

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
«МЕЛОДИЯ»

ИСКУССТВО
Н. С. ГОЛОВАНОВА

ВСЕСОЮЗНАЯ СТУДИЯ ГРАМЗАПИСИ

Москва — 1970

М. МУСОРСКИЙ

БОРИС ГОДУНОВ

фрагменты из народной музыкальной драмы

Редакция Н. Римского-Корсакова

1. Смерть Бориса (из 2 картины III действия)
2. Под Кромами (3 картина III действия)

А. Пирогов (Борис Годунов)
 Б. Златогорова (Феодор)
 В. Якушенко (Мисаил)
 В. Лубенцов (Варлаам)
 А. Перегудов (Хрущов)
 Г. Нэлепп (Самозванец)
 И. Козловский (Юродивый)

ХОР И ОРКЕСТР БОЛЬШОГО ТЕАТРА СССР

Дирижер Н. С. ГОЛОВАНОВ

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ

фрагменты из оперы

1. Вторая картина (I действие):
 Ария Оксаны. Сцена и дуэт Оксаны и Вакулы.
 Колядка дивчат. Песня о черевичках
2. Шестая картина (III действие):
 Игры и пляски звезд (Мазурка, Шествие кометы,
 Хоровод, Чардаш и дождь падающих звезд)
 Бесовская колядка

Н. Шпиллер (Оксана)
 Д. Тархов (Вакула)
 А. Королев (Пацок)
 Н. Кулагина (Солоха)

БОЛЬШОЙ ХОР

И БОЛЬШОЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР
ВСЕСОЮЗНОГО РАДИО

Художественный руководитель хора И. КУВЫКИН

Дирижер Н. С. ГОЛОВАНОВ

С. РАХМАНИНОВ

СИМФОНИЯ № 3

ля минор, соч. 44

1. Lento. Allegro moderato
2. Adagio ma non troppo
3. Allegro. Allegro vivace

УТЕС, соч. 7

симфоническая фантазия
(по М. Лермонтову)БОЛЬШОЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР
ВСЕСОЮЗНОГО РАДИО

Дирижер Н. С. ГОЛОВАНОВ

Ф. ЛИСТ

ПРЕЛЮДЫ

симфоническая поэма № 3
(по Ламартину)

ОРФЕЙ

симфоническая поэма № 4

БОЛЬШОЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР
ВСЕСОЮЗНОГО РАДИО

Дирижер Н. С. ГОЛОВАНОВ

А. СКРЯБИН

ПРОМЕТЕЙ (Поэма огня)

соч. 60

БОЛЬШОЙ ХОР

И БОЛЬШОЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР
ВСЕСОЮЗНОГО РАДИО

А. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР (ф-но)

Дирижер Н. С. ГОЛОВАНОВ

С Николаем Семеновичем Головановым связано самое начало моей дирижерской деятельности. Я был еще студентом 3 курса Московской консерватории, когда Большой театр объявил конкурс на замещение должности дирижера-стажера. Председателем конкурсной комиссии был Николай Семенович Голованов, в то время — главный дирижер театра. Естественно, я очень волновался: фактически не имея никакого профессионального опыта (если не считать нескольких концертов по учебной консерваторской программе), я должен был встать за пульт прославленного оркестра с тем, чтобы в течение получаса прорепетировать и сыграть выбранную мной для конкурса «Эпическую поэму» Германа Галемина. Плохо помню сам процесс репетиции; определенные регламентом полчаса показались мне пятью минутами, и в результате я услышал из директорской ложи Большого театра голос Николая Семеновича. Текст был краток: «Спасибо, довольно!» Через некоторое время, которое в отличие от конкурсного получаса показалось мне необычайно длинным, мне было объявлено, что конкурсная комиссия сочла возможным зачислить меня на должность дирижера-стажера Большого театра. Вскоре состоялась моя первая встреча и чрезвычайно поучительная беседа с Николаем Семеновичем, который изложил мне свою точку зрения на то, чем я буду заниматься в театре. «Молодой человек, — сказал мне Николай Семенович, — Вы должны познать театр во всем его многообразии. Я сразу же должен Вас предупредить, что никакими спектаклями Вы у нас дирижировать не будете. Пока что будете работать в сценико-духовом оркестре. Считайте театр своим домом, живите в нем, живите его интересами, относитесь к каждому поручению, какое Вам дадут, как к самому ответственному. Сейчас под руководством Файера готовится новая постановка «Спящей красавицы». Ходите на все репетиции, ходите в балетный класс, займитесь просмотром нового нотного материала. Короче говоря, дел для Вас хватит, работайте!»

Я по мере своих сил старался следовать этой программе действий и, действительно, не вылезал из театра, чрезвычайно увлеченный своей работой как в сценико-духовом оркестре, так и в балете. Уже тогда, а в особенности сейчас, я понял, насколько был прав Николай Семенович, сразу же направив меня на единственно возможный путь овладения сложнейшей профессией театрального дирижера, какой «крепкой закваской» явились для меня годы постепенного познания тайн театрального механизма, освоения специфических законов сцены, вживания в совершенно особый мир хореографии, естественного, а не аврального изучения обширнейшего театрального репертуара. Несколько лет тому назад мне пришлось без репетиций, как говорится, «с листа», дирижировать в Большом театре таким сложнейшим спектаклем, как «Борис Годунов». Можно с уверенностью сказать, если бы я не прошел головановскую школу, не продирижировал бы десятки раз трубными сигналами и колокольными звонами на сцене, не просмотрел бы множество раз спектакль и из оркестровой

ямы, и из различных кулис, мне не удалось бы этого сделать.

К сожалению, в тот период, когда я поступил в театр, Николай Семенович по состоянию здоровья уже не дирижировал спектаклями. Но я имел возможность близко познакомиться с теми его качествами, которые неотделимы от его исполнительского профиля. Это исключительные качества педагога-организатора, глубокого знатока и практика театрального дела.

У нас иногда говорят о некоем «страхе», который внушал Голованов работавшим с ним людям. Но страх — страху рознь. Голованов никогда и никого не «страшил», никогда не зажимал творческой инициативы, никогда не возвышал себя над коллективом. Голованов требовал, причем требовал от других так же, как требовал от себя. Он не мог себе представить, что если он сам проводил громадное количество часов в работе над партитурой или над оркестровыми партиями (что он делал почти всегда), то некто, играющий в оркестре, или поющий, или танцующий, не дал себе труда всесторонне изучить свою партию до встречи с дирижером. Голованов умел быть одновременно двумя Головановыми — в работе и вне работы. Если только что, пять минут тому назад он тихо и мирно беседовал с кем-то в коридоре, то, стоя за пультом, Николай Семенович полностью посвящал себя созданию произведения и требовал, как говорится, не взирая на лица. Именно поэтому он пользовался таким громадным авторитетом, который часто неправильно подменяют понятием «страха».

Я много раз слышал концерты под управлением Голованова. Началось это еще в раннем детстве, когда Николай Семенович осуществлял свои замечательные постановки опер в концертном исполнении силами певцов и Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио. Из его многочисленных работ мне, пожалуй, ярче всего запомнились две: это опера Рахманинова «Франческа да Римини», много раз продирижированная Головановым в Зале им. Чайковского и в Колонном зале Дома Союзов, и опера Чайковского «Иоланта», шедшая на маленькой сцене Центрального Дома работников искусств. Я имел возможность часто бывать на репетициях Николая Семеновича и наблюдать всю «кухню» его работы. Что поражало в первую очередь? Напряженность, насыщенность репетиционного процесса. Голованов приходил задолго до начала, а за полчаса уже сидел за пультом, начинал репетировать и очень сердился, когда кого-то в оркестре еще не было на месте. Это не случайно. Репетиция, работа над новыми сочинениями — все это было его жизнью, жизнью большого художника, влюбленного в искусство; он спешил как можно раньше приступить к любимому делу, и ему, по-видимому, было непонятно, когда на вопрос «Почему Вы опаздываете?», некто отвечал: «Я не опаздываю, до явки на работу еще пятнадцать минут». Николай Семенович имел «особый глаз», который был способен сразу охватывать и оценивать интенсивность работы каждого артиста оркестра, и этот глаз не терпел равнодушных. Пожалуй, самое

характерное, что отличает головановское исполнение от любого другого, — это отсутствие равнодушия.

Одни дирижеры трактуют то или иное сочинение верно с точки зрения агогики, распределения кульминаций, баланса оркестровых голосов; есть уравновешенные, холодноватые, но академически абсолютно правильные исполнения, где авторский метроном соблюдается, динамическая линия вроде бы тоже выверена, все очень аккуратно. У Голованова можно было услышать гипертрофированную медь, излишне бурные темповые метания, с чем-то можно было соглашаться, с чем-то нет. Но всегда покорял громадный волевой тонус, абсолютная уверенность в правоте своего замысла.

Как правило, Николай Семенович вносил инструментальные ретуши в исполняемые им произведения. Это относится к сочинениям всех стилей. Эти ретуши обычно служили одной цели — усилению экспрессии. Наиболее удачными следует считать, с моей точки зрения, ретуши Голованова в операх Мусоргского и в произведениях композиторов «Могучей кучки», очень интересна его работа над партитурой «Алеко» Рахманинова.

Работа Голованова над оркестровыми партиями далеко не ограничивалась переинструментовкой. Перед тем, как положить партию на пульт оркестрового музыканта, Николай Семенович как бы заново прочитывал ее, отмечал в ней важнейшие узловые моменты, фиксируя внимание на важности той или иной фразы, того или иного *crescendo* или *diminuendo*, острого акцента и т. д. Оперировал он при этом своим знаменитым малиновым карандашом. Может быть, моя мысль несколько парадоксальна, но мне почему-то кажется выбор Николаем Семеновичем этого цвета не случайным; удивительно подходил к нему этот яркий и как-то особенно «звучащий» цвет. Голованов был музыкант-живописец, яркий, сочный.

Слушая русскую музыку в исполнении Николая Семеновича, представляешь себе полотна Виктора Васнецова, иллюстрации Билибина, декорации Николая Рериха — и, конечно, звучащую палитру Федоровского, с которым Голованов создавал два своих шедевра — постановки в Большом театре «Бориса Годунова» и «Хованщины» Мусоргского. Эти оперы идут во всех странах мира, дирижируют ими самые разные дирижеры. Что же отличает от остальных головановскую трактовку музыки Мусоргского, ну хотя бы прочтение им знаменитой сцены коронации из «Бориса Годунова»? Прежде всего особая динамика массовых сцен, сочное величественное пение хора, мастерство драматического диалога певца с оркестром. Отчетливо слышна пластика слова — результат тщательной, кропотливой совместной работы дирижера и певцов, а самое главное — непрерывная, эмоционально наполненная линия развития, постоянно ощущаемое «дыхание партитуры».

Я сейчас вспоминаю, какое громадное впечатление производили на меня концерты Голованова, в которых я в первый раз в жизни услышал Третью симфонию

Рахманинова и «Прометей» Скрябина. Хорошо помню какую-то особую атмосферу двух концертов с участием Василия Ивановича Качалова; это были «Эгмонт» Гете — Бетховена и «Сон в летнюю ночь» Шекспира — Мендельсона.

Николай Семенович был, если можно так выразиться, дирижером-универсалом; он одинаково активно выступал и в театре (дирижируя операми и балетами), и на концертной эстраде. Одно время он руководил двумя крупнейшими музыкальными коллективами Москвы — Большим театром и Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио. Репертуар его был очень велик и разнообразен: от «Реквиема» Моцарта до «Петрушки» Стравинского и «Любови к трем апельсинам» Прокофьева. Но ярче всего раскрывался могучий талант Голованова в произведениях русских классиков. В опере это были «Борис Годунов» и «Хованщина» Мусоргского, «Садко» и «Сказание о граде Китеже» Римского-Корсакова; нельзя не вспомнить и превосходное, наполненное каким-то особым ароматом концертное исполнение Головановым «Майской ночи» Римского-Корсакова. На эстраде это симфонии Бородина, Чайковского, Рахманинова, Скрябина.

Одним из больших исполнительских достижений Голованова была Третья симфония Скрябина — «Божественная поэма». Экстатичная импульсивность музыки, порывистая полетность, я бы даже сказал «взлетность» ее, завораживающая магия гармоний, а в общем, если говорить о целом цикле контрастных частей — «Борьба», «Наслаждение» и «Божественная игра», — это неповторимое «хождение по таинствам» нашло в лице Голованова чуткого и пламенного интерпретатора.

В последние годы жизни Николай Семенович возродил на концертной эстраде крайне редко исполняемые все симфонические поэмы Листа, продемонстрировав очень интересное прочтение этого романтического листовского цикла. Широко известна его интерпретация «Прелюдов», самой популярной из всех симфонических поэм Листа. Очень хорошо сказал о «Прелюдах» Серов: «Начало этой поэмы — утренний свет, когда денница едва забрезжилась на горизонте, а дальше целый ряд жизненных сцен, калейдоскоп человеческих чувств и венчающий поэму ликующий апофеоз — триумф человека». Именно так трактует Голованов «Прелюды».

Редкой способностью убеждать обладал этот вдохновенный музыкант. Каждая его интерпретация — плод огромной и самоотверженной работы — звучала в живом исполнении покоряюще убедительно, с предельной выразительной силой. Многочисленные записи достаточно ярко запечатлели художественный облик Николая Семеновича Голованова, самобытную, талантливую, исключительную по размаху эмоций, естественности и правдивости личность большого русского музыканта.

ГЕННАДИЙ РОЖДЕСТВЕНСКИЙ,
народный артист РСФСР