



ВЛАДИМИР МИЛЛЕР

Вокалист, музыковед

Родился в Сибири в 1964 году. Выпускник Санкт-Петербургской консерватории по специальности «Музыковедение» (класс профессора по русской медиевистике А. Н. Кручининой), уникальный бас-октавист (basso-profundo). Как вокалист стажировался в Высшей музыкальной школе города Кёльна (Германия) у выдающихся певцов и педагогов — Райнхарда Ляйзенхаймера и Курта Молля.

Сolist Академической капеллы Санкт-Петербурга, заслуженный артист Российской Федерации и заслуженный артист Республики Карелия. Выступает с хоровыми коллективами и в сольных программах. Владеет огромным репертуаром:

от древнерусских распевок и русских народных песен, классического романса, басовых партий в операх эпохи барокко до сочинений современных авторов; нередко является первым интерпретатором произведений, специально созданных для него. Работал с такими известными дирижёрами, как Мартин Брамбинс, Тыню Кальюсте, Владимир Минин, Виктор Попов, Александр Сладковский, Владимир Спиваков, Сергей Стадлер, Александр Титов, Пол Хиллиер, Владислав Чернушенко, Лоранс Эквилей, и многими другими.

DE PROFUNDIS — ЗНАЧИТ «ИЗ ГЛУБИНЫ»

*Беседу ведёт Лариса Георгиевна Данько —
заслуженный деятель искусств России, член Союза композиторов
и Союза театральных деятелей, доктор искусствоведения, профессор,
заведующая кафедрой музыкальной критики Санкт-Петербургской
консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.*

— Признаюсь, Владимир Робертович, что для меня большая радость — встретить в прославленном певце, каким Вы уже являетесь, кропотливого, дотошного исследователя музыки, способного к тому же рассказать о результатах своих находок в увлекательной форме. Я хотела бы начать нашу беседу с самого общего вопроса: каково, по Вашему мнению, значение басов-октавистов для русской хоровой музыки?

— Принято считать, что басы-профундо — это сугубо русское явление. Мне очень часто в интервью, да и в жизни, задают вопрос: неужели их действительно нет в других странах, кроме России? На этот вопрос я всегда отвечаю честно, хотя прессе обычно хочется получить иной ответ. Конечно же, мужчину, разговаривающего низким басом, можно встретить в любой

стране и на любом континенте. Но далеко не каждый обладатель низкого голоса становится певцом. Певца, обладающего басом-профундо, также можно встретить в разных странах. Акцент в интересующем всех вопросе должен быть несколько смещён. Дело не в том, есть ли низкие басы в той или иной стране, а в том, насколько эти басы там нужны и как их голоса используются в этой стране.

Мы знаем, что практически во всех церквях, кроме православной, при богослужении используются различные музыкальные инструменты. Часто это — орган, инструмент-оркестр, как его называют. Диапазон звучания органа огромен: от самых высоких — до самых низких, еле различимых слухом нот. Эти низкие ноты, исполняющиеся на органной педали, звучат столь глубоко и мощно, что человеческий голос с ними состязаться не в состоянии. И когда вместе с органом звучит хор, абсолютно не принципиально, есть ли в этом хоре низкие басовые голоса. Их роль всегда с успехом выполнит орган.

В оперной литературе низкие басовые партии встречаются также крайне редко, ибо композиторы не очень любят писать для единственных исполнителей. Им хотелось бы, чтобы их опера шла во многих театрах, поэтому экстремально низкие или высокие голоса используются в опере нечасто. Таким образом, на Западе низкий бас зачастую оказывается просто никому не нужным явлением, он не находит себе применения, не развивает свой голос и в лучшем случае остаётся на уровне любителя пения из самодеятельного хора.

В России же (а также в Сербии, Болгарии, Греции и некоторых других странах) картина иная. В православной церкви никогда не услышишь орган или какой-либо другой звучащий инструмент, кроме человеческого голоса. Чем шире диапазон голосов в хоре — тем богаче его возможности. Счастливы регент хора и настоятель храма (если они действительно ценят хорошее пение), у которых среди певчих есть басы-профундо. Хор с октавистом и тот же хор без октависта — это два разных хора. Звучание низких басов очень обогащает хоровую палитру, делает звучание хора более проникновенным и выразительным. В России низких басов всегда искали и ценили. Пусть этот голос поначалу звучит дико и неотёсанно. Умный регент будет возиться со своим не совсем грамотным басом. Пройдёт немного времени, и этот голос зазвучит мягко и бархатисто. Особенно эффектно басы-профундо звучат в тихих замирающих аккордах хора. Не случайно многие люди специально ходили и ходят в тот или иной храм послушать баса-октависта. Однако голос этот встречается крайне редко, и не во всяком многомиллионном городе и даже не во всякой стране можно его найти.

Русские хоры всегда славились своими басами-профундо. Русские композиторы в расчёте на них писали в своих сочинениях такие низкие ноты, каких не встретишь в европейских хоровых партитурах. У некоторых из композиторов, как, например, у Чайковского, ноты эти встречаются случайно

и эпизодически. Другие же авторы, к которым прежде всего относятся Рахманинов, Гречанинов и Свиридов, прекрасно знали, как обращаться с низким басом и каких удивительных звучаний можно достичь, используя этот голос. Западные композиторы скорее в виде исключения писали низкие басовые ноты. О низких басах не забывал Моцарт, написавший ноту *ре* большой октавы в партии Осмина в опере «Похищение из серала» и ноту *до* большой октавы в своей «Большой мессе до минор». Современным польским композитором Кшиштофом Пендерецким в его «Заутрене» написана специальная партия для солирующего баса-октависта, которую мне доводилось исполнять. Но в этом случае композитор воспроизводит православную церковную службу и отдаёт дань традиции.

Если басов-профундо в русских хорах встретить иногда удаётся, то обнаружить хорошего солиста с голосом баса-профундо — всё равно что увидеть инопланетянина. Пальцев одной руки оказывается слишком много, чтобы можно было перечислить известных солистов-профундистов во всех странах мира. Это — воистину — явление уникальное. Видимо, этим объясняются аншлаги на концертах низких басов и невероятный успех их у публики, в большинстве случаев никогда не слышавшей ничего подобного. Достаточно вспомнить недавний ажиотаж вокруг концерта в Малом зале Петербургской филармонии, где впервые был представлен проект «Три русских баса-профундо», в котором я принимал участие. Но особо гордиться редкостью своего голоса не стоит, ибо нет заслуги исполнителя в том, что он получил его однажды от Господа Бога. Применительно к себе я это именно так и воспринимаю: мой голос — это дар, доставшийся мне однажды свыше. Почему именно мне? Кто же может ответить на такой вопрос...

Конечно, я многим обязан Ленинградской (теперь Петербургской) консерватории. Имея музыкально-педагогическое образование, будучи в состоянии сделать любые обработки и аранжировки, свободно владея фортепиано, не имея проблем с сольфеджио и теорией музыки, хорошо зная историю музыки, гораздо легче быть певцом. Когда ты почти ни от кого не зависишь и многое можешь сделать сам — это большое дело. Постоянно расширяя свой репертуар, я часто прошу композиторов сочинить для меня что-то новое. Так появилось на свет множество сочинений для баса-профундо, которые, я надеюсь, споют когда-то и другие исполнители. Появилось даже несколько опер, в постановках которых я с удовольствием участвовал, за что бесконечно благодарен моим друзьям-композиторам.

В 1983 году я в возрасте девятнадцати лет впервые оказался в Ленинградской капелле имени М. И. Глинки; там пело шесть басов-профундо, я стал седьмым. Прошло двадцать семь лет. Поколение певцов сменилось, из бывших коллег ни один не работает в Капелле, многих уже нет в живых. Сегодня у нас только три профундиста. В Москве — те же проблемы. Не случайно московские коллективы постоянно обращаются ко мне за помощью. Почти ежедневно я через Интернет получаю вопросы и просьбы помочь

советом молодым начинающим певцам. Многих волнует вопрос: как стать октавистом, какие упражнения делать, как достичь желанных глубин? В том-то и дело, что никак. Это либо дано, либо не дано. Можно лишь немного облагородить звук, сделать его более «тембристым» и насыщенным, научиться петь более громко. Но просто захотеть стать октавистом и тут же превратиться в него — невозможно, тут уж ничего не поделаешь. Каждый должен петь своим естественным голосом, любой голос может быть красив, если он свободен, если его не насилюют и не уродуют, пытаюсь превратить в нечто ему не свойственное.

Я получил предложение создать и возглавить в консерватории кафедру басов-профундо. Предложение было весьма лестным, но я от него отказался, не понимая, как можно создать кафедру того, чего почти нет. Ведь нет никаких гарантий, что хотя бы раз в два года в Петербурге будет появляться новый студент с низким басом; их может не быть десяток лет, при том что в столицы едут люди со всех уголков нашей страны.

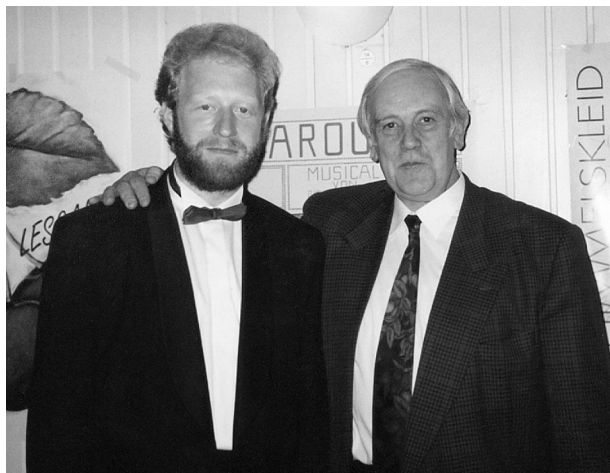
— *Какие сочинения для баса-профундо приходилось Вам петь с Петербургской хоровой капеллой?*

— Начинал я, как и многие другие певцы, с маленьких соло в хоровых концертах Бортнянского и в сочинениях Свиридова. Первой большой вещью, которую я спел с Капеллой как солист на сцене Большого зала Ленинградской филармонии, стала русская народная песня «Двенадцать разбойников». Раньше её пели центральные басы, но специально для меня В. А. Чернушенко сделал новую версию этой песни. С тех пор прошло много лет, и все привыкли, что в Петербурге песню эту поёт именно бас-профундо. Кстати, благодаря этой песне, снятой немецким телевизионным каналом ZDF для фильма «Поющая Россия», показанного на всю Европу, началась моя серьёзная сольная карьера, но это отдельная и очень длинная история.

С начала перестройки Капелла стала часто петь крупные циклические духовные сочинения (Литургии Чайковского, Мокраяца, Гречанинова, Рахманинова и др.), где большинство возглашений, выполняющихся на службе в церкви диаконом, стали поручать мне. Затем пришла пора исполнить концерт Чеснокова для баса-профундо с хором «Не отвержи мене во время старости». Затем появились написанные для меня обработки народных песен. То есть репертуар из года в год расширялся. Мне стали поручать и соло с оркестром в крупных кантатно-ораториальных формах. С 1991 года мои соло стали записываться на компакт-диски. К сегодняшнему дню число таких дисков приблизилось к ста.

— *Неужели и в прежние времена не было ярких солистов с голосом бас-профундо?*

— Был, к примеру, Иван Ребров, скончавшийся два года тому назад, — весьма популярная в своё время личность. Это немец чистой воды (Ганс Риппер), взявший себе в качестве творческого псевдонима русские имя



С профессором Куртом Моллем.
Хоген (Германия). 1995 г.

и фамилию. Пел он преимущественно русские песни, одеваясь на своих концертах (которых, между прочим, бывало до двухсот в году) в соболью шубу и шапку, иногда и с бутылкой водки в руке — для большей убедительности и для создания русского национального колорита. Я побывал на одном его концерте в Ленинграде и ушёл оттуда в расстроенных чувствах, так как элемент шоу брал у Реброва верх над классической традицией исполнения.

Обладая высоким фальцетом, как это бывает у большинства низких басов, певец любил употреблять его в последнем куплете каждой исполняемой им песни. Вначале это удивляло, потом надоедало, а потом и раздражало. Нельзя постоянно использовать редкий приём, иначе он обесценивается. Так я и считал Ивана Реброва несерьёзным исполнителем, до тех пор пока не послушал его оперные записи. В этой музыке его роскошный бас звучал просто превосходно. Вообще вопрос вкуса и интеллекта имеет для певца очень большое значение. Все мы знаем некоторых исполнителей, которые не сходят с экранов телевизоров, но от глупости и безвкусицы, которую они постоянно демонстрируют, отпадает всяческое желание слушать, как они поют. А регулярное заигрывание с лёгкими жанрами часто приводит к тому, что подававший большие надежды певец уже не в состоянии исполнить оперную арию, не говоря уже о целой оперной партии.

Хочется сказать ещё об одном басы-профундо, у которого мне посчастливилось учиться в Кёльнской высшей музыкальной школе в 1990-е годы. Его имя — Курт Молль, певец-легенда, выступавший на лучших оперных сценах мира и записавший на компакт-диски огромное количество музыки. В 2006 году Курт Молль прекратил публичные выступления из-за проблем со здоровьем. Он имеет голос широчайшего диапазона: от *контр-сопрано* до *сопрано* первой октавы. У этого исполнителя тончайший музыкальный вкус, позволяющий ему очень тонко и убедительно исполнять музыку разных эпох и жанров. Голос его — мягкий, бархатистый и вместе с тем необычайно светлый и ясный — позволял певцу в возрасте около семидесяти лет звучать так, как будто исполнитель молод и находится в начале творческого пути. Вот у кого можно учиться и учиться. Это, бесспорно, один из величайших вокалистов второй половины XX века.

— *Как и когда возникла идея исполнения богослужебных возглашений на концертной сцене?*

— Произошло это в конце 1980-х годов, когда был снят запрет на исполнение церковных песнопений в филармонических залах. Многие хоровые коллективы, в том числе и Петербургская капелла, начали активно исполнять на сцене крупные сочинения русских композиторов. И тут возникло одно противоречие. Целые большие номера, в первую очередь ектении, не могли исполняться на сцене, так как, оторванные от окружающих их на богослужении текстов диакона или священника, они переставали иметь смысл и теряли художественную ценность. Просто выпускать эти номера было слишком жаль, но и полностью воспроизводить церковную службу на сцене концертного зала было бы неправильно (если не сказать — кощунственно). Со временем удалось ввести часть возглашений в концертную практику. Теперь к этому уже все привыкли, но поначалу священнослужители, оказывавшиеся на таком концерте, зачастую вставали и покидали зал. Возглашения важны и в плане музыкальном как необходимые модуляционные связки, соединяющие соседние номера цикла, написанные в разных тональностях. Однако возглашения, за редчайшими исключениями, как, скажем, в «Демественной литургии» Гречанинова, не выписываются композитором в ноты. То, как они будут сделаны, зависит от диакона или священника, которым необходимо иметь хороший музыкальный слух и некую способность к импровизации. За многие годы я накопил богатый опыт по этой части. Зачастую священнослужители или студенты Духовной академии, бывающие на наших концертах, берут себе на вооружение мои возглашения. Неоднократно мне приходилось произносить их при иерархах Русской Православной Церкви. Однажды мне даже сказали, что издательский отдел Московской Патриархии «канонизировал» многочисленные записи с моими возглашениями, разрешив их трансляцию по радио. Но по большому счёту я и сейчас не совсем уверен в правомочности исполнения возглашений на концертах. Хорошо это или плохо — рассудит время.

— *Сложный путь исполнения духовной музыки на концертной сцене как в зеркале отразился не только в Вашей певческой биографии, но и в значительной части репертуара: от рождественских песен и кантов к сочинениям Гречанинова, Успенского, Чайковского, Чеснокова, Додонова, Кастальского, Матвеева и, конечно, Рахманинова.*

— Действительно, долгие годы духовная музыка не звучала в советских концертных залах. Прорыв случился в начале 1980-х годов, когда в Ленинграде под эгидой Капеллы был проведён первый фестиваль «Невские хоровые ассамблеи», в концертах которого впервые отводилось значительное место русской духовной музыке нескольких столетий.

Исполнение «Всенощной» Рахманинова также было невероятно трудным делом. Руководителю Ленинградской академической капеллы, выдающемуся дирижёру и музыкально-общественному деятелю В. А. Чернушенко потребовалось около восьми лет хождений по пар-

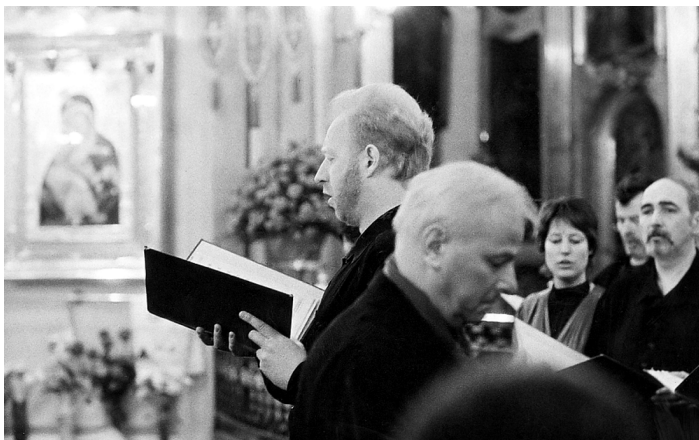
тийным инстанциям, чтобы получить разрешение на первое исполнение этого сочинения в Ленинграде в 1982 году, после многолетнего его забвения. У меня до сих пор хранится афиша с надписью: «С. Рахманинов. Сочинение ор. 37». Заголовок «Всенощное бдение» ещё не мог быть напечатан на афише, но великая эта музыка наконец-то зазвучала в России. Интерес публики к этому сочинению был столь велик, что конная милиция регулировала вход слушателей в Капеллу. Помню и необычайное волнение, охватывавшее тогда самих певцов при исполнении этой вещи. Работали над ней долго и тщательно, художественный результат был поразительным. Не случайно запись «Всенощной», вскоре сделанная Ленинградской капеллой, продавалась в Советском Союзе миллионными тиражами. Рахманиновская «Всенощная» — сочинение особое, интерес к которому с годами не ослабевают. Она звучит по всему миру, в исполнении самых разных коллективов. Великое множество раз и во многих странах пел я это сочинение с Капеллой под управлением В. Чернушенко. Пел и записал его на диски с Эстонским камерным хором, французским хором «Accentus», шведским камерным хором Эрика Эриксона, петербургским хором Смольного собора. Дважды пел «Всенощную» в Исландии с лучшим исландским хоровым коллективом, пел в Париже с огромным хором французского радио, пел с Московской хоровой академией. В конце мая исполнял её в Польше, с хором Вроцлавской филармонии. Список этот можно продолжать и продолжать.

— *Как в репертуаре Капеллы оказалось такое сложное, не имеющее аналогов в русской музыке произведение, как «Русские Страсти»?*

— «Русские Страсти» впервые прозвучали на первом фестивале «Невские хоровые ассамблеи». Сочинение это, а точнее, его фрагменты, было расшифровано по рукописи семнадцатого века профессором консерватории А. Н. Кручининой, а его концертная композиция создана В. А. Чернушенко. В наших концертах оно звучит уже около тридцати лет. В настоящее время композиция была несколько расширена за счёт введения в неё новых евангельских чтений и новых музыкальных фрагментов, не исполнявшихся ранее. «Русские Страсти» значительно отличаются от подобных им западноевропейских сочинений. Западные «Страсти», будь то сочинения Баха, Шютца или другого автора, звучат в храме в сопровождении оркестра, исполняясь целиком в течение трёх — четырёх часов. Песнопения же «Русских Страстей» звучат последовательно в разные дни Страстной Седмицы. Чтобы услышать их все — одного дня недостаточно. Каждый день звучат новые песнопения и читаются новые фрагменты Евангелия. Для получения полного впечатления о «Русских Страстях» нужно приходить на богослужения в течение всей предпасхальной недели. «Русские Страсти» монодийны, то есть одnogолосны. Введение в партитуру новых голосов, пение в октаву или в унисон, смена мужских и женских голосов, хора и солистов — всё это определяется дирижёром и в оригинальной рукописи не обозначено.

— *Ваш первый опыт исполнения древнерусских распевов связан с хором подворья Валаамского монастыря в Петербурге?*

— Не совсем так. Это случилось чуть раньше и связано с И. Ушаковым и большим знатоком древних распевов, моим научным руководителем А. Н. Кручининой. По её предложению и достигнутой договорённости мы в 1989 году отправились в Псково-Печерский монастырь к известному иконописцу отцу Зинону, с которым была отслужена



На Пасхальном концерте (под руководством В. Чернушенко).
Владимирский собор Санкт-Петербурга.

2005 г. Фото Н. Днепровского

Божественная литургия древним монастырским чином. Петь было решено знаменным распевом, никакого многоголосия. А. Н. Кручинина приготовила для нас все необходимые песнопения. Помню, как неспешно шла эта служба. В один момент И. Ушаков решил дать хору передышку и сказал, что «Верую» мы споём с ним вдвоём. Темп был избран весьма сдержанный. Каково же было наше изумление, когда через двадцать минут пения мы обнаружили, что не добрались ещё и до середины этого песнопения! Это было начало пути. В тот момент нам казалось, что все древние песнопения должны петься широко и неспешно, но это было ошибкой. Ведь песнопения напрямую связаны с тем, что в данный момент происходит в храме. Конечно, иногда они поются весьма медленно, как например «Херувимские», «Милость мира» или «Тебе поем». Но есть и такие моменты службы, когда пение должно быть энергичным и динамичным. Практика расставляет всё по своим местам.

— Хотелось бы узнать подробнее, что связывает вас с Валаамским монастырём.

— Я связан с Валаамом уже двадцать лет. Осенью 1989 года первые монахи ступили на разорённую валаамскую землю. Тогда же в Петербурге было открыто подворье Валаамского монастыря, куда регентом был приглашён недавний выпускник Консерватории Игорь Ушаков, позвавший меня петь в свой хор. Подворье возглавил игумен Назарий, нынешний епископ Выборгский и викарий Санкт-Петербургской епархии. По его словам, многие тогда называли его «директором мебельной фабрики», так как в храме, переданном под подворье Валаамского монастыря, в советские годы действовала небольшая мебельная фабрика. Здание было перестроено, перегороджено на несколько этажей; предстояла большая работа по его восстановлению. С первых же дней, когда здесь снова начали проводиться церковные службы, было решено, что они будут проходить

по древнему валаамскому монастырскому уставу, и на богослужениях будут использоваться преимущественно древние одноголосные валаамские распевы, сохранившиеся в валаамском «Обиходе», изданном в начале XX века.

Тогда же я впервые побывал на самом Валаамском архипелаге. Сердце обливалось кровью, когда видел кругом порушенные святыни, исписанные туристами стены храмов... История Валаамской обители, насчитывающая около тысячи лет, богата и необычна. Не все знают, что после Октябрьской революции и установления Советской власти Валаам остался на территории отделившейся от России Финляндии. В 1940 году братия монастыря вынуждена была покинуть обитель и удалиться в глубь Финляндии, где был основан Новый Валаам. Монахам также была предоставлена возможность остаться на территории СССР. Некоторые иноки так и поступили, но тут же оказались в лагерях ГУЛАГа. Во время военных действий монастырь не раз подвергался бомбардировкам, хотя никакой нужды в этом не было. Но наибольшие разрушения принесли обители не бомбы и снаряды, а туристы, появившиеся на острове в 1950-е годы. К 1989 году валаамский монастырь оказался в состоянии, близком к полному разрушению. Тогда по инициативе Алексия II, в то время ещё митрополита Ленинградского и Новгородского, и с согласия Президента Б. Ельцина было принято решение о восстановлении монашеской жизни на Валааме. Было трудно поверить, что можно восстановить всё, что было разрушено. Ведь помимо так называемой Центральной усадьбы на Валааме было еще тринадцать скитов, расположенных на различных островах архипелага. Работа предстояла грандиозная.

Прошло двадцать лет, и благодаря совместному труду тысяч людей под руководством наместника Валаамского монастыря епископа Троицкого Панкратия, неослабному вниманию Патриарха Алексия II, Президента В. В. Путина, Е. М. Примакова и чёткой работе Попечительского совета Валаамского монастыря снова в былом великолепии засияли храмы и скиты Валаама. В прошлом году в монастыре побывал Патриарх Кирилл, подтвердивший, что и он будет следить за восстановлением обители и всемерно помогать этому благовому делу. В июле этого года он вновь посетил Валаам, причем на этот раз вместе с настоятелями и духовниками крупнейших монастырей Русской Православной Церкви. Мне радостно сознавать, что восстановление обители происходило и при моём скромном участии. Каждое лето я, как и мои друзья певчие, приезжаю на Остров и пою многочисленные ознакомительные концерты валаамских распевов для паломников, туристов и гостей обители. Часть средств с этих выступлений и с продажи компакт-дисков с записями валаамских песнопений и их обработок идёт на восстановление и содержание монастыря. Валаам для меня — одно из самых важных мест на земле, о котором никогда не забываешь и куда всегда стремишься. Думаю, всякий, кто хотя бы один раз побывал на Острове, меня поймёт.

— Если Валаамский монастырь имеет такую древнюю историю, то, вероятно, в монастырской библиотеке хранятся старинные рукописи, в том числе и певческие?

— Когда братия в 1940 году покидала старый Валаам, она постаралась вывезти с собой всё самое ценное: старинные иконы, церковную утварь и облачения; дары монастырю, полученные в разное время от императорской фамилии; часть колоколов и, конечно же, ценнейшую монастырскую библиотеку, насчитывавшую двадцать девять тысяч томов. Всё это было перевезено на Новый Валаам, где находится до сих пор.

Новый Валаам не хочет отдавать обратно свои святыни, иначе этот монастырь будет обескровлен. Исследователи валаамской истории, прибывающие из России, всегда гостеприимно встречаются игуменом Нового Валаама и имеют возможность работать с древнейшими рукописями и иными интересующими их документами.

— Насколько мне известно, Валаамский хор, с которым Вы много поёте, не только существует как клиросный хор, но и выступает в концертных залах, записывает компакт-диски...

— Да, это так. Игорь Ушаков пригласил в свой хор замечательных певцов. Здесь всегда было несколько басов-профундо и, в противовес им, несколько контратеноров. Уже к концу первого года существования хора состоялись его концерты в Петербургской капелле, в Сосновом Бору



Валаамский хор с Патриархом Алексием II и епископом Панкратием в последний визит Святейшего на Остров. 2008 г.



На всенощном бдении в Спасо-Преображенском соборе Валаамского монастыря. 2008 г.

сосредоточился только на записи компакт-дисков. Пост регента занял М. Рузанов, который наряду с А. Жуковым по сей день возглавляет хор, поющий на Валааме с мая по сентябрь. Профессиональный уровень певцов этого хора весьма высок. Все они живут в Санкт-Петербурге, большинство окончило Петербургскую консерваторию как вокалисты или дирижёры хора. Не случайно шестеро валаамских певчих получили высокое звание «Заслуженный артист Республики Карелия», многие являются лауреатами международных конкурсов, солистами известных хоровых коллективов и оперных театров. Валаамские певчие помогают братии монастыря на богослужениях и поют концерты для паломников и туристов. Некоторые гости обители, уже бывавшие ранее на Валааме, специально повторно едут на Остров, чтобы снова послушать незабываемые валаамские песнопения, так замечательно дополняющие прекрасную монастырскую архитектуру и величественную природу Валаама.

— *На сегодня у Вас огромный сольный репертуар. Как начиналась Ваша сольная карьера?*

— С середины 1990-х годов началась моя активная сольная концертная деятельность в Западной Европе. Нужно отметить, что с тех пор и по сегодняшний день нигде и никогда я не встретил ни одного другого баса-профундо, выступающего с сольными программами и записывающего сольные диски. Возможно, для меня как певца это минус, но конкуренция до сих пор меня не касалась совершенно. Приходится заниматься самосовершенствованием, без оглядки на других исполнителей. Мне очень повезло с концертмейстерами-пианистами. Среди них оказались такие тонкие музыканты как Лидия Волчек, Сергей Урываев, Тимур Коган, Андрей Иванович, творческое общение с которыми даёт мне много полезной пищи для размышлений.

— *Сольные концерты — отнюдь не обязательная стезя для баса-октавииста, но Ваши концерты обычно привлекают своей нетривиаль-*

и в Москве. Вскоре появились и записи хора: альбом «Распевы Валаамского монастыря», на котором имеется моё самое первое в звукозаписи маленькое соло, триптих «Русская Голгофа», антология «Православные святыни Русского Севера». Через несколько лет И. Ушаков основал Институт певческой культуры «Валаам». Перестав работать регентом петербургского подворья Валаамского монастыря, И. Ушаков

ностью, воскрешением нередко беспричинно забытых имён. Так, например, мне запомнился концерт к 170-летию Милия Балакирева, некогда возглавившего знаменитую «Могучую кучку» русских композиторов. Это была блестяще подготовленная и исполненная программа из его поздних романсов, а также романсов его ученика и сподвижника Сергея Ляпунова. Записанная на диске, эта программа существенно обогащает «звучащую антологию» русского классического романса.

— Надо сказать, что мне всегда казалось полезным и интересным воскрешение забытых имен авторов и их сочинений. Концертный репертуар мой весьма разнообразен. Я с удовольствием пою арии из опер Бородина, Верди, Галеви, Генделя, Глинки, Ипполитова-Иванова, Монтеверди, Моцарта, Мусоргского, Рахманинова, Римского-Корсакова, Д. Толстого, Чайковского и с особым удовольствием исполняю романсы и песни — их сосчитать почти что невозможно. Среди композиторов заметное предпочтение отдаю сочинениям Глинки и Балакирева, Чайковского и Ляпунова, Рахманинова и Мусоргского, а также Шуберта. Недавно с удовольствием исполнил программу из двадцати трёх песен Великой Отечественной войны, которые в последнее время слишком часто опошляются безвкусными аранжировками и бездумным пением с нелепыми подтанцовками.

— В марте этого года Вы были во Франции участником реализации великолепной идеи: Года России и Франции. Вы недавно вернулись с гастролей после триумфальных выступлений Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга...

— Да, мы проехали по многим французским городам, состоялось восемь концертов. Апофеозом стало парижское выступление. На этот раз наш концерт проходил в Лувре. Зал «Аудиториум», где пела Капелла, к сожалению, недостаточно вместителен, в нём всего лишь четыреста мест, а интерес публики был огромным. Концерт был связан с открытой в Лувре роскошной выставкой «Святая Русь. Русское искусство с древнейших времён до эпохи Петра I». Посетители Лувра получили редкую возможность увидеть 438 уникальных экспонатов из коллекций семнадцати российских музеев, четырёх библиотек и одного архива. Непрерывный поток публики шёл на выставку, где было представлено огромное количество ценнейших икон, рукописей, предметов церковной утвари и одежды (от крохотных крестиков до огромных четырёхметровых царских врат и фрагментов иконостасов). Концерт Капеллы явился чудесным дополнением к выставке. Его программа заключала в себе многовековую историю православного богослужебного пения на Руси: от фрагментов древнерусских «Страстей Христовых» инока Христофора, датированных 1604 годом, до песнопений, написанных в XX веке. Концерт этот транслировался в прямом эфире с замечательным качеством по Интернету на весь мир. У меня в этой программе было большое количество различных соло. Сейчас это выступление можно видеть на сайте www.medic.tv рядом с самыми значительными мировыми музыкальными событиями последнего времени.

— В каких городах Франции выступали Вы в марте этого года кроме Парижа?

— Мы пели концерты в лучших залах и оперных театрах Эвьяна, Амьена, Монпелье, Экс-ан-Прованса, Дижона, Меца и Руана. Интересно, что к двум из этих залов имел отношение М. Ростропович. Концертный зал в Эвьяне, известный под именем «Сеновал на озере», — это воплощение фантазии Мстислава Леопольдовича, а знаменитый «Арсенал» в Меце открывался после реставрации концертом нашего выдающегося современника.

— В Париже состоялся заключительный концерт Вашего турне по Франции. А в парижской Русской консерватории имени Рахманинова Вы не выступали?

— Нет, с Капеллой мы там не были. Однако это место мне весьма интересно. К его открытию имел непосредственное отношение С. Ляпунов, его творчеством я много занимаюсь и как музыковед написал о нём несколько статей. Знаком я и с графом П. Шереметевым, который руководит консерваторией в настоящее время. В мой следующий, майский, визит в Париж, где я выступал как солист в зале Плейель во время исполнения французским и шведским хорами «Всеношней» и «Литургии» Рахманинова, мы с супругой зашли в Русскую консерваторию. Нас радушно принимал Пётр Петрович Шереметев в своём кабинете, весьма похожем на музыкальный архив, со множеством старых фотографий известных музыкантов на стенах и со специфическим запахом книжного хранилища.

— Ведь Капелла не в первый раз побывала во Франции?

— Да, в этой стране мы бывали огромное множество раз. Думаю, что только в Париже я пел раз тридцать. Это были выступления не только с Капеллой Санкт-Петербурга, но и с другими коллективами: хором Radio France, одним из самых известных французских хоров «Accentus» под управлением Лоранс Эквилбей и шведским камерным хором Эрика Эриксона.

— Известно, что прямо из Франции Вы улетели на концерты в Германию. А там как Вас встречали?

— Сразу после концертов с Капеллой во Франции я спел как солист шесть концертов в Германии с московской Академией хорового искусства, в их знаменитой программе «Missa mystica». В течение десяти лет я четырежды принимал участие в этом проекте, придуманном в своё время хорошо известным российским любителям кино человеком — Норбертом Кухинке, снявшимся в роли датского переводчика русской литературы в фильме «Осенний марафон». По замыслу господина Кухинке, в его проекте обязательно должны участвовать русские монахи, в составе хора также присутствуют мальчики с их неповторимыми серебристыми голосами, а в кульминационные моменты программы перед публикой предстают «самые низкие басы мира», то есть в данном случае ваш покорный слуга.

В течение концерта я лишь дважды появляюсь на сцене, исполняя знаменитый распев без сопровождения и концерт П. Чеснокова «Не отвержи мене во время старости» — единственное до недавнего времени сольное

произведение, написанное специально для баса-профундо в сопровождении смешанного хора. На эти соло публика всегда реагирует весьма бурно, ибо на белом свете действительно немного исполнителей, которые могли бы спеть подобные вещи, написанные в крайне низкой тесситуре. Первые два немецких концерта прошли в Регенсбурге и Нюрнберге в огромнейших соборах. Третий мы пели в Лёррахе, расположенном в интересном месте, где сходятся границы нескольких стран. Последние три концерта состоялись в огромных и знаменитых концертных залах: «Liederhalle» в Штутгарте, «Koncerthaus Berlin» в немецкой столице и в Мюнхенской филармонии, вмещающей более двух с половиной тысяч человек публики. Нужно сказать, что залы на концертах с программой «Missa Mystica» всегда переполнены.

Песни русской души

Презентация диска «Песни русской души» состоялась в знаменитом Белом зале Политехнического. В. Миллер посвятил эту программу памяти деда и бабушки — Николая Яковлевича и Клавдии Павловны Молодых, в чьём гостеприимном доме собирались любители пения, пели под баян, а позднее под гитару. В концерте был представлен золотой фонд русской народной песенности: от разудалых «Коробейников» до протяжной лирической песни «Однозвучно гремит колокольчик».

В обширном приложении к диску (а, по сути, научном исследовании Владимира Миллера) восстановлены имена ряда авторов песен, ранее считавшихся безымянными, прослежена их судьба.

Популярнейший «Вечерний звон» имеет увлекательную историю текста: поэт-романтик Иван Козлов сделал вольный перевод стихотворения Томаса Мура «Those evening Bells» (с подзаголовком «Air: The bells of St. Petersburg»), входившего у английского поэта в цикл «Русских песен» («Russian Airs»). Музыку на этот текст писали разные композиторы: И. Геништа, А. Гречанинов, В. Золотарёв. Но самым популярным и любимым в народе напевом стал романс А. Алябьева.

Немало интересных подробностей сообщается о стихотворении Е. Гребёнки «Чёрные очи», к которому свои строфы добавляли подчас многие исполнители, в их числе даже Ф. Шаляпин, любивший эту страстную, с цыганским колоритом песню. Небольшие содержательные эссе написаны В. Миллером о претендентах на авторство музыки к стихотворениям «В дороге» («Утро туманное») И. Тургенева, «Я встретил Вас» Ф. Тютчева, «Славное море — священный Байкал» Д. Давыдова. «По духу своему эти сочинения — действительно „народные“, — комментирует В. Миллер, — но пришла пора в тех случаях, когда это представляется возможным, назвать имена их несправедливо забытых создателей».

Два облика Владимира Миллера — талантливый певца, получившего мировое признание, и пытливого музыковеда-исследователя — слились в этой многокрасочной музыкальной палитре воедино.

Создана своеобразная антология любимых народом песен для низкого басового голоса, которая привлекает также необычностью фортепианного сопровождения композитора и пианиста Тимура Когана, его свободными импровизациями с затейливой орнаментикой в духе народных инструментальных наигрышей.

Русские исторические песни

На пятнадцати компакт-дисках — сольные записи В. Миллера с мужским хором Института певческой культуры «Валаам», возвращающие в концертную жизнь многие забытые песни Российской Императорской армии. На диске «Русские исторические песни» словно вновь проходят под своими «музыкальными знамёнами» прославленные воины 12-го Ахтырского гусарского полка, Лейб-гвардии уланского, 9-го драгунского, 57-го Модлинского пехотного и других, участвовавших в исторических сражениях под предводительством выдающихся полководцев. Всё это жанровое и стилевое разнообразие воскрешённых песен предстаёт как богатство народного музыкального творчества; в редких случаях сохраняются имена создавших их композиторов (например, И. Лабинского).

Своего рода прамбулой к песенной истории Русской армии служит «Песнь о вещем Олеге» А. Пушкина на широко бытующий напев Д. Дольского. Патетическая поэма «Севастопольское братское кладбище», посвящённая 150-летию героической обороны черноморской крепости, создана на слова А. Фета профессиональным музыкантом К. Никитиным «в расчёте на уникальный голос Владимира Миллера, пробуждающий в сознании слушателя представление о былинной силе, богатырской стати и истинном мужестве». Трагической эпитафией «Спите, орлы боевые», сочинённой К. Олениным и И. Корниловым в 1904 году и широко зазвучавшей в годы Первой мировой войны, завершается эта своеобразная музыкальная летопись истории Государства Российского.

Молитва в стихах и музыке

Последний сольный проект, запись которого состоялась в марте 2010 в Петербурге, называется «В минуту жизни трудную. Молитва в романсах русских композиторов».

Партию фортепиано на этом диске исполняет великолепный пианист А. Иванович. На диске вниманию публики предлагаются двадцать романсов пятнадцати русских композиторов. Большинство этих сочинений никогда ещё не было записано, в первую очередь из-за своих текстов, которые не принято было исполнять в коммунистические годы борьбы с религией.

В русской поэзии и музыке, всегда сосуществовавших в неразрывном единстве возвышенных чувств, в обращении к молитве, навечно связаны имена поэтов М. Лермонтова, В. Жуковского, А. Пушкина, А. Плещеева, А. Фета, С. Есенина и композиторов А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилёва, М. Глинки, А. Даргомыжского, М. Балакирева, М. Мусоргского, П. Чайковского, Г. Свиридова...