

Роман Бродавко

Полвека за дирижерским пультом

Роль Одессы в истории музыки XX века поистине уникальна. Здесь родились личности, оказавшие огромное влияние на мировое исполнительское искусство, вписавшие золотые страницы в музыкальную летопись нашей страны. Среди них почетное место принадлежит дирижеру Григорию Арнольдовичу Столярову.

Он родился в Одессе 20 марта 1892 года в обеспеченной семье. Обучаться игре на скрипке начал в детстве у Петра Соломоновича Столярского, который сразу же обратил внимание на музыкальную одаренность мальчика. Родители не возражали против его желания стать музыкантом. Столяров получил блестящее образование в Петербургской консерватории. Он окончил ее в 1915 году по трем классам: скрипки Л. Ауэра, дирижирования Н. Черепнина и инструментовки А. Глазунова. Дирижерский дебют молодого музыканта состоялся еще в студенческие годы – под его управлением консерваторский оркестр сыграл элегию «Памяти героя» Глазунова. После окончания консерватории Столяров стал участником Квартета имени Л. Ауэра (впоследствии «Петроградского»). Дирижерскую деятельность начал в петроградском театре «Ренессанс», в котором проработал три года.

В 1919 году Столяров возвращается в Одессу. Работает как дирижер в Театре оперы и балета, преподает в консерватории, а в 1923 году становится ее директором. В одном из писем к Столярову Д. Ойстрах писал: «В своем сердце я всегда храню глубокую благодарность к Вам – ректору Одесской консерватории, в которой я учился и руководил студенческим симфоническим оркестром, в котором я познавал основы музыкальной культуры и приобщался к трудовой дисциплине». Теплые воспоминания

о Столярове оставил Константин Данькевич, который в двадцатые годы учился в Одесской консерватории. Одесская публика высоко ценила мастерство Григория Арнольдовича как оперного дирижера.

В 1929 году Григорий Арнольдович получил приглашение от Немировича-Данченко – стать музыкальным руководителем театра, который сейчас носит имена К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Новый театр был призван воплотить новаторские идеи в области оперного искусства, изжить укоренившиеся оперные штампы, достичь предельной жизненной правды в сценическом действии. Эти идеи увлекли Столярова – и он принял предложение.

В новом театре сложилась уникальная творческая атмосфера, которую создали художники-единомышленники. Особенно ярко она проявилась в работе над оперой Дмитрия Шостаковича «Катерина Измайлова» (руководитель постановки – В.И. Немирович-Данченко, дирижер-постановщик Г.А. Столяров, главный режиссер – Б.А. Мордвинов, режиссер – В.С. Соколова, художник – В.В. Дмитриев). Премьера состоялась 24 января 1934 года. Известный критик и театровед Павел Марков так охарактеризовал спектакль: «Злоба, деньги, похоть правили людьми. Немирович-Данченко был жесток, очень жесток в этой своей работе. Он не находил смягчающих красок быта. О какой-либо «оперности» не приходилось и думать. Немирович-Данченко убирал каждое лишнее движение. Образы были скульптурно вылеплены... Может быть, из всех спектаклей Музыкального театра именно в «Катерине Измайловой» актерское исполнение достигло наибольшей насыщенности и простоты».

Успех у публики был ошеломляющим. Новаторство композитора и постановщиков было высоко оценено большинством зрителей. Однако партийная власть отреагировала на спектакль иначе. «Сумбур вместо музыки» – так была названа статья в газете «Правда», в которой резко критиковалась опера «Катерина Измайлова» и музыка Шостаковича вообще – «нервная, судорожная, припадочная», которая, как говорилось в статье, «ухает, крякает, пыхтит и задыхается». Статья вышла в центральном органе ЦК ВКП(б) без подписи, что, по обычаю того времени, означало,

что она выражает официальную точку зрения партийного руководства. В этой публикации было прямое предупреждение «формалистам» вообще и Шостаковичу в частности: «Эта игра в заумные вещи может кончиться плохо». Это был мощный удар, но команду Немировича-Данченко он не сломил.

Вслед за «Катериной Измайловой» театр ставит классику – оперу «Травиата» Джузеппе Верди. По заказу Немировича-Данченко новый текст написала Вера Инбер. Премьера состоялась в декабре 1934 года. И – заслуженный успех. Вновь обратимся к Павлу Маркову: «Музыкальный театр им. Вл. И. Немировича-Данченко, обратившись к «Травиате», поставил задачей вернуть этой гениальной опере ее основной смысл, утерянный за 80-летнюю историю. Он вернулся к духу и к букве вердиевской музыки. Он не позволил менять ни одной ноты в партитуре и строго следовал замыслам Верди, тогда-то и открылась глубокая человечность и подлинная демократичность этого произведения, и стало понятным то ошеломляющее впечатление, которое произвела «Травиата» в день первого исполнения». Этапными работами Григория Арнольдовича как дирижера-постановщика стали оперы «Чио-Чио-сан» Дж. Пуччини (1935) и «Тихий Дон» И. Держинского (1936). Одновременно с работой в театре Столяров выступает в симфонических концертах, с 1934 года становится профессором Московской консерватории, преподает в Институте военных дирижеров.

В 1938 году Столяров уходит из театра. До конца 1938 года он работает в Оперной студии им. Шацкого при Московской консерватории. А в начале 1940-го получает новое назначение – становится главным дирижером Рижской оперы. Там его застала война. Обратимся к книге известного советского и американского скрипача Артура Штильмана «Москва, в которой мы жили»: «Не знаю, насколько это соответствовало истине, но знаю, что один из друзей отца и его руководитель в аспирантуре Московской консерватории – профессор Григорий Арнольдович Столяров – был назначен главным дирижером Рижской оперы вскоре после аннексии Латвии. В начале 1950-х Столяров рассказывал у нас дома, как он с женой в июне 1941-го выбрался из Риги за три часа до вступления туда гитлеровских войск. Он чудом уцелел. Зайдя к главному

администратору Оперы на его квартиру, был встречен этим человеком, с ужасом зашептавшим ему: «Что вы здесь делаете! Исчезайте немедленно!». Краем глаза Столяров увидел в комнате под абажуром на столе разостланные карты – местные фашисты уже открыто готовились. В растерянности он с женой вышел на улицу, и тут произошло чудо! Один из последних военных грузовиков взял их на борт, успел уехать и доехать до расположения советских войск, хотя был обстрелян еще в Риге несколько раз».

Во время Великой Отечественной войны Столяров исполнял обязанности директора Московской консерватории, работал на Всесоюзном радио, где подготовил не один десяток ярких концертных программ. В 1945 году он был назначен главным дирижером Алма-атинского театра оперы и балета им. Абая. Здесь на протяжении трех лет Столяров осуществил ряд постановок, которые в дальнейшем стали творческим ориентиром для молодых казахских музыкантов. В 1947 году Григорию Арнольдовичу присвоили почетное звание заслуженного деятеля искусств Казахской ССР.

Творческие достижения не были охранной грамотой в эпоху тоталитарного мракобесия. В послевоенные годы сталинский террор набирал обороты. Теперь объектом травли стали «безродные космополиты». Особенно жестокими стали репрессии против евреев как результат пресловутого «дела врачей». Сохранить честь и достоинство удавалось далеко не каждому. Столярову это удалось. Вновь обратимся к воспоминаниям Артура Штильмана, отец которого, дирижер Оркестра кинематографии Давид Штильман, в то страшное время был изгнан с работы: «...В июне 1951 года Столяров договорился со своим бывшим учеником, а теперь начальником всех военных оркестров Советского Союза генералом И.В. Петровым о приеме отца на предмет разговора о работе в любом возможном месте в качестве дирижера. Иван Васильевич Петров знал отца давно... Он принял его в своем кабинете в Наркомате обороны на Знаменке точно в назначенное время. Был в высшей степени любезен и участлив. Петров сказал тогда буквально следующее: «Давид Семенович! Вы ведь знаете о негласной установке ЦК в отношении лиц еврейской национальности? Есть вакантное место в Институте военных дириже-

ров, но... Но если я пойду к своему начальству с вашими документами, то первым вылечу из кабинета я, а за мной ваши документы. Но если Григорию Арнольдовичу удастся договориться на месте, в самом институте, и они пришлют мне заявку с вашей фамилией, – то тогда документы поступят ко мне, и я их, конечно, подпишу. Если план удастся, то все будет в порядке, и вы будете работать. Передайте все это, пожалуйста, Григорию Арнольдовичу». Столярову удалось уговорить начальника института, и бумага легла на стол Петрова. Он, как и обещал, немедленно ее подписал. Наконец-то с сентября 1951 года отец снова будет работать! В это было трудно поверить. И трудно передать, как все мы были счастливы! Теперь уже можно было как-то продержаться до сентября. Самое ведь главное в той атмосфере были не только 1275 рублей в месяц – ставка старшего преподавателя Института военных дирижеров, самым главным была справка о месте работы! Домоуправление требовало ее каждый год, и теперь можно было не бояться, что милиция начнет углубленно интересоваться, почему такой-то нигде постоянно не работает? Ведь за милицией стояло гораздо более грозное ведомство».

Впоследствии Давид Штильман продолжил работу с оркестром кинематографии, озвучив не один десяток фильмов.

Работая педагогом в Московской консерватории, Столяров проявил себя на редкость прозорливым человеком: он умел оценивать перспективность будущих музыкантов. Из воспоминаний известного дирижера Вероники Дударовой: «Я хорошо помню свой вступительный экзамен. Когда меня вызвали дирижировать, я вошла и вижу – сидит синклит: Лео Гинзбург, Столяров, Штейнберг Лев Петрович, еще какие-то люди, которых я от страха вообще не разглядела. Они все приосанились: как же, девица вошла!

– Здравствуйте, а почему вы решили поступать на дирижерский факультет?

– Потому что я не помещаюсь на фортепиано, я слышу музыку только от симфонического оркестра. Поэтому я хочу быть дирижером.

– Да? А что вы любите? Что вы слышали?

– Я слышала в Баку симфонические оркестры, ходила в оперу. Но на сцену не смотрела, только слушала музыку.

– А какие спектакли любите?

– «Пиковую даму» и «Аиду».

– А как начинается «Аида»?

– Прозрачной звучности флейты и скрипки в верхнем регистре.

– А какие бывают флейты?

– Продольные и поперечные.

– Ну, хорошо, начинайте!

Вышли два пианиста, начали играть ре-минорную симфонию Моцарта. Я стала дирижировать, а потом отложила палочку.

– Что случилось? – спрашивают меня.

– Они играют совершенно другую музыку, а не сущность этой музыки.

– А как правильно? Покажите!

– Я пока не умею, иначе не пришла бы сюда поступать.

– Так спойте!

Я спела. Вышла ужасно мрачная из зала в коридор, стою. А меня Столяров спрашивает: «А чем вы, собственно, недовольны?». Я ему отвечаю в том духе, что радоваться у меня нет ни малейших оснований. И тогда он встал в позу, вытянул руку вверх и вперед таким драматическим жестом и сказал: «Будете. Дирижером вы обязательно будете».

Последнее десятилетие творческой деятельности Столярова связано с Московским театром оперетты, главным дирижером которого он стал в 1954 году. Этот жанр давно привлекал Столярова. В молодые годы он иногда играл в оркестре Петроградской оперетты, а став директором Московской консерватории, выдвинул предложение об организации при оперном классе отделения оперетты. В Московской оперетте Столяров в содружестве с главным режиссером Владимиром Канделаки поставил классические шедевры («Летучая мышь» Штрауса, «Принцесса цирка» Кальмана и др.) и осуществил первопрочтение новых произведений, среди которых оперетты «Белая акация» Дунаевского, «Поцелуй Чаниты», «Фонари-фонарики», «Цирк зажигает огни» Милютина, «Сто чертей и одна девушка»

Хренникова, «Весна поет» Кабалевского, «Москва. Черемушки» Шостаковича...

Оперетта «Белая акация» давно воспринимается как музыкальный эпос о нашем городе, а ариозо Тоси, «Песня об Одессе», стало гимном города. Наверняка для одессита Столярова работа над этим материалом значила много. Право первой постановки новой оперетты Исаак Дунаевский обещал Одесскому театру музкомедии. В том же 1955 году премьера «Белой акации» должна была состояться в Москве. Чувствуя развивающуюся болезнь сердца, композитор торопился с окончанием клавира – так же, как в свое время Оффенбах со «Сказками Гофмана». Только бы успеть!.. Увы, не удалось...

Дунаевский умер во время работы. На пюпитре рояля остался неоконченный номер. Композитор Кирилл Молчанов по эскизам Дунаевского закончил клавир, а дирижер Григорий Столяров принял самое активное участие в оркестровке. И 24 ноября 1955 года московская премьера состоялась. Успех был огромным – и в этом была большая заслуга Григория Арнольдовича.

Высоко ценил деятельность Столярова блистательный артист оперетты Григорий Ярон: «Огромным мастером показал себя Г. Столяров в нашем жанре. Ведь дирижеру оперетты мало быть хорошим музыкантом: он должен быть человеком театра, быть блестящим аккомпаниатором, считающимся с тем, что в оперетте актер ведет сцену, разговаривая и продолжая ее на пении; дирижер у нас должен сопровождать не только пение, но и танцы; он должен предельно владеть спецификой жанра. Работая в театре оперетты, Столяров всей душой был увлечен пьесой, действием на сцене и чутко передавал ситуацию либретто красками и нюансами оркестра... Григорий Арнольдович чудесно слышал оркестр, тонко учитывая певческие возможности того или иного артиста. Руководя оркестром, он не боялся ярких эффектов, столь необходимых в нашем жанре».

Столяров пользовался огромным авторитетом у актеров. Из книги примы Московского театра оперетты Татьяны Ивановны Шмыги:

«Оперный и симфонический дирижер, он не искал в оперетте ни сходства с оперой, ни серьезности драмы, а считал ее само-

стоятельным видом искусства, хотя и жизнерадостным, но во все не легким. Наоборот, для Столярова оперетта была одним из труднейших жанров, где актеры должны уметь делать многое и делать все одинаково хорошо. Он говорил, что в оперетте «нужно петь не хуже, чем в опере, играть не хуже, чем в драме, танцевать не хуже, чем в балете, а оркестр должен звучать столь же богато и ярко, как симфонический».

И при нем оркестр Московского театра оперетты зазвучал. Дирижер в оперетте – это ведь не просто руководитель оркестра. Он полноправный участник спектакля, музыкальный режиссер. Поэтому у Столярова оркестр сразу вырос – и в прямом, и в переносном смысле. Григорий Арнольдович усилил некоторые группы инструментов, постоянно требовал от музыкантов красочности исполнения, интонационных, динамических оттенков. Строгим был Столяров не только по отношению к своим оркестрантам, но и к хору, и к актерам. О том, чтобы прийти к нему на урок, на репетицию, не распевшись или не выучив досконально свою партию, – о таком и подумывать было нельзя».

Из книги ведущей актрисы Московского театра оперетты Валентины Ивановны Марон:

«Г.А. Столяров был довольно мрачным человеком и очень очень требовательным учителем. Затрепетал оркестр, задрожали актеры и концертмейстеры. Не дай бог, сфальшивил самую малость – завтра же урок с ним, потом – уроки с концертмейстером и снова сдача партии ему. В результате очень быстро к нему прилипло прозвище Пэнчо. Это в оперетте «Трембита» так звали в народной притче вампира, который пил кровь из влюбленных. А еще его любовно называли «наш бумоль». Он не «любил» диезов, если ты сфальшивишь, он всегда поднимал указательный палец и произносил строго: «Здесь бумоль».

Как-то, выступая на производственном собрании, он сказал: «Я знаю, что у вас я «бумоль» и даже «Пэнчо», но ничего, я это переживу, но звучать все будет предельно чисто, как должно звучать в лучшем театре оперетты нашей страны». Побаиваясь его, мы все, тем не менее, не только глубоко уважали Г.А. Столярова, но и любили его.

Как мы восхищались им, когда в конце своей жизни он стоял за пультом совершенно больной (у него была гангрена ног, и уже не было нескольких пальцев) – летом, в жару, в ботах «прощай, молодость», но, конечно, в смокинге. Да, именно не сидел, а стоял весь спектакль, испытывая физические муки. За годы его работы в театре очень выросла музыкальная вокальная культура и исполнительский стиль».

Столяров ушел из жизни в 1963 году, навсегда оставшись в истории отечественного музыкального искусства как выдающийся дирижер и педагог.

