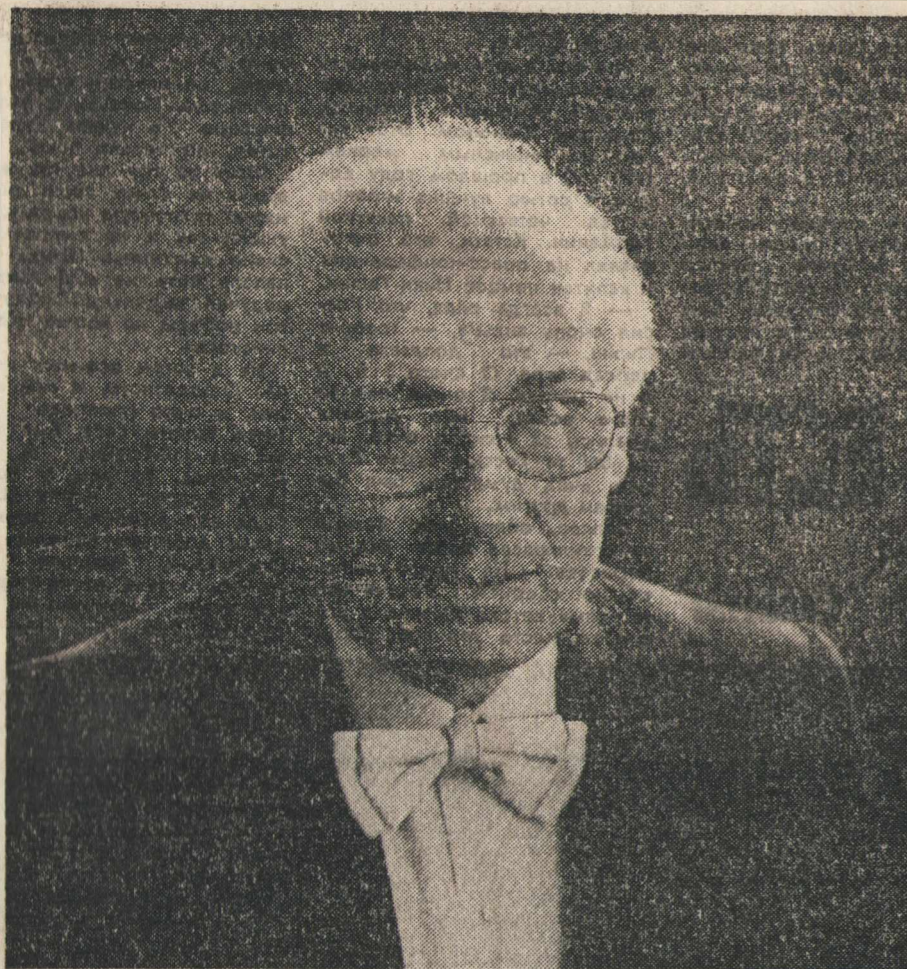


Музыкант из БДТ

Почти 30 лет он был рядом с Товстоноговым, но газета пишет о нем впервые



ВСПОМНИТЕ «Мещан» в БДТ: спектакль начинался с нехитрой мелодии — то ли «жестокоего» романса, то ли песенки городских окраин, который несли балалайка и мандолина. И потом, когда очередной бессмысленный скандал в бесеменовском доме достигал своей кульминации и зритель попадал под власть истерического лицедейства героев, всякий раз врывался этот мотивчик, это мелодичное треньканье, которое перестраивало зал на ироническое восприятие скандала, а самим героям как бы давало возможность передохнуть и набраться сил для новой яростной схватки...

Вспомните вальс, которым открывались «Дачники»...

Вспомните «английскую» музыку в «Пяввикском клубе»...

Все эти и очень многие другие мелодии придумал человек, который работал с Георгием Александровичем Товстоноговым почти три десятилетия. Однако газеты о нем не писали никогда...

ПЕРВЫМ музыкальным инструментом в его жизни стала скрипка-четвертушка, с одной-единственной струной, без смычка, на которой пятилетний малыш научился тренькать «Яблочко». Потом, в музыкальной школе, хоть и был самым маленьким, успехи делал быстро — вот и направили его, «наполовину сироту», из Белой Церкви в Киев, в интернат для музыкально одаренных детей при Консерватории...

Когда началась война, четырнадцатилетний музыкант чудом не попал в

окружение: успел пристроиться к отступавшей части, стал «сыном полка». Однажды, это было уже после Курской дуги, комбриг Верецкий случайно услышал, как юный солдат играет на чьей-то скрипке, и принял решение. Так на военном факультете Московской консерватории появился студент в вылинявшей гимнастерке, на которой красовались медали — за Сталинград, за боевые заслуги... Сейчас, вспоминая своих педагогов, он особо выделяет генерал-майора Семена Александровича Чернецкого — да, того самого Чернецкого, автора популярнейших военных маршей, которые постоянно звучат и в наши дни... После Консерватории в разных гарнизонах дирижировал разными оркестрами.

Выйдя на гражданку, капитан запаса объявился в «Ленгосэстраде». Аккомпанировал певцам — и известным, и не очень. Поработал в оркестре у Райкина. Поработал в коллективе у Бадяева. Сочинял музыку — эта страсть у него еще с войны. Затем его позвали в Ленинском — дирижировать театральным оркестром и одновременно заведовать музучастью. Через некоторое время поступило приглашение от Товстоногова.

Так, в самом начале шестидесятых, Семен Ефимович Розенцвейг на этих же должностях оказался в Большом драматическом...
ДА, ТОГДА оркестры в драматических театрах еще существовали, и Семен Ефимович — во фраке и галстук-бабочке — возвышался над оркестровой ямой, а в яме, среди других музыкантов, на альте играл Юрий Темирянов. Я хорошо помню БДТ той поры, да и другие питерские театральные залы, где «живая» музыка привносила в драматическое действие особый шарм. Но, увы, скоро это исчезло, потому что радиозапись давала театру новые возможности: реально было записать и огромный оркестр, и хор. Или, например, «сделать» гигантскую гитару... И в Большом драматическом радиозапись (впервые она прозвучала на «Горе от ума»), впрочем, как и все другие компоненты спектакля, получалась тоже самого высокого качества — потому что, кроме хорошего музыканта Розенцвейга, был здесь (да и есть, слава Богу, до сих пор) звукооператор Юрий Изотов, такой же профессионал, потому что главным их ОТК был Товстоногов... Еще и поэтому, в частности, сюда постоянно тянулись великодушные композиторы. Знали: все будет как надо...

Например, музыку к «Поднятой пелине» сочинил Модест Табачников. Всю хоровую партитуру записали, конечно, заранее, и вдруг на репетиции финала выясняется: музыки не хватает! Самая кульминация спектакля остается без музыки! Табачников — в Москве, что делать? Товстоногов немолчим: «Семен Ефимович, допишите сами и срочно!» Что же, дописал, разучил

с хором, и когда на премьере Табачников это услышал, очень удивился: «Враде, такого финала не было, но в то же время — как бы мое, абсолютно в моей стилистике...»

Еще сложнее проблема возникла, когда ставили «Короля Генриха Четвертого» Великолепную музыку Кара Караева записали в Большом зале Филармонии, где Заслуженным коллективом дирижировал Розенцвейг. Однако у Георгия Александровича возникла идея: в спектакле постоянно должен присутствовать и второй музыкальный план. Поэтому по всей сцене расположились шесты музыкантов с целыми батареями ударных: барабаны, литавры, тарелки, том-томы... Конечно, подобные инструменты композитор и сам предусмотрел, и музыка для ударных у него была, но, так сказать, музыка «вообще». А Товстоногов требовал конкретности. Например: «Сыграйте мне выход короля!» То есть у каждого действующего лица — на ударных — своя тема. К тому же подобным же образом предстояло «озвучить», по сути, все действие: драки, поединки, прочее. Помните, как «говорят» ударные у Равеля в «Болеро»? А у Шостаковича в Седьмой симфонии? Вот и тут требовалось что-то похожее. Но Кара Караев далеко, в Баку, а время не терпит — в общем, за легкое дело опять пришлось взяться Розенцвейгу. И «Генрих» зазвучал...

МАРК Розовский рассказывал мне:

— Когда Товстоногов одобрил мою идею с постановкой «Бедной Лизы» по Карамзину, я напел ему все зонги на стихи Юрия Ряшенцева. Георгий Александрович сказал: «Не нужно никакого профессионального композитора. Как вы спели, пусть так и останется в спектакле». Конечно, потом очень помог мне Семен Ефимович Розенцвейг: все это аранжировал, поправил, сделал грамотным. Во время нашей совместной работы дело доходило до анекдотов. Например, когда мне слышалась какая-то высокая нота, я объяснить это профессионально не мог и говорил Розенцвейгу, который играл на рояле: «Правее! Правее играйте!» Он смотрел на меня безумными глазами и играл «правее»... Примерно так же все было и потом, на репетициях «Истории лошади»...

Нет, с «Историей лошади» все-таки получилось сложнее. «Лошадь» выпустил Товстоногов, и там, кроме зонгов, появилось немало новых музыкальных

номеров. Причем некоторые возникли неожиданно. Например, начинается репетиция сцены продажи лошадей, и вдруг Товстоногов говорит: «Мне здесь нужна «музыка лошадей». Семен Ефимович, пожалуйста, сыграйте». Розенцвейг идет к сцене, где пианино, и по дороге, к счастью, почему-то вспоминает старый мотив Пауля Линке из «Лисистраты». Садится за инструмент, начинает вокруг этого мотивчика импровизировать — режиссер удовлетворен. Ночью Розенцвейг вместо этой, случайной, музыки сочиняет другую, которая ему кажется намного удачнее, и назавтра, на репетиции, никого ни о чем не предупредив, ее играет, но артисты кричат: «Не то! Вчера была другая! Вчера была отличная!» — и случайная в общем-то мелодия окончательно входит в спектакль... А помните мелодию, с которой начинаются все «воспоминания» Холстомера? Его крик? Его смех? Его плач? Да, много в знаменитом спектакле — и от Розенцвейга, вот и романс Серпуховского, например, сочинен специально по просьбе Басилашвили...

Кто только не высказывал Семю Ефимовичу признательность за творческое сотрудничество: и Андрей Петров, и Гия Канчели, и Сергей Слопимский, и Валерий Гаврилин, и Исаак Шварц... Ах, как грандиозно, «живьем», с самой верхотуры зрительного зала, пели серебряные трубы в финале «Третьей стражи!» Тот пронзительный «Похоронный марш» сочинил Шварц, а осуществил Розенцвейг...

Ну а собственная его музыка звучала здесь минимум в тридцати спектаклях. Когда репетировали «Дачников», Товстоногов придумал пролог: за тулевым занавесом в замедленном ритме возникают фигуры... Требовалась мелодия, и Розенцвейг сделал что-то вроде галлопа — с иронией, с юморочком. Записал, принес и... вдруг стал умолять режиссера, чтобы не слушал опус: «Георгий Александрович, только сейчас понял — не то... Обещаю, завтра будет то...» И назавтра принес вальс — такой необычный, такой тя-я-гучий, такой грустный, что — мурашки по коже... Товстоногов был очень доволен. А вообще сколько раз он подкидывал музыканту идеи! Например, напел как-то Семю Ефимовичу своим густым, чуть хриловатым баритоном несколько нот, зацепившихся в памяти с далеких дней, — и возник в «Трех сестрах» дивный марш...

КСТАТИ, снова в оркестровой яме Семен Ефимович все же появился. Мы увидели его там (конечно, во фраке и при галстук-бабочке) некоторое время назад — на опере-фарсе Александра Колкера «Смерть Тарелкина». Что ж, оркестр звучал хорошо, и Розенцвейг смотрелся отменно. Он вообще любит всякую новинку, всякие эксперименты. Непременно вместе со своим ансамблем принимает участие в местных «капустниках», а актеры под его «руководством» обожают исполнять разные веселые куплеты — и Лавров, и Стрельчик, и Фрейдлих — перечислять можно долго, их театр — «поющий». Когда-то, для «Традиционного сбора», научил Медведева играть на гитаре. Потом, для «Трех сестер», — Штиля. Затем на скрипке, опять-таки по требованию театра, — Пустохины. А совсем недавно, благодаря его же стараниям, в спектакле «Под вязами» на скрипке заиграл Стоянов... Сам Семен Ефимович, если кто из музыкантов заболел, способен заменить в спектакле любого — не только пианиста, не только аккордеониста, не только баяниста, не только скрипача, но и трубочка, но и тромбониста... Такое впечатление, что в профессии неразрешимых проблем для него не существует. Вот привел режиссер Резникович из Москвы для «Дворянского гнезда» вместо нот — кассету с музыкой. Кассета затертая, музыка сложная, и надо каким-то образом на слух восстановить клавиру. Розенцвейг восстановил.

В ЕГО кабинете, под самой крышей БДТ, — портреты Чайковского и Бетховена, Дюка Эллингтона и Сергея Юрского. А еще здесь шкаф, плотно забитый нотами: его спектакли, его мелодии... А еще, конечно, пианино «Крестьянин Октябрь», с которого обычно все и начинается. Сейчас, например, разбирает с актерами партитуру мюзикла Геннадия Гладкова по молюеровскому «Мещанину во дворянстве», забавно переписанному давними авторами их театра — Владимиром Константиновым и Борисом Рацером. Седой человек со все еще озорными глазами снова оч-чень увлечен...

Лев СИДОРОВСКИЙ

На снимке: дирижер Академического Большого драматического театра имени Г. Товстоногова С. Е. Розенцвейг.

Фото Юрия БЕЛИНСКОГО