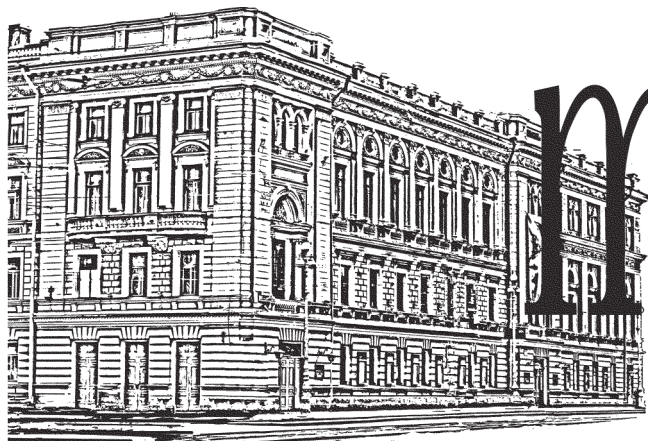




MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 1 (77) • январь • февраль • март • 2024

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать 25.03.2024 г.
Формат 60 × 84 1/8. Бумага кн.-журн.
Печать офсетная. Зак. №2084-24.

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в типографии ООО «Амирит».
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, д. 88,
литер У. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов го-
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-
нале, не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распростра-
нены без письменного разрешения редакции.

Содержание

Юбилей

К 85-летию со дня рождения Б. И. Тищенко

- Л. Давиденкова. «О работе над портретом Б. И. Тищенко».
Беседовала Е. Давиденкова-Хмара 3
И. Райский. Человек — соната 6
О книге «Бег времени Бориса Тищенко» (А. В. Денисов, Е. С. Власова) 9

Alma mater

- А. Арасланова. Из истории международных творческих контактов
1990-х: о сотрудничестве Ленинградской (Санкт-Петербургской)
консерватории и IRCAM 13
П. Россоловский. Применение основных положений «системы»
К. С. Станиславского к процессу обучения в классе хорового
дирижирования. Подготовил Ю. Б. Лебедев 20
С благодарностью в сердце... (С. В. Плешак, Н. М. Лебедева, Т. П. Вишнякова,
Н. В. Дурандина, О. А. Кучерова, А. П. Ахтер, С. Н. Хубежева,
Ю. В. Гришечкин). Подготовил С. В. Плешак 27
В. Смирнов. Иной взгляд. Подготовил Н. А. Мартынов 33

Studia

- С. Фролов. Композитор М. И. Глинка — беспокойный человек 39
И. Райский. «Написать об этом... была моя мечта» 44

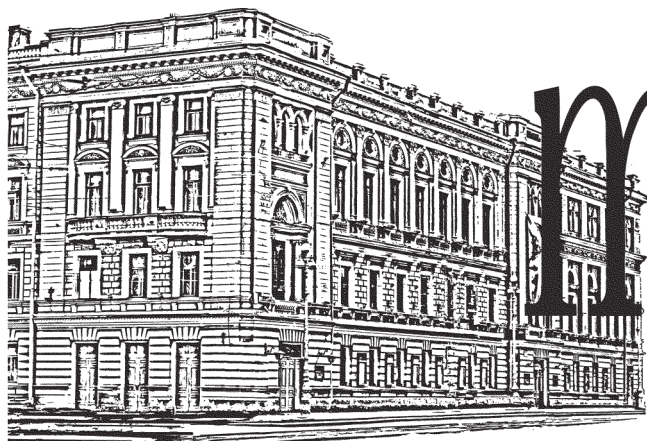
Теория и практика

- М. Дегтярев. Восьмой квартет Юрия Фалика 52

В театрах

- И. Райский. «Мастер и Маргарита» в Самаре и Петербурге
(премьера оперы С. М. Слонимского) 59
М. Дудина. «Иакинф»: небалетный балет 64
С. Клевцова. «Ленинградская новелла»... со слезами на глазах 66

- Наши авторы 68



ISSN 2072-0262 (Print)

MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORYSubscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 1 (77) • january • february • march • 2024

Founder/publisher:Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State ConservatoryThe magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certificat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963**Editor-in-Chief**

Marina MIKHEEVA

Editorial CouncilNatalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA**Distribution Department,
development Logo, editor**

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 25.03.2024

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.Printed in the Amirit Ltd., 88, litera U,
Chernyshevskogo ul., Saratov, 410004, Russia.

Circulation: 120 copies.

Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Jubilee

To the 85th anniversary of Boris Tišchenko

- L. Davidenkova. "About my working on a portrait of Boris Tišchenko".
An interview by E. Davidenkova-Khmara 3
- I. Raiskin. A Man is a Sonata 6
- About the monograph "The Run of Time by Boris Tišchenko"
(A. Denisov, E. Vlasova) 9

Alma mater

- A. Arslanova. From the history of international arts contacts
of the 1990s: on cooperation between the Leningrad (St. Petersburg)
Conservatory and IRCAM 13
- P. Rossolovsky. The application of the basic principles of Konstantin
S. Stanislavsky's "system" to the process of teaching choral conducting
in the classroom. *Prepared by Ju. Lebedev* 20
- With gratitude in our hearts... (S. Pleshak, N. Lebedeva, T. Vishnyakova,
N. Durandina, O. Kucheroва, A. Akhter, S. Khubedzeva, Ju. Grishechkin).
Prepared by S. Pleshak 27
- V. Smirnov. Another view. *Prepared by N. Martynov* 33

Studia

- S. Frolov. Composer Mikhail Glinka is a restless person 39
- I. Raiskin. «Writing about this... was my dream» 44

Theory and Practice

- M. Degtyarev. Eighth Quartet by Juri Falik 52

In Theatres

- I. Raiskin. "Master and Margarita" in the Samara and St. Petersburg
(premiere of Sergey Slonimsky's opera) 59
- M. Dudina. "Iakinthos": non-ballet ballet 64
- S. Klevtsova. "The Leningrad novel"... with tears in my eyes 66

- Our authors 68

The cover design includes the photo of Boris Tišchenko from Irina A. Tišchenko's monograph "The Run of Time
by Boris Tišchenko" and the photo archive of 85th Boris Tišchenko anniversary concert (Concert Hall of the
St. Petersburg Conservatory. March, 22, 2024)

Iosif RAISKIN
“Master and Margarita”
in the Samara and St. Petersburg
Premiere of Sergey Slonimsky’s opera

A review of the premiere of Sergey M. Slonimsky’s opera “Master and Margarita” at the Samara Academic Opera and Ballet Theatre and on a touring performance in St. Petersburg on the stage of the Mariinsky Theatre.
Keywords: Sergey M. Slonimsky, opera “Master and Margarita”, parable about Good and Evil, premiere.

Иосиф РАЙСКИН
«Мастер и Маргарита»
в Самаре и Петербурге
Премьера оперы С. М. Слонимского

Рецензия на премьеру оперы С. М. Слонимского «Мастер и Маргарита» в Самарском академическом театре оперы и балета и на гастрольный спектакль в Санкт-Петербурге на сцене Мариинского театра.
Ключевые слова: С. М. Слонимский, опера «Мастер и Маргарита», притча о Добре и Зле, премьера.

Роман М. А. Булгакова, начинавшийся сценами в библейском Ершалаиме и в Москве на Патриарших прудах, свое музыкальное воплощение впервые обрел в Петербурге (тогда Ленинграде)... на канале Грибоедова, в писательском доме. Вдумчивый читатель, вы уже ощутили, почувствовали «рифму» с писательским рестораном в «Доме Грибоедова» из романа М. А. Булгакова? «Было дело в Грибоедове... Грохот золотых тарелок в джазе иногда покрывал грохот посуды, которую судомойки по наклонной плоскости спускали в кухню. Словом, ад».

Что ж, продолжим рифмовать: опера «Мастер и Маргарита» родилась в квартире, которую получил в свое время Михаил Леонидович Слонимский, один из создателей творческой группы «Серапионовы братья» — литературного объединения, возникшего в Петрограде в 1921 году. Название кружка писатели заимствовали из сборника новелл немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана, чья любовь ко всяческой «чертовщине» стала литературной легендой. Но не это сплачивало молодых литераторов: «Объединяла нас, — вспоминал впоследствии Михаил Слонимский, — эпоха, отчаянная любовь к литературе, стремление, ломая инерцию дореволюционной беллетристики, выразить в словах все виденное и испытанное в годы войны и революции» [3, с. 8]. Искренность, честность в творчестве были непреложны: «Первой нашей заповедью было говорить и писать

правду», — соглашалась с Михаилом Слонимским «серапионова сестра» Елизавета Полонская [3, с. 8]. Не ей ли вторил Иешуа из романа Булгакова: «Правду говорить легко и приятно»? Параллели не надо искать, они сами приходят на ум.

А теперь слово сыну писателя-«серапиона», композитору Сергею Михайловичу Слонимскому: «Замысел оперы на сюжет „Мастера и Маргариты“ возник у меня, как только был опубликован роман... Меня сразу же захватил философский и романтический характер булгаковской прозы. Привлекли не шутовство, не комедия, варьете или клоунада, а философия романа... Читая книгу, я представлял два параллельных ряда действий: события в Иерусалиме в первом веке нашей эры и судилище, которое советская власть устраивала над каждым честным творческим, научным или политическим деятелем. И еще меня захватил романтизм образа Маргариты, ее чистая и бескорыстная любовь к Мастеру... Я полностью попал под воздействие образа Иешуа — существа бесконечно доброго, какого не может быть на Земле. Но и Воланд по-своему добр, он наказывает только преступление...» [1].

Как известно, роман Булгакова не печатался почти тридцать лет. Вот и опера Слонимского в точности повторила судьбу романа. Выдающееся произведение нашего земляка ждало своего часа более полувека. После



Распятие Иешуа. Самарский академический театр оперы и балета им. Д. Д. Шостаковича. 6 октября 2023 года.
Фото Александра Крылова

концертного исполнения I акта оперы в 1972 году (в Ленинградском Доме композиторов) под управлением Геннадия Рождественского, произведение было запрещено к показу на следующее же утро. Спустя еще почти двадцать лет в годы «перестройки» концертным вариантом оперы, а затем однократным ее сценическим исполнением во вскоре закрывшемся московском театре «Форум» продирижировал Михаил Юровский. Он же ставил оперу в Ганновере (на немецком языке!!!). В 2012 году к 80-летию композитора Владимир Юровский (сын Михаила Юровского) в Михайловском театре дирижировал опять лишь первым актом оперы в режиссуре Виталия Фиалковского. Тут надобно заметить, что либреттисты «Мастера и Маргариты» (Юрий Димитрин и Виталий Фиалковский), следуя драматургии композиторского замысла, сумели передать дух и основные идеи романа, бережно сохранив при этом слово Михаила Булгакова. И порою диву даешься, как масштабный роман, сжатый до своего рода венка афористических фраз персонажей — тех самых слов, что тотчас запоминаются при чтении романа, — в либретто не утратил

ни художественной силы, ни философской значительности. К тому же, «два параллельных ряда действий», о которых говорил в цитированном выше интервью Слонимский, в либретто столь тесно переплетены, чередой сцен и эпизодов (в Иерусалиме ли, в Москве ли) пронесется, как в кинематографе. А это необычайно близко излюбленной композитором «кадровой», монтажной драматургии, которую он широко применяет и в симфонических, и в театральных сочинениях. И вы уже перестаете переключаться от евангельских дней к Москве 1920–1930-х годов, действие оперы происходит в том едином большом Времени, которое называют Вечностью.

А для грандиозного *пространственно-временного континуума*, столь возвышенно именуемого, что век, что тысячелетие — всё один миг! И Слонимскому, автору оперы, история жанра тоже предстает в некоем единстве: от первых, еще робких шагов Флорентийской камераты до блеска «большой» оперы «золотого» ее XIX века, с балетными сценами и пышным сценическим антуражем. Да еще и с яркими приметами авторского стиля Слонимского, не чуждого самым наисовременнейшим веяниям в композиторской практике, будь то микрохроматика или даже серийная техника. Достаточно открыть партитуру «Мастера и Маргариты», чтобы в самом начале увидеть сделанные автором «основные обозначения импровизационного ритма (исполняются свободно, без точного отсчета)». Они дают певцам и инструменталистам необходимую свободу дыхания. Добавлены знаки альтерации, предписывающие повышение или понижение на четверть тона или на три четверти тона, нотируется микрохроматика, *четвертитонная* музыка, в отличие от привычной *хорошо темперированной*, и со времен Баха олицетворяемой черно-белой клавиатурой фортепиано. В балетном антракте «Великий бал у Сатаны» похождения Кота и Фанго в варьете сопровождаются весьма характерной авторской ремаркой: «Постановщик может использовать ситуации любых других глав романа с участием Кота и Коровьева». Примечание, не дающее *carte blanche* режиссеру на любой сценический произвол, но словно подразумевающее возможные режиссерские вариации ряда сцен, изменения их последовательности, лишь бы это не вступало в противоречие с партитурой оперы.

Вслушаемся внимательно в начальные слова хора, открывающие оперу, в мучительные вопрошания Пилата: «Ты жив? Значит казни не было?» Что это — пение или речь, как-то особенно ритмически акцентированная? Мастера Флорентийской камераты (по сути, создатели жанра) называли эту манеру произнесения текста *recitare cantando* — «певуче говорить» (в буквальном переводе). Да, именно так звучали оперные монологи в «Эвридики» Якопо Пери (1600), в «Дафне» Марко да Гальяно (1608): они, эти первые оперы и назывались *drama per*

¹ Это было замечено и в первых откликах: «У этой оперы («Мастер и Маргарита». — И. Р.) есть два свойства, впрочем, связанные между собой. Автор назвал ее камерной. Но ее можно назвать еще и „камератной“. Она написана так, как писали оперы музыканты из Флорентийской камераты» [2, с. 121].

musica, то есть «драма на музыке»¹. Потом настанут иные времена (минуем сразу несколько эпох, здесь не место для лекции по истории оперы), и на смену культуре *bel canto* («прекрасного пения») придут новые поиски музыкальной правды в операх Вагнера, в музыкальных драмах Мусоргского. Здесь не худо вспомнить и девиз Даргомыжского «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово, хочу правды!» и Мусоргского, с его гениальной «музыкой, творимой говором». Поиски продолжились в XX веке: Прокофьев, «распевший» прозу Достоевского и Толстого, Арнольд Шёнберг с его *sprechstimme* и *sprechgesang*, Альбан Берг, определявший это же по-итальянски, как *ben parlare* («прекрасное говорение») — каждый на свой лад и в соответствии с законами родного языка «омузыкаливали» речь в операх и вокальных циклах. «Основу музыкальной драматургии я нашел у Монтеверди, — сказал Сергей Слонимский в интервью, — ренессансная, добаховская модель по-прежнему может быть стержнем новой драмы в музыке» [1]. Вооруженный изощренной композиторской техникой XX века, современный Мастер обратился к родоначальникам музыкального театра. Вернулся не только к *recitare cantando*, певучей музыкальной речи, но и к камерному инструментальному ансамблю, хотя все вместе инструменталисты почти и не играют: музыканты «портретируют» героев оперы. Для каждого персонажа среди инструментов выбран спутник-двойник, своего рода *alter ego* героя. Например, у Иешуа это «библейское» трио: гобой на фоне арфы; Мастеру сопутствуют виолончель, альт; Маргарите, с ее лирическими мини-ариозо, прославляющими буквально всю оперу, вторят скрипки и арфы, иногда флейта; первосвященнику Каифе — *pizzicato* контрабасов и туба. Пилат, чья «тень» поначалу кларнет, а затем бас-кларнет, приговор произносит с трубой и тромбоном. Инструментальный театр «в чистом виде» представляет без слов хулиганская парочка: Коровьев — фагот и Кот Бегемот — флейта-пикколо. Этих примеров достаточно, чтобы оценить тембровое чутье композитора; добавим к тому и драматургически безупречно выстроенные звуковые параллели толпы в Ершалаиме, требующей распять Иешуа, и пролеткультовских «критиков», призывающих злобно «ударить по пилатчине». Подчас инструменты «переговариваются» между собой, к примеру, так выстроены диалоги «двойников» Мастера и Маргариты.

Подчеркнуто верная партитуре режиссура Виталия Фиалковского в спектакле десятилетней давности делала композиторский прием не только слышимым, но и видимым: инструменты на сцене, рядом с действующими лицами, и зрителю вняты их взаимоотношения, их «двойничество». При всей скрупулезной режиссерской проработке основных актерских образов это особенно впечатляло в игре Сергея Лейферкуса (Пилат), Татьяны Моногаровой (Маргарита), Вячеслава Почапского (Воланд), Альберта Шагидуллина (Мастер), Вячеслава Войнаровского (Здравомыслящий, в романе — Берлиоз) — перед нами все же полусценическая



Заседание Массолита «Ударим по пилатчине!»



Великий бал у Сатаны. Самарский академический театр оперы и балета им. Д. Д. Шостаковича. 6 октября 2023 года.
Фото Александра Крылова

версия, близкая к концертному исполнению. Жаль, что и музыкально тщательно отрепетированная (дирижер Владимир Юровский) первая часть оперы не была затем продолжена, и премьера всей оперы в Михайловском театре так и не состоялась. Жаль и потому, что камерный по характеру спектакль, подобно уединенному чтению пьесы, позволяет лучше, тоньше проникнуться замыслом автора. А в эту музыку войти нелегко даже опытному оперному зрителю-завсегдатаю. Ни тебе привычных арий, ни дуэтов, ни трио. «Певучее говорение» слов, несущих глубокий смысл, словно обращено и не в огромный зал, а к каждому зрителю-слушателю, вглубь души и разума. К этому надо как-то привыкнуть, принять, разделить с автором его языковые, стилистические «условия игры», да, да, *игры*: вспомним, в Средние века именно так именовались светские пьесы («Игра о Робене и Марион»).

Композитор Слонимский и здесь Мастер: нужно утолить жажду привычных оперных стереотипов, пожалуйста, но «не за счет» главных героев. Они — Иешуа и Пилат, Маргарита и Мастер, Воланд и Каифа — у Слонимского (как и у Булгакова) не оперные протагонисты, а живое воплощение идей, носители нравственных (или даже безнравственных!) устоев. Им надлежит

выражаться не то чтобы «высоким штилем», но *серьезно*: отсюда скупая, порой монотонная, монодия преобладает в их «омузыкаленной» речи. Лишь в партии Маргариты нередки островки мелодического речитатива, уже упоминавшиеся лирические мини-ариозо: вот они-то более всего напоминают Монтеверди с его *stile concitato*. Но и скупая монодия не монохромна, не безлика, она по-разному окрашена, и характерные близкие черты «параллельных образов» (например, Иешуа и Мастера, их учеников Левия Матвея и Ивана Бездомного) рельефно сопряжены и в музыке.

Иное дело, персонажи заведомо отрицательные, тот же Иуда (тут я имею в виду взгляды авторов романа и оперы и не вдаюсь в споры об истинной роли ученика Иисуса и апокрифическом «Евангелии от Иуды»). Первому его появлению предшествует сцена, в которой Пилат перебирает доставленные ему бумаги: «Доносы, доносы, доносы...», — морщится прокуратор. (Невольно приходит на ум реплика Сергея Довлатова: «Кто написал четыре миллиона доносов?») Иуда упоен своей значительностью, он едва ли не гордится ею: перед ним, легендарным доносчиком, заискивают какие-то серые, мышеподобные нелюди (должно быть, из тех миллионов осведомителей). А иудину «концертную арию», им же аккомпанированную на рояле в сопровождении тубы и ударных, тут же «выстукивает» машинистка — превосходный режиссерский жест Юрия Александрова, породнивший предателей евангельских и нынешних. Подпись Иуды удостоверяет свидетельские показания против Иешуа и... легализует травлю Мастера. Первосвященник Каифа вручает Иуде кошель с тридцатью серебряниками... Под стать доносчику его любовница гречанка Низа: обольщая Иуду из Кириафа, она предает его в руки убийц, подосланных Пилатом. Поющая и танцующая Низа уж точно, по известному присловью, «из другой оперы», да что там, из рок-мюзикла! Но это вовсе не третируемая композитором вульгарная «низовая» музыка (как бы ни хотелось скаламбурить): Слонимский во всеоружии мастерства блистательно демонстрирует владение всевозможными гранями музыкального языка, выбирая стилистику, которая сродни тому или иному персонажу. Вот яркий пример: балетный антракт «Великий бал у Сатаны», открывающий 3-ю часть оперы. В камерную партитуру вдруг врывается полнозвучный оркестр, возникает иллюзия «большой оперы» времен ее расцвета. Парад гостей Сатаны — нежити, убийц и отравителей — остроумный шарж, гротеск, не лишенный, однако, пронзительных ноток сострадания. Под звуки медной церемонной сарабанды медленно движутся пары, Воланд ведет Маргариту — королеву бала. Ненадолго все сметает синкопированный рэгтайм, залихватский джаз-танец, и снова величественное шествие, лишь изредка оживляющееся. Апофеоз мрачного бала — неистовая всеобщая галопида. Пожалуй, именно в эти минуты, отталкиваясь «от противного», осознаешь правоту композитора, избравшего для главных героев оперы

тот не нарядный, внешне прозаический язык, который не сразу покоряет своей искренностью.

Финал. Авторская помета в партитуре: «Мастер и Маргарита медленно плывут вверх по лунному лучу» (помните обращенные к Мастеру слова Маргариты «Слушай беззвучие, слушай тишину»?). Одна эта реплика больше говорит о глубинной музыкальности Булгакова, чем любые оперные цитаты, которыми полон роман. «Ты будешь засыпать с улыбкой на губах, — продолжает Маргарита, — а беречь твой сон буду я». Последние страницы партитуры оперы возвращают к ее началу, Маргарита, следом за ней хор заклинают: «Тишина... Беззвучие... Покой... Навсегда». Это опера, повторим же слова ее прекрасной героини, о «настоящей, верной и вечной любви».

«Мастер и Маргарита» Сергея Слонимского — свидетельство мужественного, бескомпромиссного таланта композитора, отказавшегося от проторенных путей, от излюбленного публикой ариозного стиля, выбравшего трудный язык, не сулящий легкого успеха у слушателей, отважившегося на это во имя правды, которую «говорить легко и приятно». Тем дороже и поучительнее триумф оперы на премьерных представлениях в Самаре и в Санкт-Петербурге.

Нынешняя постановка Самарского театра оперы и балета — первое полномасштабное сценическое воплощение оперы Слонимского в России. Добавлю, блистательная работа еще трех петербуржцев: режиссера Юрия Александрова, дирижера Евгения Хохлова и исполнителя одной из главных ролей Сергея Лейферкуса. Сергей Слонимский часто, шутя, говорил, что по национальности он — ленинградец, петербуржец; с тем же правом он мог бы считать себя и «самаритянином» — на самарской сцене состоялись премьеры его опер «Виринея», «Мария Стюарт», «Гамлет», «Видения Иоанна Грозного».

Режиссура Юрия Александрова масштабна и, на первый взгляд, «укрупнена» вопреки камерности партитуры. Но, повторюсь, балетный антракт «Великий бал у Сатаны» явно апеллирует к жанру «большой оперы», совсем «уйти» от него режиссер и не собирался. К тому же, в памяти большинства зрителей если и не громада романа Михаила Булгакова, то по крайней мере его разные экранизации и популярные сценические претворения. «В „Мастере и Маргарите“, — говорит Александров, — нет мощного „вердиевского“ оркестра. Нам надо было найти в себе силы уйти от „большой оперы“, к которой мы привыкли, в новое измерение, отказаться от всех привычных штампов. <...> В спектакле есть видеоряд, <...> это очень сложный коктейль звуков, смыслов, состояний...» [4, с. 50, 52]. Сложившуюся концепцию режиссера разделяют художник-постановщик Сергей Новиков и художник по свету Ирина Вторникова: высящиеся наклонные конструкции одновременно и «лестницы в небо», в Вечность, но и Голгофы, действительные физически для казнимых, воображаемые, метафорические для всех — у каждого своя Голгофа! Остается добавить имена других главных создателей спек-



Разговор Пилата с Иешуа
(Пилат — Сергей Лейферкус,
Иешуа — Роман Николаев).
Мариинский театр.
17 декабря 2023 года.
Фото Натальи Разиной

такля — балетмейстера-постановщика Надежды Калининой, хормейстера-постановщика Максима Пожидаева. Назову, разумеется, только исполнителей главных ролей этого «многонаселенного» спектакля, показанного в Санкт-Петербурге на сцене Мариинского театра, — Владимир Боровиков (Мастер), Анастасия Лапа (Маргарита), Роман Николаев (Иешуа), Сергей Лейферкус (Пилат), Иван Максименко (Иуда), Андрей Антонов (Каифа), Михаил Губский (Левий Матвей), Анастасия Вечеркина (Низа)... Но не менее успешны и два других (!) состава певцов, участвовавших в премьерных спектаклях в Самаре. И, разумеется, особенно велика заслуга музыкального руководителя и дирижера Евгения Хохлова, мечтавшего, по его собственным словам, «вернуть это грандиозное произведение на оперную сцену».

Аншлаги на самарской премьере «Мастера и Маргариты» в октябре и декабре 2023 года, восторженный прием, оказанный самарской публикой и критиками-экспертами, предстоящий в этом году показ спектакля в московском Большом театре говорят о необычайном

успехе, торжестве современной оперы. Гастрольный спектакль самарцев на новой сцене Мариинского театра 17 ноября 2023 года (одно из ярчайших событий Международного культурного форума) был овациями встречен петербургской музыкальной общественностью. Участников спектакля поздравил художественный руководитель театра Валерий Гергиев: «К сожалению, Сергей Михайлович не дожид до этого дня... Долг его памяти убедительно реализован. Коллеги из Самары показали сильный спектакль, они порадовали публику и обогатили историю Мариинского театра».

Сергей Михайлович был бы счастлив разделить успех своего любимого произведения с земляками петербуржцами. Композитору особенно близки были мысли, дорогие и Булгакову: власть не должна быть насилием над людьми; человек не должен бояться поступать по совести; преданная любовь — это огромная сила, способная обессмертить человека; творчество художника, если оно правдиво и талантливо, может продолжить свою жизнь в будущем...

Литература

1. 40 лет спустя: Сергей Слонимский готовится к исполнению своей оперы «Мастер и Маргарита» / записала С. Станковская. URL: <https://www.belcanto.ru/12062228.html> (дата обращения: 06.03.2024).
2. Рыцарева М. Композитор Сергей Слонимский. Л.: Советский композитор, 1991. 251 с.
3. «Серапионовы братья», литературная группа (Ленинград). 1921: альманах. СПб.: Лимбус пресс, 2013. 448 с.
4. Сергей Слонимский. Мастер и Маргарита. Опера в 2 действиях. Самарский академический театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича: [буклет к спектаклю]. Самара, 2023. 80 с.

АРАСЛАНОВА Алиса Руслановна — студентка III курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: araslanova.alisa@yandex.ru.

ДАВИДЕНКОВА Лидия Сергеевна — художник, профессор Санкт-Петербургской Академии художеств имени Ильи Репина, член Союза художников России и Международной федерации художников, Почетный член Российской Академии художеств.

ДАВИДЕНКОВА-ХМАРА Екатерина Шандоровна — доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: k_davidenkova@mail.ru.

ДЕГТЯРЕВ Михаил Георгиевич — преподаватель Средней специальной музыкальной школы Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, доцент кафедры виолончели, контрабаса, арфы и квартета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: micello1@yandex.ru.

ДУДИНА Мария Константиновна — доцент кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, аспирант Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. E-mail: maria.dudina0410@gmail.com.

КЛЕВЦОВА Светлана Олеговна — музыковед, директор Санкт-Петербургского Музыкально-педагогического училища. E-mail: klevcova@mpu-spb.ru.

ЛЕБЕДЕВ Юрий Борисович — дирижер, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Сайт: jurilebedev.com.

МАРТЫНОВ Николай Авксентьевич — заслуженный деятель искусств РФ, композитор, музыковед, главный научный сотрудник Отдела подготовки кадров высшей квалификации Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: mart38@mail.ru.

РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

РОССОЛОВСКИЙ Петр Алексеевич (1923–2014) — дирижер, заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор кафедры хорового дирижирования (1962–2011) Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

СМИРНОВ Валерий Васильевич (1937–2023) — доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, главный научный сотрудник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

ФРОЛОВ Сергей Владимирович — член Союза композиторов Санкт-Петербурга, Президент Гуманитарного фонда им. М. И. Глинки. E-mail: volorf2@yandex.ru.

ARASLANOVA Alisa — student of the Musicologist Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: araslanova.alisa@yandex.ru.

DAVIDENKOVA Lidia — painter, Professor of the Saint Petersburg Ilya Repin Academy of Arts, member of the Russia Painters' Union and International Federation of painters, Honored member of the Russian Academy of Arts.

DAVIDENKOVA-KHMARA Ekaterina — PhD, Associate professor of the Department of Orchestration and Musical Composition of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: k_davidenkova@mail.ru.

DEGTYAREV Mikhail — Lecturer of the Secondary Special Music School of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov Conservatory, Associate professor at the Department of Violoncello, Double bass, Harp and Quartet the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: micello1@yandex.ru.

DUDINA Maria — Associate professor of the Department of Ballet Direction of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, postgraduate student of Vaganova Ballet Academy. E-mail: maria.dudina0410@gmail.com.

KLEVTSOVA Svetlana — musicologist, Headmaster of the St. Petersburg Musical and Pedagogical College. E-mail: klevcova@mpu-spb.ru.

LEBEDEV Juri — conductor, Associate professor of the Department of Opera and Symphony Conducting of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Website: jurilebedev.com.

MARTYNOV Nicolay — PhD, Merited Worker of Arts Industry of the Russia Federation, composer, musicologist, Chief researcher of Department of Personnel Training High Quality of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: mart38@mail.ru.

RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper "Mariinsky Theatre", chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

ROSSOLOVSKY Peter (1923–2014) — choir conductor, Honored Artist of the RSFSR, Professor of the Department of Choir conducting of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

SMIRNOV Valery (1937–2023) — DSc, PhD, Professor, Honored Art Worker of the Russian Federation, Chief Researcher of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

FROLOV Sergey — member of the St. Petersburg Composers' Union, President of the Glinka Humanitarian Foundation. E-mail: volorf2@yandex.ru.