

# ДРУЖЕСКИЕ ВСТРЕЧИ – ВОСПОМИНАНИЯ С КОЛЛЕГАМИ – ДРУЗЬЯМИ

Когда я занимался переводом и изучением великолепных, очень информативных профессиональных интервью Кэрол Новик с американскими тубистами, по проекту устной истории международной ассоциации тубы и эуфониума, у меня невольно возникали мои личные воспоминания, и фрагменты моих прежних публикаций по истории тубы в России, и воспоминания о моих друзьях – коллегах тубистах из этих работ. Было много общего и созвучного, и в ее работах, и в моих воспоминаниях. Нисколько не смущало и не отвлекало, что в работах Кэрол Новик действие происходит в Нью-Йорке, Филадельфии, Чикаго и прочих местностях США, а в моих воспоминаниях в Москве, Ленинграде, Питере, Куйбышеве и в глубинках России. Туба – она, как говорится, и в Африке – туба, и в гуще небоскребов Америки, и на наших необъятных просторах.

Перелистывая виртуальные страницы, я вспомнил, что я тоже пользовался магнитофонными записями моих разговоров с некоторыми моими коллегами, во время встреч на их квартирах в Москве, где никто не мешал им свободно говорить и вспоминать о своей жизни и творчестве, а мне фиксировать это на пленку, и иногда задавать наводящие вопросы, чтобы выяснить, интересные моменты. В публикациях я конечно оставлял только основные факты их биографий и творческого пути, экономя место и время моих читателей (если, конечно, такие найдутся). К моему удовольствию, такие находятся, о чем я могу судить по телефонным звонкам и различным сообщениям.

И вот я подумал, а что, если попробовать опубликовать эти магнитофонные записи полностью, ну, или почти полностью. Вдруг это также кого-то заинтересует. Только нужно попросить будущих читателей помнить, что мои коллеги вспоминали об очень далеких временах, будучи еще в наших рядах, – живущих на нашей грешной Земле. Временах, о которых теперь многие знают только понаслышке, а некоторые и вообще не знают, или знают в искаженном варианте. И также, быть снисходительными к их тогдашнему почтенному возрасту, осложненному и перегруженному возрастными болячками и тревожностями тогдашней жизни. И, не смотря на это, сохранявшими свое достоинство, гордость и бодрость духа. При всем моем, и я надеюсь, вашем уважении к ним и их достижениям.

Первая из этих встреч, состоялась тринадцатого ноября одна тысяча девятьсот девяносто седьмого года, в доме **Мачехо Владимира Игнатьевича**, на Бережковской набережной.



Мачехо Владимир Игнатьевич (2 Июля 1916 – 23 Мая 2000) – Был солистом Госоркестра – ГАСО СССР, с 1942 по 1985 годы. Дипломант Всесоюзного конкурса духовых инструментов в Марте 1941 года. Дополнительную информацию о Владимире Игнатьевиче можно узнать из материалов на нашем сайте Туба в России <http://www.tuba.org.ru/kniga.php>

.....

Мачехо: О, тринадцатое, несчастливое число...

Левашкин: ничего, для меня тринадцатое счастливое...

М: кстати, в Госоркестре сделали ставки 13 числа...

Л: 13-го, какого...

М: Сейчас скажу... пятидесятого года, 13 марта

Л: Значит Игнатьич, родился ты 2-го июля 1916 года, где ты родился?

М: В Москве, на Пречистенке, она и сейчас и раньше была Пречистенкой, а потом в советское время сделали Кропоткинской, а сейчас ее опять переименовали в Пречистенку, дом 22 по Пречистенке.

Л: А, семья?

М: Семья у меня была большая; один брат, две сестры, мать, отец. Еще одна сестра, самая старшая, которая родилась в 905-м году, умерла, давно, еще в 1910-м году.

Л: А, музыкой кто-то в семье занимался?

М: А, музыкой давно еще занимался дядя, брат отца, в армии играл на теноре... Погиб. Поехали на войну, японскую войну, там погиб. А так; музыку отец не любил – был слесарь, там, токарь – рабочий...

Л: А, как ты увлекся музыкой?

М: Как музыкой увлекся? Ооо! Так любил, духовые, раньше же духовые оркестры были, очень много ...

Л: Раньше на каждом шагу были духовые оркестры.

М: Раньше помню каждые похороны были с оркестром, и каким оркестром. Звучали – басы, баритоны, о-о... влюбился в духовой оркестр. И иду за этим оркестром, раньше я же жил на Арбате. И вот идут солдаты – похороны там или еще что, – я иду за ними, уже стемнело, мать волнуется, и как волнуется, представляешь, от Арбата и ты до Филей. Это сейчас, может быть двадцать минут на транспорте, а тогда я пешком за ними, за оркестром. Вот так я был влюблен в духовой оркестр.

Л: А, где начал первые шаги то делать в музыке?

М: А, особенно любил баритон.

Л: Чего-ж не стал баритонистом?

М: Играл, но как играл на баритоне... я играл, честно говорю, играл неплохо. Я играл, тогда в московской пролетарской стрелковой дивизии, там делили один оркестр на два, летом – один оркестр играл в саду, в Останкино, а другой оркестр в лагерях, – и вот я играл, сначала играл на теноре, – у тенора были даже сложней партии, чем у баритона.

Л: Первый? Первый тенор?

М: Да, первый; ну, вот я играл на баритоне, во втором – в первом играли за деньги, – а я как молодой играл за кашу. Ну что ты, там великолепные были музыканты, великолепный был баритонист, пел на баритоне: (поет) – Тааа – раа – тари – тари – тара...

Л: Ну, а почему ты не остался там баритонистом, почему ты на тубу-то перешел?

М: Сейчас скажу, я демобилизовался.

Л: А-а, так это у тебя служба была?

М: Я был воспитанником, воспитанником.

Л: Подожди; это что школа что ли была?

М: Какая школа, раньше в каждом подразделении были воспитанники, это была знаменитая, московская пролетарская стрелковая дивизия – казармы были Спасские, на Колхозной площади, сейчас она Сухаревская. Демобилизовался значит я. А чего, – был молодой, до службы еще далеко, так хотел поступить в какой-нибудь хороший оркестр, встречаю одного уже старого музыканта, он и говорит: «Володя, нам так нужен баритонист, очень нужен». Я спрашиваю, «Ну, а сколько будут платить», он говорит, «Хорошо будут платить, будем играть на бегах – ну там – много будем играть». Потом встречаю капельмейстера, такого, Евдокимова, хороший был музыкант, я часто встречал хороших музыкантов, и он мне говорит: «Мачехо – нет, Володя, что ты будешь всю жизнь играть на баритоне, бери-ка тубу, – а у них не было тубиста, – я тебе помогу, будешь учиться у Владика (имеется в виду Блажевич), будешь играть в джазе, в разных оркестрах». Ну, я взял тубу...

Л: Что, сразу Бэйную?

М: Нет, он сначала попросил, выручай мол, ну, взял Эсную и собачьим ходом, ну я молодой был, сообразительный, быстро начал играть. Он мне говорит: «Володя, молодец, будешь хорошим музыкантом, артистом». Хороший был музыкант, капельмейстер, опытный, во многих оркестрах работал. Я от него не мог уйти, потому что он мне много хорошего сделал, но я по совместительству играл в оркестре у Скоморовского, это был знаменитый джаз оркестр. А туба, в те времена в джазе была, о-о, ты знаешь...

Л: А, были в то время, в джазе геликоны, сузафоны?

М: Да, были, конечно.

Л: Игнатьич, а на каких тубах раньше играли в оркестрах, в театральных, симфонических?

М: Только на Бэйных.

Л: Игнатьич, а как ты попал в Гнесинскую школу?

М: Сначала занимался частным образом, у Никитина брал уроки, частным образом. Он тогда жил на Арбате, и я ходил к нему домой заниматься.

Л: Он был тромбонист?

М: Да, он был в Большом театре тромбонист. Тогда были, Райхман, Никитин был солистом, музыкант он был отличнейший, от природы, конечно. Ну вот, я у него два, три урока взял, по двадцать рублей. А двадцать рублей тогда знаешь какие были деньги, за 25 рублей тогда можно было бостоновый костюм купить. Ну вот, я у него два, три урока взял, и он сам мне говорит, знаешь, давай-ка ты ко мне поступай в школу.

Л: А, сколько учеников, тубистов у него в классе было?

М: Были два или три ученика, был такой Никифоров, он в оркестре филармонии играл. Да, я играл во многих оркестрах тогда оркестры были в каждом парке, духовые и всякие.

Л: А, как ты попал в государственный духовой оркестр?

М: Тогда объявили конкурс. Раньше называли – Правительственный оркестр, не государственный, раньше все коллективы, которые в те годы организовывались назывались – Правительственные. В конце 1936 года был объявлен конкурс на все инструменты. Профессор Блажевич организует Правительственный духовой оркестр, причем, оклады же были высокие, выше чем во многих других коллективах, намного выше. В общем, когда объявили конкурс, я пришел, сыграл несколько тактов концерта Кюне, услышал хлопки, я думаю, ну все, провалился, Щербинин идет, поднимается на сцену. Щербинин в комиссии был.

Л: Щербинин тоже в комиссии был?

М: Там были: Блажевич, Щербинин, Николаевский, Табаков председателем был, много там было. Когда мне похлопали, я думаю, ну все, а Щербинин ко мне подходит и шепчет – ну, что дать тебе на читку? Я говорю, – что хочешь... Николаевский спрашивает: «Сколько вам лет?» Я говорю; Двадцать. Потом комиссия назначает меня концертмейстером – там все были уже по сорок и больше, а меня двадцатилетнего – концертмейстером туб. Блажевич тогда говорил – Ну вот сейчас Мачехо покажет нам – как надо играть. Потом мне говорит: «Ну, что, давай ко мне в класс поступай».

Л: В консерваторию?

М: Ну, да.

Л: Так, давай прервемся ненадолго...

.....

Л: Ты говоришь Блажевич тебе рассказывал о тубистах, своего времени, в частности, как ты говоришь фамилия – Цыбульский? Тубист, он где работал?

М: Цыбульский, ну это было в Петрограде, давно, еще по тем временам, еще до революции... в Питере, по-моему, Гаук даже о нем пишет. Гаук – у меня книжка даже где-то есть – Гаука. Блажевич рассказывал, играл, но как играл, заслушаешься, не оторвешься – слушаешь.

Л: Давай начнем с того момента, как ты поступил в класс к Блажевичу, сколько у него было учеников, тубистов.

М: Тубистов у него было два – три ученика...

Л: Остальные тромбонисты?

М: Да, а потом сделали класс отдельный, специальный класс для тубы, и руководил им Лещинский, ну это уже перед войной, где-то году в 36-м, перед войной. Музыкант он был грамотный, учеников у него было не помню сколько.

Л: На фортепиано играл?

М: На фортепиано, не помню, но...

Л: Ну, вот Лебедев, например, играл – Блажевич, у него все концерты были, скорее для фортепиано, а не для тубы.

М: Да, не каждый пианист играл его концерты.

Л: Так, подожди, тут я вспомнил момент, – ты рассказывал, что он, для тебя написал какое-то произведение.

М: Он написал пьесу, он написал не только для меня – он написал, когда был конкурс.

Л: То есть, не для тебя, но посвятил тебе?

М: Конкурс был для, – конкурс для духовых инструментов.

Л: Это был первый конкурс?

М: Нет, первый был, – по-моему, – второй конкурс, а первый – это, когда играли старики: Еремин, Щербинин, старше меня намного, в 34-м или 35-м, а этот в 41-м году был конкурс. Там играли классику, я играл концерт Рейхе, Картинки с выставки с фортепиано и Блажевича, – этот, как же оно называлось – А-а, Концертино для тубы. И Блажевич говорит: «Володя, я посвящаю это произведение тебе, – ты так играл!»

Л: А, сколько было тубистов на конкурсе?

М: Да – тогда не считалось, что это конкурс тубистов, а играли все духовики вместе.

Л: А-а, то есть это не по инструментам был конкурс, а в общей куче...

М: Конечно! Например, передо мной играл Докшицер. Он выдал так, что никто так в жизни не играл.

Л: Он что, первую премию взял?

М: Пе-ервую!

Л: А, у тебя нет документов каких-нибудь об этом конкурсе – вот ты говоришь у тебя диплом какой-то.

М: Диплом, первой степени; Первой степени! Мне этот диплом, ой как в жизни помог, во время войны мне помог, диплом этот. Меня прикрепили – в Свердловске, приехали – голодают люди. Приехал Золотарев, инспектор радио оркестра: «Володя, у тебя диплом есть? Иди, говорит, в райисполком». Меня прикрепили к магазину, – к такому!

Л: Вот, благодаря этому диплому?

М: Благодаря этому диплому! О-о, как он меня спас, я говорю – Боже мой! Сергеев, наш заслуженный артист республики, тогда был концертмейстером. Ничего, – а меня к магазину, такому! Ну, что ты, диплом Первой степени, всесоюзного конкурса, столько подписей. Я тогда молодой был, мне хотели вообще тогда, – но молодой...

Л: Ну, как молодой, тебе сколько было?

М: Двадцать четвертый...

Л: Подожди, тогда война была?

М: Война началась в июне, а конкурс был в марте.

Л: А, сколько тубистов было на конкурсе?

М: Ну, был Томич, потом Василий – я тебе про него рассказывал – Никифоров он в филармонии, в оркестре работал. Но тогда быстро останавливали (хлопает в ладоши).

Л: А, кто еще из тубистов был с дипломом?

М: Никого, я один. Тогда вообще сэкономили деньги, а лауреаты получили по тысяче рублей. А до войны, знаешь они сколько стоили? Дом можно было купить на эти деньги. Мы с Никифоровым тогда познакомились на конкурсе, он хорошо ко мне относился, не ревновал, – что я получил, а он нет. Ну мы с ним пошли вышили, да...

Л: А, как ты попал в Госоркестр? В наш?

М: Сейчас, вспомню... Да, до конкурса я работал в Госджазе, на конкурс я пошел от джаза, на конкурсе объявляют: «Государственный джаз Союза ССР

Мачехо»! ... А, там сидят все профессора, мне Блажевич тогда говорил: «Володь, если ты пойдешь в джаз, ко мне не приходи». Я ему: «Владислав Михалыч, я женился, у меня жена не работает, у меня на шее...». А там в джазе деньги хорошие платили, пластинки, записи, что ты... А, потом смотрю, и Блажевич ушел (из Госдуха). – Ну, там обстановка, проблемы, его начали жрать, ну ему не понравилось, и он ушел.

Л: Но ты все равно, все превозмог, все трудности, проблемы...

М: Да, ну, началась война. Кнушевицкий ушел – а, не война, – еще до войны, Варламова пригласили.

Л: А, сколько лет ты в Госджазе проработал?

М: В Госджазе, ну, больше года... В общем приходит Варламов, и он мне говорит: «Вы будете в оркестре играть на сузафоне», а я ему, – Нет, я на сузафоне играть не буду. Меня много тогда приглашали играть в оркестрах на танцах, – а в джазе туба была в каждом оркестре. Я много зарабатывал, но тут началась война, и нас всех мобилизовали к Чернецкому – генералу, а он был главный дирижер армейских оркестров. А большой мой друг, великий саксофонист – Володя Костылев, – это он меня пригласил в Госджаз, он в конкурсе участвовал, стал лауреатом, и тут весь джаз подлежит мобилизации. Ну, пошли, и я думаю, – куда я попал? Чернецкий, сам уже в Куйбышеве, в эвакуации, – а тут какой-то капельмейстер, то ли Азербайджанский, то ли Биробиджанский, – ну ты должен знать, ты же служил там...

Л: Ну, ладно, что я там служил, – я этого ничего не знал. Ты давай расскажи, как ты все-таки попал в Госоркестр?

М: Да-а, у меня был кружок на заводе, я руководил оркестром. Там был директор, о-о, хороший был человек, а у меня там брат работал – главным механиком, а я вот оркестром этим руководил, хороший духовой оркестр, – говорит поедем с нами в Свердловск. Там все твои будут, и родители, и старший брат... он давно уже умер, не пил не курил. Ну вот, приезжаю туда с заводом, – куда там, что? – Оркестр? Какой там оркестр, танки надо делать, туда-сюда, иду домой, такой угрюмый, как там отец, мать... Встречается мне такой Золотарев, – самый лучший инспектор оркестров был, Золотарев. Очень образованный, культурный был человек, в оркестре радио, а дирижер Голованов был. Он в Москве остался, он никуда не поехал, говорил, – мы как были музыкантами, так и останемся, – неважно. За это его, кстати, тогда и не особенно любили. Ну он (Золотарев) встречает меня, я иду такой угрюмый: «Володя, нам так нужен тубист». Я, – ой, как хорошо, что я тебя встретил. Оркестр радио эвакуировался, а часть оркестра, с Головановым осталась здесь, в Колонном зале, вот... Немедленно, завтра Володя приходи, я ему, – Я же на заводе работаю, кто же



меня отпустит, я там числюсь слесарем, а руковожу оркестром, и так далее... Он – Все сделаем! Тогда знаешь, как было, берут трубку, – и вот председатель радиокомитета, а тогда радиокомитет, это знаешь какая сила была, по-моему, Гинзбург был председателем, – звонит первому секретарю обкома партии, и говорит, – Вот такой-то, такой-то мотив, нам нужно освободить с завода такого-то человека, чтобы он работал у нас в оркестре. Прибегает запыхавшийся директор завода, что ты, – звонил первый секретарь, – Немедленно освободить от работы... Где-то письмо, бумага должна сохраниться – по состоянию здоровья, освободить, – и я поступил в радио оркестр. Золотарев говорит, – Володя, ты лауреат, у тебя диплом, – и сделали мне такой магазин, там пайки такие получал! Ну и вот, – я долго рассказываю, – я работаю в оркестре радио, и тут приезжает Госоркестр...

Л: Как приезжает?

М: В Свердловск, – на гастроли, из этой, из Средней Азии, – они приезжают на гастроли туда. Они по Уралу ездили, – Алма-Ата, там Фрунзе, и так далее, – и опять меня по дороге встретили – Юрьев, трубач такой знаменитый был. Привет, привет – Ну, ты как, ты где? – Я в оркестре радио, здесь работаю. А у нас, ты знаешь, несчастье, – я говорю, – Что такое? А у нас, – говорит, – умер Поздняков. Тубист был, хороший тубист, и он умер, где-то по дороге... И он говорит мне – Давай к нам, в Госоркестр, ты же все-таки наш, из Госмузколлектива. Я прихожу – Вот, так и так, а там все начальство – Сурин, тогда был председателем комитета. Меня судили еще, за то, что ушел из радио оркестра.

Л: Вот смотри, я нашел, специально тебе, слушай, это я для тебя выписал: Рахлин...

М: Мой друг, кстати...

Л: Натан Григорьевич Рахлин, – та, та, та, та, – тромбонист, дирижер, педагог, да он играл-то на всем, тут пишут, что он играл и на скрипке...

М: Он тубу любил, Пятую симфонию Чайковского...

Л: Ну, ты скажи. Ну, поступил ты в Госоркестр, и как у тебя там пошло...

М: Великолепно, пошло у меня! Уважали меня...

Л: Где они были тогда, в Куйбышеве?

М: Они были в Свердловске, я поступил к ним в Свердловске, а потом в суд подали на меня...

Л: А, кто подал-то, радио оркестр?

М: Радио оркестр. Они мою семью перевезли, все такое. Суд был, за то, что я ушел от них.

Л: А, кто был из медных в Госоркестре, когда ты поступил?

М: Два Янкелевича, выдающиеся валторнисты, Шварц, который мне рассказывал про Кусевицкого, про Александра Третьего.

Л: А Шварц это кто был?

М: Шварц валторнист был, третий валторнист, ста-арый, тогда ему было уже за семьдесят. Он ходил весь дрожал, хоть непьющий был, нос красный такой. Про Александра Третьего все рассказывал.

Л: Ну, что он рассказывал?

М: Он сам играл на фисгармонии, на валторне здорово играл.

Л: А, где он играл при Александре?

М: Он играл в Мариинке. Он рассказывал, или там ему кто-то рассказывал, да нет, он рассказывал. Он родился в 72-м году, сейчас ему было бы...

Л: Столько не живут. А, тромбонисты, кто тогда у вас работал?

М: А, тромбонисты были весьма, такие, посредственные. Морейнис, такая, второй тромбон играла.

Л: Она, что у вас работала?

М: Да, да, да, а как она попала, я не помню...

Л: Потом она в БСО работала...

М: Потом, да. В БСО, потом, когда Щербинин пришел...

Л: А Щербинин, что, в Госоркестре?

М: Директором! Он, когда пришел, такие реформы провел, тут же струнных заставил конкурс играть, врагов себе много нажил.

Л: А, ты на какой тубе играл в то время, какой фирмы?

М: Во время войны у меня Круспе туба была.

Л: Бэйная?

М: Да, Бэйная, тогда все играли на Бэ.

Л: А, вот ты, в то время общался с другими тубистами, с питерскими?

М: А, как же, Куйванен, мы с ним друзья были. Он меня поздравлял, телеграммы мне присылал. Он на гитаре хорошо играл.

Л: А, в Большом театре, или там в этом, в Кировском?

М: Ну, в Кировском я всех знал тубистов.

Л: А, сольные программы ты играл когда-нибудь, в концерте?

М: Тогда было не до этого, тогда программы какие были, – Седьмая симфония Шостаковича, Прокофьев.

Л: А, в Большом театре ты играл?

М: Ну, как же, меня пригласил в Большой театр Голованов, это было в 45-м году, у нас не было тогда окладов.

Л: А, почему тебя пригласили, у них что, не было тогда тубистов?

М: Тогда там Васильев был тубист, он крепкий был оркестровый музыкант, он тогда первый был там. Второй тубист был Юхневич, такой, с хорошим мягким звуком, его из Большого театра уволили, брат у него был латыш, он тоже был латыш, а Васильев дружил с каким-то поэтом, или писателем, – а это по тем временам, по тем далеким временам, – это был 47-й год, и вот меня Голованов пригласил. Он сказал: «Володя, я-то знаю тебя, но все равно конкурс надо сыграть». Сыграл конкурс и потом играл с ним Садко, и другие оперы. Как он здорово их делал. Но вот приходит телефонограмма из ... Тогда не было министерства, тогда был комитет по делам искусств, там тогда написали: – не оголять Государственный симфонический оркестр Союза СССР, не оформлять, – ну, я конечно совмещал, я не уходил совсем. И вдруг, через полгода объявляют нам ставки. Бас-тромбон – 4200, первый тромбон – 4200, туба – 3800. ...

.....

На этом, к сожалению, запись заканчивается. Если кто-то хочет более подробно узнать о Всесоюзном конкурсе, на котором Владимир Игнатьевич получил диплом Первой степени, в очень солидной и почтенной компании наших великих музыкантов, может почитать мою книгу «Картинки из истории тубы в России», на нашем сайте: <http://www.tuba.org.ru/kniga.php> , или посмотреть материалы об этом событии в интернете.

Вторая встреча – воспоминания состоялась в доме моего последнего педагога, в классе которого я получил диплом об окончании РАМ имени Гнесиных, **Досадина Владимира Николаевича**, на улице Гарибальди, дату я, к сожалению, не зарегистрировал и не помню, да это и не столь важно, голоса наши прекрасно сохранились на магнитофонной ленте, и переносят вновь, в то далекое, прошлое тысячелетие, когда состоялась эта встреча.



Владимир Николаевич Досадин (21 июня 1933, Москва — 9 декабря 2012, Москва) — российский тубист и музыкальный педагог, профессор Российской академии музыки имени Гнесиных, заслуженный деятель искусств Российской Федерации. С 1958 по 1980 годы был солистом Большого Симфонического Оркестра Радио (БСО). Еще о Владимире Николаевиче можно посмотреть материалы на сайте Туба в России <http://www.tuba.org.ru/kniga.php>, или в интернете.

.....

Левашкин: Родились вы в Москве?

Досадин: В Москве, да. В тридцать третьем году я родился, в семье рабочих, двадцать первого июня. До войны я начал учиться в школе, во время войны нас эвакуировали, мой отец работал на авиационном заводе, после войны приехали

сюда, сразу вернулись в 43-м году, в 47-м году я поступил в ремесленное училище, потому что время было тяжелое. Пошел учиться на автослесаря. Одновременно, меня мои товарищи пригласили в клуб Зуева, в духовой оркестр, они там играли. Сначала, вроде просто посмотреть, что там происходит, а потом я и сам попробовал.

Левашкин: Это сколько вам было, пятнадцать?

Досадин: Почему ... ну в сорок седьмом году – мне было четырнадцать лет. Там, в последствие приходили многие ребята, играли, получали практику, они учились в Гнесинском музыкальном училище. Ну вот, где-то, приблизительно, год я позанимался, потом мне это дело понравилось.

Л: А, кто там был, руководил?

Д: Рудник Исак Савельич, был дирижер оркестра, очень хороший.

Л: И только он?

Д: Только он. И инструменты он вел, он был дирижером, и он был учителем, он был и переписчиком нот, и оркестровщиком, все в одном лице это было. Ну, и потом мне нужно было уволиться с работы. А тогда, – в общем были сложности определенные, – с работы не отпускали, после окончания ремесленного училища.

Л: Отработать должен?

Д: Должен был отработать какое-то время. Но, мне сказали, если ты поступаешь учиться, тогда отпускали. Ну, и те студенты, которые окончили училище, они решили меня показать педагогу, Борису Петровичу Григорьеву, в музыкальном училище, профессору, который преподавал там. Вот. Привели меня туда, он меня послушал, посмотрел, говорит, что можно готовиться к экзаменам. Дал мне программу, и я начал готовиться. Были проблемы некоторые с теорией музыки, ну, во всяком случае, я сумел подготовиться, сдал вступительные экзамены, и в 50-м году поступил в музыкальное училище. Занимался очень интенсивно, инструмент свой любил, и естественно, были какие-то определенные успехи. В 52-м году я пошел служить в армию, меня пригласили в оркестр академии Куйбышева. В оркестре не было тубиста и меня пригласили, чтобы я служил сначала воспитанником, а потом и на срочную службу там остался. Я, в свою очередь, поставил там условие, перед начальством оркестра, что, если мне предоставят возможность продолжать учиться, то я согласен пойти служить. Ну, мне дали такое заверение, что не будут препятствовать моему обучению, вот, и я был зачислен в армию. Ну, воспитанником я был немного, всего два или три месяца, и я совмещал учебу, со службой в армии.

Л: Один вопрос, Владимир Николаевич, инструмент, когда поступали в училище, какой был, училищный, казенный?

Д: Нет, у меня был геликон, из духового оркестра.

Л: А, в училище не было инструментов?

Д: Нет, в училище были инструменты, но это, надо было потом, заслужить. Вот. Да, и тубистов, исполнителей, вообще, тоже не было, я поступал один, и учился сначала один, а потом вдвоем, там потом еще один поступил. Вот, потом приобрели инструменты, тубы ленинградские пошли у нас, серийные. Это были специальные комплекты для духовых оркестров, так называемые. Вот, и училище купило несколько комплектов, и мы уже перешли на тубу. С геликона я перешел на тубу и уже на тубе играл. В 55-м году я закончил службу в армии, уже будучи на втором курсе института. Вот, проучился год в институте, даже меньше, может быть немножечко, и меня пригласили в Большой симфонический оркестр. Нет, был сначала молодежный оркестр, молодежный симфонический оркестр, был организован, под управлением Евгения Федоровича Светланова. Поиграл немного в этом оркестре, потом Самуил Абрамович Самосуд организовал оркестр, оперно-симфонический на радио, я выдержал конкурс туда, там поиграл полгода.

Л: Это когда?

Д: 56-й год, а в 57-м году Александр Васильевич Гаук предложил мне, работать в Большом симфоническом оркестре. С 58-го года и по 80-й год, я был солистом Большого Симфонического Оркестра. Работал с такими выдающимися дирижерами, как: Рождественский Геннадий Николаевич, как Гаук, в первую очередь, Александр Васильевич, который был художественным руководителем, выдающиеся советские дирижеры: Евгений Светланов, Евгений Мравинский приезжал, дирижировал нашим оркестром. Очень много зарубежных гастролеров было: Стоковский, Маркевич. В 80-м году я ушел из оркестра, ввиду определенных обстоятельств, и перешел на основную работу, педагогическую. На педагогической работе я был и раньше, с 72-го года, когда меня пригласили в институт. Раньше у нас в институте был объединенный класс тромбона и тубы, который вел профессор Борис Петрович Григорьев, а потом решили разделить классы тромбона и тубы. Вот, в 80-м году я перешел уже на основную работу в институт. Много студентов занимаются сольным исполнительством.

Ну, вот. Как будто, вкратце все.

Л: Владимир Николаевич, пожалуйста, сейчас вернемся назад, к вашим студенческим годам. В основном, какой репертуар приходилось играть?

Д: В основном, конечно, в то время было очень мало оригинальных сочинений для тубы, в основном мы играли репертуар тромбонный, играли репертуар трубный, тромбонный был основным репертуаром.

Л: Любимые ваши произведения, или удачные исполнения, ведь много, наверное, было сольных выступлений в вашей практике?

Д: В практике было очень много выступлений, я обожаю композиторов, которые писали лирические пьесы для тубы. Но много было и технических вещей, таких как Кротов-Блажевич, но в основном я любил играть Сен-Санса – «Лебедь» в переложении для тубы, Гречанинова – «Ноктюрн», очень много переложений Глазунова – «Песня Трубадура» и очень много других, которые демонстрировали выразительные возможности инструмента, и в то же время, могли приблизить к исполнению на хорошем струнном инструменте, на таком, как виолончель.

Л: А, вот в ваше время, насколько я информирован, по-моему, не было никаких конкурсов еще, всероссийских, всесоюзных?

Д: Не было ничего, к сожалению, в это время министерство культуры не проводило никаких конкурсов. Это было затишье, небольшое затишье, временное. Эти конкурсы начались с 80-го года. После большого, огромного перерыва, первый конкурс был в Таллине, в 80-м году проведен.

Л: Всесоюзный, да?

Д: Да. Потом после этого был у нас Ленинград в 84-м, в 88-м году – Алма-Ата, в 92-м году – Нижний Новгород, каждые 4 года ...

Л: Ну, это без вашего участия?

Д: Ну, как же, с моим участием, но только, как члена жюри, а не как исполнителя.

Л: А исполнителя?

Д: Нет, нет.

Л: Аа-а; вот в ваши годы, студенческие, или потом, когда вы уже работали профессионально в оркестре, какие-то примеры сольной практики с оркестром или с фортепиано. Ну, вот знаем мы, например, вашу запись с госоркестром, нашего армянского друга, композитора, не будем сейчас вспоминать, или концерты, приходилось играть?

Д: Приходилось играть. Я играл с Большим симфоническим оркестром, не с целым составом, а, скорее всего, с таким камерным составом, сопровождающим. У меня записано было несколько пьес: Глиера, Глазунова, записан концертштюк немецкого композитора Кельмана, по-моему, извините, пожалуйста, если я ошибаюсь, ну, сейчас трудно сказать, понимаете ли, нужно все это вспомнить, но во всяком случае, все это приходилось играть, и я получал от этого всего музицирования, большое удовольствие.

Л: А, была ансамблевая, какая-нибудь практика, в ваше время?

Д: Были у нас, постоянно ансамбли внутри оркестра. Мы постоянно играли и брасс-квинтеты.

Л: И были концерты?

Д: Да! Были концерты, да! В ЦДРИ давали концерты, нашим брасс-квнтетом, так что мы играли ансамблевую литературу и очень увлекались этим. Даже были записи у нас на радио, ансамблевые.

Л: Тоже можно будет послушать?

Д: Ну, по всей вероятности, да. Если в архивах сохранилось где-то, если ... за ненадобностью.

Л: Ну, картотека же, должна быть какая-то?

Д: Да, картотека должна быть, но там есть еще срок годности пленки. Потому что технология записи тех времен, значительно отличается от современной записи компакт-дисков и так далее ... Конечно, конечно.

Л: Да. Наверное, многое утеряно, по техническим, как говорят, причинам ...

Д: Дело в том, что возможности были раньше другие, отличались от сегодняшних, то есть, разные.

Л: А, инструменты, – вам приходилось в основном играть на наших?

Д: Инструменты! Я играл только на ленинградском инструменте, только, да. В 57-м году, на всесоюзный конкурс музыкальных инструментов, было прислано девять туб, ленинградского производства. Все инструменты индивидуальной сборки, – и в Большом театре, за ширмой проходил конкурс этих инструментов. На всех девяти инструментах я играл сам, я исполнял. И были отобраны там три инструмента, из этих девяти, из которых один инструмент приобрел коллектив, один купил для своего пользования лично я, и третий инструмент отдали в Большой театр, – оставили в Большом театре. И всю жизнь я проработал на этом инструменте, и был, ну не то чтобы в восторге, а просто был очень доволен. Это хороший, рабочий инструмент, с прекрасной интонацией, хотя на тубе есть свои сложности в этом отношении, но это уже больше зависит от исполнителя. Ну, во всяком случае, когда мы играли, нас этот инструмент удовлетворял. Хотя, после того, когда начали приезжать гастрольные коллективы, сюда в Советский Союз, я имею в виду и американские, английские, и когда мы увидели тот инструментарий, который есть на Западе. И сурдинки, и мундштуки, все, абсолютно все. Для нас это было открытием.

Л: Испытали шок, небольшой?

Д: Шока не было! Мы продолжали играть на этих инструментах, так же некоторые ездили за границу, и на этих инструментах прекрасно играли все, весь репертуар...



Л: Ну, я хотел сказать не такой шок, не полуобморочное состояние ... Я имел в виду не шок, – а глаза, просто открываются, что есть такие инструменты, – на которых качество исполнения достигается с меньшими усилиями.

Д: Дело в том, что любой инструмент не играет сам, даже скрипка Страдивари не играет сама, на ней надо играть. Возьмите Гварнери, возьмите Амати, все что угодно, сама не играет ...

(Дальше следует длительное обсуждение инструментов разных производителей, исторические экскурсы в прошлый век, – о признании качества исполнения наших музыкантов зарубежными слушателями и коллегами, – и переход снова к нашему времени, или не столь отдаленному от него ...)

Д: Конечно, гораздо приятнее играть на таких инструментах; как Холтон, Бах, на Кинге, перечислять можно очень долго ...

Л: Но, я имею в виду не конкретный инструмент, потому что это индивидуально, одному подходит одно, другому другое. Я говорю о том, что важно иметь возможность выбора. Вот, например, – мундштуки, раньше довольствовались чем угодно. Какими-то штамповками, или перепечатками, – если их можно так назвать...

Д: Скорее, не перепечатками, а переточками. Растачивали мундштуки.

Л: Тогда были мастера. Они растачивали мундштуки-копии, под – Шилке, под – Бах, под всякие.

Д: Кстати, я могу вам сказать, в Москве был такой мастер, Самсонов. Мастер по мундштукам, – он был слепой, совершенно. И, еще будучи студентом, я к нему пришел, он мои мышцы – губные мышцы, ощупывал пальцами, знакомился с зубами, со строением зубов, а потом вслепую мне выточил мундштук, на котором я проиграл тридцать лет. И не Шилке у меня не было никогда, и на Бахе я не играл никогда, а играл – вот на Самсоновском мундштуке. И он, как реликвия, у меня хранится до сих пор, и я был им очень, и очень доволен. Очень!

Л: Талантливый человек ...

Д: Талантливый человек! Так что ... Это зависит от мастера, безусловно.

Л: Он знал анатомию, знал металл, знал, как ...

Д: Все он знал! Знал все! Знал физиологию, я бы сказал так, – инструмента и мундштука, в частности. Инструмента в целом, а мундштука, в частности.

Л: Он сам-то, играл на чем-нибудь?

Д: Он никогда, ни на чем не играл!

Л: Да, были эпизоды. Говорили, где-то в Минске, какой-то мастер был ...

Д: Ну, почему был, он до сих пор есть. И в Нижнем Новгороде у нас есть мастер, который точит мундштуки. Но, они точат в основном, копии, они мало вносят чего-то своего, в решение этой проблемы.

(Далее следует длительное обсуждение проблем репертуара для тубы.)

Л: Ну, что ж, спасибо за интервью.

.....



**Алекса́ндр Васи́льевич Га́ук** (1893, Одесса, Российская империя — 1963, Москва, СССР) — советский дирижёр и композитор, Народный артист РСФСР (1954). Обучался в Петроградской консерватории по классам композиции у Александра Глазунова, Василия Калафати, Язепса Витолса, Михаила Чернова и дирижирования — у Николая Черепнина.

Третья дружеская встреча – воспоминания состоялась в доме моего первого учителя игры на тубе – **Аничкина Михаила Федоровича**, на улице Кашёнкин Луг, небольшой улице на севере Москвы в районе Марфино Северо-Восточного административного округа, между улицей Академика Королёва и Ботанической улицей.



Аничкин Михаил Федорович (21 ноября 1929, деревня Клиницы, Калужской области – 24 октября 2006) – был солистом симфонического оркестра московской филармонии 1961 – 1967; солистом оркестра Большого театра 1967 – 1980.

Дополнительную информацию об Аничкине Михаиле Федоровиче, можно найти на нашем сайте Туба в России по адресу – <http://www.tuba.org.ru/kniga19.php>

.....

Левашкин: Давай начнем сначала, начнем с рождения.

Аничкин: Родился, мать умерла, мне еще четырех не было ...

Л: Нет, а родился то ты, в двадцать девятом году, да?

Ан: Конечно, а мать умерла в 34-м ...

Л: В Москве родился, или нет?

Ан: Около Москвы, Калужская область, ну-у, рядом здесь ... никому не нужный, абсолютно.

Л: Детей много было в семье?

Ан: Я не скажу, что много, дело в том, что отец жил в Москве, а я вынужден был жить там, у бабушки... нас было трое, ну, бабушка очень интеллигентный человек была, эрудированный, причем, никогда не делала ничего такого, чтобы нам было плохо. А потом время пришло, началась война, вынужден был бежать из оккупации.

Л: А, ты, извини, сейчас я перебею тебя. В школу ты не ходил еще?

Ан: Почему!? Четыре класса я закончил с отличием, с похвальным листом. В этом отношении, у нас в семье было... и сейчас, даже.

Л: А, музыкой ты еще не занимался?

Ан: Я мог петь только. Другого у меня не было. Ведь в деревне ни радио не было, ничего другого, но петь любил, музыку страшно любил.

Л: По радио?

Ан: А, его не было, радио у нас.

Л: Ну, какие-то – оркестрики?

Ан: Да нет; гармошка только лишь. А музыку любил страшно! И до сих пор – до сих пор, даже ночью... Она мне снится! Она звучит.

Л: Ну, началась война, и ты говоришь, бежал из оккупации?

Ан: И попал на фронт, и меня там приютили...

Л: На фронт, этим, как ты говоришь, сыном полка, что ли?

Ан: Сын полка! Это у Рокосовского, под Сухиничами. Капельку – попало...

Л: Ранило?

Ан: Да. Этот, меня увидел: «Немедленно выслать в Москву!» Не знаю, кто это был. И меня выслали сюда. Потому что у меня Родина, все-таки здесь. Отца взяли на фронт, у меня матери не было, но мачеха была, очень хорошая. Но я тоже ей был не нужен.

Л: Ну, естественно, у всех свои дела какие-то.

Ан: У нее свои были, дети, двое. Работал на заводе.

Л: На каком?

Ан: Метрострой был.

Л: Ты кем был; токарь слесарь?

Ан: Я был и жестянщик, и был, как говорится, водопроводчик, причем, не по последнему разряду. Третий, четвертый разряд. Я до сих пор могу ведро любое, как говорится, сделать и починить водопровод. Ну, это, тьфу – не самое главное.

Л: В руках осталось, как говорится.

Ан: Да! Да! Могу заклепать, сделать то, что, как говорится, не всем под силу. Ну, так было... Все было. Потом хотел бежать на фронт, опять, в свою часть, потому что у меня получилось так, что я два года, почти, без карточки жил – продуктовой. Брат увлекся игрой на ипподроме, ему деньги были нужны, поэтому брал все мои карточки. Но единственно, что меня спасало, это дополнительные талоны, которые мне давали там, и то, что я мог сделать, как говорится, любое ведро и любую печку, и дымоход.

Л: Ну, как халтуры, подработать вроде?

Ан: Да! Да! Но я ни разу не ходил есть, без брата. Я не умею, – для меня не может быть лишнего человека, а я оказался лишним.

Л: Ладно, давай вернемся к тебе в том времени. Когда началось у тебя увлечение музыкой.

Ан: Ты, знаешь что, музыкой – точно сказать не могу, но я ее очень любил, я очень люблю хоровое пение, не сольное, а хоровое, вот эта гармония, я ее очень люблю, а особенно в симфонизме, это моя страсть. Только там существует музыка, ни опера, ни балет, никакой другой оркестр, ничто никогда не заменит симфоническую музыку. Именно там, вся жизнь музыкальная, только там, я считаю, – это мое мнение.

Л: Ну, это правильно, это высшее достижение музыкальное.

Ан: И там, главное, ты не повторяешься. Что ты не можешь, – там в театре, в Большом, престиж большой, – что я четыре раза должен был там «Лебединое озеро» играть, четыре раза в неделю, – которое я очень любил, в свое время. Но четыре раза – я же не могу отдать себя.

Л: Ну ясно. Да, – это паутина, как говорится, она заедает.

Ан: Да! И, уже там не может быть никакого настоящего искусства, – это уже шаблон. А шаблон в музыке – для музыканта, это страшно, страшно. Когда я работал у Кондрашина, почти каждую неделю две программы. Причем, каждую, сначала ты прочувствуешь, – ты не можешь сесть просто так.

Л: Кондрашин, вообще, брал программы, как говорится, глобальные. У него не было среди композиторов любимчиков, как например у Иванова, – был Чайковский, и вот он мусолил постоянно. Я помню ходил в те годы – 62-й, 63-й,

на концерты Госоркестра, и у них он брал постоянно, там – первая, четвертая, пятая, шестая. Чуть ли не по несколько раз в месяц повторял.

Ан: Первую, с удовольствием, один раз в месяц сыграл бы, – ей Богу отдал бы много. Четвертую, пятую, шестую – кроме второй и третьей.

Л: Ха-ха-ха! Не любишь что ли?

Ан: Нет! Там: (поет) пам – пам –татапам-папапа, ну – это казачек идет этот.

Л: Да! Нудно, немножко. Но это Чайковский все-таки...

Ан: Чайковский! Ну! Я первую, я боготворил, – особенно первые части, единственно, что я не любил, – это у него, когда идет казачек этот, в последней части: (поет) «Вы не вейтися черные кудри...». Финал.

Л: Ну, понятно, понятно.

Ан: Финал первой симфонии. Третью – тоже нет, а четвертую, пятую, шестую я боготворил. А, все остальные: «Манфред», «Франческа» – это, для меня это было!

Л: Да! «Ромео», тоже интересно играть.

Ан: Вот я и говорю, что это для меня было самое высшее, что я хотел слушать и играть! Хотя, там игры у нас.

Л: Немного; да.

Ан: Одну ноту протянуть, но, чтобы она была не вибрирующая.

Л: Да, там больше ансамбли, со всеми, с тромбонами – чтобы вместе, не выскочить, там – красиво, аккуратненько сыграть.

Ан: Да! Да, да, да...

Л: Ну, давай вернемся, все-таки в детство, в эти юные годы. Так как же ты начал заниматься на тубе. Как – ты пришел к этому, первые шаги?

Ан: Ты, – знаешь, что – в этом вина Петрова, генерала, Ивана Васильевича, это его вина. Дело в том, что, когда я хотел убежать на фронт, как говорится, меня прихватили, и в военкомат. Меня назначили в Военно-политическую академию. Тогда приказ Сталина был, что нужно двадцать воспитанников иметь.

Л: Ага, воспитанников, ну да.

Ан: Вот! И я туда попал, а Петров, в то время был майор. Послушал. Ну, я не скажу, что у меня был абсолютный слух, ну...

Л: Но хороший.

Ан: Приличный. Я мог петь, плясать не мог.

Л: Хм; хм, хм... (смех с закрытым ртом)

Ан: Вот, и он меня прослушал и говорит: «Ну куда тебя?». А я был роста не большого, и полный, как и сейчас. Говорит: «Хочешь играть?», а мне все равно было, на чем играть, лишь бы не умереть голодной смертью. И меня – как он сказал: «Ин бэйный бас».

Л: Ха, ха, ха, ха...

Ан: А, раньше тубы-то не было; геликоны. И он меня на бэйный бас, значит, посадил.

Л: Это, примерно, у нас какой год?

Ан: Сорок четвертый. Я через месяц, почему-то, потихонечку стал играть. И он, когда услышал, и прям на оркестре: «Вот так – говорит – надо!» Ну, зазвучало...

Л: Самое главное, да.

Ан: Случайно, но зазвучало, настолько – что до сих пор...

Л: Ха, ха, ха, звучит, да?

Ан: В Полит академии до сих пор висит мой портрет – и, как говорится, хвала! Как поется у Римского-Корсакова – Хвала пустыни. Было! Все было – и удачи были, и неудачи были. Неудачи были, что, – то ли что-то не то съел, то ли не так выпался. Не так звучат ноты, как хотелось бы. А иногда, наоборот, так, – что в театре аплодировали задолго до спектакля. Как говорится, первое же соло, – аплодисменты были из зала. Не мои, – я никогда ни с кем не был связан. Но были аплодисменты. И, когда я «Икара» играл, – Кондрашин подошел к яме, он ведь считал меня перебежчиком. И, когда подошел, а там первая октава, подошел, посмотрел: «Да – говорит – это Миша!» Хм... Было. В Америке, когда играл «Дон-Кихота»

Л: Штрауса?

Ан: Да, конечно! Вместе с этим, с Растроповичем, – аплодисменты были, – не ему. Я там глиссандо такое устроил, там же с си-бемоль на ля, причем, настоящее глиссандо. После этого, после спектакля, они все подбежали. Как, так на тубе, – можно делать глиссандо, это же не тромбон. Причем, после меня играл это контрафагот, там же у него – И-и-и-у-, то же самое, как у меня. Ну, когда я сыграл ...! – это было приятно, – то есть настолько. В общем, во многих; и в спектаклях, и так, на репетициях; удавалось. Ну, не всегда и не везде, но удавалось. Но ведь это, само собой, это ведь жизнь же. А, когда удавалось, удовольствие получал – настоящее.

Л: Михаил Федорович, так ты воспитанником сколько лет пробыв в академии?

Ан: Считаю, что, с сорок четвертого года, я демобилизовался только в пятьдесят восьмом.

Л: Что? Там и срочную, сколько четырнадцать лет, что ли?

Ан: Пятнадцать, да. Под суд попал.

Л: За что? За демобилизацию?

Ан: Да. Мне не разрешали, я служил в такой части, когда не разрешается дембель. Мне сказали – Нет и все. Я им говорю, что я перерос уже этот оркестр, – как музыкант. Я на радио пришел, причем, как говорится, с другой стороны. Раз не разрешили, раз я уже демобилизован – рядовой. Ну там начальником был генерал-полковник, он мне позволил. Ну, это часть была, немножко не совсем нормальная.

Л: Ну, это армейские дела, ну ладно, а учиться музыке ты начал у кого? Ну как, сам, ни у кого?

Ан: Ну как ни у кого, – у Григорьева, а до этого у Кручинина. Сначала был на педпрактике, а потом мной заинтересовались.

(Далее сбивчивый, немного путанный рассказ Михаила Федоровича – о годах учебы и начале работы в различных оркестрах Москвы, – связанный с тем, что Аничкин страдал склерозом памяти и общим болезненным состоянием организма. Потом мне удалось точнее установить все обстоятельства этой поры в его жизни, – что я излагаю в моей книге на сайте Туба в России, по указанному выше адресу.)

Л: А, когда ты поступил к Кондрашину, в филармонию?

Ан: Я поступил, чисто случайно, по дикому. Там был такой Моисеев. – Вот! Его доедали...

Л: Он там давно-о работал, он же там...

Ан: Ну, в общем его доедали, настолько... Я не собирался идти туда, на конкурс, а когда сказали, что Женьку уже... Я тогда сказал, – ну, ладно, хорошо, пойду. Я пошел, сыграл довольно удачно, как говорится. Кондрашин подошел, дирижировал мне Хиндемита. А я читаю так, что могу читать в любых ключах, и сыграл ему так, – что он сделал такие глаза...

Л: Ну, – это практика была, – сказала, наверное, практика вот этого оркестра, да?

Ан: Наверное, да. Хиндемита – это под силу не всем, если по-настоящему.



Л: А, ключи, вот это владение ключами, это, наверное, тоже армейская закалка?

Ан: Нет! Это собственная! Я же всеми ключами владею, до сих пор. Правда теперь, с каждым годом, все хуже и хуже...

Л: Вот здесь интересный момент. Я почему спрашиваю, – вот, например, на западе, у них там все ребята играют на всех тубах. То есть, у них там – Бэ, Цэ, Эф, там все тубы.

Ан: Это разные ключи.

Л: Ну, не важно. Чтобы приспособиться, не путаться в аппликатуре, тут вот как раз и нужно, чтобы представить себе, что в каком-то ключе, там – теноровом, альтовом, скрипичном...

Ан: Скрипичный, теноровый, альтовый, басовый, все должно быть. У меня раньше было это.

Л: Но, этим надо просто заниматься, да?

Ан: Обязательно! Обязательно, я не очень хорошо в скрипичном владел, пока мой внук не стал флейтистом. Мне пришлось лазить высоко вверх, как говорится, в скрипичном. Ну, немножко разобрался, капельку. И я тебе могу сказать, – хоть он мне теперь и не нужен, но я его чувствую.

Л: Михаил Федорович, а какой год это был, – этот конкурс, к Кондрашину?

Ан: Надо книжку посмотреть.

Л: Потому что, я вот многим говорю ребятам, Мачехе тому же, я сказал – ты представляешь, у Болотина в словаре нет Аничкина. Он, – как нет? Я говорю – ну, вот так, нет. Он говорит, – этот Болотин, я его знаю, говорит. Там я говорю многих нет, там нет Чепкого, причем, даже отца нет Чепкого, это такой тромбонист, который с 18-ти лет в Большом театре – солистом. Аничкина нет, тубиста, каких-то там мальчишек понапечатал. Ну, ладно, это уже другой вопрос.

Ан: Книжка должна быть у дочери.

Л: Ну, это ладно, это не так важно, даты мы уточним потом, ну, это интересно просто.

Ан: Я никогда не проходил на арапа.

Л: Не надо быть буквоедом, но точным надо быть, хотя бы год. Нам не важен там месяц, число, нужен хотя бы год.

Ан: У меня было – две их. Две книжки – одну, старший брат забрал в Симферополь, – он там умер, и он гордился этой книжкой.

(Далее следует несколько сумбурный, – не совсем понятый мною рассказ Аничкина – о какой-то книжке, где фамилии и биографии знаменитых духовиков, – начиная еще со времен царской России, где, по его словам, упоминается и он. Но мне до сих пор не удалось найти следов этой книжки, – о чем я очень сожалею.)

Л: Ну ладно, поступил ты к Кондрашину, и ты у него отработал до 67-го года.

(Далее – обсуждение, описанного мной случая на концерте оркестра московской филармонии, когда я стал свидетелем и слушателем, – исполнения Аничкиным партии тубы в «Картинках с выставки» Мусоргского, в оркестровке М. Равеля.)

Л: В 67-м ты ушел в Большой театр.

Ан: Да, со скандалом большим.

Л: Ну, в смысле, он не хотел отпускать.

Ан: Да, и не только он. Тогда бывший министр культуры, эта, – так называемая, Фурцева. Но мне удалось обмануть их. Дело в том, что у нас был начальник отдела кадров, бывший полковник, – с которым я немножко служил в юридической академии – и он мне посоветовал, как лучше сделать. И получилось почти безболезненно, – и в Париже, я встретил Кондрашина, – на гастролях.

Л: Тогда, с оркестром Большого?

Ан: Ну, – балет. Он мне сказал, – Миша, (Ан: – шепотом – *твою мать*), как ты мог меня обмануть. (смеясь) Я говорю – Я не обманывал, я просто перешел из одного коллектива в другой. Как Фурцева указала, – из оркестра Кондрашина, не принимать ни в одной организации. А я чуть-чуть ее переделал, – я на радио перешел, там капельку поработал, и оттуда уже перешел. Причем, сделал так, что мне дали характеристику, – причем кто дал, – заместитель Чернецкого, полковник бывший. Ну, мы с ним в хороших отношениях были. Он мне характеристику дал, а начальник отдела кадров, которого я тоже, очень хорошо знал, – по службе в военно-юридической академии, – это он мне и посоветовал, без всяких этих. И, когда Кондрашин начал шуметь, – Чулаки был в это время в театре директор. Он говорит, а у меня вот, – все на лицо, никаких нарушений, никаких претензий, абсолютно. Но, честно говорю, хоть не очень удачно, – но с такими аплодисментами я конкурс играл, ей богу не вру.

Л: А конкурс, все-таки пришлось играть в Большой?

Ан: Ну, а как же! Хотя я имел приглашение, – персональное. Нет! Конкурс мне пришлось играть. Двадцать человек было. Я играл девятнадцатым, или что-то такое, восемнадцатым, не помню точно. Склероз уже.

Л: Да, ну ничего. А я как раз, – это был 67-й год, и я как раз, играл конкурс – на твое место в филармонию, к Кондрашину, после училища. Ну, я тогда был щенок, неопытный. Мне Григорьев, – он еще шутил так, помню, у нас было собрание по распределению, – и он, значит, пошутил, что якобы вот Левашкину, пришло распределение в филармонию. И все так обалдели, и я в том числе. Но он меня подозвал потом, и сказал, – Леша, вы, конечно, понимаете, что это шутка, – он вообще любил так пошутить. Знаешь, помнишь?

Ан: Знаю, конечно, мне ли – Григорьева не знать!

Л: И, короче говоря, он говорит – Готовьтесь, будете играть. А я чего, чего мне готовиться, – у меня диплом тогда, как раз, был в училище. И я сыграл Платонова, я помню, концерт для тромбона. Сыграл, до читки допустили, а на читку, когда вышел, – я же нот, вообще, этих оркестровых, почти в глаза никогда не видел. Если бы он мне показал, хоть бы намекнул.

Ан: Он не мог показать...

Л: Короче, Кондрашин, когда вышел, у меня конечно и коленки задрожали, и вообще...

Ан: Мадраж, ну, естественно.

Л: Я там чего-то такое наиграл там, непонятное, а главное, потом, когда за дверь вышел... И давали-то, чего там давали – «Богатырскую симфонию».

Ан: (поет) Та-та-а – та-тагда-тататата-та-та-та...

Л: Я, когда вышел за дверь, я потом мог спеть все эти, – а там, не могу я сообразить синкопу эту. Или Шостаковича, какая она там – десятая что ли симфония – там, где с тромбонами, знаешь, внизу: таааа, та-тааа...

Ан: Девятая.

Л: Да, ну я помню, мы потом в Госоркестре ее играли не раз, а там, понимаешь, там сложность какая, написано три или четыре форте, и ноты длинные, почти картошки, – то есть, почти на весь такт длительность, – а он еще, значит, дает медленный темп и показывает, ну знаешь, – как все дирижеры, провоцирует. И я, естественно, сначала – Пууу, через четверть воздух кончается, а он – «Держать, держать...»). Ну, в общем короче, я эту читку тогда... Барама тогда взяли, – после этого конкурса.

Ан: Это моя вина была.

Л: Да ладно, какая вина, я тогда мальчишка совсем был.

Ан: Я тебя тогда упустил из вида совсем, полностью, не видел тебя.

Л: Я говорю, может это даже и к лучшему, – потому что в оркестре нужен человек уже опытный.

Ан: Это моя вина, я не вру тебе.

Л: Михаил Федорович, а это самое, в Большом театре то, я сейчас не помню, в то время уже были этот – Пушкин, да?

Ан: Ну, я же их пристроил без конкурса.

Л: А, из стариков кто тогда был – Оболенский?

Ан: Не-ет, Оболенский он раньше уже ушел. А-а, – нет он при мне ушел.

Л: А, кто тогда худруком был в Большом?

Ан: Худрук? Симонов был.

Л: И когда конкурс играл ты, тоже Симонов был?

Ан: Не-ет! Тогда еще был, – этот самый, это был человек – виртуоз, это был Рождественский. Он на себя взял вину, о том, что меня, все-таки взяли в Большой театр. Правда он сделал другой финт, он подставил, как говорится, своего заместителя, чтобы тот взял на себя, потому что приказ был Фурцевой – не принимать, но там было как бы из другого коллектива, и тот на себя взял, – а этот, ну как бы, побоялся...

Л: Ну, ладно, там свои заморочки, у главных дирижеров.

Ан: Но, он был всегда со мной – не столько даже корректным, сколько любил, чтобы я играл его спектакли.

Л: Ну, они все любят, все худруки любят, чтобы у них первый состав всегда был.

Ан: Я никогда не собирался быть в первом, или втором, или в третьем.

Л: Ну, они там как-то подразделяются же?

Ан: Вот, – когда он говорил, что ты будешь играть, – я буду играть, и причем, буду как следует. А потом, когда у него случилось несчастье с Досадиным, на Рижском взморье, он категорически попросил, чтобы я приехал...

Л: А, что случилось тогда, с Досадиным?

Ан: Ну, – он же заболел тогда, целый месяц его не было. А он мне сказал тогда, что у него нет возможности репетировать, а мне репетиции не нужны.

Л: То есть, там сезон они играли?

Ан: Да! Да, да, – на Рижском взморье. И прошел настолько удачно, для меня, что весь оркестр был за то, чтобы я стал работать там – вместо Досадина. За меня.

Л: БСО?

Ан: Да! Вот, почему началось, – потому что там, после каждой репетиции, после каждого концерта аплодисменты были. Потом, кто-то там заклал, что раскланивал он меня, – ни к чему. И Володьке было трудно работать.

Л: Ну, понятно, это у музыкантов есть тоже – такая черта, как говорится, иногда...

Ан: Это не гордость, – или что-либо такое.

Л: С одной стороны, приятно тоже, конечно, да – а с другой?

Ан: Это для меня, а для него?

Л: Ну, вот – я и говорю, что в общем-то – тут надо находить, более не менее! Я, тоже попадал в такие ситуации, когда приходилось выручать ребят.

Ан: Ну, вот! Ты тоже знаешь, что это такое.

Л: Тут надо стараться – сглаживать как-то эти углы.

Ан: Я вынужден был уехать, отказаться от дальнейшей... – хотя он просил, чтобы я остался.

Л: Ну, да. Ты у него в Большом работал.

Ан: Ну – он же меня знал еще по Кондрашину.

Л: Ну, конечно. Они же все работают в разных коллективах, и туда приглашают, и сюда.

Ан: Да! Он просил, чтобы я остался, но дискредитировать Володьку я не хотел больше. Уже хватило того, что гадости стали говорить на него, в мою пользу. А мне это совсем не нужно было, и я уехал, хотя мне бесплатную путевку, и бесплатное все прочее, сделали там. А Володька приехал, и я говорю; что все – мне здесь больше нечего делать. И потом, когда Володьку уволили, меня пригласили туда, в БСО. Причем пригласил – этот уже, новый дирижер. Ну, новый – молодой, Федосеев. Я не согласился, не захотел.

Л: Это было в восьмидесятом. Олимпиада тогда была, да.

Ан: Я не согласился, я говорю – работать.

Л: Да! Я вот с ним, я с ними халтурил, буквально, что ли месяц назад, перед их поездкой, они вот в Англию ездили, а накануне – там, у них Юрка этот, Соболев, он попал в катастрофу, на машине разбился – был сломанный, он долго

не работал. Вместо него с ними Ларин ездил, еще кто-то, а Ларин уехал куда-то по своим делам, короче говоря, пригласили меня на эту, на «Весну Священную», надо было второго там сыграть. Юрка позвонил, говорит; нужно срочно, вот уже концерт, а студентов приглашать, – чтобы они там тренировались, говорит, сейчас не до этого, – выручи говорит. Он – вот, кстати, из дирижеров – довольно человечный, такой. То есть, это качество у него есть, как человек.

Ан: Да.

Л: Ну ладно, не о них сейчас речь, речь о тебе. Значит в Большом театре, – а кто-то был там еще из стариков? Никого не осталось там, из тубистов?

Ан: Почему? Оболенский там был – работал. И только что, передо мной ушел этот, – очень хороший был тубист, кстати, – который закончил консерваторию с золотой медалью.

Л: Это кто? Лебедев?

Ан: Да.

Л: А – тот самый, Алексей Константинович?

Ан: Да, я с ним был немножко знаком.

Л: Да, и меня, как-то ему представили. Ну, а вообще, у нас система в Москве идиотская, и не только в Москве. Москва с Ленинградом конфликтовали всю жизнь, Гнесинка с консерваторией, в общем, я говорю, все не по-людски как-то – все это.

Ан: Когда меня в Ленинград пригласили в Мариинский, я себя не очень уютно почувствовал. Хотя давали и квартиру там, и все прочее. Но глупость сделал, что ушел из Кондрашинского оркестра в Большой театр. Это глупость! Это похоронка! Для музыки, это настоящая похоронка. Нельзя в театр уходить музыканту, потому что там же ведь идет один и тот же репертуар, он не может меняться. В лучшем случае, один раз в год. А это преступление, для музыканта.

Л: Да. И между прочим такая несчастливая судьба у многих музыкантов, особенно, я говорю на тубистов – напасть какая-то, в Большом театре, просто ужас какой-то. Вот последний я говорю, Ярцев, Юрка.

Ан: Ярцев тоже умер?

Л: Да, Пушкин умер – и до этого сколько было там у них случаев тоже. Ну, в общем, какая-то напасть там у них. Видимо обстановка, действительно как-то, она сказывается.

Ан: Это, – во-первых, обстановка – во-вторых, они же себя похоронили немножко раньше, и Ярцев, и Пушкин. Самое страшное, это был Пушкин. Это

моя вина, что мы его взяли туда. Но, он сам себя обрек, а Ярцева, мне, честно говоря, жалко. Здоровенный – амбал такой, парень. Как они его довели, я не в курсе.

Л: Ну, тут понимаешь, сложная система. Он сам себе, тоже, навредил, не немножко, а много навредил, – что он себя распустил, конечно, ужасно. Он пил и ел безмерно, и он приобрел такие формы. Ну я его видел сам, и мне ребята рассказывали, – у нас Малоштанов работал, они с ним вообще друзья, не разлей вода. И я с ним тоже, очень хорошо контактировал, и мы с ним встречались, я к нему и в театр приходил, и так. Но он, ты знаешь, он в последнее время даже двигаться не мог, он носил с собой стульчик раскладной. Вот он – пройдет там, несколько метров, – сядет, позанимается на тубе.

Ан: Ты знаешь такую вещь, молодые ребята приходили туда, духовики, и не выдерживали вот этого напряжения. С первого антракта уводили, таких валторнистов, замечательных, которых на руках надо носить, трубачей. Не выдерживали просто напряжения, ты понимаешь, там обстановка такая. И получалось так, что человека, ни с того, ни с сего в больницу, в психиатрическую. А потом, после этого выходил, в другой оркестр поступал – и играл, по-настоящему. Ну, так получалось.

Л: Да, это специфика театра. Михаил Федорович, а еще вот такой вопрос, – ты преподаванием занимался только вот в этом, в доме пионеров – да, а после этого?

Ан: После этого я больше нигде не преподавал, не хотел. Ты понимаешь, я тебе скажу такую вещь, ведь я же сердечник, у меня слишком много здесь... и поэтому, мне выдерживать очень сложно. Ты же знаешь, что я никогда не переносил фальши – музыкальной.

Л: Да, вот я тоже – вот я иногда прихожу в класс, там к Ларину, или к Досадину.

Ан: А – Ларин преподает?

Л: Ну, в консерватории, вместо Лебедева.

Ан: Уу-у!

Л: Ну, в общем, короче – ну если способный ученик, ну ладно, талантливый, там...

Ан: Которому можно подсказать!

Л: Который играет, у которого там что-то не получается, – а когда бездари, да еще не звучит – а они чего-то из них выжимают там. Я сижу и думаю; ну что из

него выжимать, ему надо просто объяснить – «Парень, ты не тем делом занялся», или уж если ты хочешь, так надо – больше заниматься – что ли.

Ан: Леша! Вот это моя болезнь. И преподавать, я просто не могу. Ну, я переживаю. Когда хочешь, чтобы человек сделал это, а он делает другое! Ну, почему!?! И так бывает.

Л: А, вот еще такой вопрос – старички, были такие, чтобы ты вспоминал, как выдающегося музыканта?

Ан: Я всегда преклонялся перед Штейманом, тромбонистом. Бас-тромбонистом Большого театра.

Л: Я имею в виду, тубистов, коллег наших. Ну, музыкантов много великолепных, – можно, как говорится, их называть десятками, – меня больше интересуют тубисты, ну того периода. Вот тот же Моисеев – например?

Ан: Женька – хороший был тубист.

Л: Я, когда играю, знаешь – бывают эти, ребята шутят – некрологи, то есть, ну расписываются в партии – на страничке, например, играл такого-то числа, такой-то. И частенько там, Моисеев, причем даты такие там, старые довольно, где-то там, тридцатые годы, то есть он все время в филармонии, по-моему, работал, да?

Ан: Да. Там второй оркестр был, который организован был этим, Прокофьевым. Это были пятидесятые годы, они организовали его, как второй оркестр, московской филармонии, и которым начал руководить Кондрашин. Вот тогда он как раз всплыл, после Большого театра. В Большом театре ему не очень повезло, он правда поставил несколько опер, и неплохо, причем. Но, немножко не прижился, вот. И он вышел тогда оттуда, и ему этот оркестр дал, и причем кто, – это был, чтобы не соврать, – Исаак Осипович ... Ну, в общем, честно говоря, не припомню.

Л: Ну, это ладно, детали. А приходилось играть сольные какие-то концерты, нет? Я имею в виду не соло в оркестре, – а с фортепиано, на публике?

Ан: Приходилось, естественно...

Л: На публике, или с оркестром?

Ан: И так было, и так было, и почему меня Кондрашин, как говорится, никогда не трогал? То есть, если даже я и сделал что-нибудь такого, – он на это не обращал внимания, он говорил: «Миша, любые шутки», а любил он шутки такие, – немножко соленые, ну, у меня иногда получалось, кроме, как говорится, в оркестре. Вот – Альгис (имеется в виду Жюрайтис), хотел меня достать в оркестре, причем где, в чем. Есть такая симфония помпейского композитора. Там



идет триоль: татата, татата... и пошло вверх до первой октавы, там до второй. И он хотел меня достать...

Л: Подожди, это не Берлиоза?

Ан: Берлиоза.

Л: А, ну это «Фантастическая симфония», там до фа...

Ан: Вот, вот! И он меня хотел достать... И получилось так, что я получил от оркестра аплодисменты, а он, – сделал так, – А еще раз можете? Я говорю, – вы знаете, что, – лучше на записи. Нет, в оркестре меня любили, но глупость я сделал большую, что я ушел в театр. Музыканту нельзя уходить.

Л: Ну, насчет сольного репертуара, что-нибудь вспомните, что было, что игралось, какие произведения? Нет, не помните?

Ан: Леша, можно на другой раз...

Л: Где-то там афиши, ну – это все интересно. Это бы надо восстановить.

Ан: Только не сегодня ...

Л: Ну, хорошо, ладно. Это не горит, как говорится, это не проблема.

Ан: Я постараюсь.

Л: Надо, конечно надо.

Ан: А, тебе совет один, из симфонического оркестра нельзя уходить...

Л: А, я не собираюсь, нет. У меня были – и даже в другой симфонический, тут знаешь какая ситуация, я в общем то – Ну это можно даже не записывать...

Конец записи.



### **Рокоссовский Константин Константинович**

У **Рокоссовского** были высокие государственные цели, твердая воля и целеустремленность. Но он был лоялен, деликатен, суровую прямоту военных приказов умел облекать в форму, которая не задевала самолюбие подчиненных, их человеческое достоинство. Он был со всеми на «вы» - с солдатами и генералами, и уже одна эта форма обращения настраивала на позитив... В районе **Сухиничей** полководец получил тяжелое ранение и был отправлен сначала в армейский госпиталь в Козельск, а затем в Москву.



**Петрoв Иван Васильевич** — советский военный дирижёр, композитор, педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1958), профессор (1957), генерал-майор



**Жюрайтис Альгис Марцелович** — советский литовский дирижёр. Дирижёр Большого театра СССР (1960). Народный артист РСФСР (1976), лауреат Государственной премии СССР (за балет «Ангара» в постановке Ю. Н. Григоровича, 1977). Супруг певицы Елены Образцовой (1982).