

Прежде всего хочется поблагодарить Светлану Георгиевну Звереву – организатора международной конференции 2008 г. «Русское зарубежье: музыка и православие», результатом которой стал возможен выпуск настоящего сборника с одноименным названием.

По профессии я хормейстер и был далек от проблем, которые стояли перед международной научной конференцией, хотя на одном заседании был, но прочитав эту книгу, я был взволнован многими вопросами, затронутыми в ней. Целая галерея человеческих судеб прошла перед моими глазами и через мое сердце. Многие статьи меня задели за живое. Не мог без волнения читать переписку Альфреда Свана с Максимом Бражниковым. Благодаря Бражникову, Юрлов, обладавший широчайшей эрудицией и железной волей, и имевший в своих руках лучший в то время в Москве хор, пробил непробиваемую стену советской идеологической машины, и выступил в 1966 году в Большом зале Московской консерватории с церковной музыкой XVI–XVIII веков, и, нужно сказать, с огромным успехом. Этот концерт был как разорвавшаяся бомба. Музыкальная Москва гудела. Мне кажется, можно было бы провести параллель между концом XIX века, где Смоленский был идеологом Новой Московской школы, а Кастральский с коллегами воплотил эти идеи в жизнь, и 60-ми годами XX века, где тандем Бражников-Юрлов осуществили прорыв в исполнительском хоровом искусстве: наконец зазвучала музыка, преданная забвению.

Кстати сказать, за три дня до смерти А.А. Юрлова я с ним разговаривал в Доме звукозаписи и задал ему волнующий меня вопрос: «Почему, А.А., Вы не поете “Всенощную” Рахманинова?» На что он мне ответил: «Что ты, Коля, нужно сначала поднять пласт русской музыки XVI–XVIII веков, потом XIX век, а потом уже только XX и “Всенощную”». Вот какие были планы у А.А. Юрлова за три дня до смерти. Это свидетельства моей жизни, и поэтому меня так взволновала переписка Бражникова со Сваном. Оказывается, влияние Максима Бражникова распространялось не только на наших отечественных музыкантов, в частности, А. Юрлова, но и, преодолевая железный занавес, достигло другого континента, дав импульс Альфреду Свану в его работе по изучению и гармонизации древних роспевов (как некогда Смоленский вдохновлял Кастральского). Таким образом, Максим Бражников послужил и церковно-певческому искусству русской эмиграции.

Но не только наши отечественные музыканты оказывали влияние на творчество русской эмиграции, – деятельность некоторых ярких представителей русского зарубежья, к счастью, была известна и на родине. В беседе со Светланой Георгиевной Зверевой Аркадий Ростиславович Небольсин упоминает своего учителя Дмитрия Маркевича, а мне посчастливилось быть на репетиции его выдающегося брата – Игоря Маркевича.

В начале 60-х годов он приезжал в Москву исполнять реквием Верди. На открытой репетиции в Большом зале Московской консерватории меня поразило его удивительный прием в работе с солистками Егоровой и Исаковой в начале пятой части реквиема – *Agnus Dei*. Как помнится, сопрано

и меццо-сопрано поют в октавный унисон, без оркестра, тему, состоящую из 13 тактов. Стройно спеть это очень трудно. Маркевич предложил меццо-сопрано спеть свободным (как говорил Глинка «вольным») голосом, а сопрано очень тихо, как бы в ее обертоне. Исполнение получилось блестящим. В дальнейшем мне это помогло в работе с хорами Радио и с хором Большого театра. В аналогичных случаях я всегда использовал этот прием.

Все статьи этой книги глубоко содержательны. В них отображена малоизвестная нам страница истории жизни наших соотечественников за рубежом. Конечно, я узнал много нового, но особенно меня трогало, когда среди партии русского зарубежья мелькали знакомые мне с юности люди.

Когда я заканчивал хоровое училище, меня спросили, какой оперный клир я хотел бы получить в подарок с окончанием. Я обратился к отцу. Он блестяще знал оперное искусство, хотя не был музыкантом. Он жил в Москве с 1908 года и, учась в Высшем Императорском техническом училище, чаще бывал в Большом театре и театре Зимина, нежели в училище. Он слышал всех выдающихся певцов того времени – Шаляпина, Собинова, Нежданову, Дамаева, Бакланова, Шевелева, Пикока, Касторского. Кстати, был на том представлении, когда соревновались Шаляпин и Касторский в одном спектакле. У Касторского, как говорили, голос был богаче, чем у Шаляпина. Он решил покорить зал силой своего голоса. Шаляпин же начал почти шепотом. Шаляпин победил в этом соревновании, по словам отца, за счет необычайно выразительного пьано и игры тембра. Когда отец вспоминал о певцах, названных мною, у него всегда в глазах стояли слезы. И когда я спросил его, что мне просить в подарок, он сразу мне ответил: «Проси “Китеж” Римского-Корсакова, это лучшая русская опера». Я попросил. Через некоторое время мне говорят: «Садиков, нет “Китежа”, проси что-нибудь другое. Я уперся – нет! Только «Китеж»! И нашли все-таки. А спустя ровно тридцать лет – в 1983 году – я участвовал в одной из лучших постановок этой оперы в Большом театре – Светлановской! Я настолько проникся певучими и красивейшими стихами фантастического либреттиста Владимира Ивановича Бельского, что с пристрастием отнесся к информации о нем в двух статьях презентуемого сборника.

Как жаль, что не состоялась совместная работа Николая Николаевича Черепнина и Владимира Ивановича Бельского над оперой по Н.С. Лескову «Час воли Божьей». «А это могло – и должно было стать – (пишет Л.З. Корабельникова) продолжением линии “Китежа”».

И уж совсем неожиданным было для меня, что «чета Бельских» давала бесплатные уроки вокала, о чем вспоминает Алексей Борисович Арсеньев. Интересно, какова была дальнейшая судьба Бельского в эмиграции и каким образом ему удалось вернуться на родину?

*Николай Николаевич Садиков,
профессор кафедры хорового дирижирования ПСТГУ, Заслуженный артист
России, дирижер хоров Радио (1961-1978) и Большого театра (1978-2001).*