

Памяти Валентина Зверева

Пролетело 5 лет с тех пор, как в результате тяжелой болезни ушел из жизни выдающийся музыкант, флейтист Валентин Зверев. Его искусство буквально «притягивало» к нему людей самых разных музыкальных профессий, что не так часто встречается в нашем весьма разобщённом музыкальном мире.

В годы, когда происходило становление, а затем и расцвет исполнительской деятельности героя нашего рассказа, наиболее широким резонансом пользовалось исполнительство пианистов, скрипачей, виолончелистов, дирижеров. Редко духовики-оркестранты выходили на этот уровень известности. Все-таки основная сфера их деятельности – оркестр, где все музыканты (даже солисты, обладающие яркой индивидуальностью) – лишь детали огромной музыкальной машины. И чем лучше эти детали подогнаны друг к другу, тем выше результат совместного музицирования музыкантов. Огромное количество репетиционного времени уходит в оркестре на выравнивание баланса звучания духовых, на выработку общей манеры звуковедения в каждой из групп, на сближение тембров разных по своей природе духовых инструментов. Сохранить при этом свободу художественного высказывания, неповторимость звучания инструмента удавалось очень немногим. Валентин Зверев относился к числу этих «немногих», благодаря которым в нашей стране изменилось отношение к сольной деятельности духовиков.

Мне не раз приходилось писать о Валентине, поэтому не буду перечислять вехи его жизненного и творческого пути, анализировать его исполнительскую манеру, не буду касаться его довольно значительного и разнообразного дирижёрского опыта. Хочется лишь рассказать о том впечатлении, которое он оказывал на коллег-музыкантов, критиков, слушателей именно как флейтист. При этом хронология событий будет соблюдена весьма приблизительно.

Валентин начал своё профессиональное образование в Воронежском музучилище в классе М. Гольдштейна – солиста симфонического оркестра Воронежской филармонии. Гольдштейн в занятиях много времени уделял развитию грудобрюшного исполнительского дыхания. Он постоянно следил за этим аспектом и как только замечал неправильный вдох – остро отточенный карандаш впивался в бок студента. Валя как огня боялся этого карандаша и старался стать как можно дальше от педагога – ничего не помогало, карандаш постоянно находил свою жертву. Заканчивая музучилище, Валя стал задумываться о продолжении образования. Все говорили, что ему надо учиться в консерватории, ведь он уже эпизодически играл 2-ю флейту в оркестре Воронежской филармонии.

Валя решил попытать счастья в Москве. Она была ближе – туда он и поехал. На консультации у проф. Н.И. Платонова Валя играл Моцарта (не знаю, что) и Тарантеллу В. Цыбина. Николай Иванович был в благодушном настроении. Он удобно расположился на стуле у рояля, дал знак концертмейстеру – молоденькой девушке начинать и с первыми звуками флейты... заснул. Валу это не очень вдохновило. «Зачем мне такой профессор?» – подумал он и поехал в Ленинград.

В это время И.Ф. Янус лежал в больнице (с последствиями перенесённого инфаркта) и послушать Зверева смог только через несколько дней. «Ну, пальчики у Вас бегают (Янус был на Вы даже со школьниками), посмотрим, что будет дальше», – произнёс он с улыбкой. У Януса уже учился студент из Воронежа – В. Ценных, и Иосиф Фёдорович уважительно отзывался о М Гольдштейне.

Уже через год, после поступления Валентина в Ленинградскую консерваторию (1960) музыканты-духовики города знали о появлении в классе Януса виртуозного флейтиста, играющего особым звуком с необычной вибрацией. Сам Зверев даже не подозревал об этом. Он работал в кинотеатре «Художественный» у дирижёра Попова. Тот специально «под Зверева» делал оркестровки с очень виртуозными партиями флейты. Помню, как этот оркестр играл финал «Классической симфонии» С. Прокофьева. В оркестре каждый духовой инструмент был в единственном числе, поэтому в партию 1-й флейты были вписаны ноты 2-й флейты. До сих пор не понимаю, как Зверев играл этот непрерывный поток шестнадцатых.

Студентом первых курсов он часто играл в ансамблях со знаменитым органистом И.А. Браудо¹. Вот у кого Зверев впервые услышал, что такое агогика в полифонии и вообще в барочной музыке. В одном из концертов участвовал известный солист-гобоист из оркестра Е. Мравинского – Владимир Караулов. Знакомясь со Зверевым, он сказал: «Я много слышал о Вас. Говорят, что скоро Вы всех нас обскочите». Это было настолько неожиданно, что Валентин даже не знал, как на это реагировать.

Знаменитый тенор, лучший Герман довоенной отечественной оперной сцены Николай Печковский², вернувшийся из ссылки в Ленинград, с 1958 года возглавлял самодеятельный коллектив так называемый «Народной оперы». Студенты часто подрабатывали в оркестре этого театра. На репетиции оперы «Кармен», которую Печковский ставил как режиссер, он услышал в исполнении Зверева знаменитое Solo из Антракта к III действию. Прервав репетицию, маэстро подошел к оркестровой яме и произнес: «Молодой человек, Вас ждет блестящее музыкальное будущее».

На первом туре Всесоюзного конкурса 1963 года, где участвовали солисты ведущих оркестров СССР, неизвестный студент 3-го курса Зверев взлетел на вершину флейтового рейтинга страны, благодаря феноменальному исполнению Концертного аллегро №2 В. Цыбина. В итоге конкурса Зверев получил II премию, разделив её с Олегом Кудряшовым. Интересный факт – оба они из Воронежского музучилища, а познакомились только на конкурсе. Я помню любопытный отзыв об этом соревновании профессора Б. Тризно в

¹ Браудо, Исая Александрович:

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%B4%D0%BE,%D0%98%D1%81%D0%B0%D0%B9%D1%8F%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87>

С 2009 г в Санкт-Петербурге проводится Международный конкурс органистов им. И.А. Браудо

² Печковский, Николай Константинович:

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%87%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87>

С 1994 года в Санкт-Петербурге проводится Международный конкурс молодых оперных певцов имени Н. К. Печковского.

беседе с молодыми флейтистами: «Вот, играло на конкурсе 20 человек, а звучала-то флейта по-настоящему только у Зверева и Кудряшова».

Отступление от темы: Недели за три до конкурса Зверев отравился в студенческой столовой. Отравление было настолько сильным, что неотложка увезла Валентина в больницу. В инфекционной больнице свои порядки – карантин 21 день, а значит – прощай конкурс. Янус просил главврача отпустить Валю раньше, но тот не пошёл на нарушение режима. Тогда Иосиф Фёдорович привёз Звереву флейту и договорился, чтобы ему разрешили заниматься в подвале больницы. Вот такая своеобразная подготовка получилась.

Зверев учился у замечательных музыкантов: И.Ф. Януса, И.А. Браудо, М.В. Карандашовой, Л.В. Перепёлкина, В.М. Буяновского, Е.А. Мравинского. Не имело значения, были ли они его официальными педагогами. Большое влияние на него оказал тогда ещё студент В. Майский (знаток музыки Баха). Он учился у всех. Как-то он признался, что долго подслушивал (между двойными дверями класса) как Альберт Рацбаум учил ля-минорную партиту И.С. Баха.

В то же время, у него рано сформировалось собственное «слышание» многих произведений. Особенно это касалось темпов, которые у него в классике иногда казались слишком быстрыми в том числе членам жюри разных конкурсов. Но переубедить его было невозможно. Как-то перед конкурсом концертмейстер сказала ему: «Валюша, ну давай для них сыграем медленнее!». На что он ответил: «Как вы все не понимаете, другой темп – это совсем другая музыка, другие штрихи, другая фразировка. Это всё надо заново пережить». На этой почве у него был настоящий скандал на конкурсе в Будапеште (1965). На 3-м туре конкурсанты играли концерт В. Моцарта. Венгерский дирижёр стал учить Зверева «правильным» темпам, но наткнулся на такое возмущение, что был вынужден «идти за солистом». Кстати, Зверев считал, что отчасти из-за этого инцидента он получил только диплом.

Отступление от темы. На конкурсе в Будапеште Зверев выступал ещё и в номинации Квинтеты деревянных духовых инструментах. На одном из туров квинтет Ленинградской консерватории исполнял Маленькую камерную музыку №2 П. Хиндемита, где во второй части композитор использовал флейту-пикколо. На концертах Зверев всегда играл это соло на большой флейте. Да у него и пикколо никогда не было. На конкурс я ему дал свое инструмент «Армстронг». И вот, сыграв 1-ю часть, Зверев берёт пикколо и обнаруживает, что пружина клапана соль выскочила из своего гнезда. Отвёртки на сцене ни у кого нет. Случайно у гобоиста В. Соболева в кармане оказался карандаш. Валя молниеносно поставил пружину на место и выступление продолжилось. Квинтет занял тогда 3-е место.

Большим событием в жизни Зверева было поступление в коллектив оркестра Мариинского театра. В 1965 году он играл конкурс на 2-ю флейту. На прослушивании блестяще исполнив «Легенду» Марселя По, Зверев начал играть «Ночной монолог» К. Кеннана, как вдруг Л. Перепелкин остановил конкурсанта и попросил сыграть «что-нибудь из классики». Зверев был абсолютно не готов к такому повороту событий. Только недавно он начал разучивать ля-минорную партиту И.С. Баха, один раз принес разбор по нотам И. Янусу на урок, да и нот с собой не было. Но партиту ему страшно нравилась:

«музыка сидела в голове», и он решился сыграть первую часть. Атмосфера на конкурсе была нервной, напряженной, но исполнение Зверева захватило слушателей и комиссию какой-то сумасшедшей энергетикой. Все детали этой гениальной музыки, с ее скрытой полифонией, секвенциями, интереснейшими тональными планами, объединились в единую непрерывную пульсацию шестнадцатых, образуя огромные арки, устремленные к кульминациям первого и второго разделов аллеманды. Для слушателей такое исполнение Баха было необычным явлением. Сразу возникла легенда, что Зверев сыграл аллеманду на одном дыхании. В театре этот конкурс получил широкий резонанс. Все знали, что в оркестре появился необычный музыкант.

Отступление от темы: Зверев ехал на конкурс в театр в переполненном автобусе. Перед ним стоял высокий мужчина и держался за верхний поручень. На повороте автобус резко трянуло, мужчина не удержался, рука сорвалась и удар локтем пришёлся Звереву прямо по верхней губе. Губа естественно раздулась, и всё оставшееся до выступления время Валя прикладывал к ней холодные предметы. Такое вот получилось разыгрывание.

Примерно через год Звереву уже поручили играть 1-ю флейту. Теперь, по прошествии многих лет, даже не очень понятно, почему звук флейты Зверева так отличался от звука других флейтистов. Но «за километр» было слышно, что это играет Зверев, и даже солисты балета безошибочно угадывали, что сегодня «Жизель» играет Валентин.

Руководитель сценического оркестра Мариинки Б.И. Анисимов каждый год устраивал концерт «банды» на оперной сцене театра. Он пользовался большим авторитетом. Его просьбе никто не мог отказать, поэтому состав «банды» расширялся за счет духовиков симфонического оркестра театра. В концерте принимали участие ведущие певцы театра: С. Шапошников, Б. Штоколов, Л. Филатова, молодой В. Атлантов и др. Зал всегда был переполнен. Помню один из таких концертов, где В. Зверев играл специально оркестрованное для него Скерцино Л. Шварца, по сути, эстрадную пьесу, технически весьма неудобную для флейтиста. Вот тут и раскрылся во всем блеске настоящий виртуоз. Зал буквально взревел от восторга и Звереву (единственному в тот вечер!) пришлось бисировать свой номер.

Отступление от темы: Это можно сравнить с выступлением Л. Перепёлкина в отчётном концерте Ленинградской консерватории в БЗ Московской консерватории (50-е годы), о котором мне рассказывал Ю. Должиков. В этом концерте играли лучшие студенты и выпускники Ленинградской консерватории. Публика встречала молодых исполнителей доброжелательно, но весьма спокойно - пианистами и скрипачами искушённую московскую публику удивить было трудно. Но после исполнения Лёвой Перепёлкиным «Тарантеллы» В. Цыбина публика вскочила и аплодировала стоя.

Л. Перепёлкин отнёсся к появлению Зверева в театре в какой-то степени ревниво. Надо сказать, что Лев Владимирович пользовался в театре огромным авторитетом. Об этом говорит и тот факт, что в худсовет театра входило всего два оркестранта – концертмейстер оркестра и Перепёлкин. И вот уже после зачисления Вали в штат оркестра он однажды как-бы между прочим предложил ему на репетиции (в перерыве)

На конкурсе «Пражская весна» 1968 году в первом туре конкурсанты играли за занавесом. Искушенная публика (на этом конкурсе в те же годы съезжались музыканты со всей Европы) сразу отметила мастерство, а, главное, манеру двух участников прослушивания, по общему мнению, представителей французской школы. После оглашения результатов тура, выяснилось, что «французами» оказались Валентин Зверев и Джеймс Голвей. После окончания конкурса чешская фирма «Супрафон» осуществила запись исполнения Зверевым 4-й партиты Я. Рыхлика, заключив с ним при этом договор, условием которого был запрет на повторную запись этого сочинения в последующие 25 лет. К счастью, Зверев нарушил этот пункт договора и записал Партиту на студии «Мелодия». Эта запись так и осталась эталоном для многих поколений молодых флейтистов.

Зверев недолго проработал в Мариинке. В 1969 году он переезжает в Москву. Появление Зверева в Госоркестре не осталась незамеченным в музыкальной Москве. Его игра вызывает восхищение у завсегдатаев БЗ консерватории. Его манера становится примером для молодых флейтистов. Известнейший в СССР профессор Ю. Должиков посылает студентов на концерты с участием Зверева в обязательном порядке.

Валентин долгие годы находился под обаянием дирижёрской манеры Е. Светланова. Он восхищался его удивительно музыкальными руками и старался «поймать» и воплотить в своей игре малейшие, часто почти неуловимые намерения дирижёра. Особенно это проявлялось в соло из «Дафниса и Хлои». В отличие от многих дирижёров, дающих флейтисту полную свободу, Светланов дирижировал соло от начала до конца. По выражению Зверева он буквально «купался» в этой музыке. Зверев признавался, что во многом благодаря Светланову, он почувствовал, что такое подлинная свобода и осмысленность рубато в музыке Равеля и Дебюсси.

Первые гастроли ГАСО в США (1969) вызвали большой интерес и у публики, и у прессы. Успех был несомненный, хотя в прессе хвалебные отзывы чередовались с критическими. Тем более показательно, что игра Зверева получила всеобщее одобрение. Например, одна статья начиналась просто: «Приехал Светланов и привёз Зверева».

В 1968 году я уехал работать по распределению в оркестр Ульяновской филармонии и потерял на время связь с Валентином. В 1970 году к нам на гастроли приехал Рудольф Баршай (мне довелось с ним играть концерт В. Моцарта Ре мажор), и я с удовольствием выслушал его рассказ о новом флейтисте Госоркестра – очень интересном музыканте. Незадолго до приезда в Ульяновск, Баршай исполнял с Госоркестром симфонию своего друга В. Бунина. На репетиции он попросил флейтиста сыграть соло иначе, пытаясь словами передать смысл эпизода. Тогда Зверев, а это был он, попросил просто напеть эту фразу. «Я напел, и после этого он сыграл так, что мне осталось только сказать: “Вы сыграли лучше, чем я мог себе это представить”».

В 1970 году Зверев становится победителем конкурса ARD в Мюнхене. С этим конкурсом связана любопытная история. Во время процедуры окончательного распределения мест представитель Германии (к сожалению, не знаю его фамилии)

категорически возражал против присуждения 1-й премии Звереву, выдвигая претензии к его звуку. Столь же категорично присуждения ему 1-й премии требовал англичанин У. Беннет. Страсти накалились настолько, что Беннет пригрозил выходом из состава жюри. В результате был найден компромисс – 2-я премия, без присуждения кому бы то ни было первой. Беннет с юмором вспоминал этот эпизод во время последнего приезда в Москву, и, кстати, просил меня прислать ему запись исполнения Зверевым сонаты Прокофьева.

В те годы на конкурсе ARD существовала традиция: во время церемонии вручения премии лауреат должен сразу исполнить заранее оговоренную пьесу. Зверев решил, что концерт лауреатов, как обычно, начнется после официальной церемонии и вышел на награждение без флейты. Неожиданно услышав, что объявляют его пьесу, он в растерянности развел руками, не зная, что делать. Несколькими минутами раньше, концертмейстер Наташа Баташова узнав о необходимости играть, кинулась в артистическую, нашла в Валиной сумке флейту, кое-как ее собрала и под одобрительный смех зала вышла на сцену с флейтой.

Парадокс, но Зверев не знал, что «англичанином», вставшим на его защиту, был У. Беннет. Более того, он вообще никогда не слышал его записей. За три месяца до своей кончины он в очередной раз жил у меня на даче. Разговаривая о современных исполнителях и, конкретно, о флейтовом звуке, (о чём же ещё могут говорить два флейтиста?), мы стали слушать CD разных флейтистов. Как только прозвучали первые такты Таффанеля в исполнении Беннета, он сразу сказал: «Вот это – настоящий флейтист».

Отступление от темы: Зверев не очень много слушал записи других флейтистов. Он говорил: «Ну что там собирать записи. Надо самому играть!»

Он преклонялся перед Перепелкиным, уважал Паю («могу подписаться под каждой его нотой»), хорошо отзывался о Николе, прохладно относился к Голвею («в ансамбле всё время тянет одеяло на себя»), не считал Графа классным флейтистом («у него все ноты разные»).

После победы в Мюнхене Зверев становится «знаменитым». Надо помнить, что он был первым из советских исполнителей на деревянных духовых инструментах, победивших на «капиталистическом» конкурсе. (Да и вообще до него лишь замечательный тромбонист В. Баташов побеждал в Женеве в далёком 1958 году.) Не мудрено, что Зверев оказывается в гуще столичной музыкальной жизни. Его партнёрами становятся В. Спиваков, Ю. Башмет, А. Корсаков, Ф. Лузанов, М. Толпыго, Н. Гутман, В. Дулова, О. Эрдели, Э. Москвитина, И. Жуков, А. Любимов, А. Наседкин, и, конечно, солисты-духовики Госоркестра.

В Госоркестре давно мечтали создать квинтет деревянных духовых, подобный прославленному квинтету Ленинградской филармонии, но только с приходом Зверева - это стало возможным. Ведь Валентин в Ленинграде был участником двух квинтетов: консерваторского (3-е место в Будапеште) и Мариинского (I премия в Мюнхене). Он был опытейшим ансамблистом, досконально знающим репертуар, созданный композиторами для этого состава. Как-то он мне признался: «Знаешь, я много теряю в квинтете. Мне некогда сконцентрироваться на своей игре. Я постоянно должен контролировать все

нюансы исполнения». Так мог сказать только музыкант, хорошо понимающий роль концертмейстера ансамбля.

Окончательный состав квинтета сформировался в 1972 году (думаю, что это связано с приходом в Госоркестр гобоиста Анатолия Любимова). После этого начались регулярные репетиции, концерты, записи и даже гастроли. Через несколько лет квинтет стал вровень с лучшими ансамблями Москвы и СССР – Бородинским квартетом, «Виртуозами Москвы» и др. Триумфально прошли гастроли квинтета в Канаде в 1978 году. Квинтет исполнял разнообразную программу, состоявшую из произведений русских, советских и западных композиторов. Поразительно, но публика в разных городах требовала повторения на бис произведений Гайдна и, особенно, Моцарта. Успех (в том числе финансовый) был настолько велик, что импрессарио по окончании концертов отправил ребят на несколько дней отдохнуть на Гавайские острова.

Забегая вперёд, отмечу, что деятельность квинтета продолжалась и после ухода Вали из Госоркестра. Только музыканты уже встречались от «случая к случаю», когда надо было играть на концерте или записываться. Но к этому моменту они достигли такого взаимопонимания, что в каждодневных репетициях не было необходимости. Когда Валентин пришёл в БСО, встречаться стало ещё труднее – репетиции оркестров не совпадали по времени. Как раз в этот период (примерно в 1985 году) необходимо было ехать на гастроли за рубеж, музыканты активно готовились, но разрешения от руководства Гостелерадио Зверев так и не получил, и вместо него с квинтетом поехал солист ГАБТа А. Голышев. Впоследствии выяснилось, что именно В. Федосеев сделал всё, чтобы Зверев не поехал в эту поездку.

Отступление от темы: Удивительная вещь, но Федосеев в этом был не одинок. Зверев вызывал у дирижёров какое-то чувство ревности. Стоило ему поступить в оркестр, как они делали всё, чтобы Валя нигде больше не мог играть. Например, Светланова в какой-то степени раздражали даже успехи квинтета и участвовавшие самостоятельные концерты коллектива. Он часто препятствовал такой независимой деятельности артистов. Как-то в начале 70-х Зверева пригласили поехать на гастроли с БСО. Это было обычное явление в то время – оркестры выручали друг друга. Звереву же было интересно поиграть в этом прославленном коллективе – единственном в то время конкуренте Госоркестра в Москве. Светланов стал отговаривать Зверева от поездки. Чтобы как-то оправдать своё «непатриотичное» желание ехать с чужим коллективом, Валя сослался на необходимость купить для жены посудомоечную машину. Она страдала от экземы рук, а в СССР этих машин и в помине не было. На следующий день Светланов привёз и подарил Вале свою посудомойку, но в поездку всё равно не отпустил.

Возвращаясь к квинтету, должен сказать, что после успешных гастролей (без Зверева), музыканты долго не собирались в прежнем составе, как вдруг возникла необходимость выступить на ответственном концерте в консерватории. В ответ на телефонный звонок, Зверев долго отказывался, ссылаясь на дирижёрскую занятость, на отсутствие регулярных занятий, но ускользнуть не удалось. Дальше рассказываю с его слов: «Честно говоря, я подготовился к первой репетиции, позанимался. Мы так давно не встречались, что мне захотелось блеснуть перед ребятами. Но такой реакции я не ожидал. После того как мы сыграли пьесу [не помню, что это было. – А. Ш.], они опустили инструменты и после некоторой паузы сказали: “Валя, если ты сейчас нам скажешь, то мы уйдём за тобой из Госоркестра и будем работать квинтетом”. Я ответил: “Ребята, мы не

выживем ансамблем. В нашей стране мы не сможем организовать столько концертов, чтобы зарабатывать достойно”. На самом деле я был расстроган до глубины души».

Мне хочется назвать (для молодёжи) остальных участников квинтета. Это – Анатолий Любимов (гобой), Владимир Соколов (кларнет) Сергей Красавин (фагот) и Анатолий Дёмин (валторна). На записях и концертах Дёмина часто подменяли Б. Афанасьев или И. Лифановский. Дёмин – гениальный валторнист, но на запись мог запросто явиться «не в форме». Тогда срочно вызывали замену. Особой мобильностью выделялся Лифановский. По словам Зверева, он любую партию играл без репетиций блестяще. На дисках квинтета везде стоит фамилия Дёмина, но даже Зверев не помнил какой валторнист где играл.

Итак, Зверев становится чрезвычайно востребованным флейтистом в Москве. В. Спиваков приглашает его играть Сюиту си минор И.С. Баха на одном из первых концертов нового ансамбля «Виртуозы Москвы». С этого момента у Зверева складываются прочные творческие и дружеские отношения со Спиваковым и артистами его ансамбля. Настолько дружеские, что в трудный период жизни Зверева музыканты ансамбля оказывали ему финансовую поддержку.

Ну а Сюита Баха №2 сопровождала Валентина всю жизнь. Он играл её с ансамблем Ю. Башмета «Солисты Москвы», с Ленинградским оркестром старинной и современной музыки (дирижёр Э. Серов), с камерным оркестром Литвы (дирижёр С. Сондецкис), с Госоркестром (дирижёр Е. Светланов). Исполнения Сюиты со Светлановым он всегда вспоминал с недоумением: «Как ему пришло в голову на сюиту Баха сажать полный состав струнных с шестью контрабасами?» – с изумлением спрашивал он меня. Я не слышал эти выступления, но хорошо помню, как его бесили именно шесть контрабасов.

Недавно я обнаружил у себя любительскую запись одного из концертов Декабрьских вечеров в Пушкинском музее. В дневниках С. Рихтера он датируется 24.12.1982 г. Исполнялся флейтовый квартет Моцарта Ре мажор в составе: Зверев (флейта), Спиваков (скрипка), Башмет (альт), Мильман (виолончель). Это – свидетельство постоянных творческих контактов этих выдающихся музыкантов.

Отступление от темы: Мало кто знает, что в фондах Гостелерадио хранятся записи всех флейтовых квартетов Моцарта в исполнении В. Зверева, А. Корсакова (скрипка), М. Толыго (альт), Ф. Лузанова (виолончель). Этой записи предшествовала случайная встреча Валентина с Андреем Корсаковым у консерватории. Андрей – один из самых виртуозных московских скрипачей 1970-80 х годов – неожиданно предложил записать Вале квартеты Моцарта. «Мне сказали на радио – хочешь войти в историю, запиши что-нибудь со Зверевым», – пошутил он, заканчивая разговор.

Ю. Башмет очень тепло относился к Звереву, часто приглашал его на гастроли с «Солистами Москвы», выступал с ним в концертах. В какой-то степени он ревновал Зверева к Спивакову. Помню изумительное исполнение Сонаты К. Дебюсси этими двумя мастерами в ансамбле с замечательной арфисткой Э. Москвитиной в БЗК консерватории. Из-за предельной занятости каждого встретиться удалось лишь накануне концерта. Репетиция длилась 4 часа с 10-минутным перерывом. У меня долго была любительская запись этого фантастического исполнения на кассете, пока я не стёр её случайно.

Когда Зверев решил завершить карьеру флейтиста и посвятить себя дирижированию, он рассказал о своих планах Башмету. Юрий произнёс: «С кем же теперь играть?» «Сейчас время изменилось, молодые флейтисты чрезвычайно виртуозны, все они играют то, что раньше играли единицы», – возразил Валя. «Так им же надо всё объяснять», – с тоской отвечал Башмет.

Но дирижёрская карьера, а Зверев стал дирижёром камерного оркестра, в тот момент прервалась из-за тяжёлой болезни. Зверева давно преследовали приступы астмы. В период, когда происходило становление нового коллектива, болезнь приняла такие формы, что о дирижировании не могло быть и речи. Оркестр пришлось оставить.

Через некоторое время, оправившись от болезни, Зверев воспользовался приглашением скрипача И. Попкова работать в ансамбле «Барокко». Ансамбль обладал обширным репертуаром, в котором Зверев также исполнял целый ряд сольных флейтовых пьес. Появление в ансамбле Зверева помогло коллективу выйти на новый в качественном отношении уровень. На гастролях в Японии восторженные рецензии ставили «Барокко» в ряд с лучшими камерными коллективами СССР, а исполнение Зверева сравнивали с уровнем игры Рихтера, который незадолго до этого гастролировал в этой стране

Вскоре Зверев покинул «Барокко» и через некоторое время получил приглашение занять место солиста-флейтиста в БСО. Зверев ставил условием работы в оркестре возможность дирижировать, и В. Федосеев зачислил его параллельно на должность ассистента дирижёра. Зверев проработал в БСО немногим более трёх лет, но оставил после себя заметный след.

БСО резко отличался от Госоркестра по звучанию. Солисты у Светланова играли ярким звуком, очень рельефно по фразе, выразительность иногда казалась преувеличенной. В БСО, по замыслу Федосеева, всё подчинялось общему тембральному звучанию оркестра, в котором главной составляющей было звучание струнной группы. Любимое выражение Федосеева «флейты под скрипками, трубы под флейтами» и определяло «видение» дирижёром звуковой палитры оркестра. Солистам работать было очень трудно, потому что бесконечная работа над балансом звучания духовых иногда превращалась в самоцель. Духовики – народ простой. Сказано тихо – значит тихо. Все старались играть ровно, красиво, чисто. Главное - уметь играть «не высываясь», не выделяясь своим тембром. И вдруг появляется Зверев. Понять особенность манеры нового оркестра для него было делом 10-ти минут. Редкое по красоте рiано у него было с консерваторских времён. Неожиданно все услышали, что на рiано можно играть не просто красиво, но чрезвычайно, предельно экспрессивно. Помню слова гобоиста Саши Корешкова, обладавшего красивейшим звуком: «Мы же сидим рядом, он играет фразу, а мне нечем ответить!» И духовики как-то ожили, раскрепостились, стали играть не то, что громче, но свободнее. От этого и строй группы деревянных сразу улучшился.

Не буду перечислять многочисленные оркестровые соло исполненные Зверевым в БСО. Хочется сказать, что отношение к нему в оркестре было особое. Нечасто встретишь, чтобы на гастролях свободные от аккомпанемента струнники шли слушать за кулисы, как Зверев сыграет начало 2-й части 1-го концерта Чайковского для фортепиано. Дослушав соло все возвращались к своим делам. Пианист никого не интересовал. Станный народ – оркестранты.

Но и солисты, выступавшие с оркестром, прекрасно знали Зверева, ценили его, иногда даже советовались с ним. Он дружил с Крайневым, Вирсаладзе, Третьяковым. Помню один из последних концертов Башмета с БСО, где Юрий исполнял сольную партию альта в «Гарольде в Италии» Г. Берлиоза. Зверев сыграл лирическое соло в последней части так красиво и поэтично, что после окончания исполнения, на аплодисментах, Башмет неожиданно подошёл к Валентину и вручил ему только что полученные от почитателей цветы.

Надо сказать, что ко времени работы в БСО Звереву поднадоело играть в оркестре. В мыслях он был за дирижёрским пультом. Необходимость играть одно и то же произведение на гастролях его раздражала. Помнится, на гастролях в Англии Федосеев исполнял «Петрушку» Стравинского раз 10. От скуки Зверев начинал «баловаться». Каждый раз он играл свои соло по-новому. В такие моменты он поднимал флейту каким-то небрежным жестом, глаза принимали как бы отсутствующее выражение и к всеобщему удовольствию музыкантов мы получали новый вариант знакомой музыки.

Будучи в БСО ассистентом дирижёра, Зверев много репетировал с оркестром, имел свой план записей и старался играть на флейте поменьше. Если он был свободен от программы, то просто исчезал. Таким же образом, однажды, Валя укатил на дачу, где он в это время проводил воду. Дача у него была в Калужской области за 250 км. от Москвы. Поскольку в деревне Милёнки было 4 дома, то о сантехниках речи не шло. Всё делалось своими руками. Валя сделал станок, на котором он гнул трубы, нарезал резьбу и т.д. Неожиданно назначили запись. Надо было писать музыку из оперы «Саломея» Р. Штрауса, в том числе «Танец семи покрывал», в котором имеется известное соло флейты. Не то, чтобы очень трудное, но требующее от исполнителя знания текста, внимания к деталям. Одним словом – капризная штука.

Получив вечером телеграмму, что завтра в 10 утра запись, Зверев пришёл в ярость. Утром, проехав 250 км., он едва успел к началу смены. Первым делом он кинулся в туалет ДЗЗ отмывать руки. Они были чёрные как у настоящего слесаря. Поднявшись в 5-ю студию, вместо того, чтобы «пощупать» соло, Валя сидел и «бубнил», что без него ничего не могут сыграть, что флейта заржавела и не играет, что не дают человеку заниматься делом и т.д. Слава Богу, запись началась с другого номера, Валя успокоился и «выдал» соло так, что оркестр ему зааплодировал. Конечно, такие моменты вдохновляют окружающих, но некоторые духовики приуныли. Одно дело подготовиться к исполнению, привести себя в наилучшую форму, другое – вот так спонтанно. Что-то в этом было недостижимое для рядового музыканта.

С оркестром БСО Валентин осуществил одну из своих лучших записей – Концерт К. Нильсена. Мы в эти годы много писали с солистами: скрипачами, пианистами, вокалистами. В. Федосеев, хорошо представляя себе объём работы, заказал две смены по 4 часа. Каково же было его изумление, когда концерт был записан за 2,5 часа (с перерывом). Дописок практически не было – два-три дубля каждой части и готово. Надо сказать, что и оркестр был на высоте. Сейчас слушаешь и удивляешься лёгкости и точности меди, превосходной интонации дерева, красоте звучания струнных. Словом, запись до сих пор считается одной из лучших в мире.

Мне посчастливилось присутствовать ещё на нескольких записях Зверева: концерта К. Стамица в зале Ленинградской капеллы, диска из произведений французских композиторов в БЗ Ленинградской филармонии, Интродукции и вариаций Ф Шуберта в кирхе на «Мелодии» и др. В записи Шуберта в исполнении Наседкина и Зверева есть моменты «откровения». Во всяком случае для меня таковым является исполнение (медленной) 3-й вариации. Известный режиссёр И. Вепринцев, писавший этот диск, был буквально покорён этим исполнением и всегда держал запись Шуберта в аппаратной. Он рассказывал, что в тех случаях, когда у музыкантов запись не клеилась и дело заходило в тупик, он предлагал им посидеть, отдохнуть, выпить чайку и как бы невзначай включал 3-ю вариацию Шуберта. Это срабатывало не единожды – музыканты внутренне освобождались, исчезала напряжённая атмосфера, препятствовавшая музицированию.

После БСО Зверев уехал в Петербург, и мы потеряли связь на много лет. Знаю только, что он работал солистом в Заслуженном коллективе у Ю. Темирканова. Поскольку Валя закончил в своё время у него дирижёрскую аспирантуру, то Темирканов доверял ему репетировать с оркестром, давал дирижировать на концертах в стране и за рубежом. Как флейтист Валентин занимал лидирующее положение среди флейтистов города, пользовался большим авторитетом. Об этом свидетельствует рассказанный мне Валентином случай: «Я уже работал в “Заслуге”, как однажды раздался звонок Гергиева. Звонил он кажется из Лондона. Валя, у меня концерт в Париже с оркестром театра (Мариинки), мне нужен флейтист экстра-класса. Зверев удивлённо ответил: “Валера, у тебя в театре 15 флейтистов, чем они тебя не устраивают?” “Ты не понимаешь, – отвечал Гергиев – мне нужен «настоящий» флейтист!” С Темиркановым я всё улажу, вылет – послезавтра». Так Зверев последний раз играл в оркестре «родного» театра.

Надо сказать, что даже в период своего увлечения Светлановым, у Зверева была мечта сыграть в оркестре Е. Мравинского под его управлением. Он говорил мне: «В его исполнениях и записях всегда можно найти «блохи», особенно у дерева. Но, как ни странно, это совершенно не снижает общего впечатления. На всём стоит печать Мравинского». Когда же я попросил его определить, в чем отличие Заслуженного коллектива от Госоркестра он ответил: «Они играют в другую игру».

Именно в Питере у Зверева впервые проявились симптомы болезни Паркинсона, которая и привела его впоследствии к преждевременной кончине. Во время одного из филармонических концертов, исполняя простую мелодическую фразу, Валя сыграл вместо ноты соль – фа-диез. Причём нота была достаточно длинной. Темирканов в изумлении уставился на Зверева. Зверев ничего не понимал. Он играл ноту соль – звучал фа-диез. Видимо что-то случилось с флейтой.

Второй подобный случай произошёл уже в Сеуле, куда Зверев уехал из Питера преподавать в университете. Точнее в Японии, где фирма Мурамацу организовала концерт-презентацию своих инструментов. Зверев играл на самых разных флейтах, а публика оценивала качество звучания инструментов. Точно также Звереву показалось, что

фа-диезный клапан на одной из флейт вовремя не открывается. И вот тут друзья из Мурамацу, внимательно следившие со стороны за происходящим, указали Вале на то, что его безымянный палец правой руки не поднимается вовремя. Валя перестал его чувствовать, не мог управлять его движениями! С этого момента исполнительская деятельность Валентина стала угасать, а болезнь – прогрессировать.

В жизни музыкантов довольно часто случается, что их значение в музыкальном мире не совпадает с мнением в мире чиновников. Зверев – яркий тому пример. Семь раз Светланов подписывал Звереву документы на звание, трижды это делал Темирканов. Результат – нулевой. А ведь все коллеги-солисты Валентина стали Народными артистами РФ. Поэтому можно понять Зверева, когда, оформляясь в Московскую консерваторию (где он проработал последние годы) на должность старшего преподавателя, он мрачно пошутил: «Хорошо, что нет должности младшего преподавателя».

Я написал эти заметки в основном для молодых флейтистов, чтобы провести простую мысль: истинное значение большого музыканта не в чинах и званиях, а в том воздействии на современников музыкантов, которое возвышает наше искусство до уровня, на котором «душа с душой говорит».

Зверев обладал непростым характером. Он мог быть искренним, весёлым, очень дружелюбным и отзывчивым, но мог резко и безапелляционно отзываться об игре своих товарищей. Он мог быть внимательным к коллегам, а временами мог быть заносчивым до невозможности по отношению к другим музыкантам. Но те, кто его знал близко, понимали, что в основе его отношений к людям искусства лежала высочайшая требовательность к себе. Он очень переживал, когда дирижёр, особенно который ему нравился, делал ему замечание или обращался с просьбой сыграть иначе. И не потому, что не смог выполнить пожелание, а потому что не «предугадал» намерение дирижёра.

Как-то много лет назад он мне признался: «Знаешь, мне вообще-то не нравится мой звук на записях. Есть только одна пластинка, на которой моя флейта звучит так, как я это себе мысленно представляю. Это – 9-я симфония Шостаковича в исполнении Госоркестра под управлением Светланова. Недавно, – добавил он, – я нашёл эту запись, прослушал её и заплакал...» В этом – весь Зверев.

А.И. Шатский