

ISSN 2223-9332

ВЕСТНИК АХИ



АКАДЕМИЯ
хорового искусства
имени В.С. ПОПОВА

3
2013

Министерство культуры Российской Федерации
Академия хорового искусства имени В.С. Попова

ВЕСТНИК АХИ

№ 3 **НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ** **2013**
ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 2011 ГОДА

МОСКВА *Журнал издается под руководством
ректората Академии хорового искусства имени В.С. Попова*

СОДЕРЖАНИЕ

К 400-летию Дома Романовых

Паисов Ю.И. О премьеры оперы-оратории Георгия Дмитриева
«Святитель Ермоген» 3

ПАМЯТИ А.А. ЮРЛОВА

(к 85-летию со дня рождения)

Пояснительная записка 19

СТАТЬИ, ВОСПОМИНАНИЯ, ИНТЕРВЬЮ, РАЗМЫШЛЕНИЯ РАЗНЫХ ЛЕТ

Свиридов Г.В. «Этот человек обещал вырасти
“с Ивана Великого”...» 29

Гаврилин В.А. «Он вдохнул жизнь в старую музыку...» 36

Леденёв Р.С. «Велико и незабываемо всё, сделанное им...» 38

Рубин В.И. Слово о Юрлове 41

Агафонников В.Г. «Укройте родную песней!» 66

Попов В.С. Слово о друге 69

Чернушенко В.А. Вдогонку памяти 94

Леонов Э.Ф. Яркий талант	102
Золотов А.А. «Я видел звука лик...»	108
Программка концерта «К 80-летию со дня рождения А.А.Юрлова» с аннотацией А.А. Золотова	129
Серёгина Н.С. Программка Быдгошского концерта 1966 года (Исторический комментарий)	134
Литвина А.Г. Нести радость людям	150
Шенталинская Т.С. Повседневное мужество	169
Карагичева Л.В. Александр Юрлов в Баку	181
Астрова Л.И. «Так много нового, нужного, истинного...»	187
Шамина Л.В. Опережая время	199
Марисова И.Б. Август 1961 года	207
Ананьин Б.Н. Далеко не всё...	214
Вулькин В.И. С ним было трудно и радостно...	223
Корелкова Т.В. О нашей семье	233
Марисова И.Б. Беседа с Татьяной Александровной Юрловой	241
Даты жизни Александра Александровича Юрлова	246
<i>Post scriptum</i>	249

Главный редактор – Азаров Николай Николаевич

Редакционная коллегия:

Ефимова Н.И., зам. главного редактора, доктор искусствоведения, профессор
Ефимова Н.Н., доктор искусствоведения, профессор
Зейфас Н.М., доктор искусствоведения, профессор
Паисов Ю.И., доктор искусствоведения, профессор
Петров А.К., кандидат искусствоведения, доцент
Роговой С.И., доктор искусствоведения, доцент
Сороковикова В.И., кандидат философских наук, доцент
Сафонова В.И., кандидат педагогических наук, профессор
Чаплин В.Л., кандидат искусствоведения, доцент

Редактор – **Докучаева Р.С.**

Редактор-консультант – **Шалимова И.П., Сокольникова С.М.**

Компьютерная вёрстка – **Миронова И.Л.**, кандидат педагогических наук, доцент

К 400-ЛЕТИЮ ДОМА РОМАНОВЫХ

Ю.И. ПАИСОВ

О ПРЕМЬЕРЕ ОПЕРЫ-ОРТОРИИ ГЕОРГИЯ ДМИТРИЕВА «СВЯТИТЕЛЬ ЕРМОГЕН»

2012 год отмечался и запомнился в России как год 400-летия со дня освобождения Москвы от иноземных войск и завершения эпохи Великой Смуты. Важнейшую организующую и вдохновляющую роль в тех давних исторических событиях сыграл патриарх Ермоген, скончавшийся от голода в заточении 2 марта 1612 года (по новому стилю). 3 марта 2012 года у стен Московского Кремля состоялась закладка памятника Святителю Ермогену. В тот же день в Успенском соборе на Литургии, которую совершил патриарх Кирилл в память великого подвига священномученика Ермогена, и 3 мая на открытии Всемирного Русского Народного Православного Собора выступал смешанный хор Академии хорового искусства имени В.С. Попова, исполнивший под управлением А.К. Петрова «Моление ко Святителю» из оперы-оратории Георгия Дмитриева «Святитель Ермоген». Наконец, в День народного единства, 4 ноября в Большом зале консерватории имени П.И. Чайковского состоялась мировая премьера произведения. Подробнее об упомянутых событиях рассказывается в беседах автора данной

Паисов Юрий Иванович – доктор искусствоведения, профессор кафедры хорового дирижирования Академии хорового искусства имени В.С. Попова.

публикации с композитором Г.П. Дмитриевым (I) и руководителем смешанного хора АХИ имени В.С. Попова А.К. Петровым (II).

I.

Георгий Петрович, 4 ноября прошлого года состоялась мировая премьера Вашей оперы-оратории «Святитель Ермоген» в Большом зале Московской консерватории¹. Премьера прошла блестяще (бисировался финал оперы). Присутствовали Патриарх Московский и всея Руси Кирилл, видные иерархи РПЦ. От души поздравляю Вас с крупным событием в музыкальной жизни России и в Вашей творческой биографии. Напрашивается вопрос, прежде всего, о Ваших произведениях, посвященных православным святым, – о музыке в характере музыкального жития, представляющего своеобразный аналог старинного жанра литературного жития. Таких произведений в настоящее время у Вас, по-видимому, больше, чем у кого бы то ни было другого из современных композиторов. Это и отдельные песнопения, и хоровые циклы, и кантаты... Среди них выделяется монументальностью композиции и масштабностью идейно-художественного замысла опера-оратория «Святитель Ермоген». Когда и как у Вас возник замысел этого крупнейшего сочинения? С чем это было связано в первую очередь? Почему при этом Ваш выбор пал именно на патриарха Ермогена как главного героя произведения, в житии которого сочетались поступки выдающегося исторического деятеля и жертвенный подвиг святого во имя спасения Руси от порабощения иноземцами?

По складу характера я издавна интересуюсь поэзией, литературой, историей. Прежде всего отечественными. Потому что это мощный источник не только знаний, культуры, этических воззрений, художе-

ственных впечатлений, но и духовных (религиозных) импульсов. Проще говоря, наилучшая пища для ума и сердца. В советском обществе, родом из которого многие из нас и в котором религиозный фактор подавлялся, это было особенно актуальным. А «душа обязана трудиться» – и вот здесь история и словесность (как, впрочем, и религия, философия, новейшие научные представления) просто незаменимы. И все это отражается на интересах творческих и тесно связано с проблематикой современной. Потому что обращение к историческому событию, персонажу, документу, к литературно-поэтическому наследию – ни в коем случае не уход от действительности, но напротив – возможность увидеть и оценить и это прошлое по-новому и жгучую современность глубже и объемнее. И даже заглянуть в будущее. Выразить через систему художественных образов не только бурлящую поверхность событийного ряда (она предстает зачастую хаотичной и как бы случайной), но и постараться уловить сквозящие под нею некие упорядочивающие «вечные» вибрации... Историзм и одухотворенное (религиозное) мировосприятие, на мой взгляд, – самые верные в том помощники... Позволю удаленный от темы разговора пример. В 1986 году исполнялась моя оратория «Космическая Россия», для которой я воспользовался стихами Ломоносова, Фета, Маяковского, народными; текстом исторического рассказа Гагарина о первом облете Земли (включил даже документальную фонограмму старта его ракеты со знаменитым «Поехали!»). И пронизал всю композицию выдержками из потрясающих философско-мессианских текстов Циолковского. Получилось своего рода «эссе» на тему «русского космизма» в его предчувствиях, прозрениях, практическом свершении (первом шаге) и грандиозных перспективах для всего человечества. Ведь «русский космизм» – одно из самых глубоких и привлекательных проявлений русской идеи. Циолковский же пода-

вался тогда только как первопроходец ракетостроения. Его научно-философские труды было непросто заполучить из спецхрана Ленинки. Из аннотации к произведению вычеркнули даже упоминание имени гениального философа-космиста Н.Ф. Федорова (идейного предтечи Циолковского, проповедника «всеобщего воскрешения отцов»). Но ведь выход человека в космос, смысл и цели его освоения, философия этого великого дела неизмеримо глубже и безграничнее и технических средств, и политико-идеологических конъюнктур... И потом это же все наше, невыдуманное! И хор пел, например: «Вселенная и жизнь одно и то же. И причина, и органические существа вселенной, и их разум составляют одну и ту же Любовь». (А что такое Любовь, – мы знаем из слов апостола Иоанна.) Это я все – о плодотворности принципов историзма и религиозного мирозерцания. В них – ключ к художественной правде произведения искусства.

Теперь собственно о «Ермогене» – опера писалась с мыслью о России, о прошлом Смутном времени и ныне переживаемом ею историческом моменте... Очень точно заметил патриарх Кирилл в беседе перед концертом: «Не знаю, был ли еще в нашей истории человек, который – подобно патриарху Гермогену – по сути один, своей верой и волей, своим жертвенным подвигом, спас бы Отечество от гибели!» Смутное время, роль патриарха Гермогена в его преодолении – судьбоносный исторический «узел», важный нравственный урок. Помню, встретил как-то у Пушкина заинтересованное упоминание о Гермогене и сетование поэта на «темноту» исторических сведений. Это было важным знаком, одним из первых импульсов. Постепенно набирались необходимые для либретто материалы: к канонизации Гермогена в 1913 году многое сохранившееся в архивах было опубликовано, хотя впоследствии и оставалось малодоступным... Важнейшими стали до-

кументальные воззвания патриарха, поистине огненные... Пригодились фрагменты из «Истории Государства Российского» Н.М. Карамзина, канонические и фольклорные тексты. Придумав образ Рассказчицы, я увидел, каким образом можно увязать все это в единый сюжетный, а по существу «житийный», поток. И, к большому моему счастью, прекрасный поэт Юрий Михайлович Кублановский по предложенному плану написал стихи – легкие и лаконичные, с точным ощущением времени, исторических обстоятельств и параллелей... Кстати, ранее на его стихотворение я написал «Прощание игумена Филиппа с Соловецким монастырем» – II часть хоровой симфонии «Праведная Русь». А позднее Юрий Михайлович специально сочинил цикл нужных стихотворений для кантаты «Преподобный Савва игумен». Как и патриарх Ермоген, митрополит Филипп и преподобный Савва Сторожевский – православные святые, видные исторические фигуры. Вот таким образом опера-оратория «Святитель Ермоген» была написана в 1999 году – без малейшего расчета на грядущие круглые даты, День народного единства, постановку памятника либо иные внешние обстоятельства.

Жанр Вашего произведения обозначен как опера-оратория. Это наименование призвано подчеркнуть большую роль хора или определить предназначение сочинения для исполнения именно на сцене концертного зала?

Без значительной, или даже ведущей, роли хора опера-оратория немыслима. И концертное исполнение вполне допустимо и оправданно. (Тем более, что даже оперы дают иногда в концертном исполнении.) Но опера-оратория все же – жанр промежуточный, гибридный, в котором характерные признаки каждой жанровой составляющей при-

существуют в свободном, всегда индивидуальном сочетании. Думаю, основные отличия моего сочинения от «чистой», так сказать, оперы – в отсутствии разветвленных сюжетных линий (и любовно-лирической линии как таковой), бытовых, психологических подробностей во взаимоотношениях героев. Так, в «Ермогене» эпизодически появляются Гришка Расстрига, царица Марфа Матвеевна, но они сюжетно не пересекаются с главным героем. Образ Рассказчицы – обобщенный, надсюжетный: она ведет повествование, комментирует происходящее, не будучи прямой его участницей. В то же время сцена Ермогена и Салтыкова вполне оперная – прямой конфликт, столкновение характеров. Не лишены оперности и некоторые другие сцены, в том числе массовые: обращение стрельцов к царице Марфе Матвеевне, ее рассказ-монолог, сцена восстания и пожара Москвы, тайное послание Ермогена из подземелья Чудова монастыря... Так что в «Ермогене» действительно есть синтез обоих жанров. Это и позволило назвать его оперой-ораторией.

При всем огромном значении хоров и народных сцен, на первом плане в Вашем произведении все же подвиг святителя Ермогена как духовного вождя православного народа и идейного вдохновителя, сыгравшего ключевую роль в собирании ополчения, освободившего Москву от иноземных захватчиков. Правомерно ли рассматривать Ваше сочинение как оперу-житие – с главным героем, отдавшим жизнь за спасение отечества? Вскоре после завершения работы над партитурой оперы Вы говорили, что видите «для себя главную идею и творческую задачу» в создании «духовного национального характера» (2000 г.). Можно ли считать, что эта задача сохраняет для Вас свое значение и сегодня?

Патриарх Гермоген – очень цельная личность. Предстоятель Русской Православной Церкви, монах, молитвенник, пастырь, он сумел в переломный период русской истории стать духовным вождем нации, отцом потерявшего нравственные ориентиры народа, вступившего на гибельный путь саморазрушения. Канонизация его в чине священномученика, хотя и свершилась спустя три столетия после мученической кончины, естественно и закономерно вытекала из его христианской сути, увенчивая подвижническую жизнь. О чем его воззвания? Он говорит суровую правду той части народа, «бывшим православным христианом», которые встали на путь предательства, измен, отступничества от Веры и Церкви. («Не свое ли Отечество разоряете?») Осуждает их пороки, призывает покаяться, испросить отпущение винам своим, «иметь чистоту душевную и братство», сплотиться вокруг «достойных вождей православных», идти «ко Москве на спасение», чтобы «утолить печаль Отечества и Церкви»... Он пронизательно и решительно разоблачает политические интриги врагов («Отнюдь на царство проклятого Маринки паньина сына не благословляю»), в разных городах имеет организованных им единомышленников и даже из заточения, преодолевая «информационную блокаду», его голос разносится с помощью «безстрашных людей» по всей «Русии». Поистине грандиозный русский характер, всецело духовно мотивированный. Люди такого рода в нашей истории известны: Дмитрий Донской, Ослябя и Пересвет, Михаил Черниговский... – вплоть до Евгения Родионова. С.С. Прокофьев в оратории «Александр Невский» воплощает подобный характер в лице главного героя. Ведь Александр Невский – тоже великий православный святой. Просто природа святости этого светского лица, определяемая Церковью как благоверный князь, как бы разлита в его ратных подвигах по защите Веры и Отечества. (С учетом обстоятельств

времени – религиозные акценты не допускались.) Известный триптих П.Д. Корина «Александр Невский» раскрывает, на мой взгляд, героико-христианскую суть благоверного князя еще более красноречиво – в почти иконном образе. А вот в стихотворении А.Н. Майкова, рисующем картину смерти князя («В Городце в 1263 году»), его православная природа, его святость показаны как главная сторона личности. Кстати, фрагментами этого стихотворения я воспользовался в первой части хоровой «Симфонии ликов» – «Видение святого благоверного князя Александра Невского», о чем Вам, Юрий Иванович, доводилось писать. Что касается термина «духовный национальный характер», то он был сформулирован замечательным русским философом И.А. Ильиным, считавшим, что воплощение характеров такого рода является высшим приоритетом искусства. Для меня эта задача остается актуальной. Но она неразрывно связана с поиском новых форм и способов конкретных художественных решений. Потому что повторяться нельзя.

25 февраля 2005 года в зале Минской Филармонии любителям и музыкантам, присутствовавшим на первом концертном (хотя и неполном) исполнении оперы-оратории «Святитель Ермоген», запомнилось много хорошего и удачного из исполнительской интерпретации, реализованной под управлением выдающегося дирижера Геннадия Пантелеймоновича Проваторова. А как, по-Вашему, сегодня, с учетом накопленного опыта уже двух концертных исполнений, не стоит ли подумать о возможности еще одного – качественно иного – воплощения этого произведения на сцене оперного театра?

Один наш известный и знаменитый оперно-симфонический дирижер однажды уже проявлял интерес к возможности театрально-сценического воплощения этого произведения. При этом оценивались

разные аспекты – живописно-постановочный, сценическое движение, даже роль миманса. Думаю, не ошибусь, если скажу, что потенциал произведения в этом отношении немалый: колорит Москвы начала XVII века, стрельцы, народ, польские ратники, патриарх, бояре; сцены восстания и пожара Москвы, подземелье Чудова монастыря и т.д. Есть сцены без участия хора, столкновения характеров. Известны же интереснейшие постановочные решения даже такой весьма статичной неоклассицистской оперы-оратории как «Царь Эдип» И.Ф. Стравинского (на основе одноименной античной трагедии). Впрочем, альянс нашего главного театра с этим дирижером оказался тогда кратковременным. Так что планы последствий не имели. Но я никогда не считал и не считаю, что мое произведение предназначено только для концертного исполнения.

Наконец через 13 лет после завершения Вашей работы над грандиозной партитурой оперы-жития состоялась ее мировая премьера, с успехом прошедшая в Москве 4 ноября 2012 года – ровно через 400 лет после освобождения первопрестольной столицы Государства Российского от иноземных войск – и символично совпавшая с государственным праздником – Днем народного единства. В этом произведении, по-моему, можно расслышать две взаимодополняющие кульминации: трагедийную, драматургически переломную в сцене VII «В заточении» (диалог-поединок патриарха с боярином-изменником Салтыковым) и тихую кульминацию духовного просветления – хор а cappella «Моление ко Святителю» (сцена X), великолепно прозвучавший на премьере. Каковы Ваши впечатления и размышления по поводу состоявшейся премьеры? Какие Вам видятся перспективы дальнейшей жизни Вашего крупнейшего произведения?

В своем ощущении кульминаций Вы не ошиблись. Подобно тому как художник, приступая к картине, намечает самую темную и самую светлую точки композиции, так и я изначально планировал эти смысловые полюсы. Один – как средоточие земных испытаний Святителя, брошенного в темницу, моримого голодом, подвергающегося угрозам убийства, но в своей духовной крепости недосыгаемо высокого и победительного. Другой – как просветленный небесный венец посмертной святости, которым увенчивается праведник. Очень доволен, что масштабный высокопрофессиональный дирижер Владимир Кожухарь (а он специально приехал для этой работы из Киева, оставив многие дела, как сказал в интервью, «по идейным соображениям») не только верно почувствовал, но и добился столь необходимого для «Моления» очень медленного темпа. Но каким же трудным такой темп был для хора, поющего без сопровождения, да еще со множеством тональных сдвигов! В целом же я признателен всем: и Владимиру Марковичу Кожухарю; и Алексею Кирилловичу Петрову; и солистам – Олегу Диденко, Анастасии Бибичевой, Татьяне Федотовой, Алексею Татаринцеву, Евгению Ставинскому; и мальчикам-солистам из Хорового училища – Славе Козленко, Гаделю Абдурахманову, Валерию Попову – за уверенно и с большим воодушевлением проведенное выступление (в условиях очень сложно складывавшейся предконцертной ситуации). И вообще за всю работу. Еще раз убедился, что сегодня, как и ранее, при Викторе Сергеевиче Попове, исполнительской альтернативы ни хору Академии, ни солистам-вокалистам, лучшим выпускникам ее вокального факультета, по способности и готовности решать самые сложные художественные задачи – просто не существует.

Этот концерт, проведенный по благословию Патриарха Московского и всея Руси Кирилла и в его присутствии, стал существен-

ной частью общественных мероприятий, связанных с празднованием 400-летия со дня кончины патриарха Гермогена и 400-летия освобождения Москвы от иноземных захватчиков. Значительный вклад в осуществление проекта был внесен Московской государственной консерваторией имени П.И. Чайковского в лице ее ректора профессора Александра Сергеевича Соколова (а это безвозмездно предоставленный Большой зал!), а также Фондом по постановке памятника патриарху Гермогену в лице Председателя Галины Васильевны Ананьиной: она была истинным «двигателем» нашего многотрудного начинания.

В текущем году мероприятия, связанные с памятью патриарха Гермогена, продолжают: исполняется 100 лет со дня его канонизации в 1913 году; с его именем справедливо связывается воцарение династии Романовых, произошедшее 400 лет тому назад. В Александровском саду будет установлен памятник великому подвижнику Русской земли. Это станет торжеством исторической справедливости².

Как известно, концерт транслировался в Интернете, по телеканалу «Спас». На этой видео-основе намечается выпуск DVD-фильма. В октябре прошлого года, дней за десять до концерта, была выполнена студийная запись оперы-оратории. Сейчас подготовка к выпуску альбома из двух компакт-дисков завершается. Рассчитываю с благодарностью подарить его всем участникам памятной премьеры. Надеюсь также, что 5 ноября этого года «Святитель Ермоген» прозвучит вновь, на этот раз в Международном Доме музыки. И мне радостно, что мои контакты с Академией хорового искусства имени В.С. Попова продолжают на самом высоком уровне творческого и человеческого взаимопонимания.

Еще одно, очень существенное и символичное переплетение – упомянутая мировая премьера оперы-оратории «Святитель Ермоген» почти совпала с днем Вашего 70-летия. Пользуюсь случаем поздравить Вас с двойной победой – удачной концертной премьерой и осуществленной аудиозаписью Вашего крупнейшего произведения. Хочу пожелать Вам успеха в работе над новыми замечательными сочинениями и столь же счастливого продолжения творческого содружества с хорами и солистами Академии хорового искусства имени В.С. Попова, которое на протяжении последних тридцати лет радует музыкантов и многочисленных любителей музыки яркими художественными открытиями.

II.

Алексей Кириллович, осенью 2012 года произошло событие, запомнившееся множеству музыкантов и любителей, всколыхнувшее московскую музыкальную жизнь, – премьера оперы-оратории Г. Дмитриева «Святитель Ермоген», прошедшая с участием пяти солистов – бывших выпускников Академии хорового искусства, хора АХИ имени В.С. Попова, которым Вы руководите уже 5 лет, и Государственного симфонического оркестра «Новая Россия» под управлением Народного артиста России и Украины В. Кожухаря. Премьера прошла великолепно, при аншлаге (бисировался финал оперы). Этому предшествовала тщательная подготовка на протяжении почти целого года. Какие основные трудности Вам пришлось преодолеть перед аудиозаписью оперы и при подготовке премьеры? Удовлетворены ли Вы конечным результатом?

Впервые я соприкоснулся с музыкой оперы Г. Дмитриева «Святитель Ермоген» 11 лет тому назад, когда в составе студенческого хора пел в зале Академии на Госэкзамене по дирижированию (тогда при

исполнении некоторых эпизодов произведения среди выпускников 2001 года выступал как дирижер Д. Корчак, а О. Диденко пел партию патриарха Ермогена). Поэтому упомянутые события прошлого года стали для меня естественным и приятным возвращением к работе над давно знакомым произведением. При этом многие из певцов, участвовавших в аудиозаписи и исполнении оперы на премьере, познакомились с творчеством композитора Дмитриева впервые в жизни. Те студенты – участники хора, кто встретился с музыкой Г. Дмитриева сравнительно недавно на премьере его Литургии и еще продолжают учиться в Академии, сегодня образуют меньшинство в составе студенческого хора. Тем не менее в обоих случаях (во время записи и на премьере оперы-оратории «Святитель Ермоген») участвовал полный состав хора студентов (около 100 певцов). Музыкае оперы присуще немало ценных качеств: мы чувствуем ее мощь, глубину и яркую театральность, создающую необходимый эффект погружения в эпоху Великой Смуты начала XVII века. Опираясь на развитие художественных традиций исторических народных драм композиторов-классиков, Георгий Дмитриев насыщает музыкальный ряд оперы красочностью, контрастным динамизмом и эмоциональной эффектностью, свойственными музыке XX века, в частности, музыке кино. Это выдающееся произведение, хотя и непростое по музыкальному языку, было хорошо воспринято исполнителями. В нем велика роль хора, который выступает на сцене в качестве полноправного участника важнейших исторических событий далекой от нас эпохи. Столь важная роль хора – органичное продолжение традиций русской оперной классики. Многие трудности партитуры проявились для нас задолго до премьеры – в процессе подготовки произведения к звукозаписи. Эпизоды, технически довольно трудные для музыкально-исполнительского воплощения (в том числе серийное

фугато «Бой, крики, резня на улицах»), отнюдь не отодвигали на второй план для музыкантов задачи убедительного раскрытия образно-содержательного смысла произведения. Присутствие автора на репетициях, предшествующих звукозаписи, облегчало нашу работу, проясняло и укрупняло для нас важные детали авторского замысла. Кроме того, нам повезло с дирижером: большой опыт работы В.М. Кожухаря в оперном театре, его профессионализм и требовательность к музыкантам на репетициях очень помогли нам в работе. После аудиозаписи мы уже знали оперу почти наизусть, что в конечном счете сыграло положительную роль на стадии подготовки премьеры.

Вы уже давно систематически и плодотворно сотрудничаете с Георгием Петровичем Дмитриевым, успешно продолжая традицию творческого содружества Виктора Сергеевича Попова с этим композитором, сложившуюся еще в 80-е годы. В 2009 году Большой хор АХИ под Вашим управлением впервые исполнил и записал «Воскресное литургическое пение» Дмитриева, а недавно столь же убедительно прозвучала на премьере и упомянутая опера-оратория. Какие впечатления остались у Вас на этот раз от совместной творческой работы с дирижером?

Владимир Маркович Кожухарь установил очень доверительный контакт с хором. На репетициях он по достоинству оценил обаяние молодости артистов, их энтузиазм и эмоциональную щедрость, и это привело к хорошему творческому результату. Поставив высокую художественную планку, он провел в зале Академии дополнительную репетицию оперы без оркестра, в сопровождении фортепиано, выделив время также и для репетиции акапелльного хора «Моление ко Святителю».

Одна из линий концертной деятельности, начатых 20 лет тому

назад В.С. Поповым, – участие в исполнении вокально-симфонической музыки – сегодня, несомненно, заслуживает продолжения, тем более, что хор Академии и сейчас сохраняет свои преимущества перед другими хорами не только благодаря многочисленности певцов и объединению в коллективе разнотембровых певческих групп (включая мальчиков), но и благодаря участию в хоре студентов-вокалистов, а также профессионально зрелых солистов, подготавливаемых в стенах Академии. Кого из участников упомянутой оперной премьеры Вы хотели бы выделить как музыкантов, наиболее успешно справившихся с трудностями при исполнении своей партии?

Среди исполнителей сольных партий нам было приятно услышать всех пятерых бывших выпускников Академии – А. Бибичеву, О. Диденко, Е. Ставинского, А. Татаринцева и Т. Федотову. Они стали незаурядными артистами, легко справляющимися с любыми техническими трудностями при исполнении современной музыки. Участие этих певцов в премьере оперы в очередной раз подтвердило, что получаемое в АХИ образование позволяет добиваться больших творческих успехов. А. Бибичева хорошо вписалась в оперный исполнительский коллектив, удачно заменив заболевшую Е. Зарембу. Еще три солиста – ученики Московского хорового училища имени А.В. Свешникова – мальчишки Гадель Абдурахманов, Валерий Попов и Вячеслав Козленко – органично дополнили группу солистов.

За последние 5 – 7 лет Вы провели за дирижерским пультом не только десятки хоровых концертов, но и несколько вокально-симфонических, включая исполнение Реквиема Моцарта весной прошлого года в зале Академии музыки имени Гнесиных. Каковы Ваши дальнейшие творческие планы на этом поприще?

Мой опыт выступлений в качестве дирижера на симфонических концертах включает также, помимо упомянутого Вами Реквиема, исполнение оперы Моцарта «Свадьба Фигаро» в Красноярском театре оперы и балета (апрель 2012 г.), фрагментов Большой мессы Баха при участии хора АХИ и Государственного симфонического оркестра «Новая Россия» (октябрь 2012 г., БЗК). 7 мая текущего года в Москве планируется еще один концерт под моим управлением (в Большом зале консерватории прозвучат фрагменты Реквиема и опер Верди «Набукко», «Травиата», «Аида»). Сама возможность концертных выступлений, посвященных исполнению вокально-симфонической музыки, – большое счастье для меня. Хорошо, если такая возможность еще представится в будущем.

Спасибо за интересный рассказ об исполнениях монументальной современной оперы-оратории, о концертно-сценической и закулисной сторонах подготовки премьеры. На мой взгляд, расширение Вашего музыкально-исполнительского амплуа очень органично для столь щедро и разносторонне одаренного музыканта, как Вы, и позволяет слушателям ждать от Вас новых художественных открытий при исполнении как хоровой, так и вокально-симфонической музыки.

¹ Исполнители: Государственный симфонический оркестр «Новая Россия», Большой смешанный хор Академии хорового искусства имени В.С. Попова; хормейстер А.К. Петров; солисты московских театров О. Диденко, Т. Федотова, А. Бибичева, А. Татаринцев, Е. Ставинский; солисты Московского хорового училища имени А.В. Свешникова В. Козленко, Г. Абдурахманов, В. Попов. Дирижер – Народный артист России и Украины В.М. Кожухарь.

² По замыслу последнего русского царя, памятник патриарху Гермогену предполагалось установить на том месте, где сегодня находится Мавзолей.

ПАМЯТИ А.А. ЮРЛОВА

(К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Данный раздел журнала посвящен памяти великого музыканта, художника-новатора, дирижера, педагога и общественного деятеля Александра Александровича Юрлова (1927–1973)¹. В 2012 году Юрлову исполнилось бы 85 лет. Он прожил только 45, успев возвратить отечеству и явить остальному миру величие, красоту и мощь русского хорового искусства. С именем Юрлова связаны триумфальный взлёт и всемирная слава Республиканской академической русской хоровой капеллы, которую он возглавлял в течение 15 лет и которая с достоинством носит сегодня его имя. «Ему обязаны мы блистательным исполнением хоровой классики и триумфальными премьерами сочинений композиторов XX века... Останется навеки его подвиг возрождения русской духовной музыки, которая, благодаря А.А. Юрлову, впервые прозвучав на Международном фестивале в польском городе Быдгощ, вышла на мировую арену, а позже утвердилась и в отечестве своем»².

¹ Первая и пока единственная книга воспоминаний о Юрлове вышла в 1983 году (Александр Юрлов. Статьи и воспоминания. Материалы / Сост. И.Б. Марисова. – М.: Сов. композитор, 1983). Несомненный интерес представляет обширная подборка ранее неопубликованных материалов, включающая письма Юрлова А.В. Свешникову и его переписку с Д.Д. Шостаковичем, Г.В. Свиридовым, М.В. Бразниковым, В.В. Протопоповым, М.В. Юдиной, а также рецензии на зарубежные выступления капеллы (1966–1972), которая напечатана в 1997 году («...Останется навеки». 70-летию со дня рождения А.А. Юрлова посвящается / Авт. вступ. статьи: И.Б. Марисова, А.Т. Тевосян. Публикация и комментарии И.Б. Марисовой // Муз. академия. 1997. № 3. С. 111–128).

² Тевосян А.Т. [Из материалов к буклету фестиваля «Любовь святая». Машинопись. 1997. – Ред.]

К сожалению, начиная с конца 90-х годов о Юрлове, его огромном творческом вкладе в отечественное и мировое хоровое искусство говорится незаслуженно редко, так что само его имя постепенно как будто стирается из нашей культурной памяти¹. В попытке противостоять этому печальному явлению мы и предлагаем читателю данную публикацию.

Ее основу составляют материалы из Архива Академии хорового искусства имени В.С. Попова, относящиеся к 1997–1998гг. – времени проведения первого масштабного Всероссийского фестиваля памяти А.А. Юрлова «Любовь святая», организованного по инициативе и при непосредственном участии А.Т. Тевосяна и М.Ю. Коноплёвой. «Суперфестиваль», «Фестиваль фестивалей», как называли этот праздник хорового искусства его организаторы, включал в свою программу крупные музыкальные акции в разных городах страны от Москвы до Дальнего Востока – фестивали, конкурсы, научно-практические конференции и Юрловские чтения с участием выдающихся музыкантов, учёных и хоровых коллективов, в своё время так или иначе связанных с концертной, просветительской, педагогической и общественной деятельностью А.А. Юрлова – великого художника, человека и гражданина. По замыслу его устроителей, и прежде всего А.Т. Тевосяна, в программу фестиваля входил также сбор документальных, мемуарных и эпистолярных материалов с целью издания в недалёком будущем книги о жизни и судьбе А.А. Юрлова. Эта идея была поддержана ближайшим другом и единомышленником А.А. Юрлова, ректором и художе-

¹ В свете сказанного исключительно важным и отрадным событием современной музыкальной жизни стал второй фестиваль «Любовь святая», проведённый в октябре–ноябре 2012 года в Москве Государственной академической хоровой капеллой России в честь 85-летия А.А. Юрлова. Нынешний глава капеллы Геннадий Дмитряк, в прошлом ученик (аспирант) Юрлова, посвятил юбилею Учителя триптих фестивальных концертов, в программу которых, по словам дирижера, «вошли сочинения из “золотого” репертуара Юрлова и его капеллы» (Муз. жизнь. 2012. № 9–10. С. 65).

ственным руководителем Академии хорового искусства В.С. Поповым. К сожалению, по разным причинам издание не состоялось. Собранные рукописные материалы хранились в Архиве Академии хорового искусства вплоть до настоящего времени.

В числе авторов публикуемых нами сегодня воспоминаний конца 90-х годов – друг детских и юношеских лет Юрлова, его двоюродная сестра Т.В. Корелкова, раскрывающая историю семейной родословной, композитор В.И. Рубин, в обстоятельной статье и интервью касающийся разных сторон личности и творчества своего друга, а также бывшие ученики Хорового училища, студенты и аспиранты Юрлова по классу хорового дирижирования ГМПИ имени Гнесиных, которые со временем становились его коллегами по преподавательской деятельности в Институте, трудились в качестве хормейстеров в капелле, работали во Всероссийском хоровом обществе. Среди них – создатель Академии хорового искусства, Народный артист СССР профессор В.С. Попов, профессор Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского А.Г. Литвина, профессор ГМПИ имени Гнесиных Л.В. Шамина, профессор Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского Э.Ф. Леонов, известный деятель Всероссийского хорового (музыкального) общества В.И. Вулькин. Чуть позднее список авторов пополнил и лауреат всероссийских конкурсов, художественный руководитель и дирижёр Хора во имя св. Параскевы Пятницы (Рязанская областная филармония) Б.Н. Ананьин.

Своими впечатлениями о совместной работе с Юрловым поделилась и кандидат филологических наук Л.И. Астрова. Не без сожаления покинув Институт иностранных языков имени Мориса Тореза (ныне Лингвистический университет), где она трудилась многие годы, Л.И. Астрова успешно продолжила преподавательскую и научную

деятельность в ГМПИ имени Гнесиных, тесно сотрудничая с А.А. Юрловым вплоть до последних дней его жизни. Необыкновенной теплотой и поэтичностью пронизаны воспоминания о Юрлове юной студентки-первокурсницы, в будущем профессора ГМПИ имени Гнесиных И.Б. Марисовой.

В дальнейшем, вослед памятным датам, этот мемуарный блок постепенно обогащался новыми материалами, представляющими достаточно широкий спектр мнений о личности и деятельности Юрлова. Своё слово о великом музыканте и сотрудничестве с ним сказали композиторы В.Г. Агафонников и Р.С. Леденёв. О «судьбоносных» встречах с Юрловым рассказал художественный руководитель и главный дирижёр Санкт-Петербургской академической капеллы имени М.И. Глинки Народный артист СССР В.А. Чернушенко.

С развёрнутыми воспоминаниями-размышлениями о Юрлове выступил музыковед, искусствовед, кинодраматург, культуролог, заслуженный деятель искусств РФ, член Союза композиторов, действительный член Российской Академии художеств, лауреат многих премий профессор А.А. Золотов. Именно Юрлов, как считает автор, своим талантом и искусством подарил нам, слушателям, уникальную возможность глубинного «постижения музыки уже в каком-то святом её измерении».

Предысторию триумфального выступления капеллы Юрлова в Быдгоще, имена ученых, принимавших непосредственное участие в подготовке концертной программы из произведений русской духовной музыки XVI–XVIII веков, а также в её научном обосновании, успешно представленном в докладах наших музыковедов на конгрессе, проводимом в рамках этого Международного фестиваля старинной музыки, и, наконец, о самом концерте капеллы и счастливых для последующего

развития нашей науки последствиях этого события поведала нам известный специалист по древнерусской музыке доктор искусствоведения из Санкт-Петербурга Н.С. Серёгина. О величии дела Юрлова, вернувшего к жизни старинную, фактически забытую музыку Древней Руси, еще раз напомнил всем нам композитор В.А. Гаврилин. Его весомое, будто вырезанное резцом, глубоко прочувствованное благодарное слово о Юрлове прозвучало в телефильме «...И время собирать камни» (Творческое объединение «Экран», 1987).

Мы сочли также возможным включить в данное издание отдельные материалы, посвященные Юрлову, уже публиковавшиеся ранее, но, возможно, сегодня не столь доступные читателю, однако необходимые для освещения жизненного пути Мастера. Некоторые из них раскрывают малоизвестные страницы творческой биографии Юрлова (например, годы его работы в Баку, о которых рассказывается в статье Л.В. Карагичевой (опубл. впервые: Муз. академия. 1997. № 3), в других – даётся обзор и высокая, глубоко продуманная оценка творческого вклада Юрлова в отечественную музыкальную культуру (статьи А.Г. Литвиной, Т.С. Шенталинской).

Открывается наш мемуарный блок опубликованными записями Г.В. Свиридова об А.А. Юрлове¹. И это не случайно. Известно, что в лице Юрлова и его капеллы Свиридов нашел «идеального исполнителя своих сочинений». Уникальное в истории музыкальной культуры содружество композитора и исполнителя прервалось внезапно – в 1973 году – из-за неожиданной кончины Юрлова. Композитор воспринял это событие как личную утрату и как трагическую потерю для

¹ С высказываниями Г.В. Свиридова об А.А. Юрлове можно ознакомиться на страницах личных записей композитора, опубликованных в книге: Георгий Свиридов. Музыка как судьба / Сост., автор предисл. и комментариев А.С. Белоненко. – М.: Молодая гвардия, 2002. Тетрадь 1978–1983. С. 266–273; Тетрадь 1991. С. 586.

музыкального искусства. Памяти друга он посвятил хоровой концерт в трёх частях: «Плач. Расставание. Хорал». Боль утраты выплёскивается и на страницах его записей 1978–1983 гг., в которых он постоянно возвращается к фигуре Мастера, в разных ракурсах оценивая его вклад в отечественную и мировую музыкальную культуру. Глубоко личная интонация этих высказываний придаёт им, на наш взгляд, особую ценность. Сохраняя по сути верность подлиннику, однако избегая повторов, слегка поменяв порядок записей, не нарушая при этом авторской логики, мы сочли возможным, собрав воедино высказывания композитора, представить их в качестве вступительной статьи к публикуемым воспоминаниям.

Что касается расположения материала, то мы не придерживались какой-то строгой схемы. Воспоминания композиторов, хормейстеров, музыковедов, коллег Юрлова по преподавательской деятельности, а также следующие за ними воспоминания его бывших учеников, студентов и аспирантов составляют этот мемуарный блок.

Радость творческого, слушательского, повседневного человеческого общения и острая боль неожиданной и безвременной утраты, переживание трагедии юрловской судьбы почти как личной и одновременно как трагедии времени, эпохи, пронизывает строки воспоминаний его современников. Пожалуй, это то главное, что объединяет всех авторов, независимо от того, написаны ли их воспоминания «высоким стилем» или «простодушным» языком любящего ученика...

В 2013 году исполнилось уже 40 лет со дня кончины Александра Александровича Юрлова и вот уже будет пять лет, как ушёл из жизни его выдающийся ученик, единомышленник, соратник и ближайший друг – Виктор Сергеевич Попов (1934–2008), мечтавший как можно полнее воссоздать в печатном слове и сохранить для потомков живой

образ своего Учителя. Надеемся, что, осуществляя давнюю мечту Виктора Сергеевича, мы вносим свою скромную лепту в «недорисованный портрет» Александра Александровича Юрлова.

Римма ДОКУЧАЕВА



СТАТЬИ, ВОСПОМИНАНИЯ, ИНТЕРВЬЮ, РАЗМЫШЛЕНИЯ РАЗНЫХ ЛЕТ

Г.В. СВИРИДОВ

«ЭТОТ ЧЕЛОВЕК ОБЕЩАЛ ВЫРАСТИ “С ИВАНА ВЕЛИКОГО”...»

ЮРЛОВ – выдающийся представитель советской музыкальной культуры. Высокоталантливый хоровой дирижер, воспитатель, в каком-то смысле идеальная фигура советского музыканта. Этот человек, несомненно, занял бы одно из ключевых мест в нашей музыкальной культуре.

Его утрата – до сих пор ощутима. Приходилось мне часто слышать – незаменимых людей нет. Не знаю, как в других областях жизни, но к искусству эта поговорка не подходит. Я сказал бы наоборот: все настоящие художники – незаменимые люди. В этом-то все и дело. И поэтому лишний раз ловишь себя на мысли, что талантливых людей надо беречь, что мы не всегда, к сожалению, делаем. Юрлов погиб в

Данная подборка высказываний Г.В. Свиридова об А.А. Юрлове основана на отдельных записях композитора, опубликованных в кн.: Георгий Свиридов. Музыка как судьба / Сост., автор предисл. и комментариев А.С. Белоненко. – М.: Молодая гвардия, 2002. Тетрадь 1978–1983, с. 266–273; Тетрадь 1991, с. 586. В некоторых случаях – при сохранении сути высказываний Свиридова о Юрлове – изменена последовательность изложения материала в оригинале, продиктованная логикой повествования о жизни и деятельности А.А. Юрлова.

Свиридов Георгий Васильевич (1915–1998) – композитор, пианист, музыкально-общественный деятель, Народный артист СССР, Герой Социалистического труда, лауреат Ленинской и Государственной премий СССР и Государственной премии РФ, кавалер многих орденов.

45 лет – мы потеряли не только исключительного деятеля и талант, но и громадные надежды, которые на него возлагались.

Он обновил наше хоровое искусство, которое, надо прямо сказать, влачило довольно жалкое существование. Развитие этого искусства, насчитывающего многие века существования, протекало сложно (с. 266–267).

Великие русские хоровые музыканты, деятели недавнего прошлого: Смоленский, Николай Михайлович Данилин, Михаил Георгиевич Климов, А.В. Свешников, А.А. Юрлов... Деятельность каждого из них обозначила эпоху в развитии русской хоровой музыки. ... Они делали всё, что было в их силах, чтобы не дать погибнуть русскому (профессиональному) хоровому искусству (в особенности духовной музыке), пользовались первой же возможностью показать его высокие художественные достоинства (с. 586).

Немалый вред хоровому искусству нанесли деятели экстремистского (троцкистского) толка, требовавшие упразднения хора вообще. Под видом борьбы за культуру будущего эти люди активно боролись с нашей национальной культурой, желая лишить наш народ веками созданных сокровищ искусства, самим же народом, его талантами созданного, и духовно колонизировать его. Под видом «европеизации» фактически хотели колонизации... Этот духовный геноцид в отношении русской культуры принес неисчислимый вред. Погибли многие ценности, в том числе были утрачены традиции хорового пения. Надо отдать должное Свешникову, который после войны, возглавив Государственный хор, <много> сделал поначалу для пробуждения интереса к этому виду искусства, всегда любимому народом, сидящему в крови у русского человека, любви к певческому искусству. Однако подлинно революционный шаг в этом искусстве дано было сделать именно А.А. Юрлову (с. 267–268).

А.А. Юрлов – воспитанник хорового училища Ленинградской Государственной Капеллы (стариннейшего учреждения). Там он получил прекрасное музыкальное воспитание, с детства впитав в себя высокие образцы музыкальной культуры. ... Он прошел, я бы сказал, взыскательную и суровую школу у Свешникова, заслуги которого в сохранении хоровой культуры (Государственный хор, Хоровое училище) весьма значительны.

Позже Юрлов работал в Бакинской консерватории, где проявил себя как высокодаровитый, талантливый [музыкант и педагог – *Ред.*]. Работая в условиях иной – азербайджанской – музыкальной культуры, с ее своеобразными чисто мелодическими традициями, он сумел, и это признак его чутья и таланта, привить своим ученикам чувство хорового многоголосия, не нарушая в то же время мелодического своеобразия и национальной самобытности, составляющих прелесть азербайджанской музыки. (...)

Деятельность А. Юрлова в Москве прошла вся на моих глазах. (...)

Ему достался полуразвалившийся хор – предназначенный на слом, к расформированию. Надо отдать справедливость партийному и государственному руководству искусством того времени, поверившему в Юрлова и настоявшему на том, чтобы ему было доверено руководство капеллой (с. 268).

На протяжении десятка лет Юрлов шлифовал мастерство своего хора, менял его состав (а процесс этот всегда очень болезненно протекает!), добивался стройности звучания, разнообразия оттенков, слияния отдельных групп в их разнообразных комбинациях. На этой работе крепло его мастерство (он не избегал и дирижирования оркестром), [он – *Ред.*] отбирал качественные произведения, составившие большой высокохудожественный репертуар Юрловской капеллы (с. 269).

Титаническая самоотверженная работа Юрлова развивалась в нескольких направлениях. Основой репертуара стала поначалу русская классика и знаменитые произведения западноевропейской музыки типа Реквиемов Моцарта и Верди, Девятой симфонии Бетховена и т. д. (с. 268). Он исполнял крупнейшие хоровые сочинения европейского искусства, исполнять которые никогда и никому не возбранялось, пел много музыки разных советских композиторов. Наконец, Юрлов обратил внимание и вынес на мировую эстраду вместе с революционной музыкой наших дней и классическое русское хоровое искусство. И люди изумились этой красоте, а имя Юрлова получило поистине всенародное признание.

Но согласитесь сами: одно дело в том, чтобы демонстрировать высокие, виртуозные образцы исполнения европейского искусства, которое и за рубежом имеет великолепных исполнителей (и соревнуется с ними), другое дело – великолепно исполнить *свою* музыку, образцы своего национального гения и лучшее из того, что пишется в наше время и несет на себе черты современного духа, современной духовной жизни нашей Родины. Тут не только виртуозность и вдохновенность артиста, способные восхищать, покорять, удивлять, приобщать к красоте, а нечто большее: тут – вечно живое музыкальное воплощение самого духа нашего народа, квинтэссенции его существования, отражение в звуках сущности его пребывания в мире, его особенности, характерности, его душевного склада среди других народов, населявших и населяющих землю (с. 270–271).

Он первый после большого перерыва вынес на концертные эстрады нашей страны и многих других стран русскую старинную духовную музыку и показал, какие несметные сокровища лежали погребенными, забытыми и считались как бы несуществующими (с. 271). Юрлов на-

шел в своих программах (и для этого надо было иметь талант и ум) подобающее место для этой музыки, смело соединив ее с образцами западноевропейской классики, с народной песней и, наконец, с революционным искусством нашей бурной эпохи, нашей советской жизни.

Его *практика в этом отношении остается образцом* понимания неразрывности нашей музыкальной культуры, ее изменчивости, ее разнообразия, новизны и вместе с тем глубокой преемственности. Этой практике необходимо следовать, ибо она показывает нам единость, мощь и самобытность нашей отечественной музыкальной культуры, испытывавшей различные влияния, но сформировавшейся как единый исторический монолит (с. 272). <История> отечественной музыки расширяется во времени, и не механически, а за счет художественно звучащего, живого материала, никак не потерявшего своих художественных качеств, своей действенной силы. Слушать эту музыку в концертах – истинное наслаждение, она переносит тебя в какой-то неведомый мир, но вместе с тем в ней «что-то слышится родное», говоря словами поэта (с. 269).

Хоровое искусство называют часто *духовным* искусством, и это во многом поистине так! Духовное нельзя сводить только к клерикальному, только к богослужебному – это глубоко неверно и было бы большой ошибкой... Как раз часто обиходная церковная музыка, и русского православия, и европейских образцов, бывает лишена высокого духовного начала, в ней – формальный элемент службы, обряда играет подчас большую роль, чем внутреннее погружение в таинство бытия. Вот это – погружение в таинство бытия – и есть свойство великого искусства, которое всегда исполнено духовности. И в этом секрет его неуядания, сохраняемости во времени, бессмертия, как мы говорим.

Поэтому бессмертны греческий Лаокоон и «Всенощная» Рахманинова, индийский храм Тадж-Махал и Пятая симфония Бетховена.

на, Древние русские стихиры, «Хованщина» и «Братья Карамазовы», Пушкинский «Пророк» и Революционные гимны. Все это – отражение высокого духа времени (с. 271).

Юрлов объездил со своим хором весь Советский Союз (без всякого преувеличения), и это были не только отдельные концерты. Это были целые фестивали, продолжавшиеся иногда по полмесяца (с. 270). Десятки произведений – крупных (ораторий, кантат, хоровых циклов) и отдельных пьес – были разучены и спеты Республиканской капеллой. Композиторы Москвы, Ленинграда, других русских городов, Чувашии, Башкирии, Татарии, Дагестана, представители других республик, областей и городов Федерации услышали свои сочинения в художественном, талантливом исполнении. И все это делалось добросовестно, заинтересованно, с любовью! (с. 269).

Юрловым устраивались грандиозные исполнения крупных хоровых произведений на площадях городов. Вспоминаю исполнение «Патетической оратории» в Свердловске и в Кремлевском дворце съездов с хором 700–800 человек, которой прекрасно дирижировал Евгений Светланов. Он <Юрлов> смело привлекал хоровые самодеятельные коллективы к исполнению больших произведений в разных городах страны, и это сообщало праздничный, народный характер и музыке, и всему концертному залу, где исполнители составляли единое целое, единое братство с теми, кто слушал (с. 273).

Юрлов организовал традицию «Ленинских фестивалей» по городам Поволжья. Это были праздники, на которых присутствовали тысячи людей – рабочих, интеллигенции, студенчества, партийного руководства. Это были незабываемые концерты, в конце которых весь зал всегда вставал.

За границей на Всемирном фестивале хоров в Италии капелла была отмечена высшей наградой «Медаль Рима». Фестивали русской и

советской музыки в Париже в 1969 г. и 1974 г. (уже без Юрлова), в Лондоне и др. городах Англии, в итальянских городах – Риме, Турине, Милане, Болонье и др., в Токио, Осака и др. городах Японии, в Варшаве, Западном Берлине, где Юрлова приветствовал Вилли Брандт, в Праге, Вене, Линце и др. городах Австрии. Всюду звучала русская и советская музыка с беспримерным успехом (...).

Я вспоминаю, как на одной из улиц Парижа при открытии памятной доски в честь великого советского музыканта С. Прокофьева хор запел «Вокализ» из оратории «Иван Грозный». Это было торжественно и прекрасно, это было торжество нашей советской музыки, и не только музыки (с. 269–270).

На заключительном концерте в Париже весной 1969 г., происходившем в бывшем театре Сары Бернар, я впервые в жизни увидел, что такое, <как> говорят, «яблоку негде упасть». Этот концерт Юрлов давал *a'cappella*, без оркестра. Программа была – русская музыка: от древних стихир до современных произведений. Юрлов заканчивал свои концерты, как обычно, гимном «Славься» Глинки. Публика сидела на подмостках сцены, на порожках всего зала, построенного в виде амфитеатра... (с. 270).

[Юрлов] открыл перед всем миром красоту русской хоровой музыки. Её возвышенный характер, её глубокую народность, её художественную самобытность и своеобразие. Этот человек обещал вырастить «с Ивана Великого». Много было в его планах: организация певческого поля в Москве для всенародных хоровых праздников, реорганизация Хорового общества в целях усиления его активности и разнообразия в работе (с. 273).

К сожалению, обо всем этом приходится говорить в прошедшем времени.

Смерть Юрлова – одна из горестных утрат нашего искусства (с. 272–273).

«ОН ВДОХНУЛ ЖИЗНЬ В СТАРУЮ МУЗЫКУ...»

Александр Александрович Юрлов открыл для нас старую русскую хоровую музыку. Мы знаем, что это большое дело, и за всем тем как-то слабо представляем, что это значит вообще – сама работа. То, что забыто, и то, чего нет, то, что существует только в виде сухих нотных знаков, где даже темпы не поставлены ... Как из всего этого сделать что-то живое? – даже представить себе трудно... Это всё равно что оживить человека. Ведь музыка тоже живое существо. Она дышит, она движется, она чувствует, она переживает, она реагирует, она ощущает человека. Вот эту кучу нот, эти мощи, пускай это святые мощи, музыкальные мощи, но всё-таки мощи, нужно было заполнить мускулами, кровью, силой, да так, чтобы потом всё это задышало, задвигалось... И вместе с тем, чтобы это пришло к нам не как какое-то древнее ископаемое, а как существо живое, полное сил, полное движений, полное эмоций. Для меня труд Юрлова – это чудо оживления музыки, музыки, которой, собственно, нет и которой никто уже давным-давно не знает и не слышит. Это всё очень трудно сделать.

Тем не менее Юрлов это сделал и сделал вовремя. Величие его дела тем более значительно и убедительно, что Юрлов снял ту тяжелую плиту, которая была положена на один из важнейших корней русской национальной культуры – на нашу древнюю духовную музыку. Он освободил от тя-

Валерий Александрович Гаврилин об Александре Александровиче Юрлове как музыканте-новаторе, даровавшем «вторую» жизнь древней духовной музыке нашего Отечества. Печатается с ред. сокращениями (2012 г.) по тексту расшифровки фонограммы телефильма «...И время собирать камни». Реж. Я. Назаров. Творческое объединение «Экран». 1987. Гаврилин Валерий Александрович (1939–1999) – композитор, Народный артист РСФСР, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии СССР, лауреат Государственной премии РСФСР имени М.И. Глинки.

жести, от гнёта, от задавливания нашу корневую музыкальную систему, и жизнеспособная, она стала расти и плодоносить. Ведь искусство без корней, как и человек без своих духовных корней всё равно что перекаати-поле – это человек без места в жизни, у него нигде нет пристанища. А распотать перекаати-поле может каждый...

Без корневой системы человек легко попадает в духовный плен. Находясь в духовном плену, он будет теперь питаться другой культурой, паразитировать на культурах других стран, других народов. Человеку и обществу, оказавшемуся в духовном плену, уже недалеко до плена политического, до плена социального, наконец, и до плена физического. Юрлов освободил русского человека из этого плена, вдохнул жизнь в нашу старую музыку и дал ей возможность прорасти в наш сегодняшний день. Старая музыка дала новые побеги, новые цветы. Огромное количество наших музыкантов и слушателей получило заряд высокой силы от этой чудодейственной музыки.

Побеги от старых и могучих корней вошли в сознание и в творчество многих музыкантов, композиторов, и я не являюсь в этом случае исключением. Старая, древняя музыка – часть моей внутренней культуры. Я не мыслю себя без этой музыки. Это и моя опора – как опора всякого русского человека.

Хоровое искусство, по моему убеждению, – одно из самых великих чудес света и одно из самых великих искусств. Во времена общественного подъёма, замечательных гуманистических движений хоровое искусство расцветает всегда пышно и высоко. Наоборот, как только общество начинает болеть, появляются неполадки в социальном организме, беспорядок, разобщённость в отношениях между людьми, первое искусство, которое приходит в упадок, – это хоровое искусство. Хоровое искусство – это барометр человеческих взаимоотношений, барометр здоровья человеческого общества, народа, государства.

**«ВЕЛИКО И НЕЗАБЫВАЕМО ВСЕ,
СДЕЛАННОЕ ИМ...»**

Человеку, не знавшему Александра Александровича Юрлова, трудно вообразить, сколь многочисленными выдающимися качествами, каким запалом, какой невероятной энергией, тягой к свершению больших дел он обладал. Я не могу представить его себе даже в относительно спокойном состоянии. Александр Александрович пребывал в постоянном деятельном напряжении, каждую минуту он должен был истратить полезно. Он не шёл — он летел. Это был, пользуясь современной лексикой, суперактивный человек, увлеченный, страстный...

Со временем всё яснее видится, сколько потеряло наше искусство, хоровое и музыкальное, по причине его безвременного ухода из жизни, которая начиналась и развивалась так ярко, плодотворно, богато и обещала так много в будущем...

Огромную роль в жизни Александра Александровича сыграла его встреча с Г.В. Свиридовым. Светла их судьба и породила ценное для обоих ярчайшее творческое содружество. Георгий Васильевич нашёл в Юрлове сподвижника, солидарного и равночувствующего интерпретатора. Юрлов, как и другие музыканты-исполнители, открывшие для себя «поле» Свиридова, получил необыкновенной силы заряд от общения со Свиридовым и его музыкой.

Свиридов, очень точно распознававший музыкантов, способных

Из Архива Академии хорового искусства. Статья получена от автора в 2007 году. Ред. 2012 г. Леденёв Роман Семенович – композитор, Народный артист РФ, профессор кафедры композиции Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

войти на высокую ступень общения с искусством, не развлекающим, а исполненным подлинной красоты и духовной силы (он ценил не только талант, но и его правильное применение – в смысле общественной пользы, другого использования таланта он не признавал), увидел в Юрлове идеально понимающего его выразителя и пропагандиста своей музыки. Это был блестящий альянс¹.

Повезло и мне в совместной работе с Юрловым, правда, только один раз. В 1962 году исполнялась моя оратория «Песня свободы» на слова прогрессивных поэтов Азии и Африки. Содержание этого сочинения отвечало художественному направлению, которое приветствовалось тогда как «идейное» искусство. Мне предоставили хороший зал, пригласили отличных музыкантов: симфонический оркестр под управлением известного дирижера А. Янсона, певца В. Громадского и Республиканскую русскую хоровую капеллу под управлением А. Юрлова. Все очень старались, однако исполнение оказалось не очень удачным, желаемого эффекта достичь не удалось – в музыке многое не получилось. Тем не менее я навсегда сохранил тёплые впечатления от этого творческого сотрудничества. Юрлов работал горячо, увлечённо, тратил много энергии.

Велика заслуга Юрлова в воскрешении традиционного русского хорового искусства. Его талант подлинного музыканта не могло не притянуть громадное наследие русской духовной музыки. Несмотря на противодействие властей, он многое сделал для возвращения старинной музыки в концертные залы.

Крупный художник всегда оставляет значительный след в культурном процессе, в сознании современников и потомков. Велико и незабываемо всё сделанное замечательным человеком – Александром Александровичем Юрловым.

¹ См. отзыв Р.С. Леденёва об исполнении капеллой «Курских песен» Г.В. Свиридова: «Отличные песни отлично были спеты Государственной хоровой капеллой. А. Юрлов вообще делает очень много для советской музыки, и в этом с ним, пожалуй, никто не может соревноваться». (Неделя советской музыки (Выступление на «круглом столе», 1967) // Роман Леденёв. Статьи. Материалы. Исследования: Монограф. сб. Очерки творчества / Ред.- сост. М.И. Катунян. – М., 2007. С. 196.)

СЛОВО О ЮРЛОВЕ

Прошла уже четверть века с тех пор, как нет с нами Александра Александровича Юрлова. Ушло то время, когда я ждал от него неожиданного звонка со столь свойственной ему неповторимой интонацией: «Здравствуйте». Как всё в мире, уходят и эти воспоминания, и они уже улеглись где-то в глубине памяти. Образ Александра Александровича высвечивается теперь на огромной дистанции. Естественно, моё восприятие личности Александра Александровича не то чтобы откорректировано временем, но время накладывает на все впечатления об Александре Александровиче свои новые отпечатки. Для меня сейчас образ Александра Александровича в деталях размывается, а в общем ощущении его как человека и музыканта укрупняется. В своё время о нём было много сказано, много написано, в том числе несколько раз писал и говорил о нём и я. След он оставил очень яркий, и все же невольно задумываешься: каким Александр Александрович запечатлелся в нашей памяти, в музыке, что им двигало, в чем, собственно говоря, заключалась неповторимость его личности как музыканта и как человека?

Конечно, прежде всего, следует отметить его мощное природное музыкальное дарование, огромный темперамент, неподдельную, естественную любовь к самой стихии музыки. Стихия музыки для него была органичной, поскольку мне кажется, что это была главная, свя-

Из Архива Академии хорового искусства. Текст подготовлен Р.С. Докучаевой в 2008 году по материалам интервью с композитором, проведенного А.Т. Тевосяном в 1997 году. Ред. 2012 г. Рубин Владимир Ильич – композитор, Народный артист России, заслуженный деятель искусств РФ, лауреат Государственной премии РСФСР имени М.И. Глинки.

зующая его с жизнью стихия. К тому же у него было необыкновенное внутреннее ощущение собственного предназначения, в том числе и общественного, порой, может быть, не всегда им и осознаваемое.

Все это верно, но мы сейчас вспоминаем о нём из другой эпохи. Сегодня мы живем фактически в другой стране – с иным общественным строем, с изменившимися жизненными правилами и человеческими взаимоотношениями, с новыми условиями организационно-творческой «игры». Нельзя сказать, что Александр Александрович полностью принадлежал советской эпохе, хотя он в ней жил и у него не было никаких видимых конфликтов с властью. Но это лишь на первый, поверхностный взгляд. Конфликтов у него действительно не было, но внутреннее ощущение жизни и процессов, в ней происходящих, далеко выходило за каноны той эпохи, в которую ему довелось существовать. Так, когда мы говорим об открытии им пласта старинной русской духовной музыки, неверно было бы утверждать, что для того времени это был процесс естественный. Наоборот, ему ставили преграды. Ему приходилось преодолевать сопротивление.

Он прекрасно понимал, что без государственной поддержки, без государственного «благословения» подобное событие не может произойти. Но природный ум, такт и умение дали ему возможность осуществить задуманное в реальной жизни. Вся его жизнь – борьба, но не диссидентского характера, не инакомыслия – это борьба за то, что ему представлялось истинным в искусстве. При этом он умел своё чувство истины сопрягать и с исполнителями, и с властью предрержащими, так что истина обретала своё место в жизни и замысел его осуществлялся, несмотря на цепкие цензурные решётки, с помощью которых государство преграждало людям всякий доступ к тому, что ему было неудобно. Его внутреннее ощущение потока жизни было настолько могучим,

что цензурные сети не могли его уловить. Эта способность определяет крупность художника, когда эпоха, в которую он живет, не может поставить ему в творчестве окончательные заградительные препоны.

Элемент честолюбия, который должен присутствовать у каждого художника, был свойствен и ему. Элемент властности, элемент «завоевательности» – всё это в нём также было, но органически подчинялось той тайной, сердечной жизни, которая проистекала в нем. Для него старинная русская музыка – отдавал он себе в этом отчет или нет – была живой частью его личности, его души, и это явственно видно по тому, *как* он её интерпретировал. Я помню незабываемое начало его концерта с Херувимской. Это было исповедальное чувство, которое он целомудренно выносил на концертную эстраду, к людям. Концертная эстрада была тем трамплином, который соединял его с живущими рядом с ним людьми. Это было *живое* исполнение. Это было исполнение *живой* музыки с живыми людьми, и его исключительное достоинство как дирижера заключалось в том, что он, ощущая пульс этой музыки, сумел передать то же чувство певцам, а они уже несли это драгоценное состояние души слушателям. Это касалось исполнения и других сочинений, не только Херувимской... Редко когда связь времён воспринималась так органически, так естественно. Я бы даже сказал – не только естественно, а с какой-то яростной жадностью и новизной чувств, ввиду того, что вся эта музыка была оторгнута от его современников. Мне представляется, что это было одним из редчайших моментов в жизни отечественной музыкальной культуры.

Начавшийся процесс освоения огромного пласта старинной музыки дал огромный толчок развитию всего хорового искусства, показал его правомерность, жизненность и необходимость не только самому Александру Александровичу, но и всему хоровому делу. Это был про-

цесс и его утверждения в истине, и процесс внесения в жизнь части этой истины.

Очень важно проследить его истоки. На мой взгляд, это был стихийный протест против «советской соборности». Соборность была, но она присутствовала в исковерканном, извращенном виде. Это была не столько соборность, сколько объединение по некоторому принуждению и на ложных основаниях. Но понятие соборности, человеческого сообщества как основы личностного бытия, присущее русскому национальному самосознанию в противовес европейскому индивидуализму и в данном случае означающее объединение душ вокруг великого искусства, ставящего чрезвычайно высокие цели, кажется, присутствовало в Юрлове изначально, дано ему было по внутреннему ощущению, в архетипе. Чувство соборности было доминантой его сущности, и борьба, которую он вёл, подчас драматическая, шла именно на этом, сущностном, уровне. Он хотел внести в жизнь практически забытый пласт старинной русской музыки и под этим углом зрения как бы осветить сочинения классического направления. Поскольку дело его было столь значительно и в историческом аспекте необычайно важно, то ему приходилось сталкиваться с проявлениями не самых лучших человеческих качеств и со стороны «коллег по искусству», стремившихся удержать свои позиции любой ценой... Всё это вместе взятое составляло огромный неповторимый музыкальный процесс в недрах нашей жизни.

Борьбу за утверждение новых принципов он вёл не только в творчестве, в исполнительстве, но и в организационной сфере. Так, он хотел, чтобы Хоровое общество было подлинно народным, чтобы оно по-настоящему являлось душой огромного дела, в котором участвовали бы тысячи людей. И на этом поприще при осуществлении грандиозных хоровых проектов ему тоже приходилось сталкиваться с

рутиной... Он хотел открыть и открыл новый факультет по подготовке руководителей народных хоров в Музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных. Он вообще хотел внести много свежего в жизнь нашей культуры. Это была потребность его души. И, конечно, каждый раз он встречал не только распростертые объятия доброжелателей и необходимую поддержку. К сожалению, ему приходилось бороться за осуществление своих планов, и эта борьба определяла ритм и образ его жизни. То состояние противоборства, в котором он вынужден был пребывать постоянно, требовало от него невероятного каждодневного напряжения сил, гигантской, нечеловеческой энергии, которой он обладал в полной мере.

Говорят, в детстве закладывается фундамент нашего миропонимания и мироощущения. Детство Юрлова пришлось на трагические события военных лет – блокаду Ленинграда. Это было настолько мощное испытание, что Бог подарил ему энергетический заряд неслыханной силы, невиданную сопротивляемость, невероятный динамизм. Как ни тяжело об этом говорить, я думаю, что детство во многом способствовало организации личности именно этого типа. Как когда-то сказал Блок: «Этот металл был выкован грандиозно на чудовищной наковальне...».

Однако все имеет свой предел, даже самые великие возможности опираются на нашу физическую, естественную природу. В результате он прожил мало, но успел сделать гигантское дело. Имя его в русской культуре уже встало на ту золотую полку, на которую время отбирает только самое значительное.

Когда происходили наши естественные общения, это было тоже благословением судьбы. Конечно, справедливы прекрасные строчки (правда, давно уже ставшие трюизмом): «лицом к лицу лица не увидеть», но все-таки и тогда можно было увидеть его «лица необщее вы-

раженье». Он разительно отличался от той среды, которая его исторгла и в которой он существовал.

Не только мне, но и всем моим домашним запомнился один из ярких эпизодов наших взаимоотношений. Это случилось при завершении моего цикла «Десять хоровых поэм», последняя из которых («Кому песню поем») славил художника и песню как таковую. То был тот период нашего наиболее близкого общения с Александром Александровичем, когда я играл ему свою новую музыку, написанную не только для него, а он делился со мной своими многими, и не только чисто музыкальными, отношениями с жизнью. И вот я сыграл ему недавно написанное сочинение. Оно, видно, пришлось ему по душе, и он включился в непосредственное исполнение. Голос у него был неказистый, но, я бы сказал, очень зычный, и мы вдвоем с упоением завершили цикл «Десять хоровых поэм» на удивление и к раздражению всей округи дома, потому что пели мы громко и истоиво.

Честно скажу, мне этот момент был страшно дорог – я сразу нашел понимание – не «в следующем поколении», как, к примеру, Баратынский собирался найти (я тоже эту мысль очень болезненно и чутко воспринимаю), – но здесь и сейчас, в первом же слушателе я встретил неслыханного единоверца, как будто мы с ним вместе это и написали – то ли он слова, а я музыку, то ли он музыку, а я слова.

Его эмоциональная отзывчивость на непосредственное исполнение проявилась и тогда, когда я в первый раз сыграл ему трагический финал второй картины «Июльского воскресенья»: «Ягодиночка убит, / Убит под Севастополем. / Ему вырыта могила / Под высоким тополем»¹. Последовала реакция, сходная с его восприятием номера «Кому песню поем», но только совершенно в ином ключе. Он теперь не пел, но подыгрывал на рояле тяжелую маршевую поступь, а когда после

слов «под высоким тополем» допели и скрипки, он, смотря в партитуру (он тогда занимался партитурой), долго-долго молчал, а потом тихо произнес: «Превосходная музыка», – причем без эмоций, без оценки, просто это как-то выдохнулось у него... Далее вся наша встреча шла в рабочем ключе. Видимо, это сочинение было ему особенно близко, так как в какой-то мере соответствовало его собственным жизненным воспоминаниям. Должен сказать, что его необычайно живая, искренняя реакция касалась не только моих сочинений. Ему было естественно свойственно чувство восторга в его непосредственном, прямом виде. Чувство восторга – сложное чувство, без которого не может жить настоящий художник. Это чувство, когда душа открыта. Открыть ее необычайно трудно и, если она поддается этому открытию и имеет силы естества его не скрывать и не подавлять, – это один из признаков подлинно художественной природы.

С «Июльским воскресеньем» у меня связаны самые близкие и сокровенные минуты общения с Юрловым, ибо я отдавал сочинение в его руки не только как хормейстеру, но и как дирижеру². Это была его идея. Он был страшно счастлив, когда мы пошли показывать сочинение на радио, – именно радио должно было предоставить ему возможность выступить в качестве дирижера и вручить оркестр. Главным редактором музыкального вещания Всесоюзного радио был тогда Николай Петрович Чаплыгин. Он не знал сочинения. В небольшом кабинете собралось немного народу, человек шесть-восемь. Я играл с энтузиазмом и даже поранил себе палец, так что вся клавиатура была в крови. Неожиданно для нас выяснилась, что Чаплыгин в ту пору, в 1942 году, был в Севастополе и, когда мы закончили показ, он произнёс только одну фразу: «Да, так вот всё и происходило – я там был». Александр Александрович посмотрел на меня не то чтобы с хитрецой, но скорее

взглядом победителя, а Чаплыгин торжественно заявил: «Александр Александрович, мы заключаем с вами договор, вы получаете пять репетиций, пять концертов и запись». Это были царские условия – десять полноценных исполнительских дней.

Когда мы вышли, Александр Александрович игриво подтолкнул меня в бок: «Ну что? Победа?» – «Вроде», – ответил я. Он сразу же взялся чрезвычайно кропотливо работать с симфонической партитурой, стараясь постичь все возможные её хитросплетения. Ему это было нелегко, но он не боялся скрупулезной работы. Он занимался страстно. Страстно! Это была часть его натуры. Надо сказать, он многого добился и, прежде всего, от хора. От хора он добился чудес с точки зрения художественной, а вот что касается оркестра – пытался... Очень интересно, что хоровой дирижер все-таки робеет перед оркестром. На первую оркестровую репетицию он вызвал хор. И на этой репетиции (она проходила в Первой студии) он сказал оркестру: «Сейчас они вам споют несколько старых русских обрядовых культовых произведений», – и начал с Херувимской. Пел весь хор. Оркестр затих. По окончании пения он сказал: «Вы свободны», – отпустил хор и начал репетировать с оркестром. Я и тогда понимал, и сейчас понимаю его состояние: это была необычайная внутренняя настороженность от встречи с оркестром, и он таким образом кидал мостик через свою родную и естественную стихию, где чувствовал себя спокойно, к стихии, не совсем ему близкой.

Вспоминаю его репетиции... Он необычайно ценил репетиционный период, который считал неотъемлемой частью музыкального процесса. Все равно как надо вспахать поле, иначе никакого урожая не получишь. Вспахал недостаточно глубоко – получишь худосочный урожай. Даже если он и будет внешне выглядеть нормально, но для

полноценного продукта там не будет хватать органических веществ. Сегодня коммерциализация нашей жизни пагубно отразилась на музыкальном процессе именно в плане репетиционного периода. Резкое сокращение репетиционного времени по каким-то неведомым экономическим мотивам привело к умалению процесса, необходимого для подлинного овладения музыкальным материалом, то есть музыкой в её глубинном ощущении. Для Александра Александровича репетиционный процесс был не менее важным, чем процесс непосредственного общения со слушателями во время концерта.

Должен отметить, что при всей кажущейся спонтанности его жизни, его экспрессии, у него всегда присутствовал глубоко продуманный репетиционный план, и я имел возможность неоднократно в этом убеждаться. Он приходил на репетицию не с настроением «ах, как пойдет: вот здесь будем это делать, потом попробуем иначе» и так далее. Нет. В этом отношении он напоминал мне, – правда, в каком-то глубоком отдалении, потому что фигуры напрочь непохожие, – Евгения Александровича Мравинского, который приходил на репетицию с закладками в партитуре и работал строго согласно плану. Александр Александрович не был столь педантичен, но определённый план, ощущение формы репетиций, которые потом выливались в формы исполнения, присутствовали всегда. Некоторые из его талантливых соратников даже зафиксировали этот репетиционный процесс, который я считаю одним из центральных в жизни музыканта. Почему я так заостряю на этом внимание? Потому что, если говорить об уроках огромной личности, то это и есть один из ее уроков. Я вспоминаю, как при мне читали письмо Отто Клемперера, полученное Натальей Ильиничной Сац из Лондона. На 85-м году жизни, после перенесённой тяжелейшей операции, знаменитый дирижёр писал, что провел с оркестром Би-Би-Си шесть

репетиций Пятой симфонии Бетховена и нашел там много нового и интересного. Это любопытно и подтверждает мое ощущение, что данный момент жизни подлинный художник никогда не может упустить.

Репетиции Юрлова, кроме того что они были продуманы, проводились к тому же в необыкновенно раскованной атмосфере. Это не было дрессурой, здесь не было педантичнойковки тех или иных деталей, но шла живая работа по канве – в каждом конкретном случае чрезвычайно разнообразная и, главное, увлекательная. Я уходил с них не то чтобы как с концерта, но как с какого-то крупного художественного действия в процессе становления. Но это было Действо. И на репетиции, а не только на концерте его капелла пребывала в повышенном жизненном тоне, в экстремальном, напряженном состоянии. Отсюда и результаты. Отсюда необыкновенное впечатление от выступлений капеллы.

Я слушаю его записи, и мне думается, что такого звучания хоров я сегодня не слышу. Есть хорошие хоры и сейчас, я не говорю, что это был лучший... Но вот такой – с неслыханной плотностью, энергией, воспаренностью... Если переводить на язык живописи, скажу, что эта картина писалась Александром Александровичем маслом. Крупные, могучие мазки. Он не был акварелистом – это другая стихия. Но его энергия крупного мазка неповторима.

Сейчас, вспоминая его концерты, я анализирую и пытаюсь понять, как возникает такое звучание? Кроме того, что он сам был им наполнен, кроме того, что умел это звучание передать, умел его добиться, он ещё мог и чисто темброво все реализовать. Природа наделила его уникальным музыкальным дарованием, редкими музыкальными качествами. Его слух был абсолютным, но очень своеобразным. Он слышал все немножечко выше. И давал тон выше. Другим так делать не надо. Это было его сугубо индивидуальное ощущение настройки инструмен-

та, именуемого хором. Ведь звуковысотность современного фортепианного ля измеряется в герцах (440 герц). Когда рояль настроен выше, он звучит напряженнее, но все-таки рояль – это создание рук человеческих. А когда сама природа чуть-чуть настроена выше, она и в чувстве резонирует гораздо более энергично.

Ему была свойственна еще одна отличительная черта. Хоровая музыка – это, как правило, музыка со словами. Он исполнял очень много русской музыки. При этом слова для него играли отнюдь не служебную роль. Когда он приходил ко мне, то много раз консультировался именно по словесной основе сочинения. Это касалось прежде всего поэзии XIX–XX веков. Он искал в ней скрытых смыслов, символов, обертонов – всего того, что каким-то образом сопрягало поэзию с музыкой. Этот поиск я наблюдал в первую очередь в его работе над музыкой Свиридова, которая связана с современной поэзией, и в его работе над сочинениями Шостаковича «Казнь Степана Разина», Тринадцатой симфонией, а также и в нашей с ним непосредственной работе. Что я имею в виду под этим? Он не философствовал, он не был ни критиком, ни исследователем. Он ощущал соединение музыки со словом не как музыку, где что-то как-то произносится, – он чувствовал это соединение внутренне. Я не раз был свидетелем того, как он находил удивительный момент синтеза – слияния музыкального звука со словом. Однажды он пришел ко мне со словами: «Только этот гигантский пласт многоголосия может воссоздать тот единственный образ, который здесь нужен» (речь шла о хоре Г. Свиридова на стихи С. Есенина «Душа грустит о небесах...»). Поэтому столь выразительно и глубинно звучало у него слово. Ведь выразительность бывает чисто дикционной, то есть выразительность попугая, как, к сожалению, нередко теперь понимают. Она кончается во рту. А я помню, как в «Июльском воскресеньи» во фразе

«Преклоните знамя» он добивался зрительного ощущения преклонения – слово давало ему музыкальную фразировку и даже целостный интонационный жест. Повторил десять раз! Потом я понял, как это прекрасно. Там же в трагических частушечных словах «Задушевная подруга, времечко военное» он искал и находил музыку в самом слове «задушевная»...

Его жизнь... Жизнь художника слагается не только из репетиций и концертов, он проживает её и в других формах. Юрлов был страстный человек, страстный во всех своих проявлениях и в личной жизни тоже... Он был чувственный художник в высоком смысле слова. Музыка без чувственности не бывает. Музыка сопряжена с чувственностью и у Моцарта, и у Мусоргского, я уже не говорю о Вагнере. Музыка – это стихия чувственности. Чувственность человека – явление ёмкое. Оно определяется по-настоящему всем существом человека. Это и чувствование любви, чувствование природы, чувствование трагизма жизни как таковой.

Юрлов был человек, я бы сказал, с чертами раблезианства: ему был присущ гедонизм, умение наслаждаться жизнью. Сюда входили и радость гастрономических ощущений, и чувство воспарения, связанное в том числе с приятием вина или более крепких напитков. Причём в состоянии воспарения собеседники никогда не опускались до низких тем; наоборот, беседы приобретали большую объёмность, большую искренность, более возвышенный характер и вершина их – по русской традиции – вообще оказывалась за облаками.

Он был чадолюбив и необычайно трогательно нес отцовство. Отцовство для него являлось органической потребностью. Будучи человеком сентиментальным, он умел скрывать свое душевное состояние. Короче говоря, Юрлов – это цельный могучий человек советской эпо-

хи середины XX века. Мы как-то условно квалифицируем: *николаевское время, екатерининское время...* Это было *советское* время со всем множеством своей атрибутики, но в недрах этого времени было нелепо ощущать его как нечто дегтеобразное, вязкое, бескрылое и чудовищное. Да, это было жестокое, подчас людоедское время, но жизнь так устроена, что в недрах любого времени могучие Божии Сыны проявляли грандиозную высоту духа, совершали беспримерные героические поступки и создавали величайшие культурные ценности. Одним из таких уникальных, замечательных людей, представителей советской цивилизации и был Александр Александрович Юрлов.

Сегодня мы переживаем *безвременье*. А Александр Александрович – ощущал он это или нет – всегда был органической частью своего времени. Есть такой тип художников, к которому относится и Александр Александрович, которые принадлежат не периоду распада, а периоду монолита. Сейчас, думается, ему было бы тяжело от умаления места искусства в жизни. «Попса» его не интересовала. Он, мечтающий о грандиозных певческих полях, масштабных певческих праздниках, собирающих души людские, был органический противник того, что мы называем сегодня массовой культурой.

... В день его 70-летия, 11 августа (1997 г.), у его могилы на Новодевичьем кладбище, где мы тогда собрались, сразу возникла удивительная атмосфера. Атмосферу не создают. Она может возникнуть или не возникнуть. Иерарх церкви произнёс проникновенное слово о Юрлове. И это естественно – ведь по своей сути Александр Александрович был глубоко религиозный человек. Кульминацией события стала заупокойная служба в Успенском соборе Новодевичьего монастыря. Момент, когда я увидел портрет Юрлова в храме, произвёл на меня удивительно сильное впечатление. Сама панихида, уже как бы в связи с давно

ушедшим телом, была светлая, очищенная и прекрасная. Впервые имя Юрлова прозвучало в церкви в ряду канонического обряда отпевания. Его ведь после смерти не отпевали, а похоронили согласно гражданскому обряду. Теперь же старинная русская музыка, исторгнутая им из глубины времен, как будто на своей волне привела его дух в храм. Вот она, подлинная справедливость Высшего суда.

«ОН БЫЛ ДЕЯТЕЛЕМ НОВОГО ТИПА...» – так определил место и роль А.А. Юрлова в отечественной культуре композитор В.И. Рубин, в нашей беседе, состоявшейся уже гораздо позднее, накануне 80-летия со дня рождения великого музыканта. Ответы композитора на поставленные вопросы мы публикуем в продолжение его предыдущих раздумий о личности и творчестве Мастера³.

Владимир Ильич! В течение многих десятилетий творческая и человеческая дружба связывала и связывает Вас со многими выдающимися музыкантами. Некоторые из них уже покинули этот мир, но их имена золотыми буквами вписаны в историю нашей культуры. Среди них – Александр Александрович Юрлов. Хотелось бы, чтобы Вы поделились своими воспоминаниями о нём. Когда, где и при каких обстоятельствах состоялось Ваше знакомство? Помните ли Вы Вашу первую встречу?

В.Р.: Мы познакомились с Юрловым в доме Юрия Васильевича Свиридова⁴. Я, правда, не помню ни точной даты знакомства, ни какого-то особого повода для этого. Мы с Юрием Васильевичем жили тогда в композиторском доме, что на Тверской улице, в одном подъезде, только он на шестом этаже, а я – на одиннадцатом. Мы виделись почти каждый день и весьма тесно общались. Во время одной из встреч Юрий Васильевич рассказал мне о тесном сотрудничестве с молодым

и очень талантливым музыкантом, руководителем Республиканской русской хоровой капеллы Александром Юрловым. (Это было время работы над «Поэмой памяти Сергея Есенина».) Спустя некоторое время на очередном вечернем чаепитии у Свиридова я застал и Сашу Юрлова. Тут мы и познакомились и некоторое время поддерживали связь и продолжали общаться через Юрия Васильевича. Однажды вечером, покидая квартиру Свиридова, я предложил Саше подняться ко мне на одиннадцатый этаж (я жил тогда по-холостячки), чтобы продолжить нашу беседу. Юрлов согласился, и эта встреча стала началом нашего непосредственного общения, уже минуя Юрия Васильевича. С этого момента мы стали встречаться с Юрловым довольно часто. Вместе со Свиридовым я постоянно бывал на репетициях капеллы, исполнявшей его сочинения. Так что почти все произведения Свиридова я слушал не только на концертах капеллы, но и в течение всего подготовительного периода, наблюдая весь этот очень сложный, подчас мучительный, подчас прекрасный репетиционный процесс.

Тогда же руководитель главного оркестра страны – Государственного симфонического оркестра СССР – дирижер Константин Иванов начал работу над моей ораторией «Сны революции» (на стихи В. Луговского). Премьера оратории под его управлением прошла в Большом зале консерватории. Однако это исполнение меня не удовлетворило.

Почему?

В.Р.: Константин Иванов был талантливым музыкантом, очень эмоциональным. На конкурсе дирижеров, проходившем ещё до войны, он изумительно продирижировал увертюрой-фантазией Чайковского «Ромео и Джульетта»⁵. Потом, как мне показалось, он почему-то несколько сник, немножечко, как говорится, «закис»... Может быть, причиной тому была его некоторая внутренняя закомплексованность...

Константин Иванов, к сожалению, был не очень свободный человек. Даже его манера работы над сочинением вызывала некоторое недоумение. Когда он пригласил меня на репетицию оратории, я с удивлением увидел, что он дирижирует «под рояль»... Вернее, пианистки играли на двух роялях, а он при этом отрабатывал детали исполнения. Всё это выглядело, по меньшей мере, странно. Поэтому когда Юрлов после неудачной премьеры моего сочинения предложил: «Давайте сделаем так, что я продирижирую и оркестром», – я с радостью согласился⁶. Так в Большом зале консерватории во второй раз прозвучали «Сны революции» уже под управлением Юрлова. Уровень исполнения оказался гораздо выше: и оркестр, и хор зазвучали намного свободнее, осмысленнее, музыкальнее. Так началось и наше творческое общение.

В это же время Юрлов замечательно продирижировал ораторией М. Вайнберга «Цветы Польши». Мастер и его коллектив переживали пору расцвета. Премьера следовала за премьерой. Юрлов пользовался большим авторитетом среди музыкантов. Молодые авторы несли ему для исполнения свои сочинения, и он выбирал из них самые талантливые.

Настоящим открытием, глубоким откровением для слушателей стали концерты капеллы с исполнением старинной русской духовной музыки, кантов петровских времён и сочинений композиторов доглинкинского периода. И все эти яркие события музыкальной жизни проходили на наших глазах. Мы жили в мире высоких идей и их редкостных воплощений, в окружении необычайно талантливых, глубоких, замечательных людей. Ю.В. Свиридов, А.А. Юрлов, А.Ф. Ведерников были теми, кто, как выяснилось со временем, внес грандиозный вклад в русское искусство.

В центре нашего круга находился Свиридов. Он уже тогда задавал тон всему окружению. О Свиридове хотелось бы сказать особо.

Крупный художник, он к тому же был энциклопедически образованным музыкантом, блестяще знал не только зарубежную и отечественную классическую музыку, но и творчество современных авторов. В 60-е годы имена представителей Нововенской школы – Арнольда Шёнберга, Альбана Берга, Антона Веберна были знакомы ему не понаслышке. Мы играли с ним в четыре руки партитуры Берга и Шёнберга (причём с сочинениями Берга он познакомился гораздо раньше), позднее с партитурой в руках слушали записанную на пластинку оперу Берга «Воццек». Спустя некоторое время познакомились с сочинениями Витольда Лютославского...

Помимо музыки Свиридов прекрасно знал живопись, разбирался в ней как профессиональный искусствовед. Я уже не говорю о его знании литературы, поэзии... В поле его внимания была не только русская, но и вся мировая литература. Шекспир был для него такой же колосс, как и Лев Толстой. И сама личность Свиридова, и его творчество – это такое крупное явление национального искусства, которое, не потеряв своих корней, в то же время обогащалось всеми достижениями мировой культуры.

Иногда на нашем горизонте появлялся Дмитрий Дмитриевич Шостакович. (Юрлов и его капелла были первыми исполнителями Тринадцатой симфонии и хоровой поэмы «Казнь Степана Разина».) По-разному складывались отношения Учителя и его бывшего ученика. Но бытующее мнение о частых конфликтах между ними не соответствует действительности. Дело в том, что Свиридов, как человек открытый, спонтанный, откровенный и удивительно эмоциональный, сегодня, к примеру, мог высказаться в адрес Шостаковича достаточно резко, а завтра – уже равнял его с Моцартом. При этом кто-нибудь из музыкантов, вырвав фразу из контекста, мог трактовать её по-своему, заостряя внима-

ние на той или другой оценке, что в принципе неверно. Нужно понимать всю сложность личности Свиридова, знать его характер.

Должен сказать, что, учась у Шостаковича в Ленинградской консерватории, Свиридов перенял от него уникальную ленинградскую (петербургскую) школу – и в отношении профессионализма, и в отношении к делу вообще, и в отношении объёмности, крупности взгляда. Известно, что петербургская школа всегда отличалась от московской. И, несомненно, это не могло не отразиться на таком художественном явлении, как творчество Свиридова. Это отличие Свиридов тонко ощущал. Приглашая меня однажды посетить северную столицу, он говорил: «Давайте поживём в Ленинграде, погуляем по городу, я покажу вам памятные места... Но главное – я очень хочу познакомить вас с ленинградской школой. Её главное отличие – большая дотошность в музыкальной отделке материала. Я долго к себе это примерял и думаю, что вам это знакомство тоже будет полезно».

Со временем он стал больше любить Москву, чем Ленинград-Петербург. Мы с ним много и долго прогуливались по кривым московским улочкам, закоулкам и переулкам. Он полюбил весь мир, весь уклад и атмосферу московской жизни, её настоящее и прошлое, запечатлённое великим русским драматургом А. Островским в картинах старинной купеческой жизни. Позднее Свиридов написал замечательный гимн Москве. Так что и Петербург с его державным великолепием, и Москва с её особой красотой волновали его творческую душу.

Свиридова и Юрлова сближала удивительная отзывчивость на всё новое. Причём внимание Юрлова приковывало не только и не просто новое, но, прежде всего, новое для себя – то, что его интересовало и чего он не знал. Он был ненасытен на знания, на подпитку души. Видимо, это была его глубокая внутренняя потребность. Находясь в

окружении замечательных людей, постоянно общаясь со Свиридовым, пребывая в самой гуще духовного процесса, он жадно впитывал новые для него мысли и весьма образовался благодаря этой атмосфере, так что диапазон его художественных интересов, его духовный и творческий багаж значительно увеличился. Даже речь его обогатилась новыми понятиями и оборотами, что не преминули отметить его друзья и коллеги по хоровому делу.

Вся эта полученная им информация, пережитая, переосмысленная, выливалась в конкретные формы творческого процесса, зачастую уже на репетициях. Он ведь был в репетициях необыкновенно интересен! Как всякий настоящий художник, он воспринимал репетицию не как формальное, ремесленное занятие, но как полноправную часть художественного процесса. У него было понятие «честный художник». И свидетельством честности Мастера были его репетиции. Он был тяжело болен – страдал сахарным диабетом, и репетиции его страшно выматывали... Тем не менее это никак не сказывалось на его отношении к работе. В стремлении к совершенству он был неутомим.

Он с Вами советовался на репетициях?

В.Р.: Дотошная работа велась у меня дома. Предварительно. Александр Александрович, помимо музыкального текста, всегда пытался вникнуть в глубины литературного материала, стремился выявить его суть, его подоплёку. Я уже не говорю о его работе над оркестровой партитурой, которая для хормейстера, конечно, сложновата. Но он относился к ней как-то по-особому. Я бы даже сказал – несколько болезненно. Это была не его стихия. Тем не менее мы обязательно всё проигрывали и обсуждали дома. Советовались и обсуждали. Это был процесс двусторонний. На репетициях я ни во что не вмешивался, предпочитал иногда что-то сказать в антрактах. Хоровые репетиции

были результатом серьёзной предварительной подготовки. Юрлов работал истово и долго.

То, что Юрлов работал столь истово, столь напряжённо, вероятно, тоже традиция, идущая от его учителя А.В. Свешникова?

В.Р. Это та традиция, которая идёт от настоящего искусства. Так занимался, к примеру, Святослав Рихтер (читайте его «Дневники»!). А Самосуд, готовя в МАЛЕГОТе премьеру оперы Прокофьева «Война и мир», провёл 76 репетиций! Я считаю губительной тенденцией происходящее сегодня резкое сокращение репетиционного процесса ввиду того, что за него надо платить. Эта коммерциализация губительна для искусства! Ребёнок должен свой срок выдержать во чреве матери! Как бы ты ни был профессионально оснащён, раньше времени ты можешь получить лишь недоброкачественный продукт! Поэтому я должен с горечью заметить, что сегодня мы чаще встречаемся с имитацией искусства, чем с его подлинником. Не хватает естественного времени, чтобы сочинение вызрело и приняло подлинные формы. И это очень опасно! Мы становимся имитаторами – имитаторами чувств. Коммерция заменила всё. Только смерть нельзя симитировать!.. Правда, явление это не ново – это ещё проблема Моисея и Аарона...

Кроме того, важно и то, что во время репетиции Юрлов всегда находился в приподнятом настроении, в состоянии восторженного чувства – восторга от материала, от музыки, от замысла, от радости его постепенного воплощения.

В те годы, когда работал А.А. Юрлов, трудились и другие выдающиеся хормейстеры – А.В. Свешников, К.Б. Птица, В.Г. Соколов... Чем отличалась капелла Юрлова от других больших хоровых коллективов? Почему многие из его современников иначе, чем словом «подвиг», деятельность Юрлова не определяют?

В.Р: Да, в те времена существовали и выступали большие и хорошие хоровые коллективы. Возглавляемый Свешниковым Госхор имел небольшой по объёму репертуар, но обладал замечательной звучностью. Ведь Свешников был выдающийся регент. Именно регент. Аккорд в хоре Свешникова – просто аккорд – стоил исполнения многих сочинений. Как раньше, так и теперь.

С хором Радио, которым руководил К.Б. Птица, я нередко сотрудничал. Репертуар этого известного коллектива определяла в основном текущая работа, прежде всего, над классикой. Хор В.Г. Соколова, молодёжный по составу (Московский областной хор. – *Ред.*), только набирал свою высоту. Но и Свешников, и Птица, и Соколов принадлежали к старшему поколению. А Юрлов был представителем другого – молодого поколения. Он рос и формировался уже в иной обстановке, в иной атмосфере. Как человек общительный и общественный, он был в курсе художественного процесса, в курсе происходящего в музыкальной жизни. К нему приходили композиторы со своими сочинениями, и он выбирал из них те, что были ему по сердцу. Это был естественный процесс.

Юрлов был учеником Свешникова, но Учитель не оставил его у себя, а услав в Баку. И Александр Александрович далеко не просто завоёвывал своё место в искусстве, преодолевая на этом пути огромное сопротивление, причём не власти, а именно ближнего окружения в лице своих старших товарищей. Так что ситуация была очень сложной: вокруг искусства шла вечная «возня». Он и умер в кульминации своих усилий на поприще председателя Всероссийского хорового общества.

Но разница заключалась не только в возрасте – его талант, его энергия были более яркими, более масштабными... Конечно, каждый из них сделал своё дело, но его вклад в культуру оказался более значи-

тельным. Он делал то, что совсем не делали другие. Он был деятелем нового типа. Ведь хор можно уподобить театру. Если театр не ставит современный репертуар, он перестаёт быть живым организмом. Он становится затхлым, «заштампованным» театром! Юрлов не просто необычайно расширил, разнообразил хоровой репертуар – он обновил исполнительский стиль. Вспомним премьеры сочинений Свиридова тех лет – это сейчас он признанный классик. А в 60-е – начале 70-х годов творчество Свиридова было не только художественным, но и исполнительским открытием в сфере хорового искусства. Когда в репертуар капеллы ворвалась свежая струя талантливой современной музыки, хористы, исполняя её, и задышали по-другому. Новые сочинения с новыми музыкальными идеями рождали и иное качество исполнения. Новый музыкальный язык требовал новых исполнительских приёмов. Чисто профессионально это связано и с звукоизвлечением, и с голосоведением – со всем вместе! Эти процессы невозможно отделить друг от друга. Они естественно пересекаются. Ведь для того чтобы исполнить новое сочинение – если это делать по-настоящему, – нужно что-то новое и в себе открыть! Не формальное, профессионально холодное отношение к хоровому делу, но глубокое проникновение в новую суть, для выявления которой требовались новые профессиональные навыки, – вот что отличало деятельность Юрлова.

Старинную музыку тоже надо было петь так, как её раньше не пели, – вернее, и просто не пели, и так давно не пели, что уже забыли, как её надо петь. Он восстановил и стиль исполнения русской духовной музыки. Отношение к духовной музыке в те годы было куда более глубокое, целомудренное. Сегодня потерялось то, что наличествовало в обществе того времени, – потерялось обострённое чувство религиозности, налицо большее тяготение к обрядовости.

Что касается определения деятельности Юрлова как подвига, то хочу заметить, что не в столь давние времена любили жонглировать этим словом. Сейчас время смутное, тогда было время грозное, и Юрлов немножко напоминал мне катакомбных христиан. Я не идеализирую время, в которое жил Юрлов, но считаю, что в русском искусстве все замечательные люди совершали подвиг: Мусоргский – свой подвиг, Достоевский – свой ... Кто чем за это расплачивался – это уже частный случай личной биографии каждого... И Юрлов находится в ряду тех выдающихся людей русской культуры, которые силой своего дарования, силой своей природы истово добиваются осуществления того, что в них вложил Бог.

Его неожиданно ранний уход из жизни окружён легендами...

В.Р.: Ничего «легендарного» в этом нет... Скорбный факт скоропостижного ухода человека из жизни... Все эти домыслы – чепуха! В нём подспудно жило чувство недолговечности. Я знал об этом. Он постоянно жил в конфликтной обстановке. Достаточно было побывать на репетициях свиридовских сочинений. Свиридов был максималист по отношению к исполнению своей музыки. Он был очень требователен, и, я считаю, правильно требовал. Все его исполнители, включая Ведерникова, Юрлова, Федосеева, испытывали тяготы этого процесса. Исполняя сочинение, нужно пережить стресс. Иначе ничего не получится. Как говорил Блок, «искусство, как и жизнь, слабым не по плечу!»

Юрлов был предельно загружен работой. И по своему мышлению, и по делам он был человеком государственным, не вмещавшимся в рамки того государства, – по-настоящему «государевым» человеком. Тогда государство вовсе не приветствовало исполнение старинной духовной музыки. А он ощущал государственную необходимость этого дела. Конечно, в программы правительственных и других официаль-

ных концертов он включал «нужные» сочинения. Он был крупный человек и понимал, что «дразнить гусей» нельзя. Так что он участвовал и в некоей аттестации на верноподданничество. Но, отдавая Кесарево Кесарю, он в то же время делал и то, что считал необходимым, включая, к примеру, в те же программы и забытые шедевры духовной музыки, и новаторские сочинения современников, далеко не приветствуемые «сверху». Так что Юрлов – явление сложное и необычайно масштабное. Я убеждён, что он мог бы быть министром культуры. Я присутствовал однажды на заседании крайкома во Владивостоке, куда мы были приглашены по завершении наших концертов. Юрлов организовывал во Владивостоке Хоровое общество, и ему для этого нужно было помещение, требовалась и материальная поддержка... Секретарь крайкома, выступая на этом совещании, обращаясь к своим коллегам, заявил, имея в виду Юрлова: «Вот у кого вам нужно учиться руководить! Он пришел ко мне с полным детальным планом, где у него всё просчитано. А вы занимаетесь прожектёрством!»

Юрлов мог прилететь на заседания коллегии Министерства культуры с гастролей где-нибудь в Свердловске только на три часа для того, чтобы решить вопрос о Хоровом обществе! И тут же улетал обратно. Так бывало всегда, когда речь шла о деле. Постоянно живя в таком ритме, он и сократил себе жизнь. Он положил свою жизнь на алтарь своего дела. Собственно говоря, выражение, давно ставшее трюизмом, – «искусство требует жертв» – не перестаёт быть актуальным и сегодня. Пробуждая в людях доброе, возвышенное, красоту, оно требует от художника гибельности. Такова диалектика искусства, диалектика жизни Божественной. И если утратится ощущение жизни Божественной, не будет вообще ничего. Настоящий художник всегда пребывает в лоне высокого Божественного начала, в той или иной степени им выявляе-

мого... Иногда парадоксально, иногда впрямую!

Когда спустя 25 лет после кончины его отпели в церкви на Новодевичьем кладбище, имя Юрлова в первый раз прозвучало под сводами храма и в первый раз священник в проникновенном слове воздал должное его духовному миру.

-
- ¹ «Июльское воскресенье» (Севастополь, год 1942) – муз. трагедия в двух действиях, четырёх картинах. Музыка и либретто В.И. Рубина. (1970).
 - ² «Завершённое в 1970 г., оно (“Июльское воскресенье”) было поставлено в Новосибирском театре оперы и балета, а затем в 1971 г. прозвучало в концертном исполнении на радио и в большой гастрольной поездке... Хоровой капеллы под управлением А.А. Юрлова». «А. Юрлов триумфально провёз “Июльское воскресенье” по городам России от Москвы до Владивостока, исполнял его в Иркутске, Уссурийске, Чите, Хабаровске» // Тевосян А.Т. Композитор Владимир Рубин: Монография. – М.: Сов.композитор, 1989. Стр. 86, 124. См. также: Тевосян А.Т. Последняя запись дирижёра // Муз. академия. 1997. № 3. С. 129. (Запись осуществлена в 1972 году: дир. А. Юрлов – ДКС-10483.) – Примеч. ред.
 - ³ Из архива Академии хорового искусства. Беседа Р.С. Докучаевой с В.И. Рубиным состоялась в 2007 году, накануне 80-летия со дня рождения А.А. Юрлова. Ред. 2012 г.
 - ⁴ Юрием Васильевичем звали Свиридова его родные и близкие люди.
 - ⁵ К. Иванов стал лауреатом третьей премии Первого Всесоюзного конкурса дирижеров, проходившего в Москве в 1938 году.
 - ⁶ Начиная с 1964 года, А. Юрлов стал выступать в качестве симфонического дирижёра, зачастую руководя оркестром и хором в исполнении вокально-симфонических сочинений. Под управлением А. Юрлова оратория В. Рубина «Сны революции» прозвучала в 1965 году.

В.Г. АГАФОННИКОВ

«УКРОЙТЕ РОДНОЮ ПЕСНЕЙ!»

Александра Александровича Юрлова я знал с момента моего поступления в Московское хоровое училище в октябре 1944 года.

Московское хоровое училище было открыто в сентябре 1944 года. Ещё продолжалась Великая Отечественная война, и нужна была поистине титаническая энергия А.В. Свешникова, чтобы в труднейшее для страны время открыть хоровую школу-интернат для музыкально одарённых мальчишек. Причем с первых же дней существования в училище установилась незыблемая традиция – дружба учеников независимо от возраста. Старшие заботились о младших, бескорыстно помогали отстающим по тем или иным предметам. Это было святое!

14 июня 1945 года в Малом зале Московской консерватории имени П.И. Чайковского состоялся первый отчётный концерт учащихся Хорового училища. На этом концерте выпускник училища, ученик 9-го класса Александр Юрлов (класс преподавателя В.М. Шатерникова) исполнил Этюд Г.А. Пахульского.

В том же 1945 году А.А. Юрлов поступил на дирижёрско-хоровой факультет Московской консерватории имени П.И. Чайковского. Начиная с 1948 года, А.А. Юрлов, будучи студентом IV курса, начал работать в Хоровом училище в качестве хормейстера, а затем и преподавателя по чтению хоровых партитур и хоровому дирижированию.

Мне посчастливилось пройти курс чтения хоровых партитур у этого за-

Из Архива Академии хорового искусства. Статья написана 25 июня 2007 года. Ред. 2012 г. Агафонников Владислав Германович – композитор, Народный артист РФ, заслуженный деятель искусств РФ, профессор кафедры композиции Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

мечательного мастера. Его уроки были школой не только узкопредметной (чтение партитур), но и широко музыкальной, если не сказать широко художественной, просветительской в прямом смысле этого слова.

Поскольку Александр Александрович был основным помощником А.В. Свешникова, он постоянно ездил с хором мальчиков в города, где проходили гастроли. Запомнились поездки в родной город Юрлова Ленинград и в столицу Украины Киев. Я безмерно благодарен А.А. Юрлову за то, что он нашел время свозить меня и Женю Таланова в Александро-Невскую Лавру, первое посещение которой произвело на меня неизгладимое впечатление. Остались в памяти и экскурсии по Киеву весной 1954 года, где хор мальчиков выступал совместно с Государственным хором русской песни.

В 1954 году Александр Александрович был направлен в Баку, затем в Ленинград. А в 1958 году он вернулся в Москву в качестве художественного руководителя Республиканской русской хоровой капеллы, которая в настоящее время носит его имя.

Однажды, это было осенью 1959 года, Александр Александрович показал мне народную песню Воронежской области «Посеяли лен за рекою», напечатанную в областной газете, и предложил сделать обработку для своего коллектива. Я быстро выполнил свой первый творческий заказ, но было чувство некоторой неудовлетворенности, поскольку, как мне казалось, репризная часть была слишком коротка из-за отсутствия словесного материала, а повторять одно и то же не хотелось. Этой неудовлетворенностью я поделился с Александром Александровичем. И мы стали досочинять слова народной песни. В результате получилась строфа:

Тут его сын догадался:
Где ж ты, наш батюшка, шатался?
Али тебе дома не место?
Али тебе печь не невеста?

Захотелось сдобного хлеба?
Аль тебе домашнее пресно?
Али тебе печь не невеста,
Не невеста?

И в самом конце, по предложению Александр Александровича, голос низкого баса выкрикивал: «Сиди дома!». Мне, к сожалению, не удалось услышать эту обработку в исполнении Республиканской русской хоровой капеллы под управлением А.А. Юрлова, но те, кто ее слышал, говорили, что это было очень эффектно.

... Много было встреч с А.А. Юрловым по самым различным поводам... Утром 2 февраля 1973 года раздался телефонный звонок, и Владимир Суханов, один из немногих выпускников Хорового училища по классу хорового дирижирования А.А. Юрлова, его близкий друг и соратник, сообщил печальную весть – Александра Александровича не стало. Так случилось, что именно в этот день в газете «Правда» было опубликовано стихотворение М. Танка «Перед сном» в переводе с белорусского А. Корчагина. Эти стихи оказались настолько близки моему представлению об облике А.А. Юрлова, что я тут же, как говорится, в один присест написал хоровую миниатюру памяти моего учителя Александра Александровича Юрлова, выдающегося музыкального деятеля, художника, поднявшего огромный пласт русского музыкального искусства, человека государственного масштаба.

Александр Александрович прожил всего 45 лет. Но как ярка была эта короткая жизнь! Как много сделал он для российского музыкального искусства! Сколько новых хоровых сочинений вышло из-под пера российских композиторов благодаря его активной созидательной деятельности на благо России, на благо ее музыкальной культуры, на благо соотечественников, на благо всего, что связано с простым святым словом – Родина!

СЛОВО О ДРУГЕ

Очередная репетиция старшей группы Большого детского хора (тогда Центрального телевидения и Всесоюзного радио) проходила в общеобразовательной школе на Смоленском бульваре 1 февраля 1973 года. Мы готовились к выступлению в Малом зале Московской консерватории. Концерт проходил в рамках съезда Всероссийского хорового общества. Нам предстояло впервые исполнить «Десять поэм на стихи русских поэтов» Владимира Ильича Рубина. По предложению Александра Александровича Юрлова композитор незадолго до съезда познакомил меня с этим произведением. «Десять поэм» произвели на меня сильное впечатление, но я волновался, справится ли хор с новыми смелыми музыкально-художественными средствами в мелодике, гармонии, фактуре, найденными и примененными В.И. Рубиным.

Однако репетиции шли успешно, и мы с нетерпением ждали первой встречи с композитором. Прослушав сочинение в целом и затем разобрав каждую часть, Владимир Ильич высказал удовлетворение первыми результатами. После репетиции мы направились к его дому в переулке Неждановой (Брюсов переулок). По пути успели еще раз обсудить некоторые детали исполнения его сочинения. Так, за оживленным разговором, мы подошли к дому, в котором жил Владимир Ильич. Он

Из Архива Академии хорового искусства. Статья написана в 1997 году. Ред. 2012 г. Попов Виктор Сергеевич (1934–2008) – хоровой дирижёр, педагог, Народный артист СССР, лауреат нескольких премий, в том числе, Государственной премии РФ в области литературы и искусства и премии «Триумф», профессор, основатель и художественный руководитель Большого детского хора Гостелерадио и Академии хорового искусства, носящих сегодня его имя.

предложил мне зайти к нему, но прошедший довольно тяжелый день в Музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных (я был деканом трех факультетов) и напряженная репетиция с хором не позволили принять приглашение композитора (тогда я еще не знал, что 1 февраля – день рождения его дочери Кати).

Дома жена сказала, что недавно звонил Александр Александрович Юрлов. Они долго говорили. Его звонок и тема разговора о моей исполнительской и педагогической деятельности, его глубокая заинтересованность в моей работе и какая-то особая сердечность её очень взволновали. Я попробовал позвонить Александру Александровичу, но его номер был постоянно занят. Как потом выяснилось, он говорил с семьей Рубина: поздравил Катю с днем рождения (он никогда не забывал важные даты в жизни своих друзей, а с семьей Рубиных его связывала крепкая дружба), потом побеседовал с женой композитора Марией Морицевной, а затем и с Владимиром Ильичем. Александр Александрович говорил очень тепло, как бы подводя итоги их совместной творческой работе. Этот телефонный разговор в жизни А.А. Юрлова был последним. Ночью его не стало.

До этой трагической ночи я знал Александра Александровича более двадцати пяти лет. Первые встречи состоялись в Московском хоровом училище, куда я поступил учиться в 1945 году. В это время А.А. Юрлов был студентом Московской консерватории. Он и его сверстники недолго учились в Хоровом училище, созданном А.В. Свешниковым в 1944 году: талантливых юношей, прошедших замечательную школу хорового воспитания сначала в Ленинграде, а затем в эвакуации в селе Арбаж Кировской области под руководством известного хормейстера П.А. Богданова и других опытных педагогов, сразу же зачислили на первый курс Московской консерватории.

Правда, Александр Александрович из Ленинграда не эвакуировался. Он вынужден был остаться в блокадном городе из-за болезни матери Татьяны Александровны. И только благодаря тому, что он устроился поваренком в столовую ПТУ, спас не только себя, но и мать. В тяжелейших условиях Александр Александрович продолжал заниматься музыкой. Блокадные дни оставили глубокий след в душе подростка и пагубно сказались на его здоровье.

А вот специальность повара ему очень пригодилась. Он не испытывал никаких проблем, когда оставался один или когда требовалось накормить семью, принять гостей. Какое наслаждение было видеть, как Александр Александрович резал лук, артистическим жестом разбрасывал соль, с большим художественным вкусом украшал салаты! А когда не хватало денег, он ухитрялся почти из ничего приготовить вкусную еду. Никогда не забуду, как однажды, после очередного экзамена в Гнесинском институте, мы поехали к нему домой. У нас оказалось совсем мало денег, но Александр Александрович нашел выход: купил килограмм дешевых помидоров, несколько луковиц и десяток семикопеечных котлет. И когда он приготовил из этих продуктов ароматно пахнущее блюдо, мне оно показалось вкуснее ресторанного. С тех пор в нашем доме соус, приготовленный из помидоров и лука, назывался «юрловским».

Еще будучи студентом Консерватории, Александр Александрович пришел в Хоровое училище в качестве хормейстера. Когда Свешникова не было в училище, а его помощник Николай Иванович Демьянов занимался с учащимися 1 и 2-го классов, репетиции со старшим хором поручались Юрлову. Не могу сказать, что занятия с ним нам нравились. Конечно, после Свешникова и Демьянова начинающему хормейстеру было нелегко справиться с мальчишками. Но уже на первых репетици-

ях мы не могли не оценить привлекательные качества молодого педагога – острый язык, отличный музыкальный слух.

По внешнему облику Александр Александрович ничем особенно не выделялся, разве что косящими глазами; он был среднего роста и совсем не спортивного сложения. Однако подтянутость и подчеркнутая аккуратность в одежде очень привлекали нас. Что же касается его остроумия и умения убеждать и отдельного человека, и целый коллектив логикой мышления, то немногие могли с ним в этом сравниться. А его ответственность и работоспособность просто удивляли! Он часто проводил в училище целые дни, занимаясь с хором, готовя к выступлениям солистов, разучивая с отстающими учениками хоровые партии, помогая отдельным мальчикам постигать азы сольфеджио и теории музыки. Увильнуть от практических занятий с ним было просто невозможно. Он находил лентяя в самых, казалось бы, недоступных местах, так как сам хорошо знал все укромные закутки. Да и на хоровых репетициях невозможно было отвлечься от занятий, так как направление его взгляда трудно угадывалось: казалось, будто он видит с боков и даже за спиной.

В училище я учился по фортепиано у молодого педагога – воспитанницы Гнесинского института Наталии Федоровны Малининой. У нас сразу сложились очень добрые отношения. А когда в 1946 году у меня умерла мама, то Наталия Федоровна постаралась окружить меня вниманием и заботой. Так как я жил в интернате, она по воскресеньям часто приглашала меня к себе домой. Жила Наталия Федоровна со своей матерью Евгенией Дмитриевной Понсовой рядом с Консерваторией в Средне-Кисловском переулке (дом № 4). До войны семье Понсовых принадлежала большая квартира из нескольких комнат. Но во время войны в одну комнату вселили мужа с женой, а в маленькую комнатку

при кухне – одинокую пожилую женщину. Квартира стала коммунальной, правда, три комнаты остались за сестрами Понсовыми. В одной с дочерью Ольгой жила известная актриса Театра имени Вахтангова Елена Дмитриевна Понсова, в другой – художница Лидия Дмитриевна Понсова с дочерью и двумя внуками, третью занимали Евгения Дмитриевна с Наталией Федоровной. У них была большая светлая комната, очень мало мебели и хороший рояль.

Естественно, что климат в этой коммунальной квартире создавали сестры Понсовы, отношения между которыми строились по-доброму уважительно. И, конечно, главными в атмосфере дружной семьи были интеллектуальные интересы, заполнявшие жизнь каждого обитателя квартиры – и взрослого, и ребенка. Их волновали театральные премьеры и музыкальные события, новые книги и кинофильмы, художественные выставки и удачные роли того или другого актера или актрисы.

В этот прекрасный дом я и получил возможность иногда приходить. Все члены большой семьи относились ко мне удивительно сердечно. Но особенно мягко, чисто по-матерински обходилась со мной Евгения Дмитриевна. Она была замечательно душевно красивой женщиной, и ее тепло передавалось каждому, кто с ней общался.

Однажды я в очередной раз получил приглашение от Наталии Федоровны на воскресный обед. Хорошо помню, что день выдался солнечным, морозным. Я отправился из интерната на Большой Грузинской улице к Консерватории пешком. Чтобы не замерзнуть, взял хороший темп и вскоре дошел до дома, где жили Понсовы. Поднялся на четвертый этаж и нажал кнопку звонка. Когда дверь открылась, я онемел от удивления и не мог двинуться с места: передо мной стоял Александр Александрович Юрлов. Он быстро оценил мое состояние и, протянув

руку, повел меня в комнату. Я долго чувствовал себя не в своей тарелке и за обедом пролил на скатерть красное вино, предложенное мне впервые в жизни. Вскоре я узнал: Александр Александрович и Наталия Федоровна поженились. Так и он стал членом этой чудесной семьи, которая, несомненно, оказала огромное влияние на молодого музыканта.

Евгения Дмитриевна относилась к Александру Александровичу как к сыну и всячески способствовала созданию крепкой семьи. С появлением первого сына, Федора, бытовые условия стали весьма непростыми. Но Евгения Дмитриевна взяла на себя основную нагрузку по уходу за малышом. Через некоторое время в помощь к ней была приглашена домработница, которой устроили кровать в коридоре за большим платяным шкафом. Конечно, жизнь молодой семьи складывалась нелегко. И только благодаря исключительному такту Евгении Дмитриевны многие трудности преодолевались, не приводя к серьезным конфликтам.

В это время Александр Александрович заканчивал аспирантуру Московской консерватории. Его руководителем был А.В. Свешников, поэтому непосредственную практику он проходил в качестве хормейстера в Государственном хоре СССР. Ежедневная многочасовая работа в хоре, учеба и семья занимали все время без остатка. Но Александр Александрович и в этих трудных для занятий условиях сумел блестяще закончить аспирантуру и защитить диссертацию. Как всегда, ему помогла исключительная организованность, целеустремленность и невероятная работоспособность.

Тема диссертации А.А. Юрлова «Некоторые вопросы учебно-репетиционной работы профессионального хора» определялась его практикой в хоре. Диссертация основывалась на анализе методов работы А.В. Свешникова и состояла из двух частей – теоретической и концерт-

ной. Такие диссертации назывались в то время исполнительскими.

Хорошо помню, как однажды днем в Большом зале Московской консерватории Александр Александрович показывал с Государственным хором СССР концертную программу, а затем в 21-м классе защищал теоретическую часть. Официальным оппонентом выступал известный белорусский хормейстер Григорий Романович Ширма. Он дал положительный отзыв на концертную программу и теоретическую часть. В то же время оппонент высказал несогласие с выводами диссертанта, касающимися трактовки отдельных вопросов, затрагиваемых в книге П.Г. Чеснокова «Хор и управление им». Александр Александрович, поблагодарив маститого хормейстера за положительную рецензию, уверенно парировал его замечания, показав при этом незаурядные познания в научно-методической литературе.

Вскоре после окончания аспирантуры и успешной защиты диссертации молодой хормейстер получает назначение на работу в Бакинскую консерваторию. Два года, проведенные в столице Азербайджана, с одной стороны, были весьма плодотворными для становления его как руководителя, хормейстера, педагога, но с другой – принесли много чисто житейских хлопот. Ушла из жизни Евгения Дмитриевна, и Наталия Федоровна осталась одна с сыном. Материальное положение семьи стало весьма и весьма скромным, если не сказать плачевным. Ведь Александр Александрович, хотя и работал деканом в Бакинской консерватории, получал небольшую зарплату, на которую вынужден был жить сам, и только часть ее посылал Наталии Федоровне.

Правда, в это время и я уже мог материально помогать Наталии Федоровне. Мне дали в Консерватории Сталинскую стипендию, кроме того, я много работал как преподаватель (ДМШ в г. Тушине, музыкальные классы в г. Долгопрудном). Несмотря на занятость, я старался

чаще бывать у Наталии Федоровны, чтобы хоть как-то облегчить ей домашние хлопоты. Жалоб на трудную жизнь я никогда от нее не слышал. Она переносила все невзгоды удивительно легко. Ее прекрасное воспитание и культура, исключительная природная мягкость, тактичность, выдержка и терпеливость делали семейную жизнь относительно спокойной. Она старалась во всем видеть только хорошее, а если и догадывалась о чем-то неприятном, то переживала невзгоды исключительно сама, не втягивая в конфликт других.

Наталия Федоровна ждала второго ребенка, и нужно было думать о том, где проводить лето. В один из мартовских дней мы с нею поехали с Белорусского вокзала в деревню Раздоры (недалеко от Москвы, да и места красивые). Благополучно добрались до деревни и нашли рекомендованный дом. А вот переговоры о сроках проживания и цене за него несколько затянулись, так что мы едва успели на последнюю электричку. На обратном пути договорились на следующее утро вместе пойти в Большой театр на генеральную репетицию нового спектакля (к сожалению, не помню, какого именно). Утром звоню Наталии Федоровне, а соседка отвечает, что ночью ее срочно увезли в родильный дом. К счастью, все обошлось благополучно. Семья Юрловых пополнилась вторым сыном, Иваном. Вскоре мне пришлось забирать его из роддома, так как Александр Александрович не смог прилететь из Баку. Для меня это событие оказалось настолько волнующим, что, как рассказывали очевидцы, я выглядел весьма смешно. Когда няня вынесла мальчика и передала мне, я принял его на вытянутые руки и так, не сгибая их, пошел к машине.

Летом Александр Александрович жил с семьей в Раздорах. Мы часто ходили вместе купаться на Москву-реку и в лес по грибы. Грибником Александр Александрович был отменным. Пока я находил два—

три гриба, он собирал не менее десятка, при этом прекрасно в них разбирался и знал, какие лучше жарить, а какие солить или сушить.

Я довольно часто приезжал туда и имел редкую возможность по долгу беседовать с ним. Прежде всего меня интересовала его работа в Баку. Он рассказывал о своей жизни, не преувеличивая и не преуменьшая те трудности, с которыми ему пришлось столкнуться. Пожалуй, самой сложной, по его словам, оказалась проблема дисциплины. Этот деликатный для Востока вопрос требовал неординарного решения. И молодой декан, благодаря своему уму, такту и умению глубоко понять и воспринять особенности местного уклада, выработал собственную стратегию. Он не ругал, не наказывал выговорами, а спокойно, на конкретных примерах показывал и педагогам, и студентам, к чему приводят расхлябанность и недисциплинированность. И, конечно, сам постоянно демонстрировал аккуратность и пунктуальность. Через некоторое время он уже мог отметить первые успехи. Авторитет и уважение к себе он снискал прежде всего своей напряженной творческой, педагогической и организационной деятельностью. За короткое время ему удалось упорядочить педагогический процесс, стабилизировать учебные планы и программы. Но главное внимание было направлено на работу хорошего класса. Сплотив вокруг себя группу энтузиастов из педагогов и студентов, он задумывает организовать с ними Праздник песни.

Как во всех мусульманских странах, в Азербайджане преобладало одноголосное пение. Юрлов вместе со своими помощниками ставит задачу пробудить через певческий праздник интерес к многоголосию. Эта проблема становится центральной в подготовительный период. Первый праздник прошел успешно, и на хоровое искусство в республике стали смотреть по-другому, определив тем самым успех последующих фестивалей. Главный же итог праздника – укрепление позиций

хорового класса в Консерватории.

Спустя несколько лет вместе с Александром Александровичем я летал в Баку принимать экзамен по дирижированию хором у его аспирантки из Гнесинского института Атакишиевой Ляман Гасановны. Она показывала концертную программу с хором оперной студии. Экзамен прошел успешно. Хор продемонстрировал высокую певческую культуру, а аспирантка проявила себя серьезным музыкантом и технически оснащенным дирижером. Так я воочию убедился в том, что посеянные молодым энтузиастом семена дали прекрасные всходы. В Бакинской консерватории не только помнили, но и продолжали развивать начатое энергичным деканом дело. Однако я забежал несколько вперед.

Через два или три года семья Юрловых стала снимать дачу в деревне Свистуха по Савеловской железной дороге. Александр Александрович работал уже в Москве. Когда у него выпадало свободное время, он приезжал к семье. Иногда с ним ездил туда и я. Дорога в Свистуху была непростой: около часа мы ехали на электричке до станции «Турист», затем перебирались на пароме через канал и еще два–три километра шли пешком. А так как мы несли тяжелые сумки с продуктами (в Подмосковье практически ничего нельзя было купить), то любоваться природой не приходилось, хотя сама деревня и все вокруг выглядело очень живописно. Не зря некоторые русские художники, и среди них Иван Шишкин, имели здесь свои дома. По дороге мы успевали о многом поговорить, многое вспомнить и обсудить.

После Баку Александр Александрович поехал в Ленинград, ибо в Москве подходящей для него работы не нашлось. Он жил у матери. Татьяна Александровна выглядела весьма болезненной, много курила. Она была бесконечно привязана к своему единственному сыну и, хотя казалась несколько грубоватой, по существу была очень симпатичным человеком.

Александр Александрович работал преподавателем кафедры хорового дирижирования Ленинградской консерватории. Он тяжело переживал невостребованность в Москве и разлуку с семьей. Но, как всегда, находил в себе силы сопротивляться неудачным обстоятельствам: он много занимается самообразованием, научно-методической работой. Именно в этот период он пишет учебное пособие по аранжировке и готовит к печати сборник «100 обработок и переложений народных песен для 2-, 3- и 4-голосных школьных хоров без инструментального сопровождения».

Летом 1957 года Александр Александрович получил приглашение работать в жюри конкурса хоровых коллективов Всемирного фестиваля молодежи и студентов, который проходил в Москве. На этой работе он проявил себя как великолепный организатор и тонкий дипломат. Именно эти качества помогли ему вскоре получить место ответственного секретаря создаваемого Всероссийского хорового общества, а через год и возглавить Республиканскую русскую хоровую капеллу. Наконец-то Александр Александрович мог полностью раскрыться и как незаурядный общественный деятель, и как талантливейший хормейстер. Для его неумной природы открылось огромное поле деятельности. Он с головой уходит в работу.

Прежде всего Юрлов создает крепкий аппарат Всероссийского хорового общества в Москве, затем помогает открыть его отделения во всех крупнейших городах России, устанавливает тесные контакты с подобными обществами в других республиках. Он умело подбирает кадры: так, в центральном аппарате активно сотрудничают М.В. Толмачева, А. Мухарский и другие.

Всероссийское хоровое общество начинает играть заметную роль в музыкальной жизни страны. На его пленумах и собраниях поднима-

ются и по возможности решаются многие проблемы, такие, например, как улучшение музыкального воспитания в общеобразовательной школе, проведение больших хоровых праздников, строительство в регионах концертных площадок, создание хорошей производственной базы для изготовления музыкальных инструментов, пошива костюмов и т.д. Наступило время, когда не Александр Александрович ищет работу, а работа ищет его. В 1960 году его приглашают заведовать кафедрой хорового дирижирования в Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных. На этих трех должностях он остался до конца жизни.

Когда Александр Александрович принял руководство Республиканской русской хоровой капеллой, мне думалось, что он поступает весьма опрометчиво. Незадолго до его назначения я присутствовал на концерте хора в Концертном зале имени П.И. Чайковского. Хорошо помню, какое неблагоприятное впечатление произвел на меня этот коллектив. Он состоял в основном из певцов преклонного возраста, особенно в мужских партиях, пел интонационно нестройно, в нем не чувствовалось ансамблевой уравновешенности, агогической гибкости, раздражала тембровая пестрота партий. Одно произведение капелла не смогла закончить, потеряв интонационную ориентацию. Руководитель коллектива Александр Сергеевич Степанов за шесть лет работы не сумел изменить положение к лучшему. Именно в этот, по сути, погибающий коллектив и пришел Александр Александрович Юрлов.

Особенно сильно контрастировал уровень капеллы в сравнении с такими известными коллективами, как Государственный хор СССР под руководством А.В. Свешникова, Большой хор Всесоюзного радио, ведомый К.Б. Птицей, новый Московский хор, созданный В.Г. Соколовым для фестиваля молодежи и студентов и закрепившийся в рядах профессиональных коллективов. Но буквально через 3–4 года Алек-

сандр Александрович выводит капеллу из кризиса, а затем и оставляет все московские хоры далеко позади.

Стержневой вопрос, который наиболее остро стоял перед новым художественным руководителем, был связан с обновлением и омолаживанием коллектива. Эту проблему Александр Александрович решает умело и весьма тактично. Сначала он укрепляет руководство капеллой (приглашает новых директора и администратора) и ее общественными организациями – партийной и профсоюзной, которые в то время играли важную роль.

Именно с их помощью Юрлов начинает обновление коллектива. Кроме того, не дожидаясь улучшения исполнительского уровня хора, он поднимает его творческую активность. Капелла начинает чаще выступать с разнообразными программами, устанавливает связи с ведущими композиторами. И вскоре творческая мобилизация коллектива начинает давать первые положительные результаты. К хору потянулись композиторы, руководители оркестров и, естественно, певцы. В первые же годы А.А. Юрлов сумел резко обновить и омолодить состав капеллы. Он меняет и главного хормейстера. На это место в хор приходит опытный хормейстер Р.К. Перегудова, а через некоторое время появился и новый концертмейстер Ю.В. Ухов, ставший в дальнейшем хормейстером, а после смерти А.А. Юрлова и художественным руководителем капеллы¹.

Успешная работа по обновлению коллектива дала возможность хору стремительно двигаться вперед в совершенствовании профессионального мастерства и в поисках своего пути в хоровом искусстве. Новому художественному руководителю было кому подражать в становлении индивидуальности хорового звучания. Его учитель А.В. Свешников создал великолепный коллектив с ярко выраженной

самобытной звуковой палитрой. Однако Александр Александрович начал искать свой собственный путь в достижении намеченной цели. Он был твердо уверен, что для любого коллектива прежде всего важна опора на национальные традиции. И в этом вопросе он использует опыт своего учителя. Александр Александрович включает в репертуар много народных песен и на них прививает коллективу те качества, которые отличают истинно русский хор, – протяжное, раздольное звучание, сохраняющее яркие тембровые краски голосов, и выразительное слово.

А.А. Юрлов строит каждую репетицию так, чтобы певцы работали предельно интенсивно и внимательно и, конечно же, точно понимали смысл любой задачи, поставленной руководителем. Сознательное пение – вот его цель. Каждый мотив, каждая фраза должны помогать выявлению внутренней глубинной сути произведения. И эту суть дирижер умеет раскрыть перед певцами образно и доходчиво, что и помогает им осознанно добиваться выразительного пения. Для Юрлова исполнить то или иное произведение – значит нарисовать голосом яркую картину, полностью соответствующую авторскому замыслу.

Дирижер сам умеет так ярко показать ту или иную фразу, так выразительно произнести отдельное слово, что невольно вызывает у певцов необходимую ответную реакцию. Он может сердиться, если его не понимают, но быстро осознает, что, видимо, поторопился и не нашел правильного подхода. Тогда он меняет тактику общения с хором, использует шутку, которая снимает напряжение, а в конце концов находит и прием, помогающий добиться успеха в решении поставленной задачи. Его темпераментная работа на повышенных тонах не вызывает у певцов чувства досады, а лишь заставляет их активнее откликаться на требования руководителя. Когда же цель достигнута, то и дирижер, и хор испытывают подлинную радость творческой победы, которая объединяет коллектив.

Дирижер не дожидается, когда хор поднимется в своем мастерстве на следующую ступень, а постоянно ставит перед ним новые и новые задачи, включая в репертуар сочинения, которые на данном этапе коллективу не вполне доступны. Но руководитель не только ставит эти предельные задачи, но и показывает пути их решения. Если всем хором сразу бывает трудно освоить то или другое произведение, коллектив репетирует по партиям. Дирижер требует от хормейстеров полной ответственности за порученную им партию и за успехи каждого певца в отдельности.

Особая забота художественного руководителя – слуховое воспитание хористов. В решении этого вопроса он использует предшествующий опыт работы в хоре мальчиков Хорового училища и в Государственном хоре СССР, опираясь при этом на собственный абсолютный слух. Он интонационно остро и непринужденно показывает самые коварные интервалы, неудобные мелодические обороты, и певцы, не замечая трудностей, легко схватывают особенности их исполнения. Свободная ориентация дирижера в интонационно-гармоническом развитии любого произведения помогает коллективу капеллы быстро осваивать новые современные средства музыкального языка.

В репертуаре хора появляется все больше сочинений таких авторов, как Д. Шостакович, С. Прокофьев, Г. Свиридов, В. Рубин. Именно капелла становится первым исполнителем новых произведений этих композиторов. Роль столь тесного обоюдного сотрудничества трудно переоценить – оно во многом определяет лицо коллектива. Несомненно, что самое значительное влияние на становление самобытности коллектива оказал Г.В. Свиридов.

Постоянно работая над улучшением общего звучания хора, Александр Александрович вместе с тем ищет и находит наиболее

выгодные акустические условия для исполнения каждого отдельного произведения. На концертах расстановка капеллы эпизодически меняется: то мужской хор стоит сзади женского, то мужчины находятся с правой стороны, а женщины – с левой, то мужские и женские голоса смешиваются, то из общего хора выделяется камерный состав, а то, как это, например, было при исполнении болгарской народной песни «Спи, мой Дамянчо», солистка обращается в зал, а женский хор поет в сторону кулис. Движение хора на сцене не мешает слушателю, а благодаря выгодному акустическому фону помогает еще глубже вникать в красочную звуковую палитру каждого произведения.

Мне вспоминается 14 августа 1970 года. В этот день капелла впервые получила возможность выступить в Спасском соборе Андроникова монастыря, где сохранились фрагменты фресок Андрея Рублёва. В программе концерта значилось и сочинение Г. Свиридова на стихи С. Есенина «Душа грустит о небесах». Это произведение, написанное для двух мужских хоров и солиста, уже много раз звучало в концертах, и особенности его исполнения были четко определены. Но новые акустические условия заставили Александра Александровича искать другой вариант расстановки двух хоров. Большую часть репетиции он посвящает решению возникшей проблемы. Временами казалось, что путь найден, голоса отлично сливаются и красиво звучат. Однако дирижер продолжает варьировать расстановку и оказывается прав: вдруг и оба хора зазвучали выпукло и ярко, и голос солиста легко воспарил над ними. Несомненно, что постоянный поиск дирижером самых благоприятных акустических условий для каждого произведения привел капеллу к приобретению только ей присущего индивидуального звучания.

Репертуарная амплитуда коллектива просто потрясала. Хор держал наготове не менее десятка произведений кантатно-ораториального жанра. В этом направлении мало кто мог соперничать с ним. Но и хоровая миниатюра также была в поле зрения коллектива. Отдельные концертные программы целиком состояли из произведений малых форм – народных песен, сочинений композиторов-классиков и современных авторов, а также духовной музыки. Александр Александрович любил и охотно работал над такими сочинениями, добиваясь стройности и выпуклости формы, пастельности в звучании и живого метро-ритма, создавая из них как бы тончайшие скульптурные изваяния. Вспомним хоры С. Танеева «Вечер», «Посмотри, какая мгла», народные песни «Венули ветры», «Спи, мой Дамянчо», лирический цикл Т. Корганова на стихи А. Исаакяна.

Что касается духовной музыки, то вклад капеллы и ее художественного руководителя в возрождение интереса к одному из основополагающих пластов русской музыки переоценить невозможно. Но одну немаловажную деталь я хотел бы подчеркнуть. Не на пустом месте вырос интерес А.А. Юрлова к этой музыке. Не забудем, что в хоре мальчиков Хорового училища и в Государственном хоре СССР постоянно были в репертуаре сочинения Д. Бортнянского, М. Березовского, М. Балакирева, А. Кастальского. Учитель Юрлова – А.В. Свешников великолепно знал эту музыку и понимал ее место в русском искусстве. Но условия того времени не позволяли исполнять ее часто и с подлинным текстом. Духовные сочинения звучали в коллективах, руководимых А.В. Свешниковым, со специально написанными для концертного исполнения словами.

И теперь, когда эта музыка заняла достойное место в художественной жизни народа, заслуга А.А. Юрлова и его хора вырисовывается еще явственнее.

Хочу сказать несколько слов об А.А. Юрлове как о дирижере. Многолетняя практика в хорах, возглавляемых А.В. Свешниковым, наложила свой отпечаток на его отношение к дирижерской технике. Так как сам учитель не относился к числу технически продвинутых дирижеров и пользовался весьма примитивными мануальными схемами, то невольно и его ученики подражали ему в этом. Не стал исключением и А.А. Юрлов. Но как только он получил назначение художественным руководителем Республиканской русской хоровой капеллы, его отношение к дирижированию резко изменилось. Руки стали приобретать необходимую эластичность и гибкость, дирижерские схемы обрели четкость и выразительность. Мимика же его всегда отличалась богатством оттенков. Когда Юрлов столкнулся с оркестром, он стал специально совершенствовать свою технику в дирижерском классе в Институте имени Гнесиных. Он разучивал симфонические произведения с концертмейстерами и всегда интересовался их оценкой применяемых им жестов. Если ответ был уклончивым, он продолжал настойчиво искать наиболее выразительные дирижерские приемы.

Каждое произведение, над которым А.А. Юрлов работал в хоре либо в дирижерском классе, он пропускал через свое сердце. Всегда казалось, что именно данное сочинение ему нравится более всего. Часто своей влюбленностью в то или другое сочинение он делился со своими коллегами по институту. Однажды А.А. Юрлов появился на заседании кафедры хорового дирижирования, потрясенный музыкой концерта Д. Бортнянского «Возведох очи мои в горы». Он не мог удержаться, чтобы не высказать своего восторженного отношения к произведению членам кафедры. Среди них находился и бывший воспитанник Синодального училища И.Г. Лицвенко. Он резко выступил с критикой музыки Д. Бортнянского, считая ее образцом «пошлой итальянщи-

ны». Ведь именно Синодальное училище и его руководители в начале XX века повели серьезную борьбу за очищение русской духовной музыки от иностранного влияния, и духовную музыку Д. Бортнянского они считали не вполне русской. Вот почему Иван Георгиевич Лицвенко так вспылал. Но Александр Александрович сел за рояль и стал показывать отдельные фрагменты концерта, интонационно связанные с русской народной песенностью. Естественно, спор не завершился, каждый остался при своем мнении. Но этот эпизод показал широкие познания Александра Александровича в вопросах становления русской национальной музыки.

В Институт имени Гнесиных А.А. Юрлов пришел по рекомендации К.Б. Птицы, бывшего прежде заведующим кафедрой хорового дирижирования. Теперь это место занял А.А. Юрлов. За двенадцать лет работы в этой должности он превратил кафедру в ведущую, активно влияющую на жизнь Института, и сделал ее заметной в хоровом мире.

Начал Александр Александрович с активизации деятельности студенческого хора. Хор не только стал базой для работы дипломников, но и получил возможность участвовать в интереснейших творческих планах заведующего кафедрой. Юрлов включает студенческий коллектив в программы капеллы, исполняя совместно большие полотна, такие как «Патетическая оратория» Г. Свиридова, Тринадцатая симфония Д. Шостаковича, «Немецкий реквием» И. Брамса. Кроме того, хор регулярно выступает с институтским оркестром и принимает участие в оперных постановках вокального факультета. Жизнь хорового коллектива творчески обогатилась, а значит, и профессиональный опыт каждого студента заметно пополнился.

Не забывает заведующий кафедрой и о расширении базы для непосредственной хоровой практики студентов в качестве хормейстеров.

А.А. Юрлов горячо поддерживает инициативу педагога В.А. Судакова по организации капеллы мальчиков, а позже и студенческого камерного хора. Помогает В.С. Локтеву создать при кафедре детские хоровые коллективы, а В.В. Суханову – мужской хор. Кроме того, он внимательно следит за обязательной практикой преподавания пения в общеобразовательной школе, которая проходит под руководством опытного педагога Н.А. Шийки. А.А. Юрлов вводит обязательные концертные показы по практике руководства хором, которые стимулировали интерес студентов к самостоятельной работе.

На кафедре трудились известные хормейстеры, каждый из которых имел свои наклонности в музыкальном искусстве: одни более тяготели к исполнительству, другие – к научно-методической работе. А.А. Юрлов сумел сплотить педагогов и направить их интересы на создание новых учебников и учебных пособий, методических разработок и тематических сборников. Труды кафедры хорового дирижирования получили широкое признание в музыкальном мире страны. Назову хотя бы сборники по хоровой литературе С. Лаппо, Д. Локшина, И. Лицвенко, «Методику преподавания дирижирования» Л. Андреевой, «Хрестоматию по чтению хоровых партитур» Л. Андреевой и В. Попова, «Учебник по сольфеджио» для заочников дирижерско-хорового факультета В. Кирилловой и В. Попова, сборник «Н.М. Данилин» Л. Андреевой и М. Бондарь, «Пособие по аранжировке» И. Лицвенко и др.

Благодаря мудрой поддержке ректора института Ю.В. Муромцева² новые идеи А.А. Юрлова довольно быстро претворялись в жизнь, хотя часто требовали усилий многих сотрудников и серьезных финансовых средств. Ю.В. Муромцев сразу увидел в молодом заведующем кафедрой прекрасного организатора и талантливом музыканта, поэтому с энтузиазмом помогал ему в достижении поставленных целей. Так,

понимая огромное значение, которое имеет народная песня в нашей культуре, А.А. Юрлов всячески пробуждает интерес к ней. Он видит, что русские народные хоры, пропагандирующие песню, хотя и развиваются довольно успешно, но явно отстают от исполнительских коллективов, работающих в других сферах музыкального искусства, так как в стране не готовят специалистов в этой области с высшим образованием. При активной поддержке Ю.В. Муромцева он ставит задачу открыть отделение по подготовке дирижеров народных хоров в Институте имени Гнесиных³. Для ее решения он привлекает ведущих специалистов по фольклору – Л. Христиансена, А. Рудневу, К. Массалитинова, Н. Мешко, И. Калугину. Первые же годы работы нового отделения показали перспективность и важность этого начинания. По примеру Гнесинского института подобные отделения создаются во многих высших музыкальных учебных заведениях страны, подтверждая своей деятельностью правильность идеи выдающегося музыканта.

В годы работы А.А. Юрлова в Институте имени Гнесиных получила широкое распространение заочная форма обучения. Хотя Александр Александрович не был её восторженным сторонником, тем не менее он приложил немало усилий, чтобы усовершенствовать процесс подготовки заочников. Он, например, добился проведения выпускного экзамена по специальности студентом-заочником на собственном хоре. Это нововведение привело к созданию многих новых хоровых коллективов в стране.

Наконец, не могу не вспомнить о том, что, куда бы судьба ни забрасывала А.А. Юрлова – как дирижера с гастрольями капеллы или как представителя Всероссийского хорового общества, он всегда глубоко вникал в местные проблемы и старался всячески помочь в их решении. Так, чтобы поднять интерес к хоровому искусству в стране, он

задумывает и проводит большие музыкальные фестивали в Поволжье, Сибири, на Дальнем Востоке. Для их осуществления А.А. Юрлов поднимает руководство регионов, общественные организации и местные музыкальные силы. Он предварительно договаривается о программах, включая в них сочинения крупной формы, и привлекает для их исполнения местные сводные хоровые коллективы. Сотни людей втягиваются в интенсивную творческую работу. Город живет ожиданием праздника. И когда он наступает, все убеждаются в силе и мощи влияния музыки, в том числе хоровой, на духовную жизнь народа. Обычно стержневыми произведениями на этих праздниках были сочинения современных авторов, например, «Курские песни» и «Поэма памяти Сергея Есенина» Г. Свиридова или «Песни ветровые» В. Рубина.

В дни фестиваля А.А. Юрлов не только проводит сводные репетиции, дирижирует концертами, но и успевает решить с местными руководителями многие насущные вопросы, например, о строительстве нового культурного центра, о помощи творческим коллективам или об открытии музыкального учебного заведения.

Так, бывая в Уфе, А.А. Юрлов близко к сердцу принял проблему Башкирии, в которой не было своего высшего музыкального учебного заведения. Он добивается открытия в столице республики сначала филиала Музыкально-педагогического института имени Гнесиных, а затем и превращения его в самостоятельный Институт искусств⁴.

Мне как декану приходилось регулярно бывать в Уфе на подготовительных и экзаменационных сессиях. Естественно, что для их организации и проведения я выезжал туда с несколькими педагогами заранее. А.А. Юрлов появлялся в Уфе только на экзамены. Работать мне с ним как декану было нетрудно. Зная его огромную нагрузку, я старался взять на себя часть его обязанностей как заведующего

кафедрой. Но все организационные вопросы мы решали вместе. Несмотря на дружеские отношения, никто из нас не уступал друг другу своих принципиальных позиций, ставя во главу угла интересы дела.

Обычно Александр Александрович прилетал в Уфу к вечеру. Он появлялся в гостинице ближе к ужину. Чаще всего педагоги хоровой кафедры ужинали вместе. Когда же приходил Александр Александрович, ужин затягивался допоздна. Иногда мы после ресторана заходили в его номер. Эти встречи проходили живо, на них мы обычно узнавали много нового, и прежде всего о творческих планах А. Юрлова и капеллы. Нередко посиделки завершались под утро.

А утром, минут за 10–15 до начала экзамена, Александр Александрович, аккуратный, подтянутый, появлялся в классе и проверял документацию. Экзамен начинался ровно в 8 часов, и горе было тому преподавателю, который опаздывал. А.А. Юрлов не делал замечаний, но его взгляд был красноречивее всяких слов. Для Александра Александровича дисциплина всегда оставалась на первом месте, и он сам являл пример пунктуальности и ответственности. При строгости и нетерпимости к расхлябанности и лени Александр Александрович проявлял доброе и теплое отношение ко всем, с кем его сводила судьба, будь то коллега-педагог, концертмейстер, студент или артист хора. Обо всех, с кем он постоянно общался, он старался знать больше, но не ради любопытства, а чтобы вовремя оказать, если потребуется, помощь, раскрыть творческий потенциал, определить самое выгодное для данного человека направление в работе. Он часто советовал мне поддержать того или иного педагога или студента, попавшего в беду, оказать материальную помощь нуждающемуся студенту или не наказывать провинившегося, так как тот попал в неприятную историю чисто случайно. Александр Александрович имел много друзей, но были у него и за-

вистники, однако он никогда не отличался мстительностью. Я знал, что один педагог постоянно высказывает негативное отношение к нему, и вдруг узнаю, что именно его кандидатуру А.А. Юрлов выдвигает на ученое звание. Меня это крайне удивило, а заведующий кафедрой, усмехнувшись, сказал: «Худой мир лучше доброй ссоры».

В его отношении к своим соученикам раскрываются истинные душевные качества большого человека. Приведу лишь один пример, касающийся его участия в судьбе В.Н. Минина. А.А. Юрлов рекомендовал Минина на должность художественного руководителя знаменитой Ленинградской хоровой капеллы. Однако по своим человеческим качествам Владимир Николаевич не срабатывается с коллективом и оказывается в весьма тяжелом положении. И снова его выручает А.А. Юрлов. Он приглашает В.Н. Минина на работу в Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных.

Хорошо помню первую встречу В.Н. Минина со мной и А. Юрловым, на которой Владимир Николаевич клянется отныне полностью переключиться на педагогическую работу. Через некоторое время В.Н. Минин с помощью Александра Александровича становится ректором Гнесинского института⁵. С этого момента отношения между ними по вине В.Н. Минина портятся. Отныне поддержки от ректора Александр Александрович уже не получает.

Творческие и общественные дела идут по-прежнему в гору. Александр Александрович становится председателем Всероссийского хорового общества и строит грандиозные планы его дальнейшего развития. Об этих планах он собирается рассказать на предстоящем съезде. Успехи капеллы и ее художественного руководителя радуют многочисленных поклонников хорового искусства и признаны государством. Он – Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР,

профессор. Для дальнейшего движения вперед нужны только новые усилия А.А. Юрлова. Однако сил у него уже не было. В ночь с первого на второе февраля Александра Александровича Юрлова не стало. Он не дожил даже до 46 лет. Смерть наступила перед самым открытием съезда Всероссийского хорового общества. Его делегаты и гости, съехавшиеся со всей страны, отдали последние почести выдающемуся музыканту, педагогу, общественному деятелю и просто прекрасному человеку.

Для меня же Александр Александрович навсегда остался примером бескорыстного служения музыке, постоянной неудовлетворенности сделанным, вечного стремления к новым горизонтам, чистоты душевных человеческих качеств.

¹ Ухов Юрий Владимирович (1937–2007) – заслуженный деятель искусств РСФСР. Возглавлял капеллу с 1973-го по 1981 год.

² Юрий Владимирович Муромцев был ректором ГМПИ имени Гнесиных с 1953-го по 1970 год.

³ Отделение по подготовке руководителей русских народных хоров впервые в России было открыто в ГМПИ имени Гнесиных в 1966 году.

⁴ По инициативе А.А. Юрлова Учебно-консультационный пункт как филиал при заочном отделении ГМПИ имени Гнесиных впервые был открыт в Уфе в 1961 году. На его базе в 1968 году был создан самостоятельный Уфимский государственный институт искусств (ныне – Уфимская государственная академия искусств имени З. Исмаилова).

⁵ В.Н. Минин был ректором ГМПИ имени Гнесиных с 1971-го по 1978 год.

ВДОГОНКУ ПАМЯТИ

Не могу причислить себя к людям, близким к Юрлову или имевшим с ним постоянный деловой контакт, нет. Но в то же время какая-то незримая связь между нами, однажды установившись, продолжалась буквально до последнего его дня и оказалась едва ли не главной определяющей всей моей профессиональной судьбы. Так, в сутолоке какого-то очередного пленума Хорового общества, оказавшись рядом, он вдруг сказал: «Вернёшься в Ленинградскую капеллу, верни директора»¹. Я ему: «Александр Александрович, какая капелла! Я работаю дирижёром в МАЛЕГОТе (ныне Михайловский оперный театр) и держу пока ещё свой камерный хор Дворца культуры»². Все мои планы – в опере и симфоническом оркестре, о хоре я вовсе не думаю». Он: «Сейчас не думаешь, время придёт – подумаешь». И вот уже истекает тридцать седьмой год моей работы в капелле³. Мистика это или провидение, а может, просто забота руководителя Всероссийского хорового сообщества о сбережении одного из главных достояний нашей национальной культуры – русской певческой традиции. Мы ведь с ним, хоть и разновозрастные, но птенцы одного гнезда – бывшей Придворной певческой капеллы, значит – побратимы.

Неоправданно рано, трагически для музыкального искусства и всей отечественной культуры ушёл из жизни этот подлинно государственный муж, оказавшийся обладателем равновеликого с музыкант-

Из Архива Академии хорового искусства. Статья получена от автора в 2011 г. Ред. 2012 г. Чернушенко Владислав Александрович – дирижёр, педагог, Народный артист СССР, профессор, художественный руководитель и главный дирижёр Санкт-Петербургской академической капеллы имени М.И. Глинки.

ским дарованием таланта организационно-общественного деятеля. Таких людей много не бывает, и жаль, что факельное их горение столь скоротечно, ибо пустота из-за их отсутствия повисает надолго, а затем, чаще всего, заполняется мутно-серой безликостью.

Знакомство наше состоялось в Ленинградской консерватории, где недолгое время Александр Александрович преподавал после работы в Баку и перед возвращением в Москву. Наш контакт носил далёкий от профессионального общения характер: Юрлов был секретарём партийного, а я – комсомольского бюро факультета. И не всё в этом общении было небесно-безоблачным, но и конфликтным тоже не было. Тема профессиональная возникла позже, когда Юрлов возглавил Республиканскую капеллу и Хоровое общество. Началом явилась моя работа с камерным хором Дворца культуры работников пищевой промышленности, который, как оказалось, стал первым в Советском Союзе любительским хором такого типа. Следом в стране началось камерное хоровое половодье. В семидесятом году был объявлен отбор для участия в международном конкурсе в итальянской Гориции. Мы, участвуя в нескольких этапах прослушивания, победили в отборе, о чём нам официально сообщил Владислав Геннадиевич Соколов. Вскоре выяснилось, что радость наша была преждевременной: пока мы ликовали, выездные документы на поездку уже были оформлены на некий московский хор. Подобное мне приходилось не однажды проглатывать и позже. Разведя руками, мы уже направлялись в летний отпуск, как вдруг неожиданно объявившийся в Ленинграде Юрлов нашёл меня и предложил срочно готовиться к конкурсу Бартока в Дебрецене⁴. Времени – почти ноль. Программа совершенно другая, а обязательные пьесы Кодаи и Бартока должны звучать на венгерском языке. Однако шанс! Мы и впряглись.

Причина предложения Юрлова прояснилась уже на вокзале Де-

брецена. При выходе нашем из вагона встречающие неожиданно обратились к нам с вопросом: «В каком купе Серафим Попов?» Мы: «Его тут нет». Они: «А вы разве не из Москвы?» – «Нет, мы из Ленинграда». Встречающие исчезли. Дальше ещё веселее. В оргкомитете конкурса нам сообщают, что мы не допускаемся до конкурса как «незаявленный» коллектив. В списке участников значится хор Московского университета под управлением Серафима Попова, а о нас их никто не уведомил. Открытие юбилейного конкурса, посвященного 25-летию со дня кончины Белы Бартока, происходит в переполненном концертном зале. Ведущий объявляет хоры участников (а их 56 со всей Европы) и имена руководителей. После оглашения имени каждый дирижёр встаёт и зал его приветствует. Я сижу спокойно, наблюдая эту процедуру и размышляя о том, как бы «разрулить» нашу ситуацию. И тут слышу: «Советский Союз, Московский университет, Серафим Попов». Тишина. Никто не встаёт. Пауза. Ведущий повторяет: «Советский Союз... Серафим Попов». И опять тишина. Тогда я встаю и кланяюсь залу. Мы же здесь и есть Советский Союз! Хор меня потом долго звал Серафимом.

Первый тур конкурса уже закончился, когда жюри соблаговолило нас прослушать. Завершилось всё удачно: мы прошли дальше и вместе с замечательным хором из Ганновера были отмечены серебряным призом и званием лауреата. Видимо, после этого Юрлов уже не выпускал меня из поля зрения. Дела моего хора, получившего право именоваться Ленинградским камерным, шли успешно. Овладев нотной грамотой по придуманной мной системе, хор заметно продвинулся в скорости освоения нового музыкального материала, и, как следствие, репертуар наш значительно обогатился. Мы получили возможность регулярно выступать в главных концертных залах Ленинграда, готовить программы совместно с филармоническими оркестрами, иметь свой абонемент

в концертном зале капеллы, петь под управлением известных дирижёров. Так, например, музыка Моцарта к драме Геблера «Тамос – король Египта» впервые прозвучала под управлением Геннадия Рождественского, а Магнификат Вивальди был исполнен в Большом зале Филармонии нами и заслуженным коллективом РСФСР – оркестром Мравинского под дирижёрскую палочку Игоря Блажкова.

Разнообразные сольные программы, преимущественно из сочинений западноевропейской музыки, чередовались с работой над крупными вокально-инструментальными формами, которые неплохо смотрелись бы и на афишах профессиональных хоров: Реквием Керубини, Месса соль мажор Шуберта, Кантата Люциана Пригожина «Вьюга» по поэме Блока «Двенадцать», Реквием Дюруфле, детская опера Бориса Тищенко «Краденое солнце» по Чуковскому... Думаю, что Александр Александрович имел об этом информацию. Встречаясь с ним на заседаниях Правления Хорового общества в Москве, в коротких его репликах и вопросах я чувствовал, что он не просто знает, но пристально наблюдает за моей работой. Я же, следя за тем, как он ведёт заседания Правления, как терпеливо слушает пространно-говорливые выступления, что-то записывая и что-то сосредоточенно обдумывая, наматывал на ус преподаваемую желающим воспринять науку ведения совещаний и управления разноликим творческим объединением. Выждав положенное время, Юрлов брал инициативу в свои руки, кратко оглашая текст проекта решения, тут же проводя по пунктам голосование и объявляя о завершении работы Пленума.

Кое-чему мне уже удалось научиться в Магнитогорске, в этой уникальной Магнитке, где вся музыкальная жизнь города была построена трудами ещё одного великого подвижника российского музыкального дела – Семёна Григорьевича Эйдинова. Четыре года работы по

окончании Консерватории педагогом Училища и дирижёром Хоровой капеллы под началом Эйдинова установили для меня на все последующие годы главные жизненные и профессиональные критерии, объяснили, что и один в поле воин, если он бьётся за нужное для общества дело, приучили «держаться удары» и долготерпеливо двигаться к цели, убеждая, разясняя, доказывая. Не случайно для Юрлова в организации деятельности Хорового общества Эйдинов, обладавший редким умением подчинять словом любую аудиторию, являлся мощной опорой.

Как-то уже по прошествии двух–трёх лет после кончины Юрлова Семён Григорьевич рассказал мне, что в тот последний день жизни Александра Александровича у него дома они допоздна в очередной раз обсуждали насущные проблемы музыкальной жизни страны и Юрлов несколько раз в ходе их беседы называл моё имя, хотя ему не свойственно было упоминать похвально кого-либо из своих коллег.

Не помню когда, но ещё до назначения моего в капеллу при скользящей встрече с Юрловым в Москве я получил неожиданный вопрос: «Почему ты не поёшь русскую духовную музыку?» – «Так ведь для неё нужен большой хор». – «Нет, не верно. Многие из церковной музыки может исполняться даже малыми ансамблями». Эта реплика, по пути произнесённая, и стала для меня путеводной на всём моём последующем жизненном маршруте.

Мы же за все годы нашего ученичества ни слыхом не слыхивали, ни видом не видывали этого материала. Поиск нот в библиотеках Филармонии, Капеллы, Консерватории дал нулевой результат. Регенты церковных хоров были крайне осторожны и скупы. Удалось кое-что добыть из частных рук. Но сколько-нибудь ясного и объёмного представления о творчестве русских композиторов в сфере духовной музыки получить не удалось. Конечно, мы знали о существовании Литургии

Чайковского и Всенощной Рахманинова и даже то, что Свешников осуществил негласную запись Всенощной, но услышать эту музыку или хотя бы взглянуть на ноты было негде. Лишь появившаяся на афишах концертная программа Республиканской капеллы с именами Калашникова, Титова, Веделя, Березовского и анонимными древнерусскими авторами прорвала блокаду духовных песнопений и вывела их из многолетнего молчания. Говорили, что Юрлову позволили подготовить специальную программу для Фестиваля духовной музыки в польском Быдгоще. Ликовали по этому поводу тихо, дабы не спугнуть неожиданное чудесное воскресение, казалось, навсегда исчезнувших творений. Восточная мудрость говорит: самая длинная дорога начинается с первого шага. Так вот этот первый самый нужный и трудный шаг сделал Юрлов. Не успел большего, но именно он открыл крышку сундука с кладом.

Мой камерный хор оказался первым в Ленинграде, а может быть, и в Союзе, в программах которого вслед за Республиканской капеллой появились сочинения духовной музыки. Для меня же это явилось «пробой на язык» совершенно нового по сокровенной сущности музыкального материала. Разница в моём понимании касалась интонирования слова. Это не романс, не оперная ария. Однако строгость речи не должна лишать пение воодушевлённой экспрессии. «Пойте Богу не только голосом, но и сердцем» – говорил Василий Великий. Тут и выявился смысл того, чем я озабочен до сегодняшнего дня. Касается это, между тем, не только музыки, но и всего искусства. Где таится та верная интонация, которая и есть правда чувства, выражаемая кистью художника, словом поэта, звуком флейты? Но нет ничего богаче инструмента, дарованного человеку Господом и природой. Он дан каждому, но лишь немногим суждено стать его хозяином, умеющим в пении не только пе-

редать многообразие чувств и душевного состояния человека, но и усилить глубинную сущность произносимого слова. Слово ведь обретает конкретный смысл, иногда прямо противоположный своему значению, благодаря речевой интонации. Скажи: «Дурак!» жёстко, оскорбительно – это обида. Произнеси то же слово ласково, нежно – оно выразит признание: ты не понимаешь, что я люблю тебя?

Не подтолкни меня Юрлов в этом направлении, возможно, тропа судьбы свернула бы в другую сторону. И в опере, и в симфоническом оркестре дела мои складывались весьма успешно. А тут, видимо, прозвучал внутренний зов, направивший стопы мои в дом, взрастивший и воспитавший меня, дабы не прервалось капелльское служение учителей наших в сбережении русского певческого дела. Теперь же всё чаще посещает меня тревожная дума: кто он – следующий? И окажусь ли я для кого-то тем Юрловым, кому сумею передать это капелльское монашеское послушание?

Юрлов по призванию был знаменосцем. И, как положено, шагал в наступление впереди певческих полков. По законам сражений упавшего знаменосца тут же сменял ближайший к нему воин. Но случилось так, что знаменосец упал, а среди ближайших к нему не оказалось руки, подхватившей знамя. Для меня выбора не оказалось: его путь – мой путь, начатое им дело необходимо продолжить и победно завершить. Финальный аккорд в его честь прозвучал в мае 1981 года на первом фестивале «Невские хоровые ассамблеи». Именно тогда, вопреки нерешительно выжидательной позиции Министерства культуры, но при поддержке идеологических органов всех уровней партийного руководства, включая заведующего сектором музыки ЦК КПСС Юрия Константиновича Курпекова, нам удалось провести цикл исторических концертов под грифом «Пять веков русской хоровой музыки» и науч-

но-практическую конференцию «Прошлое и настоящее русской хоровой музыки». Из пяти главных концертов программы четырёх были целиком составлены из произведений духовной музыки: от образцов древнерусского творчества до сочинений XX века. Несмотря на то, что Фестивалю отказано было в статусе республиканского и он проводился как городской, в Ленинград прибыли представители 82 городов со всего Союза, и некоторые делегации оказались весьма многочисленными.

В результате этот «замурованный церковностью клад», эта, казалось, навсегда ушедшая в небытие музыкальная Атлантида всплыла, прорвав шлюзы и разрушив плотины молчания, вернув к жизни и возвратив народу громадный пласт русской национальной культуры, национального достояния Отечества. Весь Фестиваль прозвучал как гимн в честь мужественного первопроходца, доброумного и стойкого, щедрого сердцем обладателя дарованной Богом силы, великого сына Отечества Александра Юрлова.

¹ Речь идёт о Евгении Дмитриевне Выходцевой.

² Самодеятельным хором Дворца культуры работников пищевой промышленности, получившим затем известность как Ленинградский камерный хор, В.А. Чернушенко руководил 17 лет (1962–1979).

³ В.А. Чернушенко становится художественным руководителем Ленинградской государственной академической капеллы имени М.И. Глинки в 1974 г.

⁴ Международный конкурс камерных хоров, посвященный Б. Бартоку, состоялся в Дебрецене (Венгрия) в 1970 г.

ЯРКИЙ ТАЛАНТ

Александр Александрович Юрлов прожил короткую и яркую жизнь. Трудно представить себе, что мы, ныне живущие его ученики, соратники, друзья и те, кто просто общался с ним, в настоящее время по возрасту старше его жизни на Земле, ограниченной всего 45-ю годами.

Я не был ни одноклассником А.А. Юрлова, ни его непосредственным учеником, но мне посчастливилось неоднократно общаться с ним как на официальных встречах, так и в кругу друзей. И всегда меня поражали неординарность его личности, его талант.

Моё знакомство с Александром Александровичем состоялось ещё в первые годы учёбы в Московском хоровом училище, основанном А.В. Свешниковым в 1944 г. Мы были тогда учениками первого, большого набора училища, с двумя параллельными классами, единственного, по крайней мере, за полувековую историю этого учебного заведения. А в состав старших классов вошли учащиеся Ленинградской хоровой школы при капелле, переведённые в Москву. Среди них – бывшие ученики 9-го класса, известные ныне деятели отечественного музыкального искусства: А. Юрлов, В. Минин, А. Ушкарёв, Ф. Козлов и другие.

Из Архива Академии хорового искусства. Леонов Эдуард Федорович – заслуженный работник культуры РФ, профессор Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. Статья написана по материалам сообщения, посвященного 70-летию со дня рождения А.А. Юрлова, сделанного автором в Рахманиновском зале 19 ноября 1997 г. на открытом заседании кафедры хорового дирижирования Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского совместно с кафедрой хорового дирижирования Российской академии музыки имени Гнесиных. Впервые опубликовано: Информация ВМО. 1998. № 2.

Я хорошо помню день их приезда в Москву и нашу радостную встречу с ними в здании училища на Большой Грузинской улице, дом 4/6.

С жизнью училища тех лет связано и одно из моих детских воспоминаний о Юрлове. Время было военное, в Москве часто гас свет. В эти минуты передвигаться по тёмным коридорам училища нам, учащимся младших классов, помогал Саша Юрлов. Будучи счастливым обладателем фонарика с динамомашинкой, называемой нами «жужжалкой», он выводил нас из столовой, находящейся в подвальном помещении, на верхние этажи здания, в спальню.

Пребывание А.А. Юрлова в качестве ученика в Московском хоровом училище было недолгим: А.В. Свешникову нужны были помощники в работе с его хорами. В 1945 г. всем учащимся, окончившим 9-й класс, была выдана справка об окончании учебного заведения. Первые выпускники училища поступили на учёбу в Московскую или Ленинградскую консерватории.

Следующая моя встреча с А.А. Юрловым состоялась также в стенах Хорового училища. Будучи студентом А.В. Свешникова по классу хорового дирижирования, он в 1948 г. стал хормейстером хора мальчиков. Я пел тогда в альтовой партии хора. С нашей группой занимался А.Ф. Ушкарёв, также привлечённый А.В. Свешниковым для работы в училище, а А.А. Юрлов занимался с группой дискантов и осуществлял общее руководство хором мальчиков. Хорошо помню утомительные репетиции по разучиванию довольно сложных сочинений современных авторов – ораторий «Песнь о лесах» Д. Шостаковича, «На страже мира» С. Прокофьева, «Горн» («Юность вождя») Ю. Левитина и других. Результат нашей концертной подготовки превзошёл все ожидания: эти произведения были удостоены Государственных (тогда – Сталинских) премий, они были записаны на магнитные плёнки и грампластинки,

сохранившиеся в моём архиве.

Вспоминаю также аспирантский экзамен А.А. Юрлова в Консерватории в 1954 г. Экзамен включал показ концертной программы в Большом зале консерватории с участием Госхора и защиту диссертации, проходившую в 21-м классе. Я и мои одноклассники впервые присутствовали на подобном мероприятии, однако особенно важным для нас было то, что «защищался» и успешно! – получил высшую оценку – один из первых выпускников Московского хорового училища Александр Юрлов...

К сожалению, я не застал момент передачи Республиканской русской хоровой капеллы в 1958 г. в руки А.А. Юрлова, так как в это время был командирован на учёбу в Чехословакию. Поэтому мои последующие встречи с А.А. Юрловым состоялись уже в то время, когда руководимая им Хоровая капелла стала набирать высоту и пользоваться популярностью. В 1966 году я присутствовал на историческом концерте капеллы в переполненном слушателями Большом зале консерватории. Исполнение хором под управлением Юрлова древних распевов, духовных сочинений русских композиторов, причём на оригинальные тексты (а не на сочинённые кем-то «подстрочники») произвело впечатление разорвавшейся бомбы. Впервые после многих десятилетий забвения публика услышала музыку средневековой Руси в живом звучании. В те годы А.А. Юрлов первым исполнил отдельные номера из «Всенощного бдения» С. Рахманинова также на подлинные тексты.

Наши контакты с А.А. Юрловым оказались особенно плодотворными в годы моей работы в издательстве «Музыка», где я на протяжении почти 25 лет занимался изданием хоровой литературы. Так, во время нашего общения при издании сборника хоров *a cappella* П. Чайковского (1973 г.) удалось выяснить, что именно Юрлов явля-

ется автором переложения для солиста и однородного хора без сопровождения детской песни «Осень» П. Чайковского на слова А. Плещеева, выходявшего в свет в некоторых изданиях под другой фамилией. В серии «Библиотека хормейстера» мне также удалось впервые издать представленные тогда А.А. Юрловым два переложения сочинений П. Чайковского для женского или детского хора без сопровождения. Это были: «Детская песенка» на слова К. Аксакова (вып. 36, 1974) и «Колыбельная песня в бурю» на слова А. Плещеева (вып. 39, 1976). При содействии А.А. Юрлова мне тогда же удалось заполучить рукописные экземпляры пяти хоров М. Матинского – В. Пашкевича из оперы «Как живёшь, так и прослывёшь», входившие в репертуар капеллы, и включить их в подготавливаемую мной «Хрестоматию по русской хоровой литературе», изданную в 1975 г. К сожалению, в издательстве «Музыка» мне не пришлось выпустить сборник обработок и переложений для хора А. Юрлова, составленный И.Б. Марисовой, хотя переговоры об этом велись тогда же. Я очень рад, что этот сборник позднее увидел свет в издательстве «Композитор».

Встречи с А.А. Юрловым стали более частыми с того момента, когда Республиканская русская хоровая капелла получила для репетиций помещение церкви на Бакунинской улице¹. Мой дом находился недалеко от церкви, и во время репетиций Юрлова мы частенько заходили туда вместе с сыном, тогда ещё дошкольником. Помню, как тепло встретил нас Александр Александрович при первом посещении, с каким удовольствием показывал стенды с фотографиями, рассказывал историю капеллы. Вспоминаю также, как во время одного из посещений репетиций капеллы мы застали там Г.В. Свиридова, разучивавшего с хором «Весеннюю кантату» и получавшего деловые советы А.А. Юрлова.

Много сил и энергии было потрачено А.А. Юрловым на возрождение исполнительского уровня Республиканской русской хоровой капеллы, что дало свои замечательные плоды. Ныне капелла заслуженно носит его имя и успешно продолжает начатое им дело. Многие сохранившиеся записи под управлением А.А. Юрлова помогают мне сегодня в преподавании курса хоровой литературы в Консерватории.

Александр Александрович Юрлов был прекрасным собеседником. Во время наших встреч его остроумные шутки, интересные воспоминания, оригинальные высказывания на разные темы создавали теплую, непринуждённую атмосферу.

Незабываем тот день, когда все, кто знал его, получили известие о внезапной кончине Александра Александровича. В том памятном 1973 году я был членом Правления Всероссийского хорового общества и участвовал в работе съезда ВХО. Как председатель Правления ВХО А.А. Юрлов должен был выступить на съезде с отчётным докладом. Однако накануне произошло непоправимое: страшный сердечный приступ лишил его жизни. Доклад, подготовленный А.А. Юрловым, был прочитан одним из его заместителей.

Сегодня, по прошествии 25 лет со дня смерти А.А. Юрлова, можно отметить, что многое уже сделано по увековечиванию его памяти. Вышла в свет интересная книга статей, материалов и воспоминаний об А.А. Юрлове, составленная его ученицей И.Б. Марисовой². Жизненно-му и творческому пути замечательного музыканта посвящены публикации в газетах и журналах, изданы сборники его хоровых обработок и переложений, методические пособия... Тем не менее хочется надеяться, что при проведении концертов и мероприятий посвящённого Юрлову (в связи с 70-летием со дня его рождения) фестиваля «Любовь святая» обнаружатся новые интересные документы, материалы, раскрывающие

неизвестные ранее стороны его биографии, исполнительской и творческой деятельности. Важной здесь является любая деталь в воспоминаниях его друзей, одноклассников, учеников, соратников – всех тех, кто когда-либо общался с выдающимся мастером. Это поможет глубже познать тот огромный вклад, который внёс Александр Александрович Юрлов в отечественное и мировое музыкальное искусство.

- ¹ Храм Покрова Пресвятой Богородицы в Рубцове был построен в 1619–26 гг. в память об освобождении Москвы от иноземных захватчиков. Храм торжественно освятили 29 октября 1626 г. в присутствии царя Михаила Фёдоровича.
- ² Александр Юрлов. Статьи и воспоминания. Материалы / Сост. И.Б. Марисова. – М.: Сов. композитор, 1983. С. 200.

А.А. ЗОЛотов

«Я ВИДЕЛ ЗВУКА ЛИК...»

Памяти А.А. Юрлова

Диалог с невидимым собеседником

Я не помню, когда и где мы с ним познакомились. Может быть, за кулисами после концерта, может быть, в доме у Г.В. Свиридова. Мне кажется, я знал его всегда, вечно, и наше общение никогда не прерывалось, хотя прошло уже 35 лет с тех пор, как он покинул этот мир... Но этот человек *был*, а для меня – *есть!* Я и сегодня ощущаю и вижу его перед собой как совершенно живого человека.

В минувшем году Александру Александровичу Юрлову исполнилось бы 80 лет... Конечно, это был повод, для того чтобы мы задумались и уже с высоты нами прожитой жизни определили для себя, что это было за явление, что за личность в искусстве. Не изменилось ли наше отношение к нему, потому как мало ли кто при жизни имеет успех, а затем быстро или не совсем быстро слава уходит? Александр Александрович прожил очень короткую и очень интенсивную жизнь, времени после его кончины прошло немало, так что мы можем и что-то подзабыть и что-то оценивать иначе...

Круг людей, внимавших искусству Юрлова, общавшихся с ним, людей, к которым он прислушивался, чьим мнением интересовался,

Из Архива Академии хорового искусства. Статья получена от автора 4 января 2008 г. Ред. 2012 г. Золотов Андрей Андреевич – профессор, музыковед, искусствовед, кинодраматург, культуролог; заслуженный деятель искусств РФ, член Союза композиторов РФ, действительный член Российской Академии художеств; лауреат Государственной премии России, лауреат премии Правительства Москвы, лауреат премии имени А.В. Луначарского, лауреат премии Правительства РФ в области культуры.

круг этих людей, к которому я себя отношу (вероятно, не без оснований), наверное, можно назвать его друзьями... Но это не некие загадочные друзья, с которыми каждый день чай пьёшь. Нет. Это друзья, чьё мнение не каждый миг спросишь и, уж точно, от кого не отвернешься, не открестишься... Придётся поразмыслить над тем, что услышал.

Каким он был? Каким представляется мне его характер? Подчёркиваю, *мне*, потому что я критик, человек, который воспринимает результат искусства и пытается понять, как этот результат достигнут. У коллеги дирижера может быть другой или прямо противоположный взгляд. Не обязательно наши мнения совпадут. Когда коллега – хорошей дирижёр оценивает коллегу, он будет отстаивать себя, свой путь, свою манеру исполнения. Если же они вышли из одного класса, из одной школы и может случиться так, что одному из них на данном этапе выпало чуть больше успеха, а другому чуть меньше, – потом история воздаст! – коллега в таком случае всегда будет субъективен, давая оценку. Он может принять то, что у них совпадает, и не может и не должен принимать того, что их отличает.

И его можно понять и не обижаться.

Критик тоже субъективен, но одновременно он призван быть более объективным. Если я о ком-то пишу или говорю, это не значит, что кого-то хвалю или критикую. Если я искренен и понимаю, о чём идёт речь, если я способен, как Пушкин говорил, судить художника по законам, им самим над собой поставленным, а не рассуждать, как это было бы, если бы я сам продирижировал (тогда сам и дирижируй!), то я должен понять, что они сами от себя хотели и насколько им удалось сделать то, о чём мечталось. В этом, по-моему, и состоит задача пишущего об искусстве.

Я могу спокойно рассуждать об особенностях хорового дирижи-

рования Юрлова и Попова, Чернушенко и Минина, Владислава Соколова и самого Свешникова... И, наверное, найду какие-то черты, отличающие их друг от друга, и в этом, может быть, особенность моего взгляда. Но всё это будет русская школа, и Александр Александрович Юрлов – её ярчайший представитель.

В Юрлове, как в каждой серьезной художественной личности, было много своих особенностей. Я не берусь характеризовать их только как достоинства или только как недостатки. Так не бывает. Но сейчас, когда я думаю о нём, мне представляется, что Юрлов – фигура уникальная. Конечно, индивидуальность. Каждый серьёзный художник – индивидуальность, и если этого нет, то вообще не о чём говорить. Но Юрлов – это не только индивидуальность, это уникальное вместилище художественных способностей, этических, нравственных человеческих устремлений и высоких личностных качеств. Всё это, вместе собранное, высказалось очень мощным порывом, подобным извержению вулкана. Это и было извержение вулкана. Вот оно произошло – и завершилось! Всё! Жизнь ушла... Энергетика этой жизни была невероятно концентрированная, очень мощная, очень плотная.

У него был свой путь, и, в отличие от простых смертных, он всегда точно знал, что должен сделать. За те 15 лет, что он руководил Республиканской русской хоровой капеллой, состоялось более 250 премьер. Он первым исполнил 13-ю симфонию и хоровую поэму Шостаковича «Казнь Степана Разина», «Поэму памяти Сергея Есенина» и «Курские песни» Свиридова... Незабываем концерт в Колонном зале, когда прозвучала опера-оратория В. Рубина «Июльское воскресенье»¹. Юрлов встал тогда за дирижерский пульт симфонического оркестра.

Мне кажется, что природа дарования Юрлова была чисто композиторской. Обращаясь к той или иной партитуре прежде всего как

исполнитель, он фактически «досочинял» ее – и в процессе подготовки к исполнению, и в самом исполнении. Конечно, он не оставил после себя сочинений, в отличие, например, от таких дирижеров, как Николай Голованов или Евгений Мравинский... Известно, что Мравинский, познакомившись с произведениями Шостаковича, перестал сочинять – музыка Шостаковича вдохновила его на исполнительскую деятельность и заставила отказаться от собственного композиторского поприща. Наверное, так было и во взаимоотношениях Юрлова со многими авторами, произведения которых он выбирал для исполнения.

Мне казалось, что вся исполняемая им музыка априори жила в пространстве его внутреннего мира. Законы этого мира были весьма строгими и допускали лишь избранных. Здесь обитали композиторы далеких времен, будь то Ведель или Бортнянский, безымянные авторы древних песнопений, до него почти не звучавшие, и более близкие нам современники. Между ними и Юрловым существовала, не побоюсь этого сказать, некая мистическая связь... Он чувствовал, когда приходило их время, интуитивно ощущал тот важный и нужный момент в жизни общества, когда должны были прозвучать те или иные сочинения, и выводил их на сцену, даруя им жизнь. Юрлов обладал редкостной интуицией.

Время, в которое творил Юрлов – я сам из этого времени – было очень плотное. И время это было для него благоприятным... Это была пора, когда история советского периода становилась чуть более русской, становилась русской историей советского периода, которая как будто поворачивалась к русскому началу не в ущерб началу всеобщему. В этом было ощущение борьбы... Может быть, и борьбы за то, чтобы отечественное искусство в России продолжало быть *русским* искусством! Было слышно, что утверждается близкое, и глубинно-близкое

данному художнику начало в искусстве. В этот момент он мог утвердить свои идеи, произнести своё слово... Потому что в этот момент его слушали. (Бывают моменты, когда тебя не слушают, и ты говори, не говори – это ничего не меняет.) Но нужно было ещё сделать так, чтобы услышали! А для этого надо было преодолеть толщу препятствий, надо было убедить! Это разные вещи. Другой человек – не Юрлов, – может быть, не сумел бы это сделать. Не ввиду отсутствия артистизма, а скорее всего потому, что не было бы такой внутренней энергетики, такой мощи желания сказать и быть услышанным. Причём не для самоутверждения. Не для самолюбования. Очень цельная натура.

Все вспоминают (и уж во всяком случае я помню), как капелла пела глинкинское «Славься». В последних словах: «Славься, славься, наш русский народ» делался акцент на «русский народ» – и в зале всегда это ощущалось. Это не было пение – *только!* Это было *высказывание*. Это было слово патриота на животрепещущую тему. Важно подчеркнуть, что патриотизм Юрлова был невероятно искренним, не ходульным, не спекулятивным. Он ничего не выгадывал от того, что ратовал своим искусством за Отечество и за русский народ. Это было естественное состояние его души – состояние высокой патетики. Искусство Юрлова не грубое, оно *патетическое*. И этим оно мне близко. Отказ же от пафоса, от патетики, отказ от чувства внутреннего восторга всегда означает отсутствие внутреннего накала, накала души.

Я невольно в разговоре о Юрлове мысленно возвращаюсь к Мравинскому. Евгений Александрович Мравинский на одной из репетиций (это запечатлено в одном из моих фильмов), обращаясь к первым скрипкам (исполнялась 4-я симфония Брамса), требует: «Клавишность, клавишность, 40 градусов – температура!». Это очень сильный образ: «40 градусов – температура!». Дирижёр даёт музыкантам понять, ка-

кого накала, какого внутреннего наполнения он здесь хочет. Вот эта самая «40-градусная температура», мне кажется, была присуща и художественному состоянию Юрлова. Притом он был человек спокойный, деликатный, стремительный, быстрый... Но я бы не сказал, что он был человек нервный. Отнюдь нет. В моей памяти он остался явлением и человеком монументального склада – не тяжеловесного, но монументального...

Любопытно, насколько пластичным было его внутреннее состояние. Не только жест. Конечно, дирижёрский жест Виктора Сергеевича Попова изумительно артистичен – просто глаз не оторвать! – исключительно виртуозный, пластичный, мягкий. Дирижирование Юрлова внешне воспринималось просто. Обаяние заключалось не в самом жесте, обаяние было в присутствии этой природы на сцене, в самом акте общения, во взгляде, в мощном состоянии души. Выходил на сцену человек... Но выходил не просто так. Ему надо было в этот момент быть здесь, перед людьми, перед этим хором, чтобы что-то сказать. Думаю, что его концерты не были рассказом о себе – они были рассказом о музыке! О музыке, о сочинении, о страстях, которые в это сочинение заложены. И это то, что также сближает Юрлова с Евгением Александровичем Мравинским. *(Ведь, что мы имеем в процессе музыкального исполнения? Исполнение ли? Композитор написал ноты – мы ноты сыграем. Лучшие хорошо сыграем, чем плохо. Лучшие вместе, чем не вместе. Но! Либо это ноты, либо разговор!)* Мравинский в своей жизни более 100 раз играл Пятую симфонию Чайковского. Не только потому, что это замечательное произведение, которое ему очень нравилось. Он именно через эту музыку более всего любил разговаривать с людьми, через эту музыку ему особенно хотелось им что-то сказать. Она была для него материалом для разговора с людьми, а не только чисто музы-

кальным событием.

Мне кажется, что и для Александра Александровича сочинение было материалом для разговора с людьми, материалом, который взволновал автора сочинения, который волнует и его как художника и который может взволновать зрителя, если артист ему расскажет так, как нужно, чтобы зритель в зале понял, услышал, почувствовал...

Удивительно, что само лицезрение юрловского хора в момент исполнения усиливало восприятие сочинения. Казалось бы, пребывание хора на сцене – стояние на станках, одеяния хористов, те или другие, – всё это может отвлекать от музыки... Однако в звучании юрловского хора была такая компактность, что певцы зрительно не мешали. Мало того, возникало странное чувство, будто они и были на сцене, и не были... стояли и не стояли... Сам Юрлов как дирижёр центрировал всё, но при этом тоже как будто пребывал в состоянии «был – не был». Стоял на сцене мощный, крепкий человек и приковывал наше внимание к звуковому потоку, звуковому образу, звуковой идее, но не к самому себе. Есть дирижёры – закроешь глаза и видишь их. Иногда это очень приятно, иногда не очень... А Юрлов как будто уходил от этого. Происходило это, конечно, не специально – таково было его сущностное проявление.

Юрлов обладал большой внушающей силой, которая выходила за пределы конкретной динамики и определённых динамических оттенков, связанных непосредственно с процессом дирижирования. В этом была страсть, очень большая культура и тонкость... Во всём тонкость! Я помню, как он пел Шостаковича, Прокофьева, Свиридова. Эти сочинения получали новую вещественность... Я бы даже сказал, некую архитектурность. Это было не только спето. Зачастую бывает так: спето и растаяло в атмосфере... Да, красиво, замечательно, дай Бог, если так случается. Но его интерпретации напоминали миниатюрные модели

храмов, хранящиеся в музеях. Возникало ощущение, что сочинение лежит у тебя на ладони, и ты можешь унести его с собой в своем сердце. Не в сумке, не в авоське, не в каком-то роскошном чемодане, а в сердце.

Александр Александрович любил и тянулся к дирижированию не только акапелльным хором, но и симфоническим оркестром: часто дирижировал Реквиемом Верди и кантатой Прокофьева «20 лет Октября». Это особая страница его биографии. Хотя он не стал симфоническим дирижером как таковым, но симфоническое дирижирование было частью его творческой жизни, и я думаю, что отношение к симфоническому оркестру у него было такое же, как к хору. Всё было чётко выучено. У него оркестр был всегда очень скромн, сдержан и в то же время выразителен. У него оркестр пел.

Однажды Мравинский сказал мне: «Научить оркестр хорошо играть я могу, но научить хор хорошо петь я уже не могу, у меня на это нет времени». Евгений Александрович работал с хором мало (не так много, во всяком случае), а в зрелый и в последний период своего творчества с хором не работал совсем². Научить хор хорошо петь – это огромная проблема. Естественно, поэтому и существуют замечательные артисты, особые артисты, которые учат хор хорошо петь. Далеко не всякий симфонический дирижёр может научить хор этому искусству.

Я часто наблюдал за работой Юрлова на репетициях. Репетиции – до известной степени бытовой процесс. Это результат – *художественный!* А сам по себе ход репетиций может быть разным: и художественным, и бытовым, потому что зависит от множества условностей, переживаний и событий конкретного дня или конкретных дней. Поэтому я, с одной стороны, очень люблю и бываю на репетициях, и наблюдать репетиции, когда они записаны на пленку, но, в зависимости от того, каков масштаб художника, эти репетиции либо имеют большую

художественную ценность, либо меньшую, либо не имеют вовсе... А вот результат – художественный! – на концерте, в итоговой записи, то есть в окончательном высказывании, имеет безусловное значение. Конечно, репетиции Евгения Александровича Мравинского – это особое искусство... Но мы говорим сейчас об Александре Александровиче Юрлове.

Я хочу подчеркнуть, что Юрлов – натура тонкая, нежная, при этом очень *мощная* и очень *интенсивная*... В его работе с хором никогда не было того, что называется среди музыкантов «грубым помолом». Нет. Не было там «грубого помолла». Там была интенсивность выражения чувств. Это разные вещи. «Грубый помол» идет от грубых чувств, «грубый помол» идет от недостаточного профессионализма, «грубый помол» идет от скороспелости – в общем, «грубый помол» идет от грубости. В работе Юрлова была мощь, интенсивность высказывания нежной и высочайшепрофессиональной натуры. Видите, я говорю не высокопрофессиональной, а высочайшепрофессиональной. Свидетельство тому и поразительный документ – запечатлённая на плёнке в фильме об Александре Александровиче Юрлове одна из репетиций Юрлова с участием Георгия Васильевича Свиридова «Весенней кантаты» (на стихи Н. Некрасова, посвящена А. Твардовскому).

Свиридов как автор в репетиционном общении с артистами, исполнителями его музыки, открыто наступателен, требователен, импульсивен. Из всплесков высказываний Свиридова мы можем понять, каков темперамент автора, *что* ему нужно, *чего* он хочет... А вот *как* это сделать, – об этом говорит Юрлов. Он вслушивается в реплики Свиридова и точно переводит их на технологический язык. Тихим голосом – тихий Юрлов. Он и скромн, и уважителен – всё-таки автора позвал на репетицию.

Казалось бы, Юрлову не так уж и приятно, когда в присутствии хора автор на повышенных тонах, иногда излишне громко, высказывает ему свои замечания. Однако – и это удивительно! – он не стеснён, ему нравится наблюдать любимого и ценимого им композитора. Он его выслушивает и не боится на его фоне выглядеть и скромным, и тихим, и погружённым в себя... Прежде всего он музыкант. Как музыканту, ему интересно каждое слово Свиридова. Он может перевести его на свой язык и сделать так, что всё будет услышано. Вот он подходит, даёт знак хору – и певцы делают то, что нужно, с учетом того, что говорил Свиридов, и не забывая о том, о чём говорил Юрлов. В этом особая нежность, деликатность Юрлова. Другой на его месте мог бы возмутиться: «Что же, Вы мне мешать пришли!? Хоть вы и Свиридов, а все-таки капеллой руковожу я!». Да мало ли как можно было повести себя в этой ситуации. Сказать, например, Свиридову: «Георгий Васильевич, сделайте хору свои замечания – и спасибо, до свиданья! А мы будем работать...». Разные могут быть сценарии репетиций в присутствии автора.

(Мне-то кажется, что на самом деле ничего обидного для Юрлова на этой репетиции не происходит. Просто Свиридов, получив свои 15 минут для работы с хором, ведёт себя очень импульсивно, а Юрлов держит себя скромно, слушает и понимает, что через 15 минут начнёт работать он. Это конкретный рабочий момент.)

Я использовал фрагмент этой репетиции в своём фильме о Свиридове: смонтировал его с эпизодом, в котором немецкий хор с английским дирижером исполняет в Берлине одну часть из Концерта памяти Юрлова. Конечно, это другая манера дирижирования, иная манера пения... Но они выбрали это сочинение, потому что оно легло им на душу. Исполняя его, приближаясь к этой музыке, они становятся другими... Это тоже редкий документ, который вырастает сегодня в документ па-

мяти – памяти Юрлова.

Вот ещё одно странное подтверждение моей идеи о том, что это натура очень нежная, человек, тонко чувствующий. Однажды Юрлов подарил мне комплект пластинок с надписью... Чудесная, совершенно изумительная надпись, сделанная невероятно красивым почерком. Она и по содержанию мне очень дорога, но то, как это написано, – само по себе произведение искусства. Не нечто, начертанное размашистым почерком, – разбирайте, мол, мои великие буквы! – а очень аккуратные маленькие буквы, искусно подобранные друг к другу.

Я хочу сказать, что большие художники – а Юрлов, конечно, большой художник – в общении с другими людьми ведут себя по-разному. Тут существует множество оттенков, но также всё делится как минимум на два – два типа общения человека знаменитого с людьми равнозначными, менее знаменитыми или просто незнаменитыми. В одних случаях вы ощущаете, что вы интересны своему собеседнику постольку, поскольку он вам интересен. Допустим, мне нравится музыка того или иного композитора, композитору это приятно, и он будет со мной на эту тему беседовать.

Но есть и другого типа художники. Это художники в мире изобразительного искусства, это и писатели, и музыканты – я говорю о художнике в обобщённом виде... Конечно, кому не приятно, если твой собеседник интересуется твоим творчеством и даже в чём-то тебя как будто понимает... Но редок и более ценен второй тип, когда вы ощущаете, что, безотносительно к своему собственному творчеству, вы ему интересны. Интересно ваше творчество, интересна ваша жизнь, интересны ваши суждения и не только о его искусстве, но и вообще об искусстве или о жизни. Конечно, Юрлов принадлежал к числу в этих вторых. Ему был интересен собеседник во всём объёме его личности и

жизни. Это очень существенно.

В разговоре с ним было всегда ощущение тишины. Он слушал... В принципе, он был человек немногословный. Но внутри у него кипела большая, мощная жизнь. Иногда ему хотелось высказаться и быть услышанным. Во всяком случае, в беседах со мной он говорил много. Он мог рассказать о своих переживаниях, о том, что на самом деле с ним происходит, – выговориться и освободиться. Это не было жалобой или исповедью. (Может быть, перед кем-то он исповедовался, но не передо мной.) Он всегда, в любой ситуации оставался человеком очень мужественным, но и страдающим. Мужественный человек всегда должен быть страдающим человеком. Иначе на почве чего его мужество будет проявляться? На преодолении страдания.

... Невероятно деликатный в общении, голос вежливый. Даже не просто вежливый, а голос, который включал в себя заведомое уважение к собеседнику – не формальное. По его интонации, по тому, как он разговаривал со мной, когда звонил или когда мы с ним встречались, я понимал, что я ему интересен. Я понимал, что он про меня знает больше, чем я сам про себя знаю. Откуда? как? – мне неизвестно. Да, мы много общались. Но я не так много о нём писал, хотя то, что я о нём писал, публиковалось в газете «Правда», что для того времени было немало важно. Более того, я писал о нём и не всегда впрямую. Например, у меня есть также опубликованная в «Правде» статья о первом исполнении «Июльского воскресенья» В.И. Рубина в Колонном зале, которым дирижировал А.А. Юрлов. Я там о нём много говорю. Он присутствует и в других моих публикациях...

Итак, Юрлов – натура нежнейшая, очень тонкая, очень страдающая и очень, очень скромная. Но что такое скромность для артиста? А скромность для артиста обязательно должна проявиться в момент

сценического откровения очень мощным потоком правдивого чувства. Иного замечательного артиста я слушаю и понимаю, *какую* задачу он себе поставил и *как* он её выполняет – в этом ощущается некий школьный элемент в исполнении... Конечно, каждый ставит себе задачу и её решает. Только в одних случаях я эту «сдачу экзамена» самому себе вижу, слышу и наблюдаю, а в других случаях – нет.

Недавно мне пришлось произнести вступительное слово к одному из концертов Евгения Фёдоровича Светланова с программой из западной музыки. Я, разумеется, деликатно отметил одну его особенность... Говорил о том, что поскольку он считался замечательным исполнителем русской музыки, то всякий раз, когда в его исполнении звучала музыка из западного репертуара, то в зале возникало некое напряжение, затаённый вопрос: ну, и как это он Брукнера сыграет? – вот мы сейчас и поглядим! И он, бедный, и показывал, как он Брукнера внимательно выучил и как он его играет! И ответ-то бывал прекрасный! И выяснялось, что «читал-то» он Брукнера замечательно, и «вчитывался», и многое становилось более близким русской душе. Но вот этот психологический момент – вы от меня не ждёте, а я вам сейчас покажу! я вам сдам экзамен! – связан с характером человека, а не только и не столько с масштабом дарования... (Бывает такое, когда человек как будто слышит какой-то вопрос к самому себе, до известной степени обидный, и невольно начинает на него отвечать: а вот вам! посмотрите!)

Александр Александровичу это было не свойственно. Он всегда выбирал для себя органичный репертуар, который был ему естественно интересен. Возможно, что когда составлялись какие-то перспективные планы, думалось: на этом сочинении мы повысим мастерство, а здесь блеснём неожиданными красками... А вот этого сочинения от нас не ждут. Возможно... Я этого не знаю. Никогда я не пытал Александра

Александровича по поводу характера его внутренней работы при подготовке к концерту. Я не смел этого делать... Не потому, что мне это было неинтересно. Я не смел этого делать, потому что когда я был свидетелем столь грандиозного результата, то было почти совестно спрашивать, как он этого добивается. Полного ответа я бы всё равно не получил. В этом есть тайна. В Юрлове есть *талант* и *тайна*, сочетание этих двух «Т». Бывает талант без тайны. Бывают и тайны без таланта, что совсем неинтересно. Талант и тайна – это признак большого артиста. Артиста с большой буквы. Когда я не знаю, как это сделано, и не хочу знать. Я полностью во власти результата.

Конечно, он включал в репертуар то, что считал нужным для капеллы. Объективно это нужно было и для него. Не исключая, что были моменты, когда он включал в репертуар капеллы что-то такое, что лично ему было неинтересно. К примеру, все наши фестивали «новой музыки», где спеть «надо было и то, и это»... А почему же не спеть, если твоя капелла, твой коллектив достиг такого уровня, что авторы приходят и просят: спойте, сыграйте нас! Значит, надо. В этом тоже проявлялась скромность, тонкость и нежность его натуры. Не сказать автору: Ну, знаешь, милый, ты не Шостакович, не Прокофьев! Или: ты не Свиридов, не Рубин и не Леденёв. Подождешь! – А вот просят! Значит, надо исполнить, если для этого есть хоть какая-то возможность. Сыграть полноценно, выявить всё лучшее, что есть в том или ином сочинении, хотя оно и не останется в репертуаре навеки. Такое тоже было. И это к чести Юрлова, что он участвовал в реальном современном процессе. Но запомнилось не это...

В нашей памяти он остался как новатор, потому что очень активно обратился, с одной стороны, к старой музыке, с другой – к новой музыке. Более того, старую музыку он играл и пел не как исторические

раритеты. Он воспринимал старинные сочинения современно: раз они востребованы, раз сегодня душа просит этой музыки – значит, она современна. Поэтому, я думаю, он не принадлежал к реставраторскому движению и не ставил своей целью спеть или сыграть так, как это пели и играли когда-то, когда и проверить нельзя, как там они там пели и играли. Для него это было живое искусство. Живое, востребованное. Вот это ощущение востребованности, нужности равно соединяло и старинную музыку, которую он пел, и музыку современных авторов.

Конечно, Юрлов мог больше симпатизировать тому или иному современному автору. Но он мог ценить всё ценное безотносительно к своим личным симпатиям. Более того, он мог масштабно воспринять личность творца из старого или из нового времени. Из современных творцов, с кем он мог лично общаться, он, конечно, благоговел перед Шостаковичем, перед Свиридовым.

Для Юрлова, как и для Свиридова, ключевым было слово любовь. То, как он пел свиридовскую «Любовь святую» и целиком все три хора, написанные композитором к спектаклю Малого театра «Царь Фёдор Иоаннович», неповторимо. Запись именно этого исполнения звучит в театре и сегодня в дни спектакля, создавая эффект присутствия Юрлова в нашей жизни...

Общение Юрлова со Свиридовым проходило во многом на моих глазах. Георгий Васильевич его чтил исключительно. Уважение к Юрлову было грандиозное. Я это свидетельствую, поскольку с Георгием Васильевичем общался много, в течение 40 лет по возрастающей, до самых последних его дней. Именно Свиридов, будучи членом Комитета по делам искусств, сумел убедить его участников в необычайной важности деятельности Юрлова и капеллы, способствуя этим награждению Юрлова Государственной премией СССР (1967). Свиридов при

этом, очевидно, вспоминал то время, а точнее 1945 год, когда его, тогда еще малоизвестного автора, за Фортепианное трио выдвинули на соискание Государственной премии. И как Н.Я. Мясковский, сам загодя явившись на это заседание и заранее пригласив молодого композитора, затем представлял Свиридова каждому из проходящих членов Комитета как будущую надежду нашей музыки, талантливого автора, достойного высокой награды...

Я помню, как Юрлов получал Государственную премию СССР. Это было событием, потому что Юрлов был больше, чем Юрлов. Юрлов символизировал уже определённую тенденцию жизни, обращённую к большому числу людей, обращённую к русской традиции, обращённую к возвышенному строю мыслей и жизни. Поэтому присуждение Государственной премии СССР А.А. Юрлову было воспринято в художественном окружении, во всяком случае, в той среде, частью которой я себя ощущал, как большой праздник, как общественное событие. Тогда же и так же была воспринята и Государственная премия СССР, присуждённая Александру Филипповичу Ведерникову. Тоже как общественное событие, а не только как оценка личных артистических достижений того или иного художественного лица...

Юрлов, как и Мравинский, всегда носил на лацкане пиджака свой наградной знак – эту золотую, художественно выполненную звездочку, которая в какой-то момент неожиданно ярким световым лучом озаряла черноту его строгого концертного костюма. Это была действительно высокая награда, достойная великого художника.

Один из самых незабываемых эпизодов в общении с Александром Александровичем связан с нашим возвращением от Георгия Васильевича Свиридова с его дачи на Николиной горе (Свиридов долгое время снимал на Николиной горе дачу у вдовы одного учёного-химика,

своей дачи у него никогда не было), где мы отмечали 50-летие композитора. В декабрьский день мы ехали на юрловской машине (кажется, это была старая «Волга», скорее всего, служебная) по Успенскому шоссе и говорили о серьёзных вещах... Он собирался начать новый виток личной жизни, и ему нужно было принять ответственное решение. Он принимал его в больших раздумьях. Тем не менее он его принял, хотя его привязанность к первой семье и детям была очень велика, и, насколько я могу судить, обрёл новые силы для творчества и большую моральную поддержку. Татьяна Тарнавская была очень верным и близким ему человеком. Его неожиданная кончина была для неё ударом...

Я помню эту малюсенькую квартиру на Украинском бульваре в те трагические дни. Помню тот день, когда мне позвонила Эльза Густавовна Свиридова и сказала, что Александр Александрович скончался. Когда я приехал на квартиру, там уже был Виктор Сергеевич Попов... Помню эти первые минуты...

Кончину Юрлова Свиридов страшно пережил и создал Концерт памяти Юрлова – одно из лучших своих творений. Это три хора *a cappella* («Плач. Расставание. Хорал»), все без слов – здесь слова не нужны... Свиридов иногда говорил, что у композитора должно быть хотя бы одно сочинение, которое не стыдно сыграть над его гробом. Конечно, у Свиридова есть не одно такое сочинение, но вот Концерт памяти Юрлова, по моему мнению, это свиридовский шедевр.

Поразительное надгробие на могиле Юрлова сделал Михаил Константинович Аникушин. Удивительно скромное, невысокое сооружение, без скульптурного портрета, без нагромождений... Будто вросший в землю Юрлов. Ощутил великий скульптор и скромность Юрлова, и его земную миссию... Бывают люди, выросшие из земли, а Юрлов был человеком, вросшим в землю. Как будто спустился он с неба на

землю и в неё должен был врасти, чтобы на ней остаться. Вот он и остался на ней, на этой земле...

Время от времени, так Господь распоряжается, рождаются люди, которые своим существованием должны просто напомнить нам о том, *что происходит на самом деле в жизни, в людях всерьёз*, что есть на самом деле истинного в жизни. Безусловно, Юрлов был одним из таких людей.

Чувство потери с годами как бы приобретает другое качество. Можно, конечно, рассуждать на тему, в каком творческом состоянии была капелла после Юрлова... Естественно, потеря такого руководителя – это потеря. МХАТ без Станиславского – другой, и оркестр Мравинского без Мравинского – другой, и капелла – другая... Традиция ведь не только в том, чтобы продолжать что-то *делать так же*, традиция, видимо, Юрлова и вообще русская традиция состоит в том, чтобы в воздухе как бы сохранялась аура присутствия этого человека, этого искусства, а другие уже будут как-то учитывать это в своей жизни. Но есть образ. Можно говорить о том, что есть образ Юрлова. Образ его искусства, который возник при его жизни. Образ живёт очень долго. Образ этот, я даже думаю, как-то влиял на самого Александра Александровича. Он даже шёл впереди него. И этот образ продолжает жить.

Да, Юрлов мало прожил. Сделал очень много. И очень много пережил. Сумел вложить вложить пережитое в своё искусство. Сумел придать этому монументальную форму. И сумел создать образ, который живёт как часть русского искусства.

Конечно, соединение в личности Юрлова природной тонкости, чуткости к миру и людям, к искусству, к музыке, очень высокого профессионализма, страсти в изучении музыкальных произведений из различных исторических пластов, страсти в момент исполнения – не

просто качественного проигрывания, а как проявления сущности произведения в звуке – это, конечно, породило и невероятную интенсивность его жизни, его творческого состояния... У Николая Клюева есть такие строчки: «Я видел звука лик и музыку постиг». Вот это ощущение «звука лик» (то есть у звука даже не лицо, а «клик»), ощущение «лика» в самом звуке, в самой мелодии возникало на его концертах как проявление её сущности, её облика, её «взгляда»... Его интерпретации обладали какой-то способностью взгляда в зал. Такое ощущение, что они пели, и нечто на нас смотрело «оттуда». Не он на нас смотрел, не Юрлов, и даже не его хористы... Вот это постижение музыки уже в каком-то святом измерении Юрлов подарил нам.

Юрлов был и остался одним из самых авторитетных людей русского искусства в XX веке. При этом Юрлов никому не мешал. Есть люди, которые отменяют других! Он никого не отменял! В одно время с ним работали замечательные хормейстеры – Чернушенко, Попов, Минин. Каждый был сам по себе. Они вышли как птенцы из одного гнезда, но он никого не заслонял, ни с кем не соперничал.

При всём том, что он был и остался выдающимся хоровым дирижёром, он был к тому же и *великим хоровым деятелем*. Я бы предложил такую формулировку: выдающийся хоровой дирижёр и великий хоровой деятель, поскольку он многое организовал, вдохновил, возглавил... Это и Хоровое общество, и бесчисленные хоровые фестивали, которые он проводил по всей России... А поскольку он был человек уважаемый и известный, то, естественно, когда он ставил тот или иной вопрос в государственных сферах, к нему нельзя было не прислушиваться.

Для хорового искусства он сделал чрезвычайно много, и значение этого самого «много» – прежде всего, конкретные программы его капеллы, которая носит теперь его имя, очень обязывающее... Но также

и в том, что и в публике, в обществе было изменено отношение к хорошему искусству: оно стало голосом общества, голосом народа. Полные залы на хоровых концертах Юрлова, внедрение им в концертную практику сочинений из пласта церковной музыки – всё это имело огромное значение. Конечно, музыка, звучащая в храме, – это одно, музыка, звучащая в концерте, совсем другое. Но если сочинение, написанное для церкви, звучит в концертном зале – при том, что сами артисты и дирижер ощущают его изначальное предназначение и его внутреннее сущностное звучание, – то это передаётся и публике. Хоровое звучание объединяло людей в зале и при этом становилось какой-то ценностью для каждого из слушателей. В этом большая сила и за это большая благодарность Александру Александровичу... Большие ответные благодарные чувства рождает он в людях.

В заключение я хотел бы высказать ещё такую мысль. В общении мы можем обогатить друг друга какими-то знаниями, можем, дай Бог, прийти на помощь в трудную минуту. Но среди самого главного из того, что мы можем сделать, я думаю, мы можем подарить друг другу ощущение значения тебя как личности. Беседой ли, выявлением ли тех или иных черт характера или характеристикой того или иного произведения, которое кто-то создал... Ибо сам по себе человек, если он человек нормальный, скромный, о своём значении ни говорить, ни думать не будет. Но в то же время есть потребность, чтобы тебя поняли. Александр Александрович Юрлов и подарил нам это понимание и ощущение значения своим искусством, своим отношением к делу, масштабностью своей личности, искренностью, глубиной и интенсивностью высказывания.

Когда-то Горький в статье на кончину Владимира Васильевича Стасова написал, перефразируя известное изречение: «Вот человек,

который делал всё, что мог. И всё, что мог, сделал». Я думаю, что эту фразу можно было бы с основательностью отнести и к Александру Александровичу Юрлову. Он делал всё, что мог, и всё, что мог, сделал. Он подарил нам счастье общения, он подарил нам своё выстраданное искусство. Он подарил нам понимание ценности и значения и русского хорового пения и нас как поющих людей... Если не буквально поющих в хоре, то поющих в своей жизни, что-то воспевающих, что-то утверждающих. Я думаю, что это никогда не забудется. Дай Бог, чтобы никогда не забывалось! Для этого нужно чаще вспоминать о нём. И не только в 80 лет...

¹ «Июльское воскресенье» в концертном исполнении прозвучало в Москве в Колонном зале в 1971 году.

² Кстати, я уже устал читать и слышать бесконечные упрёки Евгению Александровичу Мравинскому по поводу того, что он не сыграл Тринадцатую симфонию Шостаковича. Ему всё время приписывают какую-то идеологическую подоплёку: дескать, не захотел, чуть ли не испугался. Ещё что-то подобное. Между тем были два обстоятельства, которые не позволяли ему это сделать. Одним из них была необходимость работы с хором, а главным – потеря близкого человека: у него в этот момент от рака умирала жена.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА
РОССИИ имени А.А. ЮРЛОВА

БОЛЬШОЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ

*К 80-летию со дня рождения
А.А. Юрлова*



П Р О Г Р А М М А

Понедельник, 15 октября

Сезон 2007-2008 гг.

СЦЕНА

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ
ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА РОССИИ
ИМЕНИ А.А. ЮРЛОВА

МОСКОВСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ
ОРКЕСТР

Художественный руководитель оркестра – Владимир ЗИВА

Дирижер –

Художественный руководитель и главный дирижер капеллы,
Заслуженный деятель искусств России

Геннадий ДМИТРИЯК

Главный хорейстер капеллы –
Марина БАЛАНСКАЯ

Хорейстеры капеллы:
Заслуженная артистка России
Розалия ПЕРЕГУДОВА

Елена БОНДАРЕВА Александр ФИНАШЕВ

Солисты:

Заслуженная артистка России, Солистка Большого театра, России
Ирина ДОЛЖЕНКО (меццо-сопрано)

Солист Театра «Новая опера»
Андрей БЕЛЕЦКИЙ (баритон)

Текст читает – Народный артист СССР

Василий ЛАНОВОЙ

Информационная поддержка:



ЦЕНА*

I отделение:

СВИРИДОВ – Три хора из музыки к трагедии А.К. Толстого
«Царь Федор Иоаннович»

1. Молитва
2. Любовь святая
3. Покаянный стих

Солисты: Оксана Климова, Наталья Витушинская

РОССИЙСКИЙ КАНТ «Радуйся, русско земле» (обработка для хора А. Ларина)

ТИТОВ – Концерт в честь Полтавской победы для 12-ти голосного хора

КОЗЛОВСКИЙ – «Гром победы раздавайся»

(обработка для хора Г. Дмитряка)

ШОСТАКОВИЧ – «Девятое января» из цикла

«Десять поэм на слова революционных поэтов»,
слова А. Кона

ГЛИНКА – «Славься» – хор из оперы «Жизнь за царя»

II отделение:

ПРОКОФЬЕВ – «Иван Грозный» –
оратория для хора, чтеца, солистов
и большого симфонического оркестра

СПЕША!

Даты рождений и кончин обращают нас к тем дорогим людям, с кем мысленно мы не расстанемся... Вот Александру Александровичу Юрлову исполнилось 80 лет! Исполнилось бы...

Его художественная судьба складывалась на наших глазах, на сложном развороте культурной истории. Она запечатлелась в нашем сознании. Трагически короткая жизнь Юрлова (1927–1973) удивительна и уникальна. В единстве его личности русское хоровое искусство жило в единомыслии и одиночестве с эпохами высочайших исторических взлетов и столь же необычайных явлений из Настоящего. В единстве его личности русская исполнительская традиция обрела новую репертуарную и стилистическую конкретность, новую духовную состоятельность и возносящую силу восторга перед хором-храмом, хором-братством, хором-искусством. Высвобождение из обыденности концертного существования стало для «Капеллы Юрлова» – Академической русской хоровой капеллы (скоро ей 90 лет, и более 30 из них она носит его имя) – нравственным импульсом к неангажированному чистому творчеству во имя хорового пения и возлюбленной публики. Концерты капеллы Юрлова становились всегда чем-то особенно значительным. И не только потому, что представляемая ею музыка XVI–XX вв. редко или вовсе до того не исполнялась. Но еще и потому, что всегда звучала, как только что рожденная и новаторская! Между артистами, дирижером и публикой возникло внутреннее единение, духовная сопричастность к высотам человеческого мироощущения. В строго выверенных программах Юрлова мысль ощущала себя в полете, не предполагающем приземления. Казалось, все было в Юрлове содержательно и просто. Жест четкий, определенный, понятный, свободный от нарочитой «виртуозности». Красота смысла и полноценность высокого профессионализма дирижера и капеллы заполняли собой простран-

ство зала и пространство души. Искусство Юрлова мощного эпического дыхания. Очень плотной становилась «атмосфера звучания» в его концертах. Все знали, о чем поют, зачем поют, что хотят высказать. В концертах Юрлова нам было даровано осознание неких высот существования в истории и реальной повседневности. Одновременно такое возможно лишь в поющий миг созвучия-согласия. Но эпическому Юрлову была присуща и собранность, целеустремленность, тактичность и тонкость во всем – в общении с артистами хора, на репетициях и концертах, в общении с людьми «в миру», в общении с композиторами, которых он любил: Дмитрием Шостаковичем (хоры, Тринадцатая симфония, «Казнь Степана Разина»), Георгием Свиридовым (хоры, оратории, «Курские песни», «Весенняя кантата»), Владимиром Рубинным («Июльское воскресенье» и другие сочинения), Мечиславом Вайнбергом («Цветы Польши»), Вадимом Веселовским («Сын земли»)… Прокофьев, Стравинский, Бриттен были в числе самых почитаемых Юрловым классиков XX столетия. Драматизм внутренней жизни Юрлова неизменно оставался достоянием лишь его искусства. Этот драматизм жизни большого русского художника особой исторической полосы с истинной любовью и проникающей силой сочувствия выразил Г. Свиридов в своем Концерте памяти Александра Юрлова для хора *a cappella*. В трех его частях (Плач – Расставание – Хорал) – безмерная скорбь по редкостному музыканту и другу. Сочинение это нередко звучит в разных залах (мне довелось однажды слышать его в зале Берлинской филармонии в исполнении немецкого хора и английского дирижера), и это значит, что имя Александра Юрлова по-прежнему вызывает сердечный отклик в артистическом мире и публике.

Я знал Александра Александровича, имел счастье общаться с ним в концертах и на репетициях, в доме Свиридова и бережно храню ком-

плект его записей «Русская хоровая музыка XVI–XVII вв.» с дорогой для меня доброй надписью красивым и даже изысканным почерком. Жил он трудно, работал «на износ», творческая температура – всегда «под 40 градусов». Юрлов был поборником русского искусства как явления русской жизни. А она – русская жизнь – включала в себя многое. Включила и самого Александра Юрлова, чтобы сохранить на века и его чувства, идеи. Александр Юрлов – личность живая и незабываемая.

После кончины Александра Александровича с капеллой работали известные хормейстеры – Юрий Ухов, Станислав Гусев. Ныне коллектив возглавляет Заслуженный деятель искусств России Геннадий Дмитриак (в свое время он пел в студенческом хоре Института имени Гнесиных под управлением Юрлова, нередко выступавшего вместе с Русской хоровой капеллой).

Концерт в честь А.А. Юрлова составлен из сочинений, которые входили в репертуар капеллы при Юрлове или продолжают традиции юрловского репертуара.

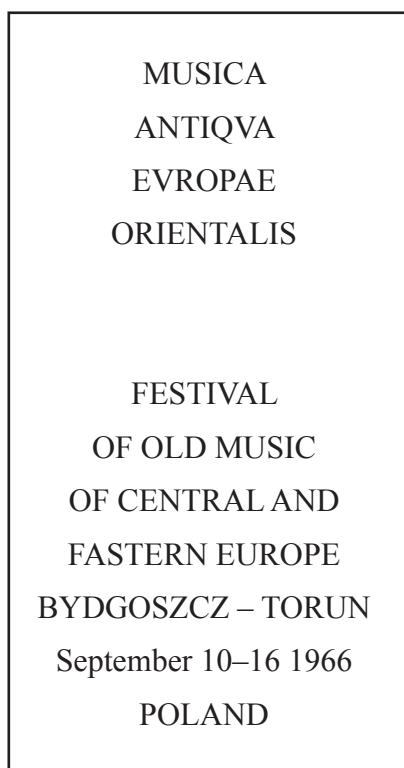
*Профессор, Заслуженный деятель искусств
России, член-корреспондент Российской
академии художеств*
Андрей Золотов

Н.С. СЕРЁГИНА

**ПРОГРАММКА БЫДГОЩСКОГО КОНЦЕРТА
1966 ГОДА**

Исторический комментарий

В библиотеке замка Хернен (Голландия) хранится программка концертов фестиваля «Старинная музыка стран Центральной и Восточной Европы» 1966 года:



Из Архива Академии хорового искусства имени В.С. Попова. Статья поступила от автора в 2007 году. Ред. 2012 г. Серёгина Наталья Семёновна – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Российского института истории искусств (г. Санкт-Петербург).

Согласно этой программке, 14 сентября в 16 часов состоялись доклады М.В. Бражникова «Русская хоровая музыка XI–XVIII вв.» и С.С. Скрёбкова «Русская полифония XVII и XVIII вв.»:

Septemer 14
16 – 18 o'clock
the hall of the voivodeship national
council presidium, Jagiellońska 3.

1. Prof. dr. M. V. Bražnikov
Russian Choral Music from the 11th to the 18th
century
2. Prof. dr. S. S. Skriebkov
Russian Polyphony of the 17th end the 18th century

Концерт русской старинной музыки, тот самый исторический концерт, обозначивший «смену эпох» в отношении к древнерусской музыке, ее открытие миру, состоялся в тот же день, 14 сентября в 20 часов. В программе концерта русской музыки указано исполнение композиций XVI–XVIII вв. Ф. (Федора) Крестьянина, Н. Дилецкого, Н. Калашникова, В. Титова, А. Веделя, М. Березовского, Д. Борднянского и других, неизвестных композиторов (анонимов):

20 – 22 o'clock
THE CONCERT HALL OF THE POMERANIAN
PHILHARMONIC SOCIETY, LIBELTA 16

Concert of Russian music

Program: Compositions a cappella from the 16th
to the 18th c. of: F. Krestjanin, N. Dylecki,
N. Kalaćnikov, V. Titov, A. Vedel, M. Berezowski,
D. Bortniański and anonymous.

Performers: State Choral Society from Moscow
Conducted by A. Jurlov

Первым поставлено имя М.В. Бражникова как автора расшифровок более раннего материала, как ученого, представившего для исполнения в своей авторской (авторской научной) интерпретации произведения Федора Крестьянина, русского композитора-распевщика последней трети XVI – начала XVII столетия, и образцы древнерусского многоголосия XVII в. неизвестных авторов. Судя по всему, сочинения Дилецкого, Калашникова и Титова были подготовлены С.С. Скребковым. Произведения Веделя, Березовского и Бортнянского исполнялись по изданиям XIX в.

Программа прозвучала в исполнении Республиканской русской хоровой капеллы под управлением А.А. Юрлова.

Имя А.А. Юрлова для многих символизирует «великий прорыв», начавшийся с концерта в Московской консерватории и триумфальной поездки хора капеллы на фестиваль старинной музыки стран Центральной и Восточной Европы 1966 года в польский город Быдгощ, где впервые после эпохи запретов была исполнена программа русской духовной музыки¹. Об этом «прорыве» как о сенсационном успехе А.А. Юрлова писали многие.

Известный музыковед В.В. Протопопов был в числе слушателей того первого памятного концерта в мае 1966 года, состоявшегося перед поездкой в Быдгощ в переполненном Большом зале консерватории: «Помню, какое ошеломляющее впечатление произвел проходивший в Большом зале Московской консерватории концерт из русских произведений XVII–XVIII века (по существу, генеральная репетиция к Конгрессу по старинной музыке восточноевропейских стран в польском городе Быдгоще (1966)). Это незабываемо. Хотя я старательно изучал древнерусскую профессиональную музыку², но в исполнении слышал ее тогда впервые, и не только я, но и все мы, бывшие в зале. И в ка-

ком исполнении – поразительно звучном и тонком, жизнерадостном, лишенном каких-либо элементов мистики... Такую исполнительскую работу можно сравнить с искусством реставраторов древнерусской живописи...»³.

Участие хора в научном конгрессе и фестивале стали значительным, поворотным событием для советской культуры, с которого началось возрождение исполнительской традиции русского церковного пения, особенно давно забытых, древних его пластов, в концертной практике. «Впервые были расшифрованы крюковые знаменные распевы национальных мастеров пения; обнаружены рукописные распевы Федора Крестьянина, многочисленные Петровские канты и многое другое... А.А. Юрлов, будучи прогрессивным музыкантом и общественным деятелем, одним из первых подхватил мысль о живом воспроизведении старинной русской музыки в сегодняшних концертах... На одном из концертов капеллы на Украине я был свидетелем того, как перед началом его Александр Александрович рассказывал публике об огромном значении старинной русской хоровой музыки, популярно объясняя, что это не просто культовая музыка, а бессмертные памятники русской национальной культуры, такие же, как и бесценные творения Феофана Грека и Рублева, как златоглавые соборы Московского Кремля»⁴.

Отмечался не только сам факт исполнения древнерусской музыки, но качество ее притяжения и духовного наполнения в самом звучании, произнесении, интонировании, достигнутое в результате напряжённой работы. «Присутствуя на многих репетициях капеллы, я мог быть свидетелем работы Юрлова над многими сочинениями, вошедшими в программу старинной русской музыки... Не сразу сложилась эта программа. Долго продолжались поиски убедительных приемов вопло-

шения суровых одноголосных напевов стихир. Творцы этих сочинений в пределах ограниченных возможностей унисонного звучания мужского хора создали напевы впечатляющей силы воздействия, полные величественной и суровой красоты. Среди образцов древнерусской музыки, которые неоднократно слушал я в репетиционном зале капеллы, были “Шесть старинных распевов”, в том числе стихиры Федора Крестьянина (конец XVI в.), “Достойно есть” царя Федора, “Торжественное песнопение” Н. Дилецкого, двенадцатиголосная “Херувимская” Н. Калашникова... Программу эту Юрлов постоянно совершенствовал, расширял, включая новые расшифровки крюковых записей, выполненных М. Бражниковым. Помню Юрлова на галерее, охватывающей с трех сторон репетиционный зал в старинной церкви на Бакунинской, еще и еще раз вслушивающегося в звучание исполняющегося без дирижера мужским унисоном старинного распева. Вернувшись к певцам, обращает их внимание на важные детали, повторяя некоторые места, а затем снова прослушивает всё от начала до конца⁵.

По свидетельствам современников, «исполнительская реализация древней музыки была поставлена им немедленно “на широкую ногу”: целый ряд музыкантов, тихо печалившихся о забвении традиций, ринулся на поиски музыкальных кладов, теоретики-музыковеды с особым рвением принялись за расшифровку архаичных нотных знаков, фирма грампластинок “Мелодия” стала записывать вновь открытую музыку⁶, ряды любителей хорового пения устремились к Большому залу консерватории. Далекое прошлое оживало»⁷.

Древнерусское живое певческое интонирование, исполнительские традиции которого были утрачены (изучение старообрядческой певческой культуры началось позднее, в 1970–1980-х гг.⁸), до сих пор представляет собой исследовательскую проблему. В форсированные

репетиционные сроки подготовки к представлению старинной русской музыки за рубежом образ древнерусского музыкального мира, после десятилетий молчания, мощным художественным наитием был открыт Юрловым, как Америка Колумбом⁹.

Однако сказанное верно лишь отчасти. Восхищаясь А. Юрловым как энтузиастом и мастером исполнительского искусства, отметим, что в большинстве воспоминаний об этом событии содержится ряд умолчаний, не позволяющих осознать полноту его образа как явления эпохи. Действительно, конец 60-х – начало 70-х гг. XX в. ознаменовался притоком молодых сил в науку о древнерусском певческом искусстве, чему способствовала и некоторая «оттепель» в запретах на церковное искусство, «отогреваемое» в немалой степени талантом и энтузиастической исполнительской деятельностью А. Юрлова, творчеством Г. Свиридова, общей обстановкой интереса к корням русской культуры.

Но само исполнительское открытие Юрлова было подготовлено «незаметной», «келейной» деятельностью некоторых ученых – Н. Успенского, С. Скребкова, В. Протопопова, В. Беляева, изучавших певческие традиции Руси по рукописям XVII–XVIII вв., и особенно М. Бражникова, посвятившего свою жизнь исследованию древних, «крюковых» рукописей XI–XVII вв. Именно эти, лежащие «под спудом» многолетние труды, оказались востребованы в том «древнерусском буме», лицом которого, или, как сейчас говорят, «брэндом», стал А.А. Юрлов. Программы его концертов включали партитуры XVII–XVIII вв., подготовленные В. Протопоповым и С. Скребковым, а самым экзотическим открытием стали расшифровки древних одногласных напевов и крюковых строчных партитур XVI–XVII вв., принадлежащие М. Бражникову¹⁰.

М.В. Бражников не «ринулся на поиски музыкальных кладов»,

а был держателем этих кладов ещё с 30-х годов, продолжая в самый неблагоприятный период истории России традиции изучения древнерусской музыки, идущие от трудов Д. Разумовского, В. Одоевского В. Металлова, Ст. Смоленского и А. Преображенского. Будучи непосредственным учеником А. Преображенского, М. Бражников к тому времени уже имел в своём распоряжении «топографию» этих «кладов» и «тайников», изучая памятники древнего церковного пения XI–XVII вв., кропотливо систематизируя и расшифровывая древние нотации, раскрывая звучание до той поры безмолвных музыкальных памятников... В его «портфеле» было уже несколько объемистых неопубликованных монографий – «Многоголосие знаменных партитур», «Лица и фиты знаменного распева», «Древнерусская теория музыки», «Азбука инок Христофора» и другие; уже была написана и томилась в издательских планах монография, посвящённая впервые обнаруженному В.И. Малышевым в археографических экспедициях Пушкинского Дома циклу авторских сочинений композитора-распевщика конца XVI в. «Стихиры Евангельские Федора Крестьянина»¹¹.

В исторический момент подготовки Быдгощского фестиваля старинной музыки в 1966 г. Бражников был счастлив представить от щедрот своего переполненного открытиями, но не востребовавшего архива эти сокровища исполнителям на выбор. Это произошло при встрече с Юрловым в начале июля 1965 г., о которой он сообщает в письме домой: «В трех письмах из Москвы, где М.В. провел шесть дней, с 28 июня по 3 июля, он сетует на то, что “Федор Крестьянин” все откладывается... подготовка к Международному конгрессу старинной музыки Восточной Европы в Быдгоще, намеченному на сентябрь 1966 года, продолжается. Ю.В. Келдыш передал Максиму Викторовичу, что его польский доклад уже печатается в Варшаве. В последнем письме перед

возвращением домой он пишет, что А.А. Юрлов к нему в гостиницу зайдет 3 июля для переговоров. Они вместе должны выбрать стихиры Федора Крестьянина, расшифрованные Бражниковым, которые хор Республиканской капеллы под руководством и управлением Юрлова будет исполнять в Быдгоще. Эти расшифровки, прозвучавшие на Международном конгрессе в Польше в исполнении хора А.А. Юрлова, были впоследствии записаны на грампластинки»¹².

Вернувшись в Ленинград после встречи с Юрловым, Бражников пишет ему:

«Ленинград, 19 августа 1966 г.

Многоуважаемый Александр Александрович!

К сожалению, попасть в Москву в 20-х числах августа, как Вы пишете в Вашем письме от 3/VIII с.г., мне не удастся по ряду причин...

При всех условиях меня очень успокоило сообщение о том, что у Вас работа идет полным ходом. Позволю себе просить Вас обратить внимание на то, что у меня в расшифровках в нескольких листах на отдельных словах проставлены ударения – а это важно, принимая во внимание, что славянский язык мало кто в составе хора знает.

Я буду очень признателен, если Вы пришлете мне мои расшифровки заказным отправлением на мой ленинградский адрес... с тем расчетом, что я буду в Ленинграде к 31/VIII.

[...]

Желаю здоровья. Уважающий Вас

М. Бражников»¹³.

Имеются краткие свидетельства о дальнейших событиях, связанных с поездкой ученого в Польшу на Международный фестиваль старинной музыки в 1966 г.: 6 сентября Бражников отбыл в Москву,

8-го был в Варшаве, 9 сентября вместе с профессором Московской консерватории С.С. Скребковым прибыл в Быдгощ, откуда спустя несколько дней сообщал: «Пишу в концертном зале Филармонии, перед концертом. Завтра мой доклад. Чувствую себя вполне хорошо и спокойно. Время очень занято, некогда что-нибудь посмотреть...», а уже 16 сентября лаконично извещал своего адресата: «Завтра рано утром мы выезжаем в Варшаву, оттуда домой. Будем в Москве 18 сентября утром. Доклад и концерт прошли с полным успехом»¹⁴. И позднее: «Звонок вечером 18-сент. Из Москвы: "... всё прекрасно. Доклад всем понравился, а Юрлов со своим хором произвёл большое впечатление"»¹⁵.

По возвращении из Польши творческие планы Бражникова и Юрлова продолжали расширяться. Предполагалось исполнение цикла Евангельских стихир Федора Крестьянина. М.В. Бражников – А.А. Юрлову:

«Ленинград, 29 марта 1967 года.

Дорогой Александр Александрович!

... Ваше письмо меня очень обрадовало, ибо в Вашем лице я вижу человека – а их немного – которому нужно мое дело, которому я отдал всю жизнь, и нужно не только как № программы, а как художественная ценность... С 17/IV я предполагаю уехать с женой в Дом творчества композиторов в Репино, ибо вот уже два месяца не дышу воздухом, а он необходим.

Евангельские стихиры Крестьянина буду там для Вас переписывать, по 1/4 стихиры в день – они ведь длинные. Очень хорошо, если Вы будете их исполнять. Все свое исследование о Федоре Крестьянине я должен в ближайшие месяцы подготовить к печати – как нектати болезнь!..

Надеюсь, что в будущем еще смогу быть на что-то годным и пригодиться Вам в деле пропаганды нашего великого музыкального прошлого.

“Актуальные” издания затерли мои “Новые памятники знаменного распева”, но издательство обещает выпустить их до 1/VII. Немедленно пришлю их Вам, а пока что жму руку и желаю новых успехов и достижений и, конечно, здоровья.

Ваш

М. Бражников»¹⁶.

Только после ошеломляющего успеха в Быдгоще «стало ясно... что доклад Бражникова на Международном музыковедческом конгрессе старинной музыки стран Восточной Европы в Быдгоще и художественное исполнение его расшифровки хором Республиканской капеллы под управлением Юрлова подняли значение древнерусской музыки и помогли осознать ее роль в настоящем и будущем нашей музыкальной культуры»¹⁷. Сотрудничество с М. Бражниковым, С. Скребковым, В. Протопоповым обогатило художественный мир капеллы и мастерство А. Юрлова, сделало саму звучность хора, его звуковую палитру необычайно колоритной, светоносной: «Многие ли заметили, что и капелла стала звучать по-другому?.. Теперь нам под силу всё!»¹⁸. Одно из редких и ценных свидетельств внутреннего отношения Юрлова к древнерусской музыке – его собственноручная запись: «Русское певческое искусство... Как родной язык, оно понятно и близко каждому русскому человеку. В нем – древнем и нестареющем – живая связь времен. В нем – обостренное и взволнованное чувство России. Родины»¹⁹.

Расшифровки древних песнопений Бражникова стали известны и Свиридову, отметившему в одной из своих статей вышедшую из печати книгу М. Бражникова как «выдающуюся по своему на-

учному значению»²⁰. Знакомство с ними, как можно видеть из его дальнейшего творчества (хоровой концерт «Памяти А.А. Юрлова», хоровой мегацикл «Песнопения и молитвы»), не только повлияло на стиль композитора, но и имело непосредственное отношение к А. Юрлову: последние исполнительские достижения дирижера связаны с сочинением, посвященным теме Древней Руси и навеянными расшифровками древнерусских песнопений Бражникова. Речь идет о музыке Свиридова к трагедии А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» («Молитва», «Любовь святая» и «Покаянный стих»)²¹.

В этом сочинении впервые в своем творчестве Свиридов обратился к подлинным гимнографическим текстам, к стилистике и жанрам церковного пения и создал выдающиеся образцы хоровой музыки *a cappella*, частично заимствуя слова, а также распев из рукописи русского мастера XVI в. Федора Крестьянина в расшифровке М.В. Бражникова²².

Режиссер спектакля Б. Равенских писал: «Свиридов такую дал музыку к “Царю Федору Иоанновичу” А.К. Толстого, что мы все даже испугались, сможем ли дотянуться до нее. Теперь предстояли репетиции – хоровые, театральные. И вот тут-то, на хоровых репетициях, в этих артистических буднях для меня полностью раскрылась вся неистовость, самоотверженность Юрлова... Бывая на репетициях Юрлова, я всегда был ошеломлен... Я не знал, как репетировать... Я говорил актерам – Смоктуновскому, Самойлову, Хохрякову, Кирюшиной: как нам подняться на такой уровень вдохновения? Тогда, в Большом зале консерватории, мне казалось, что я работаю с существом нечеловеческой энергии...»²³.

«Сверхчеловеческая энергия» музыки Свиридова в этих хорах, по-видимому, исходит не только от собственных творческих импульсов

композитора, но вбирает и творческий дух исполнителей, А. Юрлова как дирижера, талант музыканта-исследователя М. Бражникова (он был и композитором, автором фортепианного и скрипичного концертов на темы знаменного распева). И, конечно, тот Божественный дух, который окрыляет древнерусский мелос, когда ему созвучен душевный молитвенный настрой древних распевщиков...

- ¹ Эту оценку подтверждают и авторы воспоминаний о Юрлове. Среди них: Свиридов Г. Выдающийся советский музыкант // Александр Юрлов. Статьи и воспоминания. Материалы / Сост. И.Б. Марисова. – М., 1983. С. 3–4; Соколов Вл. Воспоминания о А.А. Юрлове. Там же. С. 22; Шаленный К. Там же. С. 80–81; Тевосян А.Т. Александр Юрлов и начало возрождения русской духовной музыки // Музыкальная культура христианского мира. – Ростов-н/Д. 2001. С. 338–344; Тевосян А.Т. К тридцатилетию великого прорыва в Быдгоще // Российская музыкальная газета. 1996. № 60.
- ² А. Юрлов исполнил созданную В. Протопоповым большую концертную программу, посвященную музыке Петровского времени.
- ³ Протопопов В. Художественное открытие музыканта // Александр Юрлов. Статьи и воспоминания... С. 33–34.
- ⁴ Ушкарев А. Там же. С. 65.
- ⁵ Фоменков М. Там же. С. 91–92.
- ⁶ См.: Дискография // Александр Юрлов. Статьи и воспоминания... С. 192. Д 022917–18.
- ⁷ Птица К. Великий труженик советского хорового искусства. Там же. С. 20.
- ⁸ См.: Денисов Н.Г. Стрельниковский хор Костромской земли. Традиции старообрядческого церковного пения. – М.: Прогресс-Традиция. 2005. С. 13 и др.
- ⁹ Так характеризует А.С. Пушкин труд Н. Карамзина: «Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка Колумбом». (Пушкин А.С. ПСС. – М., 1949. С. 305.)
- ¹⁰ Бражников Максим Викторович (1902–1973) – музыковед-палеограф, исследователь древнерусской музыки, доктор искусствоведения, профессор, создатель школы русской медиевистики. Память о научном подвиге М.В. Бражникова запечатлена Церковью в своеобразной иконе-картине, где он изображен среди трудников православной культуры XX века. См. об этом: б/а. Бражников М.В. // Преемство. – СПб.: Князь-Владимирский собор. 2007. С. 83–85.

- ¹¹ Эти труды М.В. Бражникова вышли из печати в 1970–80-е гг.: Древнерусская теория музыки: По рукоп. материалам XV–XVIII вв. – Л., 1972; Федор Крестьянин. Стихиры // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 3. – М., 1974; Многоголосие знаменных партитур // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. – Л., 1979; Христофор. Ключ знаменный. 1604 // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 9. – М., 1983; Лица и фиты знаменного распева/ Общ. ред. Н. Серёгиной и А. Крюкова. – Л., 1984.
- ¹² Лебединская М.В. День за днем. Воспоминания о М.В. Бражникове. – СПб.: Петро-РИФ, 1994. С. 27.
- ¹³ Музыкальная академия. 1997. № 3. С. 117.
- ¹⁴ Лебединская М.В. День за днём... С. 33–34.
- ¹⁵ Лебединская М.В. Там же. С. 34. Доклад М.В. Бражникова «Русское церковное пение XII–XVII веков» см.: *Musika antique Europae orientalis. Acta scientifica congressus. Warszawa, 1966.* // Статьи о древнерусской музыке. – Л., 1975. С. 97–114. В докладе прозвучала информация о произведениях Фёдора Крестьянина, обнаруженных в рукописи нач. XVII в.: «В 1955 году докладчиком в одном из певческих сборников, привезённых в Ленинград из Карело-Финской АССР (Усть-Цилемское собр. ИРЛИ № 404, л. 236–261), были обнаружены “Стихиры Евангельские”, причем в заголовке к ним прямо указано: “перевод (т.е. сочинение) Крестьянинов” – впервые в истории Русской музыки!» (С. 111).
- ¹⁶ Музыкальная Академия. 1997. № 3. С. 118.
- ¹⁷ «Это придало Бражникову силы завершить диссертацию и написать её автореферат... 24 апреля 1969 г. прошла защита докторской диссертации в Институте истории искусств (на Козицком). Оппонентами были Ю.В. Келдыш, И.Ф. Бэлза и А.Н. Дмитриев... Защита прошла блестяще» // Лебединская М.В. День за днем... С. 41–45.
- ¹⁸ Ананьин Б. // Александр Юрлов. Статьи и воспоминания... С. 111.
- ¹⁹ Матвеева В. (кинорежиссер.). Там же. С. 103.
- ²⁰ Свиридов Г.В. Торжество ленинских идей // Музыкальная жизнь. 1972. № 23. С. 5.
- ²¹ См.: Парфентьев Н. К проблеме типологизации явлений русской духовной музыки XX в. // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад / Сост. И. Лозовая. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 362–377.
- ²² См.: Паисов Ю. Хоры *a capella* Свиридова // Георгий Свиридов. Статьи и исследования/ Под ред. А. Белоненко. – М., 1979. С. 312–387; Фоменков М. // Александр Юрлов. Статьи и воспоминания... С. 91; Белоненко А. Метаморфоз традиций // Книга о Свиридове: Сб. ст. / Сост. А.А. Золотов. – М.: Сов. композитор, 1983. С. 177; Сокурова О., Белоненко А. Сила гармонии. Размышление о «Пушкинском венке» Георгия Свиридова // Современные проблемы советской музыки: Сб. ст. /

Под ред В.Смирнова. – Л.: Сов. композитор, 1983. С. 98; Серегина Н.С. Древнее в современном. Там же. С. 118; Раабен Л.Н. О духовном ренессансе в русской музыке 1960–1980-х годов. – СПб.: «Бланка», «Бояныч», 1998. С. 50–57; Паисов Ю. Мотивы христианской духовности в современной музыке России // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: Сб. ст., иссл., интервью / Ред.-сост. Ю. Паисов. Вып. I. – М.: Композитор, 1999. С. 180, 184–185; Парфентьева Н., Парфентьев Н. Русская духовная музыка XX в. // История современной отечественной музыки: Учеб. пособ. для вузов. Вып. 3. 1960–1990 гг. / Сост. Е.Б. Долинская. – М.: Музыка, 2001. С. 424–430; Парфентьев Н. К проблеме типологизации явлений русской духовной музыки XX в. // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад / Сост. И. Лозовая. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 362; Парфентьева Н. Творческие принципы древнерусских мастеров и их воплощение в духовной музыке XX в. // Там же. С. 374; Тевосян А. Храмовое действо и европейский концерт в историко-литургическом контексте XX в. Там же. С. 380–392; Некрасова И.М. Поэтика тишины в отечественной музыке 70–90-х гг. XX века: Автореферат дисс.... канд. искусствовед. – М.: МГК, 2005. С. 19.

²³ Равенских Б. // Александр Юрлов. Статьи и воспоминания... С. 96, 97.

FESTIVAL

OF OLD MUSIC

OF CENTRAL AND

EASTERN EUROPE

TORIN, September 10-16 1966
"OLLAND"

A. Accademia Baritonata.

W E D N E S D A Y

9 - 11 O'CLOCK



THE CONCERT HALL OF THE POMERANIAN
PHILHARMONIC SOCIETY, LIBELTA 16

1. Dr W. Kresteff

The Ways of Development of the Bulgarian Musical Culture from 12th to the 18th century.

C o n c e r t o f B u l g a r i a n m u s i c
Performers: J. Mizew I. Popiwanov A. Konstantinov

Program: Old Bulgarian songs and hymns from 13th to 18th century

12 - 14 O'CLOCK



THE CONCERT HALL OF THE POMERANIAN
PHILHARMONIC SOCIETY, LIBELTA 16

1. Prof. dr. V. Cosma

Specific Features and Aspects of Rumanian Music Culture since 1800

The concert of the Rumanian music Performers: „Madrigal“ Ensemble, The oriental instruments ensemble

The soloist: H. Plattner — harpsichord
Program: The compositions of E. Protopsaltu (16th c.), D. Speer (17th c.), J. Cajanu (17th c.) and D. Cantemir (18th c.)

S E P T E M B E R 14

16 - 18 O'CLOCK



THE HALL OF THE VOIVODESHIP NATIONAL
COUNCIL, PRESIDIUUM, JAGHELLONSKA 3

1. Prof. dr. M. V. Bražnikov

Russian Choral Music from the 11th to the 18th century

2. Prof. dr. S. S. Skriebkov
Russian Polyphony of the 17th and the 18th century.

20 - 22 O'CLOCK



THE CONCERT HALL OF THE POMERANIAN
PHILHARMONIC SOCIETY, LIBELTA 16

C o n c e r t o f R u s s i a n m u s i c

Program: Compositions a cappella from the 16th to the 18th c. of: F. Krestjanin, N. Dylecki, N. Kalacnikov, V. Titov, A. Vedel, V. Berezo-

wski, D. Bortnianski and anonymous.
Performers: State Choral Society from Moscow conducted by A. Jurlov

А.Г. ЛИТВИНА

НЕСТИ РАДОСТЬ ЛЮДЯМ

*Творческий портрет профессора,
Народного артиста России А.А. Юрлова*

С именем выдающегося музыкального деятеля, замечательного хорового дирижера Александра Александровича Юрлова связана целая эпоха в истории русской советской музыкальной культуры. Страстный пропагандист и великолепный интерпретатор отечественной хоровой музыки, талантливый преподаватель и выдающийся общественный деятель, А.А. Юрлов правомерно занял ведущее место в ряду ярких представителей отечественной музыкальной культуры конца 50-х – начала 70-х годов XX века. Поражает масштабность его художественных замыслов и свершений, доброта и предельная принципиальность, неиссякаемый интерес к миру и жизни, людям и их судьбам.

Каждый день жизни Юрлова был наполнен трудом – и всегда на пределе человеческих сил и возможностей. Любимому делу он отдавал тепло души и жар сердца. Умение отдавать – большой талант. И это свойство характера Юрлова в совокупности с его художественным дарованием составляло суть его творческой личности. «Нести радость людям» – девиз, который Александр Александрович мог бы начертать на своём знамени.

«Рождение» Юрлова-хормейстера состоялось в детской хоровой школе при Ленинградской академической капелле. Сама атмосфера это-

Из Архива Академии хорового искусства, 1997 год. Ред. 2012 г. Литвина Алла Григорьевна – профессор кафедры хорового дирижирования Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского.

го учебного заведения, пронизанная музыкой и пением, оказала благотворное влияние на будущего дирижера-хормейстера. Именно об этом говорил в своё время А.Д. Кастальский, особо подчёркивая, что хоровой класс, пение в хоре является основой подготовки хорового певца и хорового дирижера. «Певцов и руководителей, – писал Кастальский, – объединяет основной предмет – хоровое пение и его репертуар. Их воспитывает самый хоровой звук... Лучшие хоровики-практики воспитывались на лучших хорах, где они пели» (1, 87).

Первоначальные музыкальные впечатления, последующее обучение в Московском хоровом училище, а затем в Консерватории, в классе профессора А.В. Свешникова¹, и определили любовь к хоровому искусству, которую Александр Александрович пронес через всю свою недолгую, но удивительно яркую творческую жизнь.

В становлении Юрлова-хормейстера большую роль сыграли и творческие контакты с выдающимися деятелями русской музыкальной культуры – Д.Д. Шостаковичем, Г.В. Свиридовым, К.Б. Птицей, В.С. Локтевым и многими другими.

Как подлинно национальный художник, А.А. Юрлов видел цель своей творческой деятельности не только в продолжении и развитии традиций русского певческого искусства как исконно русского типа музицирования, в совершенствовании хорового исполнительства, но и одновременно, понимая общественную значимость искусства, – в патристическом гражданском воспитании масс. Это отчетливо проявляется в его репертуарной политике – как в перспективных планах, так и в содержании отдельных концертных программ Республиканской академической русской хоровой капеллы, которую он возглавил в 1958 году.

Репертуар капеллы был чрезвычайно обширен. В нем насчитывались десятки сочинений русских, советских и зарубежных авто-

ров². Однако именно отечественная хоровая музыка – от песнопений XVI века до сочинений С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича, Г.В. Свиридова, Р.К. Щедрина – определяла творческое лицо капеллы.

Значительным событием явилось включение в репертуар капеллы древнерусских распевов XVI–XVII веков и хоров в первых русских операх конца XVIII – начала XIX столетия³. Исполнение музыкальных сочинений доглинкинского периода – закономерность и необходимость для Юрлова. В этом можно усматривать проявление глубины культурно-национального самосознания художника, явившего миру наше незаслуженно забытое богатейшее музыкальное наследие. Юрлов был убеждён, что развитие русской музыкальной культуры своими достижениями во многом обязано доклассическому периоду, и советская музыка также восходит к традициям далёкого прошлого. Стремясь продемонстрировать эту преемственную связь, он и выстраивал программы выступлений капеллы. В одном концерте находили место и старинные распевы, и хоровые сочинения В. Титова, Д. Бортнянского, С. Танеева, Г. Свиридова, и русская народная песня. А.А. Юрлов хотел показать слушателям великое единство духовной культуры народа, и в этом проявилась не только эстетическая, но и гражданская позиция художника. Юрлов вдохнул подлинную жизнь в русские музыкальные памятники, исполнив их высокопрофессионально, и вызвал заслуженный и непреходящий интерес к данным пластам русской музыкальной культуры у слушательской аудитории как в СССР, так и за рубежом.

Обращение к русской музыке доглинкинского периода имело и еще одну «положительную» сторону. Русская музыкальная культура вплоть до конца XVIII столетия складывалась как хоровая. Композиторы, постоянно связанные только с хоровыми жанрами, прекрасно знали специфику певческих голосов и их потенциальные возмож-

ности. Хоровые партитуры того времени отличает рациональное использование регистров голосов, удобство голосоведения. И если как художника Юрлова привлекала яркая самобытность русской музыки XVI–XVIII веков, то как хормейстер он понимал важную роль старинных партитур в вокальном воспитании коллектива. Исполнение программ из старинных хоровых сочинений способствовало росту вокального мастерства певцов и профессионального уровня капеллы в целом.

Особое внимание Александр Александрович уделял творчеству советских композиторов. Их сочинения занимали значительное место в репертуаре капеллы. Со многими композиторами Юрлова связывали постоянные дружеские и творческие взаимоотношения. В исполнении Республиканской академической русской хоровой капеллы впервые прозвучали «Казнь Степана Разина», 13-я симфония Д.Д. Шостаковича, многие произведения Г.В. Свиридова, В.И. Рубина и других композиторов.

В поле зрения А.А. Юрлова были и сочинения молодых советских авторов, которые он часто включал в концертные программы, что содействовало не только популяризации их творчества, но и способствовало дальнейшим художественным поискам и свершениям в области хоровой музыки. Хочется отметить его предельное внимание и доброжелательность по отношению к молодым авторам. Даже в незавершенном сочинении он мог увидеть интересную идею, оценить яркую творческую индивидуальность и подсказать с точки зрения хормейстера, учитывающего специфику хорового письма, что и как изменить в партитуре, чтобы сочинение зазвучало в хоре.

Обращение к хоровым сочинениям талантливых отечественных авторов означало для Юрлова не только поиск и пропаганду новых высокохудожественных образцов русской музыкальной культуры, но от-

ражало его гражданскую позицию. Ведь «через музыку, соединенную со словом», выявляется отношение человека, художника к судьбам Родины и ее народа. Юрлов понимал, что современному хору нужен и современный репертуар, близкий по духу, мыслям, идеям современному слушателю, ибо хоровое пение, как никакое другое искусство, способно одарить людей высокими помыслами.

Могучее дарование А.А. Юрлова в полной мере раскрылось в исполнении произведений советской хоровой классики. Стиль Мастера безусловно определялся как стиль монументалиста-оратора. В эпоху 50-х – начала 60-х годов, когда в искусстве остро встали большие гражданские проблемы, юрловский хор запел мощно и ярко, можно сказать, «во весь голос». Совершенны, незабываемы в исполнении капеллы «Иван Грозный» и «К 20-летию Октября» С.С. Прокофьева, 13-я симфония Д.Д. Шостаковича и особенно сочинения Г.В. Свиридова – «Патетическая оратория», «Поэма памяти Сергея Есенина», «Весенняя кантата» и многие другие.

Следует подчеркнуть, что именно творчество Свиридова оказало значительное влияние на исполнительский стиль Юрлова – и своей активной жизненной позицией, и связью с традициями русского музыкального искусства. Свиридов не только писал для капеллы Юрлова, которая была его своеобразной творческой лабораторией, но и принимал активное участие в репетиционном процессе, обращая пристальное внимание на все стороны хормейстерской работы, на процесс становления его произведений. Результатом подобного творческого содружества стало исполнение Пяти хоров без сопровождения, «Весенней кантаты», Трёх хоров из музыки к драматическому спектаклю «Царь Фёдор Иоаннович». Глубина мысли, страстность и необычайная человечность Юрлова «заставили» прозвучать произведения Свиридо-

ва истово и публицистично; в то же время поражало тонкое проникновение дирижёра-хормейстера в поэтический мир народных образов в «Курских песнях» и «Весенней кантате».

Юрлова постоянно интересовали творческие планы Свиридова. Так, одному из своих адресатов он сообщает: «...Г.В. не сделал пока ничего нового, хотя кое-что уже “на мази”. Надеюсь, что к марту-апрелю это выйдет, и тогда можно будет сыграть и это грандиозное произведение»⁴ (речь идет об ораториальном цикле «Пять песен о России»).

Творческое содружество Юрлова и Свиридова было уникальным, исключительно плодотворным и органичным. Их объединял общий труд, предельная честность и принципиальность в отношении к искусству, глубокая и искренняя любовь к хоровому пению, высокий строй мыслей и чувств.

Национальная самобытность Юрлова выявляется не только в его приверженности к произведениям отечественных авторов, но и в подходе к исполняемым произведениям. Творческий метод Юрлова определялся национальной природой его музыкального мышления, сформированного во многом на основе постижения черт русской народной песни, привлекавшей его мудростью и простотой содержания, нерасторжимым единством музыкального и поэтического начал. На формирование его исполнительской концепции значительное влияние оказывал поэтический текст, в котором Юрлов выделял главную идею, выраженную через художественные образы, воплощенные в слове и неразрывно связанные с музыкальной речью.

Звучание русской и советской хоровой музыки в исполнении капеллы всегда отличалось проникновенным отношением к поэтическому слову. Опора на традиции исполнения русской народной песни в отношении к поэтическому слову – одна из определяющих черт ис-

полнительского стиля Юрлова. *Слово-образ* – его творческое кредо. Он говорил: «... я безгранично доверяю могучему союзу слова и музыки. Я вижу в этом союзе огромные возможности» (4, 77). Позиция Александра Александровича в данном вопросе чрезвычайно правомерна, так как русское певческое искусство, имея тысячелетнюю традицию, опиралось на теснейшую взаимосвязь, взаимозависимость и соподчинение слова и музыки.

Исключительно внимательное отношение к слову связано с необыкновенной любовью Юрлова к литературе, и особенно русской. Для него, как и для Свиридова, «... искусство слова – высшее в иерархии искусств, и он высоко ценил слово, как незаменимое по своей определенности выражение мысли. А вне мысли, без глубокого духовного содержания, нет для него и музыки» (6, 20).

Рождение в исполнительском искусстве Юрлова яркого, значимого слова связано с его богатейшим интонационно-словесным фондом. Что предопределило его формирование? Прежде всего – понимание значимости и емкости слова в русской литературе. Однако немалое значение имеет и то, что у Юрлова, как у большого художника, была своя «кладовая памяти», в которой отложились тысячи услышанных разговорных интонаций, обогативших ассоциативный ряд его интонационно-словесного фонда. «Выпуклое», «рельефное» слово Мастера действительно становилось образом, и не только в слуховом восприятии, но и в зримом.

Работа Юрлова над словом, над его интонацией была всегда увлекательна. Процесс этот труден и в драматическом искусстве, а в музыкальном – труден вдвойне. Первоначальным этапом работы над сочинением было чтение поэтического текста, причем обязательно наизусть. Так он готовился к репетиции вокально-симфонической по-

эмы Д.Д. Шостаковича «Казнь Степана Разина», литературной основой которой послужила одна из глав поэмы Е. Евтушенко «Братская ГЭС». А.А. Юрлов подолгу читал эти стихи Евтушенко наизусть – читал выразительно, растягивая гласные, выявляя и их музыкальность, и отправное интонационное зерно, и драматургию текста. Чтение поэтического текста имело место и на репетициях с хором. (Так, к примеру, он начинал сводные репетиции данного сочинения в г. Перми.) Певцы должны были прочувствовать идею произведения, которая порождала те или иные словесные интонации в сопряжении с музыкой. Пустое «словоговорение» не допускалось. Исполнительские интонации были всегда оправданы эмоционально-образным строем сочинения.

В классе по специальности он также обращал большое внимание на слово и его речевую интонацию. Одного из своих студентов, дирижирующего небольшим хором из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», Александр Александрович заставил выучить одноименную сказку А.С. Пушкина наизусть.

В связи с этим становится ясно, почему в звучании хора Юрлова никогда не было вялых, бесцветных слов. Последнее было всегда активно и «рельефно», несло большую эмоционально-смысловую нагрузку, выражая мысли и идеи их создателей, но, кроме того, это было **Слово**, творимое умом и сердцем Юрлова. Звучание его хора – живая музыкальная речь, подкупающая правдивостью и искренностью музыкальных интонаций, рожденных в совокупности с интонационно осмысленным и эмоционально окрашенным словом.

Богатая, разнообразная палитра звучания хора определялась и тембровым богатством, «цветом» певческих голосов как носителей образного начала. В этом также сказывается приверженность традициям русской культуры, русской певческой школы, так как «осознание тем-

бра как психологической краски, как интонационно-выразительного (а не чисто физического) тона являлось характерной чертой русской вокальной школы» (3, 436).

Г.В. Свиридов писал: «...петь так, как пели до Юрлова, невозможно. Он сильно двинул вперед наше исполнительское искусство, поднял его на новую ступень» (4, 77).

В становлении нового типа хорового интонирования значительную роль сыграло пристальное внимание Юрлова к музыкальной драматургии, раскрытию которой способствовало использование принципа яркого контрастирования образов, продиктованное всем эмоциональным строем произведения, всегда глубоко осмысленное и целесообразное. Образный контраст и являлся драматургическим стержнем, продвигавшим музыкальную ткань. При этом художественный образ не оставался неизменным, а сверкал всеми гранями.

Юрлов как гениальный скульптор «лепил» музыку, как бы расчленяя звуковой поток и одновременно подчиняя его единой сверхзадаче – созданию выразительных художественных образов, играющих значительную роль в целостном воссоздании музыкальных произведений. Выдающийся мастер, он обладал обостренным чувством музыкальной формы: все сочинения, прозвучавшие в исполнении капеллы, были блистательно «отстроены». Причём, с одной стороны, их отличала глубокая осмысленность и соразмерность частей звучащей музыки, а с другой – каждому концертному исполнению сопутствовала неизменная импровизационность, которая обогащала новыми красками, казалось бы, раз и навсегда выверенную исполнительскую концепцию. Поэтому каждое концертное исполнение Юрлова было высокохудожественным, отличалось повышенной эмоциональной температурой, потрясало силой и логикой его музыкального и художественного мышления.

В исполнительском стиле Юрлова ярко сказывалась масштабность его мышления. Эта черта, присущая Александру Александровичу как человеку, как государственному деятелю в области музыкальной культуры, проявилась и в его исполнительском искусстве. Масштабность мышления музыканта Юрлова сказывалась в процессе формирования исполнительского замысла, а затем блестяще реализовывалась в звучании произведений. В каждом исполняемом сочинении крупной формы он мыслил главной идеей, крупными фразами, крупными построениями.

Исполнение Юрлова всегда покоряло необычайным творческим вдохновением в сочетании с большой, организованной дирижерской волей. Ему был свойствен «масштабный жест», единый «крупный мазок». В то же время его жесты были целесообразны и экономны, оправданы архитектурной музыкальных сочинений, «логикой чувств». Его управление хором – сверхинтенсивная деятельность. Однако он никогда не подавлял певцов капеллы своей творческой волей, своей творческой индивидуальностью. Взаимоотношения с хором строились на постоянном обмене музыкальными идеями и музыкальными импульсами, что и создавало подлинно правдивое и искреннее «драматургическое музицирование».

Подобное отношение к творческому процессу – жизненное кредо Александра Александровича. Он считал, что хор – ансамбль солистов, объединенных и увлеченных общей идеей, общим делом. Юрлов умел «заразить» коллектив капеллы своими идеями, и в процессе работы эти идеи становились общими. Такое единение возможно лишь тогда, когда во главе дела стоит сильная и значительная личность, человек большого ума и сердца. Именно таким музыкантом был Юрлов.

Масштабность творчества Юрлова сказывалась в стремлении

объединять и подчинять своим замыслам все исполнительские коллективы: хор, солистов и симфонический оркестр. Он писал, что «это составляет одно из главных моих художественных устремлений»⁵.

Так были исполнены в 1964 году в Свердловске «Поэма памяти Сергея Есенина» (исполнители: Республиканская академическая русская хоровая капелла, хор дирижерско-хорового факультета Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского, хор дирижерско-хорового отделения Музыкального училища имени П.И. Чайковского и симфонический оркестр Свердловской филармонии), в 1970 году в Уфе прозвучал Реквием Моцарта (исполнители: Республиканская академическая русская хоровая капелла и симфонический оркестр оперного театра г. Уфы). В городе Горьком (ныне Нижний Новгород) под управлением Юрлова прозвучал Реквием Верди.

Творчеству Юрлова был присущ постоянный поиск. Он все время искал новые краски и формы хорового исполнительства: это и нетрадиционная расстановка хора, и выделение из большого состава капеллы ансамбля солистов для исполнения некоторых хоровых произведений, таких, например, как «Вечер», «Посмотри, какая мгла» С.И. Танеева, «Видит лань в воде» Т. Корганова, *Messa brevis* Моцарта. Такая форма музыкального высказывания позволяла вести со слушательской аудиторией интимный, сокровенный разговор, и обращение к ней закономерно. В выборе данной формы музицирования Юрлов шел в ногу со временем, так как «... в конце 60-х годов тенденция камерности охватила разные виды и жанры серьезной музыки, смысл которой – в обострившемся интересе художников к внутреннему миру, душе человека» (5, 145). Дыхание времени, выразившееся в интимности тона высказывания в искусстве в целом, и определило поиски новых форм хорового музицирования в Республиканской академической

русской хоровой капелле. Таким образом, *А.А. Юрлов наметил пути развития камерного хорового музицирования – явления, столь распространенного в наше время, начиная с 70-х – 80-х годов.* В этом сказалась прозорливость большого художника.

В поисках новых форм хорового музицирования Александр Александрович обращается и к элементам театрализации хорового жанра, к примеру, в исполнении русской народной песни «Венули ветры» в обработке Д.Д. Шостаковича, программы из сочинений болгарских композиторов (1969–1970 гг.). В этом начинании А.А. Юрлов осуществил предначертание А.Д. Кастальского, у которого в «Плане занятий хорового подотдела Московской консерватории» имелась дисциплина «Ритмопластика. Движения с пением, сценическая подготовка для инструкторов, как пособие к будущим занятиям инсценировками», и предопределил пути развития хорового искусства в будущем.

Блистательные способности Юрлова проявились и в сфере общественной деятельности. Талантливый организатор, он в 1971 году возглавил Всероссийское хоровое общество и главной своей задачей считал пропаганду любительского хорового пения в России. Он был убеждён, что в хоре воспитывается одно из самых важных человеческих чувств – чувство коллективизма, и поэтому воспитательная функция хора не только музыкальная, но и социальная. Следуя данной позиции, он зачастую исполнял хоровые произведения, объединяя профессиональную капеллу с любительскими хорами. Массовое музицирование, которому он посвятил целое десятилетие своей необыкновенно кипучей жизни, было одним из его главных устремлений. Как форма объединения творческих сил, массовое музицирование существовало и до 60-х годов. Но именно Юрлов, чуткий художник, точно почувствовал время необходимого исполнительского содружества любительских

и профессиональных коллективов. Он открыл новую страницу в истории взаимоотношений профессионального и любительского хорового искусства. И это – одна из многообразных форм творческого общения, ставшая характерной чертой русской хоровой культуры конца 60-х годов. К активной творческой деятельности приобщились тысячи любителей хоровой музыки.

Начало первому творческому содружеству самодеятельных и профессиональных хоров было положено в Свердловске (ныне Екатеринбург). К массовому исполнению «Патетической оратории» Г.В. Свиридова были привлечены, кроме профессиональной капеллы, три любительских хора и учебный хор Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского – монументальность оратории требовала и соответствующих сил. Сама идея такого исполнения родилась весной 1961 года, а к сентябрю большой хор, почти из 500 певцов, был готов к сводным репетициям.

Репетиции Юрлова были музыкальным праздником, театральным действием. Выступая в роли пламенного оратора, режиссера и удивительно тонкого музыканта, необычайно остро чувствуя эмоциональную настроенность аудитории, коллектива, он успевал за кратчайшее время преодолевать технические трудности, особенно тесситурные, и создавать необходимую эмоциональную атмосферу. Он знал тайны формирования «вырубленного слова» на широкой кантиленной основе русской вокальной школы. В «Марше» монолитным, унисонным звучанием, как бы высекая каждое слово, певцы возвещали о рождении нового мира

«... весомо,

грубо,

зримо!»

Изобретательность Юрлова, его творческая фантазия, одержимость, вызывали ответную творческую активность. Заканчивались репетиции, а певцы уносили музыку с собой. На улицах Свердловска поздно вечером можно было услышать: «Бейте в площади». Музыка Свиридова глубоко взволновала людей и вошла в их жизнь!

Сам композитор на концерт в Свердловске откликнулся следующим образом: «Когда я писал ораторию, то мечтал именно о таком ее исполнении, о таком мощном звучании хора... В самом звучании огромного хора есть нечто поразительно возвышенное. В начинании свердловчан мне видятся характерные приметы времени. По-моему, именно таким путем может идти сближение профессионального и самодеятельного искусства... В Свердловске действительно не на словах, а на деле развивают массовое хоровое движение»⁶ (5, 144–145).

С триумфом прошло исполнение оратории во многих других городах страны, в том числе в Уфе, Перми, Братске. Вот что писал по поводу исполнения «Патетической оратории» Г. Свиридова в Братске выпускник Уральской консерватории Б. Елисеев: «Давно хотел поделиться с Вами своей радостью! 1 апреля в г. Братске было выдающееся событие... одним словом, к нам приехала юрловская капелла, и пели мы с ними «Патетическую»... Как волновались мои ребята, идя на репетицию с прославленным коллективом. Первые звуки оркестра их ошаршили. Я видел счастливые растерянные лица, и сам до слез радовался за них и за свой труд. С трепетом ожидали первого вступления в «Марше». Все мы думали, что вот-вот Александр Александрович попросит нас не петь. Но вот подходит и женское вступление, а нас не останавливают; вижу, как смелеют мои ребята, как загораются их глаза! Могучая музыка, могучее вдохновение делают свое дело; каждый из них чувствует себя главным исполнителем, исчезла робость, поют

дружно, звонко. Концерт прошел с громадным успехом. Публика была потрясена этой музыкой, этим зрелищем... Я, конечно, расхвастался, но это действительно великое событие»⁷.

Последующее после этой премьеры десятилетие подтвердило жизненность, важность, значимость массового исполнительства и его огромную воспитательную роль. К середине 60-х годов уже по всей стране проходят праздники музыки и фестивали: «Московские звезды», «Белые ночи», «Уральские самоцветы»... Названия у них разные, но задача одна – показать соцветие лучших творческих сил. Любительское хоровое искусство оказывается в центре внимания. Чрезвычайно важно и то обстоятельство, какую радость доставляют совместные выступления самодеятельным любительским хорам. «С каким энтузиазмом, творческим подъемом готовятся они к концерту. Радость! В конечном итоге это и есть та цель, которую ставит перед собой праздник музыки, – нести радость людям, радость познания настоящего искусства»⁸. В содружестве с любительскими хорами с успехом исполняются «Поэма памяти Сергея Есенина» и «Патетическая оратория» Г.В. Свиридова, «Сны революции» В.И. Рубина, «Над Родиной нашей солнце сияет», 13-я симфония и «Казнь Степана Разина» Д.Д. Шостаковича... И в этом – заслуга и проявление творческой неумности А.А. Юрлова.

Учитывая возможности самодеятельных коллективов, он, щадя голоса певцов, делал купюры в произведениях, убирая крайние звуки диапазонов, трудные интонационные места, как, например, в «Поэме памяти Сергея Есенина» Г. Свиридова, «Снах революции» В. Рубина, Реквиеме Верди. Волновали его и проблемы репертуара, и качество исполнения любительских хоров. Не жалея времени и сил, он не только помогал советами, но и сам активно включался в рабочий процесс. Так, его работу с хором Уральского государственного университета имени

М. Горького можно назвать беспримерным подвигом служения хорошему искусству. В течение нескольких месяцев А.А. Юрлов каждое воскресенье вылетал в Свердловск для проведения репетиций, причём каждый раз чрезвычайно интенсивная работа продолжалась до 10–12 часов вечера. Потом он скажет: «... с этим хором ушла часть моей крови, часть моей жизни». Неутомимость, горячая влюбленность Александра Александровича в хоровое искусство, его самоотверженный труд в хоре Уральского университета предопределили высокий профессиональный уровень коллектива. Вследствие возросшего исполнительского мастерства этот хор был удостоен чести представлять советское искусство на Международном фестивале молодежи и студентов в Вене.

Александр Александрович считал, что подобные массовые содружества, «площадная деятельность», весьма своевременны «как пробуждение энергии в массах к дружной и совместной работе». Также он отмечал, что «мы, профессиональные артисты, получаем от самодеятельных певцов заряд энтузиазма, они, в свою очередь, учатся у нас, повышают свое мастерство».

Александр Александрович был неистощим в своих творческих замыслах. Его энергия, возникавшие все новые и новые идеи не давали покоя ни ему, ни его друзьям-коллегам. Он как будто торопился осуществить все задуманное. В одном из писем Юрлов писал: «...наши мечты (мои и Ваши) обретают теперь ту конкретную форму, ту идею, о которой было столько разговоров и споров. Дело в том, что неделю тому назад я получил от Д.Д. Шостаковича партитуру его 13-й симфонии для разучивания и первого исполнения. Это та точка, которой так не хватало в нашем замысле. Теперь все ставится на свои места, и именно теперь я буду настаивать на исполнении Верди (речь идет о Реквиеме Верди. – *А.Л.*) в таком соцветии. О деталях надо будет договориться

при встрече. Я верю, что она произойдет в самом ближайшем будущем. Я ее жду, и мне радостно сознавать, что это будет встреча друзей и единомышленников»⁹.

Реквием Верди и 13-ю симфонию Шостаковича сближала тема общечеловеческого звучания – тема борьбы добра со злом, нашедшая своё выражение в масштабных по мысли и форме, остро конфликтных и динамичных творениях столь разных художников, представляющих различные эпохи и композиторские школы. Юрлов хотел показать непреходящую актуальность этой темы во все времена.

Александр Александрович не удалось воплотить полностью данный замысел. Сочинения не прозвучали в одном концерте. И он писал: «На днях утвердил свою затею относительно Реквиема Верди. Он исполнялся в Большом зале консерватории. Всего на сцене было 170 певцов. Это было прекрасно и по виду, и по массе звучания (огрехи, конечно, были). Приятно сознавать, что ты оказался прав, но горько, что все не так, как задумывалось, как хотелось, как должно было быть»¹⁰.

Незаурядная творческая личность А.А. Юрлова ярко проявилась и на ниве высшего образования. Талантливый педагог, он воспитал целую плеяду замечательных мастеров своего дела, среди которых художественный руководитель Волжского народного хора заслуженный артист РСФСР А.К. Носков, заслуженный деятель искусств БАСССР профессор Уфимского государственного института искусств Р.М. Бикмухаметова и многие другие.

Талант и одержимость в работе, любовь к хорошему искусству и предопределили яркую творческую жизнь выдающегося музыканта, которую он посвятил тому, «чтобы такое исконное для нашей страны дело – хоровое пение – настроить на высокий лад, чтобы люди запели новую возвышенную музыку сегодняшнего дня, не забыв при этом бла-

гоухание песен старины» (2, 78). И в этом высказывании А.А. Юрлова – жизнеутверждающее начало и сила его искусства.

¹ А.А. Юрлов учился в Московской консерватории имени П.И. Чайковского по классу хорового дирижирования (1945–1950): сначала (с I по IV курс) у С.С. Благообразова, затем (V курс и аспирантура, окончил в 1953 г.) – у А.В. Свешникова.

² В репертуаре капеллы были такие сочинения зарубежных авторов, как реквиемы Моцарта, Верди, Брамса, Бриттена, финал 9-й симфонии Бетховена, «Via crucis» Листа и многие другие.

³ Концертные программы А.А. Юрлова середины 60-х – начала 70-х годов, охватывающие доглинкинский период русской музыки, включали в себя: одноголосные распевы XVI–XVII веков, кантаты начала XVIII века, русские хоровые концерты В. Титова, М. Березовского, Д. Бортнянского, А. Веделя, а также хоры из опер Е. Фомина, В. Пашкевича. Интересным событием стало исполнение при участии капеллы музыкальной трагедии Е. Фомина «Орфей», а также редко звучащих хоров А. Алябьева и А. Варламова.

⁴ Из письма А.А. Юрлова профессору Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского Г.П. Рогожниковой от 6 ноября 1962 г.

⁵ Там же.

⁶ После этого исполнения композитор послал телеграмму-поздравление хору Уральской консерватории: «Дорогие друзья, сердечно благодарю Вас за вдохновенное исполнение моей оратории. Этот концерт надолго останется в моей памяти. Был счастлив услышать мое сочинение, спетое вашими молодыми голосами. Шлю вам всем и Вашему руководителю Г.П. Рогожниковой сердечный привет и наилучшие пожелания.

Ваш Георгий Свиридов».

⁷ Из письма преподавателя музыкального училища г. Братска Б. Елисеева профессору Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского Г.П. Рогожниковой от 22 апреля 1972 г.

⁸ Из интервью с А.А. Юрловым, опубликованным в газете «Звезда» (г. Пермь) 20 марта 1965 г.

⁹ Из письма А.А. Юрлова профессору Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского Г.П. Рогожниковой от 6 ноября 1962 г.

¹⁰ Из письма А.А. Юрлова Г.П. Рогожниковой от 4 ноября 1963 г.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Локишин Д.Л.* Музыкально-педагогические взгляды А.Д. Кастальского // Кастальский А.Д. Статьи. Воспоминания. Материалы / Сост., ред., автор примеч. Д.В. Житомирский. – М., 1960.
2. *Рубин В.И.* Удивительный человечище // Советская музыка. 1974. № 3.
3. *Пазовский А.М.* Записки дирижера. – М., 1966.
4. *Свиридов Г.В.* Незаурядная личность // Советская музыка. 1974. № 3.
5. Крепнут связи: Из интервью с композитором // Советская музыка. 1962. № 1.
6. *Белоненко А.С.* Образы и черты стиля современной русской музыки 60–70-х годов для хора а cappella // Вопросы теории и эстетики музыки: Вып. 15. – Л., 1977.

ПОВСЕДНЕВНОЕ МУЖЕСТВО

Жизнь большого художника продолжается в созданных им произведениях. Это относится и к нерукотворным созданиям актеров, режиссеров, музыкантов-исполнителей, чье искусство живет в памяти поколений.

Выдающимся хормейстером, большим художником был Александр Александрович Юрлов. Он страстно верил в неисчерпаемые возможности хора как творческого коллектива и как пропагандиста. Хор под его управлением становился участником театральных постановок («Медея» Эврипида, «Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого), осуществлял концертные исполнения опер и других музыкально-драматических произведений («Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова, «Июльское воскресенье» В. Рубина, «Свадебка» Стравинского, «Орфей и Эвридика» Фомина), снимался в кино и телефильмах («Роспев», «Вокализ»). Капелла уменьшалась до камерного женского ансамбля и разрасталась до необъятных размеров, сливаясь с самостоятельными коллективами в грандиозных сводных хорах.

Республиканская академическая русская хоровая капелла, которой руководил А.А. Юрлов, не ждала, когда публика придет к ней в столичные концертные залы. Она шла ей навстречу, неся свое искусство в цеха заводов, на площади больших городов, в сельские клубы, на поля

Впервые опубликовано в журнале Советская музыка. 1974. № 3. В новой редакции представлена в сб.: Александр Юрлов. Статьи и воспоминания. Материалы / Сост. И.Б. Марисова. – М.: Сов. композитор, 1983. В настоящем издании статья публикуется с авторскими дополнениями. Шенталинская Татьяна Сергеевна – музыковед, член Союза композиторов России.

певческих праздников.

Определенность и масштабность цели – характерная особенность деятельности Юрлова. В репертуаре капеллы не было ни одного случайного произведения, она поднимала целые пласты музыки, объединенные эпохой, стилем, именем композитора или драматургической задачей. Капелла под управлением Юрлова стала интерпретатором трех классических реквиемов: Моцарта, Брамса, Верди – и современного «Военного реквиема» Бриттена, хорового наследия Танеева – от однородных по составу хоров до монументального «Иоанна Дамаскина», почти всех хоровых сочинений Свиридова (написанных до 1973 года – *прим. ред.*), вокально-симфонических произведений Шостаковича, всех наиболее выдающихся из найденных и реставрированных к тому времени образцов русской хоровой музыки XVI–XVIII веков.

Этот метод работы создавал как бы «стереоатмосферу» для каждого произведения и давал возможность не только художественного, но и интеллектуального прочтения музыки каждым певцом хора и такого же восприятия каждым слушателем.

Интересно, что и в гастрольной политике художественный руководитель стремился к подобной целенаправленности и масштабности. Капелла планомерно охватила своими выступлениями города Поволжья, Урала, Сибири, Дальнего Востока... Трудно назвать область, где бы не пели юрловцы.

Капелла – первый профессиональный коллектив, ставший инициатором совместных выступлений с самодеятельными хорами. В Ульяновске, Куйбышеве (ныне – Самара), Уфе, Свердловске (ныне – Екатеринбург), Перми, в городах Сибири и Дальнего Востока состоялось совместное с самодеятельными хорами исполнение «Патетической оратории» Г. Свиридова. Республиканская капелла стала активным и

неизменным участником Ленинских музыкальных фестивалей в Поволжье и Сибири, на которых становилась запевалой в сводных хорах. В массовом вовлечении народа в непосредственный творческий процесс исполнения видел А.А. Юрлов высокую миссию музыканта.

Именно под руководством А.А. Юрлова Республиканская капелла осуществила те задачи, которые были поставлены перед ней при её организации. Это, прежде всего: «1. Возрождение и пропаганда выдающихся произведений русской хоровой классики. 2. Исполнение народной песни в лучших обработках. 3. Пропаганда произведений советских композиторов». И в каждом из этих исполнительских направлений коллектив достиг творческих вершин.

В деятельности хора, названного «Республиканским», Юрлов считал необходимым пропаганду творчества композиторов Российской Федерации. В репертуаре капеллы звучали сочинения композиторов из Воронежа (К. Массалитинов) и Краснодара (Г. Плотниченко), из Дагестана (М. Кажлаев, Ш. Чалаев), Удмуртии (Г. Корепанов) и Чувашии (Ф. Лукин).

Продуманный выбор репертуара, содержание программ, верно определенное место концерта превращали многие выступления капеллы в настоящее явление художественной и общественной жизни. Такими событиями явились постановка мелодрамы Е. Фомина «Орфей и Эвридика» в театре XVIII века в Архангельском, исполнение оратории «Александр Невский» С. Прокофьева под стенами Новгородского Кремля, глинкинского хора «Славься» – у памятника воинам Советской Армии в Трептов-парке в Берлине.

Исполнительское искусство Республиканской капеллы под руководством Юрлова было известно во многих странах Европы. Наиболее значительной, в какой-то мере поворотной стала для капеллы поездка

в 1966 году в Польскую Народную Республику для участия в научном конгрессе и фестивале старинной музыки стран Восточной Европы. Впервые советский хор выступал за рубежом с произведениями русских и украинских композиторов XVI–XVIII веков. Выступление в Быдгоще на фестивале было встречено, по словам польского корреспондента, со «стихийным энтузиазмом». Оно стало настоящим открытием, вторым рождением превосходных и незаслуженно забытых образцов русского музыкального наследия, утверждением жизненности давней и славной национальной композиторской школы в России.

С этого времени программа старинной русской музыки в концертных сезонах капеллы пополнялась все новыми и новыми сочинениями. Капелла сделала достоянием слушателей двенадцатиголосный концерт А. Титова, восстановленный и подготовленный к исполнению профессором В.В. Протопоповым, торжественные песнопения в честь победы под Полтавой и многое другое.

А.А. Юрлов становится активным членом Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. По плану общества Республиканская капелла участвует в концертах русской музыки в Новгородской Софии, в Андрониковом монастыре, в Останкинском дворце, на выставке русского искусства в Манеже...

Произведения русских композиторов XVIII и более ранних веков принято называть памятниками музыкальной культуры. Но никогда Юрлов не относился к этим произведениям как к «памятникам». На концертах капеллы, казалось, исчезала дистанция между прошлым и настоящим – звучала речь, живые люди изливали горе в пении, ликовали в радости. Так рождалось ощущение исторического единства, основанного на извечных человеческих чувствах.

Кант петровского времени «Буря море раздымает» дирижер

исполнял как «массовую песню о жизни матросов» (слова самого А.А. Юрлова), в унисонных распевах отстаивал выразительную мощь чистой мелодии... Как во все века понятное звучало: «не отвержи мене во время старости...».

В концертных программах капеллы объединялись произведения Березовского, Давиденко, Глинки, Веделя, Свиридова, Бортнянского и Шостаковича. Это был творческий принцип, рожденный убежденностью руководителя в преимуществах новой музыки, в ее кровной связи с народными истоками, объединяющей старинную и современную русскую музыку. Вот одна из типичных программ концерта «Русская хоровая музыка»:

I отделение

- Русская народная песня «Вниз по матушке по Волге»
Фомин (1761–1800) «Высоко сокол летает»
- Березовский (1745–1777) «Не отвержи мене во время старости»
- Ведель (1767–1806) «На реках Вавилонских»
- Бортнянский (1754–1825) Концерт для хора № 24
- Давиденко (1899–1934) «Улица волнуется»

II отделение

- Свиридов (1915) Пять хоров на стихи русских поэтов:
«Вечером синим», слова С. Есенина
- «Повстречался сын с отцом», слова А. Прокофьева
- «Как песня родилась», слова С. Орлова
- «Табун», слова С. Есенина
- «Об утраченной юности», слова Н. Гоголя
- Прокофьев (1891–1953) «Вокализ»
- Шостакович (1906–1975) «Родина слышит»
- Русская народная песня «Степь да степь кругом»
Глинка (1804–1857) «Славься»

Очевидна художественная и гражданственная идея этой программы, связывающая музыку XX века с её истоками.

Если же говорить о памятниках, то подлинным величественным монументом стала «Патетическая оратория» Г. Свиридова на слова В. Маяковского в исполнении Республиканской капеллы. И недаром Юрлову хотелось «воздвигать» этот монумент на больших городских

площадях с участием массовых хоров, перед массой народа.

В работе над хоровыми произведениями главным для Юрлова был поиск верной интонации – интонации слова и чувства. Капелла пела на немецком, латинском, болгарском, старославянском языках, и всегда это был прежде всего язык человеческой души. Хормейстер никогда не стремился связать несвязуемое – объединить академическую и народную манеры пения. Народные песни в исполнении капеллы звучали с фольклорной достоверностью. Через интонацию достигалась и живописная выразительность исполнения. Так, подобно легкому мазку белил в сумеречной лиловости танеевского «Вечера», осталась в памяти интонация на словах «крикливая чайка...

Под управлением Юрлова хор выходил за пределы только вокального звучания. Драматизм исполнения, разнообразие звуковой палитры, подвижность в контрастных сменах оттенков и штрихов делали хор коллективом симфонического масштаба.

Желание постичь и освоить крупные формы, тембровую драматургию с тем, чтобы открыть новые возможности в хоровом исполнительстве, привело Юрлова к симфоническому дирижированию.

Он мечтал о создании единого вокально-симфонического коллектива и готовил себя к воплощению этой мечты, дирижуя рахманиновскими «Колоколами», реквиемами Моцарта и Верди, «Курскими песнями» Свиридова, «Иоанном Дамаскиным» Танеева.

В работе Юрлова редкостно сочетались педантичность и вдохновенная окрыленность. «Организованный темперамент» – так можно определить это свойство художника. Постоянное состояние артистической готовности и полной самоотдачи – именно этого требовал дирижер от себя и от музыкантов, с которыми работал.

Перед выходом, на пороге сцены он всегда резко приостанавли-

вался, словно запнувшись, и на мгновение поднимал глаза вверх. Что это было? Отключение от того, что оставалось позади? Переход в новое качество перед встречей с Музыкой?

Юрлов умел подчинить всех участников большого исполнительского коллектива единой воле, но не своей, а воле музыки, давая в то же время возможность свободного творческого поиска каждому исполнителю. В этом заключалась его сила музыканта-руководителя.

Волнующее чувство «сиюминутности» творческого процесса возникало на концертах капеллы, и тогда уже не только исполнители, но и слушатели испытывали единое ощущение слияния с музыкой.

Хочется привести отрывок из письма драматического актера В. Косенкова, в котором он описывает эпизод репетиции «Орфея и Эвридики» Фомина и очень точно и образно передает творческий пульс работы Юрлова. «Зал филармонии в горьковском Кремле (в Нижнем Новгороде. – *Ред.*). На сцене оркестр. Неспешный утренний ритм, позевывания, разговоры, настройка инструментов... Входит Юрлов. Стремительная, несколько “падающая” походка. Собранный, сконцентрированный. Совершенно другой ритм... И сразу же диалог, столкновение двух ритмов, конфликтная ситуация. Подстраивание оркестра под камертон драматически напряженного ритма дирижера.

“Пожалуйста, Валерий Николаевич! Прошу!” – обращается Юрлов ко мне, и я занимаю место рядом с ним. Очень волнуюсь, ни разу еще не пробовал читать Орфея в полный голос, перестраховываюсь, большие паузы между музыкой и речью. Но постепенно прихожу в себя.

На меня Александр Александрович не обращает никакого внимания, занимается с оркестром. Такое впечатление, что у меня все в порядке. И в этот момент он приступает к работе со мной. Отрывочные

дельные замечания, стремление “потащить” меня музыкой. Я все ещё скован, нет единой линии, рвется стих... “Двигайте музыку, – говорит Юрлов, – а она будет двигать вас. Вступайте с ней в диалог. Это даст темперамент произведению, даст ему мускулы”.

Это было яростное соревнование, это была иссушающая борьба – лишь бы хватило сил. Кажется, не дотянуть до конца... Но в этой атмосфере творчества, возможности свободного поиска словно бы открывается второе дыхание.

“Спасибо, Валерий Николаевич!” – говорит Александр Александрович. Я спускаюсь в зал, иду, держась за стенку, в глазах красные круги. Это не преувеличение, это “сухой протокол”. Юрлов же свеж и неутомим и репетирует, репетирует с хором еще два часа.

И еще меня поразило его перевоплощение. Он был Эвридикой, Орфеем, адом, раем. Надо было видеть его за дирижерским пультом. Такой самозабвенной отдачей творчеству я, признаюсь, не встречал до этого.

После концерта на аплодисменты вывел нас на авансцену: “Покланяйтесь, поклоняйтесь”, – а сам ушел, вытирая пот со лба.

Потом я подошел к нему и спросил его мнение. Мне казалось – я потрудился хорошо. Каково же было мое удивление, когда Юрлов, пожав мне руку, сказал: “Неплохо, но холодновато. Темпераментнее надо было”. И он был прав. Он имел право так говорить!»¹.

Александр Александрович умел радоваться успеху, но чувство удовлетворения приходило к нему редко. И не тогда, когда зал разрывался от аплодисментов. Оно могло прийти совершенно неожиданно.

Шла репетиция. Дирижер дал вступление хору, а сам вышел на галерею, опоясывающую репетиционный зал. Немного сутулясь, в рубашке с расстегнутым воротом, руки в карманы, он ходил взад-вперед,

улыбаясь, глядя себе под ноги. Все уже было сделано, и он просто слушал, слушал и... наслаждался...

Радость труда, а не радость успеха – вот что окрыляло его.

Жизнь Юрлова стремительна. Это неуклонный рост художественного мастерства и гражданской зрелости. Юрлов был человеком творческой смелости, иногда риска. Он верил в реальность осуществления своих замыслов, а замыслы его были всегда общественно значимы. Может быть, поэтому каждое начатое этим человеком дело обычно логично и естественно завершалось успехом.

Всегда всех поражала неумная работоспособность Юрлова, плотность и безразмерность его рабочих дней, в которых в безостановочном конвейере сменяли друг друга репетиции с хором, занятия со студентами, заседания и совещания, звукозапись, концерты, командировки... А ведь еще и необходимые и, может быть, требующие самой большой внутренней сосредоточенности часы за роялем, с новыми партитурами. И уж совсем непостижимо – чтение огромного количества книг и научных работ.

Но были в этой стремительной, напряженной жизни короткие паузы, душевное отдохновение.

Глоток свежего воздуха и ключевой воды, холмистые просторы и тишина в подмосковной деревне Свистухе, где много лет снимали избу – дачу для растущих сыновей, Феди и Вани. Дачные праздники с костром и самоваром на опушке леса, иногда даже многочасовая рыбалка на канале или Яхромском водохранилище. Что-то в совсем небогатом быту стоически переносилось, почти игнорировалось, а что-то наполнялось творчеством, одухотворялось. Ситцевые сарафаны, парусиновые туфли, букет полевых цветов, керосинка, на которой приготавливались янтарно-прозрачные бульоны и тающие во рту пирожки,

душистые розовые облака ягодных муссов, взбитые простой вилкой...

Вот узкая открытая терраска, лавки вдоль длинного стола, зябкая и сыроватая тьма августовской ночи, кутаются – кто в поношенную телогрейку, кто в старенький плед, кто в кофточку самодельной вязки, гитара переходит из рук в руки: три аккорда в миноре – это умеют все. Вот очередь доходит до Саши и совсем неожиданно, совсем не из принятого домашнего репертуара с его «калитками», «акациями» и «фуражкой теплой на вате» – из Глинки – «Ах, когда б я прежде знала, что любовь творит беды...». («А кстати, почему, – промелькнуло тогда в голове, – не из нашего домашнего такая простая, задушевная и тоже русско-цыганская песня?»). Пел тихо, грустно до обреченности, без всякого надрыва на словах «возопила б, возрыдала», искренне и доверчиво... Кажется, после него никто уже не пел, помолчали, поулыбались и разошлись по своим дачным раскладушкам. Запомнилось... А потом каждый раз вспоминалось, когда слышался одинокий бабий голос: «Ой, горе, горе да лебедоньку моему-у...» в «Курских песнях» или когда звучала песня «На пострижение Евдокии Лопухиной»...

Когда в 19.. году Саша Юрлов женился на Наташе Малининой, пианистке, преподававшей тогда в Хоровом училище, он вошел в большую московскую семью, целый клан, в котором перекрестные браки объединили несколько домов. Это была настоящая русская интеллигенция, люди, лишённые какой бы то ни было меркантильной корысти, одержимо преданные своему делу, своему призванию. Среди них были актриса Елена Понсова и театральный художник Алексей Понсов, семья профессора математики Николая Петровича Тарасова, женатого на Вере Карловне Метнер, племяннице знаменитого композитора, семья композитора Василия Васильевича Нечаева, известные филологи Андрей Сабуров (тоже племянник Николая Метнера) и Александр Нико-

лаевич Соколов, семья генерала Сергея Георгиевича Колесникова, где патриархом была орденоносная и заслуженная учительница Юлия Ивановна Зволинская... За плечами некоторых, как крылья, было наследие классической гимназии, института благородных девиц, Московской, еще «танеевской», и Лейпцигской консерваторий, были в семье и глабоко верующие люди.

Интеллектуальная, творческая и духовная планка в этой среде была высока и неколебима. И, конечно, это была благодатная почва для растущего художника, нравственная опора и нравственное мерило. Завсегдатаи консерваторских концертов, с которыми раскланивались гардеробщики «Большого» и «Малого», эти многочисленные родственники и друзья семьи были самыми проникательными, самыми сочувствующими, а потому и самыми взыскательными слушателями и судьями на выступлениях Юрловской капеллы. После каждого концерта начинались телефонные перезвоны, обсуждалось всё – от репертуара, дикции, звучания сопрано до платьев хористок, и Саша с благодарностью прислушивался к этому строгому, но доброжелательному мнению. Он готов был учиться всему и у всех. Это именно Вера Карловна Тарасова, для которой немецкий, так же как и русский, был родным, домашним языком, помогала Саше в подготовке к кандидатскому экзамену и с восторженным удивлением рассказывала потом, как тот, конечно не имея времени для настоящего освоения языка, умудрился заучить наизусть чуть ли не десяток страниц немецкого текста. А потом она же по просьбе Саши приходила на репетиции Реквиема Брамса и с партитурой перед глазами выверяла хоровое произнесение и интонацию иностранного языка. Во всем Юрлов стремился добиться скрупулезной достоверности.

Последние годы А.А. Юрлов был одновременно руководителем

Республиканской хоровой капеллы, кафедры хорового дирижирования в Музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных и Всероссийского хорового общества. И каждый из руководимых им коллективов убежденно считал свою деятельность основным участком работы Юрлова. Он был одержим своим делом и требовал того же от хористов, от студентов, от сотрудников ВХО. Работать рядом с ним было трудно, и вместе с тем это было большое счастье. Он умел окрылить, вселить уверенность в своих силах, увлекал все новыми и новыми идеями, поддерживал, помогал людям определить свой собственный творческий путь...

Повседневное мужество – вот главная черта этого человека, а жизнь его – подвиг служения своему народу и великому искусству музыки.

¹ Письмо автору статьи после концерта.

АЛЕКСАНДР ЮРЛОВ В БАКУ

Александр Александрович Юрлов был в 1954 году приглашен дирекцией Азербайджанской государственной консерватории преподавателем специальных дисциплин кафедры хорового дирижирования. Приглашение это совпало с переломным моментом в жизни учебного заведения. Именно в 1954 году к созданию кафедры привели усилия членов консерваторского коллектива, многие годы связанные с непростой проблемой развития хорового искусства в республике: народно-творческая музыкальная практика Азербайджана не знала развитого многоголосия, и это долгое время ограничивало возможности композиторского творчества и музыкальной культуры республики в целом.

В первом же десятилетии Консерватории, созданной в 1920 году, теоретико-композиторская комиссия (впоследствии кафедра) включала отделение дирижирования – оркестрового и хорового. К концу 30-х годов назрел вопрос о выделении самостоятельного хоро-дирижерского отделения. Последующие реорганизации учебного процесса и структуры Консерватории, смены педагогического состава, годы войны не могли не сказаться на развитии хоровой культуры. Стимулы к рождению исполнительских традиций заключало в себе и само композиторское творчество, начиная от самых ранних опытов (хоровые обработки народных песен, музыкальные комедии и оперы У. Гаджибекова, М. Магомаева, позднее – хоровые миниатюры К. Караева и т.д.). Попыт-

Впервые опубликовано в журн. «Музыкальная академия». 1997. № 3. С. 130–131. Карагичева (Карагичева-Бретаницкая) Людмила Владимировна – музыковед и педагог. Кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР.

кой перехода хорового исполнительства к профессиональным формам в конце 40-х – начале 50-х годов была недолго просуществовавшая Государственная капелла. По инициативе тогдашнего директора Консерватории К. Караева при историко-теоретическом факультете Консерватории было создано отделение хорового дирижирования, подавляющее большинство педагогов которого были хормейстерами-практиками, руководителями народных коллективов и т.д. Первым профессионалом здесь стала Л.В. Фролова (окончила в 1952 году Московскую консерваторию по классу профессора К.М. Лебедева).

Представитель школы А.В. Свешникова, 27-летний Александр Юрлов обладал к этому времени значительным дирижерским мастерством, проработав около пяти лет в Государственном хоре русской песни. Примерно столькими же годами исчислялся и его педагогический опыт, приобретенный в Московском хоровом училище. Завершенная в 1954 году кандидатская диссертация подтверждала теоретическую подготовленность талантливого музыканта. Для молодого хормейстерского дела Азербайджана он был ценным приобретением (к сожалению, Юрлов проработал в Баку всего два года). Красноречивым доказательством стало первое же мероприятие, инициированное Юрловым совместно с Ниязи, – грандиозный республиканский Праздник песни, прошедший на бакинском стадионе 5–6 декабря 1954 года и охвативший различные слои участников: студентов Консерватории и технических училищ, представителей самодеятельных коллективов, солистов оперного театра, хорового ансамбля Окружного дома офицеров и т.д.

Но все, чем обладал Александр Юрлов как педагог и теоретик хорового дирижирования, теперь должно было быть приложено в новых условиях. Задачи Консерватории по подготовке кадров сложнее задач училища. Они требовали учета национальных особенностей музыкального матери-

ала, включенного в учебные программы наряду с русской и зарубежной музыкой, а следовательно, умения ориентироваться в ряде учебных дисциплин, ранее неизвестных. Ладовая организация, метроритмика, принципы развития, жанровые формы во многом отличались от тех, что были важны в работе с русским хором. Включившись в разработку молодой кафедрой методики, которая, выявляя специфически национальные черты произведения, при этом не обособляла бы азербайджанскую музыку от мирового искусства, Александр Александрович проявил музыкальную чуткость и исследовательский такт, не потеряв при этом в педагогической практике своей художественной индивидуальности.

Мне довелось посетить два открытых урока Юрлова (заведующий нашей – историко-теоретической – кафедрой воспитанник Московского Синодального училища Николай Семенович Чумаков был страстным приверженцем хорового искусства и в глубине души все еще ощущал себя наставником достаточно окрепших хоровиков, в том числе уже завоевавшего солидный авторитет Юрлова).

Один из уроков был посвящен методической интерпретации хора «Ченлибель» («Кёр-оглы» У. Гаджибекова). Вызывали восхищение приемы ведения хора, предлагаемые к обсуждению студентам, – фонические, темброво-выразительные, регистровые, темповые, они как нельзя точнее соответствовали разнообразию звукового материала этой оригинальной сонатной формы – фугированного, мугамно-импровизационного, песенного, вариантно-разработочного. Трудно было представить большую убедительность в раскрытии композиционной логики хора.

На другом уроке разбиралась сцена Ярославны с девушками (А. Бородин «Князь Игорь», вторая картина). Общая задача урока, помнится, была довольно определенной – выяснить драматургическую роль двух хоров путем контрастного сопоставления песенноподголо-

сочной фактуры первого и сбивчивой речитации второго. Больше всего мне запомнилась скрупулезность анализа акцентуации второго хора, в частности, выявленная взаимозависимость ритмической схемы словесного текста и пятисложной структуры музыкальных тактов...

Вкладывалось ли педагогом эмоциональное начало в эти занятия? Скорее преобладал уравновешенный академический тон, но суждения руководителя выдавали его подспудную личную заинтересованность. Судя по всему, каждый из уроков не был заранее проработан в деталях, и именно моменты импровизации служили толчком к новым мыслям, возникающим по ходу анализа. Вспоминается мне трактовка понятия «импровизация», данная Далем: «Говорить речь, не готовясь, не сочинив и не написав ее наперед; говорить с ума, с думки, читать с мыслей». И, добавлю, с возникающего чувства...

Так и в повседневном поведении Александра Александровича преобладала та же уравновешенность, некоторая корректная (вспомним ленинградское детство!) нейтральность во взаимоотношениях с коллегами. Я, пожалуй, не могла бы назвать кого-либо, с кем у него сложились особенно близкие, доверительные отношения. Вместе с тем, не только высокий профессионализм и художественную чуткость, но и глубокую сердечность, лирическую проникновенность, живой и тонкий юмор обнаруживали его хоровые обработки русских народных песен, обсуждаемые на историко-теоретической кафедре в качестве научно-исследовательской части его педагогической нагрузки...

Краткость пребывания в Баку ограничила число непосредственных учеников Юрлова, но воздействие его педагогических принципов на весь последующий процесс воспитания профессиональных кадров Республики был столь значительным, что в связи с 50-летием Консерватории (1972)

он был удостоен звания народного артиста Азербайджана.

Непростая сущность личности Юрлова проявилась еще в одной сфере его деятельности – административной. Он был деканом исполнительского факультета, который в тот период объединял все исполнительские специальности. Назначение на эту должность было как нельзя более удачным: человек большой образованности, высокой личной дисциплины, сам молодой и хорошо разбирающийся в психологии молодежи, Александр Александрович вовсе не походил в этой должности на студенческое кабинетное пугало, занятое подсчетом процентов успеваемости и прогулов и время от времени вызывающее «на разнос» одного или десятка провинившихся, главным образом, духовиков. Его часто можно было видеть бродящим по фойе в одиночестве или беседующим с кем-либо из студентов, и далеко не всегда это был суровый разговор с выговором, иногда даже – разговор «на равных»: о предстоящем конкурсе, необходимой починке инструмента и тому подобных повседневных делах.

Лишь однажды при мне возникла драматичная ситуация. Я вела в тот день занятия по истории зарубежной музыки в группе духовиков. В основном это были парни, едва ли не старше меня по возрасту, преимущественно высокого роста, опытные «лабухи», подрабатывавшие «на стороне» и ощущавшие себя консерваторской элитой, потому что специальности их были у нас в то время дефицитными. Класс, в котором шли занятия, был маленький, душный, Месса Палестрины дополнительно настраивала молодые души на сон, и когда настало время перерыва и я вышла в фойе для передышки, в классе поднялся оглушительный шум; похоже, для разминки, юноши затеяли чехарду под аккомпанемент тромбона. Случилось так, что декан проходил неподалеку. Мгновение – и он с ловкостью кошки оказался у распахнутых дверей,

и сразу затихающую резвую полифонию перекрыл властный окрик (я не подозревала ни такой силы голоса в невысокой и скорее хрупкой фигуре, ни богатства лексикона его обладателя в последовавшей словесной экзекуции). На меня, выйдя из притихшего класса, он только молча посмотрел, но в глазах его строгий укор соединялся с сочувственной и даже чуть озорной улыбкой... Мы были почти что ровесниками.

Л.И. АСТРОВА

«ТАК МНОГО НОВОГО, НУЖНОГО, ИСТИННОГО...»

Иногда одно обстоятельство способно изменить судьбу.

В 1962 году я поступила на работу в Гнесинский институт, после того как проработала 14 лет в Институте иностранных языков имени Мориса Тореза (ныне Московский государственный лингвистический университет) и Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова, где вела специальные дисциплины – такие, как история языка, теоретическая фонетика, практика речи, постановка речевого голоса для учителей школ.

Когда я подала документы и заявление о приёме на работу, меня вызвал к себе ректор Юрий Владимирович Муромцев.

– Что заставило Вас прийти к нам? Ведь очевидно, что после преподавания тех предметов, что Вы вели в специальных вузах, работать у нас Вам будет неинтересно...

Я откровенно поведала Юрию Владимировичу о том, что мы купили дом в Подмоскowie и оказались в долгах. Именно необходимость выплачивать определенное время значительные суммы заставила меня сменить работу преподавателя (я к этому времени уже была доцентом) на заведование кафедрой в Институте имени Гнесиных, которое оплачивалось выше; со временем я надеялась вернуться в Институт ино-

Из Архива Академии хорового искусства. Статья получена от автора в 1997 г. Ред. 2012 г. Астрова Людмила Иосифовна – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой иностранных языков Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных, с 1997 г. профессор Академии хорового искусства.

странных языков на вечернее отделение, где меня обещали ждать.

В ответ на это Юрий Владимирович сказал:

– Вы туда не вернетесь и вообще никуда от нас не уйдете до самой пенсии.

Он оказался прав. Я действительно никуда не ушла и проработала в институте до самой пенсии, но в тот момент я не предполагала такого развития событий и, очень удивившись, спросила:

– Почему?

– А потому, что у нас люди особенные. Например, Юрлов, Готлиб (он назвал еще несколько имен, но я запомнила только два первых).

– Я Вам верю, но все-таки у меня другая специальность...

– Когда Вы познакомитесь с Александром Александровичем Юрловым, то вспомните мои слова (не ручаюсь за точность фразы, но смысл был именно таков).

Тогда я не приняла этот разговор всерьез. Я очень переживала, что обстоятельства вынуждали меня расстаться с институтом, где я преподавала специальность, и разлука на год или даже на два казалась мне тяжелым испытанием, творческой потерей.

Приблизительно через неделю меня привели к художественному руководителю института Елене Фабиановне Гнесиной, которая подробно знакомилась со всеми вновь поступавшими педагогами.

Она расспрашивала меня обо всем – о семье, о моем воспитании, моих интересах... Очень детально интересовалась, на какие темы я писала курсовые и дипломные работы (я училась одновременно в двух вузах), какие экзамены сдавала в аспирантуре, с какой тематикой была связана моя диссертация, где я работала. И в заключение порекомендовала мне познакомиться с А.А. Юрловым, чтобы советоваться с ним – не только в отношении повседневной учебно-методической работы,

но и по поводу направления научной деятельности – и личной, и кафедральной. Елена Фабиановна считала, что это общение будет для меня наиболее продуктивным, так как во многом отвечает моим интересам.

А интересы у меня всегда раздваивались. Диссертацию я защищала по вопросам грамматики. Мне казалось тогда, что именно эта отрасль языкознания более всего соответствовала целям преподавания в вузе, где язык не является специальностью. Но ближе всего моей душе была именно фонетика – очаровавшая меня уже на первом курсе другая сфера языкознания. Она привлекала меня так же, как и поэтика (литературоведение). Обе эти дисциплины я потом преподавала с увлечением. (Надо сказать, что эти области языкознания, как правило, не интересуют педагогов кафедр иностранных языков общеобразовательного типа.)

– Именно фонетикой нужно заняться серьезно. Это будет полезно для профессиональной подготовки студентов вуза. В этом Вам поможет Александр Александрович, – сказала Елена Фабиановна.

Действительно, так оно и произошло.

Александр Александрович сразу же заинтересовался возможностью разработки на кафедре иностранных языков проблем, связанных с произношением во время речи и пения. Мы быстро нашли с ним общий язык. При каждой встрече находили время для разговора, обсуждения тех или иных вопросов текущей работы, используя и перерыв на Ученом совете, и минуты до и после заседаний, зачастую «перехватывали» друг друга в коридоре, буфете, на лестнице. Его мысль – несмотря на массу других проблем, которыми ему приходилось заниматься, – работала параллельно с моей, была всегда «включена» в тему, и мы часто мимолетом продолжали диалог, прерванный неделей раньше на полуслове.

Он прекрасно разбирался в языковедческих вопросах, знал таких авторов, как Буслаев, Богородицкий, Трубецкой, Томсон, Винокур, труды которых подчас неизвестны многим филологам. С ним можно было говорить на специальные темы, не делая никакой «скидки», не поясняя терминологии, – говорить как с коллегой, специалистом. И даже свободнее, легче, потому что он был и широко образован, и свободен от свойственной рядовым специалистам некоторой профессиональной узости.

Особенно тесный контакт установился между нами, когда я довольно осторожно (ведь это было время официального атеизма) высказала ему мысль о том, что, по моему мнению, наша русская певческая орфоэпия всех академических жанров, в том числе и оперного, формировалась самостоятельно, на основе церковно-славянского языка в его речевом и вокальном звучании.

Он поддержал меня:

– Это безусловно так. Я не разделяю того мнения, что русскому произношению вокальных гласных мы обязаны итальянской школе. Оно – древнее, идет именно оттуда. Именно пение на церковно-славянском языке поддерживает и развивает самобытную культуру русской вокальной орфоэпии.

Несколько позже эта тема получила свое развитие и еще в одном направлении.

Любимейший из моих учителей, А.А. Реформатский¹, придавал особое значение влиянию церковно-славянского языка на русский литературный язык, читал специальные лекции по вопросу развития и обогащения русского литературного языка под воздействием церковно-славянского – вопросу, имевшему в то время особенную остроту.

Когда я рассказала об этом Юрлову, он тут же попросил меня

разыскать и принести ему конспекты лекций. Во время перерыва на Ученом совете и после него я читала ему мои аспирантские конспекты, а Александр Александрович тут же – то на перилах балкона, то положив блокнот на подоконник – в восторге записывал примеры. Особенно понравилась ему выпукло проиллюстрированная Реформатским мысль о том, что масштаб церковно-славянского языка в литературном русском не меньше исконно русского не только в отношении лексики, но и в отношении всей структуры. Мы оба пришли к заключению, что русский литературный язык следует считать не восточно-славянским, а восточно-южно-славянским. Это объясняло, на наш взгляд, его необыкновенное богатство.

Развивать эти идеи в те годы нам было негде и некогда, но мы были убеждены в своей правоте, и между нами установился особый «тайный союз».

Александр Александрович живо интересовался планами научно-методической работы моей кафедры и всегда считал особой удачей, если мне удавалось склонить кого-либо из преподавателей создать пособие, полезное для певцов. Это мог быть сборник песен или правила произношения в пении на том или ином языке. Благодаря его помощи, его советам в очень скором времени нам удалось найти нужное направление в работе кафедры, отвечавшее потребностям исполнительской деятельности. Соответственно и я перестала ощущать свою работу в вузе как второстепенную, так называемую «общеобразовательную», ибо она была профессионально интересна мне и приносила молодым музыкантам практическую, реально ощутимую пользу.

Так началась моя деятельность в области новой науки, объединяющей лингвистику и поэтику и теснейшим образом связанной с музыкальной теорией и исполнительской практикой.

... Вспоминаю, как постепенно становилось на ноги возникшее при Юрлове отделение народного хорового пения, создание которого было встречено поначалу некоторыми педагогами неприязненно. Среди них были не только преподаватели по классу фортепиано, скрипки, духовых инструментов, но даже и наши прославленные народники-инструменталисты. «Зачем это нужно? Почему вдруг народный хор? – недоумевали они. – Мы, если надо, и так можем сыграть любые народные наигрыши...»

Вспоминаю, какие писанные красавицы в подлинных народных костюмах шествовали по коридорам института, и вижу ломящийся от публики Большой зал Гнесинского института, где не видно было даже ступенек из-за сидящих на них слушателей во время потрясающих показов и дипломных программ звонкоголосых «народников».

На первых выступлениях студентов народного отделения меня поражало богатство представленных образцов. Звучал и северный великорусский, и южно-великорусский, и средний великорусский говоры. В северных песнях подчеркивалась четкое силовое ударение речи, отсутствие редукции, полногласие гласных, округленность, единообразие и ясность произношения – черты, сохранившиеся с очень древних времен и показывающие родственность северо-великорусского языка с итальянским (закрытое и открытое «о», «е», отсутствие качественной редукции, ритмическая четкость формирования слога и другие общие черты).

Номера, представлявшие образцы южно-великорусских говоров, показывали огромные возможности грудного регистра во всем его тембральном разнообразии и нивелировании гласных звуков, при ведении их к специфическому открытому «э», «а», «о» («и» тянется к «у», «у» к «о»), сближении гласных по подъему и ряду языка, сокращении губных

артикуляций, делающих звук при пении очень открытым и широким.

В средне-великорусском говоре ясно прослушивалось формирование слога с более мягким началом, подчеркивающие долготный характер ударения и другие его признаки. Такого разнообразия в программных выступлениях студентов теперь уже не слышно; в основном преобладают номера, отражающие особенности группы южно-великорусских говоров (Орловской, Белгородской областей, донских и кубанских казаков и т.п.).

В исполнительской практике студентов хорового факультета Юрлову хотелось продемонстрировать диалектальное многообразие русского национального языка, преломленного в пении и речи. Это многообразие отражается в различных исполнительских стилях, в индивидуальной манере каждого солиста или хора.

По совету Александра Александровича я специально для хорового факультета написала методическую разработку, где дается описание русского литературного языка и его основных диалектов.

Большое внимание Юрлов уделял также изучению немецкого и итальянского языков, поощрял студентов хорового отделения, занимающихся итальянским языком факультативно. И в этом нас объединяла общая точка зрения: мы оба считали итальянский язык полезным для пения, конечно, при условии правильной методики его преподавания, учитывающей специфику вокальной речи. Базовое положение гортани итальянского, так же как и немецкого языка, ниже, чем при русской разговорной речи, но ближе к положению гортани, требуемой при правильном пении в академической манере. Единообразие произношения гласных и отсутствие их качественной редукции в безударном положении, полнозвучное произношение сонорных согласных в любом положении в слове помогают сохранять высокую позицию, способствуют

полетности звука. Всех этих черт нет в нашей бытовой, разговорной речи, но они присутствуют в церковно-славянском языке, отчего исполнение русских церковных песнопений так полезно – как солистам, так и хорам.

Александр Александрович Юрлов настаивал также на том, что студенты-вокалисты, дирижеры и пианисты – поскольку они общаются с певцами – обязаны изучать немецкий язык. Нина Александровна Вербова, заведовавшая в те годы кафедрой сольного пения, также поддерживала эту идею, и с тех пор на вокальном факультете стали преподавать как немецкий, так и итальянский языки. Позже на дирижёрско-хоровом и теоретическом факультетах обязательным языком стал немецкий.

Благодаря А.А. Юрлову и В.С. Попову, который в те годы был деканом сразу трех факультетов, мне удалось в интересах профессиональной направленности обучения музыкантов изменить утвержденную Министерством высшего образования учебную программу по немецкому языку.

Атмосфера на кафедре дирижирования, которой руководил А.А. Юрлов, была необыкновенной. Явно чувствовалось, что студенты учат иностранный язык не потому, что это требуется по учебной программе, и даже не только потому, что отчетливо ощущают его практическую необходимость на занятиях по специальности, но и потому, что сам процесс освоения языка позволяет им проявить творческие способности. Учебные диалоги по инициативе студентов превращались в актерские этюды, полные юмора и жизни, а иногда и в мини-оперы, а пословицы и афоризмы – в каноны.

Однажды я задала студентам читать довольно большое и, между прочим, очень сложное стихотворение Гейне «Ткачи». Придя на следующий урок, я услышала исполнение прекрасной кантаты, которую они

сочинили на этот текст, разучили на голоса и спели наизусть! Подобные самодеятельные сочинения и другие творческие «находки» включались в программы Вечеров кафедры иностранных языков, которые стали проводить в Институте имени Гнесиных и в которых со своими творческими номерами выступали и студенты других факультетов. Участие в них давало прекрасные результаты в учебной деятельности, но, как оказалось, порой способно было и перевернуть человеческие судьбы.

На одном из таких вечеров, который проходил в зале общежития, выступил квартет теоретиков, спевших на английском языке несколько кэролс Бриттена. Хоровики, также участвовавшие в этом вечере, заметили среди участников квартета неплохого тенора и вскоре, когда был организован хор Минина и встал вопрос о нехватке мужских голосов, о нем вспомнили и пригласили в новый коллектив. Он пришел и... остался там на несколько лет. Потом, уже покинув хор, он многие годы продолжал сотрудничать с ними. Короче говоря, и душой, и сердцем, и всей своей жизнью «прикипел» к этому делу окончательно...

... Александр Александрович творил удивительные вещи. Он совершал неслыханное. Вспоминаю, как однажды он вручает мне билет на концерт капеллы и... прощается. На всякий случай. В программе обозначено скромно и сдержанно: «старинная музыка». На самом деле – церковные песнопения!

На генеральной репетиции Большой зал консерватории был полон. Народу было множество, но еще можно было двигаться, дышать. На концерте же буквально яблоку упасть было негде. И – полнейшая, благоговейная, какая-то неконцертная тишина... Юрлов не просто исполнял. Силой своего убеждения, смелостью своего таланта, мощью веры в свою правоту он воскрешал у сидящих в зале, замученных за-

ботами людей забытое, почти умершее и, может быть, оплаканное ими, как усопший Бог, молитвенное чувство. Это ощущалось всеми...

Тот концерт остался в памяти как нечто незабываемое. Солировал Иван Семенович Козловский.

Хотя Юрлова и не забрали – к счастью, он попрощался зря, – но я знала с его слов, что перед показом программы с ним, на пару с Козловским, велись неприятные разговоры в вышестоящих инстанциях.

Программа концерта вызвала в институте негодование определенных лиц, главным образом с кафедры общественных дисциплин и из «комитетов». Их возмущение было искренним и воинственным. Уж не знаю, что говорилось на партсобраниях (я была туда не вхожа), но на политчase обсуждение программы концерта достигло высокого накала. Говорилось, что пение молитв в концертном зале не просто вредно, но очень вредно! И идёт вразрез с воспитанием. Потому что может вызвать у некоторых людей религиозные чувства, напомнить...

– А почему же тогда вы одобряете исполнение произведений Баха – тех же или почти тех же молитв? И тоже в концертных залах? – возмутилась я.

Мне объяснили, что в этом случае никто не понимает слов, а музыка воспринимается как типично светская...

Я спросила Александра Александровича, думает ли он о возможности восприятия его концерта как молитвы? Знает ли, что силой его искусства зал как будто исчезает, что исполнение церковных песнопений в рамках концерта – и к тому же прекрасное! – может пробудить у слушателей ностальгические чувства, вызвать молитвенное состояние?..

– Да, хорошо бы. Я был бы польщен.

Кажется, он ответил на мой вопрос именно так, и в этом ответе

сквозило удовольствие от сознания того, что его поняли, и недвусмысленное, теплое желание, чтобы так оно и было. Он на это рассчитывал. Мало того – он об этом знал. Он ничего не боялся. Он радовался. И наш короткий «тайный» диалог только подтвердил мою догадку.

К сожалению, не все сегодня могут понять, что значило в те времена для духовно жаждущих, ещё помнящих звучание живой молитвы людей оказаться открыто, всем вместе слушающими отвергнутую, опозоренную, оплеванную и навсегда запрещенную к исполнению музыку, бывшую не только музыкой, но и стихами, и Словом – тем, которое было вначале...

Стоя в огромных очередях на его концерты, люди реагировали по-разному. Некоторые громко возмущались. Другие молчали. Но стояли и жаждали получить билетик – все! В большинстве своём они считали его действия геройскими, удивляясь ему и преклоняясь перед ним, радуясь Чуду – его концертам.

Совсем неожиданно для себя я была вовлечена в подготовку программ юрловской капеллы: по его приглашению присутствовала на репетициях и высказывала свое мнение относительно дикции солистов и групп хора. Мои пожелания, к которым Юрлов очень внимательно прислушивался, всегда выполнялись. Участники его капеллы и учились, и концертировали, поэтому творческий и учебный процессы тесно переплетались.

В капелле работали наши студенты-заочники, с которыми мне было особенно интересно заниматься, так как они жадно ловили каждое замечание, старались получить как можно больше индивидуальных консультаций, понимая, что это способствует их успеху, особенно в пении соло. Хорошие были студенты! К сожалению, я не запомнила ни одной фамилии...

Тогда как-то не думалось, что это все станет историей, жизнь в капелле и на факультете кипела, каждый день был насыщен до предела, энергия и творческие силы Юрлова казались неиссякаемыми...

... Прошло уже много лет, а у меня нет ощущения, что Александра Александровича нет с нами. Все, кто его знал, должно быть, чувствуют то же самое. Он был очень хороший, необыкновенный, особенный человек. Но, как это свойственно талантливым людям, увлекаясь чем-нибудь, он уже не знал меры в творческой самоотдаче и попросту «сжигал» себя. Может быть, поэтому ему удалось за такую короткую жизнь сделать так много нового, нужного, истинного...

¹ Реформатский Александр Александрович (1900–1978) – российский лингвист, доктор филологических наук, профессор, один из представителей московской фонологической школы. Автор классического учебника «Введение в языкознание» (1-е изд. 1947 г.).

ОПЕРЕЖАЯ ВРЕМЯ

С Александром Александровичем Юрловым я познакомилась в 1956 году в Ленинграде, когда поступила в Консерваторию на дирижерско-хоровой факультет в класс профессора М.Н. Семёнова. Пребывание Юрлова в Консерватории было недолгим: всего два учебных сезона. Нас незримо роднила тогда московская почва: мой профессор и Юрлов были выпускниками Московской консерватории, я же окончила в Москве музыкальное училище. Эта причастность к музыкальным сферам и жизни Первопрестольной рождала в ленинградских музыкантах-москвичах взаимное молчаливое понимание и некоторую обособленность (как результат извечного соперничества двух столиц).

Я любила и люблю Ленинград-Петербург, его уникальные архитектурные ансамбли во всём их великолепии и очаровании, радующие глаз и волнующие до глубины души. Любила консерваторские занятия, особенно дирижирование. В 1950-е годы дирижерско-хоровая кафедра Ленинградской консерватории представляла собой хоровое соцветие таких известных имен, как А.А. Егоров, А.И. Анисимов, А.А. Березин, А.И. Крылов, Е.П. Кудрявцева, А.В. Михайлов, Н.В. Михайлов, А.Е. Никлусов, К.А. Ольхов, И.И. Полтавцев, Н.В. Шелков... На их фоне Юрлов был начинающим молодым преподавателем специальных хоровых дисциплин. Всегда собранный, деловитый, целеустремлённый, он производил впечатление человека недосягаемого и «закрыто-

Из Архива Академии хорового искусства. Статья поступила от автора в 1997 г. Ред. 2012 г. Шамина Людмила Васильевна – доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств России, профессор Российской академии музыки имени Гнесиных.

го» для неформального общения. Статусные отношения (преподаватель – студент) достигались не столько за счёт разницы в возрасте, сколько благодаря его умению «держаться» дистанцию в общении со студентами. Он был чрезвычайно строг, требователен и бескомпромиссен. Его даже побаивались.

Александр Александрович не обладал певческим даром и потому никогда не прибегал к личному показу голосом. Он лишь задавал тон – тихо и тоненько, предельно чисто, по-инструментальному точно, без (лишних) обертонов (обычно на слоги «ку» и «ду»). Помню его подчеркнуто сосредоточенные распевания учебного хора: наше сознание словно собиралось в точку, концентрируясь в слухе. На протяжении всех занятий неукоснительно соблюдалась железная дисциплина. Опаздывать на хор категорически запрещалось. Никакие оправдания не принимались. Юрлов входил в класс точно в назначенное время (минута в минуту), закрывал за собой дверь, после чего никто из опоздавших не смел войти. Он не допускал ни малейшей расхлябанности ни в поведении, ни в одежде, ни в профессиональном общении хормейстера с певцами. Эту железную дисциплину труда я с благодарностью (именно Юрлову) пронесла через всю свою профессиональную жизнь.

Вторая встреча с Юрловым имела для меня принципиально важное значение, поскольку определила мою дальнейшую судьбу.

По окончании Консерватории, отработав главным хормейстером Чувашского музыкально-драматического театра и преподавателем оркестрового и хорового дирижирования в Чебоксарском музыкальном училище, я в 1964 году вернулась в Москву и поступила в аспирантуру Музыкально-педагогического института имени Гнесиных. Юрлов к этому времени был уже доцентом и заведовал в институте кафедрой хорового дирижирования¹. Мне же предстояло восстановить утраченные

профессиональные и человеческие контакты, устроиться на работу, наладить творческие связи. Юрлов стал для меня тогда единственным «человеком-спасителем», который помог мне найти работу (его рекомендации стоили дорогого!) и закончить аспирантуру.

Он умел быстро схватывать суть исследования, оценивать его актуальность и уровень выполнения, оперативно организовывать консультации диссертанту со стороны ведущих специалистов (которые, как правило, не отказывали Юрлову в его просьбах). Если исследование получало положительную оценку экспертов, автор (диссертант) мог рассчитывать на полное доверие и поддержку Александра Александровича. Так было и со мной. Вместе с тем он требовал от аспиранта полной самостоятельности и огромного трудолюбия. В любой момент он мог спросить отчёт о проделанной работе и вынести её (или её фрагмент) на обсуждение кафедры. Дата отчёта могла и не согласовываться предварительно. Она просто назначалась Юрловым и зависела от его планов. И горе было диссертанту, если он не успевал завершить работу в заданные сроки.

Юрлов вообще не любил людей «не готовых». Единожды разочаровавшись в возможностях кого-либо, он обычно не давал ему другого шанса. Такой, я бы сказала, суровый стиль работы приучал всех нас к организованности и полной самоотдаче делу.

Обширные связи, исключительная информированность, умение оценивать возможности и способности каждого специалиста, причастного к хоровому искусству, высочайший профессионализм, выдающийся организаторский талант, а главное – умение предопределять культурные процессы на много лет вперёд – всё это придавало личности Юрлова общественную значимость, выдвигало его в лидеры (по сути, по глубине и масштабам деятельности). И хотя рядом с ним ра-

ботали не менее талантливые мастера хорового дела, его коллеги-мо-сквичи (Свешников, Соколов, Птица, Хазанов, Лебедев и др.), Юрлов, пожалуй, активнее всех влиял на ход развития отечественной хоровой культуры в самых разнообразных сферах – в исполнительстве, образовании, композиторском творчестве, детском воспитании, массовом хоровом движении.

Его современники никогда не забудут первый публичный концерт духовной музыки, исполненной Республиканской хоровой капеллой сразу после возвращения с Международного фестиваля старинной музыки в Польше (Быгдоц, 1966)². Ошеломляющее впечатление осталось тогда от впервые услышанных культовых произведений, по идеологическим мотивам запрещавшихся к исполнению в СССР. Никогда не забуду слёзы на глазах моего отца и других потрясённых слушателей концерта, благодарных Юрлову и его капелле – «первооткрывателям» шедевров древнерусской музыки. Помню, как «ошалевшая» от высокого духовного накала публика переполненного Большого зала Московской консерватории разразилась бурей оваций, которая тут же резко оборвалась при первом знаке юрловской руки (все поняли, чем грозило «бисирование» такой программы ее составителю и исполнителю). Это был своего рода гражданский подвиг.

Александр Александрович мог не только инициировать ту или иную идейную акцию, но и дипломатически гибко осуществить её. Кое-кто, из числа бескомпромиссных музыкантов, не мог простить ему эту дипломатию, его «вхожесть в верха». Но те, кто работал с ним непосредственно, ощущал плодотворные результаты этих дипломатических «походов», ценили его редкостный талант проводить в жизнь все свои великие и малые планы. Ему, например, удалось в условиях строгой цензуры и жестких ограничений добиться издательского права

для Всероссийского хорового общества, руководство которым он осуществлял. Типография и издательский отдел ВХО дополняли хоровые издания государственных издательств оперативным выпуском нотных листовок, буклетов, методичек и т.п.

Юрлов щедро помогал музыкальному развитию национальных автономий. Его творческие контакты простирались «от Москвы до самых до окраин». Я, например, была свидетелем его дружбы с композиторами Чувашии, лучшие произведения которых получали широкую известность благодаря исполнению их юрловской капеллой. Композиторы дорожили мнением Юрлова и стремились попасть в круг его творческих интересов.

Каким-то шестым чувством он определял одарённых музыкантов, их способность к композиции, пению, хоровому дирижированию, влечение к науке, исполнительству, педагогике, к организаторской деятельности. Для каждого из них он находил именно то место, которое соответствовало наклонностям и характеру музыканта. Словно великий мастер шахматной игры, Юрлов умело проводил кадровую политику в области хорового дела в масштабах едва ли не всей страны. Своим вниманием он охватывал большой круг самых различных «фигур». Каждая из них имела у Юрлова свой статус и занимала свое место («клеточку») на просторном поле хорового искусства. Мастер умело продвигал (или, наоборот, убирал) «фигуры» в зависимости от их профессиональных достоинств. При этом «играл» и «за белых», и «за чёрных». Поэтому никогда не проигрывал, ибо разыгрываемая им очередная «партия» всегда реализовывалась согласно поставленной деловой задаче. Исполнители не имели права на ошибки. Такая жесткость (даже жестокость), вероятно, оправдывалась масштабами задач и особенностями времени, темпом жизни самого Юрлова и его беспощадным отношением к самому себе.

Было бы смешно идеализировать его как человека. Но важно понять его сущность и мотивы действий. Только это даёт ключ к объективной оценке теперь уже исторической личности. Руководствовался же Юрлов всегда интересами своего народа и высокими духовными помыслами. Потому его деятельность как художника выходила за рамки хормейстерского искусства и приобретала характер общенациональной культурной политики. Примером тому стало следующее событие, сыгравшее принципиально важную роль в развитии современной отечественной хоровой культуры. С ним связана моя третья «встреча» с Александром Александровичем – вернее, уже с памятью о нём...

В 1976 году, уже после смерти Юрлова, я была приглашена Ниной Константиновной Мешко в Гнесинский институт преподавателем на отделение народного пения – ещё одно детище Юрлова. Об открытии этого направления в российском хоровом образовании мечтали многие специалисты еще в дореволюционной России. Понимая важность сохранения богатейшего песенного фольклора для будущего русской музыкальной культуры, прогрессивные музыканты часто по собственной инициативе пытались предпринять возможные действия на этом пути. Сохранилось, например, письмо известного собирателя и исследователя русских народных песен Е.Э. Линевой к композитору Ю.С. Сахновскому, в котором она сообщала об открытии в Москве курсов инструкторов-руководителей хоров с преподаванием предмета, основанного на изучении особенностей народной песни и певческой традиции. Позднее, в конце 30-х годов, о включении именно этой дисциплины в процесс обучения музыкантов писал советский композитор А.П. Копосов, настаивая на «...пересмотре учебных планов музыкальных учебных заведений *в сторону изменения, дополнения профиля выпускаемых специалистов новыми знаниями...*». Выступая за равно-

праве всех видов, форм и жанров хорового искусства, руководители хоров уже тогда видели в этом одно из условий сохранения *самобытности* русской хоровой культуры.

Только Юрлову оказалось под силу воплотить эту мечту в жизнь. В 1966 году он создал при руководимой им кафедре хорового дирижирования отделение по подготовке руководителей народных хоров. К сожалению, я не участвовала в начальном процессе формирования нового по сути направления, но могу себе представить, каких огромных усилий стоило Юрлову преодолевать стереотипы мышления. Он должен был при полной «блокаде» со стороны академически настроенных коллег, не понимающих и не приемлющих саму идею культивирования народного пения, найти единомышленников и привести в движение «новое колесо» в устоявшейся системе хорового образования. Думаю, немногие предвидели тогда большое будущее данного направления, ощущали его живительную силу, способную не только к саморазвитию, но и к тому, чтобы питать смежные вокальные направления (академическое, эстрадное). Для большинства это был лишь непонятный (а кое для кого даже бессмысленный!) эксперимент...

В 1996 году народно-певческое образование России отметило своё тридцатилетие – срок, хотя и небольшой, но достаточный, чтобы оценить удивительно мудрую и чрезвычайно масштабную культурную акцию Юрлова, позволившую по-новому взглянуть на проблему вокального и хорового искусства, глубже осознать асафьевскую мысль об интонационной выразительности пения, разработать школу русского народного пения, в которой могут органично сочетаться народная манера интонирования-артикулирования и певческая культура, сложившаяся в процессе развития профессионального вокального искусства в России. С радостью ощущаю себя преемницей замечательной юр-

ловской идеи. Скорблю, что не могу лично отчитаться перед Мастером (как в былые времена!) о своей работе. Преклоняюсь перед светлой памятью Человека, на много лет опередившего своё время...

¹ С 1959 г. А.А. Юрлов – преподаватель, с 1960 г. - заведующий кафедрой хорового дирижирования ГМПИ имени Гнесиных. С 1970 г. профессор.

² Концерт капеллы из произведений старинной музыки в мае 1966 года перед поездкой в Быдгощ формально носил характер закрытого прослушивания.

АВГУСТ 1961 ГОДА ...

Судьбе было угодно подарить мне и моей семье радость общения с необыкновенным человеком – Александром Александровичем Юрловым. Мои первые яркие, незабываемые впечатления о нем относятся к началу августа 1961 года.

Незадолго до этого, в июле 1961 года, сдав вступительные экзамены в ГМПИ имени Гнесиных (ныне РАМ имени Гнесиных), я была принята на первый курс дирижерско-хорового факультета. В нашей семье существовала замечательная традиция – каждый год, летом, отправляться в путешествие на пароходе по реке Волге до г. Астрахани и обратно. Эта поездка всегда доставляла нам огромное удовольствие, радость от перемены ощущений и впечатлений. Но в этот раз, поднимаясь по трапу теплохода «Казбек», я испытывала особый душевный подъем и прилив сил – ведь я стала студенткой!

Каково же было мое удивление, когда на третьей палубе, у нашей каюты люкс «А», я увидела нашего заведующего кафедрой! Мы поздоровались, я представила своих близких. Александр Александрович спросил: «Вы провожаете кого-нибудь или едете сами?» Я ответила, что мы едем всей семьей. Он почему-то вздохнул и сказал, что тоже едет. Позднее Александр Александрович признался: «Хотел отдохнуть ото всех и вдруг – знакомое лицо... Я долго припоминал, кто же это, а потом вспомнил – это же наша новая студентка».

Из Архива Академии хорового искусства. Статья поступила в 1997 г. Ред. 2012 г. Ирина Борисовна Марисова – профессор Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных (ныне Российская академия музыки имени Гнесиных).

В такой ситуации возникают обычно два варианта отношений: или вежливое раскланивание, или знакомство, перерастающее в длительную дружбу. Наш вариант был вторым. Александр Александрович с удовольствием общался с нами весь период путешествия. А когда мы возвратились в Москву, познакомил нас со своим семейством. Наша дружба продолжалась до последних дней его жизни...

Как-то раз Александр Александрович сказал, что у него есть еще третий сын – Виктор Сергеевич Попов. Так наше дружное общество пополнилось милым молодым семейством Поповых. Естественная потребность в общении была обоюдной. И как бы ни были заняты наши друзья, они всегда находили время, чтобы отдохнуть в кругу любящих и понимающих их заботы людей.

Но вернемся к нашему сказочному путешествию...

В первый же вечер Александр Александрович обратился к моей маме: «Татьяна Викторовна, я так поспешно собирался, что не взял с собой никакой книги. Библиотека пока закрыта. Я все равно не усну, мучает бессонница. Нет ли у Вас чего-нибудь почитать?». Мама ответила, что прихватила второпях какую-то книжку, и предложила ее Александру Александровичу. На другой день он пересказал нам ее содержание, и мы долго смеялись над тем, что такая «толстая» книга оказалась такой «пустой»...

В тот период Александр Александрович уже стоял у руля Республиканской русской хоровой капеллы, занимал пост заместителя председателя Всероссийского хорового общества, заведовал кафедрой хорового дирижирования ГМПИ имени Гнесиных. Его напряженный рабочий ритм, вынашивание новых творческих планов, активная деятельность в ВХО уже дали первые «тревожные звонки» организму – пришла бессонница. Но молодые годы (ему тогда было только 34),

а также путешествие по просторам Волги помогли ему справиться с усталостью и преодолеть эту временную неприятность...

Нашему дивному путешествию сопутствовала отличная погода. Начало августа выдалось солнечным и теплым. Мы любовались восходами и закатами. Вечером воздух наполнялся ароматом скошенных трав, смолкали птицы, солнце медленно опускалось за горизонт, окрашивая небо радужными мазками. Первые дни мы все время проводили на свежем воздухе и наслаждались покоем. Потом нам захотелось встретить восход солнца на реке. Помню, мы тихонько, как заговорщики, постучали друг другу в каюты и собрались на палубе. На реке стоял плотный туман, небо сливалось с водой, и только изредка блестели огоньки бакенов, обозначающих форватер, т.е. судоходную часть реки. Время подходило примерно к половине пятого утра. Потянул прохладный утренний ветерок, нас охватил легкий озноб и захотелось убежать в каюту, но мы мужественно ждали рождения нового дня. С приближением восхода солнца туман рассеялся, и мы увидели легкую рябь на поверхности реки. Проснулись птицы, их пение отражалось от высокого и низкого берегов и сливалось в единый хор... Небо заалело, вода стала гладкой, как зеркало, ветер затих, птицы вдруг смолкли – и вот поднялось солнце и озарило нас своими золотыми лучами. Это молчаливое ожидание рождения нового дня навсегда запало в душу и сердце. Мы были зачарованы, и никто не проронил ни слова, точно боялись спугнуть таинство природы. Наверное, это унисонное молчание объединило все наши мысли, чувства в единый ансамбль мироощущений...

Недавно мы вспоминали эпизоды волжского рейса с Ниной Абрамовной Лебедевой (доцент кафедры хорового дирижирования Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского). Она тоже имела каюту на теплоходе «Казбек» и была членом нашей веселой кампании..

Александр Александрович много раз говорил мне, что очень

благодарен Нине Абрамовне за настоящую помощь и поддержку в его деятельных начинаниях. Работая в Министерстве культуры РФ, она способствовала продвижению юрловских творческих замыслов, претворение которых иногда застревало в кабинетах чиновников...

Каждая пристань вызывала у нас живейший интерес, будь то маленькая деревушка, скромный городок или большой город. Меня поразила широта познаний Юрловым средней и южной полосы России. Он хорошо знал историю своей страны и с удовольствием делился с нами интересными сведениями.

В каждом городе мы обязательно посещали музеи. Побывали и в Угличе. Здесь, на маленьком острове, на том месте, где убили царевича Димитрия, стоит Собор на Крови. До сих пор историки не дают точного ответа на вопрос о причине смерти малолетнего царевича. В росписях на стенах храма отображена официальная версия гибели Димитрия. Мы много говорили с Александром Александровичем о том времени, о царствовании Бориса Годунова, о его преемнике...

В городе Горьком (ныне Нижний Новгород) посетили дом-музей Максима Пешкова, гуляли по городу, по Кремлю, спускались к Волге по лестнице, носящей имя Валерия Чкалова, пытались сосчитать множество ее ступеней. Правый берег Волги – высокий, крутой, левый – низкий, с заливными лугами и лесами. Ниже г. Горького расположено много маленьких деревень, и каждая венчается небольшой церквушкой. Мы насчитали их более пятнадцати. И, что интересно, все они разнились по архитектуре – ни одна не повторяла другую!

Однажды Александр Александрович спросил меня: читала ли я книги Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах»? Я честно призналась: нет... Он посоветовал мне обязательно их прочитать. Нина Абрамовна живо откликнулась на пожелание Юрлова и, по возвра-

щении домой, принесла мне оба тома. Потом мы с Учителем обменялись впечатлениями о нарисованной писателем картине тогдашней жизни в глубинке России и вспоминали нашу поездку на пароходе...

В Костроме посетили Ипатьевский монастырь, где в то время располагался Краеведческий музей. Мы с удовольствием рассматривали представленные здесь предметы старинного быта...

Когда подплыли к Жигулевским горам, все пассажиры высыпали на правую сторону палубы. Из радиорубки объявили, что скоро появится утес Степана Разина. Александр Александрович много шутил по этому поводу. Дело в том, что местоположение утеса известно лишь приблизительно. Так как близко друг от друга расположено много похожих утесов, то на каждом теплоходе очередной экскурсовод мог указать на любой из них. Наш же радист был незадачливый затейник, часто все путал и даже не мог толком объявить о предстоящей экскурсии. Мы хором поправляли его ошибки и веселились от души...

Самое веселое событие в нашем плавании произошло, когда мы сели на мель – очень прочно и основательно. Теплоход беспомощно барахтался, лопасти двигателя прокручивались вхолостую. Нас снимала с мели баржа, а мы хором помогали: «Эй, ухнем...»

С какого-то времени я стала замечать, что Александр Александрович куда-то исчезает на остановках, а потом, как ни в чем не бывало, присоединяется к нам с заговорщическим видом. 11 августа тайна прояснилась.

Рано утром в нашей каюте раздался властный стук в дверь. Я открыла и обомлела – передо мной стояли Александр Александрович, в чалме из вафельного полотенца, и Нина Абрамовна. В руках у них был жостовский поднос, а на нем – всякая всячина! Оказывается, узнав от мамы, что у меня скоро день рождения, Александр Александрович стал

в каждом городе собирать сувениры. На подносе их оказалось 22 – по количеству моих лет. Это были бумажные надувные языки, шарики, хлопушки, свистульки, деревянные ложки, лыковые лапотки, корбочка для украшения и т.д. и т.д. И главное – его стихи:

Ирочке Марисовой в день рождения, 11 августа 1961 г.

Где-то между Козловкой и Бармино. Волга.

В день светлый Вашего рожденья –
Ведь Вам сегодня двадцать два –
Я поздравляю населенье
Каюты Вашей – Люкса «А».

Пуškai минуют Вас тревоги
И не вести Вам бедам счет,
И по проселочной дороге
Пусть Вас телега не трясет.

Минуют дни, минуют грозы,
Промчится ночь, исчезнет час...
Хочу я очень, чтобы слезы
Не замечали Ваших глаз.

Чтоб Ваша жизнь, как праздник красный,
Текла спокойна и светла,
Чтоб ежедневно, ежечасно
Вы были б искренне мила.

Мила, как свойственно Вам ныне,
С большою русою косой,
С куском арбуза или дыни,
Ну, словом, были бы собой.

Я Вас сердечно поздравляю.
Завидую – Вам двадцать два.
И от души я Вам желаю
Всю жизнь проехать в Люксе «А».

А. Юрлов

Я была счастлива и в то же время сражена таким вниманием и необычным поздравлением с огромным количеством разнообразных сувениров–подарков. Веселое начало дня сменилось торжественным обедом в ресторане с шампанским. А вечером Александр Александрович пригласил нас на торжественный ужин. Мама опросила: «Чем вызвано новое пиршество?», а он скромно ответил: «Дело в том, что я тоже родился 11 августа». Мы все, кроме Нины Абрамовны, испытали шоковое состояние, но не надолго. Неловкость вскоре прошла, у нас тоже нашелся для него памятный подарок – янтарные запонки. Позднее Александр Александрович признался мне, что эти запонки оказались счастливыми и стали для него символом творческой удачи.

Закончилось наше прекрасное двадцатидневное путешествие.

Впереди меня ожидали серьезные, интереснейшие годы учебы в классе А.А. Юрлова, а самого Александра Александровича – одиннадцать с половиной лет творческого подвига, взлета к высотам исполнительского мастерства, титанического труда в сохранении и развитии лучших традиций хорового искусства России.

ДАЛЕКО НЕ ВСЕ

Александр Александрович Юрлов принадлежит к числу великих деятелей отечественной культуры. Его раннюю кончину более тридцати лет назад лишь немногие осознали как огромную потерю. Только со временем потомки смогли оценить его вклад в музыкальную культуру страны и масштаб его личности. Сегодня, когда многое в нашей жизни подвергается незаслуженному забвению, мне хотелось бы по возможности воссоздать творческий и человеческий облик замечательного музыканта, хранящийся в благодарной памяти тех, кто непосредственно соприкасался с ним на его жизненном пути.

Непросто воспроизвести внутреннюю жизнь столь выдающегося музыканта и человека в его словесном портрете. Как это ни покажется странным, я даже не могу свидетельствовать о любви Александра Александровича к музыке. Может быть, когда говорят о Юрлове, этот вопрос столь же неправомерен, как вопрос о том, любит ли человек свою кровь или, допустим, свои почки? Может быть, в личности музыканта не остается места для слушателя?

Хорошо помню, что во время репетиции он музыкой жил – таким было состояние его души. На занятиях он мог исчерпывающе объяснить все, что касалось технологии, и до сих пор эти объяснения верны и справедливы. Исполнение музыки в концертах было, пожалуй, наиболее совершенной формой его собственного существования. Но все

Из Архива Академии хорового искусства. Статья поступила в 2005 г. Ред. 2012 г. Ананьин Борис Николаевич – педагог, лауреат всероссийских конкурсов, художественный руководитель и дирижёр Хора во имя св. Параскевы Пятницы (Рязанская филармония).

это вовсе не свидетельствовало о его любви к музыке. Я, например, не представляю Юрлова, слушающим музыку в чьем-то исполнении, хотя много раз доводилось находиться подле него во время концертов. Однажды, шагая по Брюсовому переулку, он даже сказал мне, тогда еще юному: «Слушатели должны ходить не на исполнителя, а только на произведение!». А ведь он шел в это время на собственный концерт, переживал, что будет мало публики, что директор Большого зала консерватории будет разочарован... И это в тот вечер, когда исполнялась «Свадебка» И. Стравинского, – редкий случай, когда удалось получить разрешение «петь–играть» это сочинение¹.

А как же он, уже профессор и известнейший человек, гордился тем, что специально для него Ю.В. Свиридов написал музыку к постановке в Малом театре «Царя Федора Иоанновича» и что режиссер Б.И. Равенских требовал в качестве исполнителя только Юрлова с его капеллой! Просто детским упрямством и, казалось, непониманием исключительной трудности музыки веет от его непреодолимого, «неостановимого» желания спеть грандиозный хоровой цикл С.И. Танеева – все 12 хоров *a cappella* на стихи Я.П. Полонского. Его уверяли, что исполнить этот цикл почти невозможно, да и не особенно нужно... Даже как-то (на радио) заявили, что у него и не получается... Ничто его не останавливало. Проживи он 100 лет, а не 45 с половиной, как в действительности, то, воплотив однажды эту идею в жизнь и оставшись недовольным, он продолжал бы постоянно совершенствовать исполнение, как это происходило и с духовными концертами Березовского, Веделя, Бортнянского, и со Стихирами... Недаром эти исполнения и сегодня воспринимаются как открытия. Такое отношение исполнителя к композитору, какое было у Юрлова к Танееву, и в наши дни встречается достаточно редко. Юрлов чувствовал и даже прозревал в музыке Тана-

ева нечто сущностное, глубоко скрытое, важное не только для себя, но для всех... Любил ли он музыку?

Исполняя в массовых концертах обработки народных песен – часто озорные, насыщенные ярким, открытым (в его исполнении) чувством, – буквально орал во время кульминации с округлившимися глазами: *«Еще, еще!»*. Он же дирижировал Четвертым фортепианным концертом Бетховена с видом Керубини, боясь разрушить хотя бы крупницу истины, найденной им и бережно хранимой.

Что касается его отношения к моей учебе, то он был совершенно уверен, что, кроме выучивания партитур, посещения концертов все с той же целью изучения музыки, мне делать больше нечего. Ученик должен учиться сам и научиться тому, чему сможет. Я учился у него, прежде всего, на репетициях. Такой способ воспитания дирижера довольно результативен, так как целиком основывается на подражании, свойственном молодым, неопытным и восприимчивым людям. Расчет на подражание здесь верен, так как далеко не всякий ученик во время учебы понимает то, что делает, – все теоретические выкладки и навыки «всплывают» только потом, на фоне практики. А желание практики возникает все равно как продукт подражания великому человеку, его образу, уже запечатленному в самой личности ученика.

На репетициях в капелле всегда бывало множество народа, и Александр Александрович работал на эту публику. Думаю, ему это нравилось. Не знаю, как бы он занимался без публики, но, наверняка, по-другому. Время репетиции пролетало незаметно, так как не было ни одной пустой минуты, даже при решении самых рутинных задач. Я присутствовал на репетициях почти каждый день в течение двух с половиной лет. Иногда, но довольно редко, мне поручали позаниматься с кем-либо из артистов, и это воспринималось как такая честь, что в этот

день я, кажется, даже не здоровался с приятелями.

На уроках по «дирижированию роялями, играющими хоровую музыку», Юрлов был совсем другим. Он никогда не интересовался знанием партитуры, лишь изредка, да и то перед экзаменом, слегка корректировал то, что исполнял ученик. Не очень хорошее знание музыки он замечал сразу, но чаще всего в конце урока только слегка журил : «Ты хотя бы дома посмотрел в ноты, а то так трудно с тобой разговаривать». В этом случае он, правда, преувеличивал – к нему на урок никто и никогда не ходил с невыученной партитурой.

Нередко он учил трудолюбие довольно любопытным и теперь неприменимым способом. Даст пару тетрадей обработок народных песен Римского-Корсакова и велит выучить наизусть. Мне из-за этого приходилось неделями сидеть в подвальном зале Хорового общества (вернее, каждый вечер до ночи, пока Александр Александрович пребывал в должности, потому что днем ему было некогда). А на расстоянии этажа от него заниматься можно было только интенсивно или очень интенсивно. Я понимал, что здесь прежде всего был расчет на то, что не выполнить задание я просто не посмею...

Запомнился мне и один из дней нашей студенческой жизни, не имеющий отношения к занятиям, но характеризующий человеческие качества Юрлова. Когда Юрий Гагарин слетал в космос, нас, студентов, отправили на Ленинский проспект встречать первого космонавта. Не многие из преподавателей оказались тогда рядом с нами, не говоря уж о заведующих кафедрами, – их там вовсе не было. Мы шли пешком почти от Третьей улицы Строителей до Октябрьской (ныне Калужской) площади, и Александр Александрович шел вместе с нами, а ведь вечером этого дня капелла выступала во время встречи Гагарина в Кремле (пела «Авиамарш» З. Хайта).

... Из времени начала моей педагогической деятельности в Уфе, в филиале Музыкально-педагогического института имени Гнесиных², всплывает такая картина. Только что закончился экзамен, после которого решено прогуляться по городу – сначала на почту, потом на рынок. Участники прогулки – А.А. Юрлов, с ним М.И. Цырлин – легенда Башкирского хорового общества, главный хоровик Башкирии тех времен М.П. Фоменков и я, молодой преподаватель. Александр Александрович о чем-то рассуждает, Марк Исаакович шутит, Михаил Петрович спрашивает и смущается, а я молчу и даже толком ничего не запомнил из этого разговора. После часовой прогулки портфели, авоськи, газеты и руки оказались полными продуктов. В гостиничном номере оба письменных стола, накрытые газетами, превратились в роскошный праздничный стол: соленые помидоры, свежие и соленые огурцы, капуста свежая и квашеная, морковь тертая, два сорта колбасы (Уфа как столица республики снабжалась в те годы неплохо), ветчина с рынка, жареные, но очень холодные курицы, блины, масло, сыр. Благодаря фантазии Александра Александровича все это почти немедленно обрело вид званой и торжественной трапезы – мы помогали только тем, что не мешали. Беседа после всего выпитого и съеденного начиналась незаметно и постепенно перерастала в «соло» Александра Александровича, так как слушать его было гораздо большее удовольствие, чем говорить самому.

Поначалу он шутил, порой, обращаясь к лампе на потолке, говорил: «Выключите микрофон!» и продолжал рассказывать анекдоты, замечая в ответ на удивление слушателей: «Моя покойница теща говорила, бывало: “Как же у Вас, Александр Александрович, в голове помещается столько глупости?”». Потом читал хорошие стихи, любуясь музыкой слова и погружая собеседников в состояние поэтического вос-

приятия жизни. Он был открыт людям. За таким столом нам удавалось узнать о многом – о новых партитурах Свиридова, о тяготах службы работников Министерства культуры и, в конце концов, понять, что значит для Юрлова дружба. Нет-нет, по понятным причинам мы не были с ним друзьями, просто, узнавая о друзьях Александра Александровича, мы познавали его, редчайшее по уязвимости и нерушимости, отношение к близким людям. Как много он страдал, и раньше и позже, и уже перед самой смертью, от собственной исключительной преданности друзьям, – а мне приходилось видеть его подавленным очевидной подлостью близкого ему человека, – но, думаю, никогда не возникало у него желания измениться, он всегда был верен себе... Наблюдая оборотную сторону жизни, сплетни, интриги, он не отказывался иногда от обсуждения этих тем, но достаточно быстро, как бы произвольно и незаметно, переводил разговор в другое русло, завершая его в юмористическом ключе...

Когда застолье приблизилось к концу, Александр Александрович взял свой небольшой чемоданчик и обратился к нам: «А на дорожку?». Это означало, что в чемоданчике есть четвертинка Московской. Там же было Евангелие и образ Спасителя (или Георгия, не помню точно). Я не оговорился: тогда, в годы торжества официального атеизма, нередких доносов и оговоров внимательнейший, осторожнейший член КПСС Александр Александрович Юрлов возил с собою нечто запретное... Евангелие было маленького размера, синего цвета с желтыми страницами, но чистое и как новое.

Четвертинку выпивали кто мог...

Подобные встречи бывали нередко, и участниками их были разные люди, в том числе и достаточно известные.

Любил Александр Александрович иногда и поозорничать. Вспо-

минается забавный случай, который произошел во время его очередной командировки в Уфу. Обычно днем все обедали в расположенном неподалеку от филиала института и доступном по ценам ресторане гостиницы «Агидель», а вечером, намереваясь отметить какое-либо событие, собирались в весьма удаленном от учебного заведения ресторане гостиницы «Уфа». Войдя в большой квадратный зал ресторана с небольшой компанией и уже усевшись за стол, Александр Александрович оглядывал зал и обнаруживал невдалеке преподавателей другой кафедры, празднующих чей-то день рождения, или получение ученого звания, или что-нибудь еще. В то время, несмотря на невысокие ресторанные цены, каждый из посетителей заказывал еду и выпивку только для себя и сам же расплачивался, так как даже у профессуры излишков в карманах не водилось. Эта компания, заметив Юрлова, вежливо приглашает его за свой стол. Александр Александрович со своими коллегами тут же присоединяется к компании, столы сдвигаются, и тут выясняется, что пригласившие их участники застолья уже давно насытились. Тем не менее Александр Александрович делает заказ по всей выкладке не только для своих, но и соблазняет всех остальных немедленно сделать то же самое.

Честно говоря, по-настоящему вечер с этого момента только и начинался. Все розовели, становились словоохотливыми, раскованными, сверкали остроумием – все, кроме юбиляра, который, пошарив по карманам и по возможности «обобрав» товарищей, с ужасом понимал, что собранных им денег, включая и те, что обещаны за настоящую и будущую командировки, ему неостанет, чтобы расплатиться за этот ужин. Но никто не обращал внимания на его переживания. Все от души веселились и, как обычно, спустя 10 минут после начала встречи, разговором полностью завладевал Александр Александрович, и весь

оставшийся вечер слушали только его.

Около полуночи, когда уже следовало расходиться, юбиляр в безуспешных поисках официанта обращался, наконец, к метрдотелю, и неожиданно для себя узнавал, что официант отсутствует, а за ужин полностью заплачено. Я только один раз видел, как Александр Александрович расплачивался с официантом, в остальных случаях это было сделано совершенно незаметно.

Юрлов был молод, и озорство было у него в крови.

Так, провожая кого-то из почтенных профессоров в дальний аэропорт Уфы на автобусе, он пел *sotto voce* на мотив Марша Шопена: «Ту-104 очень быстрый самолет, Ил-18 тоже быстрый самолет – берегите время...». Провожаемый ерзал, но что скажешь... Мальчишка...

Однажды, когда из старого аэропорта, который располагался посреди города, мы провожали Юрлова в Москву, произошел такой случай. Ему был заказан билет (забронировал обком КПСС), мы подошли к кассе, он достал документы и деньги. А летал Ил-14, старый поршневым аэроплан, с посадками на пути в Москву. Когда Юрлов протягивал деньги в кассу, откуда-то сбоку появилась старушка и, называя его «касатиком», попросила уступить ей билет, «а то в Москве помирает сестра, и надо успеть проститься». «Касатик» уступил. Купил билет на следующий самолет, и все мы направились в скромный ресторан старого аэропорта... «Никогда в этих случаях не тороплюсь, как бы ни спешил», – заметил Александр Александрович. А через полтора или два часа какой-то работник аэропорта, кажется знакомый М.И. Цырлина, сообщил нам, что самолет разбился при посадке в Горьком. Несмотря на это страшное известие, Александр Александрович улетел в Москву следующим рейсом.

В классе Юрлова всегда были высокопрофессиональные кон-

цертмейстеры, очень опытные и внимательные. Иногда после уроков он просил кого-либо из них немного задержаться и поиграть ему что-либо из его репертуара как оркестрового дирижёра. Однажды (случилось это после 1967 года, когда я был уже его аспирантом) я остался на такую репетицию – не помню, правда, по его ли велению, или по собственному желанию, предварительно испросив у него разрешения... После дирижирования под рояль симфонией или концертом для фортепиано с оркестром Александр Александрович, немного отдышавшись, со всей серьёзностью спросил мнение А.Е. Оrentлихерман о его дирижировании. Анна Ефимовна поделилась своими соображениями достаточно откровенно и не особенно корректно. Но Юрлов был весь внимание и даже что-то отмечал в партитуре. Перед уходом он обратился и ко мне со словами: «Ну, а ты что бы сделал?». Слушал он меня с таким вниманием, что я «распоясался» и не просто стал вникать в детали исполнения, но через некоторое время уже давал прямые советы и рекомендации. А он слушал. Я распалялся еще более. Затем возникла пауза, после которой, глядя на меня весьма сочувственно, он тихим голосом спросил: «Ты вообще что-нибудь понимаешь в музыке? Чему я только тебя учу, на что трачу время? Это такими глупостями ты занимаешься с моими студентами (я тогда ему ассистировал)? Ты вообще когда-нибудь слышал оркестр?» И так далее и довольно долго. Но почему-то совсем не обидно...

Кажется, воскресни он, я бы так и слушал, и слушал его без конца...

¹ В исполнении капеллы премьеры кантаты И. Стравинского «Свадебка» (для солистов, хора и инструментального ансамбля) состоялась в 1965 г.

² Филиал ГМПИ имени Гнесиных был открыт в Уфе как учебно-консультативный пункт в 1961 г. В 1968 г. на его базе был создан самостоятельный Институт искусств.

С НИМ БЫЛО ТРУДНО И РАДОСТНО

На протяжении своей жизни я, пожалуй, не встречал более интересной и всесторонне одарённой личности, чем А.А. Юрлов. Выдающийся хоровой дирижёр, блестящий организатор концертной и музыкально-просветительской жизни России, одарённейший педагог, энциклопедически образованный профессионал и человек высокой музыкальной культуры – это был по сути, а не по должности подлинный Деятель, служитель российского хорового искусства.

Мне посчастливилось учиться у Александра Александровича Юрлова в аспирантуре Гнесинского института и работать под его руководством в Правлении Всероссийского хорового общества с 1965 года до дня его кончины 1 февраля 1973 года.

В аспирантуре моими руководителями поначалу были Д.Л. Локшин, потом С.И. Лаппо. Оба этих замечательных музыканта ушли из жизни в 1966 году, и я, оставшись без руководителя, пришёл к А.А. Юрлову со слёзной просьбой взять меня к себе. Наш диалог был кратким:

– Вы что, и моей смерти хотите?

– Что Вы, Александр Александрович! Вы молоды, и я не успею Вас уморить! В совете, надеюсь, не откажете?

В советах он не отказал и, более того, когда я заканчивал аспиран-

Из Архива Академии хорового искусства. Статья поступила от автора 25 сентября 1997 г. Ред. 2012 г. Вулькин Виталий Ильич – заслуженный работник культуры России, заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества; с 1965 по 1992 гг. руководитель творческого отдела Правления Всероссийского хорового (музыкального) общества.

туру, А.А. Юрлов предоставил мне для выпускного экзамена капеллу¹.

С аспирантами (и в классе, и на хоровых репетициях) А.А. Юрлов работал по-разному. Он бывал крут и деспотичен, особенно в тех случаях, когда сталкивался с неподготовленностью, халтурой, подчас маскирующимися под этакую псевдоартистическую свободу, помноженную к тому же на глупую фанаберию, самоуверенность и амбициозность. Лично мне грех жаловаться – наши занятия и репетиции проходили в атмосфере уважительности и дружеской поддержки с его стороны. Замечания, рекомендации профессора были не только профессионально безукоризненными, но и безупречно корректными, а подчас – дружески шутивными. Он принимал любые художественные трактовки, лишь бы они основывались на определённой художественной позиции, соответствовали требованиям стиля, времени создания, характеру того или иного сочинения и не выходили за пределы того, что называется хорошим вкусом. Тогда они убедительно «воплощались в жизнь» на уроках, репетициях, в концертах. Многословие, околопрофессиональную болтовню на общие темы, называемую им, по Ильфу, «сопли и вопли», он решительно не терпел и пресекал, что называется, «в зародыше». Занятия в классе А.А. Юрлова, репетиции с капеллой и студенческим хором – мои самые незабываемые творческие впечатления.

Будучи дипломником, а позже аспирантом, я систематически часами присутствовал на репетициях капеллы и студенческого хора, в том числе и тогда, когда это не было связано с моими учебными или репетиционными задачами. Полагаю, что наблюдения за работой Учителя, наряду с практикой в Большом театре, в профессиональном плане дали мне не меньше, если не больше, чем все годы обучения в училище и в вузе.

То, что концерты А.А. Юрлова были событиями музыкальной

жизни, художественным явлением, известно и признано всеми, кто их слышал. Но не менее эмоционально накалены и красочны были его репетиции. Ученик А.В. Свешникова и С.С. Благообразова, он обладал безупречной мануально-дирижёрской и хормейстерской техникой, очень богатой и выразительной. Одним движением кисти, даже пальца, одним взглядом он умел показать любой нюанс, оттенок фразы, интонации... Его репетиции были фейерверком ассоциаций, образных сравнений (в том числе и из области поэзии, живописи), при помощи которых он стремился пробудить (и пробуждал!) у певцов ответную эмоционально-художественную реакцию. Помнится, студенческий хор репетировал «Четыре хора на стихи Аветика Исаакяна» Т. Корганова – цикл тонких, изысканно красивых хоровых миниатюр. До сих пор воочию вижу потрясённое лицо А.А. Юрлова, слышу его звенящий голос, вопрошающий: «Да знаете ли вы, что это за существо – лань? Да видели ли вы когда-нибудь её глаза? Нельзя же петь о лани так, как будто это бегемот!». Невозможно это описать, это нужно было видеть и слышать. Иногда казалось, что ассоциации и сравнения рождаются у Мастера спонтанно, и только по окончании репетиции, «по зрелому размышлению», начинаешь понимать, как тщательно, до мельчайших деталей была продумана и логически выстроена работа над сочинением.

Надо сказать, что мои наблюдения не были «взглядом со стороны», поскольку нас – студентов, особенно мужскую часть студенческого хора, А.А. Юрлов нередко подключал к капелле для совместных репетиций и концертов. Так, вместе с капеллой мы исполнили «Немецкий реквием» И. Брамса, Тринадцатую симфонию и «Казнь Степана Разина» Д. Шостаковича, «Патетическую ораторию» и «Курские песни» Г. Свиридова и немало других превосходных сочинений.

Необычайная чёткость и организованность отличали А.А. Юрло-

ва во всех видах деятельности. Когда в 1958 году А.А. Юрлов пришёл в капеллу, то столкнулся с необходимостью, грубо говоря, расчищать «авгиевы конюшни». Певцы капеллы прошлых лет привыкли к замедленному темпу жизни коллектива, при котором достаточно было спеть один раз в два месяца (но с большим чувством!) «На старом кургане» В. Калининкова, а затем снова уйти «в подполье».

С приходом в капеллу А.А. Юрлова (ему в это время было чуть более 30 лет!) творческая атмосфера в коллективе быстро и разительно изменилась. Спустя один–два сезона преображённая капелла стала самым творчески ярким и динамичным хоровым коллективом страны. Как и всякому руководителю, Юрлову иногда приходилось расставаться с тем или иным не справляющимся с работой певцом или сотрудником. При этом не бывало случая, чтобы уходящему от него работнику (даже если это был автор клеветнических анонимок – случалось и такое!) Юрлов не искал и не предлагал другой вид деятельности. Этот, по общему мнению, крутой и жёсткий руководитель не считал возможным выбрасывать человека, что называется, на улицу.

Именно при Юрлове Республиканская русская хоровая капелла при посильной помощи Всероссийского хорового общества стала тесно и плодотворно сотрудничать с Союзом композиторов России. Капелла оказалась самым мобильным и самым обязательным исполнителем новых сочинений современных отечественных авторов. Бывало, некоторые известные коллективы и их руководители, взяв новую партитуру, год её «промусолят», а в итоге под каким-либо благовидным предлогом так и не споют. Юрлов же споёт всё, что того достойно, и споёт хорошо. Именно поэтому многие, прежде всего московские композиторы, обратились к написанию хоровой музыки, поскольку знали, что исполнитель есть, и к тому же превосходный. Именно тогда возникли

интересные творческие контакты и начинания: «танделы» Свиридов – Юрлов, Рубин – Юрлов, авторские хоровые программы, фестивали современной хоровой музыки, премьеры и возобновления произведений Д. Шостаковича, С. Прокофьева и др. Я намеренно не упоминаю здесь о поистине великом творческом и гражданском подвиге А.А. Юрлова – возвращении на концертную эстраду шедевров русской духовной музыки. Это отдельная и столь серьёзная, значительная тема, что говорить и писать об этом вскользь нельзя.

А.А. Юрлов был не только несравненный музыкант. Он был государственным деятелем по сути своей, по присущему ему общественно-просветительскому темпераменту. Просветительство не было для него докучной обязанностью, оно пронизывало всю его деятельность. Отсюда рождались его идеи о проведении фестивалей, смотров, совместных выступлений капеллы со сводными хорами.

Всюду, где капелла бывала на гастролях, – на Дальнем Востоке, в Башкирии, на Урале, в городах Поволжья – она, во главе с А.А. Юрловым, становилась основой для массового хорового «действия». Руководитель капеллы и его коллеги-хормейстеры Г.И. Савельев, Р.К. Перегудова, Ю.В. Ухов добивались высокохудожественного уровня выступлений огромных сводных хоров, состоящих из студентов и певцов-любителей. За полтора–два месяца до гастролей творческий отдел Правления Всероссийского хорового общества получал от Юрлова задание: «Дайте мне данные: какие хоры есть в данном регионе, кто ими руководит, каков их уровень?». После этого мы связывались с коллективами на местах и выясняли, готовы ли они к выступлению с капеллой и хотят ли этого. Как правило, все были счастливы принять участие в совместном концерте и гордились этим. Далее действие развивалось как по заготовленному сценарию: высылались откорректированные

партитуры, на предварительные репетиции выезжали хормейстеры капеллы, так что к началу гастролей сводные хоры были «во всеоружии». Благодаря этим хоровым празднествам в провинциальных городах России зазвучали (иногда впервые!) на высоком исполнительском уровне «Патетическая оратория», «Поэма памяти Сергея Есенина», «Курские песни» Г. Свиридова, кантаты Д. Шостаковича и С. Прокофьева, хоры А. Давиденко... Участие местных хоров в этих концертах совместно с капеллой и под руководством такого мастера, как А. Юрлов, максимально способствовало пропаганде хорового искусства, поднимало престиж и повышало исполнительский уровень коллективов, становилось художественным событием, своеобразной «точкой отсчёта» в музыкальной жизни регионов.

Как председатель Всероссийского хорового общества, А.А. Юрлов работал (не представлял, а именно *работал*) каждый день. В помещении Правления у него было постоянное рабочее место, и каждый день, за исключением среды, когда проходило заседание кафедры в Гнесинском институте, после репетиции в капелле он приезжал в Хоровое общество и ещё два–три часа занимался делами: вёл телефонные переговоры, общался с приглашёнными на это время людьми и т.д. Будучи чрезвычайно ответственным человеком, Юрлов требовал от своих сотрудников чёткости и дисциплинированности, не терпел необязательности и «артистической» расхлябанности. Всё было организовано почти по-военному: поставлены такие-то задачи, определён срок выполнения. В назначенное время он спрашивал о результатах. Так он привык работать сам и так учил нас – прививал нам свой рабочий темпоритм. На всю жизнь я запомнил его знаменитую фразу, которая тогда, естественно, не воспринималась как печально-пророческая: «Не мешайте мне, у меня мало времени. Не можете помочь – уй-

дите!» Приведу два примера, характерные для его делового стиля.

Каждый раз, прежде чем попасть в Совет министров, даже к рядовому референту, мы дозванивались порой по несколько дней. Юрлов же звонил в приёмную Председателя Совета Министров – тогда это был Г.И. Воронов – и говорил секретарю:

– Мне нужно встретиться с Геннадием Ивановичем. Когда он может меня принять?

Дальше всё происходило «по щучьему веленью» и по его, Юрлова, «хотенью».

А.А. Юрлов никогда и никуда не опаздывал и не терпел, когда это делали другие. Однажды мы с ним пришли на заранее назначенную встречу к заместителю Министра культуры РСФСР (назовём его NN). NN был умный и деятельный человек, но чиновник. В тот раз секретарша встретила нас словами:

– Извините, NN занят, у него посетители. Он примет вас немного позже.

Юрлов подождал пять минут, потом встал и сказал:

– Передайте, пожалуйста, NN, чтобы он назначал мне встречи тогда, когда сможет со мной работать.

Повернулся и пошёл. NN бежал за ним по всему коридору с извинениями, но Юрлов не остановился и не вернулся, говоря на ходу: «Прошу извинить, но у меня репетиция» (хотя в этот день репетиции не было). Но зато впредь перед Юрловым, пришедшим в Министерство, разве что ковров не стелили.

В сходной ситуации мы с В.Г. Соколовым (притом, что он был Народный артист СССР, обладатель всех возможных для музыканта званий и регалий) прождали в этой же приёмной 40 минут. Ему было неудобно уйти, деликатность не позволяла. Когда речь шла о деле, Юрлов

деликатностью не отличался. Это был «человек-танк», человек фантастической, неуёмной целеустремлённости. Он отчётливо видел цель и двигался к ней вопреки всем препятствиям. Всё, что он делал, совершалось на предельной степени эмоционального и, если можно так выразиться, умственного накала. Идеи из него изливались непрерывно и неистощимо, заставляя всех, кто с ним общался, постоянно находиться в напряжении: поистине, покой и Юрлов – «две вещи несовместные!» Те полтора года, когда он был председателем Всероссийского хорового общества, престиж этой организации невероятно поднялся – она у всех ассоциировалась с А.А. Юрловым.

Иногда можно было услышать: «Он (Юрлов) заставляет работать на себя», – но те, кто так говорил, забывали или, может быть, не знали, до какой степени самозабвения, не жалея себя, он работал на ДЕЛО – на капеллу, на кафедру, на Хоровое общество, – во имя всего того, что он считал важным для музыкальной культуры России. Будучи академическим хормейстером, А. Юрлов создал в Гнесинском институте отделение по подготовке дирижёров народного хора², которое позже превратилось в самостоятельную и очень авторитетную кафедру. Он хлопотал, добивался штатных единиц (а это оказалось очень не просто, так что понадобились вся его энергия и авторитет), участвовал в разработке экспериментальных учебных программ и планов, собирал специалистов – энтузиастов народного пения. Первые учебные планы и программы народного отделения отличались свободным, не скованным догмами, творческим подходом крупнейших мастеров к учебному процессу. Авторами спецкурсов стали К. Массалитинов (Воронеж), Л. Христиансен (Поволжье), Н. Мешко (Русский Север), В. Щуров (Центральная и Южная Россия). Полагаю, что именно общение с выдающимися мастерами дало столь впечатляющий результат

– в числе первых выпускников оказались яркие специалисты, которые впоследствии возглавили профессиональные хоровые коллективы, а также учебные кафедры и отделения образовательных учреждений: А. Квасов, Л. Антипова, Е. Засимова, В. Баранов, И. Серебрянная, Л. Моисеева, Н. Массалитинова, И. Шпарийчук и многие другие.

Мои личные взаимоотношения с А.А. Юрловым развивались от вежливо-равнодушных вначале, когда я был ещё выпускником и начинающим аспирантом, до товарищески-доверительных в последние месяцы его жизни. Мы часто и подолгу беседовали о капелле, о кафедре (хотя я и не имел к ним прямого отношения), о делах Хорового общества. Неоднократно мы вместе с ним работали в жюри различных хоровых смотров, что также оказалось для меня очень интересным и поучительным. В работе любительских хоров А.А. Юрлов ценил не столько техническое мастерство, сколько то, что он называл «чисто-сердечием», – искренность, эмоциональность, не выходящую «за грани», бескорыстную, не замутнённую страстью к внешним атрибутам сценического успеха любовь к искусству хорового пения. Любопытно, что при всей своей снисходительности в оценке хоровой самодеятельности А.А. Юрлов был совершенно нетерпим к любому проявлению псевдохудожественного волюнтаризма, неуважения к композитору и его замыслу, к дурному вкусу и самолюбованию. Помню, как один из лучших любительских хоров не только Москвы, но и России подвергся сокрушительному разгрому только за то, что его руководитель поставил в программу (и исполнил на конкурсе!) переложение сочинения Г. Свиридова с одного состава хора на другой *без ведома и согласия автора*. Никакие заслуги и регалии не помогли – хор был лишён призового места.

Общаться с А.А. Юрловым, столь яркой, неординарной творче-

ской личностью, бывало нелегко, но как же интересно! Если допустить фантастическую возможность выбора – вернуться ли к той напряженной, хлопотливой, часто весьма нервной жизни или продолжить спокойное существование без «эксцессов» – то, не сомневаюсь: все, кто имел счастье работать с А.А. Юрловым, с великой радостью и без колебаний предпочли бы именно ту, трудную, но радостную долю.

¹ В дневнике капеллы за 10 февраля 1968 года сохранилась короткая запись: Моцарт, Реквием, аспирант Вулькин.

² Отделение по подготовке дирижёров народного хора в ГМПИ имени Гнесиных было открыто впервые по инициативе А.А. Юрлова в 1966 г.

О НАШЕЙ СЕМЬЕ

Мой прапрадед Андрей Адамович Роллер, немец, заведующий постановочной частью Императорского Мариинского театра в Санкт-Петербурге, преподавал рисунок в Академии художеств. Современник М.И. Глинки, он был автором декораций к первым постановкам опер «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») и «Руслан и Людмила». На афише 27 ноября 1836 года, извещавшей о премьере оперы «Жизнь за царя», особо была отмечена декорация к эпилогу – «Красная площадь с видом Кремля» Андрея Роллера.

Жена его была итальянка. Жили они на казенной квартире при Академии художеств. Дочь их – Мария Андреевна Роллер, моя прабабка, вышла замуж за Михаила Андреевича Нарбута, генерала от инфантерии, начальника военного училища, члена многих научных обществ. Они жили на набережной Васильевского острова, в доме на углу 15-й линии (ныне этого дома не существует). М.А. Нарбут намного пережил свою жену, умер в 1917 году. Сын их, Василий Михайлович Нарбут – профессор-невропатолог, был любимым учеником Бехтерева.

Дочь Марии Андреевны и Михаила Андреевича Нарбутов – Мария Михайловна, моя бабушка, заменила мне рано умершую маму. Самая юная в семье, она росла озорной и непоседливой. В младшем классе гимназии одна из её проказ привела к невероятному скандалу, так что начальство пригласило папу-генерала для объяснений. По окончании гимназии бабушка училась в Школе поощрения художеств

Из Архива Академии хорового искусства. Статья поступила в 1997 г. Ред. 2012 г. Автор воспоминаний Татьяна Васильевна Корелкова – двоюродная сестра А.А. Юрлова.

барона Штиглица (ныне Государственная художественно-промышленная академия имени В.И. Мухиной). За свои работы она неоднократно удостоивалась медалей. Будучи прелестной девочкой-подростком, она ходила копировать в Эрмитаж, и все известные русские художники того времени рисовали ей в альбом наброски на память. Альбом этот сейчас находится в Русском музее и называется «Альбом девицы Нарбут».

Живописью и прикладным искусством она понемногу занималась всю жизнь. Сохранились расписанные ею тарелки, настенное блюдо (ранняя работа), акварели, выжженные столик, шифоньерка.

В 16 лет бабушка (я звала её Муленькой и так буду называть её дальше) вышла замуж за товарища старшего брата, Александра Михайловича Гутьяра, который был на 15 лет старше её. Венгр по национальности, он происходил из семьи обрусевших богатых, но к тому времени уже разорившихся, нижегородских помещиков. Отец возражал против этого брака, так как не считал эту партию блестящей. Но Муленька объявила голодовку, легла в постель и ничего не ела. На третий день отец сдался, и их обвенчали в подмосковном имении Нарбутов – Васюково, находящемся вблизи г. Можайска.

У Муленьки было две дочери – Елена, моя мать, и Татьяна, мать Александра Юрлова. Имея двух детей, Муленька окончила Консерваторию (правда, были нянька и гувернантка), но пела только в благотворительных концертах.

Мой дед, Александр Михайлович Гутьяр, полковник артиллерии в армии генерала Самсонова, погиб в Первую мировую войну и был похоронен в Тильзите¹.

Вторично бабушка вышла замуж за профессора Ленинградской консерватории Федора Прохоровича Левитского, ученика Баттистини (учился у него в Италии). Детей у них не было.

Моя мама, Елена Александровна Гутьяр (1899–1937), окончила Первую Василеостровскую гимназию с золотой медалью и поступила в Женский политехнический институт, а её сестра, моя тетя, Татьяна Александровна (1903–1980), окончила после революции вечернюю школу. Хорошенькая, живая, непоседливая девочка, она совершенно не признавала гувернантку, любила только няню и с детства интересовалась домашним хозяйством. Очень любила покушать, так что иногда у неё даже отбирали еду, боялись «ожирения сердца». Дедушка Нарбут её очень любил – он и сам был хлебосолом, радушным хозяином, и все необходимые для дома закупки всегда делал сам.

Елена Александровна Гутьяр умерла, когда мне было 15 лет. Мама была худенькой, плохо ела, но была невероятной сладкоежкой. Хозяйством занималась по необходимости, зато читала запоем. Когда она поступила в Женский политехнический институт, началась революция, и дедушка, спасая родных от голода, повез семью в Полтаву. По дороге мама сбежала сестрой милосердия в Белую армию, где и познакомилась с моим отцом, Василием Матвеевичем Корелковым. Гражданский брак зарегистрировали в Симферополе, молодые чуть не эмигрировали на запад, однако после всех странствий вернулись к семье в Полтаву, где я и родилась.

В Полтаве дедушка преподавал в музыкальном училище и работал помощником режиссёра в театре. Муленька была солисткой, а тетя Таня в 16 лет поступила в хор. Голоса настоящего у нее не было, но, как и моя мама, она обладала отличным слухом. В то время хормейстером в театре (и регентом в церкви) работал А.В. Свешников², здесь же начал свою оперную карьеру И.С. Козловский.

Вся семья вернулась в Петроград в 1922 году, когда мне исполнилось три месяца. Муленька и дедушка занялись педагогической де-

тельностью. Кстати, у Муленьки окончили музыкальное училище приемная дочь дедушкиного дяди известная певица М.В. Коваленко, а также Павел Лисициан и его сестра Бэлла³.

В последние годы жизни у Муленьки был страшный артрит, и она уже никуда не выезжала. 22 февраля 1942 года она умерла от голода в осажденном Ленинграде. Это был необыкновенный человек – не только художественно одаренный, но и замечательный друг, остроумный собеседник. И жизнь она прожила яркую и интересную.

О своём отце могу только сказать, что он имел светлую голову, был упрям, вспыльчив и очень любил меня, пожалуй, так же, как тетя Таня – Сашу. Отца арестовали в 1937 году, незадолго до его ареста умерла мама. Умная, мягкая, чуткая, отзывчивая, очень женственная и бесконечно терпеливая – чудесная была у меня мать. К сожалению, я поняла это с большим опозданием. Тетя Таня, моя крестная мать, всю жизнь беспокоилась обо мне, помогала, опекала меня. Большая умница, она к тому же обладала необычайно сильным характером.

Брак моих родителей оказал влияние на судьбу тети Тани: она вышла замуж за папиного товарища по гимназии Александра Васильевича Юрлова. 11 августа 1927 года у них родился сын Александр Александрович Юрлов. После замужества и рождения сына тетя Таня посвятила ему всю свою жизнь. Конечно, она была во много раз умнее, сильнее и ярче дяди Саши, своего мужа. Сын преклонялся перед матерью, она была для него примером мужества и воли.

Александр Александрович Юрлов – мой двоюродный брат, самый близкий из всех родных. Жили мы вместе, в одной квартире, а после смерти мамы и ареста отца – одной семьей, вплоть до отъезда Саши на учёбу в Москву.

Саша был младше меня на пять с половиной лет. Пока он был ма-

ленький, я его третировала, нередко кричала: «Тетья Таня, убери Шурку, он мешает нам танцевать!». В нашем доме очень любили детей, так что все соученики, и мои и Сашины, постоянно у нас бывали. Правда, когда к нему приходили мальчишки из капеллы, то устраивали мне всякие каверзы.

Незадолго до начала войны мы уже начинали дружить. Помню, Саньке было лет 12, и я без разрешения старших повезла его кататься на обожаемые мной «американские горы». Нас заметила соседка, доложила об этом тете Тане, и я получила выговор. Иногда я забегала за Саней в капеллу, и мы шли в кино, также никому ничего не сказав. В день моего рождения в феврале 1940 года среди гостей почему-то оказалось больше мальчиков, чем девочек. Мы нарядили Сашу девчонкой, даже надели ему на голову парик, и все мальчишки наперебой стали ухаживать за самой интересной «дамой». Веселились, конечно, вовсю!

Но больше всего мы любили играть в муленькиной гостиной, и она, придя с работы, только руками разводила: «Опять дети играли – все картины на боку!». Один раз мы с ним крепко наозорничали. Муленька в соседней комнате занималась с учеником, а по радио передавали концерт Сергея Лемешева. Мы включили радио на полную катушку, взяли скрипки и заиграли: Саня – 9-й концерт Берио, а я – Фантазию-апассионату Вьетана. Прелестные дети, не правда ли? Были у нас и серьёзные увлечения: однажды, например, поставили «Карнавал» Шумана.

В капелле Саня, так же как и я, учился играть и на скрипке, и на рояле, я же поначалу больше любила рояль, а он с большей охотой занимался на скрипке. Учение давалось нам легко.

Так проходило наше незабвенное, чудесное детство.

Началась война. Об эвакуации не могло быть и речи: Муленька еле-еле могла ходить по дому. С одним из последних рейсов эвакуиро-

вался дядя Саша (отец А.А. Юрлова – прим. *ред.*), и мы остались вчетвером – Муленька, тетя Таня, Саша и я. Мы с Саней по очереди стояли за хлебом. Сегодня стою я, а он делит хлеб поровну на четверых, завтра наоборот. Муленька свою порцию старалась подсунуть тете Тане, а тетя Таня – Саше. Позднее мы с тетей Таней ходили менять всё, что у нас было, уже не на хлеб, а на «дуранду»: тетя Таня достала сыромятные ремни, из которых варили студень. Второго февраля мы отпраздновали день рождения – мне исполнилось 20 лет. Главным деликатесом была единственная, сохраненная нами из остатков нормальной пищи баночка шпрот. На наше счастье тетя Таня еще перед войной запаслась дровами, так что в доме было тепло.

В феврале тетя Таня слегла, но родственник дяди Саши – Тихонов достал лекарство, и она осталась в живых, а Муленька уснула под утро и больше не проснулась. Помнится, возвращаюсь я с хлебом, а Саша говорит: «Не могу понять: Муленька еще спит или умерла?». Пришла соседка и сказала, что Муленька умерла. Её вымыли, одели, зашили в простыню – и неделю она лежала в холодной соседней комнате, чтобы мы могли получить по её карточке хлеб и отдать этот хлеб за то, чтобы её отвезли в морг на саночках.

И вот тетя Таня поднялась, еле держась на ногах. Чтобы мы с Саней не погибли, нужен был её твёрдый характер и ее любовь к нам. Я в семье была самая крепкая и сильная, но совершенно неприспособленная к физическому труду, невероятная неумеха. В марте меня призвали в МПВО. Тихонов устроил тетю Таню в бухгалтерию Военторга, а Саню – учеником повара в спецторг⁴.

После снятия блокады в Ленинград стали приезжать художественные коллективы, приехал и Свешников со своим хором. Свешников помнил тетю Таню еще по Полтаве. Позднее, уже в Ленинграде,

когда она привела Саню поступать в капеллу, Свешников, проходя в приёмную комиссию, увидел их и вызвал: «Гутьяр!». Тогда тетя Таня поднялась и сказала: «Не Гутьяр, а Юрлов, Александр Юрлов».

Теперь же, по окончании хорового концерта, Саня зашёл к Свешникову, который по возвращении в Москву прислал ему вызов в Хоровое училище. Костяк первого набора созданного Свешниковым Московского хорового училища составили многие талантливые ученики существовавшей до войны хоровой школы при Ленинградской капелле.

Так Саня и стал москвичом.

Окончив училище, он поступил в Московскую консерваторию, учился блестяще и был сталинским стипендиатом. Только немецкий язык давался ему с некоторым трудом. Дело в том, что до войны он успел окончить лишь первый класс хоровой школы при капелле, которую неожиданно расформировали, так что он вынужден был поступить в трудовую школу. Как там учили языкам – ни для кого не секрет! Отсюда и затруднения, которые, впрочем, он преодолел с честью.

Учась в Консерватории, Саня работал сначала хормейстером в Хоровом училище, затем ассистентом в Госхоре у Свешникова. По окончании аспирантуры получил направление в Бакинскую консерваторию. Спустя два года прошёл конкурс и некоторое время преподавал в Ленинградской консерватории, затем опять оказался в Москве. Весь остальной жизненный путь Юрлова описан неоднократно и лучше, чем могу это сделать я.

Саня был необычайно талантливый человек. Но, кроме таланта, он обладал невероятной работоспособностью, чудесной светлой головой и великолепными административными способностями. Широкая натура, ярчайший человечище!

В ранней юности он писал стихи и мог бы стать поэтом, думаю,

незаурядным. Был очень способен к живописи (не в пример мне) – видно, унаследовал этот дар от Муленьки, – даже копировал маслом.

Смерть Сани стала для тети Тани неизлечимой раной. Но она стойко держалась до конца. Горда была очень и никогда ни у кого не оставалась в долгу. Будучи очень больной, продолжала всё делать сама. Услуги оплачивала сторицей и даром помощь ни от кого не принимала. Самая большая и всепоглощающая любовь её жизни – сын.

¹ Упоминание об этом см.: Игнатъев А.А. 50 лет в строю. – М.: Воениздат, 1986. Тильзит в 1946 г. был переименован в г. Советск Калининградской области.

² А.В. Свешников работал в Полтаве (Украина) с 1921-го по 1923-й год. В эти годы «он становится одним из организаторов украинской оперы и руководителем капеллы в Полтаве». (Цит. по: К.Б. Птица. Александр Васильевич Свешников (12 сент. 1890 – 3 янв. 1980) / Памяти Александра Васильевича Свешникова: Статьи. Воспоминания / сост. С.С. Калинин. – М.: Музыка, 1998. С. 80.)

³ Лисициан Павел Герасимович (1911–2004) – певец (баритон), педагог. Народный артист СССР, солист Государственного академического Большого театра (1940–1966). Брал уроки пения у М.М. Левитской в 1932 г.

⁴ Имеются сведения, что в блокадном Ленинграде юный Александр Юрлов играл на скрипке, выступая в концертах в ансамбле с известной пианисткой и педагогом М. Бариновой и «учился... на повара в Техникуме общественного питания в дни блокады, где учащиеся получали возможность хотя бы скудной жизненной поддержки, выскребая котлы». Данные сведения предоставлены Н.С. Серёгиной и основаны на устном рассказе А.Н. Крюкова, а также взяты из книги: А.Н. Крюков. Музыка в дни блокады. Хроника. – СПб.: Композитор, 2002. С. 242.

БЕСЕДА С ТАТЬЯНОЙ АЛЕКСАНДРОВНОЙ ЮРЛОВОЙ

Будучи в Ленинграде (ныне Санкт-Петербург), я пришла по приглашению в гости к Татьяне Александровне – матери Александра Александровича Юрлова. Она жила в коммунальной квартире, где кроме нее обитали еще 20 семей. Жильцы таких квартир (а их в Ленинграде было много) терпеливо ждали грядущего расселения...

Запомнился мне длинный-предлинный полутемный коридор и один общий телефон с ограниченным по времени пользованием...

Первые минуты нашего общения были очень тяжелые, так как прошел только год с небольшим после кончины ее любимого, единственного сына, а для меня – Учителя и дорогого друга. Воспоминания нахлынули с новой силой и нестерпимо жгли нас обеих...

Я видела Татьяну Александровну всего лишь во второй раз – впервые мы встретились с ней в скорбные дни похорон ее сына. Однако, когда Александр Александрович бывал у нас дома, он всегда очень тепло и ласково отзывался о своей маме, так что мы хорошо себе ее представляли. Когда же она заболела и потребовалась серьезная операция, то моя семья вместе с ним переживала эту беду и с нетерпением ожидала благополучного результата лечения. Операция прошла удачно, но после нее Татьяна Александровна на какое-то время потеряла дар речи. Это обстоятельство очень огорчило Александра Александровича, но он был уверен, что благодаря большой силе воли его мать преодолеет болезнь, и не ошибся!

Из Архива Академии хорового искусства. Беседа состоялась в середине марта 1974 г. Ред. 2012 г. Марисова Ирина Борисовна – профессор Российской академии музыки имени Гнесиных.

«Саша был замечательным сыном, – вспоминала Татьяна Александровна, – доверял мне, советовался и часто подолгу рассказывал о своей жизни, работе, о своих учениках». Поэтому когда я по телефону представилась как Ира Марисова, ученица Александра Александровича, Татьяна Александровна тут же пригласила меня к себе, так как уже знала обо мне по рассказам Саши.

Мне был оказан такой теплый, радушный прием, будто мы были давними знакомыми. Татьяну Александровну интересовало все, связанное с Сашей, – она хотела еще и еще раз услышать мой рассказ о своем сыне, о деталях общения с ним его друзей, коллег, учеников. Я сказала Татьяне Александровне о своем намерении собрать материалы для сборника воспоминаний и статей о деятельности Александра Александровича¹. Это известие безусловно обрадовало ее и вдохновило на воспоминания...

Писать что-либо о Саше она отказалась. И объяснила отказ очень просто и емко: «Прошло слишком мало времени после его смерти, мне очень тяжело писать о нем, когда сердце разрывается от горя... Может быть, со временем...». Я, естественно, не настаивала и стала рассказывать о планах по созданию сборника.

Постепенно наша беседа вернулась к ее воспоминаниям о сыне... Из них я узнала, что Саша с детства был удивительно собранным человеком, умел ценить время и использовать его с пользой для своих занятий. Учился всегда отлично и с увлечением. В 1935 году он поступил в детскую музыкальную школу при Ленинградской государственной академической капелле имени М.И. Глинки. После ее реорганизации он перешел в среднюю школу № 36 и одновременно стал заниматься по классу скрипки на музыкальных курсах. С 1937 года Саша учился в детской хоровой школе мальчиков при Ленинградской государственной

академической капелле имени М.И. Глинки и занимался там вплоть до эвакуации школы из Ленинграда в 1941 году. Война принесла много испытаний и лишений. Учеба прервалась.

В июне 1942 года он пошел на работу учеником электромонтера Северо-западного предприятия Электромортреста. Потом уволился по причине эвакуации к отцу в г. Горький (ныне Нижний Новгород). Однако Татьяна Александровна была тяжело ранена во время артобстрела, и он с мамой вынужден был остаться в Ленинграде. В осажденном городе они перенесли все тяжести блокады – голод, холод, бомбежки...

Знакомые помогли определить четырнадцатилетнего подростка учеником повара в столовую № 3. Позднее Саша освоил там ремесло повара IV разряда. Очевидно, эта работа помогла им с матерью выжить. Но пальцы рук его от ледяной воды, в которой Саша часами мыл посуду, надолго потеряли чувствительность.

Татьяна Александровна говорила о той обязательности и ответственности, которую проявлял ее сын в отношении к ней. Вспомнился случай, когда Саша засиделся у знакомых и уже стал собираться домой, когда началась бомбежка. Невзирая на опасность, он бросился бежать, и никто не мог его остановить. Мама потом его укоряла: «Зачем же ты бежал во время налета?», а он ответил: «Но я же обещал тебе прийти к этому часу!» Эти черты – обязательность и точность – были характерны для Александра Александровича на протяжении всей его жизни. Если он что-либо намечал, планировал и обещал сделать к определенному времени, можно было не сомневаться, что всё будет исполнено в срок.

У Татьяны Александровны хранилось много писем от сына разных лет его жизни. В них он писал о своих планах, мечтах, рассказывал о трудностях, огорчениях и радостях, советовался с мамой как с другом.

Были периоды, когда он с увлечением сочинял стихи... Эти пись-

ма стали самым дорогим, что осталось у матери.

Саша Юрлов – «сама петербургская вежливость», так подтрунивали над ним ученики Московского хорового училища, в которое он поступил в 1944 году. Действительно, Саша, по воспоминанию мамы, был очень вежлив: «и ножкой шаркнет в поклоне, и ручку поцелует даме, и стул пододвинет...»

Но эта вежливость и внимание к людям не были чем-то внешним и чопорным. Это была позиция человека, получившего хорошее домашнее воспитание, который к тому же любил и уважал людей. Сказалось и дворянское происхождение матери (сведения из личной анкеты).

Отмечала Татьяна Александровна уважение сына к старшим, особенно к учителям. Свидетельство тому – переписка Александра Александровича с его учителем Александром Васильевичем Свешниковым, который был его творческим наставником и в Хоровом училище, и в Московской консерватории, и в аспирантуре при Московской консерватории². Из писем А. Юрлова к А.В. Свешникову видно, как Александр Александрович нуждается в его поддержке, ждет совета и одобрения его работы в Азербайджане, скучает о своем учителе, волнуется за его самочувствие и дает полный отчет о своей деятельности в Бакинской консерватории.

Наверное, многое могла бы рассказать Мать о своем замечательном Сыне... Но ей было трудно говорить. Закончилась наша беседа, закончилась и моя стажировка в Ленинградской консерватории, и я уехала в Москву.

Много раз я звонила потом в Ленинград маме Александра Александровича, и у нас был односторонний разговор, который я понимала сердцем и теми звуками одобрения, которые издавала Татьяна Александровна. А время шло... Не стало и мамы Саши Юрлова...

-
- ¹ Александр Юрлов. Статьи и воспоминания. Материалы / Сост. И. Марисова. – М.: Сов. композитор, 1983. С. 200.
- ² См.: Письма А.А. Юрлова к А.В. Свешникову // Музыкальная академия. 1997. № 3. С. 112–116.

Александр Александрович Юрлов (1927–1973)

Народный артист РСФСР (1970), Народный артист Азербайджанской ССР (1972), заслуженный деятель искусств Башкирской АССР (1969).

Лауреат Государственной премии (1967), Гран-При (Франция, 1969), Премии «Медаль Рима» (1969).

1927, 11 августа – родился в Ленинграде (Санкт-Петербурге).

1935 – поступил в детскую музыкальную школу (ДМШ) при Ленинградской государственной академической капелле имени М.А. Глинки. В ДМШ окончил только первый класс, затем, после её реорганизации, перешёл в среднюю школу (№ 36), одновременно занимаясь по классу скрипки на музыкальных курсах.

1937–1941 – учился в Хоровой школе мальчиков при капелле (до её эвакуации в село Арбаж Кировской области).

1941–1944 – жил в блокадном Ленинграде¹, работал учеником повара, затем учеником электромонтёра (в 14 лет ученик повара в столовой № 3; в июне 1942 года пошёл на работу учеником электромонтёра Северо-западного предприятия «Электромортреста»). Имеются сведения, что в блокадном Ленинграде юный Александр Юрлов играл на скрипке, выступая в концертах в ансамбле с известной пианисткой и педагогом М. Бариновой, и «учился... на повара в Техникуме общественного питания»².

1944–1945 – после года напряжённых занятий с отличием завершил курс обучения в Московском хоровом училище.

¹ Блокада Ленинграда длилась с 8 сентября 1941 г. по 27 января 1944 г. (Блокадное кольцо было прорвано 18 января 1943 г.).

² Данные сведения предоставлены Н.С. Серёгиной и основаны на устном рассказе А.Н. Крюкова, а также взяты из книги: А.Н. Крюков. Музыка в дни блокады. Хроника. – СПб.: Композитор, 2002. С. 242.

1945–1950 – время учёбы в Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (класс хорового дирижирования сначала С.С. Благообразова, затем А.В. Свешникова).

1948–1954 – хормейстер в Государственном академическом хоре русской песни под управлением А.В. Свешникова и одновременно педагог в Московском хоровом училище.

1950–1953 – учёба в аспирантуре Московской консерватории по классу хорового дирижирования у А.В. Свешникова.

1954 – защита диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по теме «Некоторые вопросы учебно-репетиционной работы профессионального хора». Направление на работу в Баку.

1954–1956 – декан исполнительского факультета, преподаватель специальных дисциплин кафедры хорового дирижирования Бакинской консерватории.

1956–1957 – преподаватель специальных дисциплин на факультете хорового дирижирования Ленинградской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

1957 – участие в работе организационного комитета Международного конкурса любительских хоров (ответственный секретарь жюри конкурса) в рамках Всемирного фестиваля молодёжи и студентов (Москва).

1958–1973 – художественный руководитель и главный дирижёр Республиканской академической русской хоровой капеллы.

1959–1973 – преподаватель, с 1960 г. заведующий кафедрой хорового дирижирования Государственного музыкально-педагогического института (ныне Российская академия музыки) имени Гнесиных, профессор (1970).

1961 – открывает в Уфе филиал ГМПИ имени Гнесиных – Учеб-

но-консультационный пункт заочного обучения. В 1968 г. на базе этого филиала был создан самостоятельный Институт искусств.

1966 – организует в ГМПИ имени Гнесиных кафедру дирижирования народными хорами.

1971–1973 – председатель Правления Всероссийского хорового общества.

1973, 2 февраля – ушёл из жизни; похоронен на Новодевичьем кладбище.

Post scriptum

18 октября 2012 г. в Москве в Концертном зале имени П.И. Чайковского открылся второй фестиваль «Любовь святая», посвященный 85-летию со дня рождения выдающегося русского музыканта, хорового и симфонического дирижёра А.А. Юрлова. Программа фестиваля включила три концерта, на последнем из которых (19 ноября 2012 г.) в Большом зале консерватории был исполнен Реквием Верди.

В рамках фестиваля на лучших концертных площадках Москвы прозвучали сочинения, связанные с именем выдающегося маэстро, получившие в его интерпретации особый исполнительский размах и масштаб. Сообразуясь с юрловскими традициями, инициатор фестиваля – Государственная академическая хоровая капелла России имени А.А. Юрлова, руководимая сегодня заслуженным деятелем искусств России профессором Геннадием Дмитриком, привлекла к участию в концертах лучшие хоровые коллективы: Государственный академический русский хор имени А.В. Свешникова, Московский государственный академический камерный хор, Камерный хор Московской консерватории и др. Подробнее об этом см.:

Дмитряк Г. Возрождая традиции Александра Юрлова / Беседу провела В. Гракова // Муз. жизнь. 2012. № 9–10. С. 64–65.

Художественный руководитель и главный дирижёр Государственной академической хоровой капеллы России имени А.А. Юрлова рассказывает о концертах фестиваля «Любовь святая», посвященного 85-летию со дня рождения Александра Александровича Юрлова, об исполнительских традициях коллектива и личности великого Музыканта.

Вестник АХИ

научно-теоретический журнал

Выпуск 3

Подписано в печать 02.08.2013. Формат 70x100 1/16.
Тираж 100 экз. Объем 15,625 п.л. Заказ №39808.

ФГБОУ ВПО «Академия хорового искусства имени В.С. Попова»
125565, г. Москва, ул. Фестивальная, дом 2

Отпечатано в типографии «OneBook»
ООО«Сам Полиграфист»
129090, г. Москва, Протопоповский пер., д. 6.
www.onebook.ru