

но Сун Ын Хе; Сюита для флейты и ударных О. Гумен; романсы И. Александрова «Веснянка» на стихи А. Блока и «Косари» на стихи И. Бунина; Фуга из сюиты для инструментального ансамбля Д. Кулика; Соната для скрипки и фортепиано А. Махнева; Две пьесы для альтовой домры и фортепиано, а также часть

Концертино для гобоя и струнного ансамбля Л. Карамильо; вокальный цикл «Сны Сафо» А. Прокопенко на слова С. Парнок; Второй струнный квартет М. Хосэйни.

Было чрезвычайно интересно услышать начинающих композиторов, чье творчество отличается разнообразием манер, поисков и сти-

листических тенденций. Вместе с тем, жаль, что было представлено так мало произведений Ю. Н. Тюлина. Они, безусловно, заслуживают исполнения (тем более, что с записями его музыки дело обстоит крайне сложно). Остается надеяться, что в будущем этот пробел будет восполнен.

Лариса МИЛЛЕР, Тамара СКВИРСКАЯ

«Вишнёвый сад» Николая Мартынова

30 апреля, 28 мая и 23 июня 2008 года в Малом зале имени А. К. Глазунова Санкт-Петербургской консерватории состоялся цикл авторских концертов композитора **Николая Авксентьевича Мартынова**¹, посвященных его 70-летию.

В трех концертах были представлены все основные жанры творчества композитора. Состоялись и премьеры. Так, **30 апреля** прозвучала программа хоровой музыки, включившая два хора из балета «Геракл», Шесть песнопений на канонические латинские тексты из оперы «Галилей». Если в этих сочинениях используются общемировые сюжеты или раскрывается авторское прочтение текстов известных католических молитв, то «Осенние песни» (Пять стихотворений Ф. Тютчева), фрагмента хорового концерта «9 мая» на стихи А. Твардовского, Три хора на стихи А. Пушкина, Пять литургических песнопений из музыки к фильму «Жизнь Клим Самгина» и концерт для хора «Памяти С. В. Рахманинова» — это прежде всего русская музыка, основанная на традициях отечественной хоровой музыки, как светской (прослеживаются связи с творчеством Г. Свиридова и Д. Шостаковича), так и культовой (прежде всего, в преломлении ее С. В. Рахманиновым)². Особенно тепло (как всегда) принимались хоровые обработки популярных советских песен военных лет.

23 июня звучала камерная музыка: Сюита из балета «Петербургские сновидения» (по мотивам романа Ф. Достоевского «Преступление и наказание») в переложении для двух фортепиано (исполнили Карина Способина и Александра Ширшова), вокальный цикл «Песни о любви к себе» на стихи И. Такубоку (Евгения Муравьева — сопрано, засл. арт. России Ирина Шарапова — фортепиано), Поэма для скрипки с оркестром в переложении для скрипки и фортепиано (Наталья Сергеева — скрипка, Людмила Набок — фортепиано), вокально-поэтическая сюита для баса, чтеца и фортепиано «Смерть поэта» на стихи А. Пушкина и М. Лермонтова (засл. артисты России Петр Мигунов, Алексей Емельянов, Ирина Шарапова). Произведения, уже знакомые слушателям, предстали в новой интересной интерпретации и были горячо приняты публикой. Любопытно отметить, что сочинения, звучавшие в трех концертах, написаны в разное время и как будто разными авторами³.



Фото В. Шмагтова

¹ Профессор Санкт-Петербургской консерватории, декан композиторского факультета, Н. А. Мартынов всю жизнь связан с Санкт-Петербургом и консерваторией. Он родился 20 июня 1938 года в Ленинграде. Окончил Хоровое училище при Ленинградской государственной академической капелле имени М. И. Глинки (ныне Государственная академическая капелла Санкт-Петербурга), затем музыковедческое отделение Ленинградской консерватории по классу М. С. Друскина, в 1966 году — аспирантуру; в эти же годы посещал занятия в классе композиции Д. Д. Шостаковича. С 1966 года — преподаватель консерватории; кандидат искусствоведения (1975), заведующий кафедрой инструментовки, профессор, заслуженный деятель искусств России. Творчество Н. А. Мартынова представлено произведениями разных жанров, в их числе четыре симфонии, два балета, две оперы, Хореографическая сюита, Поэма для скрипки с оркестром, Соната для скрипки и фортепиано, Струнный квартет, вокальные циклы, эстрадные песни, музыка к драматическим спектаклям, музыка более к более 30 фильмам, среди них «Жизнь Клим Самгина», «Открытая книга», «Русский транзит»; хоровые сочинения; обработки песен для хора, вошедшие в концертную программу «Песни войны, мира и любви» (2005). В своем выступлении перед заключительным вечером цикла автор упомянул, что концерты 2008 года — три концерта — это ровно столько, сколько у него было за все предшествующие 40 лет творческой жизни, и все они пришлись на последнее десятилетие. Однако отдельные произведения Мартынова часто звучали в программах «Музыкальной весны» Санкт-Петербурга, других фестивалей и смотрах. Таким образом, некоторые посетители концертов могли открыть для себя или нового композитора или же новые грани его дарования.

² В концерте принимали участие Камерный хор Санкт-Петербургской консерватории (худ. рук. — проф., засл. деятель искусств России и Карелии Станислав Легков; хормейстер Александр Чаплинский), Хор студентов Санкт-Петербургской консерватории (худ. рук. — проф., засл. деятель искусств России Валерий Успенский; хормейстеры Жанна Короткая и Антон Максимов), солисты: Олеся Петрова, Надежда Кучер, Сергей Муравьев, Николай Шамоу.

³ Необходимо упомянуть, что после своих ранних «авангардистских» 2-й и 3-й симфоний (1968–1969 годы) композитор резко и внезапно изменил свой почерк обратившись к технике коллажа и полистилистики (струнный квартет и вокально-поэтическая сюита «Смерть поэта», написаны в 1970 году).

28 мая состоялся концерт с участием симфонического оркестра. В первом отделении прозвучала музыка балета «Петербургские сновидения». Во втором отделении в концертном исполнении были представлены фрагменты новой оперы **«Вишнёвый сад»** по пьесе А. П. Чехова⁴. Несомненно, эта премьера стала самым ярким событием юбилейного цикла концертов.

Творчество Чехова уже в течение века привлекает внимание композиторов как источник сюжетов для музыкальных сочинений разных жанров: опер, балетов, оперетт, романсов, симфонических произведений⁵. Музыкальная чеховиана оказывается весьма обширной и впечатляющей. Ее особая страница связана с именем Д. Д. Шостаковича, для которого Чехов был одним из любимых писателей [14, 342–359]. Известно, что Шостакович даже отождествлял себя с некоторыми героями Чехова, одним из них был Коврин из «Черного монаха». «Когда я читаю “Палату № 6” Чехова, — писал он, — и когда в этой повести речь идет об Андрее Ефимовиче Рагине, то мне кажется, что я читаю мемуары обо мне».

С большим интересом Шостакович относился к работе своего ученика В. Флейшмана, начавшего в 1941 году писать оперу «Скрипка Ротшильда» по рассказу Чехова. В 1940-х годах, после гибели Флейшмана, Шостакович завершил и отредактировал это произведение, а позднее, в 60-х годах, оно было поставлено при участии его аспирантов тех лет. Повесть «Черный монах», увлекшую Шостаковича еще в юности и ставшую «своеобразным лейт-замыслом

его жизни» [6, 37], композитор рекомендовал в качестве сюжета для оперы своему ученику Р. Бунину, а в последние годы жизни сам намеревался написать оперу по этому произведению.

Такое внимание и интерес к творчеству писателя со стороны композиторов обусловлены особой поэтикой его произведений, их внутренней музыкальностью, неоднократно отмеченной исследователями и деятелями музыки и театра⁶. Звуковые образы, музыка в творчестве и жизни Чехова занимают исключительно важное место. В детстве Чехов пел в церковном хоре, в зрелые годы был постоянным посетителем концертов и театров, общался с Чайковским, Рахманиновым, Шаляпиным⁷.

«Вишнёвый сад», последняя пьеса Чехова (1903) — одно из самых популярных чеховских произведений, как ни странно, до сих пор не привлекала внимания композиторов в качестве основы для оперы. В драматическом театре она имеет богатейшую сценическую историю, ее ставили такие режиссеры, как Станиславский, Мейерхольд, Эфрос, Луиджи Висконти, Галина Волчек, Някрошюс и многие другие. К некоторым спектаклям была специально написана музыка (Е. Федоров, Александринский театр, 2001; Фаустус Латенес, Драматический театр Вильнюса; И. Вдовин, МХТ имени А. П. Чехова, 2008, и т. д.). Наконец, уже после оперной состоялась кинопреьера. На Московском кинофестивале был показан фильм «Сад» Сергея Овчарова с музыкой Андрея Сигле. По словам Мартынова, приступая к работе над оперой, он познакомился со многими современными постановками этой пьесы.

Опера Н. А. Мартынова была окончена в марте 2008 года. Это вторая опера композитора. В новом сочинении Мартынов выступает как автор либретто (впрочем, как и в других своих произведениях для музыкального театра). Текст пьесы Чехова почти полностью сохранен, при неизбежных, но минимальных его сокращениях, перестановках фраз и реплик действующих лиц и при исключении отдельных персонажей (например, Шарлотты, Симеонова-Пищика, Прохорова). Композитор вводит в либретто персонажей других чеховских произведений: Соню («Дядя Ваня»), Машу («Три сестры»), Михаила Аверьяныча, Ивана Дмитрича и Андрея Ефимыча («Палата № 6»). В Эпilogue с ними и с Аней (их голоса, по мысли композитора, должны звучать из-за занавеса) вступает в своеобразный диалог умирающий Фирс.

«Вишнёвый сад» Мартынова продолжает традицию создания опер, написанных на прозаический текст⁸. Композитор посвятил свою работу памяти двух гениев русской культуры: Чехова и своего учителя Шостаковича.

Опера состоит из пролога, 4-х картин и эпилога. Четыре картины соответствуют четырем действиям пьесы Чехова «Вишнёвый сад». В авторском вечере были исполнены краткое оркестровое вступление к опере, пролог, первая картина и эпилог. Опера Мартынова, отличающаяся истинно чеховской сдержанностью выразительных средств, в то же время прозвучала ярко и волнующе, искренне и трагично.

Судя по исполненным фрагментам, «Вишнёвый сад» — это камерная опера-драма⁹. Вступление вводит в атмосферу тревожного

⁴ Фрагменты неизданной оперы Н. А. Мартынов уже передал в Научно-исследовательский отдел рукописей Научной музыкальной библиотеки СПбГК. Заметим, что собирание рукописей современных композиторов — одна из актуальных задач, которой сотрудники библиотеки уделяют пристальное внимание. В последние годы в отдел рукописей поступили некоторые манускрипты С. М. Слонимского, Б. И. Тищенко, В. И. Цытовича, А. В. Чайковского и других известных музыкантов. (См. 2-ю страницу обложки).

⁵ Назовем только некоторые из них: романсы «Мы отдохнем...» С. В. Рахманинова (1906) и А. А. Спендиарова (1910) на текст монолога Сони из пьесы «Дядя Ваня», «Если бы знать» А. И. Юрасовского (1910) на текст монолога Ольги из пьесы «Три сестры»; оперы «Ведьма» В. А. Власова и В. Г. Фере (1966), «Ванька» и «Свадьба» А. Н. Холминова (1984), «Ведьма» В. А. Власова и В. Г. Фере (1966), «Монологи Якова Бронзы» В. Кобекина (по мотивам рассказа «Скрипка Ротшильда»), оперы «Каштанка» В. И. Рубина (1989), «Жалобная книга» И. Е. Рогалева, «Три сестры Прозоровы» А. В. Чайковского, «Чайка» итальянского композитора Р. Влада, «Медведь» англичанина У. Уолтона, «Лебединая песнь» французского композитора Ариенны Клостр; оперетта «Свадьба с генералом» Е. Птичкина; балеты «Чайка» (1980) и «Дама с собачкой» (1985) Р. Щедрина, «Анюта» В. Гаврилина (1986), а также музыку, специально написанную для драматических спектаклей, многочисленных телевизионных и художественных фильмов по произведениям Чехова. См., в частности: [1, 31–36; 3, 85–98; 7, 97–107; 10, 72–98].

⁶ Мейерхольд писал Чехову о «Вишнёвом саде»: «Ваша пьеса абстрактна, как симфония Чайковского и режиссер должен уловить ее слухом прежде всего» (цит. по: [9, 37–38]). Это сравнение чеховской пьесы с симфонией Чайковского, конечно, метафорично, так же, как и слова Шостаковича о повести «Черный монах», которую он считал одним из «самых музыкальных произведений русской литературы» и воспринимал как вещь, написанную «почти как соната» [6, 39].

⁷ Об отношении Чехова к музыке, о его знакомстве и дружбе со многими музыкантами, о роли музыкальных мотивов и образов в его творчестве написаны многочисленные исследования. В его сочинениях музыка чаще всего не становится основным сюжетным мотивом произведения, но ее присутствие нередко вносит смысловые обертоны и обозначает важные драматургические линии [2; 8, 181–194; 11; 13].

⁸ На прозаический текст написаны такие значительные произведения оперной классики, как «Женитьба» М. П. Мусоргского, «Нос» Д. Д. Шостаковича, «Семен Котко», «Война и мир» С. С. Прокофьева (см., в частности: [5]).

Н. А. Мартынов. Рукопись оперы «Вишнёвый сад»
НИОР НМБ СПбГК. Инв. 8106

ожидания. Звучание струнных, повторяющиеся интонации стога, хор без слов, имитирующий шелест листьев, усиливают ощущение тревожных предчувствий. Важное драматургическое значение имеют мотив ожидания, напоминающий «тему креста», появляющийся у солирующего кларнета, и заключительный трехзвучный мотив хора, повторяемый флейтами и воспринимаемый как своего рода лейтинтонация гибнущего сада (далее он прозвучит, например, на словах Епиходова «Вишня вся в цвету», в 1-й картине на словах Раневской «А вдруг я сплю!»). В Прологе представлена экспозиция музыкальных характеристик Лопухина, Дуняши, Епиходова и Яши. Вокальные образы персонажей основаны на «оправданно-осмысленной мелодии» (Мусоргский), сочетающей речитативность с напевной речью¹⁰. Структура оперы пронизана сквозным развитием, в ней нет традиционных оперных номеров и развернутых сольных характеристик. Но особенность пьесы Чехова такова, что у композитора есть возможность дать основным героям небольшие монологи как, например, в прологе у Лопухина («Отец мой мужик был»), Епиходова («Вот садовник прислал», «Каждый день со мной случается какое-нибудь несчастье»), в 1-й картине у Ани («Я дома!»), Вари («Я думаю, ничего у нас не выйдет»), Раневской («Мне хочется прыгать»), Гаева («Дорогой многоуважаемый шкаф»).

В первой картине, с появлением юной Ани, а затем Раневской, вокальная речь приобретает большую напевность. В партиях звучит новая тема, которая далее будет неоднократно повторяться: на словах Ани «Завтра утром я встану и побегу в сад», Раневской «Какой удивительный сад!». Ее секстовая интонация близка к традиционно-классической оперно-романсовой мелодике, напоминая мелодику оперных героев П. Чайковского (Татьяны, Ленского)¹¹, интонации романсов С. Рахманинова. Стилистика авторов, наиболее близких Чехову, ненавязчиво и органично воссоздается Мартыновым. Эта тема воспринимается как символ гибнущей

цветущей жизни — и белого вишнёвого сада, и юного мальчика (она появится при воспоминаниях Раневской о погибшем сыне Грише).

Одним из важных средств в опере, связывающим ее с театральной драмой, становится мелодекламация (с фиксированным ритмом) — например, в эпизоде видения призрака матери Раневской («Посмотрите, покойная мама идет по саду в белом платье!»); на словах Пети, обращенных к Ане («Солнышко

мое!»); в репликах Ивана Дмитрича (в эпилоге). В ряду выразительных средств оперы особое значение приобретает мастерская оркестровка Мартынова. Она лаконична, экономна (например, скупое использование медной группы), не мешает певцам и, в то же время, — темброво-разнообразна (в оркестр включены арфа, челеста, колокольчики, колокола, другие ударные инструменты). В некоторых эпизодах инструментовка выступает

⁹ По наблюдению Л. Г. Данько, именно в современной камерной опере наиболее ярко проявляется связь музыкального и драматического театров [4, 16].

¹⁰ Вокальный стиль оперы напоминает о словах Андрея Белого о героях Чехова: «Еще шаг: и слова потеряют смысл, еще шаг — и слова превратятся в музыку» (цит. по: [8, 181]).

¹¹ Не случайно в опере цитируются фортепианный ноктюрн Чайковского (в 4-й картине), а также (в 3-й картине) полька Ильи Саца из музыки к мейерхольдовской постановке «Синей птицы» Метерлинка (Мейерхольд считал польку символом обывательской пошлости). Между прочим, полька И. Саца цитируется в романсе С. Рахманинова «Письмо К. С. Станиславскому от С. Рахманинова» (1908), в котором идет речь о постановке «Синей птицы» в Художественном театре.

Фото В. Шматова



Ирина Огородникова (*Аня*),
Марина Пинчук (*Варя*)



Ольга Гергиева (*Дуняша*), Владимир Степанов (*Лопехин*),
Алексей Афанасьев (*Епиходов*)

Фото В. Шматова

на первый план. Так, в монологе Вари в первой картине, на словах «я <...> пошла бы себе в пустынь», звучит хоральное «пение» струнных и деревянных духовых, приглушенный гул колокола. В эпилоге, в соответствии с чеховской ремаркой в конце пьесы, должен быть слышен стук топора по дереву (рубят вишневые деревья). Его символизируют мерные удары большого барабана, сопровождающие весь эпилог, возможно, одновременно они отражают неумолимый ход времени и необратимость перемен.

Опера, начинавшаяся как лирико-бытовая и лирико-психологическая драма, в эпилоге приобретает черты трагедии, заканчивается философским размышлением. Главным вопросом оказывается вопрос о смысле жизни, по-разному воспринимаемый героями оперы. Светлым видит будущее Аня: «Мама, у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая, твоя чистая душа». О другом думает Соня: «А когда наступит наш час, мы умрем и там за гробом мы увидим жизнь светлую, прекрасную, и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением и улыбкой. И отдохнем... Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии... Мы отдохнем!...». Пессимизм слышен в словах Андрея Ефимыча: «Жизнь есть досадная ловушка, из которой нет

выхода...»; грустный итог своей жизни подводит Фирс, забытый хозяевами в пустом запертом доме: «Жизнь-то прошла, словно и не жил...». Неясные мечты, смутные ожидания — в монологе Маши¹²: «Музыка играет так весело, так радостно. Кажется, немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем...». В конце оперы по-чеховски «повисает» вопрос: «Если бы знать, если бы знать...»¹³. В хоровом молитвенном послесловии («Помилюй нас...», со стилизацией обиходных распева) слышатся надежда и просветление.

Следует сказать самые добрые слова в адрес исполнителей. Замечательно, что все солисты пели наизусть, осмысленно и выразительно. В исполнении оперы участвовали студенты, аспиранты и артисты Театра консерватории: Надежда Кучер (*Раневская*), Ирина Огородникова (*Аня*), Марина Пинчук (*Варя*), Вячеслав Лесик (*Гаев*), Владимир Степанов (*Лопехин*), Евгений Наговицын (*Петя Трофимов*), Алексей Афанасьев (*Епиходов*), Ольга Гергиева (*Дуняша*), Виталий Янковский (*Фирс*), Гавриил Давыдов (*Яша*); Камерный хор



Владимир Степанов (*Лопехин*), Надежда Кучер (*Раневская*),
Вячеслав Лесик (*Гаев*)

Фото В. Шматова

¹² В монологе Маши композитор использует текст монолога Ольги из «Трех сестер».

¹³ Слова Ольги из «Трех сестер».

Санкт-Петербургской консерватории. В качестве режиссера выступил Максим Жучин, сумевший внести в рамки концертного исполнения дух театральной драмы — простой, правдивой и сильной. В подготовке оперы приняли большое участие концертмейстер Нэлли Абди и ас-

систент дирижера Сергей Федосеев. Концерт провел главный дирижер Театра оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории, заслуженный артист России Александр Сладковский.

Прозвучавшее произведение еще раз доказало, что общечелове-

ческие проблемы сочинений Чехова не теряют своей актуальности и в наши дни. Предполагается, что «Вишнёвый сад» Николая Мартынова в будущем концертном сезоне будет представлен полностью — на сцене Большого зала Санкт-Петербургской консерватории.

Список литературы

1. **Баева А. А.** Русская лирико-психологическая опера. 60–80-е годы XX века. — М., 1996.
2. **Балабанович Е. З.** А. Чехов и П. Чайковский. — М., 1978.
3. **Галушко М. Д.** «Анюта» или рождение музыки из чеховской прозы // Музыка России: Сб. ст. Вып. 6. — М., 1986. — С. 85–98.
4. **Данько Л. Г.** Заметки о поэтике оперы // Стилевые тенденции в советской музыке 1960–1970-х годов: Сб. науч. трудов. — Л., 1979. — С. 4–17.
5. **Данько Л. Г.** Театр Прокофьева в Петербурге. — СПб, 2003.
6. **Дигонская О. Г.** «Черный монах» Чехова и Шостаковича // Musicus. — 2006. № 7. — С. 37–44.
7. **Лихачева И.** Вновь на сцене Большого А. П. Чехов // Музыка России: Альманах. Вып. 8. — М., 1989. — С. 97–107.
8. **Платек Я. М.** «Художник жизни». Еще раз о чеховских пьесах // **Платек Я. М.** Под сенью дружных муз: Музыкально-литературные этюды. — М., 1987. — С. 179–194.
9. **Сабинина М. Д.** Взаимодействие музыкального и драматического театров в XX веке. — М., 2003.
10. **Тараканов М. Е.** Драма Чехова без слов («Чайка» в музыкальном прочтении Р. Щедрина) // Музыка России: Сб. ст. Вып. 5. — М., 1984. — С. 72–98.
11. **Эйгес И.** Музыка в жизни и творчестве Чехова. — М., 1953.
12. **Чехов А. П.** Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т. 13: Пьесы. — М., 1978.
13. **Шах-Азизова Т. К.** Пьесы Чехова и их судьба // **Чехов А. П.** Драматические произведения. В 2-х т. Т. 1. — Л., 1986. — С. 3–25.
14. Шостакович: Сб. ст. к 90-летию со дня рождения / Сост. Л. Г. Ковнацкая. — СПб, 1996.

143 выпуск

Санкт-Петербургской государственной консерватории (академии) имени Н. А. Римского-Корсакова

Всего выпускников: 223

Окончивших с отличием: 42

без отличия: 181

фортепианный факультет		дирижерский факультет		вокально-режиссерский факультет				композиторский факультет	
26		22		44				7	
с отл.	без отл.	с отл.	без отл.	с отл.		без отл.		с отл.	без отл.
6	20	8	14	6		38		3	4

фортепиано		дирижирование академическим хором		дирижирование оперно-симфоническим оркестром		академическое пение		искусство хореографа		режиссура музыкального театра		композиция	
26		18		4		30		9		5		7	
с отл.	без отл.	с отл.	без отл.	с отл.	без отл.	с отл.	без отл.	с отл.	без отл.	с отл.	без отл.	с отл.	без отл.
6	20	5	13	3	1	5	25	—	9	1	4	3	4

музыковедческий факультет				оркестровый факультет				факультет народных инструментов	
21				84				19	
с отл.		без отл.		с отл.		с отл.		с отл.	без отл.
7		14		9		75		3	16

музыковедение		древнерусское певческое искусство		этномузыкология		оркестровые духовые и ударные инструменты		оркестровые струнные инструменты		оркестровые народные инструменты	
15		2		4		31		53		19	
с отл.	без отл.	с отл.	без отл.	с отл.	без отл.	с отл.	без отл.	с отл.	без отл.	с отл.	без отл.
6	9	1	1	—	4	2	29	7	46	3	16