, народного, эстрадного исполнительства).

Учебно-методическое пособие ориентировано на приобретение студентами профессиональных знаний, необходимых руководителям любительских и ученических оркестровых коллективов в области истории дирижерского исполнительства, эволюции средств и методов управления оркестровым коллективом.

На современном этапе развития музыкальной культуры предъявляются высокие требования к подготовке руководителей любительских и учебных оркестровых коллективов. Такая подготовка предполагает не только свободное владение методикой организации творческой деятельности оркестрового коллектива, навыками дирижерской работы, но и наличие у руководителя глубоких знаний в области истории развития мирового и национального дирижерского исполнительского искусства.

Сфера исполнительской деятельности в области оркестрового дирижирования во все времена притягивала к себе пристальное внимание. В пособии широко представлены творческие биографии ведущих дирижеров России XIX–XXI вв. Наряду с биографическими данными, отображающими основные вехи творческого пути, дается характеристика творческого почерка каждого дирижера, присущих ему характерных черт, подчеркивающих его индивидуальность.

Возникновение и формирование национальной культуры России было обусловлено многовековым историческим опытом развития мировой и общеевропейской культуры. В то же время этот процесс шел в тесном контакте и взаимопроникновении с художественной культурой Европы, наиболее характерными чертами которой во второй половине XIX в. являлись:

- интенсивное развитие национальных композиторских и исполнительских школ;
- активизация процессов взаимовлияния и взаимообогащения музыкальных культур различных стран;
- создание и утверждение профессиональной системы музыкального образования.

Все эти процессы нашли непосредственное отражение в эволюции российского симфонического и оперного исполнительства, явившись основой для возникновения профессионального дирижерского искусства. Основы формирования дирижерской школы в России были подготовлены просветительской деятельностью европейских художников-реформаторов – Г. Берлиозом, Р. Вагнером, Ф. Листом, гастролировавших в России. В то же время, передовые идеи в области развития музыкального искусства и образования были реализованы на национальной почве такими выдающимися представителями русской музыкальной культуры XIX в., как М. А. Балакирев, Г. Я. Ломакин, братья А. Г. и Н. Г. Рубинштейны. Благодаря их инициативе, в России было положено начало профессионального (открытие Петербургской (1862) и Московской консерваторий (1866)) и всеобщего начального (открытие Бесплатной музыкальной школы (1862)) музыкального образования.

Дальнейший расцвет дирижерского исполнительства в России связан с деятельностью таких выдающихся музыкантов, как Э. А. Купер, С. А. Кусевицкий, Н. А. Малько, Э. Ф. На-

правник, С. В. Рахманинов, В. И. Сафонов. В то же время нельзя не отметить того огромного влияния на рост профессионализации в области дирижерского искусства, которое было оказано такими выдающимися дирижерами конца XIX – первой половины XX в., как Б. Вальтер, Х. Бюлов, О. Клемперер, Г. Малер, Ф. Мотль, К. Мук, А. Никиш, А. Тосканини, Х. Рихтер, В. Фуртвенглер. Однако уже в начале XX в., благодаря международной деятельности В. И. Сафонова, а в дальнейшем творческим достижениям за рубежом Э. А. Купера, С. А. Кусевицкого, Н. А. Малько, следует говорить и о влиянии русской дирижерской школы на художественные процессы Европы и США.

Достижения российской национальной дирижерской школы, получившей мировое признание в середине 70–80-х гг. XX в., были итогом гармоничной и целенаправленной работы по созданию системы профессиональной подготовки дирижерских кадров, основы которой были заложены еще в середине 1920-х гг.

Пособие рассчитано на широкий круг читателей – от любителей музыки до профессиональных музыкантов. Данная работа дает возможность ближе познакомиться с творчеством наиболее выдающихся исполнителей, добившихся широкого признания в столь увлекательной и загадочной сфере человеческой деятельности как дирижирование, внесших неоценимый вклад в сокровищницу национальной и мировой музыкальной культуры. В то же время пособие будет полезно (учитывая малочисленность литературы данного профиля) для студентов в их самостоятельной подготовке по курсу «История и теория дирижерского исполнительства», а также для всех интересующихся историей дирижерского искусства.

Тема 1. Формирование традиций оперно-симфонического дирижерского исполнительства в русской музыкальной культуре



Под историей музыкального искусства страны обычно подразумевается становление и развитие его профессиональной среды. В европейских странах отношение к профессиональной музыке сформировалось к концу I тысячелетия н. э., когда образование государственности получило мощную поддержку христианской религии. Но нигде становление профессиональной музыки не было столь тяжелым и драматичным, как в России. Византийская церковь, в отличие от римско-католической, не допускала участия в богослужении инструментального сопровождения. Не удовлетворяясь исключением инструментальной музыки из отправления обрядов, церковь проводила политику изгнания инструментальной музыки из культурного быта. На протяжении семи веков (1–7 вв. н. э.) восточной церковью внедрялась мысль о развращающем и греховном влиянии музыки. Параллельное существование двух направлений развития музыкальной культуры на Руси – светского (в виде искусства скоморохов) и духовного (в виде церковного пения) – делало их все более непримиримыми. В результате такого про-

тивостояния скоморохи подверглись жесточайшим гонениям. В итоге в середине XVII в. как в Италии уже успела отойти в прошлое кульминация хорового полифонического искусства, повсеместно расцветало скрипичное искусство, Монтеверди уже создал оперы, а в России звучали одноголосные мелодии знаменного распева.

В конце XVII в. в музыкальной культуре России происходит процесс, в результате которого народное и профессиональное, духовное и светское, национальное и общеевропейское переплавляются и в итоге проявляются в новом жанре – хоровом концерте. В этот же период происходит и смена музыкальной нотации. На смену крюковому письму приходит пятилинейная нотация. Все это явилось основой для мощного дальнейшего развития музыкального мышления.

Истоки русского дирижерского искусства ведут начало от хорового пения XVI–XVII вв. В XVIII в. при царском дворе появляются первые оперные труппы и инструментальные составы. На должность капельмейстеров приглашали известных зарубежных музыкантов-композиторов, большей частью итальянских (Ф. Арайя, Д. Сартти, Б. Галуппи, Д. Паизиелло) или немецких (Ж. Гюбнер, Г. Раупах). Но уже в конце XVIII в. выдвигается группа русских музыкантов (Е. Фомин, В. Пашкевич, Д. Бортнянский), занявшая ведущие позиции в музыкальной жизни России и заложившая основы отечественного дирижерского искусства. Тогда же в качестве дирижеров выступали Д. Кашин, Н. Поморский, С. Дегтярев и многие другие (из частных крепостных театров), имена которых до нас не дошли.

Оценивая музыкальную жизнь России первой половины XIX в., следует помнить, что она концентрировалась в двух культурных центрах – Санкт-Петербурге и Москве, мало затронув периферию. В то же время отметим, что в первой половине века значительно развивалась не только театральная жизнь, но и концертная. Музыкальная общественность чутко реагировала на процессы, происходящие в музыкальной культуре Европы, пропагандируя лучшие образцы европейского музыкального искусства в России. Так, например, Торжественная месса Л. ван Бетховена была впервые полностью исполнена в Санкт-Петербурге (1824) – раньше, чем на родине композитора. Важная роль в истории русского дирижерского искусства

в данный период принадлежит К. Кавосу (более 40 лет проработавшему капельмейстером Императорского оперного театра в Санкт-Петербурге), К. Альбрехту, К. Лядову. Среди московских дирижеров выделялся капельмейстер Большого театра И. Иоганнис.

***Творческий портрет К. А. Кавоса
(1775–1840)***



Катерино Альбертович Кавос (по национальности итальянец) – наиболее видная фигура среди зарубежных дирижеров, работавших в России в первой половине XIX в. Его отец, Альберто Джованни Кавос, был ведущим танцором балета и директором театра Ла Фениче в Венеции. Азы музыки юноша постигал под руководством Франческо Бьянки. Успехи его были столь значительными, что уже в возрасте 14 лет ему предложили должность органиста в соборе Святого Марка.

В 20 с небольшим лет К. Кавос поступил на должность дирижера итальянской оперной труппы Astariti и отправился на гастроли в Санкт-Петербург (1797). С этого момента его дальнейшая жизнь была связана с Россией. Вскоре после роспуска труппы его приняли на службу в Императорские театры в качестве композитора французской оперной труппы. В 1803 г. император Александр I, взяв под личный контроль государственные театры, назначает Кавоса капельмейстером итальянской и русской оперы, поставив его во главе Большого (каменного) театра.

С 1806 г. деятельность К. Кавоса была сосредоточена на управлении русской оперной труппой. В этот период он провел ряд реформ, существенно повлиявших на дальнейшее развитие национального оперного жанра в России. Так, по его инициативе было принято решение о разделении и самостоятельном функционировании оперной и драматической труппы. Наряду с управлением русской труппой, в его обязанности входило также сочинение музыки для трех императорских трупп: русской, итальянской и французской. Творческая деятельность К. Кавоса в следующие 3 десятилетия была обширна и многогранна. Его перу принадлежит свыше 50 музыкально-театральных произведений различных жанров. Он расширяет формы ранней русской оперы, обогащает ее выразительные средства, значительно усилив роль оркестра. Его оперы написаны на русские сказочные, былинные и исторические сюжеты. Наиболее значительная из них опера «Иван Сусанин». Под его руководством были поставлены многочисленные оперы русских и западноевропейских композиторов (К.-М. Вебера, Л. Керубини и др.). Особо необходимо отметить впервые поставленную им в 1836 г. оперу «Жизнь за царя» молодого композитора М. И. Глинки.

Значение 40-летней деятельности К. Кавоса в России трудно переоценить. Его влияние на развитие русского оперного театра было огромным, особенно если учесть, что в 1832 г. он стал директором всех оперных Императорских оркестров. Великолепный профессионал, уловивший потребности русского общества в создании национального музыкального театра и посвятивший ему свой талант, К. Кавос, несомненно, является одной из ключевых фигур в истории музыкальной культуры России первой половины XIX в.

Творческий портрет К. Н. Лядова (1820–1871)



Константин Николаевич Лядов был шестым ребенком в большой многодетной семье, где семеро из десяти детей стали музыкантами. Его отец служил солдатом-музыкантом в оркестре Лейб-гвардии Преображенского полка. После смерти отца из-за резкого ухудшения благосостояния семьи Константин в возрасте 12 лет был определен казенным воспитанником в Императорское петербургское театральное училище, где изучал основы дирижирования и теоретические предметы под руководством итальянского композитора и дирижера Карло Соливы. Следующее десятилетие (1839–1849) было насыщено творческой работой, ростом профессионального мастерства и самоутверждением молодого музыканта. Поступив на службу в дирекцию Императорских театров (1841) в качестве концертмейстера, он к 1847 г. занимает должность второго дирижера русской оперной труппы. В Москве и Санкт-Петербурге с успехом идут постановки шести его оперетт и водевилей, где он выступает как композитор и дирижер.

В 1850 г. после ухода Карла Альбрехта К. Лядов становится главным и единственным дирижером русской оперной труппы в Санкт-Петербурге. Это был сложный период в истории отечественной оперы, связанный как с отсутствием постоянной концертной площадки, так и в целом в отношении к ней дирекции Императорских театров. Труппа базировалась то

в Санкт-Петербурге, то в Москве, нигде не имея собственной сцены. Спектакли давали то в Большом театре, то в Александринском, а некоторое время даже в театре-цирке (1856–1859). В этих условиях существования русской оперной труппы нужно было обладать сильным характером и способностями, чтобы сохранить коллектив и поддерживать художественный уровень исполнения. И в этом далеко не последнюю роль сыграл Константин Лядов. Наряду с руководством текущим репертуаром он осуществляет постановки таких опер, как «Русалка» (1856) А. С. Даргомыжского, «Руслан и Людмила» (1858) М. И. Глинки, «Юдифь» (1863) и «Рогнеда» (1865) А. Н. Серова, «Запорожец за Дунаем» (1863) С. С. Гулак-Артемовского и др.

1860-е гг. стали определяющими в творческой судьбе К. Н. Лядова. 2 октября 1860 г. он дирижирует премьерой оперы «Жизнь за царя» М. И. Глинки на открытии первого театрального сезона в новом здании Мариинского театра. Русская оперная труппа наконец получает в свое распоряжение постоянную концертную площадку, а К. Лядов становится первым и единственным в истории российского дирижерского исполнительства главным капельмейстером.

К сожалению, огромный объем обязанностей, тяжелые условия работы, социальные ограничения солдатского сына (частично завершившиеся только в 1856 г.), не только не дали ему в полной мере проявить творческий талант, но и сильно подорвали здоровье. Его прощальный бенефис состоялся в сентябре 1869 г., за несколько лет до его смерти в декабре 1871 г.

В помощь студенту

План темы

1. Формирование основ оперно-симфонического исполнительства в русской музыкальной культуре (до середины XIX в.).
2. Творческий портрет К. А. Кавоса.
3. Творческий портрет К. Н. Лядова.

Литература для самостоятельного изучения

1. *Ветлицына, И.* Некоторые черты русской оркестровой культуры XVIII века : об истоках оркестра в России до Глинки / И. Ветлицына. – М. : Музыка, 1987. – 92 с.

2. *Келдыш, Ю. В.* История русской музыки : в 10 т. – М. : Музыка, 1983–1997. – Т. 1 : Древняя Русь. XI–XVII вв. / автор тома Ю. В. Келдыш ; редкол.: Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский ; Всесоюзный науч.-исслед. ин-т, Ин-т искусствознания М-ва культуры СССР. – М., 1983. – 393 с.

3. *Рыцарева, М. Г.* Русская музыка XVIII века / М. Г. Рыцарева. – М. : Знание, 1987. – 128 с.

4. *Сидельников, Л. С.* Симфоническое исполнительство: эстетика и теория : исторический очерк / Л. С. Сидельников. – М. : Сов. композитор, 1991. – 286 с.

Тема 2. Оперно-симфоническое дирижерское исполнительство в России во второй половине XIX в.



Подлинный фундамент в истории русской школы оперно-симфонического дирижирования был заложен гениальными музыкантами следующего поколения – братьями А. и Н. Рубинштейнами, М. Балакиревым, Э. Направником. Антон и Николай Рубинштейны явились основателями регулярной концертной жизни в Санкт-Петербурге и Москве, долгое время руководившими концертами Русского музыкального общества. С их именами связаны пропаганда в России лучших достижений западноевропейской музыкальной культуры и подъем профессионального уровня ведущих столичных оркестров. Именно благодаря их инициативе было положено начало профессиональному музыкальному образованию – открытие Санкт-Петербургской (1862) и Московской (1866) консерваторий.

Концерты Бесплатной музыкальной школы в Санкт-Петербурге, организованные М. А. Балакиревым, – одна из ярких страниц в художественной жизни России того периода. Как дирижер, Балакирев сыграл огромную роль в пропаганде сочи-

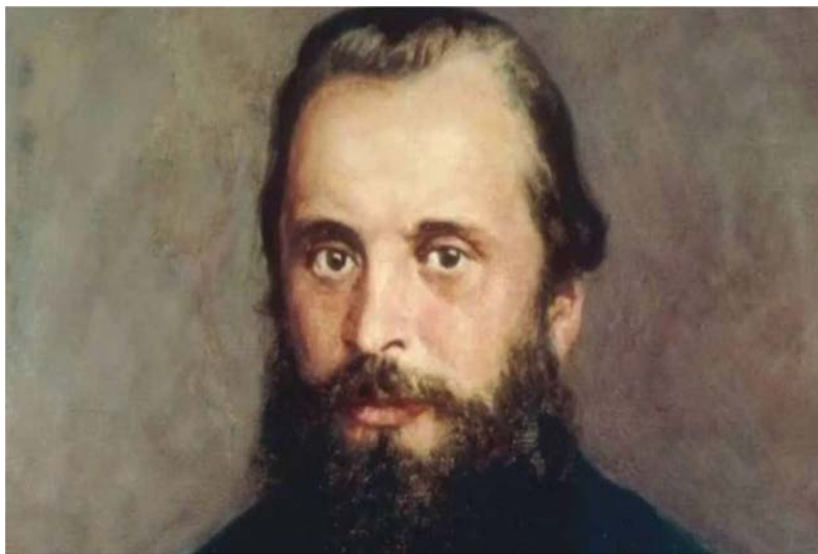
нений своих соотечественников – композиторов «Могучей кучки», а также новой зарубежной музыки – Г. Берлиоза, Р. Вагнера, Ф. Листа.

Музыкальная культура России в 1880-е гг. и ее мощный рывок в развитии национальных композиторских и исполнительских сил был бы невозможным без участия таких личностей, как М. П. Беляев. Деятельность музыкальных учреждений, основанных М. П. Беляевым (музыкальное издательство, «Русские симфонические концерты», «Русские квартетные вечера», Глинкинские премии (в честь М. И. Глинки) и т. д.), носила художественно-просветительный характер и сыграла большую роль в развитии отечественной музыкальной культуры.

Неоценим так же вклад и Н. А. Римского-Корсакова в развитие и становление русской музыкальной культуры и создание русской композиторской школы. Он стоял у истоков подготовки профессиональных национальных военных дирижерских кадров, являясь инспектором Музыкантских хоров (духовых оркестров) Морского ведомства.

М. Балакирев, Э. Направник и Н. Рубинштейн стояли у истоков формирования русской дирижерской школы и ее традиций. Их многогранная творческая деятельность послужила основой дальнейшему блестящему расцвету российского дирижерского исполнительства в XX в.

Творческий портрет М. А. Балакирева (1837–1910)



Имя М. А. Балакирева – блестяще одаренного музыканта, выдающегося музыкально-общественного деятеля, занимает одно из ключевых мест в истории формирования и развития профессионального дирижерского искусства в России второй половины XIX в.

Родился Милий Алексеевич Балакирев в 1837 г. в Нижнем Новгороде в семье мелкого чиновника. Обнаружив незаурядные музыкальные данные у сына, мать отвозит его в Москву к А. И. Дюбюку – известному пианисту-педагогу, ученику Дж. Фильда. Далее музыкальные занятия проходили под руководством К. К. Эйзериха (воспитанника Венской консерватории), дирижера театрального оркестра в Нижнем Новгороде. Музыкальному развитию юноши во многом способствовало его сближение с А. Д. Улыбышевым, человеком незаурядным и образованным, в доме которого начались его выступления как пианиста и дирижера.

В 1853 г. М. А. Балакирев поступает вольнослушателем на математический факультет Казанского университета и продолжает интенсивно заниматься музыкой.

Важными событиями в жизни М. А. Балакирева стали его переезд в 1855 г. в Санкт-Петербург и встреча с М. И. Глинкой. Несмотря на молодость и годы, проведенные в глухой провинции, он, благодаря феноменальной памяти, являлся не только артистом-самородком (пианистом, композитором, дирижером), но и музыкантом, владевшим огромными знаниями. Покидая навсегда Россию (1856), М. И. Глинка указал на М. А. Балакирева как на преемника.

В высшей степени живой, интеллектуально активный по натуре человек, М. А. Балакирев вскоре был захвачен передовыми идеями интенсивной общественной жизни конца 1850-х – начала 1860-х гг. Именно в это время он знакомится с В. В. Стасовым, с которым сближали общность идейных стремлений и понимание задач и перспектив развития искусства.

Огромное значение для истории русской музыки имел сформированный в начале 1860-х гг. под руководством М. А. Балакирева музыкальный кружок молодых композиторов (А. П. Бородин, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков), вошедший в историю музыки как «Могучая кучка».

В 1862 г. М. А. Балакирев совместно с Г. Я. Ломакиным организует и возглавляет (1868–1873, 1881–1908) Бесплатную музыкальную школу, ставшую очагом массового музыкального образования. В период расцвета (1860-е гг.) в школе развернулась активная работа по популяризации творчества талантливых русских композиторов (главным образом «Новой русской музыкальной школы») и передовых западноевропейских мастеров. Именно в это время во всю мощь раскрывается выдающийся талант Балакирева-дирижера. Заметное место в его программах занимают произведения А. П. Бородина, А. С. Даргомыжского, М. И. Глинки, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, а также Г. Берлиоза, Л. ван Бетховена, Ф. Листа, Р. Шумана. Многие из того, что впоследствии заняло место среди наилучших сочинений русского симфонического творчества, впервые прозвучало в концертах под управлением М. А. Балакирева. Постепенно он завоевывает уважение и высокую оценку видных музыкальных деятелей, признававших в нем одного из крупнейших русских артистов и общественно-музыкальных деятелей.

В 1866–1867 гг. после успешной постановки опер «Руслан и Людмила» и «Иван Сусанин» М. И. Глинки в Праге дирижерская деятельность М. А. Балакирева получает и международное признание.

Наконец приоритет его как одного из лучших дирижеров современности признается и непримиримыми идейными противниками. После отъезда А. Г. Рубинштейна за рубеж М. А. Балакирев приглашен главным дирижером Русского музыкального общества (1867–1869).

Тем не менее в 1870-х гг. М. А. Балакирев переживает длительный душевный кризис, отходит от активной общественно-музыкальной жизни, одновременно сближаясь с церковными кругами и проявляя несвойственную ему ранее религиозность. Причиной тому во многом была обстановка, складывавшаяся вокруг деятельности Бесплатной музыкальной школы: отсутствие средств, враждебная атмосфера со стороны противоборствующей группировки, а также равнодушие со стороны публики.

В начале 1880-х гг. М. А. Балакирев возвращается к музыкальной деятельности, которая утратила прежний размах. Он

вновь руководит Бесплатной музыкальной школой (1881–1908) и ее концертами. Увлеченный задачами воспитания и пропаганды молодых музыкальных сил, М. А. Балакирев возвращается к дирижерской деятельности (1882). В его программах наряду с произведениями Г. Берлиоза, Л. ван Бетховена, Ф. Листа, а также представителей «Новой музыкальной русской школы» появляются произведения А. К. Глазунова, А. К. Лядова, С. М. Ляпунова. И все же, как признавали его современники, это был уже другой Балакирев, бывшее очарование которого исчезло навсегда.

Последний период творческого пути М. А. Балакирева связан с его деятельностью на посту управляющего Придворной певческой капеллой (1883–1894). В содружестве с Н. А. Римским-Корсаковым он занялся переустройством капеллы, во многом содействуя укреплению значения этого учебного заведения в музыкальной жизни страны.

В последние годы М. А. Балакирев почти полностью отходит от общественной музыкальной жизни, уединяется, сосредоточившись на собственном творчестве.

Смерть М. А. Балакирева в 1910 г. поставила точку в многострадальной судьбе одного из выдающихся и талантливых людей России, стоявшего у истоков музыкального возрождения и расцвета музыкальной культуры России второй половины XIX в.

Творческий портрет М. П. Беляева (1836–1903)



В начале 80-х гг. XIX в. большой любитель музыкального искусства, образованный человек, располагавший к тому же значительными денежными средствами, М. П. Беляев за короткое время развернул широкую деятельность в Санкт-Петербурге на поприще общественного служения музыке, оставив неизгладимый след в истории русской музыкальной культуры. Практика музыкальных учреждений, основанных М. П. Беляевым (издательство, «Русские симфонические концерты», «Русские квартетные вечера», конкурсы на лучшее произведение камерного жанра, ежегодные премии, названные в честь М. И. Глинки и т. д.), носила художественно-просветительный характер и сыграла большую роль в развитии отечественной музыкальной культуры. Такие крупные культурно-художественные явления, как оперный театр С. И. Мамонтова, сокровищница изобразительного искусства П. М. Третьякова и, наконец, музыкально-просветительные учреждения М. П. Беляева, стали знаковыми, отражая процессы в социально-общественной жизни России конца XIX в.

Митрофан Петрович Беляев родился в Санкт-Петербурге 10 февраля 1836 г. в семье известного лесопромышленника. Успешно завершив обучение в училище (при реформатской церкви), юноша начинает трудовую деятельность в фирме отца. Любознательный, начитанный, хорошо владеющий несколькими (немецким, французским, английским) языками, выполняя поручения фирмы, он многократно совершал деловые путешествия по городам Англии, Германии, Франции, Шотландии и параллельно знакомился с культурными событиями этих стран. Вскоре в 1866 г. молодой человек основал собственный лесопромышленный завод и параллельно оставался пайщиком семейного дела.

Влечение к музыке с детства не только не встречало возражений родителей, а наоборот – получало одобрение и поощрение. С 9 лет мальчик стал обучаться игре на скрипке под руководством скрипача и дирижера императорского балета А. Ф. Гюльпена. В годы обучения в училище он активно участвует в квартетных ансамблях.

Несомненно, что хорошее образование, постоянное общение с интеллигентной молодежью и музыкантами любительских кружков существенно влияли на формирование его вкусов

и увлечений. Окончив училище, М. Беляев поступает в любительский симфонический оркестр Петербургского немецкого клуба, которым руководил популярный дирижер Людвиг Маурер (1789–1878). После распада оркестра (начало 1860-х гг.) он стал членом музыкального кружка любителей, собиравшихся в большом зале ресторана гостиницы «Демут», где дирижером симфонического оркестра был профессор консерватории К. Зике (1850–1890). Интересно, что председателем кружка был композитор А. Бородин. Появление А. К. Лядова (1878), вначале приглашенного вторым дирижером, а затем занявшего пост главного дирижера, внесло свежую струю в жизнь кружка. Наряду с произведениями западноевропейских композиторов (Л. ван Бетховен, Ф. Мендельсон, В.-А. Моцарт, Ф. Шуберт) в репертуаре оркестра звучали и сочинения современных русских композиторов (М. И. Глинки, А. К. Лядова, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского). М. П. Беляев постепенно входит в круг новых музыкальных интересов, в нем пробуждается влечение к музыке русских композиторов. А. К. Лядов же привлек внимание М. П. Беляева к необычайному и многообещающему дарованию 16-летнего Александра Глазунова. Состоявшееся 17 марта 1882 г. в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением М. А. Балакирева первое публичное исполнение Первой симфонии молодого композитора положило начало дружбе и долгому плодотворному сотрудничеству. Летняя совместная с А. Глазуновым зарубежная поездка 1884 г. (Испания, Германия, Франция, посещение Байрейта) дала М. П. Беляеву повод для глубоких размышлений о состоянии национальной музыкальной культуры. Как постоянный посетитель симфонических и камерных концертов Русского музыкального общества, он был хорошо осведомлен о том скромном месте, которое занимала русская музыкальная культура в общественном сознании. Путешествие побудило активную натуру М. П. Беляева, давно желавшего оставить торгово-промышленное дело, переключиться на деятельность более симпатичную, связанную с музыкой.

Он задумал задачу служения и покровительства отечественному искусству чрезвычайно широко. Первым шагом в этом направлении стало открытие в Лейпциге 2 июля 1885 г. нотопечательской фирмы «М. Р. Belaieff, Leipzig». Выбор размещения издательства был неслучаен и объяснялся тем обстоятельством,

ством, что тогда между Россией и иностранными государствами не существовало действующей конвенции по защите авторских прав. Такое местоположение обеспечивало охрану прав авторской собственности русских композиторов во всем мире. Главная задача, которую ставил перед собой М. П. Беляев, учреждая музыкальное издательство, – содействие распространению и поощрение творчества русских композиторов, представителей Новой русской музыкальной школы. Впервые не только в России, но и во всей музыкально-издательской практике создавалось предприятие, ставящее перед собой идейно-художественные задачи, исключая цели прибыли и наживы. М. П. Беляев всецело отдался новому «детищу», вкладывая материальные средства, организаторский опыт, увлеченность любимым искусством. Для расширения дела у него возникает идея создать «Музыкальный комитет» – консультативный и руководящий орган с привлечением Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова и А. К. Лядова. Большой любитель музыки, особенно камерно-инструментальной, неплохо играющий на альте, М. П. Беляев уже не первый год гостеприимно еженедельно, каждую пятницу, по вечерам собирал в просторной квартире друзей, таких же музыкантов – любителей квартетной игры. Беляевские вечера являлись своеобразной школой, своего рода музыкально-исторической выставкой камерно-инструментального творчества. Богатство, разнообразие, содержательность программ свидетельствуют о серьезном интересе М. П. Беляева и его единомышленников к музыкальной литературе камерно-инструментального жанра. Увеличивающаяся аудитория (до 70 человек) истинных ценителей музыки одобряла музыкальное содержание «Беляевских пятниц», которые были тем внешним проявлением единения музыкантов группы, вошедшей в ряд примечательных явлений русской музыкальной жизни конца XIX в. под названием Беляевский кружок. Балакиревский кружок («Могучая кучка») как содружество к этому времени уже перестал существовать. Еще в 1870-е гг. М. А. Балакирев постепенно впадает в мистицизм и религиозное ханжество, разрывает отношения с соратниками и отдаляется. Через некоторое время он возвращается к музыкальной деятельности, но не проявляет прежней активности. Это уже не боец, а сломленный поражением, замкнувшийся в себе талантливый музыкант.

В то же время, к середине 1880-х гг. Н. А. Римский-Корсаков – общепризнанный музыкальный авторитет, вокруг которого концентрируются молодые творческие силы. Плодотворное соединение передовых традиций Новой русской школы с солидной академической основой, синтез двух начал, противоборствовавших в боевые 1860-е гг., составляли характерную особенность ведущего творческого направления Петербургской консерватории последних десятилетий XIX в. Фактическим главой этого направления и являлся Н. А. Римский-Корсаков. Прогрессивная, позитивная программа его композиторской школы, впечатляющее собственное творчество, плеяда учеников и последователей, поддерживающая его в борьбе за утверждение и развитие великого наследия отечественной музыкальной классики, являлись важным и главенствующим средоточием среди противоречий, царивших в русской культуре и искусстве на рубеже XIX–XX вв. Дружба с А. К. Лядовым, стимулирующим его интерес к русской музыке, и увлечение расцветающим дарованием А. Глазунова явились побуждающим началом к превращению богатого лесопромышленника в видного музыкального деятеля. Знакомство М. П. Беляева с Н. А. Римским-Корсаковым и установившиеся с ним организационно-творческие контакты, привлечение маститого композитора в состав и его ближайших сподвижников к деятельности «Музыкального комитета», а также включение «кружка» маэстро в число участников «беляевских пятниц», послужило рождением нового своеобразного объединения музыкантов, получившего название Беляевский кружок. Если музыкальным главой кружка являлся Н. А. Римский-Корсаков, то М. П. Беляев был как бы его центром. Он был попечитель, но не барин, бросающий деньги на искусство по собственному капризу. М. П. Беляев сделался меценатом концертов и музыкальным издателем без расчета на какую-либо личную выгоду, а напротив, выделяя огромные деньги и притом скрывая до последней возможности свое имя. Основанные им «Русские симфонические концерты» оказались впоследствии учреждением с навсегда обеспеченным существованием, а издательская фирма стала одной из уважаемых и известнейших европейских фирм с подобным обеспечением. Из брошюры, выпущенной к 25-летию издательства М. П. Беляева, видно,

что каталог насчитывает почти 3000 названий изданных произведений русских композиторов. Идея широкой пропаганды русской музыки была реализована меценатом в созданной им концертной организации «Русские симфонические концерты» (1885–1918). Только в период 1885–1910 гг. были проведены 93 концерта, на которых исполнены 680 произведений 48 русских композиторов. Для поощрения творчества русских композиторов в 1884 г. М. П. Беляевым были учреждены ежегодные Глинкинские премии (в честь М. И. Глинки), назначаемые за наиболее талантливые произведения. Установленный ежегодный премиальный фонд в размере 3000 рублей распределялся в зависимости от формы сочинений. Премии выдавались до 1917 г. В течение 33 лет (1884–1917) награды были удостоены 26 композиторов, поощрены 176 произведений. В духовном завещании (1901) почти за 3 года до смерти М. П. Беляев поручает ведение дел «Попечительскому совету», в состав которого входили также Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов, А. К. Лядов.

Основанные М. П. Беляевым предприятия и учреждения продолжали деятельность до революции (1917). Русская и западноевропейская музыкальная история не знает другого примера издательского, концертного и покровительственно-поощрительного учреждения, подобного основанному М. П. Беляевым. Оно появилось из идеи всемерного содействия русской национальной музыке.

*Творческий портрет Э. Ф. Направника
(1839–1916)*



Наряду с именами выдающихся музыкальных деятелей, сыгравших решающую роль в становлении и развитии музыкальной культуры России XIX – начала XX в., следует назвать имя Э. Ф. Направника. Значение его в истории величайшего расцвета русского оперного искусства было без преувеличения поистине уникальным. Благодаря его почти полувековой целенаправленной и плодотворной работе на посту главного капельмейстера Мариинский театр в Санкт-Петербурге достиг высочайшего профессионального уровня, что позволило ему занять одно из ведущих мест среди оперных театров Европы.

Эдуард Францевич Направник родился в семье школьного учителя, церковного регента. Уже в юные годы он исполнял функции церковного органиста в Пардубице, а с 1854 г. продолжил занятия музыкой в пражской органной школе и одновременно совершенствовался в игре на фортепиано в Институте П. Майдля. Под руководством Я. Б. Китля, директора Пражской консерватории, Эдуард изучает инструментовку и чтение партитур. Именно по рекомендации руководителя, восхищенного молодым дарованием, Э. Ф. Направник получает приглашение занять место капельмейстера оркестра князя Н. Б. Юсупова-младшего (1861–1863).

Так, в 1861 г. у 22-летнего музыканта начинается новый период, связавший на всю жизнь его творческую судьбу с музыкальной культурой России. Оркестровая практика молодого капельмейстера в домашнем оркестре Н. Б. Юсупова была плодотворной и способствовала формированию необходимых профессиональных дирижерских навыков. Не слишком обременительные обязанности оставляли достаточно свободного времени как для других видов музицирования, так и для обстоятельного знакомства с культурной жизнью российской столицы.

В 1863 г. судьба вмешивается в жизнь Э. Направника. В результате роспуска Н. Б. Юсуповым оркестра молодой музыкант остается без работы. И здесь случай, не раз игравший исключительную роль в судьбе талантливых людей, определяет его дальнейший жизненный путь. Блестяще справившись с задачей, заменив внезапно заболевшего концертмейстера в опере «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, Э. Направник получает место помощника капельмейстера (1863) в Мариинском театре.

Продвижение его по службе было стремительным. В 1867 г. он стал вторым капельмейстером, а после ухода К. Н. Лядова (1869) занял пост главного дирижера.

С 1864 г. Э. Направник начинает выступать и как симфонический дирижер, участвуя в концертах Русского музыкального общества (РМО).

1869 г. был ознаменован для музыканта не только назначением первым капельмейстером, но и приглашением руководить симфоническими концертами РМО (1869–1881, с 1875 г. – председательствующий директор Петербургского отделения РМО). Заменив на посту ушедшего накануне М. А. Балакирева, отличавшегося независимостью и резкостью суждений, Э. Ф. Направник оказался, не желая того, в положении врага М. А. Балакирева и Новой русской школы («Могучей кучки»). Н. А. Римский-Корсаков в книге «Летопись моей музыкальной жизни. 1844–1906» отметил, что просто возненавидел Санкт-Петербург с его «великим мастеровым» (как назвал Эдуарда Направника В. В. Стасов). Вряд ли эта обстановка борьбы разных музыкальных групп и мнений способствовала созданию здоровой атмосферы в театрально-концертной жизни столицы.

Тем не менее, оказавшись в центре музыкальной борьбы, Э. Ф. Направник проявлял завидное самообладание и выдержку, продолжая спокойно выполнять свои профессиональные обязанности. В течение 10 лет (с момента вступления в должность капельмейстера и по октябрь 1879 г.) он являлся единственным дирижером театра, осуществлял огромную работу по текущему репертуару: ежегодно 2–3 новые постановки. Показателен перечень опер, поставленных Э. Ф. Направником в первое десятилетие его капельмейстерской деятельности. Из 21 премьеры, среди которых «Риголетто» и «Аида» Дж. Верди, «Риенци» и «Тангейзер» Р. Вагнера, были поставлены 14 только что написанных опер русских композиторов (в том числе «Каменный гость» А. С. Даргомыжского, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова, «Демон» А. Г. Рубинштейна, «Вражья сила» А. Н. Серова, «Опричник» и «Кузнец Вакула» П. И. Чайковского). Подлинным подвигом Э. Направника стало возобновление постановки «Руслан и Людмила» (1871) М. И. Глинки.

Кроме того, он дирижирует оркестром Мариинского театра в концертах (с 1871 г.), руководит организацией концертов при императорском дворе, также выступает как органист и пианист.

Наконец в 1879 г. деятельность Э. Ф. Направника получает должную оценку. Ему вручена беспрецедентная по тем временам награда для музыканта – орден Святого Владимира 4-й степени, дающий право на получение российского дворянского достоинства.

После ухода в 1881 г. с поста капельмейстера и председателя Петербургского отделения РМО последующая деятельность Э. Ф. Направника связана только с оперой Мариинского театра.

Более полувека Э. Ф. Направник во многом определял и влиял на формирование и развитие оперного искусства в России. В перечне опер, поставленных и возобновленных Э. Ф. Направником, более 80 наименований. Среди опер русских композиторов: «Вильям Ратклиф» (1869) и «Анджело» (1876) Ц. А. Кюи; «Руслан и Людмила» (1871) М. И. Глинки; «Вражья сила» (1871) А. Н. Серова; «Каменный гость» (1872) А. С. Даргомыжского; «Борис Годунов» (1874) М. П. Мусоргского; «Демон» (1875) А. Г. Рубинштейна; «Псковитянка» (1873), «Майская ночь» (1880), «Снегурочка» (1882), «Млада» (1892), «Ночь перед Рождеством» (1895) Н. А. Римского-Корсакова; «Опричник» (1874), «Кузнец Вакула» (1876), «Орлеанская дева» (1881), «Пиковая дама» (1890), «Иоланта» (1892) П. И. Чайковского.

Из опер западноевропейских композиторов большое художественное значение имели постановки: тетралогия «Кольцо нибелунга» (1900–1905) Р. Вагнера, «Фиделио» (1905) Л. ван Бетховена, «Орфей и Эвридика» (1911) К. Глюка, «Фауст» (1869) Ш. Гуно, «Пророк» (1869) Дж. Мейербера, «Аида» (1877) Дж. Верди, «Севильский цирюльник» (1882) Дж. Россини.

Глубоко восприняв русскую музыкальную культуру, усвоив ее традиции и определив пути достижения исполнительского совершенства, Э. Ф. Направник достиг выдающихся результатов. Благодаря неустанному самоотверженному труду дирижера русский театр стал одной из лучших оперных сцен мира. В то же время, добиваясь строгой дисциплины и высокого мастерства исполнения, он проявлял неустанную заботу об артистическом составе, хоре и музыкантах оркестра.

Обладая острым слухом, великолепной музыкальной памятью, широким знанием музыки, крепкой волей и выдержкой, Направник в дирижерской манере отличался точностью и скупостью жестов. Порой он мог позволить дирижировать «экономно» или вовсе не дирижировать, а только наблюдать за исполнением взглядом, поскольку все для этого было сделано на репетициях. Он был прекрасным интерпретатором русской музыки, однако не все в ней было ему одинаково близко: сочинения М. И. Глинки и П. И. Чайковского он понимал глубже, чем Н. А. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А. П. Бородина и «Хованщина» М. П. Мусоргского остались для него далекими.

23 декабря 1914 г. Э. Ф. Направник последний раз берет в руки дирижерскую палочку, чтобы перевернуть последнюю страницу в истории блестящей русской оперы.

*Творческий портрет Н. Г. Рубинштейна
(1835–1881)*



Первые занятия по освоению игры на фортепиано с маленьким 4-летним Николаем, как и с его старшим братом Антоном, проводила мама Калерия Христофоровна. Понимая, что незаурядные способности сына требуют более профессионального руководства, мать отправляется вместе с детьми в Берлин (1844–1846), где Николай обучается у Т. Куллака по классу фортепиано и берет уроки по музыкально-теоретическим предметам у З. Дена (гармония, полифония, музыкальная фор-

ма). По возвращении в Москву (после неожиданной кончины отца) он занимается у композитора А. И. Виллуана, в сопровождении которого совершает первое концертное турне (1846–1847).

Первая половина 1850-х гг. связана с обучением на юридическом факультете Московского университета (1851–1855), по окончании которого он поступает на службу в канцелярию генерал-губернатора. В годы учебы и позже Николай продолжает успешно концерттировать. В 1857 г. он бросает службу и полностью посвящает себя музыке.

Середина 1850-х гг. явилась переломным моментом в жизни Николая Григорьевича. С 1858 г. он возобновляет активную концертную и общественно-музыкальную деятельность (г. Лондон, г. Москва). В 1859 г. выступает инициатором открытия Московского отделения РМО, являясь с 1860 г. (и до своей кончины) его председателем пожизненно. Также Н. Г. Рубинштейн пробует себя и в дирижерской сфере, проявляя недюжинный талант.

Ключевым моментом общественно-музыкальной деятельности Н. Г. Рубинштейна стало открытие Московской консерватории (1866), созданной на базе преобразованных музыкальных классов при РМО, профессором и бессменным директором которой он был до конца жизни.

Являясь одним из видных пианистов своего времени, Н. Г. Рубинштейн, тем не менее, был мало известен за пределами России. Его игра отличалась размахом, техническим совершенством, гармоническим сочетанием эмоционального и рационального, стилистической законченностью, чувством меры.

Интенсивной была и деятельность Н. Г. Рубинштейна-дирижера. Под его управлением прошло свыше 250 концертов РМО в Москве, а также в Санкт-Петербурге и других городах. В Москве под управлением Н. Г. Рубинштейна прозвучали крупные ораториальные и симфонические произведения: кантаты, месса И.-С. Баха, симфонические увертюры, фортепианные и скрипичные концерты Л. ван Бетховена, увертюры и отрывки из опер Р. Вагнера, отрывки из ораторий Г.-Ф. Генделя, симфонии, оперные увертюры и «Реквием» В.-А. Моцарта, а также все симфонии и большинство крупных сочинений Ф. Листа, Ф. Мендельсона, Р. Шумана.

Н. Г. Рубинштейн оказал огромное воздействие на формирование профессиональной отечественной исполнительской школы. Он постоянно включал в программы сочинения русских композиторов – М. А. Балакирева, А. П. Бородина, М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, А. Г. Рубинштейна, Н. А. Римского-Корсакова. Под управлением Н. Г. Рубинштейна впервые были исполнены многие произведения П. И. Чайковского: 1–4-я симфонии, Первая сюита, симфоническая поэма «Фатум», симфоническая фантазия «Франческа да Римини», симфоническое «Итальянское каприччио», увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», музыка к пьесе-сказке «Снегурочка» А. Н. Островского и др. Он был также музыкальным руководителем и дирижером оперных спектаклей Московской консерватории, в т. ч. осуществил первую постановку оперы «Евгений Онегин» (1879). Н. Г. Рубинштейна-дирижера отличали огромная воля, умение быстро разучивать с оркестром новые произведения, точность и пластичность жеста.

Как педагог Н. Г. Рубинштейн воспитывал не только виртуозов, но и широко образованных музыкантов. Среди многочисленных его учеников следует выделить Э. Зауэра, А. И. Зилоти, С. И. Танеева.

Музыкально-общественную деятельность Н. Г. Рубинштейна, связанную с общественным подъемом 1850–1860-х гг., отличала демократическая, просветительская направленность. Стремясь сделать музыку доступной для широких кругов слушателей, он организовал так называемые народные концерты. Как директор Московской консерватории Н. Г. Рубинштейн добивался высокого профессионализма педагогов и учащихся. Обладая высоким чувством долга, отзывчивостью, бескорыстием, он пользовался в Москве огромной популярностью.

Широкая подвижническая, общественно-музыкальная, исполнительская и педагогическая деятельность Н. Г. Рубинштейна, прерванная его неожиданной смертью в 1881 г., во многом повлияла на развитие и формирование исполнительской культуры не только Москвы, но и в целом музыкальной культуры России второй половины XIX в.

План темы

1. Формирование традиций оперно-симфонического исполнительства в России во второй половине XIX в.
2. Творческий портрет М. А. Балакирева.
3. Творческий портрет М. П. Беляева.
4. Творческий портрет Э. Ф. Направника.
5. Творческий портрет Н. Г. Рубинштейна.

Литература для самостоятельного изучения

1. *Алексеев, А. Д.* Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века : в 2 т. / А. Д. Алексеев. – М., 1995. – Т. 1. – С. 85–71, 79–82.
2. *Балакирев, М. А.* Переписка с Н. Г. Рубинштейном и М. П. Беляевым / М. А. Балакирев. – М. : Музгиз, 1956. – 103 с.
3. *Баренбойм, Л. А.* Николай Григорьевич Рубинштейн. История жизни и деятельности / Л. А. Баренбойм. – М. : Музыка, 1982. – 276 с.
4. *Бортновский, В. В.* Дирижеры мира / В. В. Бортновский. – Минск : Харвест, 2007. – 272 с.
5. *Келдыш, Ю. В.* История русской музыки : в 10 т. – М. : Музыка, 1983–1997. – Т. 1 : Древняя Русь. XI–XVII вв. / автор тома Ю. В. Келдыш ; редкол.: Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский ; Всесоюзный науч.-исслед. ин-т, Ин-т искусствознания М-ва культуры СССР. – М., 1983. – 393 с.
6. *Михеева, Л. В.* Эдуард Францевич Направник : популярная монография / Л. В. Михеева. – М., 1985. – С. 31–74.
7. *Сидельников, Л. С.* Симфоническое исполнительство: эстетика и теория : исторический очерк / Л. С. Сидельников. – М. : Сов. композитор, 1991. – 286 с.
8. *Трайнин, В. Я.* М. П. Беляев и его кружок / В. Я. Трайнин. – Л. : Музыка, 1975. – 128 с.

Тема 3. Дирижерское исполнительство в России на рубеже XIX–XX вв.



Характерными чертами развития западноевропейской музыкальной культуры второй половины XIX в. являлись:

- интенсивное развитие национальных композиторских и исполнительских школ;
- активизация процессов взаимовлияния и взаимообогащения музыкальных культур различных стран;
- создание и утверждение системы профессионального музыкального образования.

Вышеназванные процессы нашли непосредственное отображение в истории формирования и развития музыкальной культуры России второй половины XIX в. и эволюции оперно-симфонического исполнительства в частности.

Три великих композитора и дирижера XIX в. Г. Берлиоз, Р. Вагнер и Ф. Лист (каждый по-своему) проводили в жизнь идею о том, что музыка требует интерпретации, а не просто проигрывания. В истории музыки имена этих композиторов остались как символы величайших достижений в искусстве. Им принадлежит заслуга в переубеждении общества в сторону серьезного подхода к музыкальному искусству вообще и к исполнителям (дирижеру и оркестру) в частности. Своим искусством они заложили фундамент оперно-симфонического исполнительства, привлекли всеобщее внимание общественности

к дирижерской профессии как исключительному и значимому явлению в исполнительском искусстве. Стала очевидной необходимость дифференциации профессий композитора и дирижера, определив последнюю четверть XIX в. как условную дату утверждения искусства дирижирования как профессии.

На рубеже XIX–XX вв. композиторы уже утратили приоритет в дирижерской сфере. Исключение составили наиболее выдающиеся, как Г. Малер, С. Рахманинов, Р. Штраус. Уже на этом этапе развития музыкальной культуры возникла настоятельная потребность в профессиональных дирижерах, обладающих творческим потенциалом, способных оригинально интерпретировать произведения разных эпох и стилей. На исторической сцене появилась плеяда дирижеров-профессионалов: Х. Бюлов, Г. Вуд, Э. Колонн и Ш. Ламуре, Ф. Мотль, А. Никиш, Г. Рихтер, А. Тосканини.

Россия на «мировой карте» дирижерского искусства долгое время оставалась белым пятном. Развитие профессии (дирижер) в России шло своим путем и славилось такими именами, как М. А. Балакирев, Э. А. Купер, С. А. Кусевицкий, Э. Ф. Направник, С. В. Рахманинов, Н. Г. Рубинштейн, В. И. Сафонов, В. И. Сук.

Последняя четверть XIX – начало XX в. стали определяющими в дальнейшем ходе развития дирижерского исполнительства в России. В годы правления Александра III (1881–1894) для хозяйственной жизни был характерен экономический рост, что связано с политикой усиленного покровительства отечественной промышленности. Поощрялся рост крупной капиталистической индустрии, достигшей заметных успехов. Социальные процессы в обществе отразились на формировании национальной музыкальной культуры. Влияние императора дало толчок развитию отечественной музыкальной культуры во всех ее проявлениях. Так, создание в России первого Придворного симфонического оркестра (1882), значительное расширение и демократизация различных концертных организаций (Русское музыкальное общество (1859), Петербургское филармоническое общество (1802), антрепризы А. И. Зилоти, С. А. Кусевицкого и др.) явились основой развития отечественного симфонического исполнительства, получившего мощный расцвет в XX в. В то же время следует отметить, что

процесс создания филармонических обществ на периферии был затруднен из-за невозможности формирования симфонических оркестров при почти полном отсутствии профессиональных музыкантов. То же можно сказать о провинциальных отделениях ИРМО, где также был недостаток профессиональных кадров.

Огромное значение для развития музыкальной культуры имело также создание в России консерваторий: в Санкт-Петербурге (1862) и Москве (1866). Подготовка национальных профессиональных музыкальных кадров была одной из основополагающих задач для дальнейшего успешного развития музыкальной культуры страны.

В конце XIX – начале XX в. активную дирижерскую деятельность вели и другие выдающиеся русские музыканты. На концертной эстраде вслед за М. А. Балакиревым, А. Г. Рубинштейном, Н. А. Римским-Корсаковым и П. И. Чайковским появляются А. С. Аренский, А. К. Глазунов, М. М. Ипполитов-Иванов, А. К. Лядов, С. В. Рахманинов, С. И. Танеев. Они принимали участие как в концертах Русского музыкального общества, так и в «Русских симфонических концертах», основанных в 1885 г. знаменитым музыкальным деятелем М. П. Беляевым. По примеру Н. Г. Рубинштейна, совмещавшего пианистическую деятельность с дирижированием, успешно выступают за пультом прославленные инструменталисты – скрипач Л. С. Ауэр, виолончелист К. Ю. Давыдов, пианист А. И. Зилоти.

В развитии московского Большого театра значительную роль сыграл опытный мастер И. К. Альтани (1846–1919), возглавлявший его на протяжении четверти века до 1906 г. На этой сцене им поставлены многие оперы П. И. Чайковского, а также оперы «Борис Годунов» М. П. Мусоргского и «Снегурочка», «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова. Начиная с 1900 г. московским балетом долгое время руководил А. Ф. Арендс (1855–1924), осуществивший постановку ряда значительных премьер русского репертуара.

В последние десятилетия XIX в. с развитием различных форм музыкальной жизни стало заметно не хватать профессиональных дирижеров, которых тогда не готовили консерватории. На последнее обстоятельство неоднократно указывали передовые русские музыканты. Это приводило к тому, что часто

стали приглашать на постоянную работу иностранных дирижеров. Некоторые из них, подобно итальянцу Р. Дриго или чеху Э. Ф. Направнику, обрели в России вторую родину, а их творчество стало неотъемлемой частью русской музыкальной культуры. Другие, как дирижер Русского музыкального общества в Москве М. Эрдмансдерфер или дирижер частной оперы С. И. Мамонтова М. Эспозито, выступали здесь в качестве долгосрочных гастролеров, отличавшихся большей степенью мастерства.

Однако со временем из среды русских музыкантов начинают все чаще выдвигаться талантливые дирижеры, потребность в которых росла с каждым годом. Они находят для себя обширное поле деятельности в многочисленных частных оперных труппах и разнообразных концертных организациях. Бесспорно, выдающимся мастером русского дирижерского искусства предреволюционной поры был В. И. Сафонов (1852–1918). С 1891 г. он стоял во главе оркестра московского отделения Русского музыкального общества. В. И. Сафонов снискал известность прежде всего как великолепный истолкователь русской симфонической музыки, хотя репертуар его был необычайно широк. С искусством этого выдающегося артиста была хорошо знакома аудитория крупнейших музыкальных центров мира. Его концерты в Амстердаме, Берлине, Лондоне, Нью-Йорке, Париже, Праге и других городах проходили с огромным успехом и принесли ему славу одного из лучших дирижеров того времени.

Значительным явлением в музыкальной жизни Санкт-Петербурга были концертные циклы, организованные А. И. Зилоти. Основатель концертов продирижировал в них огромным количеством произведений, с особым успехом исполняя музыку И.-С. Баха, Ф. Листа и современных ему авторов. Известным меценатом и дирижером А. Д. Шереметевым (1859–1931) были организованы в Санкт-Петербурге «Общедоступные симфонические концерты», на которых он дирижировал с М. В. Владимировым и А. Б. Хессиным. В столице функционировал и Придворный оркестр под управлением Г. И. Варлиха (1856–1922). Музыкальную жизнь Москвы украшали симфонические собрания Филармонического общества, проходившие под руководством П. А. Шостаковского (1851–1917), их основателя, а также

«Общедоступные исторические концерты», которые вели известный композитор С. Н. Василенко (1872–1956) и дирижер Ю. С. Сахновский (1866–1930); позже приобрели известность концерты оркестра под управлением С. А. Кусевицкого.

Как в симфонических собраниях РМО, так и в концертах других организаций Санкт-Петербурга и Москвы выступали гастрوليрующие дирижеры, а если вспомнить о деятельности различных оперных трупп, то станет понятно, сколь оживленной была музыкальная жизнь в столице и крупных городах.

Однако развитие музыкальной культуры в провинциях России сталкивалось с большими трудностями. Отсутствие средств, недостаток квалифицированных кадров, пренебрежительное отношение властей к музыкальному делу и эстетическому просвещению народа компенсировалось энтузиазмом одиночек, беззаветно преданных музыке. И среди них важная, если не основная, роль выпадала на долю дирижеров, в силу профессии становившихся организаторами музыкальной жизни. Среди таких энтузиастов выделялся композитор М. М. Ипполитов-Иванов (1859–1935), начинавший свою дирижерскую деятельность в Тифлисе в конце XIX в. и много сделавший там для развития оперного театра и симфонических концертов. Музыкальный Киев многим обязан талантливому дирижеру А. Н. Виноградскому (1855–1912), долгое время стоявшему во главе местного отделения РМО. Подобную роль сыграл для Харькова целеустремленный организатор и незаурядный музыкант И. И. Слатин (1845–1931). Основав и возглавив местное отделение РМО (1871), он к началу XX в. превратил Харьков из глухой провинции в музыкальный культурный центр.

Значительную известность завоевали в данный период и некоторые провинциальные дирижеры. В Одессе успешно работал И. В. Прибик (1855–1937), который вывел на более высокий уровень мастерства оперное искусство и оживил концертную жизнь города.

Несмотря на многие завоевания, размах музыкальной жизни того времени был неудовлетворительным. Даже в крупных городах проходило не более 5–6 концертов за сезон, а во многих провинциях никогда не слышали симфонического оркестра и не видели оперных спектаклей.

Однако не следует думать, что дирижерами были в то время лишь немногие из названных маэстро, наряду с ними работали и артисты меньшего масштаба, вложившие свою лепту в развитие музыкальной культуры России.

Многие из них продолжали успешно трудиться и после Октябрьской революции как на поприще артистической деятельности, так и в области педагогики. Они немало сделали для формирования новых поколений дирижеров, выросших уже в советское время, и для воспитания многочисленной слушательской аудитории в разных городах СССР.

Творческий портрет А. И. Зилоти (1863–1945)



Александр Ильич Зилоти занимает особое место в истории музыкальной культуры России последней трети XIX – первой четверти XX в. Выдающийся пианист, дирижер, музыкально-общественный деятель всю энергию направлял на пропаганду родной русской музыки, реализацию идей музыкального просвещения.

Первые уроки игры на фортепиано мальчик получил у отца. В 8 лет он поступает в младшие классы Московской консерватории к известному пианисту-педагогу Н. С. Звереву, после отличной подготовки у которого продолжает обучение в классе Н. Г. Рубинштейна (с 1875 г.). Уже в консерватории на выступления юного музыканта обращают внимание, в том числе и московская общественность.

Внезапная кончина пианиста-виртуоза Н. Г. Рубинштейна (1881) стала тяжелым ударом для молодого музыканта. Несколько уроков, полученных им у А. Г. Рубинштейна, попытавшегося заменить покойного брата, не дали ожидаемого результата, и в 1883 г. для завершения образования А. И. Зилоти отправляется к Ф. Листу в Веймар. Несколько лет, проведенных в общении с выдающимся музыкантом, в значительной мере повлияли на формирование молодого музыканта. После смерти Ф. Листа (1886) А. И. Зилоти некоторое время живет в Лейпциге на средства вырученные от концертов и уроков. К 1887 г. относится и его женитьба на В. П. Третьяковой.

В 1888 г. А. И. Зилоти получает приглашение дирекции Московского отделения РМО занять место профессора Московской консерватории по классу фортепиано. Однако начавшаяся успешно его педагогическая и концертная деятельность прервалась из-за инцидента с директором консерватории В. И. Сафоновым. В 1891 г. он уезжает за границу. Обосновавшись в Париже, А. И. Зилоти ведет интенсивную концертную деятельность, многократно выступает в Англии, Германии и других странах Европы. Именно в этот период он получает широкую международную известность, знакомится с крупными зарубежными музыкантами, дружбу с которыми сохраняет в течение жизни.

В 1900 г. А. И. Зилоти возвращается на родину. В 1901–1902 гг. он занимает пост главного дирижера Московского филармонического общества. Но подлинно переломной датой в творчестве маэстро следует считать 1903 г. Переехав в Санкт-Петербург, он организует знаменитые «Концерты А. Зилоти» (1903–1918), в течение почти двух десятилетий занимавших центральное место в музыкальной жизни России. Наряду с этим в 1912 г. А. И. Зилоти начал проводить ежегодные концерты по удешевленным ценам (так называемые «Общедоступные концерты»), в 1915 г. – «Народные бесплатные концерты», а в 1916 г. – создал Русский музыкальный фонд для помощи нуждающимся музыкантам.

Если искусство А. И. Зилоти как пианиста, достигшее в начале 1900-х гг. высшей зрелости, получает международное признание и пользуется огромным успехом на родине, то как дирижер он только начинает формироваться.

Творчество А. И. Зилоти-дирижера следует рассматривать в русле тенденций, характерных для дирижерского искусства России того периода. За дирижерский пульт становились многие из выдающихся музыкантов-исполнителей и композиторов – А. К. Глазунов, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский, Н. Н. Черепнин и др. Но дирижерское искусство для них оставалось сопутствующей деятельностью их основной профессии и поэтому редко достигало высокой степени мастерства. Конечно же А. И. Зилоти выделяли масштабы концертной деятельности, не говоря уже о разнообразии и широте симфонического репертуара. Наряду с приглашением крупных отечественных и зарубежных дирижеров, большинство симфонических программ он проводил сам. При этом ему приходилось совмещать функции дирижера и организатора концертов, пианиста-солиста, ансамблиста и аккомпаниатора. Естественно, что это накладывало отпечаток на качество подготовки. Отсутствие своего постоянного оркестра и минимальные возможности репетиций приводили к поспешности, а часто и к поверхностному проведению программ. Поэтому не приходится удивляться противоречивости рецензий, появлявшихся в прессе.

А. И. Зилоти с сочувствием встретил Февральскую революцию. На собрании коллектива бывшей Императорской русской оперы его избрали управляющим труппой Мариинского театра. В сезоне 1917/1918 г. он организует внеабонементные симфонические и камерные вечера, занимается педагогической деятельностью.

И все же, как и многие представители русской интеллигенции, в конце 1919 г. А. И. Зилоти покидает Россию. После непродолжительного пребывания в Германии и Финляндии он обосновался в Нью-Йорке (1922). В Америке музыкант так и не сумел развернуть большой музыкальной деятельности. Блестящая творческая пора А. И. Зилоти – организатора и руководителя симфонических и камерных концертов закончилась вместе с его отъездом из России. С 1926 г. он свыше 10 лет преподавал фортепиано в Институте музыкального искусства – Джульярдской школе и за время работы воспитал немало пианистов, среди которых наибольшую известность приобрел Марк Блицтайн. До глубокой старости А. И. Зилоти выступал и как пианист, в основном с произведениями Ф. Листа.

Скончался А. И. Зилоти 8 декабря 1945 г., прожив 82 года.

Идеи пропаганды произведений русских композиторов и достижений современной западноевропейской музыкальной культуры лежали в основе его творческой деятельности. Наряду с широким спектром произведений русских композиторов (А. К. Глазунов, М. И. Глинка, С. С. Прокофьев, С. В. Рахманинов, Н. А. Римский-Корсаков, А. Н. Скрябин, И. Ф. Стравинский, П. И. Чайковский и др.) в программах его концертов были широко представлены произведения зарубежных авторов: Р. Вагнера, Э. Грига, К. Дебюсси, П. Дюка, Ф. Листа, Я. Сибелиуса. Ему принадлежит первенство в популяризации творчества И.-С. Баха в России.

Для участия в концертах А. И. Зилоти привлекал выдающихся отечественных и зарубежных музыкантов: Э. Изаи, П. Казальса, В. Менгельберга, Ф. Мотля, С. Рахманинова, Ж. Тибо. Рецензируя концерты А. И. Зилоти-дирижера, современники отмечали в его исполнении совмещение концертного блеска с эмоциональной сдержанностью, порождаемой, однако, не недостаточностью темперамента, а скорее изысканностью вкуса, определенным эстетическим чувством и ярко выраженным интеллектом.

В течение почти двух десятилетий «Концерты А. Зилоти» находились в центре внимания музыкальной жизни столицы и были одним из грандиозных музыкально-просветительских начинаний в России начала XX в. Таким был А. И. Зилоти – пианист-концертант, дирижер, общественный и музыкальный деятель, организатор и просветитель – яркий и исключительный.

Творческий портрет Э. А. Купера (1877–1960)



Эмиль родился в семье музыканта и, как свойственно одаренным людям, рано проявил талант. После окончания Одесского музыкального училища молодой человек уезжает в Вену, где совершенствуется у известного по классу скрипки профессора Й. Хельмесбергера, параллельно концертируя (1891–1896) как скрипач в Будапеште, Бухаресте, Вене, Константинополе и др.

В 1896 г. Э. А. Купер возвращается в Россию и поступает концертмейстером-солистом в оркестр Киевского оперного театра, где в 1897 г. дебютирует как дирижер в опере «Фра-Дьяволо» Д. Обера. Этот вечер стал началом длившейся свыше 60 лет дирижерской деятельности Э. А. Купера. Далее последовало приглашение в Гельсингфорс (ныне – Хельсинки), работа репетитором и помощником дирижера в русской оперной труппе известного на юге антрепренера А. А. Церетели и контракт с антрепренером Салтыковым в Ростове-на-Дону.

Наконец его приглашают в качестве второго дирижера в Киевский оперный театр (1900–1907), где произошло окончательное формирование дирижера.

С 1907 г. Э. А. Купер живет в Москве. После непродолжительного периода работы в Театре Солодовникова он переходит в Оперу Зимина, где под его управлением в 1909 г. состоялась премьера опер «Нюрнбергские мастерзингеры» Р. Вагнера (впервые в России) и «Золотой петушок» Н. А. Римского-

Корсакова. Наконец, в концертном сезоне 1907–1908 гг. дирекция Московского отделения Русского музыкального общества пригласила Э. А. Купера на пост постоянного дирижера симфонических концертов. Под его управлением впервые в Москве были исполнены: «Поэма экстаза» и Третья симфония А. Н. Скрябина, а также Третий фортепианный концерт С. В. Рахманинова (1910).

В этот же период С. П. Дягилев приступил к организации «Русских сезонов» в Лондоне и Париже (1909–1914). Из трех кандидатов (трех «к») на пост дирижера – А. Коутса, С. Кусевицкого, Э. Купера – С. П. Дягилев выбрал последнего. Под управлением Э. А. Купера впервые в Лондоне и Париже были исполнены оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Хованщина» М. П. Мусоргского, «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова, «Соловей» И. Ф. Стравинского. В каждом сезоне как в Лондоне, так и в Париже повторялась постановка оперы «Борис Годунов» М. П. Мусоргского. Спектакли имели сильный резонанс, а русская музыка молниеносно стала популярной во всем мире. После первых двух спектаклей, проведенных Э. А. Купером в Париже, присутствовавший там директор императорских театров В. А. Теляковский приглашает маэстро перейти в Большой театр (1910–1919).

В летний период 1910–1911 гг. Э. А. Купер провел ряд концертов с оркестром А. Д. Шереметева в Павловске, впервые представ перед петербургской публикой как симфонический дирижер. В московский период творческой деятельности он окончательно формируется в зрелого мастера симфонического и оперного дирижирования. В его обширном репертуаре, наряду с классическими произведениями, большое место занимали и сочинения современных русских композиторов – Н. Я. Мясковского, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского и др. Крупным событием в дирижерской деятельности Э. А. Купера в Большом театре была премьера оперы «Дон Карлос» Дж. Верди (1917) с Ф. И. Шаляпиным в главной роли.

После Октябрьской революции 1917 г. Э. А. Купер со свойственной ему активностью включается в процесс реформирования музыкальной культуры. Переехав в 1919 г. в Петроград, он возглавил одновременно Театр оперы и балета (Мариинский театр, 1919–1924) и оркестр Петроградской филармонии

(1921–1924), а также стал профессором Петроградской консерватории, где руководил дирижерским и оркестровым классами. Популярность Э. А. Купера в 1920-е гг. была чрезвычайно велика. Музыкальные критики отмечали, что характерной чертой его исполнительского искусства было подчинение всех деталей одной общей цели – единству исполнения. При этом в дирижировании не было ни тени рассудочности или умозрительности. Яркий темперамент и непреклонная воля, высокий интеллектуальный уровень и прекрасный художественный вкус были направлены на всемерное и полное раскрытие художественного замысла произведения. В выборе репертуара он отдавал предпочтение масштабным произведениям, значительным и глубоким по концепциям, по духу близких ему композиторов (Л. ван Бетховена, А. Н. Скрябина, П. И. Чайковского).

С 1924 г. начинается зарубежный период творчества Э. А. Купера, насыщенный и активный, с частой сменой мест работы и проживания. В апреле 1924 г. он уезжает в Аргентину, приняв приглашение возглавить оперный сезон в Буэнос-Айресе. Вернувшись осенью того же года в Европу, Э. А. Купер дирижировал в Королевском театре Мадрида, в последующие несколько сезонов – в оперном театре «Сан-Карлуш» Лисабона, выступал с концертами в Берлине, Лондоне, Париже, Риме, Хельсинки, а в Риге стал главным дирижером Рижского театра оперы и балета (1926–1928). Затем он получил приглашение занять пост главного дирижера оперного театра в Чикаго (1929–1932).

1930-е гг. насыщены гастрольной деятельностью как в Европе, так и в Южной Америке. В 1932–1936 гг. он дирижирует в театрах «Гранд-Опера» (г. Париж) и «Ла Скала» (г. Милан).

В 1940 г. Э. А. Купер покидает Париж незадолго до оккупации города немецко-фашистскими войсками и поселяется в Нью-Йорке, где преподает в Джульярдской музыкальной школе и дирижирует в городском оперном театре. В 1944–1950 гг. он дирижер в «Метрополитен-опера» (г. Нью-Йорк), где под его управлением исполняется большой оперный репертуар, а также впервые в США осуществлена постановка опер «Питер Граймс» Б. Бриттена и «Хованщина» М. П. Мусоргского.

В 1950 г. Э. А. Купер принимает приглашение возглавить симфонический оркестр в Батон-Руж (1950–1960), одновре-

менно (с 1951 г.) став главным дирижером оперного театра в Монреале.

Продолжительная (более 60 лет) дирижерская деятельность Эмиля Альбертовича Купера – несомненно одна из главных страниц в летописи русского дирижерского искусства XX в.

*Творческий портрет С. А. Кусевицкого
(1874–1951)*



С. А. Кусевицкий – одна из ярких творческих фигур в истории дирижерского исполнительства первой половины XX в. Наделенный от природы мощным и многогранным талантом, нашедшим свое воплощение в различных сферах музыкальной и общественной жизни (дирижер и контрабасист-виртуоз, создатель новых оркестров и основатель музыкальных издательств и фондов), он оказал существенное влияние на формирование музыкальной культуры предреволюционной России и США.

Сергей Александрович Кусевицкий родился 24 июля 1874 г. в г. Вышний Волочек Тверской губернии в семье бедного музыканта. С 6 лет он учился играть на альте, затем на виолончели, а в 13 лет – на контрабасе. С 14 лет начались его странствия по северным русским городам и Прибалтике с оркестром, в котором он играл на тубе. Решив получить профессиональное образование, Сергей отправляется в Москву, где поступает в Музыкально-драматическое училище по классу контрабаса (Й. Рамбаусек).

В 1894 г. С. А. Кусевицкий был принят по конкурсу в оркестр Мариинского театра Санкт-Петербурга и сразу же переводится в Большой театр Москвы. В 1896 г. состоялось его первое концертное выступление как солиста-виртуоза, а уже спустя несколько лет концерты контрабасиста приобрели популярность как в России, так и за рубежом. В 1903 г. после участия в концертах А. И. Зилоти в Санкт-Петербурге, С. А. Кусевицкий получает приглашения на гастроли в Берлине, Дрездене, Лондоне, Праге.

С 1905 г. С. А. Кусевицкий некоторое время живет за границей в Берлине, Париже и изредка выступает с концертами. Его знакомство с А. Никишем (1908) и совместное выступление в лейпцигском «Гевандхаузе» зарождает огромное желание стать дирижером. Он не пропускает ни одного интересного симфонического концерта, общается с крупными дирижерами. Его учителями дирижирования называют Ф. Вейнгартнера, К. Мука, А. Никиша. Хотя у них лично он не занимался, их влияние на формирование С. А. Кусевицкого-дирижера очевидно. Большое значение на его дальнейшую творческую судьбу оказало искусство А. Никиша.

Значительные материальные средства (С. А. Кусевицкий был женат на дочери миллионера-мецената К. К. Ушкова Наталье) позволили нанять оркестр, на репетициях с которым он познавал основы дирижерского ремесла. Дирижерский дебют в Берлине (1908) был настолько успешен, что вскоре он получает ангажементы в Вену, Лондон, Париж.

Осенью 1909 г. С. А. Кусевицкий впервые дирижирует в России. Успех перед русской публикой был окончательным признанием его исключительного дирижерского дарования.

Деятельность С. А. Кусевицкого в эти годы приобрела необычайный размах: создание собственного симфонического оркестра – «Оркестр Кусевицкого» (1909), организация популярных ежегодных циклов «Симфонические концерты Кусевицкого» с участием лучших отечественных и зарубежных исполнителей. Вместе с оркестром он гастролирует по городам Поволжья (1910, 1912, 1914). Значительное место в его программах занимала новая русская музыка. Под управлением С. А. Кусевицкого прошли премьеры Первого фортепианного концерта Н. К. Метнера, «Прометея» А. Н. Скрябина, «Петрушки» и «Весны священной» И. Ф. Стравинского, «По про-

чтении псалма» С. И. Танеева, многих сочинений А. Т. Гречанинова, Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева и других авторов.

Стимулом для творческой мысли русских композиторов стало и основанное С. А. Кусевицким в Берлине «Российское музыкальное издательство» (1909), занимавшееся изданием и распространением как в России, так и за рубежом произведений Н. К. Метнера, Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского, С. И. Танеева.

Многое из того, о чем мечтал С. Кусевицкий, осталось в проектах: создание «Академии музыки» (для работы получено согласие Ф. Бузони, Э. Изай, Ф. Крейслера, П. Казальса и других выдающихся музыкантов); строительство здания «Храма искусств» в Санкт-Петербурге для размещения «Академии».

События в октябре 1917 г. не вносят существенной корректировки в деятельность С. А. Кусевицкого. Совместно с А. В. Луначарским он проводит в Москве дневные воскресные концерты оркестра Большого театра для рабоче-солдатской аудитории, не прекращая в то же время регулярных абонементных вечерних «Концертов Кусевицкого». В Петрограде музыкант является инициатором реорганизации бывшего Придворного оркестра, на основе которого создает и возглавляет первый в стране Государственный симфонический оркестр (1917–1920). 10 февраля 1920 г. он дебютирует как оперный дирижер с новой постановкой «Пиковой дамы» П. И. Чайковского в Большом театре. В 1917–1920 гг. С. А. Кусевицкий, несомненно, являлся крупной фигурой в строительстве новой музыкальной жизни молодой советской республики, его авторитет музыканта и общественного деятеля был огромен.

С 1920 г. С. А. Кусевицкий живет за границей. Короткий, но значительный период жизни дирижера связан с Парижем, где он исполнял русскую классическую и новую музыку в «Симфонических концертах Кусевицкого», а также осуществил в «Гранд-Опера» (1921) постановку опер «Борис Годунов» и «Хованщина» М. П. Мусоргского. Кроме того, он внес вклад в популяризацию творчества современных французских композиторов – К. Дебюсси, М. Равеля, особенно членов «Группы шести». По ходатайству крупнейших французских композито-

ров (среди них – Д. Мийо, А. Онеггер, М. Равель) в 1924 г. С. А. Кусевицкий был награжден высшей наградой Франции – орденом Почетного легиона.

Переехав в США, С. А. Кусевицкий возглавил Бостонский симфонический оркестр (1924–1949). Руководство выдающимся коллективом в течение 25 лет стало апофеозом артистической карьеры дирижера. Наследник К. Мука и А. Никиша, руководивших оркестром еще до Первой мировой войны, С. А. Кусевицкий создал оркестру прекрасную репутацию и вывел его в число лучших мировых оркестровых коллективов. Как и прежде, маэстро остается пропагандистом современной музыки. Так, среди впервые им исполненных произведений следует отметить «Турангалилу» О. Мессиана, Первую симфонию А. Онеггера, Третью симфонию А. Русселя, Четвертую симфонию С. С. Прокофьева, «Симфонию псалмов» И. Ф. Стравинского. Большие творческие контакты связывали С. Кусевицкого и с американскими композиторами, среди которых С. Барбер, Л. Бернстайн, Дж. Гершвин, А. Копленд, У. Пистон, чьи произведения неоднократно звучали в его концертных программах.

Просветительские устремления С. А. Кусевицкого нашли выражение и в США. Так в 1935 г. маэстро организует летние концерты в Танглвуде, послужившие основой для создания Беркширского музыкального центра (1940), где наиболее талантливая молодежь из разных стран могла получать консультации у лучших музыкантов мира (дирижеров, инструменталистов, композиторов) и совершенствовать искусство под их руководством.

В 1942 г. в память о жене маэстро создал «Фонд имени Наталии Кусевицкой», на средства которого заказаны и написаны такие выдающиеся произведения XX в., как «Концерт для оркестра» Б. Бартока, «Питер Граймс» Б. Бриттена, «Уцелевший из Варшавы» А. Шенберга.

Живя на чужбине, С. А. Кусевицкий, подобно С. В. Рахманинову и Ф. И. Шаляпину, до конца жизни пропагандировал русскую музыку, для него это было главным делом. Произведения русских и советских композиторов занимали достойное место в концертных программах дирижера, география которых охватывала крупные музыкальные центры Западной Европы и Америки.

После войны С. А. Кусевицкий, способствовавший развитию международных связей в военные годы, возглавил Американско-советское музыкальное общество, был инициатором культурного сотрудничества США и СССР.

В 1949 г. С. А. Кусевицкий передал руководство Бостонским оркестром Ш. Мюншу, сосредоточив внимание на деятельности курсов для молодых дирижеров в организованном им Беркширском музыкальном центре. Летний фестиваль в Танглвуде с участием Бостонского оркестра, основанный также маэстро, и в настоящее время является одним из крупнейших в музыкальной жизни Запада.

Скончался С. А. Кусевицкий 4 июня 1951 г.

В настоящее время в США проводится конкурс дирижеров имени Кусевицкого, его лауреаты – К. Аббадо, Э. Инбал и другие видные музыканты.

Пожалуй, трудно назвать имя какого-либо другого русского дирижера, чья деятельность была бы столь же многогранной и продуктивной, кто сделал бы как дирижер так много полезного и важного для русской симфонической музыки. Выдающийся музыкант огромного творческого диапазона, оказавший влияние на развитие художественной культуры многих стран, С. А. Кусевицкий вошел в историю музыкального исполнительства как яркий представитель русской дирижерской школы XX в.

Творческий портрет Н. А. Малько (1883–1961)



Николай Андреевич Малько – один из крупнейших музыкальных деятелей русской, советской музыкальной культуры, стоявший у истоков формирования профессионального дирижерского образования, внес огромный вклад в утверждение международного приоритета русской дирижерской школы.

Н. А. Малько родился в поселке Браилов Винницкого уезда под Одессой в семье врача, музыкальная атмосфера в доме благоприятно влияла на художественное развитие. Мальчик занимался на музыкальных курсах К. Лаглера по классу фортепиано. После окончания с золотой медалью гимназии юноша направляется в Санкт-Петербург, где поступает на историко-филологический факультет университета (окончил в 1906 г.). Блестящее музыкальное дарование позволяет ему параллельно совмещать занятия в университете и консерватории, где он занимается по теории и композиции у А. К. Глазунова, А. К. Лядова и Н. А. Римского-Корсакова и в дирижерском классе у Н. Н. Черепнина. Еще студентом Н. А. Малько приглашают вторым дирижером балета в Мариинский театр. Успешно завершив обучение в консерватории (1909), он направляется дирекцией Императорских театров для совершенствования в Германию к Ф. Мотлю. После пребывания в Мюнхене его положение в театре заметно упрочилось. Уже с осени 1909 г. он начинает дирижировать не только балетными, но и оперными спектаклями. В 1911 г. Малько снова отправляется к Ф. Мотлю в Мюнхен. Наряду с работой в оперном театре, он постепенно начинает утверждаться и в амплуа симфонического дирижера, чему способствовал его успешный дебют (1911) в Москве на одном из концертов С. А. Кусевицкого.

Новый период в творческой биографии Н. А. Малько наступил в годы Первой мировой войны. Осенью 1914 г. он занимает пост главного дирижера симфонических концертов Русского музыкального общества (РМО), а после Э. Ф. Направника становится основным дирижером Мариинского театра (1909–1918). В его программах начинает преобладать музыка современных русских композиторов, в первую очередь произведения Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского, чье творчество он неустанно пропагандировал.

После Октябрьской революции Н. А. Малько уезжает в Витебск (1918–1921), где в полной мере реализует идеи о строи-

тельстве новой музыкальной культуры и всеобщем приобщении к симфонической музыке широких масс трудящихся. Благодаря его инициативе и активному участию в городе организована Народная консерватория и сформирован симфонический оркестр, выступивший за несколько лет с 250 концертами.

В 1921–1923 гг. Н. А. Малько является главным дирижером симфонического оркестра Московской филармонии и параллельно возглавляет Государственный институт музыкальной драмы. Но уже в 1923 г. он покидает Москву, работает некоторое время в Харькове, а затем переезжает в Киев. Здесь, помимо выступлений в симфонических концертах, он ведет активную педагогическую деятельность в Музыкальном институте им. Н. В. Лысенко, совершает многочисленные гастрольные поездки по городам Украины и Крыма.

Ленинградский период деятельности (1925–1928) был наиболее плодотворным в творческой судьбе дирижера. В качестве художественного руководителя и директора филармонии Н. А. Малько разворачивает воспитательную и просветительскую работу, дирижирует и предваряет концерты пояснительными лекциями, а также выступает в прессе по различным вопросам развития музыкального искусства. Исполнительское мастерство дирижера достигает полной зрелости. Наряду с универсальностью его программ, включающих произведения венских классиков, Р. Вагнера, Ф. Листа, Р. Штрауса, Р. Шумана, он продолжает активно пропагандировать современную музыку: произведения Д. Мийо, А. Онеггера, А. Шенберга, Ф. Шрекера, открывая широкой общественности новые имена. Под его управлением в 1926 г. состоялась премьера Первой симфонии Д. Д. Шостаковича. В это же время блестяще проявился и педагогический талант Н. А. Малько, сумевшего в короткий срок реорганизовать профессиональное преподавание дирижирования. Профессор Ленинградской консерватории (1925–1928) воспитал многих советских симфонических и оперных дирижеров (Л. М. Гинзбург, А. Ш. Мелик-Пашаев, Е. С. Микеладзе, Е. А. Мравинский, И. А. Мусин, Н. С. Рабинович, Б. Э. Хайкин, И. Э. Шерман и др.).

В конце 1920-х гг. Н. А. Малько начинает выезжать за рубеж и приобретает международную известность. В 1928 г. он га-

стролирует в Вене, в 1929 г. – в Англии и Чехословакии, летом 1929 г. – с огромным успехом в Южной Америке (г. Буэнос-Айрес), после чего навсегда остается за рубежом. В 1930-е гг. он активно гастролирует в странах Европы. Наиболее тесные творческие контакты устанавливаются с симфоническим оркестром радиоцентра в Копенгагене (1928–1932), Пражским филармоническим оркестром и Пражской оперой.

Из-за начала военных действий Н. А. Малько вынужден покинуть Европу и в 1940 г. переезжает в США, обосновавшись сначала в Бостоне, а затем в Чикаго. С окончанием войны он (будучи постоянным дирижером в Чикаго) совершает ежегодные турне по Европе. Возобновив контракт с Копенгагеном (с 1946 г.), налаживает творческие отношения с Лондонским филармоническим оркестром. Продолжает он и педагогическую деятельность, основав дирижерские курсы в Чикаго (1946). В 1954–1955 гг. Н. А. Малько возглавляет симфонический оркестр в Лидсе (Великобритания).

Последний период творческого пути маэстро связан с Австралией, куда он переезжает на постоянное место жительства (1957). За короткое время он создает и возглавляет в Сиднее симфонический оркестр (1956–1961), активно гастролирует по странам Европы, Северной и Южной Америки, Новой Зеландии, Японии. В 1959 г. Н. А. Малько после тридцатилетнего перерыва приезжает на гастроли в СССР, выступает с концертами в Ленинграде и Москве. Фактически это было прощание с Родиной.

В 1963 г. в Копенгагене учрежден ежегодный Международный конкурс дирижеров им. Н. А. Малько.

С 1930-х гг. Н. А. Малько работал за границей, но оставался до конца жизни убежденным пропагандистом музыки русских и советских композиторов, исполнял в программах произведения Д. Б. Кабалевского, Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, А. И. Хачатуряна, Д. Д. Шостаковича и др. Обладая высоким мастерством, широкой эрудицией, безупречным вкусом, глубоким знанием оркестра, а также выдающимся педагогическим дарованием, маэстро достиг высоких художественных результатов. Однако современники неоднократно отмечали в его творческом почерке преобладание рационального, интеллектуального начал, властно сказывавшегося в интерпретации про-

изведений и манере дирижирования (скупой жест, экономность движений).

Культура, гуманитарная образованность, большой диапазон исполнительских возможностей и творческих достижений поставили имя Н. А. Малько в один ряд с лучшими представителями русской дирижерской школы первой половины XX в.

***Творческий портрет С. В. Рахманинова
(1873–1943)***



Многогранное творчество Сергея Васильевича Рахманинова давно стало достоянием мировой музыкальной культуры. Воспитанник Московской консерватории, последователь А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, маэстро продолжал и развивал в своем творчестве лучшие традиции русской музыки, обращаясь нередко к ее древним глубинным пластам, насыщая их новым смыслом и звучанием. В то же время исполнительское творчество композитора получило мировое признание как одного из лучших пианистов современности. Эти две стороны его таланта давно получили единодушное признание и в достаточной степени освещены в многочисленных трудах и исследованиях, что нельзя сказать о его дирижерском исполнительстве.

Проявив в детстве незаурядные музыкальные способности, пройдя суровую школу у профессора Н. С. Зверева, С. Рахманинов завершает обучение в Московской консерватории по специальностям фортепиано (1891) и композиция (1892) с большой золотой медалью. Взяться за дирижерскую палочку его вынудило временное разочарование в собственных компо-

зиторских способностях, вызванное 15 марта 1897 г. шумным провалом премьеры Первой симфонии, одной из причин которого явилось неудачное дирижирование А. К. Глазунова.

Первые шаги в освоении С. В. Рахманиновым новой для него дирижерской профессии связаны с Московской частной русской оперой С. И. Мамонтова. Необходимо заметить, что его дирижерский опыт на тот момент был ограничен 3 спектаклями дипломной работы – оперы «Алеко» (1893) в Киеве.

Период работы в частной опере С. И. Мамонтова (1897–1898) явился основополагающим в постижении С. В. Рахманиновым дирижерской профессии. В традициях того времени естественным было, когда за дирижерский пульт в театре вставал пианист-концертмейстер, а на эстраде – кто-либо из наиболее опытных оркестрантов, повсеместно существовала практика так называемого композиторского дирижирования. Как правило, искусство управления оркестром постигалось эмпирическим путем, другого подхода на тот момент не существовало, и успех каждого в значительной степени определялся наличием у него комплекса соответствующих качеств. Первоначальное формирование профессиональной подготовки дирижерских кадров в России намечается в начале XX в. Поэтому, приглашение С. В. Рахманинова, пока не имеющего никаких профессиональных дирижерских навыков, но уже зарекомендовавшего себя как многообещающего талантливому музыканта, в частную оперу вторым дирижером выглядело вполне естественным. Только одно перечисление опер (около 30), среди которых «Аскольдова могила», «Кармен», «Майская ночь», «Миньона», «Рогнеда», «Русалка», «Самсон и Далила», в полной мере дает представление о громадном дирижерском потенциале, которым обладал молодой музыкант.

Важными событиями в утверждении С. В. Рахманинова-дирижера стали и первое зарубежное выступление в Лондоне (1899) в качестве пианиста и дирижера – исполнителя собственных сочинений, а также большой успех оперы «Алеко» в Санкт-Петербурге на торжествах, посвященных 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина (1899).

1900-е гг. – новый период творческого подъема, отмеченный созданием Второго фортепианного концерта (1901), кантаты «Весна» (1902), опер «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини».

ни» (обе 1904), Второй симфонии (1907), Третьего концерта для фортепиано с оркестром (1909). С. В. Рахманинов много концертирует на родине и за рубежом. Все чаще его произведения звучат в концертах Москвы и Санкт-Петербурга, в собраниях Керзинского кружка, где он выступает как пианист и дирижер. Дарование музыканта получает всеобщее признание. Знаменательным событием стало приглашение на должность дирижера Большого театра (1904–1906), на позицию руководителя русского репертуара. И хотя деятельность С. В. Рахманинова там продолжалась только два сезона, результаты ее впечатляющие. С юношеской горячностью он принялся за работу, вникая в детали театрального дела. Поражает здесь не столько напор молодого музыканта, не имеющего достаточного опыта, сколько то, что реформы, проводимые им, в дальнейшем сильно повлияли на развитие оперного театра. Он добился переноса дирижерского пульта от рампы к внешнему барьеру оркестровой ямы, что повлекло не только корректировку раскладки оркестровых групп, но и значительно улучшило контакт дирижера с оркестром. Вполне естественно, что все это всколыхнуло музыкальную общественность, вызвав с ее стороны волну противодействия. Время лишь подтвердило правильность действий С. В. Рахманинова. Сегодня трудно представить иное размещение дирижера в оркестровой яме. Но в то время такое решение о переносе дирижерского пульта было революционным. Он по-новому, свежо и интересно раскрыл ряд произведений русской оперной классики. Постановки С. В. Рахманинова служили образцом, художественным эталоном для русских музыкантов. Неизгладимое впечатление произвели на современников его постановки опер П. И. Чайковского, особенно «Пиковой дамы», а также опер «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского и др. Надо полагать, что многогранность таланта С. В. Рахманинова, определенная рутина театрального дела, а также творческая неудовлетворенность результатами постановки собственных опер – «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини» – приводят его к непростому решению об уходе из театра.

Зимой 1909/1910 г. состоялось большое концертное турне по США и Канаде, в дальнейшем сыгравшее не последнюю роль в творческой судьбе маэстро.

Приветствовал С. В. Рахманинов и свержение самодержавия в России в феврале 1917 г., но не смог понять значения Октябрьской революции и в конце года уехал за границу. После нескольких месяцев, проведенных в странах Скандинавии, он поселился в США, где жил до конца своих дней. Репутация его как дирижера к тому времени была настолько высока, что он сразу же получает несколько предложений от ведущих симфонических оркестров в Бостоне и Цинциннати. С. В. Рахманинов принимает взвешенное решение отдать предпочтение деятельности концертирующего пианиста. Не последним аргументом в этой ситуации было и то, что к данному моменту он не готов был возглавить и обеспечить выполнение условий контракта, предусматривающего осуществление 110 концертов за сезон.

В сочинениях, созданных в 1930-е гг. («Рhapsодия на тему Паганини» для фортепиано с оркестром (1934); Третья симфония (1935–1936); «Симфонические танцы» (1940)), тема Родины переплетается с мотивом трагического одиночества художника, оторванного от родной земли. Ежегодно на концертах в Америке и европейских странах С. В. Рахманинов исполнял разнообразный пианистический репертуар. Кроме собственных сочинений он охотно играл произведения Л. ван Бетховена, Ф. Листа, Ф. Шопена, Р. Шумана. Его интенсивная концертная деятельность продолжалась до конца жизни. Лишь за полтора месяца до смерти С. В. Рахманинов прервал очередную концертную поездку в связи с обострившейся болезнью.

Как пианист С. В. Рахманинов единодушно признан одним из великих маэстро в истории фортепианного исполнительства. Имя его ставили в один ряд с именами Ф. Листа и А. Г. Рубинштейна. Критика отмечала в фортепианном исполнении С. Рахманинова черты «оркестральности», проявлявшиеся в богатстве звуковых красок, исключительно гибкой, разнообразной тембровой нюансировке и ясном выделении каждого голоса. Теми же качествами, которые были характерны для С. В. Рахманинова-пианиста, отличалось и его дирижерское искусство. При внешней сдержанности, скупости жеста он обладал, по признанию современников, гипнотической силой воздействия на музыкантов оркестра и слушателей. Тщательная отделка деталей соединялась в его исполнении с большой внутренней

энергией и эмоциональной наполненностью. Избегая всего показного, С. В. Рахманинов добивался от оркестра точного выполнения своих намерений. Среди его дирижерских трактовок особенно выделялось исполнение Второй («Богатырской») симфонии А. П. Бородина, Четвертой и Пятой симфоний П. И. Чайковского, оркестрового эпизода «Сеча при Керженце» из 3-го действия оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. А. Римского-Корсакова, сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига, симфонических поэм «Дон Жуан» и «Тиль Уленшпигель» Р. Штрауса, в театре – опер «Иван Сусанин» М. И. Глинки и «Пиковая дама» П. И. Чайковского. После отъезда за границу С. В. Рахманинов почти полностью отказался от дирижирования и выступал лишь в исключительных случаях.

Глубокое и разностороннее понимание искусства, тонкое владение стилем, вкус, самообладание, – все это в сочетании с искренностью и простотой при редчайшей личной музыкальной одаренности и беззаветной преданности возвышенным целям ставит личность С. В. Рахманинова в один ряд с величайшими представителями мирового дирижерского искусства.

Творческий портрет В. И. Сафонова (1852–1918)



Василий Ильич Сафонов является одной из видных фигур в истории музыкальной культуры России на рубеже XIX–XX вв. и формирования русской профессиональной дирижерской школы.

Родился В. И. Сафонов в семье казака. Первые десять лет жизни в провинциальной глуши не предвещали блестящего будущего, тем не менее судьба распорядилась иначе. В 1862 г. семья переезжает в Санкт-Петербург, где мальчика вначале определяют в гимназию, а затем он становится воспитанником Александровского лицея. В это же время он начинает брать уроки игры на фортепиано у А. И. Виллуана, пользовавшегося популярностью как учитель знаменитых братьев Антона и Николая Рубинштейнов, затем продолжает занятия у Ф. О. Лешетницкого.

После окончания лицея (1872) В. И. Сафонов был зачислен чиновником девятого класса в канцелярию Комитета министерств. 1879 г. стал переломным в его судьбе. Будучи в чине коллежского асессора, он подает в отставку и выбирает путь музыканта-профессионала, став скромным учителем пения в Александровском лицее (1879). Это был первый шаг на пути карьеры музыканта.

В 27 лет он поступает в Петербургскую консерваторию (1878) и заканчивает ее с золотой медалью по классу фортепиано у Л. Брассена (1880). В 1880–1885 гг. В. И. Сафонов выступает с концертами (главным образом в ансамблях) и одновременно занимается педагогической деятельностью в консерватории.

В 1885 г. В. И. Сафонов принимает предложение П. И. Чайковского и занимает пост профессора по классу фортепиано Московской консерватории (1885–1905). За 20 лет работы в фортепианном классе он выработал собственные методы обучения игры, творчески обобщив лучшие черты петербургской и московской фортепианных школ, став одним из выдающихся педагогов своего времени. Среди его учеников – Е. А. Бекман-Щербина, А. Ф. Гедике, Е. Ф. Гнесина, Н. К. Метнер, Л. В. Николаев, М. Л. Пресман, А. Н. Скрябин. В 1889 г. В. И. Сафонов после длительных и настойчивых уговоров со стороны С. И. Танеева и П. И. Чайковского согласился принять руководство консерваторией (1889–1905).

Своей деятельностью в качестве председателя Московского отделения Русского музыкального общества (РМО) и директора консерватории В. И. Сафонов внес большой вклад в русскую музыкальную культуру. Благодаря его инициативе построены нынешнее здание и большой зал консерватории (1901). Количество учащихся в годы его работы на посту директора возросло почти вдвое. Особое внимание он уделял учебной дисциплине, а также организации творческой работы оркестрового, хорового и ансамблевого классов.

Одновременно в 1889–1905 гг. В. И. Сафонов был постоянным дирижером симфонических концертов Московского отделения РМО. Его дирижерский дебют состоялся в 1889 г. на концерте, посвященном 60-летию А. Г. Рубинштейна. Заняв пост художественного руководителя и главного дирижера Московского отделения РМО (1890), В. И. Сафонов проявил большую настойчивость для популяризации русской музыки, а также всемерного выдвижения русских артистических сил. Под его управлением впервые прозвучали сочинения А. С. Аренского, А. П. Бородина, С. Н. Василенко, А. Ф. Гедике, А. К. Глазунова, Р. М. Глиэра, М. М. Ипполитова-Иванова, А. Н. Корещенко, Ц. А. Кюи, С. В. Рахманинова, Н. А. Римского-Корсакова, Ю. С. Сахновского, А. Н. Скрябина, С. И. Танеева.

С первого года работы директором он организует для широких слоев населения Москвы общедоступные концерты в цирке на Воздвиженке, привлекая в качестве солистов выдающихся отечественных и зарубежных исполнителей – И. Гофмана, К. Н. Игумнова, Я. Кубелика, А. В. Нежданову, Л. В. Собинову, Н. Н. Фигнера, Ф. И. Шаляпина.

В начале XX в. наметился решительный перелом в музыкальной деятельности В. И. Сафонова, дирижерское исполнительство к этому времени все более увлекает его. Деятельность Сафонова-дирижера не ограничивалась симфоническими собраниями РМО. Одновременно он дирижирует концертами и оперными спектаклями консерватории, выступает с циклами общедоступных концертов, а также концертов в пользу фонда помощи сиротам и вдовам артистов-музыкантов. К этому времени В. И. Сафонов приобретает популярность как дирижер, выступает не только в России, но и в таких крупных европейских музыкальных центрах, как Амстердам, Берлин, Вена, Лондон, Париж, Прага, Рим.

В 1904 г. В. И. Сафонов впервые успешно дирижирует в Америке. Своим блистательным исполнением произведений русских авторов он немало содействовал славе и популяризации отечественной музыки за рубежом. В то же время он зарекомендовал себя превосходным исполнителем произведений западноевропейской музыкальной классики, соперничая с лучшими иностранными дирижерами.

Стремление В. И. Сафонова к единоличному управлению, а также его позиция (он был убежденным монархистом) вызвала протест со стороны революционно настроенных учащихся и части педагогов, в связи с чем он был вынужден оставить консерваторию. С 1905 г. В. И. Сафонов занимается исключительно дирижерской деятельностью, гастролирует в российской провинции, Москве, Санкт-Петербурге, но главным образом за рубежом.

В 1906 г. В. И. Сафонов принимает приглашение возглавить Нью-Йоркский филармонический оркестр (1906–1909) и одновременно занять пост директора Национальной консерватории в Нью-Йорке. В эти годы, как и в последующие, он ведет активную концертную и гастрольную деятельность, выступает в крупных мировых культурных центрах, завоевав признание одного из лучших интерпретаторов произведений русских композиторов (особенно П. И. Чайковского). По окончании контракта в Америке маэстро продолжает концертную деятельность в Западной Европе и России.

В 1913–1917 гг. он постоянно гастролирует в России и за рубежом (преимущественно в Англии), невзирая на опасности войны.

В дирижерской деятельности В. И. Сафонов остается верным убеждениям и является активным пропагандистом русской музыки.

Обладая огромной волей, выразительной и отточенной мануальной техникой (одним из первых ввел в современную музыкальную практику метод дирижирования без дирижерской палочки), В. И. Сафонов как дирижер добивался раскрытия целостности концепции крупного произведения, полноты воплощения авторского замысла. Особую яркость приобретали в его трактовке партитуры А. П. Бородина, А. К. Глазунова, М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова. Несмотря на опреде-

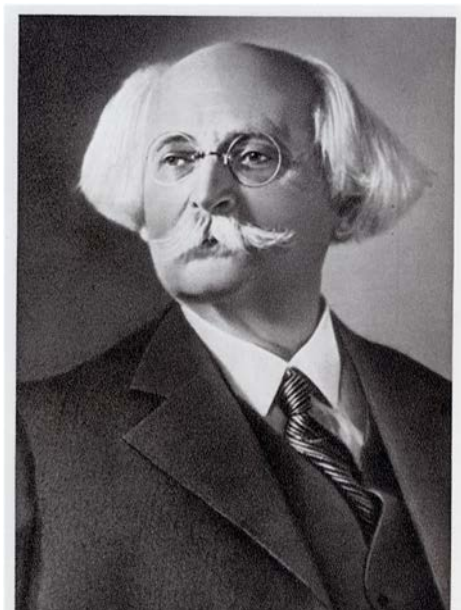
ленность и устойчивость исполнительского облика, В. И. Сафонов лишен был какого-либо штампа. Его повторные исполнения отличались новизной прочтения многократно игранных партитур. Для него типичен живой интерес к новому. Противник модернизма и новшеств ради новшеств, он отдавал должное молодому, новому, яркому, самобытному, предпочитая произведения крупной формы, масштабные, монументальные полотна для хора с оркестром, являвшиеся органичной частью его многообразного репертуара. В выборе произведений, при широте его творческих пристрастий, современники отмечали четко прослеживающуюся тенденцию превалирования музыкальных сочинений, эмоциональная сторона которых доминирует над интеллектуальной. В то же время для него было характерно полное неприятие ультрамодернистской музыки.

В. И. Сафонов был одним из первых, кто по достоинству оценил гений А. Н. Скрябина и всемерно способствовал пропаганде его творчества. Под управлением В. И. Сафонова впервые прозвучали ранние произведения композитора – «Мечты», фортепианный концерт, Первая и Вторая симфонии. Что касается дальнейших экскурсов А. Н. Скрябина в музыкально-теологическую область, то В. И. Сафонов определенно признавался, что не в состоянии следовать за ним.

В начале 1918 г. тяжелая болезнь, от которой не суждено было оправиться, приковала музыканта к постели.

Яркая артистическая натура, один из первых русских дирижеров-профессионалов, добившийся международного признания, В. И. Сафонов многогранной общественной и исполнительской деятельностью вписал яркую страницу в историю музыкальной культуры России.

Творческий портрет В. И. Сука (1861–1933)



Вячеслав (при рождении Вацлав) Иванович Сук, чех по национальности, внес неоценимый вклад в формирование высоких принципов и художественных достижений русской оперы на рубеже XIX–XX вв.

Проявив незаурядные музыкальные способности еще в детском возрасте, В. И. Сук уже в 11 лет начинает выступать публично, поражая окружающих зрелостью игры. Ввиду исключительных способностей сына отец отправляет его учиться в Пражскую консерваторию, где он занимается (1873–1879) по классу скрипки у видного представителя пражской скрипичной школы А. Бенневица, а по композиции у Й. Крейчи и З. Фибиха.

Узнав, что концертирующий Пражский оркестр под управлением Ф. Лауба выезжает на гастроли в Варшаву, а затем по городам Украины, В. И. Сук поступает в коллектив в качестве скрипача-солиста. После концертов в Киеве юноша принимает решение остаться, работает вначале концертмейстером Киевского оперного театра (1880–1882), а затем в Москве – скрипачом оркестра Большого театра (1882–1885).

Жизнь и работа в Москве стали важным периодом его духовного формирования как музыканта-художника. Тяга к выражению творческого «я» приводит В. И. Сука к принятию ответственного решения: оставить престижное место в Большом

театре, предпочтя ему нелегкий путь оперного капельмейстера провинциальных театров.

Дирижерская деятельность В. И. Сука более 20 лет (1885–1906) протекала преимущественно в провинции, в частных антрепризах. С его именем связаны многие яркие страницы истории русской музыкальной культуры тех лет. В Вильно, Казани, Киеве, Кишиневе, Минске, Одессе, Омске, Саратове, Таганроге, Харькове и других городах В. И. Сук осуществлял новые (в провинции нередко впервые) постановки опер русских и западноевропейских композиторов. В качестве симфонического дирижера он пропагандировал лучшие произведения русского, чешского и западноевропейского репертуара, способствуя своей деятельностью повышению общего уровня культуры, воспитанию художественно-эстетических вкусов широких масс слушателей российской провинции.

В начале XX в. В. И. Сук становится одним из ведущих дирижеров страны. Свыше четверти века (1906–1933) он работал в московском Большом театре, сменив на этом посту И. К. Альтани и С. В. Рахманинова. Воспитанный на традициях русской исполнительской школы, В. И. Сук уже в первых постановках – «Аида» (1906) Дж. Верди, «Садко» (1906) Н. А. Римского-Корсакова – проявил себя как зрелый художник, требовательный в отделке деталей и одновременно умеющий охватывать целое. Волевой темперамент, мастерство и глубокое знание законов музыкальной драматургии делали его выдающимся руководителем оперного коллектива. Постановки «Руслан и Людмила» (1907) М. И. Глинки, «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (1908) и «Золотой петушок» (1909) Н. А. Римского-Корсакова утвердили за ним славу одного из крупнейших российских дирижеров. В Большом театре он осуществил постановки многих значительных оперных произведений русских и западноевропейских композиторов: «Каменный гость» (1906) А. С. Даргомыжского, «Пиковая дама» (1907) П. И. Чайковского, «Лоэнгрин» (1908) Р. Вагнера, «Майская ночь» (1909) и «Снегурочка» (1911) Н. А. Римского-Корсакова, «Кармен» (1922) Ж. Бизе. Его талант высоко ценили П. И. Чайковский и Н. А. Римский-Корсаков.

После Октябрьской революции (1917) В. И. Сук активно включился в формирование советской музыкальной культуры. Наряду с работой в Большом театре он руководил музыкальной частью Оперной студии им. К. С. Станиславского (1924–1925), а в 1927 г. стал главным дирижером Оперного театра им. К. С. Станиславского.

Одновременно В. И. Сук продолжает деятельность симфонического дирижера, начавшуюся еще в период работы в Таганроге, когда он успешно дирижировал концертами РМО (1886–1889), и имевшую успешное продолжение в летних концертах в Сестрорецке (1905–1914), а затем в симфонических концертах в Москве на Сокольническом кругу (1915–1917). В 1919 г. при его участии организован цикл симфонических выступлений оркестра Большого театра, а в 1926–1929 гг. он был дирижером Московской филармонии.

Отдавая в творчестве явное предпочтение музыке композиторов-романтиков, В. И. Сук в то же время являлся ярким пропагандистом чешской музыкальной культуры. Именно ему как симфоническому дирижеру принадлежит честь популяризации, создания первоклассных образцов интерпретации и утверждение традиций исполнения музыки А. Дворжака и Б. Сметаны в России.

Отрицая возможность обучения дирижерскому искусству, В. И. Сук, тем не менее, полувековой творческой деятельностью и своим искусством определял тот высокий уровень дирижерской культуры в России, который несомненно оказывал влияние на развитие и формирование художественно-эстетических принципов русского дирижерского исполнительства в первой четверти XX в.

В помощь студенту

План темы

1. Дирижерское исполнительство России на рубеже XIX–XX в.
2. Творческий портрет А. И. Зилоти.
3. Творческий портрет Э. А. Купера.
4. Творческий портрет С. А. Кусевицкого.
5. Творческий портрет Н. А. Малько.

6. Творческий портрет С. В. Рахманинова.
7. Творческий портрет В. И. Сафонова.
8. Творческий портрет В. И. Сука.

Литература для самостоятельного изучения

1. *Астров, А. В.* Деятели русской музыкальной культуры С. А. Кусевицкий / А. В. Астров ; авт. предисл. Д. Далгат. – Л. : Музыка. Ленингр. отделение, 1981. – 192 с.
2. *Бажанов, Н. Д.* Рахманинов: 1873–1943 / Н. Д. Бажанов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Молодая гвардия, 1966. – 351 с. – (Жизнь замечательных людей : ЖЗЛ ; вып. 19 (356). Серия биографий).
3. *Бортновский, В. В.* Дирижеры мира / В. В. Бортновский. – Минск : Харвест, 2007. – 272 с.
4. *Гинзбург, Л. М.* Избранное: дирижеры и оркестры; вопросы теории и практики дирижирования / Л. М. Гинзбург ; общ. ред. В. П. Варунца. – М. : Сов. композитор, 1981. – 300 с.
5. *Григорьев, Л.* Современные дирижеры / Л. Григорьев, Я. Платек. – М. : Сов. композитор, 1969. – 323 с.
6. *Малько, Н. А.* Воспоминания, статьи, письма / Н. А. Малько ; сост. О. Л. Данскер ; авт. предисл. Л. Раабен, И. Шерман. – Л. : Музыка, 1972. – 384 с.
7. *Равичер, Я. И.* Василий Ильич Сафонов / Я. И. Равичер. – М. : Госмузиздат, 1959. – 366 с.
8. *Рахманинов, С.* Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном : пер. с англ. / С. Рахманинов ; переводчик В. Н. Чемберджи. – М. : АСТ, 2023. – 224 с. – (Серия: Звезды века).
9. *Руденко, В. И.* Вячеслав Иванович Сук / В. И. Руденко. – М. : Музыка, 1984. – 256 с.
10. *Сидельников, Л. С.* Симфоническое исполнительство: эстетика и теория : исторический очерк / Л. С. Сидельников. – М. : Сов. композитор, 1991. – 286 с.
11. *Соколова, О. И.* Сергей Васильевич Рахманинов / О. И. Соколова. – М. : Музыка, 1983. – 160 с. – (Рус. и сов. композиторы).

Тема 4. Советский период оперно-симфонического дирижирования



В 1922 г. в Москве по инициативе профессора Московской консерватории Л. М. Цейтлина организован первый в истории музыкального искусства симфонический оркестр без дирижера – Первый симфонический ансамбль Моссовета (Персимфанс). В его состав привлекли лучшие артистические силы оркестра Большого театра и прогрессивную часть профессуры и студентов Московской консерватории. В основу деятельности оркестра положен новый метод симфонического исполнения, опиравшийся на творческую активность участников ансамбля.

Слово «*дирижер*» на различных языках звучит по-разному (нем. – *Dirigent*, итал. – *dirigente*, фр. – *chef d'orchestre*, англ. – *conductor*), но означает одно и то же: глава, руководитель, директор, начальник и т. д. Слово же «*дирижировать*» в основных европейских языках (нем. – *dirigieren*, итал. – *dirigere*, фр. – *diriger*, англ. – *to conduct*) значит «направлять». Долгое время задачу дирижера понимали именно так. Между тем инициатива Персимфанса была поддержана не только в России, но и получила распространение в Европе. Тем самым как бы ставился

под сомнение вопрос о необходимости существования профессии дирижера. Время и реальная творческая жизнь симфонических оркестров доказали несостоятельность такой идеи. Уже спустя десятилетие Персимфанс прекратил свое существование, как и остальные созданные по его подобию симфонические оркестры.

Наряду с расцветом симфонической культуры России и дальнейшим подъемом европейских национальных музыкальных школ в 1920–1930-е гг. происходит стремительное развитие музыкальной культуры и в бывших периферийных регионах царской империи. Революция в октябре 1917 г. принесла преобразования во все области культурной жизни страны, вызвав небывалые масштабы музыкально-просветительной работы. К концу 1930-х гг. в столицах союзных республик и крупных городах СССР были организованы и вели интенсивную творческую деятельность симфонические оркестры и музыкальные театры, значительно расширилась и была усовершенствована сеть музыкальных учебных заведений. Новые грандиозные задачи потребовали и обновления музыкальных кадров, в том числе и дирижерских. Как известно, в царской России консерватории не готовили профессиональных дирижеров. Поэтому на первых порах основную тяжесть практической артистической работы приняли на себя мастера старшего поколения, начинавшие деятельность еще в дореволюционные годы, среди них: А. В. Гаук, Н. С. Голованов, М. М. Ипполитов-Иванов, Н. А. Малько, А. И. Орлов, А. М. Пазовский, С. А. Самосуд, К. С. Сараджев, В. И. Сук. Кадровая политика в концертных организациях в 1920–1930-е гг. ориентировалась на привлечение зарубежных дирижеров. В обществе долгое время формировалось и продвигалось мнение об отсутствии высококлассных отечественных дирижерских кадров и невозможности их воспитания. В результате к середине 1930-х гг. большую часть творческих коллективов страны возглавляли иностранные музыканты. Когда же в 1937 г. многие зарубежные дирижеры были вынуждены срочно покинуть страну, оказалось, что равноценной замены им нет. Почти год многие творческие коллективы страны работали без главных дирижеров. В сложившейся ситуации было принято единственно правильное решение – проведение I Всесоюзного конкурса дири-

жеров (1938). Художественные результаты музыкального форума полностью опровергли бытовавшие домыслы об отсутствии отечественных дирижерских талантов. В музыкальном мире прозвучали имена Е. А. Мравинского (1-я премия), А. Ш. Мелик-Пашаева и Н. Г. Рахлина (2-я премия), К. К. Иванова (3-я премия), М. И. Павермана (4-я премия).

Для развития оперно-симфонического дирижерского исполнительства в послевоенный период было характерно несколько особенностей. К середине 1960-х гг. работа дирижерских кафедр дала серьезные результаты. На концертной эстраде в полный голос заявило о себе новое поколение дирижеров – И. И. Блажков, В. П. Дубровский, А. М. Кац, Г. Н. Рождественский, Е. Ф. Светланов, С. В. Турчак. В то же время неожиданно выбыли из строя почти все дирижеры старшего поколения – Н. П. Аносов, А. В. Гаук, Н. С. Голованов, А. Ш. Мелик-Пашаев, А. М. Пазовский, С. А. Самосуд, К. С. Сараджев, Г. А. Столяров, Э. Тонс, Ю. Ф. Файер. Оказалось, что достойной смены нет. Настойчивее стали звучать нотки неудовлетворенности состоянием дирижерского дела. Во-первых, старые ведущие кадры не восполнялись в нужной мере равноценными силами; во-вторых, расширяющаяся сеть оркестровых и театральных коллективов требовала все большего количества высококвалифицированных музыкальных руководителей. Многие вакансии главных дирижеров не были замещены или замещались временно. Квалификация оркестровых музыкантов, воспитанных вузами, сильно возросла, что в свою очередь значительно повысило требования к уровню профессиональной подготовки музыкальных руководителей коллективов. В то же время подготовка профессиональных дирижерских кадров, начатая в середине 1920-х гг. в двух ведущих консерваториях Ленинграда и Москвы, получила в 1960-е гг. логическое завершение – формирование «дирижерских школ» вокруг ведущих профессоров И. А. Мусина и Н. С. Рабиновича в Ленинграде и Н. П. Аносова и Л. М. Гинзбурга в Москве. В связи с этим для выявления перспективных, молодых, талантливых дирижеров приняли вполне логичное решение о возвращении к такому формату, как музыкальный конкурс. Таким образом, в 1966 г. (почти через 30 лет) провели II Всесоюзный конкурс дирижеров, победителем которого стал Ю. Х. Темирканов,

лауреатами – Д. Ю. Тюлин (2-я премия), Ф. Ш. Мансуров (3-я премия), А. С. Дмитриев (4-я премия), М. Д. Шостакович (5-я премия), Ю. И. Симонов (6-я премия).

В дальнейшем Всесоюзные конкурсы дирижеров проходили в 1971, 1976, 1983, 1988 гг., среди лауреатов – В. А. Гергиев, А. Н. Лазарев, В. Нельсон, А. М. Поляничко, А. И. Полищук, Г. Ринкявичус и др.

Серия блестящих побед в 1960–1970-х гг. на таких престижных международных форумах, как конкурс дирижеров Римской академии «Santa Cecilia» (А. Жюрайтис, Ю. И. Симонов, З. Хакназаров, Н. А. Ярви) и конкурс имени Герберта фон Караяна (В. А. Гергиев, В. Г. Жордания, Д. Г. Китаенко, Э. А. Серов, М. А. Янсонс), открывает новый этап в развитии отечественного дирижерского искусства, утверждая приоритет советской дирижерской школы как одной из ведущих на музыкальной карте мира.

***Творческий портрет А. В. Гаука
(1893–1963)***



Имя А. В. Гаука неразрывно связано с историей развития советского симфонического творчества, оркестрово-исполнительской культуры и формированием советской дирижерской школы.

Александр Васильевич Гаук родился в 1893 г. в Одессе. Музыкальные способности проявились у него в раннем возрасте, заниматься музыкой он начал в 6 лет.

В 1910 г. после окончания Первой одесской гимназии А. В. Гаук поступает в консерваторию и университет в Санкт-Петербурге. Но скоро влечение к музыке становится определяющим в его профессии и судьбе. Он проходит школу у выдающихся русских музыкантов: Ф. М. Blumenfelda (класс фортепиано), А. К. Глазунова (класс композиции) и Н. Н. Черепнина (класс дирижирования).

По окончании консерватории А. В. Гаук начал дирижерскую деятельность в Театре музыкальной драмы (1917), а в период 1920–1930 гг. вел едва ли не весь балетный репертуар Ленинградского театра оперы и балета (Мариинский театр). Среди других произведений он представил аудитории образцы молодой советской хореографии – «Красный вихрь» (1924) В. М. Дешевова, «Золотой век» (1930) и «Болт» (1931) Д. Д. Шостаковича.

С 1930 г. А. В. Гаук возглавляет крупнейшие симфонические оркестры страны – Ленинградской государственной филармонии (1930–1933), Всесоюзного радио в Москве (1933–1936).

В 1936 г. он становится художественным руководителем вновь организованного Государственного симфонического оркестра Союза ССР (1936–1941). В этот период наряду с классической музыкой в его программах все больше места занимают произведения современных советских композиторов, как В. И. Мурадели, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев, А. И. Хачатурян, Ю. А. Шапорин и др.

В последние годы жизни А. В. Гаук был главным дирижером и художественным руководителем Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио и телевидения (1946–1961).

Репертуар маэстро был многогранен, включал зарубежную классику и произведения современных композиторов, а также все значительные сочинения русской классики.

А. В. Гаук сыграл важную роль в развитии советского дирижерского искусства. Чтобы оценить по достоинству его педагогический дар (в разное время преподавал в Ленинградской (1927–1933, 1946–1948), Тбилисской (1941–1943) и Московской (1939–1963) консерваториях), достаточно назвать имена

его учеников – Э. П. Грикурова, О. А. Димитриади, А. Ш. Мелик-Пашаева, трагически погибшего молодого Е. С. Микеладзе, Е. А. Мравинского, И. А. Мусина, Г. П. Проваторова, Н. С. Рабиновича, К. А. Симеонова, Е. Ф. Светланова, М. А. Тавризиана.

В свою очередь И. А. Мусин воспитал В. А. Гергиева и Ю. Х. Темирканова, а Н. С. Рабинович – А. С. Дмитриева, Ю. И. Симонова, Н. А. Ярви. Без преувеличения можно сказать, что А. В. Гаук вошел в историю дирижерского исполнительства как один из основоположников советской дирижерской школы.

Творческий портрет Л. М. Гинзбурга (1901–1979)



Лео Морицевич Гинзбург вошел в историю советского периода дирижерского искусства как один из основоположников формирования и становления московской дирижерской школы.

Его путь к дирижерскому пульта был непростым. Еще обучаясь в музыкальном училище в Нижнем Новгороде (окончил в 1919 г.) по классу фортепиано у Н. Н. Полуэктовой, он становится участником оркестра нижегородского Союза оркестровых музыкантов, играет на валторне, виолончели и ударных инструментах.

Неуверенный в правильном выборе, юный Лео пытается найти себя: он окончил Московское высшее техническое учи-

лище по специальности «инженер-химик» (1922) и вскоре понял, что истинное его призвание – музыка.

В 1928 г. Л. М. Гинзбург оканчивает дирижерский факультет Московской консерватории (изучал музыкально-теоретические дисциплины у Г. Л. Катуара, Г. Э. Конюса и Б. Л. Яворского, дирижирование у Н. С. Голованова и К. С. Сараджева), его зачисляют в аспирантуру и командируют для дальнейшего совершенствования в Германию, где он оканчивает отделение радио и акустики берлинской Высшей музыкальной школы (1930), затем проходит дирижерский курс у Г. Шерхена (1930–1931) и некоторое время стажирруется в берлинских оперных театрах у Л. Блеха и О. Клемперера.

Годы, проведенные за рубежом, благотворно повлияли на профессиональное художественное становление молодого музыканта. Вернувшись на родину, Л. М. Гинзбург активно включается в процесс формирования молодой советской музыкальной культуры, с 1932 г. работает дирижером Всесоюзного радио, а в 1940–1941 гг. – дирижером Государственного симфонического оркестра Союза ССР. Он с большим энтузиазмом распространяет оркестровую культуру, принимает активное участие в организации симфонических оркестров в Минске и Сталинграде (1930-е гг.), а после войны – в Баку и Хабаровске. Л. М. Гинзбург стоял у истоков организации и становления Новосибирского театра оперы и балета (1944–1945), а в 1945–1948 гг. руководил симфоническим оркестром Азербайджанской филармонии в Баку. Уже в период творческой зрелости он возглавлял Московский областной симфонический оркестр (1950–1954).

Начав дирижерскую деятельность в 1924 г., Л. М. Гинзбург выступал с различными оркестрами, активно содействовал популяризации достижений мировой музыкальной культуры в широких массах. В разнообразном репертуаре дирижера наряду с творчеством видных западноевропейских и русских композиторов (Л. ван Бетховена, И. Брамса, В.-А. Моцарта, П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина и др.) были представлены произведения советских музыкантов. Он проявлял завидную настойчивость и целеустремленность в поиске и пропаганде новых сочинений. Так, под его руководством впервые прозвучали произведения Д. Б. Кабалевского,

К.-А. Караева (Вторая симфония), Н. Я. Мясковского (Тринадцатая и Пятнадцатая симфонии), А. И. Хачатуряна (Концерт для фортепиано с оркестром) и других композиторов.

Знатор исполнительских возможностей оркестра, музыкант большого исполнительского масштаба, яркого темперамента, с обостренным чувством формы, тяготевавший к крупным ораториальным формам, – вот наиболее характерные черты творческого облика Л. М. Гинзбурга.

Неоценим вклад маэстро в дело формирования и становления профессионального дирижерского образования и подготовки молодых дирижерских кадров. За годы почти полувековой педагогической деятельности в Московской консерватории (1930–1943, 1948–1979) им подготовлено большое число молодых профессиональных музыкантов, впоследствии составивших цвет советской дирижерской школы. Среди его учеников – К. Д. Абдуллаев, И. Б. Гусман, В. П. Дубровский, В. Б. Дударова, К. К. Иванов, Д. Г. Китаенко, А. Н. Лазарев, М. М. Малунцян, Ф. Ш. Мансуров, А. Л. Стасевич, В. И. Федосеев и мн. др.

Творческий портрет Н. С. Голованова (1891–1953)



В юные годы Николай Семенович Голованов прошел отличное обучение в Синодальном училище церковного пения в Москве (1900–1909), где его наставниками были известные хоровые дирижеры В. С. Орлов и А. Д. Кастальский. Музыкальная дея-

тельность началась в 1907 г., когда 16-летний юноша выступил в качестве дирижера хора училища. Позже он совершил поездку в Берлин, Варшаву, Лейпциг вместе с хором (1913). Несколько лет молодой музыкант дирижировал хором Русского хорового общества.

В 1914 г. Н. С. Голованов с отличием окончил Московскую консерваторию по классу композиции у С. Н. Василенко. В следующем 1915 г. состоялся его дебют в качестве дирижера симфонических концертов, организованных оркестром Большого театра, а затем его пригласили на пост хормейстера.

В 1919 г. корпорация артистов – солистов Большого театра выдвигает Н. С. Голованова на место ушедшего Э. А. Купера. Дирижерский дебют в опере «Сказка о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова положил начало долгому и плодотворному сотрудничеству с творческим коллективом (1915–1928, 1930–1936 гг. – дирижер, 1948–1953 гг. – главный дирижер).

Деятельность Н. С. Голованова в 1920-е гг. была интенсивной и многогранной. В Большом театре он дирижирует почти всеми операми русских композиторов. С 1919 г. с увлечением принимает участие в работе оперной студии, созданной К. С. Станиславским при Большом театре и преобразованной в Оперную студию-театр (1926), а затем в Оперный театр им. К. С. Станиславского (1928). В этот же период он выступает в качестве аккомпаниатора А. В. Неждановой, ведет оперный и оркестровый классы в Московской консерватории (1925–1929, 1943–1944).

Деятельность Н. С. Голованова не ограничивалась работой в театре и консерватории. Он выступал и как симфонический дирижер, возглавляя оркестр Большого театра и являясь художественным руководителем и главным дирижером Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио (1937–1953), который под его руководством стал одним из лучших коллективов страны.

Его концертный репертуар был велик и разнообразен: от «Реквиема» В.-А. Моцарта до «Петрушки» И. Ф. Стравинского. Он активно пропагандировал творчество советских композиторов, включая в программы произведения Д. Б. Кабалевского, Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, А. И. Хачатуряна, В. Я. Шебалина, Д. Д. Шостаковича. Но ярче всего талант ди-

рижера раскрылся в произведениях русских классиков. Интерпретация Н. С. Головановым музыки А. П. Бородина, А. К. Глазунова, М. П. Мусоргского, С. В. Рахманинова, Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Скрябина, П. И. Чайковского стала значительным явлением русской исполнительской культуры.

Н. С. Голованов – один из наиболее самобытных представителей русской дирижерской школы. Отличавшийся выдающимися организаторскими способностями и энергией, стремившийся к наиболее полному воплощению своего творческого замысла, он более чем свободно позволял себе то, что Б. Вальтер называл *ретушью* авторского текста. Для облика Н. С. Голованова-исполнителя характерна тяга к укрупнению музыкальной формы, широкой полновесной кантилене, мощи звукового потока. Он любил резкие смены темпов и зачастую отходил от темповых обозначений автора. В звучании оркестрового *tutti* прослеживалась его тяга к форсированию медных и ударных инструментов, для чего он порой делал другую инструментовку даже к классическим партитурам. Такова была техника Н. С. Голованова – своеобразная, резкая, бушующая. Его оригинальный творческий облик вызывал споры, иной раз озадачивал, но никогда не оставлял равнодушным.

Творческий портрет К. К. Иванова (1907–1984)



Константин Константинович Иванов пришел в большое искусство, как он сам говорил, «по путевке Октября». Родившись

в семье музыкального мастера, мальчик, тем не менее, систематического музыкального образования в детстве не получил (рано лишился отца, семья бедствовала).

В 1920 г. он был взят воспитанником в один из пехотных полков Красной армии. Там под руководством полкового дирижера И. Миллермана он получает первые навыки игры на духовых инструментах (в том числе и на трубе). В 1922 г. юноша попадает в кавалерию, где выполняет функции трубача-горниста. В 1924 г. он служит в Первом кавалерийском полку и одновременно занимается в Тифлисской консерватории по классу трубы у артиста оперного оркестра А. Гарбузова, а также изучает музыкально-теоретические предметы под руководством А. Чугунова. Важную роль в творческом становлении будущего дирижера сыграл Тифлисский оперный театр, где он восхищался исполнительским мастерством И. П. Палиашвили и С. А. Столермана.

Вскоре К. К. Иванова переводят в Московский кавалерийский полк (1927). При содействии С. М. Буденного, который по-отечески отнесся к молодому музыканту, он получает направление на учебу в музыкальный техникум имени А. Н. Скрябина, где занимается по классам композиции у А. В. Александрова и инструментовки у С. Н. Василенко. Однако в силу непреодолимого желания стать дирижером, в 1929 г. он поступает в военно-капельмейстерский класс при консерватории в Москве, а в 1931 г. становится студентом дирижерского факультета (класс Л. М. Гинзбурга), после окончания (1937) К. К. Иванов некоторое время работает ассистентом дирижера Оперной студии Московской консерватории (1937–1938).

Победа на I Всесоюзном конкурсе дирижеров в Москве (1938, 3-я премия) во многом определила дальнейшую творческую судьбу молодого дирижера.

По инициативе В. Э. Мейерхольда его приглашают в Оперный театр им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко (1938–1941), а уже с 1941 г. он сотрудничает с Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радиокомитета (1941–1946) под руководством Н. С. Голованова. Концертная деятельность с этим коллективом помогает К. К. Иванову постепенно завоевывать всеобщее признание и популярность.

1946 г. – знаменательная веха в творческой биографии артиста. Он становится художественным руководителем и главным

дирижером Государственного симфонического оркестра СССР (1946–1965). Отныне и в последующие несколько десятилетий творческий путь дирижера неразрывно связан с историей этого коллектива, вошедшего в число выдающихся симфонических оркестров мировой элиты, и его дорогой к Олимпу музыкального совершенства. Это время значительных событий в творчестве музыканта: многочисленные премьеры сочинений советских композиторов (Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, А. И. Хачатуряна, Т. Н. Хренникова, Д. Д. Шостаковича, Р. К. Щедрина, А. Я. Эшпая), симфонические циклы и монографические концерты в лучших залах Москвы и других городах страны.

Исполнительскому искусству дирижера были присущи выразительная эмоциональность, стремление к монументальности, тяготение к крупным формам. В его огромном репертуаре, включавшем произведения русской и мировой классики, особое место занимало симфоническое творчество Л. ван Бетховена и П. И. Чайковского.

Широкое признание заслужила деятельность К. К. Иванова в области цветомузыки. Идеи А. Н. Скрябина о синтезе звука и цвета получили дальнейшее развитие на современной технической основе при активном творческом участии дирижера. Так, в конце 1970-х гг. в Государственном Центральном концертном зале «Россия» в Москве, где была создана уникальная система цветового сопровождения музыкальных произведений, впервые прозвучали под управлением К. К. Иванова «Прометей» А. Н. Скрябина, а также собственное цветомузыкальное произведение дирижера – симфония-кантата «Славьте молодость».

К. К. Иванову в значительной степени принадлежит приоритет в утверждении и завоевании международного признания достижений советской дирижерской школы. Блестящие творческие достижения дирижера и Государственного симфонического оркестра СССР под его управлением во время многочисленных зарубежных гастролей (в странах Западной Европы, Канаде, США, Японии), а также многократные выступления с ведущими симфоническими оркестрами мира принесли международное признание, поставив маэстро в один ряд с выдающимися дирижерами XX в.

Творческий портрет К. П. Кондрашина (1914–1979)



Кирилл Петрович Кондрашин – один из выдающихся дирижеров второй половины XX в., сыгравший значительную роль в развитии советской симфонической культуры.

Родился Кирилл в семье оркестровых музыкантов. В 17 лет он поступил в Московскую консерваторию в класс дирижирования Б. Э. Хайкина. Еще студентом его приняли дирижером-ассистентом в московский Музыкальный театр им. В. И. Немировича-Данченко (1934), он дебютировал в оперетте «Корневильские колокола» Р. Планкета.

После окончания консерватории (1936) К. П. Кондрашина пригласили в Ленинградский Малый оперный театр (Михайловский театр), где он осуществил (1937–1941) постановки опер: «Девушка с Запада» (1938) и «Чио-Чио-сан» (1939) Дж. Пуччини, «Помпадуры» (1940) А. Ф. Пащенко и др.

В 1938 г. молодой музыкант удостоен диплома 2-й степени I Всесоюзного конкурса дирижеров в Москве.

В 1943 г. К. П. Кондрашин приглашен в Большой театр СССР, под его руководством подготовлены постановки опер «Снегурочка» (1943, 1953) Н. А. Римского-Корсакова, «Бэла» (1945) А. Н. Александрова, «Вражья сила» (1947) А. Н. Серова, «Проданная невеста» (1948) Б. Сметаны, «Галья» (1949) С. Ч. Монюшко.

Уже в это время музыкант начинает тяготеть к симфоническому дирижированию. Московский молодежный симфониче-

ский оркестр, который он возглавляет, в 1949 г. завоевывает Большой приз Будапештского фестиваля.

В 1956 г. К. П. Кондрашин уходит из театра, сосредоточив внимание исключительно на симфоническом дирижировании. В течение нескольких лет он работает с различными оркестрами страны, проявив себя как одаренный организатор и просветитель.

I Международный конкурс имени П. И. Чайковского в Москве (1958), выступления с победителями конкурса, особенно с Ваном Клиберном, приносят дирижеру широкую известность. Позже К. П. Кондрашин возглавлял жюри второго (1966) и третьего (1971) всесоюзных конкурсов дирижеров, давших путевку в жизнь многим талантливым молодым музыкантам.

Важнейшим этапом в творческой биографии К. П. Кондрашина был 1960 г., его назначили главным дирижером и художественным руководителем симфонического оркестра Московской филармонии (1960–1975). Художественная эрудиция и богатый творческий опыт маэстро стали фундаментом для формирования исполнительского стиля творческого коллектива.

К. П. Кондрашин – музыкант высокого интеллекта, чутко проникавший в стиль и логику музыкального мышления автора произведения, обладал обостренным чувством современности. Творческому почерку дирижера были чужды внешний пафос, парадная торжественность и романтическая преувеличенность чувств. Он явился первым исполнителем многих симфонических и ораториальных произведений советских композиторов (М. С. Вайнберга, С. С. Прокофьева, Г. В. Свиридова, А. И. Хачатуряна, Б. А. Чайковского, Д. Д. Шостаковича, Р. К. Щедрина и др.). Особое место в жизни дирижера принадлежало творческому наследию Д. Д. Шостаковича. Под управлением К. П. Кондрашина состоялись премьеры Четвертой и Тринадцатой симфоний (1962), «Казни Степана Разина» (1964) и Второго концерта для скрипки с оркестром, а также впервые в течение двух сезонов исполнены все 15 симфоний Д. Д. Шостаковича – гениальная симфоническая антология великого композитора, которая записана на пластинки.

В последний период творчества дирижера значительно активизировалась и расширилась география его гастролей. Маэстро выступал в различных странах Европы и Америки, пропаган-

дируя наиболее значительные произведения русской и советской музыки.

В 1978 г. К. П. Кондрашин эмигрирует в Нидерланды, приняв приглашение о работе главным дирижером одного из лучших оркестров Европы «Консертгебау» совместно с Б. Хайтинком. Маэстро продолжал вести интенсивную творческую жизнь до внезапной кончины от разрыва сердца (1981).

С 1984 г. в Амстердаме проводится Международный конкурс молодых дирижеров имени Кирилла Кондрашина.

Творческий портрет А. Ш. Мелик-Пашаева (1905–1964)



Родившись в небольшом селении Шаумяни Марнеульского района Грузии в семье мирового судьи, Александр Шамильевич получил домашнее музыкальное образование. Первые его опыты по обучению игре на фортепиано не вселяли в окружающих большого оптимизма. Интерес к музыке у юноши стал проявляться только после посещения спектаклей Тифлисского оперного театра. Очередная попытка систематизировать собственные музыкальные занятия (в 14 лет он был принят в класс теории Тифлисской консерватории) закончилась неудачно. К традиционным постулатам педагогики будущий дирижер проявил такое же полное отсутствие интереса и прилежания, как и на домашних уроках. Пройдет десятилетие, прежде чем Александр Шамильевич приобретет богатый практический опыт и известность и станет искать возможность получить

профессиональное музыкальное образование. А настойчивое самообразование в театре и дома дало поразительные результаты.

Так, подав в 1921 г. заявление в Тифлисский оперный театр на должность концертмейстера, юный музыкант указывал, что аккомпанирует и читает с листа любую оперу и знает более 35 наиболее репертуарных опер. Успехи его работы были столь велики, что уже в 1923 г. он дебютирует как дирижер в опере «Лейла» В. И. Долидзе (работал с перерывом до 1931 г.). В последующее десятилетие под его руководством прошли многочисленные постановки как классических, так и советских опер («Шота Руставели» Д. И. Аракишвили, «Таис» Ж. Массне, «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха, «Орлиный бунт» А. Ф. Пашенко, «Мазепа» П. И. Чайковского и др.).

Завоевав широкую известность, А. Ш. Мелик-Пашаев уезжает в Ленинград (1928), становится студентом консерватории и за 2 года проходит пятилетний курс дирижерского факультета (класс дирижирования Н. А. Малько, затем А. В. Гаука).

Дата 13 июня 1931 г. стала переломной в жизни молодого музыканта, потому что в Большом театре Москвы состоялся его блестящий дебют в спектакле «Аида» Дж. Верди. Отныне творческая судьба А. Ш. Мелик-Пашаева до конца его жизни будет связана с этим прославленным коллективом (1931–1964 гг. – дирижер, 1953–1962 гг. – главный дирижер).

Еще более позиции молодого дирижера в музыкальном мире утвердились после выступления в Москве на I Всесоюзном конкурсе дирижеров (1938), где он завоевал 2-ю премию.

За 33 года под руководством А. Ш. Мелик-Пашаева были осуществлены постановки более 30 спектаклей русского, советского и зарубежного репертуара. Среди его лучших работ – спектакли «Отелло» (1932) Дж. Верди, «Абесалом и Этери» (1939) З. П. Палиашвили, «Черевички» (1941) П. И. Чайковского, «Вильгельм Телль» (1942) Дж. Россини, «Кармен» (1943) Ж. Бизе, «Пиковая дама» (1944) П. И. Чайковского, «Борис Годунов» (1946) М. П. Мусоргского, «Руслан и Людмила» (1948) М. И. Глинки, «Аида» (1951) Дж. Верди, «Декабристы» (1953) Ю. А. Шапорина, «Война и мир» (1959) С. С. Прокофьева, «Фальстаф» (1962) Дж. Верди.

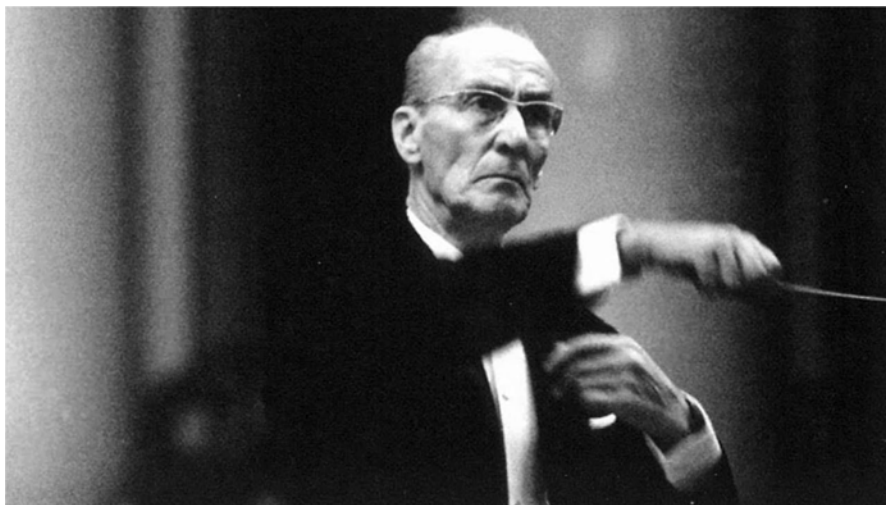
В творческом почерке А. Ш. Мелик-Пашаева выделялись идеальное ощущение пластики мелоса, тонкое понимание вокальной специфики и умение работать с певцами, а также певучесть музыкальной ткани.

Нередко А. Ш. Мелик-Пашаеву приходилось выслушивать упреки в связи с его ограничением сферой оперного дирижирования. Но в этом проявлялась его внутренняя мудрость, позволившая стать выдающимся мастером музыкального театра. Его редкие выступления в концертах, где он дирижировал, как правило, монументальными произведениями Л. ван Бетховена, И. Брамса, Д. Верди, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, Д. Д. Шостаковича, доставляли истинное наслаждение знатокам и любителям симфонической музыки.

Одним из первых А. Ш. Мелик-Пашаев стал пропагандировать достижения советской дирижерской школы за рубежом. Под его управлением прошли спектакли «Князь Игорь» (1958) А. П. Бородин и «Кармен» (1958) Ж. Бизе в Праге, «Пиковая дама» (1961) П. И. Чайковского в Лондоне и Остраве, «Фауст» (1961) Ш. Гуно в Будапеште, «Аида» (1963) Дж. Верди в Лондоне. Его записи опер «Князь Игорь» (1953) А. П. Бородин, «Война и мир» (1962) С. С. Прокофьева отмечены международными премиями (Гран-при, Франция), а опера «Борис Годунов» М. П. Мусоргского – премией Американской академии искусств (1964).

Необыкновенная музыкальность, врожденный артистизм, особая дирижерская элегантность, помноженная на глубокое понимание музыки, знание традиций ее исполнения, законов и требований музыкальной сцены – компоненты творческого облика А. Ш. Мелик-Пашаева, выдающегося представителя советской дирижерской школы.

Творческий портрет Е. А. Мравинского (1903–1988)



Имя Е. А. Мравинского, выдающегося советского дирижера, по праву занимает одно из ведущих мест среди имен великих дирижеров мира XX в.

Евгений Александрович Мравинский родился в Санкт-Петербурге 4 июня 1903 г. Семья его отличалась уникальной музыкальностью, но по окончании гимназии (1920) он поступает на естественный факультет Петроградского университета. Однако еще раньше в 1919 г. юноша был вынужден ради заработка поступить артистом миманса в Мариинский театр. Он начинает работать пианистом-аккомпаниатором в хореографическом училище (1921–1931) и решает заняться профессиональной музыкальной деятельностью.

В 1923 г. молодой человек был зачислен в учебные классы Академической капеллы, а через год принят в Ленинградскую консерваторию и прошел курс композиции по классу В. В. Щербачева и курс дирижирования у А. В. Гаука и Н. А. Малько.

Летом 1931 г. Е. А. Мравинский удачно дебютирует с симфоническим оркестром Ленинградской филармонии, и со следующего сезона его выступления с оркестром становятся регулярными.

Грядущий творческий период (1931–1938) Е. А. Мравинского связан с Ленинградским академическим театром оперы и балета им. С. М. Кирова (Мариинский театр). После года работы дирижером-ассистентом он дебютирует в балете «Спящая красавица» на музыку П. И. Чайковского с участием молодой

танцовщицы Г. С. Улановой. 20 сентября 1932 г. спектакль принес Е. А. Мравинскому первое признание. Уже тогда на балет зрители приходили не только для того, чтобы увидеть Н. М. Дудинскую, Г. С. Уланову, К. М. Сергеева, но и послушать музыку, исполняемую оркестром под руководством дирижера Е. А. Мравинского. Так стало позднее и с его последующими работами в театре («Корсар» и «Жизель» А. Адана, «Бахчисарайский фонтан» и «Утраченные иллюзии» Б. В. Асафьева, «Лебединое озеро» и «Щелкунчик» П. И. Чайковского).

Победа на I Всесоюзном конкурсе дирижеров в Москве (1938, 1-я премия) открыла новую страницу в творческой биографии артиста. В 35 лет Е. А. Мравинский получает приглашение возглавить один из известных коллективов страны – Заслуженный коллектив Республики Симфонический оркестр Ленинградской филармонии. Впоследствии на протяжении полувека (уникальный случай в мировой практике дирижерского исполнительства) творческая судьба дирижера была неразрывно связана с этим коллективом. В следующие годы Е. А. Мравинский окончательно оставляет театр и посвящает себя симфоническому исполнительству.

В годы Великой Отечественной войны дирижер с оркестром Ленинградской филармонии отправился в эвакуацию в Новосибирск, где продолжалась интенсивная концертная деятельность. Значительное место в концертных программах в те годы занимает русская музыка (произведения А. П. Бородина, А. К. Глазунова, М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Скрябина, П. И. Чайковского и др.).

Бурного расцвета творческая деятельность Е. А. Мравинского достигает в сентябре 1944 г. по возвращении в Ленинград после войны, тогда же к нему приходит и международное признание. Под руководством маэстро оркестр Ленинградской филармонии завоевывает репутацию одного из лучших симфонических коллективов мира. Е. А. Мравинский выступал только с любимым коллективом. Лишь в 1946–1947 гг. он был гостем Международного фестиваля «Пражская весна» и дирижировал чешскими оркестрами. С триумфальным успехом проходят гастрели в Финляндии (1946), Чехословакии (1955), странах Западной Европы (1956, 1960, 1966), США (1962), которые приносят Е. А. Мравинскому заслуженное признание.

Следующие десятилетия – период наивысшего расцвета исполнительского мастерства маэстро. Оркестр и главный дирижер активно пропагандируют творчество советских композиторов: А. Г. Арутюняна, А. А. Бабаджаняна, А. С. Животова, Д. Б. Кабалевского, Ю. А. Левитина, А. Д. Мачавариани, Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, В. Н. Салманова, А. И. Хачатуряна, В. В. Щербачева и мн. др.

1960–1970-е гг. – время интенсивной концертной и гастрольной деятельности маэстро и его оркестра. Иногда коллектив по 2–3 раза в год гастролировал за рубежом (например в мае–июне 1961 г. – в Дании, Норвегии, Финляндии, Швеции). Характерной чертой данного периода является обращение к творчеству зарубежных композиторов XX в. Впервые в СССР под руководством Е. А. Мравинского были исполнены Третья («Литургическая») симфония А. Онеггера (1961), «Музыка для струнных, ударных и челесты» Б. Бартока (1961), Третья симфония Я. Сибелиуса (1963), симфония «Гармония мира» П. Хиндемита (1964), музыка балетов «Аполлон Мусагет» (1964) и «Агон» (1965) И. Ф. Стравинского. Репертуар пополняется такими значительными произведениями, как «Альпийская симфония» (1962) Р. Штрауса, Седьмая симфония (1964) Я. Сибелиуса, балет «Поцелуй феи» (1965) И. Ф. Стравинского, а также рядом симфонических пьес К. Дебюсси, Я. Сибелиуса, Р. Штрауса.

Глубокое проникновение в авторский замысел, убедительная логика и стройность исполнительского плана, масштабность мышления, художественный интеллект в сочетании с эмоциональной взволнованностью и филигранной отточенностью деталей позволили Е. А. Мравинскому и возглавляемому им коллективу достичь хороших результатов и занять первые позиции в мировой классификации творческих коллективов и исполнителей. Названные качества нашли яркое воплощение в трактовке Е. А. Мравинского как симфонической музыки прошлого, так и произведений его современников. В золотой фонд мирового исполнительского искусства вошли запечатленные в дискографии великолепные интерпретации сочинений Л. ван Бетховена, И. Брамса, Р. Вагнера, Г. Малера, С. С. Прокофьева, П. И. Чайковского.

Велико значение творчества Евгения Александровича в развитии современной отечественной музыкальной культуры.

Премьера 21 ноября 1937 г. Пятой симфонии Д. Д. Шостаковича положила начало длительному и плодотворному сотрудничеству двух выдающихся музыкантов (под управлением Е. А. Мравинского прошли премьеры 5-й, 6-й, 8-й, 9-й и 10-й симфоний Д. Д. Шостаковича). Присвоение Ленинградской государственной филармонии имени Д. Д. Шостаковича (1975) стало закономерным историческим актом, отразившим деятельность заслуженного коллектива и Е. А. Мравинского – первых исполнителей и последовательных пропагандистов творчества великого композитора.

Исполнительское мастерство маэстро еще при его жизни стало легендарным. Триумфальный успех во время зарубежных гастролей и выдающиеся творческие достижения в родном Ленинграде, а также в других городах СССР, приносят ему всемирное признание.

Яркость и глубина художественного мышления, тесное слияние эмоционального и интеллектуального начал, темпераментность повествования и уравновешенная логика общего исполнительского плана – основные черты исполнительского почерка Е. А. Мравинского, позволившие ему достигнуть вершин исполнительского мастерства и стать одним из лучших дирижеров современности.

Творческий портрет А. М. Пазовского (1887–1953)



Арий Моисеевич Пазовский в 6 лет начал обучение игре на скрипке под руководством дирижера пермского оркестра Л. И. Венярского, проявив при этом незаурядные музыкальные способности. В 1897 г. он поступает в консерваторию в Санкт-Петербурге, где занимается по классу скрипки сначала у П. А. Краснокутского, затем у Л. С. Ауэра и изучает теоретические дисциплины под руководством А. К. Лядова. Будучи студентом старших курсов консерватории, юноша испытывает сильнейшее увлечение театром, музыкальной сценой. Успешно завершив обучение в консерватории с серебряной медалью в 1904 г., молодой музыкант в довольно короткий срок завоевывает известность как скрипач-концертант.

Неожиданный успех дирижерского дебюта в концерте любительского музыкального общества Перми окончательно решил дальнейшую творческую судьбу А. М. Пазовского. С тех пор мечта о дирижировании завладела им. В течение последующего десятилетия он становится заметной и яркой фигурой за дирижерским пультом в оперных антрепризах городов Поволжья, Урала, запада и юга России. Дирижерская карьера давалась ему легко. В музыкальном театре к нему пришли первый успех публики, благоприятные отклики провинциальной печати и признание старших товарищей по искусству.

Музыкант дебютировал в 1905 г. как дирижер в оперном театре Екатеринбурга (с 14 октября 1924 г. по 23 сентября 1991 г. – г. Свердловск), где до этого был хормейстером и помощником дирижера. Затем А. М. Пазовский работает дирижером в оперных театрах Казани, Минска, Перми, Саратова (1905–1908), частном оперном театре С. И. Зимина в Москве (1908–1910), театрах Киева, Одессы, Тбилиси, Харькова, оперной труппе петроградского Народного дома. Ему пришлось пройти школу дирижера провинциального театра, постоянно преодолевая характерные для нее отрицательные явления – огромный, но наспех отрепетированный репертуар, неполный по составу и плохой строй оркестра и т. п.

В результате удачно проведенного сезона в Баку (1908), где в то время гастролировали многие видные столичные певцы, А. М. Пазовский получает приглашение от известного московского мецената С. И. Зимина. Совместная работа (1908–1910) в содружестве с такими мастерами, как Э. А. Купер и передо-

вой для своего времени режиссер П. С. Оленин, оказала благотворное влияние на формирование молодого дирижера. В этот период он успешно осуществляет постановку опер «Юдифь» А. Н. Серова и «Орлеанская дева» П. И. Чайковского, дирижирует большим количеством опер текущего репертуара.

Неустроенность и сложность работы на провинциальной сцене не заставили молодого музыканта смириться и опустить руки. В период работы в Харькове (сезон 1910/1911 г.) он предпринимает решительные действия, направленные на укрепление состава труппы театра, повышение творческой дисциплины, оказывает влияние на формирование репертуарной политики театра. Он осуществляет постановки опер Ж. Бизе («Кармен»), А. П. Бородина («Князь Игорь»), Дж. Верди («Аида»), М. И. Глинки («Иван Сусанин»), Ш. Гуно («Фауст»), М. П. Мусоргского («Борис Годунов»), П. И. Чайковского («Пиковая дама»).

Большим успехом отмечены и два сезона его работы в Одессе (1911–1913), где в эти годы впервые гастролировала русская оперная труппа, заменившая безраздельно властвовавших до того времени итальянцев.

Рубежные предреволюционные и революционные годы застают А. М. Пазовского в опере Народного дома в Петрограде (1916–1918), куда он переехал после работы в Киеве (1913–1915) и Тифлисе (1915–1916). Это время расцвета творческих сил и устоявшихся взглядов музыканта. За 12 дореволюционных лет А. М. Пазовский дирижировал огромным репертуаром. Его творческий багаж насчитывал около 50 русских и западноевропейских опер. Из достижений следует выделить постановку «Золотой петушок», положившую начало творческому освоению дирижером оперного наследия Н. А. Римского-Корсакова, занявшего впоследствии одно из ведущих мест в его репертуаре.

В первые послереволюционные годы маэстро вновь выступает в городах, где он начинал дирижерский путь, – Баку, Перми, Свердловске, Харькове.

В 1920–1940-е гг. А. М. Пазовский с воодушевлением включается в формирование советской музыкально-театральной культуры: 1918 г. – дирижер, 1936–1943 гг. – художественный руководитель и главный дирижер Ленинградского театра опе-

ры и балета им. С. М. Кирова (Мариинский театр); 1923–1924 гг. и 1925–1928 гг. – дирижер, а затем 1943–1948 гг. – художественный руководитель и главный дирижер Большого театра в Москве. В 1929–1936 гг. он руководил оперными театрами Баку и Свердловска, Киева и Харькова. Главным жизненным и творческим призванием дирижера становится русская опера и русская музыка. Он возглавлял театры в Свердловске, Харькове и Москве (Большой театр, 1923–1924 гг., 1925–1928 гг.) а в далеком Харбине – театр, открытый при советской администрации КВЖД, театр в Баку – столице молодой Азербайджанской Республики; основу репертуара составляли произведения русской классики: «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Иван Сусанин» М. И. Глинки, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Золотой петушок», «Ночь перед Рождеством», «Сказка о царе Салтане», «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, «Мазепа», «Пиковая дама», «Чародейка» П. И. Чайковского. В то же время репертуар включал обширный круг произведений западноевропейских композиторов: «Кармен» Ж. Бизе, «Валькирия», «Лоэнгрин», «Тангейзер» Р. Вагнера, «Аида», «Дон Карлос», «Макбет», «Травиата» Дж. Верди, «Фауст» Ш. Гуно, «Вертер» Ж. Массне, «Гугеноты» Дж. Мейербера, «Дон Жуан» В.-А. Моцарта, «Севильский цирюльник» Дж. Россини.

Как художник и организатор А. М. Пазовский отличался бескомпромиссностью и требовательностью, а спектакли отмечены тонким вкусом, высоким мастерством оперного ансамбля, ритмической дисциплиной, отделкой деталей.

Беспримерный, почти полувековой опыт работы А. М. Пазовского в сфере оперного искусства, его творческое сотрудничество с ведущими оперными театрами страны, а также воспитание им плеяды выдающихся оперных певцов оказали сильное влияние на развитие оперного искусства первой половины XX в.

*Творческий портрет Г. П. Проваторова
(1929–2010)*



В истории советского периода дирижерского искусства второй половины XX в., пожалуй, трудно найти творческую фигуру, равнозначную Геннадию Пантелеймоновичу Проваторову. Отличная память, широкая эрудиция и высокий интеллект, яркая харизматичность позволяли ему достигать огромных творческих побед и выделяться среди творческих личностей дирижерского искусства второй половины XX в.

Завершив Московскую консерваторию по классу фортепиано у А. Б. Гольденвейзера (1952), Г. П. Проваторов продолжает обучение и овладевает мастерством дирижерского искусства под руководством А. В. Гаука и К. П. Кондрашина (1956). Начало профессиональной дирижерской деятельности молодого музыканта связаны с симфоническими оркестрами Харьковской (1957–1958) и Днепропетровской (1958–1961) филармоний. Он заявил о себе как один из наиболее самобытных дирижеров современности.

Знаменательным событием в творческой жизни дирижера является премьера 2-й редакции оперы «Катерина Измайлова» (1962) Д. Д. Шостаковича на сцене Музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко (после почти 30-летнего перерыва со дня премьеры (1934)

в МАЛЕГОТ). Награда Академии Шарля Кро Grand Prix du Disque, которой была удостоена запись оперы во Франции (1966), еще больше укрепила позиции молодого дирижера в профессиональном сообществе.

После непродолжительного сотрудничества с коллективом Одесского театра оперы и балета (1965–1968), Г. П. Проваторов выступает с рядом прекрасных постановок (1968–1971) в Ленинградском Малом театре оперы и балета (Михайловский театр): «Бенвенуто Челлини» Г. Берлиоза (впервые в СССР), «Турандот» Д. Пуччини, «Весна священная», «Петрушка», «Жар-птица» И. Ф. Стравинского.

В 1971–1981 гг. маэстро тесно сотрудничал с симфоническим оркестром Куйбышевской филармонии.

С 1984 г. многогранная деятельность Г. П. Проваторова была связана с творческими коллективами Беларуси. В разные годы маэстро возглавлял оркестр Национального академического Большого театра оперы и балета (1984–1989), Государственный академический симфонический оркестр, дирижировал спектаклями Белорусского государственного академического музыкального театра, стоял во главе Концертного оркестра «Немига». Профессионал, дирижер с превосходным знанием мировой классической музыки, он покоряет слушателей выразительной эмоциональностью, мощным интеллектом, творческой неповторимостью. Яркими событиями в культурной жизни страны стали его постановки произведений классиков («Хованщина» М. П. Мусоргского, «Война и мир», «Ромео и Джульетта» С. С. Прокофьева, «Лебединое озеро» П. И. Чайковского) и премьеры произведений белорусских композиторов («Визит дамы» (1995) С. А. Кортеса, «Страсти (Рогнеда)» (1996) А. Ю. Мдивани).

Слушатели навсегда запомнят его выступления с Государственным симфоническим оркестром Беларуси, привлекавшие необычностью программ и оригинальностью интерпретаций.

Творческому почерку Г. П. Проваторова присуще образное восприятие музыки, импульсивность исполнения, рельефность формы, ощущение современности в прочтении классики.

Мастерству и таланту дирижера восторженно рукоплескали в Англии и Японии, Испании и Германии, Франции и Южной Корее и др.

Наряду с интенсивной концертной деятельностью, маэстро уделял время и педагогической деятельности. Г. П. Проваторов щедро делился знаниями и профессиональным мастерством с молодежью, воспитав многих белорусских дирижеров (В. В. Бабарикин, П. В. Вандиловский, И. В. Костяхин, В. С. Оводок, М. С. Снитко, Е. А. Степанцов и др.), заложив фундамент в развитие национальной дирижерской школы.

***Творческий портрет Н. Г. Рахлина
(1906–1979)***



Проявив в раннем детстве прекрасные музыкальные способности, Натан Рахлин в 9 лет поступает в Черниговское музыкальное училище по классу скрипки. Однако уже через год началась Первая мировая война, и он вынужден вернуться в родной Сновск, где играет и руководит небольшим свадебным оркестром, организованным его отцом.

В 1920 г. юный музыкант вступает добровольцем в ряды Красной армии; вначале он трубач (сигналист) в бригаде Г. И. Котовского, а позднее – музыкант оркестра Высшей военной школы в Киеве (1922–1926). Поступив в Киевскую консерваторию (1924–1927) он обучается по классу скрипки у Н. Б. Скоморовского, затем у Д. С. Бертъе и одновременно становится студентом дирижерского факультета Музыкально-

драматического института им. Н. В. Лысенко (1926–1930), класс В. В. Бердяева, затем А. И. Орлова. Окончив институт и демобилизовавшись из армии (1930), молодой человек переезжает в Куйбышев (ныне Самара), преподает теоретические предметы и руководит оркестровым классом в музыкальном училище.

В 1931 г. Н. Г. Рахлин переезжает в Харьков и начинает работать в консерватории и оркестре местного радиокомитета как скрипач и ассистент дирижера. Круг творческих задач, ограниченный музыкальным оформлением литературных и детских программ, никак не соответствовал его музыкальному потенциалу. В конце лета 1935 г. он едет в Донецк (на «целину» в области классической музыки), чтобы создать там новый центр музыкальной культуры. Руководство на первых порах небольшим коллективом музыкантов (25–30 человек), который уже к весне 1936 г. с успехом исполнил Девятую симфонию Л. ван Бетховена, свидетельствует о высоком уровне исполнительского мастерства. Плодотворная работа с симфоническим оркестром Донецка приносит дирижеру заслуженную популярность и авторитет в музыкальных кругах.

Осенью 1937 г. Натана Григорьевича назначают главным дирижером Государственного симфонического оркестра Украины (г. Киев). Огромный талант и неограниченный исполнительский потенциал молодой дирижер подтвердил выступлением в Москве на I Всесоюзном конкурсе дирижеров (1938), завоевав 2-ю премию. Этот год стал значимым не только в творческой судьбе молодого музыканта, но и в истории советского дирижерского исполнительства. В это же время Н. Г. Рахлин расширяет круг творческой деятельности, дирижирует спектаклями в Киевском государственном театре оперы и балета.

Начало Великой Отечественной войны вынуждает Н. Г. Рахлина уехать в эвакуацию на некоторое время в Пензу и отойти от дирижерской деятельности. Но уже в сентябре 1941 г. его назначают главным дирижером Государственного симфонического оркестра СССР (1941–1945). В суровых условиях военного времени гастроли по городам Средней Азии и Сибири и неиссякаемая энергия маэстро позволили коллективу сохранить высокое исполнительское мастерство.

В 1946 г. Н. Г. Рахлин возвращается в Киев, возглавляет Государственный симфонический оркестр Украины (1946–1962) и начинает педагогическую работу в Киевской консерватории как профессор дирижерского класса (1946–1966).

В 1956–1958 гг. Н. Г. Рахлин руководит симфоническим оркестром Московской филармонии. Среди творческих достижений выделяется премьера Одиннадцатой симфонии «1905 год» Д. Д. Шостаковича.

Жажда созидания приводит музыканта в Казань, где он формирует Государственный симфонический оркестр Татарской АССР (1966–1979). Организаторские способности Н. Г. Рахлина позволили поднять исполнительские культуру и мастерство оркестра до уровня ведущих творческих коллективов СССР. Он продолжает и педагогическую деятельность, вначале как профессор Казанской консерватории, а затем – Института культуры.

Своеобразие творческой личности Н. Г. Рахлина, отмеченной ярко выраженным импровизационным началом, импульсивным темпераментом и природной артистичностью, неоднократно вызывало неоднозначную оценку его творческихopusов. Но именно романтическая стихия была для дирижера близкой и позволяла проявлять музыкальный дар. Поэтому наибольшие успехи сопутствовали Н. Г. Рахлину в исполнении произведений Г. Берлиоза, Р. Вагнера, А. Дворжака, Ф. Листа, П. И. Чайковского. Вместе с тем в огромном репертуаре маэстро видное место занимали произведения русских (Р. М. Глиэра, Д. Б. Кабалевского, Н. Я. Мясковского, Г. В. Свиридова, Т. Н. Хренникова, Д. Д. Шостаковича, Ю. А. Шапорина), украинских (К. Ф. Данькевича, В. Б. Гомоляка, Б. Н. Лятошинского, Г. И. Майбороды, Г. П. Таранова) и татарских композиторов (Н. Г. Жиганова, А. Б. Луппова, А. З. Монасыпова).

Н. Г. Рахлин был уникальным, неповторимым дирижером в своей универсальности, знании оркестра, прекрасном владении многими музыкальными инструментами и секретами оркестрового исполнительства. Вряд ли кто-либо из современных ему дирижеров мог бы с ним соперничать, с его удивительной неорганизованностью в репетиционном процессе.

Искусство его яркое и самобытное останется в истории и воспоминаниях современников как яркий образец в возможности достижения оркестром наивысших творческих результатов путем не понуждения его, а вдохновения.

Творческий портрет Г. Н. Рождественского (1931–2018)



Своим творчеством Геннадий Николаевич Рождественский вписал яркую главу в мировую историю дирижерского искусства и оркестрового исполнительства, утвердил место исполнителя в современной музыкальной культуре как подлинного творца, мощного стимулятора творчества композиторов, первооткрывателя музыкальных сокровищ, воспитателя художественных вкусов нескольких поколений слушателей. Он расширил представления о классическом наследии и панораме музыки XX в.

Музыкальная одаренность у будущего дирижера проявилась рано. По окончании Центральной музыкальной школы Геннадий поступает в Московскую консерваторию, где занимается по классу фортепиано у Л. Н. Оборина и классу дирижирования у Н. П. Аносова (отец).

В 1951 г. студент консерватории становится стажером в труппе Большого театра СССР. В этом же году он успешно дебютировал в балете «Спящая красавица» П. И. Чайковского.

На протяжении 19 лет творческая деятельность Г. Н. Рождественского была связана с Большим театром СССР (1965–1970 гг. – главный дирижер). Его репертуар в театре охватывал около 40 опер и балетов: из них наиболее известны балеты «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина, «Спартак» А. И. Хачатуряна, «Щелкунчик» П. И. Чайковского, «Конек-Горбунок» Р. К. Щедрина, а также оперы «Сон в летнюю ночь» Б. Бриттена, «Обручение в монастыре» и «Игрок» С. С. Прокофьева,

«Человеческий голос» Ф. Пуленка, «Царская невеста» и «Сервилия» Н. А. Римского-Корсакова, «Катерина Измайлова» Д. Д. Шостаковича. Гастроли с оперной труппой в Италии, выступления с балетом в Англии, Бельгии, Канаде, США, Финляндии, Франции, ФРГ, Японии – лишь некоторые из театральных триумфов дирижера.

Также Г. Н. Рождественский выступает во главе лучших симфонических оркестров Ленинграда и Москвы, Америки и Европы. Его имя станут называть на Западе в одном ряду с именами К. Аббадо, Л. Маазеля, З. Меты, С. Озавы.

Новые возможности для реализации собственных творческих принципов и репертуарных открытий у дирижера появились в 1961 г., он возглавил Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения (по 1974 г.) и вскоре гастролировал по миру не только в одиночку, но и с оркестром. В 1965 г. случился «головановский дубль»: его назначили главным дирижером Большого театра, и одновременно он остался во главе Большого симфонического оркестра.

К середине 1970-х гг. Г. Н. Рождественский стал одним из авторитетных дирижеров Европы, приглашенным главным дирижером оркестров Би-Би-Си (1978–1981), Стокгольмской филармонии (1974–1977, 1992–1995), Венского симфонического (1980–1982). Кроме того, в разные годы он сотрудничает с Берлинским филармоническим оркестром, Королевским оркестром «Консертгебау» (г. Амстердам), Исландским симфоническим, симфоническими оркестрами Кливленда, Лондона, Токио, Чикаго и многими другими. Маэстро подолгу жил в Лондоне, Париже, Стокгольме, не став при этом эмигрантом, выступал с концертами и вел педагогическую деятельность в Москве.

Одновременно он работал музыкальным руководителем и дирижером Московского камерного музыкального театра (1974–1985). Вместе с режиссером Б. А. Покровским возродил оперы «Похождение повесы» И. Ф. Стравинского и «Нос» Д. Д. Шостаковича.

Г. Н. Рождественский являлся крупнейшим интерпретатором музыки XX в. Он познакомил отечественную публику со многими неизвестными ей сочинениями Б. Бартока, Б. Мартину, О. Мессиана, Д. Мийо, А. Онеггера, А. Шенберга, П. Хин-

демита; вернул России (по существу) наследие И. Ф. Стравинского. Под его управлением прозвучали премьеры многих произведений С. А. Губайдулиной, Э. В. Денисова, Г. А. Канчели, Б. И. Тищенко, С. М. Слонимского, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрина, А. Я. Эшпая. Значителен и вклад дирижера в освоение наследия С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича. Г. Н. Рождественский стал первым исполнителем в России и за рубежом многих произведений А. Г. Шнитке.

Выступая с многими ведущими оркестрами мира, он исполнил более 300 произведений впервые в России и более 150 – впервые в мире. Г. Н. Рождественскому посвятили произведения С. А. Губайдулина, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрин и многие другие композиторы.

В общей сложности Г. Н. Рождественским с разными оркестрами записаны свыше 700 пластинок и компакт-дисков. Дирижер записал на пластинки циклы всех симфоний А. К. Глазунова, А. Брукнера, Г. Малера, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, многие произведения А. Г. Шнитке. Записи дирижера удостоены следующих наград: Гран-при фирмы Le Chant Du Monde, диплом Академии Шарля Кро в Париже (за исполнение всех симфоний С. С. Прокофьева, 1969).

Наряду с активной творческой деятельностью Г. Н. Рождественский уделял большое внимание воспитанию молодого поколения дирижеров. С 1974 г. он преподавал на кафедре оперно-симфонического дирижирования Московской консерватории (с 1976 г. – профессор, с 2001 г. – заведующий кафедрой) и воспитал талантливых дирижеров, среди которых народные артисты России В. К. Полянский и В. А. Понькин, В. В. Кожин и многие другие.

Наиболее яркими чертами творческого почерка дирижера стали отточенное профессиональное мастерство, высокий интеллектуальный уровень и широкая эрудиция, проявляющиеся не только в его исполнении, но и в выборе программ, манере репетировать.

Творческая мысль заставляла его не раз братья за перо и обобщать накопленный огромный опыт и размышления о музыкальном искусстве, симфоническом исполнительстве как удивительной и своеобразной науке, где есть место для проявления индивидуального дарования. В книгах «Дирижерская ап-

пликатура», «Мысли о музыке», «Преамбулы», «Мозаика» ставятся не только проблемы музыкального искусства и исполнительства, но и дается немало ответов, практических рекомендаций к освоению партитуры, авторской концепции, ключи к пониманию многих тонкостей дирижерского ремесла.

***Творческий портрет С. А. Самосуда
(1884–1964)***



Самуил Абрамович Самосуд родился в Тифлисе (ныне г. Тбилиси, Грузия) в семье дирижера и в раннем детстве проявил необыкновенные способности, обучаясь игре на корнет-а-пистоне и виолончели. После смерти отца С. А. Самосуд начинает работать в оркестре Тифлисского оперного театра, совмещая работу с занятиями в музыкальном училище, после окончания которого (1906) по классу виолончели у А. Поливко молодой музыкант продолжает обучение в Праге, где занимается у известного виолончелиста Г. Вигана, а также у главного дирижера Пражской оперы К. Коваржовица. Затем едет в Париж, где продолжает совершенствоваться в «Схола канторум» по классу композиции у В. д'Энди и классу дирижирования у Э. Колонна.

После почти 2-летнего пребывания за границей С. А. Самосуд приезжает в Санкт-Петербург и некоторое время работает солистом-виолончелистом оркестра Народного дома. Иногда ему приходилось замещать заболевших капельмейстеров, но лишь в 1914 г. по рекомендации А. К. Глазунова и А. И. Зилоти он дебютировал в качестве дирижера.

После непродолжительной работы в Мариинском театре (1917–1919) маэстро возглавил Малый оперный (Михайловский) театр (1918–1936). Благодаря неутомимости и инициативности руководителя театр вскоре завоевал репутацию «лаборатории советской оперы». Наряду с постановкой классических опер, таких как «Золотой петушок» (1923) и «Снегурочка» (1928) Н. А. Римского-Корсакова, «Похищение из серая» (1925) В.-А. Моцарта, «Фальстаф» (1929) Дж. Верди, под руководством С. А. Самосуда были поставлены «Нос» (1930) и «Леди Макбет Мценского уезда» (1934) Д. Д. Шостаковича, «Камаринский мужик» (1933) и «Именины» (1935) В. В. Желобинского, «Тихий Дон» (1935) И. И. Дзержинского.

Дух творческого поиска и новаторства отличал деятельность С. А. Самосуда и на посту главного дирижера Большого театра СССР (1936–1943). Среди значительных работ – «Поднятая целина» (1937) И. И. Дзержинского, «Руслан и Людмила» (1937, новая сценическая редакция) и «Иван Сусанин» (1939, первая постановка в СССР) М. И. Глинки. Во время Великой Отечественной войны театр был эвакуирован в Куйбышев, где впервые прозвучала Седьмая симфония Д. Д. Шостаковича (1942) под руководством С. А. Самосуда.

В 1943–1950 гг. Самуил Абрамович стал художественным руководителем Музыкального театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Здесь также продолжалось его плодотворное сотрудничество с советскими композиторами, а результатами работы стали постановки опер «Семья Тараса» Д. Б. Кабалевского, «Фрол Скобеев» Т. Н. Хренникова, «Любовь Яровая» В. Р. Энке, а также на сцене МАЛЕГОТа премьера оперы «Война и мир» С. С. Прокофьева (1946). Тесная дружба связывала С. А. Самосуда и С. С. Прокофьева. В дальнейшем композитор доверил ему представить слушателям Седьмую симфонию (1952).

В 1950 г. С. А. Самосуд начал работу на Всесоюзном радио, в 1953 г. возглавил симфонический оркестр Всесоюзного радио, а в 1957 г. – оперно-симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения.

Периодом поразительно интенсивной творческой деятельности С. А. Самосуда становятся 1950-е гг. Оправившись после тяжелой болезни, он понимает, что времени и сил отпущено уже мало, и работает в эти годы и как театральный дирижер и музыкальный руководитель, симфонический дирижер, педагог и организатор. В концертном исполнении им были представлены «Лоэнгрин», «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Тангейзер» Р. Вагнера, «Отелло» Дж. Верди, «Паяцы» Р. Леонкавалло, «Похищение из сераля» В.-А. Моцарта, «Богема» Дж. Пуччини, «Итальянка в Алжире» Дж. Россини, «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Н. А. Римского-Корсакова, «Чародейка» П. И. Чайковского.

Редкая интуиция и безупречный вкус, глубокое понимание и самозабвенное проникновение в жанровые особенности каждого произведения сделали творческую деятельность С. А. Самосуда одной из ярких страниц в истории советского музыкального театра.

*Творческий портрет К. С. Сараджева
(1877–1954)*



Детские годы Константина Соломоновича Сараджева проходили сначала в Дербенте, а после смерти отца – в Баку. Проявив большие способности и интерес к музыке еще в раннем детстве, Константин с 7 лет начинает играть на скрипке.

Осенью 1889 г. К. С. Сараджаев поступает в Московскую консерваторию, где занимается по классу скрипки у В. З. Салина, И. В. Гржимали. Музыкально-теоретические предметы он изучает под руководством М. М. Ипполитова-Иванова, Г. Э. Конюса и С. И. Танеева.

По окончании консерватории с большой серебряной медалью (1898) К. С. Сараджев занимается педагогической и концертной деятельностью, став в 1900 г. концертмейстером оркестра Московской частной русской оперы. С целью совершенствования исполнительского мастерства летом 1900 г. он едет в Прагу, где берет уроки у известного скрипача О. И. Шевчика. Тогда же молодой музыкант проявил интерес и к дирижерской деятельности. Первые шаги на этом поприще связаны с работой в качестве дирижера в кружке любителей сценического искусства (с 1901 г.).

Решив окончательно посвятить себя дирижерскому искусству, К. С. Сараджев отправляется в Лейпциг (1904) и берет уроки у всемирно известного дирижера А. Никиша. Годы, проведенные в Европе (занятия с А. Никишем, посещение репетиций, концертов и спектаклей с участием выдающихся исполнителей), сильно повлияли на формирование музыкального мировоззрения молодого музыканта.

Вернувшись в Москву (1908), К. С. Сараджев с увлечением включается в разностороннюю творческую, исполнительскую и музыкально-общественную деятельность: преподает в Народной консерватории, является председателем московского Общества взаимопомощи оркестровых музыкантов, выступает в составе камерно-инструментальных ансамблей.

Широкую и чрезвычайно плодотворную музыкально-пропагандистскую работу развернул К. С. Сараджев в качестве дирижера летних Общедоступных симфонических концертов в Сокольниках (1908, 1910–1911) и главного дирижера в Сергиевско-Алексеевском народном доме (1911–1912). Дерзновенный в творческих исканиях, он в этот период стал страстным пропагандистом современной музыки. Так, например, под

управлением К. С. Сараджева впервые прозвучали симфоническая поэма «Молчание» Н. Я. Мясковского, «Сны» и Первый фортепианный концерт С. С. Прокофьева (1912). Концерты в Сокольниках позволили К. С. Сараджеву войти в число наиболее талантливых и перспективных молодых дирижеров.

Наряду с симфоническими концертами он служит и в театре. В 1911–1912 гг. К. С. Сараджев дирижировал оперными спектаклями в Народном доме, в 1913–1914 гг. был главным дирижером «Свободного театра».

Чрезвычайно увлекающийся новыми начинаниями, с 1909 г. К. С. Сараджев становится одним из активных участников «Вечеров современной музыки», а с 1912 г. – сотрудником журнала «Музыка».

Успешная творческая деятельность К. С. Сараджева прервалась из-за Первой мировой войны. В 1914 г. его призывают в армию и отправляют на фронт.

Вернуться к творчеству музыкант смог только после революции (1917), активно включившись в строительство молодой страны и ее новой культуры. В 1918–1920 гг. он работает как оперный и симфонический дирижер в Саратове. В начале 1920 г. организует и возглавляет в Ростове-на-Дону симфонический оркестр и оперный театр, одновременно исполняя обязанности дирижера симфонического оркестра Азово-Черноморского военного флота (до 1922 г.).

В 1922 г. К. С. Сараджев возвращается в Москву. Его приглашают профессором в Московскую консерваторию, где он ведет (1922–1935) музыкально-теоретические дисциплины, оркестровый и оперный классы. Во многом благодаря его инициативе в Московской консерватории впервые создан дирижерский факультет. Отличная школа, богатый жизненный, творческий опыт, обширная и разносторонняя эрудиция принесли К. С. Сараджеву большой авторитет среди учеников. Профессор руководил дирижерским классом и подготовил много высококвалифицированных молодых дирижеров: Г. Е. Будагян, Л. М. Гинзбург, М. И. Паверман, Б. Э. Хайкин, Ю. М. Тимофеев. Силами студентов оперного класса консерватории под руководством К. С. Сараджева были поставлены оперы «Хованщина» (1928) М. П. Мусоргского и «Черевички» (1929) П. И. Чайковского.

С 1924 г. К. С. Сараджев активно сотрудничает с «Ассоциацией современной музыки», повсеместно пропагандируя новые произведения советских композиторов (А. Н. Александрова, Л. К. Книппера, Н. Я. Мясковского, Л. А. Половинкина, В. Я. Шебалина, Д. Д. Шостаковича и др.). Впервые в СССР под управлением К. С. Сараджева исполнен Третий фортепианный концерт С. С. Прокофьева (1924).

Деятельность дирижера в это время отличалась многогранностью. Так в 1924–1935 гг. он возглавлял любительский симфонический оркестр, претворяя в жизнь лозунг «Музыку – в массы».

1935 г. – начало нового периода в жизни и творческой деятельности К. С. Сараджева после переезда в Армению. Невозможно в полной мере оценить его вклад в дело становления армянской музыкальной культуры. В 1935–1939 гг. он – главный дирижер Ереванского театра оперы и балета. Среди наиболее значительных постановок необходимо отметить оперы «Кармен» Ж. Бизе и «Русалка» А. С. Даргомыжского, «Ануш» А. Т. Тиграняна и «Кач Назар» А. Л. Степаняна, балеты «Бахчисарайский фонтан» Б. В. Асафьева и «Гаянэ» А. И. Хачатуряна. Огромный вклад внес К. С. Сараджев и в развитие армянской симфонической музыки, являясь художественным руководителем и главным дирижером Армянской филармонии (1941–1944). Наряду с исполнением произведений классического репертуара он уделял большое внимание популяризации произведений армянских композиторов – А. Г. Арутюняна, А. А. Бабаджаняна, Э. М. Мирзояна, А. А. Спендиарова, А. Л. Степаняна, А. И. Хачатуряна.

Возглавляя с 1936 г. и до конца своих дней Ереванскую консерваторию (лишь с перерывом в два года – 1938–1939), где он вел оперный, оркестровый и дирижерский классы, К. С. Сараджев приложил немало усилий, стремясь превратить молодое учебное заведение в один из подлинно культурных очагов республики.

Его исполнительство отличалось высоким профессионализмом, эмоциональным накалом, дирижерская техника была выразительной и предельно ясной. Владея большим классическим репертуаром, К. С. Сараджев на протяжении жизни был неустанным пропагандистом современной музыки, постоянно

отыскивая и включая в концертные программы новые произведения молодых композиторов. Художник огромного темперамента, исключительной эрудиции, самоотверженно преданный искусству К. С. Сараджев неизменно оставался верным поборником классических традиций и смелым, настойчивым искателем нового.

Маэстро творчески развивал традиции крупнейших русских и зарубежных дирижеров, которые заложили основы советской дирижерской школы, получившей вскоре широчайшую известность и заслуженное признание в мире.

Творческий портрет Е. Ф. Светланова (1928–2002)



Творчество Евгения Федоровича Светланова – эпоха в истории отечественной музыкальной культуры. Музыкант редкого масштаба одаренности, выразивший себя с ренессансной щедростью как композитор, пианист, музыкальный публицист, являлся одним из выдающихся дирижеров мира второй половины XX в.

Жизненный путь Е. Ф. Светланова, родившегося в семье артистов Большого театра СССР, был предопределен в раннем детстве. С младенческих лет он познавал театральную жизнь, присутствуя на репетициях и спектаклях, в детском хоре театра, а затем юношей выступая в мимансе.

Музыкальное образование по классу фортепиано в Музыкально-педагогическом училище, а затем в Институте имени Гнесиных, где его учителем была М. А. Гурвич (воспитанница

выдающегося русского композитора и пианиста Н. К. Метнера), а педагогом по композиции М. Ф. Гнесин, было продолжено Е. Ф. Светлановым в стенах Московской консерватории, куда он поступил в 1951 г. В студенческие годы раскрывается его многогранная творческая личность в выступлении с Третьим фортепианным концертом С. В. Рахманинова и дебюте перед широкой публикой с кантатой собственного сочинения «Родные поля».

В консерватории Е. Ф. Светланов начинает изучать дирижерское искусство под руководством А. В. Гаука, одновременно продолжает занятия в классе фортепиано у Г. Г. Нейгауза и по композиции у Ю. А. Шапорина. «Меня побудило заняться дирижированием твердое намерение возродить к жизни незаслуженно забытые произведения, и в первую очередь русской классики», – так объяснил выбор профессии молодой студент при первой встрече педагогу А. В. Гауку*.

Творческий рост Е. Ф. Светланова на дирижерском поприще поражает стремительностью, что определялось не только врожденным талантом, но и опытом музыканта-пианиста и композитора. Студент консерватории становится ассистентом А. В. Гаука в Большом симфоническом оркестре Всесоюзного радио. Несколько позже в 1955 г., являясь стажером Большого театра СССР, он дебютирует в опере «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова. В последующее десятилетие творческая судьба дирижера (путь от стажера до главного дирижера с 1962 г.) неразрывно связана с этим замечательным коллективом. В театре Е. Ф. Светланов остается верным собственной юношеской творческой программе, последовательно осуществляя постановки опер Н. А. Римского-Корсакова («Псковитянка», «Царская невеста», 1955), П. И. Чайковского («Чародейка», 1958), Р. К. Щедрина («Не только любовь», 1961), В. И. Мурадели («Октябрь», 1964); балетов на музыку К.-А. Караева («Тропой грома», 1959), С. В. Рахманинова («Паганини», 1960), М. А. Баланчивадзе («Страницы жизни», 1961), Б. Бартока («Ночной город», 1961).

Под его управлением идут также произведения А. К. Глазунова («Раймонда»), А. С. Даргомыжского («Русалка»),

* Виктор Евграфов. Человек Ренессанса. URL: <https://proza.ru/2021/07/31/888> (дата обращения: 04.04.2024).

Н. А. Римского-Корсакова («Садко», «Снегурочка»), П. И. Чайковского («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»). В этот же период он осуществляет запись фонограммы для фильмов-опер «Хованщина» М. П. Мусоргского и «Пиковая дама» П. И. Чайковского, а также концертное исполнение оперы-балета «Млада» Н. А. Римского-Корсакова. Центральное место в его репертуаре занимают произведения русской оперной и балетной классики, ее эстетика, близкая Е. Ф. Светланову, вдохновляла масштабностью замыслов, эпической широтой и размахом воплощения, эмоциональной открытостью музыкальных образов. При этом универсальный характер дирижерского дарования – природное ощущение темпоритма и пластики танца – позволяло ему добиваться блестящих художественных результатов, как в опере, так и в балетных спектаклях.

Осенью 1964 г. Е. Ф. Светланов принимает участие в первых гастролях оперной труппы Большого театра по Италии. В театре «Ла Скала» (г. Милан) он с огромным успехом дирижирует оперными спектаклями «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Садко» Н. А. Римского-Корсакова, став первым советским дирижером среди великолепной когорты творивших за пультом прославленного миланского театра.

В 1965 г. в творческой биографии дирижера начинается новый период. Е. Ф. Светланов становится художественным руководителем и главным дирижером Государственного симфонического оркестра СССР, многолетнее сотрудничество с которым, продолжавшееся до 2000 г., явилось определяющим стержнем дальнейшей творческой жизни маэстро. Столичные концерты, плодотворные поездки по стране, участие в музыкальных фестивалях, а также многочисленные гастроли за рубежом (в Японии, различных странах Европы и Америки) приносят дирижеру и его коллективу заслуженное международное признание и известность. Государственный академический симфонический оркестр СССР под его управлением получает статус одного из лучших оркестров мира. Тысячи выступлений на Родине и за рубежом в лучших залах мира – и всюду успех, восторженные прием и почитание.

Репертуар дирижера поражает широтой, охватывая огромный перечень произведений многих композиторов: Л. ван Бетховена, Э. Блоха, Р. Г. Бойко, И. Брамса, Э. Грига, А. Дворжака, Д. Б. Кабалевского, К. А. Караева, Г. Малера, С. С. Прокофьева, К. Сен-Санса, Г. В. Свиридова, И. Ф. Стравинского, А. Хачатуряна, Ю. А. Шапорина, Д. Д. Шостаковича, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Э. У. Элгара, А. Я. Эшпая и др.

В то же время Е. Ф. Светланов не порывает отношений с Большим театром и дирижирует такими постановками, как «Отелло» Дж. Верди (1978), «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1983), «Золотой петушок» (1988) Н. А. Римского-Корсакова.

Еще в 1960-е гг. записью всех симфоний П. И. Чайковского Е. Ф. Светланов начинает подвижнический труд по созданию «Антологии русской классической музыки». На протяжении трех десятилетий он записывает на пластинки всю симфоническую музыку А. С. Аренского, М. А. Балакирева, А. П. Бородина, А. К. Глазунова, М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, С. М. Ляпунова, А. К. Лядова, М. П. Мусоргского, С. В. Рахманинова, Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Скрябина, П. И. Чайковского.

Чувство времени, его живого пульса – одно из обязательных составляемых музыкального дарования. Преданность идеалам русской классической музыки, верность ее художественным принципам не мешала дирижеру воздавать должное лучшим произведениям мирового искусства. Е. Ф. Светланов постоянно обращается к творческому наследию композиторов разных стилей и направлений (А. Веберн, К. Дебюсси, Г. Малер, О. Мессиан, А. Онеггер, М. Равель, А. Шенберг), а также активно пропагандирует творчество современников (М. С. Вайнберг, Д. Б. Кабалевский, К. А. Караев, Н. Я. Мясковский, Н. И. Пейко, В. И. Петров, С. С. Прокофьев, Г. В. Свиридов, А. И. Хачатурян, Т. Н. Хренников, Ю. А. Шапорин, В. Я. Шебалин, Д. Д. Шостакович, Р. К. Щедрин, А. Я. Эшпай).

Последней крупной работой Е. Ф. Светланова с оркестром был цикл симфоний Г. Малера, аккумулировавший лучшие исполнительские черты великого мастера – высокий эмоциональный накал, удивительное чувство формы и метроритма, а также непостижимое стремление к достижению максимальной певучести оркестра.

Творческая активность великого дирижера не угасала до последних дней его жизни: он возглавляет Королевский симфонический оркестр в Гааге, выступает с крупнейшими симфоническими коллективами мира.

*Творческий портрет Ю. И. Симонова
(род. 1941)*



Юрий Иванович Симонов в неполные 12 лет исполнил с оркестром саратовской музыкальной школы, в которой учился по классу скрипки, Симфонию № 40 соль-минор В.-А. Моцарта. Определяющим моментом в дальнейшей судьбе молодого музыканта стало его поступление в Среднюю специальную музыкальную школу (десятилетку) при Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (1956) и консерваторию, которую он окончил сначала как альтист (1965, класс Ю. М. Крамарова), а затем как дирижир (1969, класс Н. С. Рабиновича).

Студент Ю. И. Симонов становится лауреатом II Всесоюзного конкурса дирижеров в Москве (1966), после чего получает приглашение возглавить симфонический оркестр Кисловодской филармонии (1967–1969).

1968 г. стал особым в музыкальной карьере начинающего музыканта. Впервые в истории представитель советской дирижерской школы победил в престижном международном музыкальном соревновании, организованном Национальной Академией «Santa Cecilia» (г. Рим, Италия), – IV конкурсе дирижеров, после которого Е. А. Мравинский пригласил молодого

Ю. И. Симонова ассистентом в Заслуженный коллектив России Академический симфонический оркестр Ленинградской филармонии. С тех пор творческие контакты музыканта с известным коллективом не прекращались. Кроме выступлений в Большом зале филармонии, дирижер принимал участие в зарубежных турах оркестра по Австрии, Великобритании, Германии, Голландии, Испании, Италии, Франции, Чехии, Швейцарии.

В январе 1969 г. Ю. И. Симонов дебютировал в Большом театре постановкой оперы «Аида» Д. Верди, а в феврале следующего года после триумфального выступления на гастролях театра в Париже был назначен главным дирижером. Годы работы маэстро стали одним из значимых периодов в истории театра. Под его управлением состоялись премьеры выдающихся творений мировой классики: опер «Замок герцога Синяя Борода» Б. Бартока, «Кармен» Ж. Бизе, «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, «Так поступают все женщины» В.-А. Моцарта, «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова и балетов «Деревянный принц» Б. Бартока, «Золотой век» Д. Д. Шостаковича, «Анна Каренина» Р. К. Щедрина. Опера «Золото Рейна» (1979) Р. Вагнера ознаменовала возвращение композитора после многолетнего отсутствия в театре.

В конце 1970-х гг. Ю. И. Симонов организовал камерный оркестр, в состав которого входили молодые музыканты театра, успешно гастролировавшего по стране и за рубежом, выступал с ведущими отечественными артистами (И. К. Архиповой, Е. В. Образцовой, Т. А. Милашкиной, Ю. А. Мазурком, Т. А. Докшицером и др.)

В 1980–1990-е гг. Ю. И. Симонов сотрудничает с крупными театрами мира, дебютирует оперой «Евгений Онегин» (1982) П. И. Чайковского в Covent Garden (г. Лондон), спустя 4 года там же выступает с оперой «Травиата» Д. Верди и немного позже другими операми итальянского композитора («Аида» (г. Бирмингем), «Дон Карлос» (г. Гамбург, г. Лос-Анджелес), «Сила судьбы» (г. Марсель)), а также операми «Саломея» Р. Штрауса (г. Флоренция), «Так поступают все женщины» В.-А. Моцарта (г. Генуя), «Хованщина» М. П. Мусоргского (г. Сан-Франциско), «Евгений Онегин» (г. Даллас), «Пиковая дама» П. И. Чайковского (г. Будапешт, г. Париж (Opera Bastille), г. Прага), операми Р. Вагнера (г. Будапешт).

В 1980-е гг. значительно расширяется международная гастрольная деятельность маэстро. В 1982 г. Ю. И. Симонов получает приглашение продирижировать серией концертов Лондонского симфонического оркестра (LSO), выступает с симфоническими оркестрами Европы, Канады, США, Японии. Он неоднократно принимает участие в крупных международных фестивалях искусств: Эдинбургском и Salisbury (Великобритания), Tanglewood (США), фестивалях «Пражская весна», «Пражская осень», Будапештский весенний фестиваль, а также посвященных Г. Малеру и Д. Д. Шостаковичу (г. Париж) и др.

Маэстро создает Государственный Малый симфонический оркестр СССР, с которым в 1985–1989 гг. успешно гастролирует в ГДР, Венгрии, Италии, Польше.

С начала 1990-х гг. наступает продолжительный зарубежный период деятельности Ю. И. Симонова. Он является главным приглашенным дирижером Филармонического оркестра в Буэнос-Айресе (Аргентина), а в период 1994–2002 гг. – музыкальным директором Национального оркестра Бельгии (ONB) в Брюсселе. В 2001 г. Ю. И. Симонов основал Liszt-Wagner оркестр (г. Будапешт). Более 30 лет маэстро является постоянным приглашенным дирижером Венгерского национального оперного театра, в котором за годы сотрудничества поставил почти все оперы Р. Вагнера, включая тетралогия «Кольцо нибелунга».

Активную творческую деятельность Ю. И. Симонов сочетает с преподавательской: ведет класс оперно-симфонического дирижирования в Московской консерватории (1978–1991), с 1985 г. – профессор. С 2006 г. преподает в Санкт-Петербургской консерватории. Проводит мастер-классы в России и за рубежом (г. Алма-Ата, г. Лондон, г. Рига, г. Тель-Авив); 1994–2008 гг. – летние международные мастер-курсы (г. Будапешт, г. Мишкольц), которые посетило более 100 молодых дирижеров из 30 стран мира.

С 1998 г. Ю. И. Симонов является художественным руководителем и главным дирижером Академического симфонического оркестра Московской филармонии, который под его руководством в короткий срок возродил славу одного из лучших в России. Во время выступлений с коллективом проявляются особые для маэстро качества: редкая по силе выразительности

дирижерская пластика, умение устанавливать доверительный контакт с залом, яркое театральное мышление. За годы его работы состоялись многочисленные гастрольные поездки в Великобританию, Германию, Испанию, Китай, Корею, Россию, США, Японию и др. В зарубежной прессе отмечалось, что Ю. И. Симонов извлекает из своего оркестра диапазон чувств, граничащих с гениальностью, maestro называли неистовым вдохновителем музыкантов.

В репертуаре дирижера – произведения разных эпох и стилей, от венских классиков до современников. Дискография Ю. И. Симонова представлена записями на фирмах «Мелодия», «EMI Records Ltd.», «Collins Classics», «Cypress», «Hungaroton», «Le Chant du Monde», «Pannon Classic», «Sonora», «Tring International», а также видеофильмами его спектаклей в Большом театре (американская фирма «Kultur»).

***Творческий портрет Ю. Х. Темирканова
(1938–2023)***



Юрий Хатуевич Темирканов принадлежит к когорте старшего поколения дирижеров. В российском музыкальном сообществе за ним закрепилась репутация одного из столпов современного дирижерского искусства (наряду с такими зарубежными мастерами, как К. Аббадо, Б. Хайтинк и др.), благодаря которым классическая музыка сохраняет статус элитарного искусства и духовной опоры общества.

Широкой музыкальной общественности имя Ю. Х. Темирканова стало известно после его победы во II Всесоюзном конкурсе дирижеров (1966, 1-я премия). А задолго до этого, после переезда в Ленинград (1953), мальчик из г. Нальчик прошел обучение в Средней специальной музыкальной школе при Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова по классу альты и в консерватории.

Середина 1960-х гг. стала определяющей в судьбе молодого музыканта: победа в Всесоюзном конкурсе, завершение обучения дирижерскому искусству по классу профессора И. А. Мусина (1968), начало творческого общения с ведущими музыкальными коллективами страны. Он дебютирует в Ленинградском академическом Малом театре оперы и балета (Михайловский театр) с оперой Д. Верди «Травиата» (1965) и осуществляет такие постановки, как «Любовный напиток» Г. Доницетти, «Порги и Бесс» Д. Гершвина (премьера), «Щелкунчик» П. И. Чайковского. 1966–1972 гг. – период возмужания, интенсивного накопления профессионального опыта и мастерства.

С 1968 г. по 1976 г. он возглавляет Симфонический оркестр Ленинградской филармонии (ныне Академический симфонический оркестр Петербургской филармонии).

Зрелый этап (1976–1988) в творческой судьбе Ю. Х. Темирканова связан с одним из лучших театров страны – Ленинградским театром оперы и балета им. С. М. Кирова (Мариинский театр). Под руководством главного дирижера прошли такие постановки, как «Война и мир» С. С. Прокофьева (1977), «Мертвые души» Р. К. Щедрина, «Петр I» (1975), «Пушкин» (1979), «Маяковский начинается» (1983) А. П. Петрова. Одновременно он выступает и как режиссер с постановками опер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П. И. Чайковского (1983, 1984).

В 1988 г. после смерти Е. А. Мравинского он возглавляет Заслуженный коллектив России академический симфонический оркестр Ленинградской филармонии, который (с этого времени) во всем мире знали как оркестр Темирканова.

Последнее 30-летие концертной деятельности маэстро поражает размахом и интенсивностью. Творческое сотрудничество с ведущими мировыми коллективами выводит Ю. Х. Темир-

канова на первые позиции среди известных дирижеров мира. С 1979 г. – главный приглашенный дирижер Филадельфийского (США) и Лондонского Королевского филармонического оркестров, а в 1992–1998 гг. – главный дирижер Королевского оркестра, в 1988–2008 гг. – главный приглашенный дирижер Симфонического оркестра Датского радио (г. Копенгаген). С 1992 г. по 1997 г. – главный приглашенный дирижер Дрезденского филармонического оркестра. С января 2000 г. по 2006 г. – главный дирижер и художественный руководитель Балтиморского симфонического оркестра (США). С 2007 г. по 2009 г. – главный приглашенный дирижер Большого театра. В 2010–2012 гг. – музыкальный директор Королевского театра Пармы (Италия). В 2015 г. Ю. Х. Темирканов стал почетным дирижером Национальной академии «Santa Cecilia» (г. Рим, Италия) пожизненно.

Наряду с активной исполнительской деятельностью Ю. Х. Темирканов находил возможность передачи колоссального практического опыта молодым музыкантам. В период 1979–1988 гг. маэстро преподавал в Ленинградской консерватории (с 1986 г. – профессор), проводил мастер-классы в Институте Кертиса (г. Филадельфия), а также в Манхэттенской школе музыки (г. Нью-Йорк), Accademia Musicale Chigiana (г. Сиена).

Для Ю. Х. Темирканова был характерен яркий, харизматичный стиль исполнения в сочетании с уважением к авторскому тексту, строгостью в следовании академическим традициям, способностью находить новые краски в интерпретации хорошо известных сочинений.

В помощь студенту

План темы

1. Советский период оперно-симфонического дирижирования в России.
2. I Всесоюзный конкурс дирижеров.
3. Творческий портрет А. В. Гаука.
4. Творческий портрет Л. М. Гинзбурга.
5. Творческий портрет Н. С. Голованова.
6. Творческий портрет К. К. Иванова.
7. Творческий портрет К. П. Кондрашина.

8. Творческий портрет А. Ш. Мелик-Пашаева.
9. Творческий портрет Е. А. Мравинского.
10. Творческий портрет А. М. Пазовского.
11. Творческий портрет Г. П. Проваторова.
12. Творческий портрет Н. Г. Рахлина.
13. Творческий портрет Г. Н. Рождественского.
14. Творческий портрет С. А. Самосуда.
15. Творческий портрет К. С. Сараджева.
16. Творческий портрет Е. Ф. Светланова.
17. Творческий портрет Ю. И. Симонова.
18. Творческий портрет Ю. Х. Темирканова.

Литература для самостоятельного изучения

1. Александр Васильевич Гаук : Мемуары. Избранные статьи. Воспоминания современников / сост. и общ. ред. Л. П. Гаук [и др.] ; вступ. ст. И. А. Андроникова ; коммент. Я. И. Мильштейна. – М. : Сов. композитор, 1975. – 262 с.
2. Алексеев, А. Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века : в 2 т. / А. Д. Алексеев. – М. : РАМ им. Гнесиных, 1995. – Т. 1. – С. 71–85.
3. А. Ш. Мелик-Пашаев : Воспоминания. Статьи. Материалы : сборник / ред. Р. В. Глезер и А. А. Мелик-Пашаев. – М., 1976. – С. 7–50.
4. Богданов-Березовский, В. Советский дирижер / В. Богданов-Березовский. – Л., 1956. – С. 13–25.
5. Бортновский, В. В. Дирижеры мира / В. В. Бортновский. – Минск : Харвест, 2007. – 272 с.
6. Бялик, М. Евгений Мравинский : творческий портрет / М. Бялик. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1982. – 32 с. : ил. – (Мастера исполн. искусства).
7. Гинзбург, Л. М. Избранное: дирижеры и оркестры; вопросы теории и практики дирижирования / Л. М. Гинзбург ; общ. ред. В. П. Варунца. – М. : Сов. композитор, 1981. – 300 с.
8. Дирижерское исполнительство : Практика. История. Эстетика / ред.-сост., авт. вступ. ст., доп. и коммент. Л. М. Гинзбург. – М., 1975. – С. 441–451.
9. Иванов, К. К. Волшебство музыки / К. К. Иванов ; предисл. Т. Хренникова. – М., 1983. – С. 16–81. – (Серия: Мастера искусств – молодежи).
10. К. С. Сараджев : Статьи. Воспоминания / сост., авт. биограф. очерка Г. Г. Тигранов. – М. : Сов. композитор, 1962. – С. 32–33 ; 46–51 ; 168–175.

11. Мелик-Пашаев, А. А. Звучание жизни: творческая биография дирижера А. Ш. Мелик-Пашаева / А. А. Мелик-Пашаев. – М., 1989. – С. 9–122.

12. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. энциклопедия : Сов. композитор, 1973–1982. – Т. 3 : Корто – Октоль. – 1976. – 1104 с.

13. Натан Рахлин: Статьи. Интервью. Воспоминания / ред. Г. Я. Юдин. – М., 1990. – С. 13–51.

14. Н. П. Аносов. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания современников / сост., общ. ред., коммент. и прил. В. П. Варунца. – М. : Сов. композитор, 1978. – 157 с.

15. Сидельников, Л. С. Симфоническое исполнительство: эстетика и теория : исторический очерк / Л. С. Сидельников. – М. : Сов. композитор, 1991. – 286 с.

16. Фомин, В. С. Оркестром дирижирует Мравинский : очерк / В. С. Фомин. – Л., 1976. – С. 26–29; 38.

17. Хайкин, Б. Э. Беседы о дирижерском ремесле : статьи / Ю. Э. Хайкин ; вступит. ст. Ф. Мансурова. – М. : Сов. композитор, 1984. – 240 с.

18. Юдин, Г. Я. За гранью прошлых дней : Из воспоминаний дирижера / Г. Я. Юдин. – М. : Музыка, 1977. – С. 20–24 ; 30–35 ; 51–53.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александр Васильевич Гаук : Мемуары. Избранные статьи. Воспоминания современников / сост. и общ. ред. Л. П. Гаук [и др.] ; вступ. ст. И. А. Андроникова ; коммент. Я. И. Мильштейна. – М. : Сов. композитор, 1975. – 262 с.
2. Алексеев, А. Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века : в 2 т. / А. Д. Алексеев. – М. : РАМ им. Гнесиных, 1995. – 2 т.
3. Астров, А. В. Деятель русской музыкальной культуры С. А. Кусевицкий / А. В. Астров ; авт. предисл. Д. Далгат. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1981. – 192 с.
4. А. Ш. Мелик-Пашаев. Воспоминания. Статьи. Материалы / сост. Р. Глезер, М. Шмелькина, А. А. Мелик-Пашаев. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1976. – 301 с.
5. Бажанов, Н. Д. Рахманинов: 1873–1943 / Н. Д. Бажанов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Молодая гвардия, 1966. – 351 с. – (Жизнь замечательных людей : ЖЗЛ; вып. 19 (356). Серия биографий).
6. Балакирев, М. А. Переписка с Н. Г. Рубинштейном и М. П. Беляевым / М. А. Балакирев. – М. : Музгиз, 1956. – 103 с.
7. Баренбойм, Л. А. Николай Григорьевич Рубинштейн. История жизни и деятельности / Л. А. Баренбойм. – М. : Музыка, 1982. – 276 с.
8. Богданов-Березовский, В. Советский дирижер: Очерк деятельности Е. А. Мравинского. – Л. : Музгиз, 1956. – 283 с.
9. Бортновский, В. В. Дирижеры мира / В. В. Бортновский. – Минск : Харвест, 2007. – 272 с.
10. Бялик, М. Евгений Мравинский : творческий портрет / М. Бялик. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1982. – 32 с. : ил. – (Мастера исполн. искусства).
11. Ветлицына, И. Некоторые черты русской оркестровой культуры XVIII века : об истоках оркестра в России до Глинки / И. Ветлицына. – М. : Музыка, 1987. – 92 с.
12. Гинзбург, Л. М. Избранное: дирижеры и оркестры; вопросы теории и практики дирижирования / Л. М. Гинзбург ; общ. ред. В. П. Варунца. – М. : Сов. композитор, 1981. – 300 с.
13. Григорьев, Л. Современные дирижеры / Л. Григорьев, Я. Платек. – М. : Сов. композитор, 1969. – 323 с.

14. Дирижерское исполнительство : Практика. История. Эстетика / ред.-сост., авт. вступ. ст., доп. и коммент. Л. М. Гинзбург. – М. : Музыка, 1975. – 631 с.

15. *Иванов, К. К.* Волшебство музыки / К. К. Иванов ; предисл. Т. Хренникова. – М. : Мол. гвардия, 1983. – 192 с. – (Серия : Мастера искусств – молодежи).

16. *К. С. Сараджев.* Статьи. Воспоминания / сост., авт. биограф. очерка Г. Г. Тигранов. – М. : Сов. композитор, 1962. – 190 с.

17. *Келдыш, Ю. В.* История русской музыки : в 10 т. – М. : Музыка, 1983–1997. – Т. 1 : Древняя Русь. XI–XVII вв. / автор тома Ю. В. Келдыш ; редкол.: Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский ; Всесоюзный науч.-исслед. ин-т, Ин-т искусствознания М-ва культуры СССР. – М., 1983. – 393 с.

18. *Малько, Н. А.* Воспоминания, статьи, письма / Н. А. Малько ; сост. О. Л. Данскер ; авт. предисл. Л. Раабен, И. Шерман. – Л. : Музыка, 1972. – 384 с.

19. *Мелик-Пашаев, А. А.* Звучание жизни: творческая биография дирижера А. Ш. Мелик-Пашаева / А. А. Мелик-Пашаев. – М. : Музыка, 1989. – 126 с.

20. *Михеева, Л. В.* Эдуард Францевич Направник : популярная монография / Л. В. Михеева. – М. : Музыка, 1985. – 152 с. – (Русские и советские дирижеры).

21. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. энциклопедия : Сов. композитор, 1973–1982. – Т. 3 : Корто – Октоль. – 1976. – 1104 стб.

22. *Направник, В. Э.* Эдуард Францевич Направник и его современники / В. Э. Направник. – Л. : Музыка, 1991. – 464 с.

23. Натан Рахлин: Статьи. Интервью. Воспоминания / ред. Г. Я. Юдин. – М. : Сов. композитор, 1990. – 188 с.

24. Н. П. Аносов. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания современников / сост., общ. ред., коммент. и прил. В. П. Варунца. – М. : Сов. композитор, 1978. – 157 с.

25. *Понятовский, С. П.* Оркестр графа А. Д. Шереметева. Общедоступные концерты / С. П. Понятовский. – М. : Музыка, 2011. – 208 с.

26. *Понятовский, С. П.* Оркестр Московской филармонии. 1928–1941 / С. П. Понятовский. – М. : Музыка, 2013. – 224 с.

27. *Понятовский, С. П.* Оркестр Сергея Кусевицкого / С. П. Понятовский. – М. : Музыка, 2008. – 256 с.
28. *Равичер, Я. И.* Василий Ильич Сафонов / Я. И. Равичер. – М. : Госмузиздат, 1959. – 366 с.
29. *Рахманинов, С.* Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном : пер. с англ. / С. Рахманинов ; переводчик В. Н. Чемберджи. – М. : АСТ, 2023. – 224 с. – (Серия: Звезды века).
30. *Римский-Корсаков, Н.* Летопись моей музыкальной жизни / Н. Римский-Корсаков. – 9-е изд. – М. : Музыка, 1982. – 440 с.
31. *Руденко, В. И.* Вячеслав Иванович Сук / В. И. Руденко. – М. : Музыка, 1984. – 256 с.
32. *Рыцарева, М. Г.* Композитор Д. Бортнянский : Жизнь и творчество / М. Г. Рыцарева. – Л. : Музыка, 1979. – 256 с.
33. *Рыцарева, М. Г.* Русская музыка XVIII века / М. Г. Рыцарева. – М. : Знание, 1987. – 128 с.
34. *Сидельников, Л. С.* Симфоническое исполнительство: эстетика и теория : исторический очерк / Л. С. Сидельников. – М. : Сов. композитор, 1991. – 286 с.
35. *Соколова, О. И.* Сергей Васильевич Рахманинов / О. И. Соколова. – М. : Музыка, 1983. – 160 с. – (Рус. и сов. композиторы).
36. *Трайнин, В. Я.* М. П. Беляев и его кружок / В. Я. Трайнин. – Л. : Музыка, 1975. – 128 с.
37. *Фомин, В. С.* Оркестром дирижирует Мравинский : очерк / В. С. Фомин. – Л. : Музыка, 1976. – 160 с.
38. *Фомин, В. С.* Старейший русский симфонический оркестр / В. С. Фомин. – Л. : Музыка, 1982. – 192 с. – (Серия исторической прозы).
39. *Хайкин, Б. Э.* Беседы о дирижерском ремесле : статьи / Б. Э. Хайкин ; вступит. ст. Ф. Мансурова. – М. : Сов. композитор, 1984. – 240 с.
40. *Хесин, А. Б.* Из моих воспоминаний / А. Б. Хесин. – М. : Всерос. театр. общ., 1959. – 248 с.
41. *Юдин, Г. Я.* За гранью прошлых дней : Из воспоминаний дирижера / Г. Я. Юдин. – М. : Музыка, 1977. – 192 с.

В учебно-методическом пособии используются иллюстрации из открытых интернет-источников:

1. https://gagaru.club/uploads/posts/2023-02/1676109150_gagaru-club-p-ocharovatelnii-pridvornii-oboi-84.jpg.
2. https://static.orpheus.ru/image_proxies/944/903/06723556.jpg.
3. https://static.ukrinform.com/photos/2022_02/1643888768-682.jpg.
4. https://rusengmcpcu.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/03/scale_1200.jpg.
5. <https://cdn.culture.ru/images/7d893d68-ca5a-5d0d-a292-1dfd8f3d4354>.
6. https://www.rsl.ru/photo/!_ORS/3-SOBYTIJA/1-afisha/konferenzii/2020/yurgenson.jpg.
7. <https://luna-info.ru/wp-content/uploads/2019/09/orkestr.jpg>.
8. https://sun9-45.userapi.com/impf/NKHOGx9dwn0UgqUoGvrIoMUa5oXrk_aLxf2plA/wNOZzTLfPk0.jpg?size=800x573&quality=96&sign=b95be9adca35b8d748d3585fb27e7984&type=album.
9. <https://nachobeginners.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/06/dublin-orchestral-society-cropped-50-percent.jpg>.
10. <https://i.pinimg.com/originals/4c/76/39/4c76399c3b8d575c8553bacd91e3f312.jpg>.
11. https://sun9-25.userapi.com/impf/tq9rthC7gToPUf0ROXLW_YL_Zcdud_SKIK0gzw/V1MZUt30vUY.jpg?size=472x531&quality=96&sign=7362edc53e3cf43dd35604826c52c7c4&c_uniq_tag=EXFQUyBXr1BEDfJ3Ab4Th_Ec5CHutuPsbq1_Djz413g&type=album.
12. <https://i.ytimg.com/vi/dWMI7Q2Gw2g/maxresdefault.jpg>.
13. <https://malkocompetition.dk/sites/default/files/images/articles/Malko-color-1.jpg>.
14. <https://i.ytimg.com/vi/HgAxEVTUv6U/maxresdefault.jpg>.
15. http://www.zdravruussia.ru/images/foto_isk/prevb/19497.jpg.
16. http://lh3.ggpht.com/_To0stbYU6QE/Sk3Fo0seEBI/AAAAAAAE0/rt0uDLBk3jQ/s800/0008.jpg.
17. <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/572b483060b5e9671cddff78/1563813842589-9DNNBDWC7TZLTXO6CE3P/lso+pic.jpeg>.
18. <https://gitara-vrn.ru/wp-content/uploads/3/e/9/3e91f6e8afef56f3719ed95e6375f1ce.jpeg>.

19. https://avatars.mds.yandex.net/get-entity_search/1531579/751840452/S600xU_2x.
20. https://yandex.by/images/search?from=tabbar&img_url=http%3A%2F%2Fvmusee.ru%2Fwp-content%2Fuploads%2F2017%2F01%2F%25D0%25B4%25D0%25B8%25D1%2580%25D0%25B8%25D0%25B6-598x400.jpg&lr=157&pos=6&rpt=simage&text=Пазовский%20%20дирижер%20фото.
21. <https://musicseasons.org/wp-content/uploads/mCxno2Sizac.jpg>.
22. https://avatars.mds.yandex.net/get-entity_search/1020180/283195811/S600xU_2x.
23. <https://i.ytimg.com/vi/Cl3ErQN2FvI/maxresdefault.jpg>.
24. <https://i.ytimg.com/vi/1tVmPAJI56s/maxresdefault.jpg?sqp=-oaymwEmCIAKENAF8quKqQMa8AEB-AH-CYAC0AWKAgwIABABGHIgQyg3MA8=&rs=AOn4CLD1OnXViRdoaSmbvtvQNrYQK2DiyA>.
25. https://avatars.dzeninfra.ru/get-zen_doc/2442582/pub_5ffabbd8bb14d54ffb0d95f4_5ffabc15d1a90641ca6dcb34/scale_1200.
26. https://live.staticflickr.com/65535/51263588348_6b378c0676_h.jpg.
27. <https://i.ytimg.com/vi/P4t1R9eHy2w/hqdefault.jpg>.
28. http://fond-adygi.ru/uploads/images/novosti/Novosty_2014/May/.thumbs/08423b3ef167fcfbe53b008a15384e5d_539_346_1.jpg.
29. <https://filarm.ru/c/fancyboxPhoto/40216.jpg>.
30. https://www.m24.ru/b/d/nBkSUhL2g1QgnMywPqzZvc62gYT28pj21CLFh_fH_nKUPXuaDyXTjHou4MVO6BCVoZKf9GqVe5Q_CPawk214LyWK9G1N5ho=Elmz5LVxLYCQlyrw196JEw.jpg.
31. <https://i.ytimg.com/vi/5M3tIFYyZiI/maxresdefault.jpg?sqp=-oaymwEmCIAKENAF8quKqQMa8AEB-AHUBoAC4AOKAgwIABABGHIgTChFMA8=&rs=AOn4CLCb3Okp9Z4vz5xfxvo2fPA5yY9dSQ>.
32. <https://zaryadyehall.ru/upload/iblock/e13/e1345e9f4982883b5685ec0330b56faa.jpg>.
33. <https://www.classicalmusicnews.ru/wp-content/uploads/2018/05/temirkanov.jpg>.

Учебное издание

Бортновский Вячеслав Викторович

**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ
ДИРИЖЕРСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

**История российского оперно-симфонического
дирижерского исполнительства**

Учебно-методическое пособие

Редактор В. К. Жолток
Технический редактор Л. Н. Мельник
Дизайн обложки М. М. Чудук

Подписано в печать 25.04.2025. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Бумага офисная. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 6,98. Уч.-изд. л. 6,24. Тираж 60 экз. Заказ 912.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.