

УДК 78.071.2(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-7>

Юлія СИМЕОНОВА,
 orcid.org/0000-0002-7024-863X
 кандидат мистецтвознавства,
 старший викладач кафедри музичного мистецтва
 Київського національного університету культури і мистецтв
 (Київ, Україна) simeonova@ukr.net

ТВОРИ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО В КОНЦЕРТНОМУ РЕПЕРТУАРІ У ЗВУКОЗАПИСАХ ДИРИГЕНТА К. А. СИМЕОНОВА

У статті досліджено творче втілення диригентом Костянтином Симеоновим симфонічних і оперних творів П. І. Чайковського, зокрема симфонії «Манфред», симфонічної фантазії «Франческа да Ріміні», опер «Мазепа» та «Іоланта». Поставлено завдання дослідити концертний репертуар К. Симеонова за архівними даними, провести пошук матеріалів преси, звернутися до його дискографії та архівних звукозаписів, вивчити спогади сучасників і листування К. Симеонова. Методологія дослідження спирається на історико-біографічний метод, що дозволив відтворити біографію диригента і визначити її основні етапи; метод аналізу музично-історичного процесу, який є необхідним для розуміння внеску К. Симеонова в музичну культуру України; метод дослідження диригентського мистецтва як частини музичного виконавства взагалі. Діяльність К. Симеонова завжди була в центрі уваги музичної громадськості. Проте, незважаючи на його значний внесок у розвиток українського і російського музичного мистецтва і широке визнання його творчих заслуг, все ж диригентська діяльність К. Симеонова дотепер недостатньо описана, систематизована і вивчена. Наукове вивчення диригентської тематики не передує, а слідує за диригентською практикою і є вторинним по відношенню до неї. Саме тому великого наукового значення набувають збереження, накопичення та систематизація матеріалів про творчу діяльність видатних диригентів, яким є Костянтин Симеонов. Зібраний і систематизований концертний репертуар, а також звукозаписи К. Симеонова розкривають його роль як редактора і новатора в трактуванні спадщини композиторів-класиків, зокрема П. І. Чайковського. Виконуючи і записуючи ці твори, К. Симеонов брав участь у процесі їх створення, стаючи співавтором композитора. Спадщина К. Симеонова у вигляді звукозаписів містить матеріал для ілюстрації та подальшого вивчення творчості видатних діячів українського музичного мистецтва і музичних колективів – симфонічних оркестрів, хорових колективів, вокалістів, інструменталістів.

Ключові слова: диригент Костянтин Симеонов, композитор П. І. Чайковський, Національна опера України, симфонія «Манфред», симфонічна фантазія «Франческа да Ріміні», опера «Мазепа», опера «Іоланта».

Yuliia SYMEONOVA,
 orcid.org/0000-0002-7024-863X
 Candidate of Art Studies,
 Lecturer at the Department of Music
 Kyiv National University of Culture and Arts
 (Kyiv, Ukraine) simeonova@ukr.net

TCHAIKOVSKY'S MUSIC IN THE CONCERT REPERTOIRE AND IN RECORDINGS BY CONDUCTOR K. A. SYMEONOV

Study of the creative embodiment of K. Symeonov's symphonic and operatic works by P. I. Tchaikovsky, in particular the symphony "Manfred", the symphonic fantasy "Francesca da Rimini", the operas "Mazepa", "Iolanta". The task is to study the concert repertoire of K. Symeonov according to archival data, to search for press materials, to turn to his discography and archival recordings, to study the memories of contemporaries and correspondence of K. Symeonov. The methodology is based on the historical-biographical method, which allowed to reproduce the biography of the conductor and determine its main stages; the method of analysis of the musical-historical process, which is necessary for understanding the contribution of K. Symeonov to the musical culture of Ukraine; a method of researching the art of conducting as part of musical performance in general. K. Symeonov's activity has always been in the center of attention of the music community. However, despite his significant contribution to the development of Ukrainian and Russian musical art and the wide recognition of his creative merits, K. Symeonov's conducting activities are still insufficiently described, systematized and studied. Scientific study of conducting does not precede, but follows the practice of conducting and is secondary to it. That is why the preservation, accumulation and systematization of materials about the creative activity of outstanding conductors, such as Konstantin Symeonov, are of great scientific importance. Collected and systematized material, as well as sound recordings of K. Symeonov reveal his role as an editor and innovator in the interpretation of the heritage of classical composers. Performing and recording them, K. Symeonov participated in the process of their creation, becoming a co-author of the composer. K. Symeonov's legacy in the form of sound recordings contains material for illustration and further study of the works of prominent figures of Ukrainian musical art and musical groups – symphony orchestras, choirs, vocalists, instrumentalists.

Key words: conductor Konstantin Symeonov, composer P. I. Tchaikovsky, National Opera of Ukraine, symphony "Manfred", symphonic fantasy "Francesca da Rimini", opera "Mazepa", opera "Iolanta".

Постановка проблеми. Професія диригента виконує важливу культуротворчу функцію, а про діяльність найбільш значних диригентів говорять, як про культуротворчу місію. Вони створюють епохи в розвитку культури, формують суспільну свідомість і морально-естетичний розвиток народу, що визначають як духовність. Саме тому наукового значення набувають збереження, накопичення та систематизація матеріалів про творчу діяльність видатних диригентів, яким є Костянтин Симеонов.

Аналіз досліджень. Матеріалами для написання статті слугували опубліковані спомини сучасників диригента – співаків, артистів оркестру, режисерів, що працювали разом із К. Симеоновим, та слухачів, що ходили на його концерти. Також використані сторінки особистого листування диригента і статті в періодичних виданнях, які виходили після прем'єр його вистав.

Мета статті – розглянути творче втілення К. Симеоновим симфонічних і оперних творів П. І. Чайковського, зокрема симфонії «Манфред», симфонічної фантазії «Франческа да Риміні», опер «Мазепа» та «Іоланта». Поставлено завдання дослідити концертний репертуар К. Симеонова за архівними даними, провести пошук матеріалів преси, звернутися до його дискографії і архівних звукозаписів, вивчити спогади сучасників і листування К. Симеонова.

Виклад основного матеріалу. Видатний оперно-симфонічний диригент Костянтин Арсенійович Симеонов (1910–1987) належить до плеяди видатних радянських диригентів, серед яких імена Олександра Гаука, Миколи Голованова, Костянтина Іванова, Євгенія Мравінського, Натана Рахліна, Геннадія Рождественського, Євгенія Светланова, Стефана Турчака. Костянтин Симеонов очолював великі музичні колективи – Національну оперу України (1961–1966) і Маріїнський оперний театр (1966–1977). На посаді головного диригента і художнього керівника цих театрів гастролював за кордоном з Большим театром СРСР (1964). Як симфонічний диригент К. Симеонов був творчо пов'язаний з Державним симфонічним оркестром УРСР (1949–1957) і всіма ведучими симфонічними оркестрами країни (як гастролюючий диригент). На посаді головного диригента і художнього керівника симфонічного оркестру Українського телебачення і радіо (1957–1961) К. Симеонов створював фонд звукозаписів вітчизняної і зарубіжної симфонічної та оперної музики.

Перший післявоєнний Всесоюзний смотр-конкурс молодих диригентів, який проходив влітку 1946 року, був великою державною подією.

Солідне журі, в яке входили композитори Дмитро Шостакович і Юрій Шапорін, провідний диригент країни Олександр Гаук, а також музичні критики, повинне було виявити талановитих музикантів. Довоєнний конкурс радянських диригентів 1937 року висунув імена Євгенія Мравінського, Костянтина Іванова і Натана Рахліна. До першого післявоєнного конкурсу, який проходив у Ленінградській філармонії за участю прославленого симфонічного оркестру, було приковано увагу музичної громадськості й центральної преси.

Коли молодий російський солдат, який щойно вирвався з фашистського концтабору, виконав симфонію П. І. Чайковського «Манфред», про появу видатного диригента Костянтина Симеонова заговорила вся преса (лауреатами також були Арвід Янсонс (друга премія) та Ніязі Тагі-Заде).

Повідомляючи в центральній пресі про результати конкурсу й аналізуючи його, композитор Юрій Шапорін, голова журі конкурсу, писав про молодого Костянтина Симеонова як про відкриття: «У молодому диригентові щасливо поєднуються великий талант, яскравий темперамент, підкорююча воля і відмінне розуміння музики» (Грошева, 1946: 4), а Дмитро Шостакович вручив диригентові першу премію, і це зумовило їхню багаторічну дружбу. Про К. Симеонова писали, що він захоплює «не лише силою свого таланту, а й неабияким інтелектом, вільно володіє палітрою оркестрових фарб і різноманітністю динамічних нюансів. Його обдарованість вимагає музику великої емоційної напруги і виразної сили, пристрасних підйомів і кульмінацій, його темперамент, потужний і сильний, виявляє організованість, зрілість і дисципліну музичного мислення» (Грошева, 1946: 4). Особливо здивувало, що диригент вибрав для програми концерту водночас два складних і об'ємних твори – симфонію П. Чайковського «Манфред» і 5-ту симфонію Бетховена. Старожили Ленінграду зберегли враження про цей конкурс до 1980-х років, про що К. Симеонов повідомляв з Ленінграду в листі до А. Вишневич (концертмейстера Київського оперного театру) в червні 1983 року: «Тут пам'ятають, коли я приїхав на конкурс і показав 5-ту Бетховена і «Манфреда» Чайковського в один вечір. Тоді я ще був буйним, невгамовним, витрачав сили не по картках» (Симеонов, 2002: 287). Він і сам усе життя продовжував осмислювати і переживати всі етапи свого творчого шляху.

Так, перемігши на престижному змаганні, Костянтин Симеонов нестримно увірвався в післявоєнне музичне життя країни як симфонічний диригент. Симфонія «Манфред» стала його «коронним

номером», він її дуже любив і часто виконував. Під враженням яскравого виступу К. Симеонова на конкурсі Ю. Шапорін писав у газеті «Известия»: «Манфред» – рідко виконуваний твір П. Чайковського і, мабуть, ще недостатньо розкритий. Величезний за масштабами, технічно складний, він вимагає від виконавця не лише глибокого проникнення, а й великої фізичної напруги. Заслуга молодого диригента в тому, що він відмінно впорався з важкою партитурою і зумів упродовж усієї симфонії передати її трагічний пафос. З підкупливою ясністю він зумів розкрити глибину цього геніального твору» (Шапорін, 1946: 7).

Ця симфонія дійсно вкрай складна. Її динаміка й оркестровий блиск, поза сумнівом, притягають темпераментного диригента. Що стосується її образності, то, бажаючи тільки проілюструвати епізоди з поеми Байрона, композитор створив щось інше і багато в чому самостійне. Сам П. Чайковський страшився душі свого Манфреда. Виконання цієї симфонії К. Симеоновим завжди викликало захват. Бунтівний образ героя, стихія пекучої пристрасті, приреченості й самоствердження притягували його. У цьому було щось глибоко особисте, не до кінця висловлене.

У великому концертному репертуарі К. Симеонова твори П. І. Чайковського займають провідне місце – симфонії, кантати, інструментальні твори, фрагменти з усіх опер і балетів. Щоразу, коли сучасники згадують про К. Симеонова як про симфонічного диригента, мова завжди заходить про твори П. І. Чайковського. Микола Колеса, диригент, професор Львівської консерваторії, що виховав цілу плеяду українських диригентів, так описує своє враження про «Манфреда»: «Перша частина в інтерпретації Костянтина Арсеновича залишила приголомшливе враження. Я, напевно, вже ніколи не почую виконання, насиченого такою драматичною та емоційною напруженістю» (Колеса, 2002: 213). Авторитет К. Симеонова був високий і серед колег-диригентів, у тому числі таких масштабних, як Євгеній Светланов, який сам був видатним інтерпретатором російської симфонічної класики. «Що найбільше мені запам'яталося з його виступів? – пише Є. Светланов у спогадах. – Передусім твори П. Чайковського: «Манфред», Четверта, Шоста симфонії, поеми, фантазії. Цей автор був дуже близький індивідуальності К. Симеонова. У музиці Чайковського максимально розкрилася його пристрасть, емоційна натура» (Светланов, 2002: 27). «Нікому, можливо, не вдавалося так послідовно і з такою неослабною напругою проводити у виконуваному творі лінії високого філософського і ліричного змістовного

рівня, як цьому майстрові. Його інтерпретації симфоній Чайковського були незабутні», – пише у своїх спогадах відомий український композитор Георгій Майборода, творець опер і великих симфонічних полотен, який тісно співпрацював із К. Симеоновим (Майборода, 2002: 221).

Що стосується звукозаписів, то, на жаль, К. Симеонов мало приділяв цьому уваги. У зв'язку з його роботою в оркестрі українського радіо завданням диригента було створення фонду із симфонічних творів українських композиторів, які він записав фактично всі (створені до 1970-х років). Проте зберігся цілий ряд звукозаписів К. Симеонова із симфонічних творів П. І. Чайковського. Частина з них робилася по трансляції під час гастрольних виступів К. Симеонова, невелика частина – студійні записи (табл. 1).

Із симфонічною фантазією П. Чайковського «Франческа да Ріміні» у К. Симеонова були особливі стосунки. Коли, будучи студентом диригентського факультету Ленінградської консерваторії, він показував своєму професорові А. В. Гауку вивчений твір і запропонував свої динамічні нюанси, вони гаряче посперечалися. Професор відстоював традиційне уповільнення в останніх тактах, як він робив сам, а студент Костянтин Симеонов наполегливо доводив необхідність зберегти до кінця темп *vivace*. Того ж вечора відбувся концерт знаменитого оркестру Ленінградської філармонії, яким диригував А. В. Гаук. Останнім номером програми була «Франческа да Ріміні». Зазвучав фінал, і, раптом, студенти почули, що останні сторінки партитури професор провів так, як наполягав К. Симеонов. Вийшло грандіозно! Самого Гаука захопив темп, запропонований талановитим студентом.

Ставши у 1961 році головним диригентом і художнім керівником Київського оперного театру в період «відлиги», маючи підтримку влади, будучи повним хазяїном в театрі, К. Симеонов міг вибрати для постановки будь-який репертуар. Диригента нестримно тягнула музика Чайковського. У 1961 році відбулася прем'єра, що об'єднала оперу Чайковського «Іоланта» і балет, поставлений на музику його симфонічної поеми «Франческа да Ріміні». Думка поставити балет на музику П. І. Чайковського належала головному балетмейстерові В. Вронському, і Костянтин Арсенійович підтримав її. Виконання балетної фантазії на музику «Франчески» ніби доповнило і поглибило звучання «сонячної» «Іоланти». Програмність симфонічної фантазії Чайковського легко укладалася в сюжет балету. Проте диригент не мав наміру пристосовуватися до темпів і тех-

нічних можливостей балетних артистів. Постановку балетної версії симфонічної партитури він розглядав як можливість розкрити новими театральними засобами глибокий зміст улюбленого твору. Добре злагоджений прем'єрний спектакль

опери «Іоланта» 7 грудня 1961 року виконував чудовий ансамбль солістів – Юрій Гуляєв, Володимир Тимохін, Зоя Христич, Андрій Кікоть.

Окрім «Іоланти», К. Симеонов поставив у Київському театрі ще дві опери П. І. Чайков-

Таблиця 1

Твори П. І. Чайковського	Рік запису	Виконавці	Місце зберігання плівки
Симфонія «Манфред» сі-мінор, Увертюра-фантазія «Ромео і Джульєтта» сі-мінор	1960	Великий симфонічний оркестр Держтелерадіо СРСР, запис по трансляції з Концертного залу ім. П. І. Чайковського. Реставрація: Vista Vera, 2007, компакт-диск у серії «Великі російські диригенти» vol.6, VVCD-00150 ADD Vista Vera, worldwide marketing distribution Euromusica	ГТРФ
Увертюра-фантазія «Гамлет»	1949	Державний симфонічний оркестр СРСР (нині Державний академічний симфонічний оркестр Росії). Запис по трансляції з Великого залу Московської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського. Платівка М 10 49207 001 видана у 1990 р. фірмою грамзапису «Мелодія»	ГДРЗ
Увертюра-фантазія «Гамлет»	1966	Симфонічний оркестр Українського телебачення і радіо	УТРК
Симфонія № 4 фа-мінор	1949	Великий симфонічний оркестр Всесоюзного радіо і телебачення (нині – БСО ім. П. І. Чайковського)	ГДРЗ
Симфонія № 4 фа-мінор (Фінал)	1954	Великий симфонічний оркестр Всесоюзного радіо і телебачення (нині – БСО ім. П. І. Чайковського). Запис по трансляції з Колонного залу Будинку Союзів, Москва	ЦДКФФАУ
Симфонія № 4 фа-мінор	1969	Заслужений колектив РРФСР симфонічний оркестр Ленінградської філармонії (нині –Заслужений колектив Росії академічний симфонічний оркестр Санкт-Петербурзької філармонії ім. Д. Д. Шостаковича)	СПБТРК
Концерт для скрипки з оркестром ре-мажор	1954	Державний симфонічний оркестр України, солістка Н. Школьнікова. Запис по трансляції з Колонного залу Київської філармонії	УТРК
Концерт для скрипки з оркестром ре-мажор	1958	Симфонічний оркестр Українського телебачення і радіо, соліст А. Горохов	ЦДКФФАУ
Концерт для фортепіано з оркестром № 1 сі-бемоль-мінор	1964	Державний симфонічний оркестр України, соліст В. Сечкін	СПБТРК
Арія Роберта з опери «Іоланта»	1951	Державний симфонічний оркестр України, соліст Б. Пузін	ГДРЗ
Аріозо Наталії з опери «Опричник»	1951	Державний симфонічний оркестр України, солістка Л. Лобанова	УТРК
Аріозо Воїна з кантати «Москва»	1954	Оркестр Московської філармонії, соліст Н. Гончаренко, запис по трансляції з Великого залу Московської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського	ЦДКФФАУ
Дует Лізи і Поліни з опери «Пікова дама»	1954	Оркестр Московської філармонії, солісти Л. Лобанова і Е. Томм. Запис по трансляції з Великого залу Московської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського	ЦДКФФАУ
«Пікова дама», опера	1967	В. Атлантов, Л. Філатова, Г. Ковальова, С. Бабешко, В. Журавленко, Е. Бойцов, К. Словцова, Е. Краюшкіна, Н. Григор'єва, хор і оркестр Маріїнського театру	СПБТРК

ЦДКФФАУ – Центральний державний кінофонофотоархів України (Київ)

УТРК – Український телерадіокомітет. Фоноархів (Київ)

СПБТРК – Санкт-Петербурзький телерадіокомітет. Фоноархів

ГДРЗ – Государственный дом радиовещания и звукозаписи (Москва)

ГТРФ – Гостелерадиофонд (Москва)

ського – «Мазепу» і «Пікову даму». Навіть в оперних творах Чайковського музика в інтерпретації диригента відрізнялася симфонічним диханням. В оперних постановках Костянтина Симеонова оркестр звучав, як зрілий симфонічний колектив. І це постійно відзначалося рецензентами. Збереглися спогади слухачів того часу, які зізнавалися, що приходили на спектаклі К. Симеонова і займали місце у глядачевій залі вище, щоб спостерігати за диригентом. Кожного разу, коли К. Симеонов вставав за пульт, відбувалося диво. Усі його спектаклі були величезної психологічної вибуховості й глибини.

Для наступної своєї постановки (1962 рік) К. Симеонов знову вибрав твір П. І. Чайковського. Цього разу це була опера «Мазепа», над якою він працював із пристрасною захопленістю. Це був перший фундаментальний пошук К. Симеонова продуманого підходу до виконавської редакції класичних творів російського оперного репертуару. К. Симеонова притягали епоха й особа Петра. Довго і копітко диригент готував оперу, читав багато літератури, пов'язаної з Петровською епохою. Він бачив в опері не лише ліричну драму, але й історико-патріотичний спектакль. Оркестрові репетиції йшли натхненно, на великому творчому підйомі. На загальних співанках і під час індивідуальних уроків із солістами йшла ретельна робота диригента над кожною фразою. Спостерігаючи Костянтина Арсеновича в ті роки, можна було з упевненістю сказати, що це був щасливий час його життя.

Особливо грандіозно звучав в опері симфонічний антракт «Полтавський бій», в який К. Симеонов додав фрагменти з увертюри Чайковського «1812 рік» як патріотичний гімн славі російської зброї. «Я використовував дзвони в «Мазепі» в Полтавському бою. Але для цього потрібно викликати необхідність, підготувати. Яке ж це багатство, ні з чим не порівнянне – боже! Який захват і урочистість!» – вигукував К. Симеонов на схилі віку в листі до А. С. Вишневич у червні 1984 року (Симеонов, 2002: 290), продовжуючи подумки переживати й коментувати свої спектаклі, які були подією не лише для музичної України, але й важливим етапом його творчого життя. Усі постановки диригента продовжували жити в його творчій свідомості, і він не розлучався з ними. На жаль, не вдалося знайти звукозапис «Полтавського бою» у виконанні К. Симеонова, хоча саме цю картину він безліч разів виконував у концертах.

У західній критиці Костянтина Симеонова назвали диригентом-драматургом. Режисер київської «Мазепи» І. О. Молостова додавала – «з режисерським мисленням» (Молостова,

2002: 164). Ірина Молостова відзначала унікальність його відчуття сцени і театрального боку вистави. Головний диригент постійно приходив на мізансценні репетиції, працював з кожним виконавцем (у спектаклі були зайняті Т. Пономаренко, Д. Гнатюк, С. Козак, Е. Томм, В. Третьак). К. Симеонов був дуже артистичний, дивовижно показував, програвав цілі епізоди. Ірина Олександрівна Молостова виходила на сценічний майданчик тільки після оркестрових репетицій К. Симеонова, зрозумівши, яка драматургія їм вишикувалася. Диригент учив її будувати мізансцени, спираючись на задане ним звучання оркестру. Ірина Молостова говорила, що в результаті спілкування з таким унікальним музикантом вона зрозуміла на практиці, що таке режисура оперного спектаклю, і тільки в співдружності з Костянтином Симеоновим під час постановки «Мазепи» по-справжньому відбулася як оперний режисер. За цим спектаклем були її інші спільні постановки з К. Симеоновим – «Хованщина» Мусоргського і «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича. Вже після смерті К. Симеонова головний диригент Маріїнського театру Валерій Гергієв для постановки «Псковитянки» М. А. Римського-Корсакова запросив із Києва І. О. Молостову як соратника К. Симеонова з постановки російських опер.

У 1962 році К. Симеонов показав свою редакцію «Мазепи» на сцені Большого театру під час гастролей Київської опери в Москві. Видатний оперний режисер, тоді головний режисер Великого театру Б. О. Покровський високо оцінив постановку, вміння К. Симеонова відчувати сцену, підпорядкувати все крізному розвитку, збудувати ціле. Ось рядки з його рецензії в центральній газеті «Правда»: «...опера у диригента К. Симеонова – єдиний музично-драматичний потік, організований у рамках цілісного художнього задуму» (Покровський, 1962: 7).

У 1963 році Київська опера вперше виїхала на гастролі за кордон (в Югославію). К. Симеонов повіз свою виконавську редакцію «Мазепи». Спектаклі давали в Белграді, Загребі та Любляне, в багатьох інших містах грали концерти. За згадками І. О. Молостової, успіх був колосальний, овації К. Симеонову тривали нескінченно, навіть гальмуючи дію спектаклю. Один із глядачів, високий сивий старий піднявся і голосно крикнув: «Спасибі, українці!» (Молостова, 2002: 170). Югославська преса називала тоді К. Симеонова «художником бурі та натиску», здатним запалювати серця, «музичним багатством України». Гастролю мали політичне значення. Глава держави (тоді Йосип Броз Тіто) відвідав оперу двічі,

виражаючи захват перед великим Маестро. Він забажав особисто потиснути руку художникові «бурі й натиску». Провідна газета надрукувала таку рецензію: «Основний стержень вистави дала музична інтерпретація диригента Костянтина Симеонова. Він став тим диригентом-драматургом, який розкрив слухачам глибинну суть музики. Кожну мить він був у епіцентрі музично-драматичної дії та в єдності із солістами, винятковим хором і прекрасним оркестром створив блискучий спектакль. Оплески, що тривали більше п'яти хвилин, і тріумф, що Костянтин Симеонов отримав після виконання програмно-симфонічної картини перед третім актом («Полтавський бій»), в якому максимально підкреслений драматичний конфлікт, інтенсивність оркестрового звучання, – таке вперше бачила і чула наша сцена. Оперний спектакль «Мазепа» Чайковського у виконанні ансамблю Київської опери залишиться в нашій пам'яті передусім завдяки музичній інтерпретації неперевершеного майстра Костянтина Симеонова» (Драгутинович, 1963: 6).

Незважаючи на те, що К. Симеонов був тоді в zenіті музичної влади і слави, стався великий скандал у зв'язку з тим, що він відмовився грати симфонічний антракт «Полтавський бій» на площі, хоча цій акції надавалося важливе політичне значення. Умов для якісного звуку на площі не було, в чому і була причина такої рішучої відмови. За пульт поспішно встав скрипаль і продиригував музику. К. Симеонов отримав догану. Але ніяка політична необхідність не могла змусити справжнього великого музиканта виконувати музику на низькому рівні. У своє виправдання він тоді говорив, що досить присутності на площі одного компетентного музиканта, і він погано подумає про оркестр і про диригента.

Пізніше, в 1968 році, вже на посаді головного диригента і художнього керівника Маріїнського театру (тоді Ленінградського театру опери і балету ім. С. М. Кірова) К. Симеонов вирішив відновити постановку «Мазепи». Тоді він зробив ставку на молодих, абсолютно недосвідчених співаків, здивувавши цим вибором дирекцію театру. Але К. Симеонов умів виховувати видатних оперних виконавців і робити з них зірок. «Осмісленим і зігритим істинним почуттям ставав спів навіть тих солістів, які зазвичай не мали цих якостей» (Гергієв, 2002: 36).

Партія Кочубея в цій опері дуже складна для високого баса. Євгеній Нестеренко згадує про роботу над нею з К. Симеоновим у Маріїнському театрі: «Партія була дуже важка по теситурі, висока, і мені важко було її співати. *Скільки вам*

років? – запитав диригент (тоді співакові було 30). *Якби вам було сорок, я б вас випустив на сцену, не жаль було б. А зараз йдіть додому.* Абсолютно очевидно, що йому вигідно було би випустити мене в цій партії, вижати, як лимон і викинути, як іноді трапляється в театрі. Він міг би погубити мій голос тоді, але він мене зберіг. Його почуття відповідальності було вражаючим» (Нестеренко, 2002: 46). Диригент викликав співака за півроку, після відпустки і вирішив, що можна починати з ним працювати. Партія була підготовлена. З інтерв'ю Є. Нестеренко журналу «Музичне життя»: «Костянтин Арсенович давав по 15–20, а то й 30 уроків співакові, працював з артистом над музично-сценічним образом» (Григор'єв, 1984: 7). До цієї роботи з К. Симеоновим Євген Нестеренко був абсолютно неоцінений. Деякі докоряли йому, що він співав невпевнено, декому він не подобався на сцені. З К. Симеоновим він не побоявся працювати так, як вимагав диригент, хоча багато хто говорив співакові, що він втратить голос. Але зрештою він не втратив свій дар, а примножив його. Співак згадує один репетиційний момент під час підготовки «Мазепи»: «Йшла сцена «У темниці» з другого акту опери, наближалася кульмінація. Орлик кличе ката, і після цього в партії Кочубея фраза: «О, ніч мучений!» – яку повторює оркестр. Звучання оркестру було настільки потужним, що, здавалося, рухне театр. І після цього К. Симеонов кричав: «Мало!» Я досі не можу слухати цю сцену у виконанні інших оркестрів і диригентів. Це не можна порівняти з тим гігантським, неймовірним загостренням пристрастей, які він давав, з тією силою звучання, яку він умів «вичавлювати» із солістів і оркестру». Про те ж згадує Валерій Гергієв: «К. Симеонов – феноменальний майстер оперної сцени. Колосальне форте, яким славився К. Симеонов, не було просто фарбою в його динамічній палітрі. Це завжди було додаткове джерело світла, що виникало у вищих смислових кульмінаціях» (Гергієв, 2002: 36). Продовжуємо спогади Є. Нестеренко: «Я не пам'ятаю диригента, який так само ретельно і глибоко працював би зі співаками, прагнучи створити не лише музичний, але й сценічний образ. Співаки переступали з ним поріг своїх можливостей. Його безцінні уроки великого мистецтва я повторюю до цього дня і передаю своїм учням» (Нестеренко, 2002: 47).

У тій же постановці «Мазепи» К. Симеонов запалив зірку Людмили Філатової, згодом провідної солістки Маріїнського театру. К. Симеонов буквально наказав їй готувати партію Любові, й на запитання артистки «Коли?», відповів «Завтра». З її спогадів: «К. Симеонов вірив у мене, і ця віра

мене окриляла. Партія не дуже велика за об'ємом музичного матеріалу, але дуже важка, як і всі партії в цій опері Чайковського. Вона складна і за діапазоном, і по загостренню пристрастей – словом, вимагає достатнього часу на «вспівування». Багато років я співала її з насолодою, бо небагато є партій в мецо-сопрановому репертуарі, в яких було би стільки музично-драматичної, навіть трагічної дії, стільки відчуттів, скільки в сцені Марії і Любові. І хто б не стояв за пультом в тій опері, в душі у мене – К. Симеонов» (Філатова, 2002: 229).

А наступним диригентом став Валерій Гергієв. Ось його спогади: «Мені довелося диригувати цим спектаклем після Костянтина Арсеновича. Я був буквально кинутий у спектакль «Мазепа», дихаючий пристрастями цього художника. Це було дуже важко: встати за пульт після такого майстра, зробити спробу сказати щось своє. У цих виставах я

завжди відчував невидиму духовну присутність Костянтина Арсеновича» (Гергієв, 2002: 36). Він же проводжав диригента в останню путь, граючи на цивільній панахиді улюблену К. Симеоновим Шосту симфонію П. Чайковського.

Висновки. Зібраний і систематизований концертний репертуар, а також звукозаписи К. Симеонова розкривають його роль як редактора і новатора в трактуванні спадщини композиторів-класиків, зокрема П. І. Чайковського. Виконуючи і записуючи їх, К. Симеонов брав участь у процесі їх створення, стаючи співавтором композитора. Спадщина К. Симеонова у вигляді звукозаписів містить матеріал для ілюстрації та подальшого вивчення творчості видних діячів українського музичного мистецтва і музичних колективів – симфонічних оркестрів, хорових колективів, вокалістів, інструменталістів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гергієв В. А. Феноменальний майстер. *Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников.* Санкт-Петербург : ОАО «Иван Федоров», 2002. С. 35–37.
2. Григор'єв Л., Платек Я. Євгеній Нестеренко. *Музичне життя.* 1984. № 1. С. 7.
3. Грошева О. Костянтин Симеонов. *Радянське мистецтво.* 1946. № 3. 2 серпня.
4. Драгутинович Б. Великий диригент-драматург. *Політика.* 1963. 11 червня.
5. Колеса М. Ф. Мої спогади про Костянтина Симеонова. *Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников.* Санкт-Петербург : ОАО «Иван Федоров», 2002. С. 213–214.
6. Майборода Г. І. Людина нерозривної єдності вчинку і думки. *Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников.* Санкт-Петербург : ОАО «Иван Федоров», 2002. С. 219–221.
7. Молостова І. О. Художник «Бурі і натиску». *Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников.* Санкт-Петербург : ОАО «Иван Федоров», 2002. С. 163–188.
8. Нестеренко Є. Безцінні уроки великого мистецтва. *Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников.* Санкт-Петербург : ОАО «Иван Федоров», 2002. С. 43–47.
9. Покровський Б. А. Натхненне мистецтво. На оперних спектаклях киян. *Правда.* 1962. 7 грудня.
10. Светланов Є. Ф. Прекрасний, від Бога обдарований диригент. *Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников.* Санкт-Петербург : ОАО «Иван Федоров», 2002. С. 27–32.
11. Симеонов К. Обрані сторінки листування. *Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников.* Санкт-Петербург : ОАО «Иван Федоров», 2002. С. 275–292.
12. Симеонова Ю. В. Оперно-симфонічний диригент Костянтин Симеонов. Життєвий і творчий шлях. *Вісник КНУКіМ. Серія : «Мистецтвознавство».* 2018. № 38. С. 215–230.
13. Філатова Л. П. Земна людина і незвичайний художник. *Тема судьбы. Дирижер Константин Симеонов. Воспоминания современников.* Санкт-Петербург : ОАО «Иван Федоров», 2002. С. 225–232.
14. Шапорін Ю. Успіх молодого диригента. *Известия.* 1946. 8 грудня.

REFERENCES

1. Gergiev V. A. Fenomenalniy mayster. [A phenomenal craftsman]. The Theme of Fate. Conductor Konstantin Symeonov. Memories of Contemporaries. Letters, 2002, pp. 35–37 [in Russian].
2. Grigor'ev L., Platek Ya. Evgeniy Nesterenko. [Evgeniy Nesterenko], Musical life, 1984, Nr 1, pp. 3–5 [in Russian].
3. Grosheva O. Kostyantyn Simeonov. [Kostiantyn Symeonov]. Soviet art, 1946, Nr 3, pp. 7 [in Russian].
4. Drahutynovych B. Velykyi dyryhent-dramaturh. [The great conductor-dramatist]. Politics. 1963, 11.06, pp. 4 [in Ukrainian].
5. Kolesa M. F. Moi spohady pro Kostiantyna Symeonova. [My memories of Konstantin Simeonov]. The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials, 2002, pp. 213–214 [in Russian].
6. Maiboroda H. I. Liudyna nerozryvnoi yednosti vchynku i dumky. [A man of inseparable action and thought]. The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials, 2002, pp. 219–221 [in Russian].
7. Molostova I. O. Khudozhnyk "Buri i natysku". [An artist of the storm and the onslaught]. The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials, 2002, pp. 163–188 [in Russian].
8. Nesterenko Ye. Beztsinni uroky velykoho mystetstva. [Invaluable lessons from a great master]. The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials, 2002, pp. 43–47 [in Russian].

9. Pokrovskiy B. A. Natkhnenne mystetstvo. Na opernykh spektakliakh kyian. [Inspirational art. At the opera performances by the people of Kiev]. Pravda, 1962, 7.12 [in Russian].

10. Svetlanov Ye. F. Prekrasnyi, vid Boha obdarovanyi dyryhent. [A great, God-given conductor]. The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials, 2002, pp. 27–32 [in Russian].

11. Symeonov K. Obrani storinky lystuvannia. [Selected pages of correspondence]. The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials, 2002, pp. 275–292 [in Russian].

12. Symeonova Yu. V. Operno-symfonichniy dyryhent Kostiantyn Symeonov. Zhyttievyi i tvorchiy shliakh. [Opera and Symphony Conductor Kostyantyn Simeonov. Life and creative path]. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Art History, 2018, Nr. 38, pp. 215–230 [in Ukrainian].

13. Filatova L. P. Zemna liudyna i nezvychainyi khudozhnyk. [An earthy man and an extraordinary artist]. The Theme of Fate. Conductor Konstantin Simeonov. Memories of Contemporaries. Letters. Materials, 2002, pp. 225–232 [in Russian].

14. Shaporin Yu. Uspikh molodoho dyryhenta. [The success of a young conductor]. Yzvestiya, 1946, 8.12, p. 9 [in Russian].