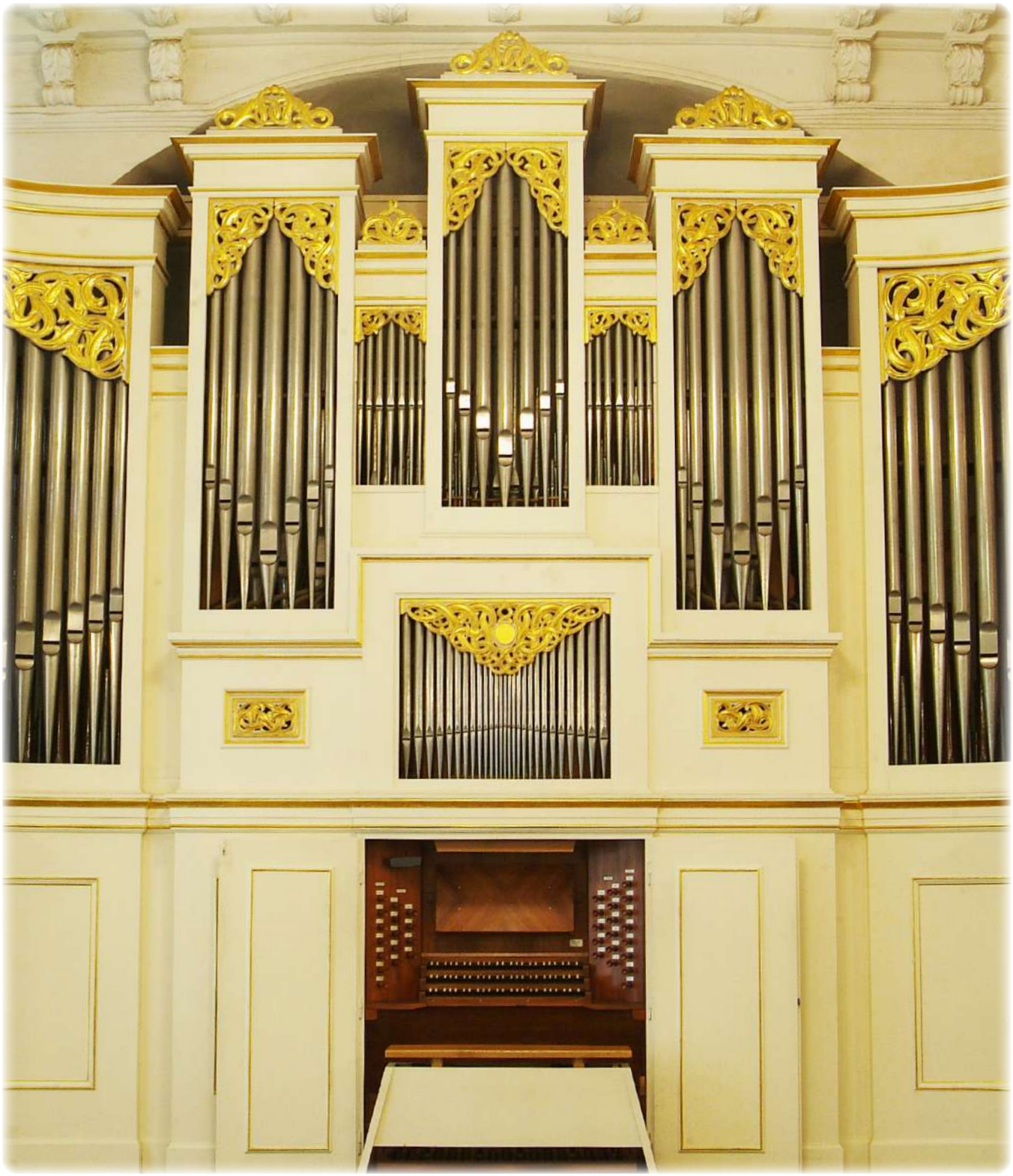
КОНСОНАНС

ISSN 2412-9984

№ 1 (63–65) 2020



ISSN 2412-9984
УДК 78

Консонанс

12+

Научно-просветительский и информационный журнал
№ 1 (63–65) 2020

Содержание

Консерватория сегодня, завтра:
Обращение народного артиста РФ, Почетного гражданина Нижнего Новгорода, президента ННГК, профессора Э. Б. Фертельмейстера 2

По следам фестивалей и олимпиад:
Баяну подвластно все
Надежда Базанова. 3
Всероссийский фестиваль — посвящение Н. Я. Чайкину. Открытие
Анна Дейко 5
Феномен баяна
Анфиса Худякова 7
В авангарде: сибирский баянный дуэт «SiBDUO»
Надежда Базанова. 8
Музыкальный диалог: «Отражения»
Татьяна Махначева 10
Беспредельные возможности
Анна Дейко 12
Ступени к триумфу
Валерия Астраханцева. 14
Дистанционная олимпиада 15

Наши юбиляры:
«В этом человеке — свет, мудрость и величие...»
Поздравления А. А. Сакулина 16
«Мой жизненный девиз — быть добрее к людям!»
Н. Ю. Прибутковская. 18
Искусство мыслить и жить полифонически
Н. А. Молодова 22
Органных дел мастер
Ю. А. Патрушев 24
«Музыка и тишина — две стороны единого целого»
Л. Е. Рубинская 26
«**В русле современного музыковедения...»**
О. А. Москвина 30

Штрихи к портрету:
Вспоминая Ю. В. Николаева
Анна Бабакина. 31

Страницы памяти:
Памяти Станислава Ивановича Аристова
Е. А. Рогозин. 32
Ушел из жизни Станислав Иванович Аристов
Преподаватели кафедры деревянных духовых инструментов 32
Вслед юбилею: «Легендарный нижегородский музыковед...»
В. Н. Сыров. 33

Великие имена:
Микеланджело: Книга Бытия
Надежда Базанова. 34
К 250-летию Л. Бетховена: «Каданс, доминанта и... пауза?»
Галина Лашманова 36
Лирические страницы творчества Ф. Шопена
Галина Лашманова 38
«Живописная музыка — музыкальная живопись». Навстречу 150-летию К. Дебюсси. К 180-летию со дня рождения К. Моне
Галина Лашманова 40

Записки меломана:
Многоликий орган
Валерия Астраханцева. 42
Назад к неизвестному
Юлия Никифорова 43
Гармонии чарующие звуки
Галина Лашманова 44

В свете рампы:
«Обреченная на страдания»
Виктор Александров 45
Ваш ход, маэстро!
Валерия Астраханцева. 47

Музыкальный материк:
«Диалоги с Бетховеном»
Виктор Александров 48

Из музыкальных архивов:
Двойной портрет в интерьере
В. Н. Сыров. 50
К юбилею конкурса имени А. Н. Скрябина
Н. П. Бердникова. 53
Геннадий Курсков: «Это был мой триумф...»
Галина Лашманова 55

Art-сфера:
Искусство простых слов и звуков
Юлия Никифорова 57
Три дамы, девочка и белая птица
Надежда Базанова. 58

Издается с декабря 2015 года.
Выходит один раз в полугодие.
Главный редактор:
Птушко Л. А.

Редакционная коллегия:
Ульянова Р. А.
Приданова Е. В.
Смирнов И. В.
Артемьева Е. В.

Учредитель и издатель:
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки»
Адрес редакции:
603950, Нижний Новгород, ГСП-30, ул. Пискунова, д. 40.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-65184 от 28 марта 2016 года.

© Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2020

ОБРАЩЕНИЕ
народного артиста РФ, почетного гражданина Нижнего Новгорода, президента ННГК им. М. И. Глинки, профессора Э. Б. ФЕРТЕЛЬМЕЙСТЕРА

Дорогие друзья, уважаемые коллеги, студенты, аспиранты и сотрудники консерватории!

Вот и подходит к концу второй семестр учебного года. Сейчас должны начаться экзамены, зачеты, контрольные уроки, семинары, концертные выступления. Вместо всего этого привычного и напряженного подведения итогов года — сидим в ожидании! Кто — дома, кто — в общежитии, кто — в деревне, кто — на даче. Одни уехали, другие остались, и все мы пытаемся заниматься любимым делом с большей или меньшей доли успешности в заочном режиме. Трудное время, непредсказуемое… Честно говоря, мы к такому повороту событий готовы не были. Нельзя было себе представить в начале учебного года, что его окончание мы встретим столь нетрадиционно! К чувству горечи и досады присоединяются весьма серьезные опасения совсем иного рода.

Ясно, что пандемия сразу не отступит и вдруг не прекратится. Именно поэтому нам надо принять сложившуюся ситуацию как данность и грамотно, с наименьшими потерями ее пережить. Мир впервые столкнулся с тем, что эпидемия почти одновременно охватила практически все страны. Стремительность ее распространения вполне соответственна образу жизни современного человека: скорости информации и скорости перемещения, миграции населения Земли. И в этом смысле такого еще не было никогда!

Пандемия наносит жесточайшие удары по здоровью людей, приносит большое количество жертв, разрушает экономику, меняет устоявшиеся приоритеты и ценности, оказывает тяжелое психологическое воздействие. Она выводит политику взаимоотношений между странами на иные рельсы, принуждая смотреть на мир как на общий дом, в который ворвалась беда! Как же быть нам и что делать сейчас? Возможно, ждать? Возможно. Однако выжидать можно по-разному. В старину, если корабль попадал в шторм, то команда вынуждена была спускать паруса, чтобы судно не перевернулось. И тогда матросы брались за весла! Да, этот способ передвижения не скоро приводил к берегу, но не давал утонуть!

Мы, музыканты, — люди, посвятившие себя искусству, не в силах сегодня повлиять на ситуацию в той же мере, в какой на нее влияют врачи, микробиологи, экономисты, военные. Они, действительно, находятся сейчас на переднем крае сопротивления этой стихии. Но! Мы Гребцы! Наша задача сейчас не растерять и не упустить того, что нам доверено: студентам — обучение, педагогам — студентов, и всем вместе — музыкальное образование! Мы должны, обязаны заниматься своим делом! Упорно, невзирая ни на что! Даже если порою кажется это полным абсурдом в данной ситуации. Я полагаю, что выполнять задачи учебного цикла сегодня в полной мере невозможно. Не все подвластно режиму «удаленки»: играть в оркестре, петь в хоре, исполнять ансамбли, ставить спектакли, осуществлять записи из концертного зала.

Вместе с тем нам всегда не хватает времени, в том числе и на самообразование. Но существует интернет, наполненный не только разного рода «фейками», рекламой и иной пошлостью. Интернет — безусловно, великое открытие, которое, как и любое другое великое открытие, можно использовать во вред или во благо. И он предлагает нам баснословное количество прекрасной литературы, музыки, выступления умнейших ученых, деятелей искусств — вот кладезь для самообразования, а время на него нам сейчас просто подарено! Многие могут себе позволить, имея свой инструмент, играть и совершенствоваться на нем, разбирая и свои программы, и другую музыку, в программу не входящую. Педагог может исполнять функцию лоцмана в этом океане музыки, творчески выстраивая профессиональные приоритеты ученика.

Друзья! Я призываю вас не падать духом! Ведите самую активную интеллектуальную и духовную жизнь, погружая себя в высокое искусство, совершенствуя себя, закрывая белые пятна полученного и неполученного образования. Не хочу давать прогнозов, связанных с дальнейшими рекомендациями и указаниями руководства. Всему свое время. Нам выпало испытание на прочность. Мы должны его выдержать! Иначе — грош нам цена. Организованность и здравый смысл — наши друзья. Растерянность, лень и бездеятельность — враги. У каждого свой выбор!

Баяну подвластно все

В Нижегородской консерватории прошел VI Всероссийский фестиваль «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде», посвященный 105-летию со дня рождения Н. Я. Чайкина. Каждый вечер с 11 по 15 февраля его участники давали тематические концерты — словно кусочки мозаики, из которых в итоге сложилась целостная картина современного исполнительства на народных инструментах.

Играем с начала

Впервые класс академического баяна в Нижнем Новгороде был открыт в 1959 году, и за шестидесятилетнюю историю его существования силами педагогического состава кафедры народных инструментов ННГК и ее воспитанников было создано множество ансамблей, коллективов, «вскормлены» поколения выдающихся исполнителей, которые ведут активную просветительскую деятельность. В Нижегородской консерватории регулярно проходят концерты, а также конкурсы и фестивали всероссийского и международного масштаба. Многие из них уже стали доброй традицией. Так, фестиваль «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде» проводится уже двенадцать лет. Каждый раз организаторы формируют уникальную концепцию, которая позволяет наиболее целостно раскрыть одну из сторон исполнительства на народных инструментах. Первые фестивали были связаны с появлением класса аккордеона в консерватории, на этот раз в центре внимания оказался баян.

«Каждый фестиваль требует прежде всего большого осмысления: надо создать его концепцию, идею, — говорит заведующий кафедрой народных инструментов, профессор В. И. Голубничий. — В этот раз, поскольку мы его посвятили Николаю Яковлевичу Чайкину, нам хотелось показать, на каком уровне сейчас находится наше исполнительство: представить молодых исполнителей, причем мирового класса, познакомить с современными явлениями баянного искусства».

Дорогое сердцу имя

Николай Яковлевич Чайкин — педагог, композитор, общественный деятель. Человек, чье творчество стало новым этапом в развитии академического репертуара для баяна. Еще будучи ребенком, Н. Я. Чайкин проявлял выдающиеся музыкальные способности: подбирал мелодии по слуху, играл на мандолине, балалайке, венской гармонике, затем на фортепиано. В юношеском возрасте работал в оркестре В. А. Комаренко, а позже — в оркестрах Украинфильма. К этому времени у молодого человека созрело желание посвятить свою жизнь музыке. Он получил блестящее образование в Киевской консерватории и в 1940 году попал по распределению в военный ансамбль песни и пляски. С этим коллективом он и прошел всю войну. За время службы написал множество и по сей день репертуарных аранжировок, переложений и песен. Но особое место среди сочинений военных лет занимает соната си минор, перевернувшая историю баянного исполнительства.

Новая эпоха

«Когда он написал первую сонату, никто поверить не мог, что во время войны может появиться соната, — вспоминает В. И. Голубничий, один из первых исполнителей этого сочинения. — Ну ладно бы соната для флейты, а то — соната для баяна. Это уникальное явление. Он написал музыку, и поставил те задачи, которые, если ты хочешь быть музыкантом, надо решать. Он был флагман! Как ледокол, который разламывает льды, сковавшие баянную музыку».

В четырех частях сонаты воплощены мысли о Родине. Эта могучая, полная воли и стремления к жизни тема проходит через все сочинение. Неслучайно соната стала одним из ключевых произведений VI фестиваля «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде». На вечере-посвящении Н. Я. Чайкину ее исполнил музыкальный «внук» композитора —

Иосиф Пуриц

STYLE QUARTET

Лев Лавров исполняет сонату Н. Я. Чайкина

лауреат всероссийских и международных конкурсов Лев Лавров. Слушая его игру, нельзя было не поразиться целостности художественных образов и виртуозности передачи сложной полифонической фактуры сонаты, требующей высокопрофессионального владения техникой. Несмотря на то, что соната — не программное сочинение, ее темы прочитываются довольно определенно. Следуя за музыкой, слушатель словно проходит сквозь войну: героику народных масс, объединенных бедой (первая часть); созерцательно-пасторальные пейзажи необъятных просторов Родины (вторая часть); столкновение радости жизни и ужаса войны (блестящее Скерцо) и торжество Победы, где тема Родины обретает патетический, гимнический характер (финал). Эта соната открыла новую эпоху в баянном искусстве, которое сегодня представляет многокрасочную палитру художественных направлений. Все они были представлены на фестивале.

«Эстафета поколений»

Концерт с таким красноречивым названием показал пути развития репертуарных традиций, заложенных Н. Я. Чайкиным. В этот вечер на сцену выходили педагоги и студенты музыкальных колледжей и консерватории — творческие «правнуки» композитора. Доцент кафедры народных инструментов Венедикт Пеунов отдал дань уважения мастеру, блестяще исполнив его «Концертную сюиту» 1964 года в четырех частях. Продолжая традицию переложений, свою исполнительскую версию «Вариаций на французскую тему» В. А. Моцарта воплотил на сцене студент Арзамасского музыкального колледжа, победитель всероссийских конкурсов и олимпиад Матвей Кортиков. Несмотря на то что излишняя экспрессивность сценической манеры юного баяниста противоречила сдержанной эстетике классического стиля, это тем не менее почти не сказалось на качестве исполнения, вызвав бурю аплодисментов в зале. «Осенняя мелодия» А. Холминова как образец произведения в стиле русской народной музыки прозвучала в убедительной интерпретации студента консерватории Михаила Маясова. Музыканту удалось гармонично выстроить динамический баланс, благодаря которому слушатели смогли насладиться «рельефом» пьесы: резкие диссонирующие аккорды оттеняли прекрасную меланхоличную мелодию, на их фоне она приобретала наивно-светлый оттенок, становилась почти неосязаемой.

Музыкальный хамелеон

Баян — не только камерный сольный инструмент, но и прекрасный «ансамблист». Это доказали участники фестиваля «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде», представлявшие два диаметрально противоположных по репертуарной политике, но схожих в исполнительском профессионализме и любви к баянной музыке коллектива: STYLE QUARTET (баянист — Венедикт Пеунов, контрабас-балалайка — Александр Беляев, скрипка — Светослав Суворкин, домра — Дарья Гительсон) и дуэт «SiBDUO» (Александр Сироткин, Андрей Битюцких).

Первый из названных ансамблей — лауреат премии города Нижнего Новгорода и второго всемирного музыкального турнира «TEREM CROSSOVER» — за время своего существования уже вписал свою яркую страницу в музыкальную жизнь Приволжья. Артисты работают в стиле folk-classical-crossover — синтезе классического и фольклорного течений с эстрадно-джазовым направлением. В рамках фестиваля коллектив исполнил собственные обработки русских народных песен. Их эпатажная «Береза», выполненная в «блюзовых тонах», произвела неизгладимое впечатление на публику. Скрипка и домра виртуозно варьировали тему, подражая джазовым трубе и саксофону; баян глиссандировал в духе тромбона — и в концертном зале консерватории заклубилась атмосфера Нового Орлеана.

Новосибирские баянисты Александр Сироткин и Андрей Битюцких остаются в рамках академического репертуара. Их творческий тандем сложился еще во времена студенчества, и уже тогда они избрали редкую для баянного исполнительства форму дуэтного музицирования. Концертное исполнение «SiBDUO» поражает слаженностью ансамбля, виртуозностью и умением создать ощущение хрупкости и нежности, столь не характерное для звучания баяна: «Лебедь» К. Сен-Санса был невесомее Одетты. Александр Сироткин рассказал, как их дуэту удается достичь такого эффекта. «Нельзя никогда подражать! — утверждает он. — Если играешь на баяне фортепианную или клавесинную музыку, ты должен найти свои краски! Если играешь какое-то переложение, то его надо играть так, как если бы композитор написал его для твоего инструмента».

Юрий Гуревич

Размышления о виртуозности

На фестивале выступало множество выдающихся музыкантов: ансамблистов и солистов. Были среди них и виртуозы, их, условно, два типа: технические и интеллектуальные. Первые ошеломляют беглостью пальцев, рельефностью образов, артистичностью. Таков победитель международных конкурсов в Кастельфидардо, Аррасате и Лондоне, «Музыкант года-2012», выпускник РАМ им. Гнесиных Иосиф Пуриц. На концерте он, словно юный Микеланджело, «высекал» из звуков «Времена года» А. Вивальди и П. И. Чайковского. Но лишь с годами приходит мудрость и способность сотворить столь же всеобъемлющую картину мира, как это сделал Микеланджело-старец. Творцом-мыслителем — «виртуозом» чувства и мысли можно, вероятно, назвать блестящего интерпретатора современной музыки, профессора Юрия Гуревича. Вечер с его участием носил название «Отражения: баян — фортепиано», где он выступал в тандеме с профессором кафедры специального фортепиано Русланом Разгуляевым, который на едином дыхании исполнил программу второго отделения — звучали произведения Г. Банщикова, А. Дворжака, Р. Шумана, Я. Воржишека, Ц. Кюи, И. Баха. По замыслу музыкантов в концертном зале приглушили свет — этот прием должен был помочь слушателям всецело погрузиться в музыку и глубоко прочувствовать музыкальные монологи двух отделений: в первом «говорил» баян, во втором — рояль. Стилевой путь от возвышенной барочной музыки до постмодернистской катастрофической деструкции представил Юрий Гуревич. Пожалуй, не будет преувеличением сказать, что этот концерт окончательно утвердил баян в роли ведущего академического инструмента современности, который ни в чем не уступает «королю» концертной сцены — роялю.

Подводя итоги

За пять дней фестиваля на сцене Большого зала выступили лучшие баянисты России, педагоги ведущих музыкальных вузов и талантливые студенты. Они исполняли произведения сольные и ансамблевые, оригинальные и переложения, современные и классические. «Этот фестиваль — как бы наш отчет о том, что мы времени не теряем, работаем, стараемся, — подытоживает заведующий кафедрой народных инструментов, профессор В. И. Голубничий. — Думаю, что если бы Николай Яковлевич был жив, он бы порадовался, сказал бы, что дело его живет…» Благодаря кафедре народных инструментов Нижегородской консерватории баянная музыка находится в авангарде отечественного академического искусства, а участники фестиваля снова и снова доказывают, что баяну подвластно все.

Надежда Базанова

Всероссийский фестиваль — посвящение Н. Я. Чайкину. Открытие

В середине февраля в Нижегородской консерватории прошел VI Всероссийский фестиваль «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде», посвященный 105-летнему юбилею со дня рождения композитора и исполнителя, профессора Н. Я. Чайкина. В течение пяти дней, с 11 по 15 февраля, гости из разных городов и стран давали концерты, проводили творческие встречи и мастер-классы. Возможности баяна и аккордеона вызвали огромный интерес у публики — Большой зал консерватории не вмещал всех желающих услышать виртуозных исполнителей на таких популярных в наше время инструментах!

Школа баяна и аккордеона в Нижнем Новгороде имеет богатые традиции и созвездие ярких имен. Кафедра народных инструментов консерватории в течение многих лет творит историю академического развития народных инструментов в Горьком — Нижнем Новгороде. Профессиональные баян и аккордеон — довольно молодые инструменты, которые родились в начале XX века благодаря Петру Стерлигову, он изготовил их для гармониста Якова Орланского-Титаренко. И, несмотря на юный, в сравнении со многими музыкальными инструментами, возраст, сегодня они становятся популярными не только среди любителей русской гармони, но и в кругу академических композиторов и исполнителей.

Вдохновителем, инициатором и одним из организаторов фестиваля стал профессор консерватории, заслуженный деятель искусств РФ Виктор Иванович Голубничий.

«Нам хотелось показать молодых исполнителей мирового класса — мы пригласили Иосифа Пурица, который окончил Лондонскую Королевскую академию, Льва Лаврова — творческого последователя Н. Я. Чайкина, замечательный дуэт баянистов SiBDUO, потому что на сегодняшний день в России есть только один ансамбль такого типа. Мы показали и ансамблевую музыку, и камерную, и джазовую. Этот фестиваль –своеобразный отчет — мы время не теряем, стараемся, работаем».

Героем первого дня фестиваля стал победитель всероссийских и международных конкурсов, московский баянист Иосиф Пуриц — «творческий внук»: его отец был учеником Николая Яковлевича Чайкина — композитора, педагога, музыкально-общественного деятеля и «революционера» в баянном исполнительстве.

После творческой встречи со студентами консерватории, где И. Пуриц поделился опытом и ответил на все интересующие студенческую аудиторию вопросы, он намеренно изменил свою концертную программу, включив в нее сочинения, наиболее показательные для консерваторского учебного репертуара, а также представил переложения популярных фортепианных произведений для баяна. В процессе беседы выяснилось, что особенно остро сегодня стоит вопрос воспроизведения на баяне полифонической фактуры.

«Если делаем крещендо на баяне в одном голосе, то усиление звучности возникает и в другом! И это вопрос! У меня есть подход, который связан с музыкальной интуицией и внутренним слухом. Интуитивно я нахожу верный путь. Полифония на баяне возникает за счет артикуляции, туше и мельчайших отклонений в агогике, которые будут подчеркивать тот или иной голос», — делится тайнами интерпретации полифонических произведений И. Пуриц.

Вечером 11 февраля в Большом зале консерватории зазвучал концерт А. Вивальди «Зима» — именно этим сочинением открыл свою программу баянист. Виртуоз даже не пытался подражать летящему тембру скрипки, в его руках инструмент звучал особенно драматично. Возможно, психологического накала, который характеризует эту часть вивальдиевского «хита» в звучании струнных, немного не хватило, зато в таком знакомом произведении появились другие эмоциональные краски. Иные месяцы в календаре «Времен года» Пуриц отвел П. Чайковскому. Одна за другой без перерыва сменялись любимые всеми пьесы: «Белые ночи», «Баркарола», «Жатва», «Осенняя песнь» и «Святки».

На сцене Большого зала ННГК — Иосиф Пуриц

Но барочный «сюжет» концерта еще не закончился — слушателей ждали переложения двух клавирных сонат Доменико Скарлатти. Как музыкант справляется с художественными и техническими задачами в тех сочинениях, которые написаны не для его родного инструмента?

«На сегодняшнем концерте мы слышали много переложений, но это не просто переложения и не транскрипции. Это совершенно иное художественное видение автора. В нем много нового — оригинальных приемов и всевозможных находок: тембровых и акустических. Поэтому воспринимаешь композицию не как сочинение, написанное, скажем, для фортепиано, а как произведение, которое предназначено для нашего инструмента — баяна», — поделился своими впечатлениями Владимир Васильевич Бычков, заслуженный деятель искусств РФ, профессор Челябинского государственного института культуры.

Иосиф Пуриц расширил и без того внушительный круг образов, доступных современному баяну. Он исполнил знаменитый «Вокализ» Сергея Рахманинова. Широкий диапазон тембров и регистров инструмента позволяет исполнителю выбирать очень разные и наиболее уместные для каждого конкретного сочинения краски. Так баян может уподобляться и человеческому голосу, что подтвердила тонкая нюансировка вокальной композиции.

Уже первый день фестиваля «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде» поразил своим масштабом, многообразием и показал, что в Нижнем Новгороде баян и аккордеон уже давно нашли своего слушателя и окончательно завоевали его сердце! А впереди были новые фестивальные открытия!

Анна Дейко

Феномен баяна

На сцене Большого зала Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки 14 февраля прошел концерт баянного дуэта «SiBDUO». Исполнители из Санкт-Петербурга Александр Сироткин и Андрей Битюцких выступили в рамках VI Всероссийского фестиваля «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде».

Современная музыкальная культура безостановочно эволюционирует. Исполнители стремятся к свежему, оригинальному звучанию, часто создавая разнообразные по составу и стилю ансамбли, в которых народное совмещается с профессиональным, классическое перекликается с современным. В центре таких поисков — баянные дуэты. Один баян — хорошо, а два — лучше, его богатые тембровые возможности возрастают как минимум в два раза. Для публики удивительно, как на народном инструменте, который ассоциируется с деревенскими гуляньями, залихватским репертуаром, можно исполнять популярные эстрадные композиции и шедевры мировой музыкальной литературы.

Именно таким дуэтом, ломающим стереотипное представление о баяне, и является «SiBDUO». Считая, что за любимым инструментом музыкальное будущее, Александр и Андрей постоянно находятся в поиске новых красок и оригинальных образов. Лауреаты международных конкурсов, обладатели престижных музыкальных премий «Трофей мира» и «Кубок мира» в ансамблевой номинации известны в музыкальном сообществе своими аранжировками, переложениями для дуэта баянов сочинений самого разного репертуара — от барокко до актуальной современности.

Исполнители собирают полные залы меломанов, желающих послушать популярные произведения в неповторимом звучании баянного дуэта. «У людей складывается стереотипное мышление, что баян — это частушки, народные песни, — рассуждают участники дуэта о предвзятом отношении к инструменту. — Люди не верят, что баянное искусство может развиваться. Если ты хочешь играть на баяне фортепианную или клавесинную музыку, нельзя подражать этим инструментам. Нужно найти свои краски, обогатить и поразить тем, чего нельзя достичь на фортепиано».

Дуэт «SiBDUO» привез в Нижний Новгород программу, состоящую из произведений зарубежных и русских композиторов: К. Сен-Санса, П. Сарасате, Д. Шостаковича, С. Рахманинова, С. Прокофьева, Б. Преча, В. Семенова. Сюрпризом для публики стало исполнение на концерте их собственной композиции «Disco», которая пленила свободой и эстрадной броскостью.

Диапазон тембрового многообразия баяна почти безграничен, что и проявилось в исполнении «Концертино» Д. Шостаковича. Произведение, написанное для двух роялей, в переложении «SiBDUO» зазвучало голосами разных инструментов. Напряженный диалог двух солистов напоминал то рокот струнной группы симфонического оркестра, то величественное звучание органа.

Баянный дуэт «SiBDUO»

Если сочинение Шостаковича раскрывает динамичные, деятельные образы, то пьеса «Наварра» известного виртуоза-скрипача П. Сарасате, или, как его называли современники, «Паганини конца века», — в переложении «SiBDUO» «дышит» упоением темпераментного деревенского испанского праздника. Озорство, легкость, беззаботность чувствовались в каждом пассаже пьесы.

Оказалось, баянному дуэту подвластно все! И не только инструментальные сочинения можно адаптировать для дуэта замечательных инструментов. Исполненная на бис интерпретация хора половецких девушек из оперы «Князь Игорь» А. Бородина ошеломила своей эксцентричностью. Начало композиции показалось традиционным, но постепенно в духе модного стиля, который исполнители называют «crossover», стал проявляться синкопированный ритм, за ним присоединились джазовые мотивы, и вот уже музыка «рождает» не образы рабынь хана Кончака, а очертания силуэтов экстравагантных свободолюбивых модниц.

Баян продолжает расширять границы своих музыкальных возможностей. В умелых руках исполнителя инструмент звучит как орган и как человеческий голос, как губная гармошка и как скрипка; на нем играют классические произведения и современные обработки, сочинения, созданные композиторами специально для баяна и переложения музыкальных шедевров. Снова и снова слушатель влюбляется в феноменальный инструмент — такой, казалось бы, знакомый и каждый раз новый баян.

Анфиса Худякова

В авангарде: сибирский баянный дуэт «SiBDUO»

В рамках VI Всероссийского фестиваля «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде» на сцене Нижегородской консерватории 14 февраля впервые выступил баянный дуэт «SiBDUO».

Баянный дуэт «SiBDUO»

Александр Сироткин и Андрей Битюцких — молодые инициативные баянисты, авторы проекта «“SiBDUO” и оркестры русских народных инструментов России», разработчики уникальных музыкально-образовательных программ для детей, основатели школы «SiBDUO-online». Талантливые сибиряки окончили Новосибирскую государственную консерваторию им. М. И. Глинки (класс профессора А. А. Ручина). Уже в студенческие годы музыканты начали экспериментировать, играя дуэтом. С тех пор «SiBDUO» завоевал звание лауреата международных конкурсов, стал обладателем «Трофея мира» и «Кубка мира» в ансамблевой номинации. Музыканты участвовали в различных фестивалях и концертных турах в странах Европы и Азии. В их репертуаре — эстрадные и академические произведения, транскрипции и оригинальная баянная музыка.

Дуэт Александра Сироткина и Андрея Битюцких — яркий пример творческого тандема, идеалами которого стали глубокое уважение традиций, оптимистичный взгляд на баянное исполнительство в России и нескончаемый энтузиазм, нацеленный на новые открытия. Какой будет альтернативная музыкальная школа будущего? Можно ли говорить о стереотипах и предвзятом отношении к баяну в академических кругах? Все ли музыканты мечтают о сольной карьере?

Мы поговорили с музыкантами.

— Каким образом можно привлечь в музыку современную молодежь?

— Рецепт очень простой — для того чтобы что-то получить, надо что-то отдать. Для того, чтобы привлечь детей, нужно отдать этому делу всего себя, надо самому любить музыку и преподавание. Современная молодежь — она жаждущая. Стоит лишь приоткрыть завесу, и она потянется. И еще, детей нельзя обмануть, они откликаются только на настоящее. Поэтому, если ты искренен, если «горишь», они тоже начинают «гореть».

Также важны личностные качества и пример. Чтобы требовать что-то от ученика, нужно быть самому заинтересованным, самому находиться в процессе совершенствования и не останавливаться на достигнутом. Бывает так, что ты вкладываешь, вкладываешь, вкладываешь, а результата нет. А. Эйнштейн по такому поводу говорил: «Если не можешь решить задачу, подойди к ее решению кардинально иным способом. Не стоит делать одно и то же и ждать другой результат». Поэтому мы всегда развиваемся, придумываем что-то новое. Мы покинули Новосибирск, потому что нам стало тесно.

— Вам не кажется, что тотальная централизация искусства — это огромная проблема? Может, стоит развивать искусство на местах, в провинции?

— Да, стоит. Конечно, мы хотим, чтобы музыка в регионах развивалась, но сами мы не сможем решить проблему централизации — это уровень государства. Ввиду отсутствия крупных финансируемых музыкальных учреждений в провинциях хорошие музыканты уезжают в столицу или за рубеж. И это желание оправданно. Да, мы разговариваем с преподавателями, которые уже осели, убеждаем их развивать культуру на местах. Но мы не можем убедить каждого молодого, действительно талантливого музыканта, который жаждет развития, оставаться в глубинке. Как мы можем ему сказать: «Работай здесь, здесь хорошо!», если это не так? Мы честны сами с собой и делаем все, что можем: стараемся поддержать педагогов из отдаленных городов, делимся советами, знаниями, занимаемся с детьми.

— Каким вы видите свое будущее? Вы хотите посвятить себя концертной деятельности или педагогике?

— Сейчас мы хотим играть и развивать свою онлайн-школу «SiBDUO». Мы считаем, что онлайн-образование поможет решить множество проблем с уровнем подготовки начального музыкального звена. В Европе такая модель образования уже очень популярна. Но на самом деле онлайн-школа — это только часть нашей задумки. Мы бы хотели сделать школу в формате интерната

или школы-курсов, чтобы дети к нам приезжали и занимались какое-то время. При таком образовании ребенок как бы уходит от привычного жизненного контекста и погружается в мир музыки, познает его изнутри, интенсивно занимается под присмотром. У нас есть пример такой школы, выпускники которой занимают первые места, где бы ни играли! Фредерик Дешам (Франция) организовал обучение прямо у себя дома! К нему приезжают со всего мира, в его доме занимаются круглые сутки, неделю или две. Наша мечта — сделать в России альтернативную модель обучения музыке. Мы не говорим, что то, что сейчас есть, — плохо или не нужно, ни в коем случае. Мы просто создадим свое и посмотрим на результаты.

— Вы хотели бы заняться сольной карьерой?

— Я вообще никогда на эту тему не думал. Уйти в сольное исполнительство сейчас — это риск и большая ответственность, которую мы несем перед своими семьями. Мы через многое в жизни прошли вместе и всегда поддерживали друг друга. С тех пор как мы играем вдвоем, у нас не было сомнений в том, что мы найдем свое место, свой репертуар, своих зрителей — людей, которым это будет интересно. Мы много работали, и те результаты, та атмосфера, которая создается на концертах, нас вдохновляют. Энергия, с которой мы начинали работать, увеличилась многократно, и мне кажется, мы делаем все правильно. Есть музыкальные моменты, над которыми нам нужно еще работать, мы далеки от идеала. После каждого концерта проводим «работу над ошибками». И вчерашний концерт мы тоже анализировали, утром у нас был серьезный разбор полетов! Такое совместное творчество бесценно, поэтому, я думаю, что никто из нас не сможет променять «SiBDUO» на сольную карьеру.

— Можете поделиться итогами анализа вчерашнего концерта? По какому принципу вы подбираете репертуар?

— Не буду говорить про все — это исполнительская тайна, но были обидные недочеты… Например, я очень люблю «Вокализ» С. Рахманинова и иногда забываюсь во время игры, так увлекает музыка. И вот вчера из-за этого он у меня «вышел из берегов»... Я опомнился уже постфактум. Андрей сориентировался, конечно, но над такими моментами лично мне надо работать. Как мы выбирали программу? Здесь, в консерватории, мы хотели показать серьезный репертуар. Мы узнали, что в зале будут не только студенты и профессура, но и много обычных гостей. «Видимо, хорошо подготовленная публика», — подумали мы. И нам стало интересно, сможем ли увлечь простого слушателя не эстрадными пьесами, а сложной академической музыкой. Получилось! В Нижнем Новгороде невероятно доброжелательная и «продвинутая» публика. Такое понимание, такую отдачу редко встретишь в других городах России.

— Дуэт — это прежде всего взаимодействие с партнером, а диалог дает большие выразительные возможности. Есть ли у вас желание театрализовать свои выступления?

— Был период, когда мы экспериментировали, добавляли разные инструменты, элементы одежды, «фишки» придумывали. Когда мы работали в Новосибирской филармонии, то увлекались необычными звуковыми эффектами: возили с собой и барабаны, и колокольчики, и еще какие-то инструменты. И вот однажды перед отъездом мы сели, посмотрели на груду сумок, а коллеги нам говорят: «Смотрите, скоро вам нужен будет целый автобус, чтобы все это возить! Будете дуэтом на автобусе путешествовать!» Так что мы ушли от этого «шоу». Сейчас нас тянет в содержание, в глубину. Даже оставшиеся в репертуаре эстрадные пьесы стараемся исполнять без дурачеств. Мы работаем над серьезными программами.

— Что вы предпочитаете играть: переложения или оригинальную баянную музыку?

— В перспективе мы разделим их на программы: отдельно транскрипции, отдельно — оригинальная музыка. К сожалению, оригинальной музыки для дуэтов немного, пьесы для трио тоже идут «в ход».

— Хотели бы вы сделать переложения произведений Н. Я. Чайкина для дуэта?

— Это замечательная, интересная, богатая музыка. Она прекрасна сама по себе, поэтому «переписывать» ее мы не беремся. Виктор Иванович Голубничий крайне бережно относится к музыке Николая Яковлевича, поэтому, если мы когда-нибудь и сделаем переложения, то только с разрешения и согласия профессора, а после заверим у него ноты.

— Встречались ли вы когда-нибудь с предвзятым отношением к баяну?

— О, да! Во-первых, большинство мыслит стереотипами и у них баян ассоциируется с частушками, свадьбами и деревенскими плясками. Во-вторых, многие не верят, что его репертуар может развиваться. Им кажется, что баян «застыл» в 50–60-х годах прошлого столетия. В-третьих, плохую репутацию создают сами исполнители, в тех случаях, когда делают переложение музыки в оригинале написанной для скрипки, фортепиано или клавесина, и делают это плохо, да еще и выносят это на сцену! У кого-то это вызывает улыбку, а у кого-то вопрос: «Народники, ну что вы делаете?» Я наблюдал случай, когда девочка-домристка

учила скрипачку, как играть «Бурлеску» Д. Шостаковича: «Нет, неправильно! Темп должен быть быстрее!» А скрипачка говорит: «Ты, домристка, будешь учить меня, как мне на скрипке играть скрипичную музыку?» Так же с баянистами, и таких историй море. Поэтому я всегда говорю своим ученикам о том, что нельзя подражать инструменту! Если играешь на баяне фортепианную или клавесинную музыку, то ты должен найти свои краски, чтобы сделать то, что не смогут сделать оригинальные инструменты. На фортепиано невозможно так натурально сыграть смех в «Наваждении» С. Прокофьева, как на баяне! Как-то на наш концерт пришли пианисты, и после выступления они наперебой говорили: «Слушайте, ваше "Наваждение" звучит лучше, чем на фортепиано!» Вот к чему надо стремиться. Мы считаем, что если вы играете какое-то переложение, то его надо играть так, как если бы композитор написал его для вашего инструмента.

— Как вы думаете, что необходимо, чтобы стать успешными музыкантами?

— У нас нет музыкального менеджера, который бы продвигал наш дуэт. Поэтому мы сами учимся держаться на плаву: всегда заботимся о своем имидже, Андрей специально отрастил «концертную» бороду (*смеется*). Это шутка, конечно, хотя внешний вид тоже важен для артиста. А если говорить о внутренних факторах, то для меня важна постоянная «подпитка» искусством, насыщение дополнительными эстетическими эмоциями. Петербург в этом отношении — идеальный для творческого человека город: множество художественных галерей, музеев, театров. Приезжая с концертов домой, мы всегда со своими семьями куда-то идем: в Русский музей, в Эрмитаж, в Мариинский театр. Такие культурные походы помогают восстановить силы. Конечно, помогает и чтение книг, особенно специализированной литературы о музыке, музыкантах, композиторах. Иногда можно просто посмотреть видеозаписи музыкантов, например Бориса Березовского — после этого сразу хочется пойти заниматься. Одним словом, надо постоянно себя наполнять, мотивировать, развивать.

— Какие у вас впечатления остались от Нижегородской консерватории?

— На концерте нас впечатлил зрительный зал. Не только потому, что здесь замечательная акустика (*смеется*)! Нас поразило, что восемьдесят процентов слушателей — это неподготовленная публика! Не каждое учебное заведение или даже филармония может похвастаться такой популярностью. Насколько я знаю, консерватория часто набирает полный зал, и то, что мы вчера ощутили, потрясающе. Нижегородская публика — непростая, «избалованная» высококлассными исполнителями. Чтобы ее увлечь, нужно постараться. И еще нас впечатлила преемственность поколений. В Нижегородской консерватории потрясающая семейная атмосфера наставничества. Во многих учебных заведениях такого просто нет: профессор преподает двадцать пять лет, а рядом с ним в итоге никого не остается, а здесь преемственность сохраняется, и это большое достижение консерватории.

Беседу вела Надежда Базанова

Музыкальный диалог: «Отражения»

Давно Нижегородская консерватория не видела такого ажиотажа. Слушатели сидели повсюду, где было возможно и даже стояли «по стеночке». Аншлаг на выступлении ректора вполне объясним, но и «отражение» концертной программы второго отделения было отмечено тем же зрительским вниманием.

Третий день VI Всероссийского открытого фестиваля «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде», посвященный 105-летию со дня рождения замечательного композитора и педагога, заслуженного деятеля искусств России Н. Я. Чайкина, был ознаменован незаурядным музыкальным событием. Совместный концерт ректора ННГК, профессора кафедры народных инструментов Юрия Гуревича и профессора кафедры специального фортепиано Нижегородской консерватории Руслана Разгуляева «Отражения: баян — фортепиано» вызвал не

Руслан Разгуляев и Юрий Гуревич

только неподдельный интерес у широкого круга публики, но и приятную гамму чувств.

После выхода титулованного солиста и его приветственного поклона свет в зале погас. В полумраке «за кадром» прозвучали строки «Ночных миражей» из музыкально-поэтического

сборника нижегородского пианиста Геннадия Курскова «Отзвуки иного измеренья», предвещавшие «таинственное зазеркалье», «отсвет бесконечности» и «плач февральских дней…». Ощущение прикосновения к таинству, возникшее с первых секунд действа, подхватили проникновенные и вместе с тем сдержанные интонации фа-минорной Прелюдии и фуги из 1 тома ХТК, одной из самых скорбных в творчестве И. С. Баха. Ясная линеарность голосов, массивные динамические пласты, оправданная агогика и выстроенная драматургия свидетельствовали об академичности взглядов музыканта-баяниста на исполнительские традиции. С легким оттенком светлой печали прозвучала миниатюра Ц. Кюи «Сладкое безделье» из фортепианного цикла «В Аржанто». Много ли у действующего ректора высшего учебного заведения и талантливого музыканта таких безмятежных мгновений?

«Когда складывается программа, включаются факторы сиюминутных устремлений. Поэтому рядом стоят довольно трагичный Бах и ностальгический Кюи, я именно таким образом хотел его трактовать. Михаил Плетнев вспоминал о своем учителе Якове Флиере, что в его исполнении всегда ощущал невероятную тоску, ностальгию по романтическому идеалу, по возвышенной красоте. Я хотел подчеркнуть этот момент», — комментирует свое прочтение пьесы Кюи Ю. Гуревич.

Напротив, без ощущения утраченности прекрасного, одухотворенно звучала стройная вертикаль хоральной «Часовни» из того же опуса Ц. Кюи и однотональная, но совсем иная по образу и его воплощению Прелюдия и фуга из 2-го тома ХТК И. С. Баха в «отраженном» исполнении Руслана Разгуляева. «Я очень люблю XVIII век, — делится своими эстетическими взглядами пианист, — люблю слушать клавесин, экспериментировать с барочной артикуляцией и многие артикуляционные, орнаментальные клавесинные особенности переношу на рояль». Детализированная интонация, метроритмическая свобода и обилие орнаментики создавали ощущение импровизационности, но вместе с тем вызывали вопросы по отношению к стилистическому «попаданию» в материал.

Контрастом прозвучали «раритетные» Экспромты ор. 7 чешского композитора, родоначальника жанра фортепианной романтической миниатюры Яна Воржишека. Экспромт Ля мажор, виртуозно сыгранный Ю. Гуревичем, свидетельствовал о его прекрасной исполнительской форме.

В лучших романтических традициях, с «флорестановским» вдохновением и детальнейшей нюансировкой были исполнены «Причуды» Р. Шумана из «Фантастических пьес» в фортепианном прочтении Руслана Разгуляева. Напротив, непривычными оказались трепетные интонации «Арабески» Р. Шумана в баянной звучности. Однако деликатное авторское переложение Ю. Гуревича, использование возможностей регистровки, рельефная полифоничность фактуры инструмента, теплота и лиричность исполнения оказались весьма убедительными при всей спорности выбора пьесы.

Нестандартные репертуарные поиски и пути — одна из составляющих исполнительского кредо Юрия Гуревича. Его партнер по сцене вспоминает: «Юрия Ефимовича когда-то в шутку назвали “ненародным народником”, потому что он всегда стремится играть не только баянный репертуар. Это вызывает разную реакцию среди баянистов. Известна конфронтация между народниками-клавишниками, которые говорят, что играть надо “свое родное”, и теми, кто более либерально настроен к выбору репертуара. Случаются трения, которые иногда доходят до прямых конфликтов, особенно на конкурсах, когда нужно оценивать трактовку».

Без тени интерпретационного противостояния прозвучали пьесы А. Дворжака «Воспоминание» и «Ночной путь» из цикла «Поэтические картины». Славянский колорит позднего опуса композитора, навеянный путешествием в Россию, общением с П. И. Чайковским прекрасно и поэтично звучал как в баянном, так и фортепианном высказывании.

Центром «отраженной» композиции вечера стали идентично пронумерованные сонаты (№ 4) петербургского автора Геннадия Банщикова. Первым прозвучало баянное, достаточно зрелое (2002) сочинение композитора. Воинственная лейттема экспозиционной части, «дьявольское танго» средней и безапелляционное завершение противоборства финала были безупречно трактованы Ю. Гуревичем и горячо поддержаны публикой, когда отделение завершилось и исполнитель «вышел в свет». Озадаченные звуковой информацией, слушатели живо общались в антракте, а музыка еще долго звучала внутри, не отпуская…

Совершенно иное впечатление вызвала более компактная ранняя фортепианная соната (1988) в исполнении Руслана Разгуляева. Томность басового «риффа», противопоставленная пятнообразным эмоциональным всплескам акварельной звуковой палитры первой части, контрастная «саркастическая» графика второй, назойливая токкатность третьей части опуса колористично и тонко были переданы в звучании рояля. «Музыка Банщикова, — замечает исполнитель, — это наша старая идея с Юрием Ефимовичем. Геннадий Банщиков — чуть ли не един-

ственный композитор второй половины XX века, который написал цикл Сонат и для рояля, и для баяна. Это та территория, где мы можем встретиться с Ю. Гуревичем. Была мысль сделать авторский «банщиковский» концерт в Малом зале. По разным причинам идея не осуществилась, но в этом проекте часть замысла удалось воплотить».

Концепция и формат концерта удались в полной мере. Его авторы с упоением и в мельчайших подробностях рассказывают о поэтическом обрамлении, композиционной выстроенности концертной программы, сотворении ее светового оформления: «К внешним эффектам я не стремился, — поясняет Ю. Е. Гуревич. — Моя мысль лежала в иной плоскости — мне хотелось отключить понятие "артист", сосредоточив внимание именно на слуховом восприятии. Публика всегда следит за мимикой, жестами исполнителя, но мне кажется, что музыка должна объективно находиться в каком-то своем пространстве. И причем тут, собственно, тот, кто является "коммуникатором"?»

На этот риторический вопрос заметим, что артистические индивидуальности в коммуникации «музыка-аудитория» концерта «Отражения: баян — фортепиано» убедили публику отнюдь не внешними проявлениями. Выбор программы, проникновение в ее содержание, нетривиальное композиционное решение и отточенность деталей, яркие творческие личности и общность эстетических взглядов музыкального тандема предопределили успех проекта. «Наши совместные планы связаны с тем, что эту программу нужно "прокатать" по другим городам, — считает Ю. Гуревич. — Есть определенные договоренности, самое главное — найти время! Мне довольно трудно сейчас куда-то уезжать, я "привязан" к ректорским делам. Но, поскольку Руслан Александрович такой легкий на подъем, у нас будет возникать еще множество идей. И очень надеюсь, что они будут неожиданными и интересными публике».

Татьяна Махначева

Беспредельность возможностей

Всероссийская олимпиада для учащихся музыкальных колледжей по предмету «теория и история музыки», которая традиционно в начале марта прошла в Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки в одиннадцатый раз — необычное соревнование. В творческой сфере любое состязание остается искусством, а не становится спортом. Тем не менее творческая олимпиада тоже предполагает награды. Участники, проявившие себя ярче всех, получают особые привилегии на вступительных экзаменах в Нижегородскую консерваторию.

Важно, что широкий горизонт возможностей открывается не только перед победителями, ведь каждый участник в соревновательном процессе получает оценку профессионалов, наставников, ближе знакомится с будущими коллегами и точнее видит перспективы своей профессии. Поэтому количество участников от олимпиады к олимпиаде ежегодно увеличивается. В этот раз из тысячи претендентов отборочного тура, который проводился на местах, в родных училищах, в финал вышли только сорок восемь.

На открытии олимпиады по теоретическим дисциплинам проректор ННГК по научной работе, профессор Т. Б. Сиднева сердечно приветствовала участников.

«Вы приехали прежде всего показать, что вы можете, чему вас научили ваши педагоги, а главное, убедиться, что профессия музыковеда существует и имеет большие перспективы».

Юных олимпийцев разделили на две возрастные группы: старшую — студенты 3 и 4 курсов музыкальных колледжей, — и младшую, куда вошли учащиеся 1 и 2 курсов. Задания в старшей группе выявляли уже развитые профессиональные навыки. Активный внутренний слух и композиторская интуиция пригодились в письменном анализе, где участникам необходимо было проанализировать произведение, определить эпоху, стиль, жанр и, в идеале, узнать композитора.

Эрудиция и логика помогли в написании музыковедческого эссе «Л. Бетховен — взгляд из XXI века». На устном слове музыковеда понадобились ораторские навыки — конкурсанты импровизиро-

Участники Всероссийской олимпиады по предмету «теория и история музыки»

вали «вступительное слово» к концерту «Композитор и фольклор». Юлия Кунцова, студентка Кировского колледжа музыкального искусства им. И. В. Казенина, показала наилучший результат: «В этом году у меня уже была определенная профессиональная уверенность, осознанность. Я заинтересовалась этими заданиями и попыталась получить удовольствие от них. Все формы работы были невероятно интересны. Но, конечно, шоком для меня было первое задание, которое предполагало чтение с листа нотного фрагмента и аналитику. Эта форма работы требует моментальной концентрации, включенности. Конечно, волнение сказалось очень сильно, но я попыталась собраться».

Чтение с листа и анализ музыкального отрывка выявляли весь комплекс музыкально-аналитических навыков, которыми владеют молодые теоретики.

Задания в младшей группе были схожими по содержанию, но касались более простых жанров. Испытания для всех участников выявляли не только их знания по совокупности всех музыкальных наук, но и общий кругозор, творческое мышление.

«Если сыграл не слишком хорошо — минус балл, не определил композитора — еще балл, не аргументировал ответ — лишился еще одного балла. Задания не были секретом и проходили в открытом формате, каждый мог слушать, что происходит на сцене. На творческих испытаниях критерии оценки всегда более сложные. Каждый год они меняются, мы их вырабатываем и обсуждаем», — рассказал член жюри младшей группы, старший преподаватель кафедры композиции и инструментовки С. С. Попов.

Своими впечатлениями после первых заданий поделилась студентка Ярославского музыкального колледжа им. Л. В. Собинова Елена Щелокова.

«На письменное испытание дается больше времени — есть возможность правильно сформулировать свои мысли. На устном выступлении важно “зацепить” своей харизмой. И я впервые переволновалась! У меня задрожал голос, затряслись руки! Устные выступления мне нравятся больше. Ведь мы станем лекторами и будем общаться с людьми».

Все ребята проявили себя достойно, и пришли к победе с небольшой разницей в баллах. Главным призером Олимпиады в старшей группе стала Юлия Кунцова из Кировского колледжа музыкального искусства им. И. В. Казенина. Она показала наилучшую подготовленность к будущей профессии:

«Я протестировала себя, поняла, что я, оказывается, чего-то стою. Бывают сложности, неудачи, и мысли “а вдруг это не мое?” Но вот такие успехи очень вдохновляют и становятся импульсом к дальнейшему движению вперед, это хорошая профессиональная подпитка, старт для дальнейшей работы».

Призеры Олимпиады получили право на высший балл по гармонии и сольфеджио на вступительных экзаменах в консерваторию. Здесь не было побежденных, потому что Олимпиада — это не просто соревнование, а возможность приобщиться к будущей профессии и стать частью большой музыкальной семьи.

«Это очень хорошая школа и проверка знаний на совсем другом уровне. Ребята выходят в другое пространство, в другой контекст. Они сравнивают свои умения с навыками сверстников. Участники приезжают из разных училищ, из разных городов и происходит обмен опытом. А уедут они с багажом представлений о том, что не совсем получается, над чем надо работать. Пожелание — слушать больше музыки, любить музыку и расширять свои горизонты», — поделилась наставлениями председатель жюри Олимпиады в старшей группе, профессор, заведующая кафедрой истории музыки Тамара Николаевна Левая.

Три олимпиадных дня пролетели для участников незаметно. Но на этом история не закончена, впереди у них еще много побед и профессиональных достижений!

ПОЗДРАВЛЯЕМ ПОБЕДИТЕЛЕЙ!

Младшая группа:

Диплом I степени — ГОРШКОВА Дарья (Нижегородское музыкальное училище (колледж) им. М. А. Балакирева, II курс, фортепиано)

Диплом II степени — РЯБЧИКОВ Артем (Чебоксарское музыкальное училище им. Ф. П. Павлова, II курс, теория музыки)

Диплом III степени — СМИРНОВА Екатерина (Ярославское музыкальное училище (колледж) им. Л. В. Собинова, I курс, теория музыки)

Диплом III степени — ЩЕЛОКОВА Елена (Ярославское музыкальное училище (колледж) им. Л. В. Собинова, I курс, теория музыки)

Старшая группа:

Диплом I степени — КУНЦОВА Юлия (Кировский колледж музыкального искусства им. И. В. Казенина, IV курс, теория музыки)

Диплом II степени — КОЖЕВНИКОВА Виктория (Кировский колледж музыкального искусства им. И. В. Казенина, IV курс, теория музыки)

Диплом III степени — ТАРАСОВА Анна (Ижевск, Республиканский музыкальный колледж, IV курс, теория музыки)

Диплом III степени — ТУРУСОВА Виктория (Арзамасский музыкальный колледж IV курс, хоровое дирижирование)

Диплом III степени — ФОКИНА София (Камчатский колледж искусств, III курс, теория музыки)

Анна Дейко

Ступени к триумфу

Весной в Нижегородской консерватории традиционно проходит Всероссийская олимпиада для учащихся музыкальных училищ. 10 марта эту эстафету приняли исполнители на народных инструментах. 53 талантливых участника приехали в Нижний Новгород, чтобы побороться за свое право стать победителем.

Участники Всероссийской олимпиады учащихся музыкальных колледжей по предмету «инструменты народного оркестра»

География Олимпиады расширяется с каждым годом, и этот раз был не исключением. Показать себя и свои таланты сумели лучшие учащиеся — исполнители на балалайке, домре, аккордеоне, гитаре и баяне со всех городов России — от Нижегородской области до Калининграда и Архангельска.

Кафедра народных инструментов Нижегородской консерватории заслуженно пользуется репутацией одной из ведущих кафедр страны, и чтобы обучаться здесь, участники должны были пройти непростой конкурсный отбор. За четыре дня юным музыкантам предстояло продемонстрировать не только исполнительский талант, но и показать свои теоретические знания и широкий музыкальный кругозор. Олимпиада дала уникальную возможность проявить себя и студентам младших курсов колледжей и училищ. Они получают серьезную оценку от профессионального жюри, что помогает им найти свой вектор профессионального развития.

В младшей группе отбор проходил в один этап, а в старшей ребятам пришлось преодолеть целых три непростых ступени к триумфу. Самым ответственным и решающим заданием для участников стало исполнение сольной программы, которое проходило в два тура. С честью его выдержали 26 конкурсантов, которые были допущены к коллоквиуму. Программы выступлений юных музыкантов включали, как оригинальные сочинения для народных инструментов, так и переложения шедевров классической музыки от Баха до Шостаковича. Для домристов обязательной пьесой стал сложнейший «Испанский каприс» (нижегородского композитора Михаила Котомина), который потребовал от исполнителей виртуозного мастерства и большой эмоциональной отдачи.

«Подготовку к олимпиаде я начал сразу после окончания предыдущей Олимпиады. Еще с того времени я начал учить первый тур и, можно сказать, достаточно много нервов и времени потратил, чтобы хорошо подготовиться к этой олимпиаде. Я выполнил свою цель — сыграть, как я считаю, достойно. Уровень Олимпиады очень высокий. Участники приехали из разных городов с очень сильными, серьезными программами. Их интересно слушать», — поделился победитель Олимпиады Дмитрий Ромашко (г. Дзержинск).

Заключительным испытанием для дебютантов второго тура стал коллоквиум. Конкурсанты пробовали свои силы в таком непростом задании, как составление программы концерта. Все участники проявили себя хорошими знатоками репертуара исполнителей на народных инструментах. Им также была предоставлена возможность проявить эрудицию и рассказать о своем любимом музыканте, показать знания и в области специальной терминологии. Коллоквиум показал, что настоящему музыканту важно быть не только исполнителем-виртуозом, но и быть оснащенным разносторонними теоретическими знаниями.

«В целом мы имеем довольно большую команду старших участников, которые готовы поступать в консерваторию. Уровень очень хороший — талантливые, интересные ребята. Я уверен, что они будут успешно учиться, и мы очень довольны результатами олимпиады. Пытливого ума — вот чего мне хочется пожелать нашим победителям, призерам и всем, кто поступит в консерваторию. Потому что без пытливого ума достичь ничего не удастся. Надо исследовать свое искусство, выяснять тонкости, постигать все секреты нашего искусства», — говорит председатель жюри, заслуженный деятель искусств РФ, заведующий кафедрой народных инструментов, профессор В. И. Голубничий.

Олимпиада — это не только сложные конкурсы. Вечера конкурсанты проводили на концертах, в которых принимали участие призеры прошлых состязаний. Многие из них стали студентами консерватории и неотъемлемой частью дружной семьи кафедры. В отличие от других специальностей мастер-классы в рамках Олимпиады не проводились, но их заменили концерты. Здесь

студенты показали свое мастерство, исполняя не только классику, но и произведения современных композиторов — Владимира Холщевникова и Ефрема Подгайца.

В этом году победителями стали сразу четыре участника: Надежда Богданова и Дмитрий Ромашко из Дзержинска, Тимур Мусалимов из Нижнего Новгорода и Матвей Кортиков из Арзамаса.

Главным призом для победителей олимпиады стали 100 баллов по специальности и коллоквиуму при поступлении в Нижегородскую консерваторию. Надеемся, что ребята вернутся сюда уже в качестве абитуриентов, а студентам младших курсов желаем удачи в следующих олимпиадах!

Валерия Астраханцева

Дистанционная Олимпиада

Друзья!

В это сложное время, когда был объявлен режим повышенной готовности из-за внезапно возникшей пандемии, Всероссийская олимпиада по дисциплинам «струнные инструменты» и «музыкальная педагогика и исполнительство» проводилась дистанционно.

Тем не менее творческая жизнь и обучение в России не прекратились — дистанционные формы обучения и общения музыкантов действенны и приносят свои плоды. Так оргкомитет, члены жюри и участники Всероссийской олимпиады нашли возможность поддержать столь важный для музыкального образования проект. «Проявив лучшие волевые качества, вы продемонстрировали высокую ответственность, нравственную зрелость, серьезность и искреннюю заинтересованность в своей будущей профессии, преданность музыке», — с такими словами обратились на официальном сайте вуза ко всем участникам Олимпиады ректор консерватории, профессор Ю. Е. Гуревич и президент консерватории, профессор Э. Б. Фертельмейстер.

Всероссийская олимпиада учащихся музыкальных ссузов состоялась, в ней приняли участие около 1500 студентов разных специальностей. И мы поздравляем победителей и призеров, сумевших справиться с неожиданной сменой формата музыкального состязания и проявить свои лучшие профессиональные качества.

Егор Нечаев лауреат II степени

Предмет «струнные инструменты»:

I место — Иванчик Иван (контрабас, 4 курс, Костромской областной музыкальный колледж);

II место — Киричек Екатерина (скрипка, 3 курс, Нижегородское музыкальное училище им. М. А. Балакирева);

III место — Плесовских Полина (скрипка, 4 курс, Курганский областной музыкальный колледж им. Д. Д. Шостаковича); Воскресенская Александра (скрипка, 2 курс, Нижегородское музыкальное училище им. М. А. Балакирева); Усова Мария (скрипка, 4 курс, Курганский областной музыкальный колледж им. Д. Д. Шостаковича); Храмова Александра (скрипка, 4 курс, Нижегородское музыкальное училище им. М. А. Балакирева).

Предмет «музыкальная педагогика и исполнительство»:

II место — Нечаев Егор (4 курс, Ивановское музыкальное училище);

III место — Валевина Екатерина (4 курс, Нижегородское музыкальное училище им. М. А. Балакирева).

Предмет «хоровое дирижирование»:

I место — Леготкин Серафим (4 курс, Нижегородское музыкальное училище (колледж) им. М. А. Балакирева), Вереитинова Дарья (4 курс, Калужский областной музыкальный колледж им. С. И. Танеева);

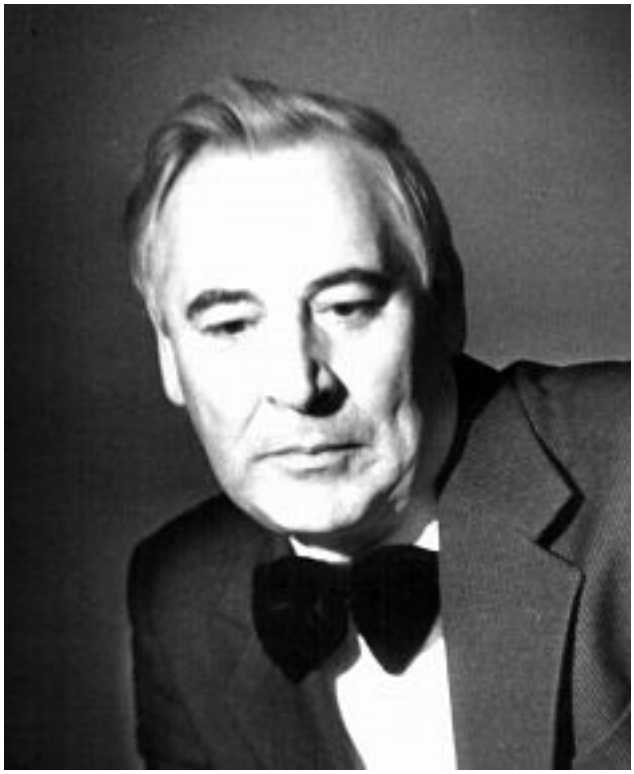
II место — Рычков Роман (4 курс, Курганский областной музыкальный колледж им. Д. Д. Шостаковича);

III место — Васин Дмитрий (4 курс, Пермский музыкальный колледж); Вергун Антон (11 класс, Нижегородский хоровой колледж им. Л. К. Сивухина).

«В этом человеке — свет, мудрость и величие…»

В этом году свое девяностолетие отмечает профессор кафедры сольного пения, заслуженный артист России Александр Алексеевич Сакулин.

С самого детства Александр Алексеевич питал любовь к музыке: заслушивался пластинками с записями баритона Владимира Бунчикова, повторял услышанное по радио, «крутил» пластинки на патефоне. Начав свой творческий путь в самодеятельном хоре Уфалейского металлургического завода, А. А. Сакулин по настоянию директора отправился учиться в Московскую консерваторию. После ее окончания в 1957 году получил приглашение на работу в Горьковский театр оперы и балета. На его сцене певец создал целую галерею ярких образов — Мельник, Гремин, Кончак, Сусанин, Досифей, Малюта Скуратов, Лепорелло, Мефистофель и др. Много лет он отдал работе в филармонии. Став преподавателем кафедры сольного пения Нижегородской консерватории, Александр Алексеевич продолжил служить вокальному искусству, обучая молодых певцов — делясь с ними богатым театральным и концертным опытом и, самое главное, передавая ту искорку любви к музыке, которая согревает душу и в трудный момент не дает опустить руки.



О своем коллеге и наставнике нам рассказали преподаватели и выпускники Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, а также представители Нижегородского государственного театра оперы и балета им. А. С. Пушкина.

Э. Б. Фертельмейстер, народный артист России, президент ННГК

Я впервые увидел Александра Алексеевича в 1973 году, когда был еще совсем юным — только что вернулся из армии. Когда мы познакомились, я понял, что это замечательный человек: очень добрый, остроумный, солнечный, с исключительным богатырским голосом и шаляпинской внешностью. Для меня певцы такого уровня находились где-то «по ту сторону» экрана телевизора. Он был явлением в Горьком. Позже так сложились отношения, что я подружился с его семьей. Я бывал у них дома и знаком с его женой Таисией Станиславовной Казимирской — чудесная семья двух музыкантов, они прекрасно дополняют друг друга.

Александр Алексеевич всегда много выступал с сольными концертами в филармонии. Сегодня мне затруднительно назвать филармонических певца или певицу того же уровня, что и Сакулин. Публика его всегда встречала доброжелательно. Все знали филармонию, где есть пианист Илья Розенштейн, балалаечник Иосиф Штиллер, чтец Александр Познанский и певец Александр Сакулин! Они были личностями, определяющими уровень филармонии, и служили ориентирами для слушателей.

Когда А. А. Сакулин пришел в консерваторию, ему было сложно, потому что пока не было педагогического опыта. К тому же в этой профессии есть свои особенности коммуникации. Со студентами у него все было в порядке. Но в восприятии его членами кафедры вступило в силу неписаное правило «свой — чужой», были шероховатости. Но и здесь он сумел своим профессионализмом, умом и обаянием снять эти барьеры. Я тогда оценил его тактичность, предупредительность и воспитанность. Это те качества, которые не всегда встречаются у представителей вокальной школы. Они часто бывают богемные, эксцентричные. В Сакулине этого нет. А есть точность, ответственность, тактичность. И я всегда был в восторге от его подтянутости, внутренней свежести, собранности и силы. Хочу пожелать Александру Алексеевичу ярких лет, чтобы не затухало то солнце, которое у него внутри, и освещало жизнь, музыку, искусство и любовь.

А. Д. Ермакова, специалист по связям с общественностью Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина, заслуженный работник культуры РФ

Когда я пришла в театр, А. А. Сакулин уже занимался преподавательской деятельностью — работал в консерватории. И время показало, что очень успешно. Он достиг высот, стал профессором. Его ученики приходят сюда на работу и всегда говорят о нем с большим пиететом как о человеке, который передает свой певческий опыт, свои знания, не щадя своих сил. Точно такое же безграничное уважение испытывают к нему до сих пор и работники театра. Так что уважение коллег — главное, что характеризует личность Александра Алексеевича.

На меня он производит впечатление в высшей степени интеллигентного, образованного и отзывчивого человека. Однажды я обратилась к нему за помощью с подготовкой пресс-материалов об истории театра, и меня поразила та любезность, с которой он откликнулся на мою просьбу. Далеко не каждый человек будет отдавать свои силы и знания безвозмездно. Многие просто не найдут времени. А. А. Сакулин же мгновенно отозвался! Он подробно рассказал о том, как принимал участие в постановке оперы Т. Н. Хренникова «Мать». Меня удивило, насколько ясная и живая память у этого человека. Он прекрасно помнит, как шли репетиции и как они с Тихоном Николаевичем работали над материалом, кропотливо выстраивая по стилю, характеру, голосоведению роль главного героя, которую исполнял Александр Алексеевич. Мне очень помог его рассказ.

Вокалу он отдал большую часть своей жизни и внес значительный вклад в развитие академического пения, вообще в культуру нашего города. Его выпускники поют и в нашем театре, и в театрах России, многие из них — ведущие солисты. А его ученик Алексей Кошелев, солист нашего театра, уже третий год работает на кафедре сольного пения в Нижегородской консерватории как молодой педагог — пошел по стопам своего учителя. Александр Алексеевич — это тот человек, с которого можно смело брать пример. Им может гордиться наша культура.

Л. Б. Дудоладова, профессор, заведующая кафедрой сольного пения ННГК

Александр Алексеевич вкладывает в работу свою душу, и люди это чувствуют, это остается в студентах. Я иногда захожу в класс во время его занятий. Его главный педагогический прием — собственный пример. Это важный элемент в вокальной педагогике! Прекрасная форма, в которой Александр Алексеевич поддерживает свой голос, говорит о том, что он действительно поет правильно, грамотно. Вот вы попробуйте до девяноста лет сохранить голос, чтобы тот не стерся, не пропал! Это вдохновляет учеников. Своей работе — и исполнительской, и педагогической — А. А. Сакулин отдается всецело. Только влюбленные в свою профессию могут так плодотворно и успешно работать.

У меня этот человек вызывает самые позитивные эмоции. Он добрый, с ним очень комфортно — к людям он очень расположен, всегда улыбчивый и естественный, позитивный и доброжелательный, открытый, с прекрасным чувством юмора. Очень мало людей относятся к жизни и к себе с юмором — это особый дар. В нем есть человеческая мягкость и одновременно внутренняя сила: не грубая и не тяжелая, а поднимающая… А какая у него осанка, сразу видно — артист идет! Он весь как высеченный из мрамора! В этом человеке — величие, он несет в себе свет и мудрость. Даже его портрет в фойе перед концертным залом обладает особенной одухотворенностью. Для меня Александр Алексеевич из той плеяды людей, которые оставляют за собой свет везде, где бы ни появились. От всей души желаю ему здоровья, такого же оптимизма и позитива, такой же замечательной работоспособности!

В. А. Ряузов, солист Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина, обладатель гран-при Первого Международного молодежного фестиваля-конкурса вокального искусства «Русский бас», выпускник класса А. А. Сакулина

Моя первая встреча с Александром Алексеевичем Сакулиным состоялась весной 2004 года. Я оканчивал Академию водного транспорта и решил в этом же году попробовать поступить в консерваторию. Андрей Михайлович Седов, в то время заведующий кафедрой сольного пения, посоветовал мне проконсультироваться у А. А. Сакулина. Меня встретил человек высокого роста, широкоплечий, с очень добрыми и слегка озорными глазами. Сибиряк, как я узнал позднее! Поприветствовал насыщенным басом, расспросил обо мне, и мы стали общаться, я вникал в тонкости вокального исполнения — и летом я успешно сдал вступительный экзамен в консерваторию.

На занятиях его сверхзадачей было сделать из нас профессиональных певцов. А. А. Сакулин, столько лет отдавший работе в театре и в филармонии, требовал от нас пунктуальности, осмысленности, умения держать себя на сцене. Он говорил, что певец должен знать не только свою партию, но и партии партнеров постановки. Мне

тогда это казалось странным, а теперь я понимаю, насколько это необходимо.

В основе его педагогического подхода — любовь и уважение к студенту. Александр Алексеевич, как правило, всегда давал допеть произведение до конца и после уже работал над ошибками. Это очень важный момент. Если останавливать студента после каждого такта и править каждую ноту — можно только укрепить неуверенность в себе и отбить желание заниматься пением. А. А. Сакулин очень грамотно подбирал репертуар.

Александр Алексеевич закладывал также и нравственно-этический фундамент, необходимый артисту и просто человеку. Он делал это своим примером человека доброжелательного, трудолюбивого, всегда подтянутого и позитивно настроенного. Человека, любящего свою профессию и в то же время не терпящего халатного отношения к ней. При всей строгости он всегда очень позитивно относится к юмору и любит пошутить, много рассказывает баек и смешных историй из жизни театра. И часто это делает в перерыве между произведениями, чтобы студент мог отдохнуть, но в работе строг и требователен. Мог даже выгнать из класса…

Я горжусь и очень счастлив, что учился у такого замечательного педагога и человека! Конечно, ему было приятно узнать о моей победе. Я думаю, не секрет, что для любого педагога успехи учеников — высшая награда. Хочется пожелать Александру Алексеевичу крепкого здоровья, благополучия во всем, радости в учениках и всего самого наилучшего.

Е. К. Алексеева, концертмейстер в классе сольного пения А. А. Сакулина в ННГК

— Когда мы встретились, он уже преподавал в консерватории. О его вокальном таланте коллеги отзывались восторженно, а на афишах он был удивительно похож на Шаляпина. Для меня Александр Алексеевич — прежде всего артист, выступавший на оперной сцене, настоящий русский бас, носитель лучших традиций отечественной вокальной школы. Мне очень близка его манера исполнения, когда звучит буквально все тело, восхищает его полнозвучный голос. На занятиях со студентами А. А. Сакулину удается соединить уважение к ним и строгую дисциплину, примером которой является он сам. Я не помню ни одного случая, чтобы он опоздал на работу. Он всегда подтянут и полон огромного желания трудиться. По его манере преподавания, по стилю общения со студентами я понимаю, что это человек, который прошел настоящую школу жизни. Опыт работы с Александром Алексеевичем для меня очень ценен. Я хотела бы пожелать ему долгих лет жизни, крепкого здоровья, и чтобы его внутренний огонь по-прежнему объединял нас в стремлении изучать и любить вокальное искусство.

Надежда Базанова

«Мой жизненный девиз — быть добрее к людям!»

Прозаик, драматург, журналист, общественный деятель, преподаватель — и все это удивительная Нина Юрьевна Прибутковская. Ее пьесы поставлены на сценах театров Нижнего Новгорода, Кирова, Вологды, Арзамаса, Воркуты, Омска, а авторские телевизионные программы были любимы огромным числом зрителей. В преддверии своего юбилея Нина Юрьевна поделилась с нами воспоминаниями и размышлениями о своей плодотворной и такой многоликой творческой жизни.

— Нина Юрьевна, у Вас есть профессиональное музыкальное образование. Известно, что для углубленных занятий нужно, чтобы ребенка пронзил «ток музыки», осталось сильное впечатление. Какое музыкальное сочинение потрясло Вас в детстве больше всего?

— Смотря какой период считать детством. С пяти лет я начала заниматься музыкой. И закончилось мое детство, наверное, с окончанием музыкальной школы. За этот период меня потрясло много произведений, которые и учили, и читали с листа. Особенно в выпускном классе. Считалось, что без каждодневных занятий по 4–5 часов экзамен по специальности на «отлично» не сдашь.

Поскольку у меня очень компактная ручка и маленькая растяжка, то больше развита мелкая техника. Поэтому очень любила играть Моцарта. Но мою душу потряс Шопен. Когда мне было очень тяжело, я обожала играть с листа его произведения: прелюдии, вальсы, ноктюрны. Он потряс искренностью высказывания, доверительной интонацией. Когда играла Шопена, то было такое ощущение, что с тобой беседует его душа. Его музыка была моим укрытием от обид, от неприятностей, даже от того, что я несовершенна.

— Вы окончили теоретическое отделение Дзержинского музыкального училища. Как считаете, занятия музыкой спровоцировали яркие достижения в других областях творчества, в том числе и литературной?

— Обязательно! Если бы не музыкальное образование, я бы писала, но по-другому. Все, что мы впитываем с «молоком матери» в музыкальном образовании, все, что мы изучаем: форма, интонация, стиль — это все переносится на литературу, как смежные вещи.

Когда работала тележурналистом, автором и ведущей, со мной не срабатывались люди, которые не имели хотя бы минимального музыкального образования. В начале своей работы в газете «Ленинская смена» я очень удивлялась, что журналисты не имеют музыкального образования. Казалось удивительным, как можно не чувствовать интонацию, темпоритм, внутридолевую пульсацию, ведь это все должно быть внутри текста!

В литературу входят одинаковые с музыкой понятия: умение вычленить тему, тематически ее развить, драматургия текста, форма, наконец. Музыкальное образование вполне заменяет мне литературное.

— Первые Ваши рассказы рецензировались писателями Д. Граниным, Ф. Абрамовым, Ф. Искандером. Как Вы познакомились с такими известными литераторами?

— Когда я училась в Ленинграде в Институте культуры им. Н. К. Крупской (ныне Санкт-Петербургский государственный институт культуры), попала со своими первыми рассказами на очень престижную V! конференцию литераторов Северо-Запада. Как правило, на нее приезжали только писатели, которые уже публиковались. Мне повезло, меня пригласили по неопубликованным рассказам.

Так случилось, что мои первые литературные опыты согласился прочитать Аркадий Павлович Эльяшевич — известный литературовед, специалист по современной литературе, член всевозможных редколлегий, секций, ну и конечно же — тогда это было очень значительно — член Союза писателей СССР. Он сразу же начал заниматься со мной и настоял, чтобы меня пригласили.

Попав на конференцию литераторов, я поняла, что значит высокий профессиональный уровень. Со мной занимались писатели, которые сделали советскую литературу. Открывал конференцию Федор Абрамов, я занималась на семинарах Даниила Гранина, Глеба Горышина — от них я услышала серьезный разбор своих рассказов.

Потом я 10 лет писала, как говорят у нас, писателей, «в стол». От отчаяния написала Фазилю Искандеру. Позвонила, он разрешил прислать ему рассказы. Я послала, он прочитал и пригласил меня в гости. И я поехала. До сих пор помню этот адрес: Красноармейская, 40.

Моими учителями были Г. Полонский (автор сценария фильма «Доживем до понедельника»), В. Гуркин — автор пьесы «Любовь и голуби».

Я до сих пор исповедую профессиональные взгляды этих больших художников. И конечно же, благодарна всем своим учителям за то, что они занимались со мной из желания помочь, как сказал Ф. Искандер, «это не позволяет пройти мимо». Многое зависит в человеке от педагогов, их личностное влияние очень важно.

— Творческий человек особенно восприимчив, чувствителен. Расскажите, кто близок Вашей душе из российских и зарубежных писателей?

— В шестом классе моим литературным идолом был А. П. Чехов. Я читала все рассказы. Нравились писатели О. Уайльд, Ч. Диккенс. Совершенно поразил меня умением описывать исторические события Л. Фейхтвангер. Особенно его техника внутреннего монолога. Я читала его книги, разбирала, делала себе пометки. Драматургии я училась по пьесам М. Рощина. Просто читала пьесу «Валентин и Валентина» и вымеряла расстояние от завязки в кульминации «сантиметром». Об этом ему и рассказала, когда была у него в гостях в Переделкине.

— Назовите, пожалуйста, Ваших любимых современных драматургов и писателей.

— Из современных драматургов нравятся А. Галин, М. Шатров, Л. Зорин, Г. Горин. С Зориным я даже печаталась в одном сборнике. У меня пьеса называлась «Московские приколы», а у него — «Московские окна». Мне позвонили из редакции журнала «Современная драматургия» и попросили поменять название. Тогда я придумала другое — «Я иду к белому дому».

— Быть драматургом непросто. Успех пьесы зависит не только от драматурга, но и от хорошего театра, отличного режиссера, великолеп-

ных актеров. Почему Вы выбрали коллективный театр, а не индивидуальную прозу?

— Я — прозаик. Начинала свою литературную деятельность с написания рассказов. У меня есть сборник рассказов, есть книга прозы об известном нижегородском музыканте и педагоге Иване Лабузе. Раньше считала, что вообще не понимаю драматургии. Когда начала писать пьесы, мой литературный учитель Аркадий Павлович Эльяшевич ругал меня за это.

Когда я только начала писать рассказы, писатель главный редактор журнала «Аврора» Глеб Горышин сказал, что у меня однобокое творчество: «Женщина пишет, женщина рожает, ты можешь остаться при своих способностях на уровне женской прозы. У тебя маленькое окно в жизнь, ты мало знаешь о жизни». В то время я была скромным педагогом музыкальной школы. Где мне было взять больших впечатлений? И я, не бросая школу, начала работать в «Ленинской смене», чтобы заняться журналистикой. Как И. Бабель в конармию, я пошла в газету.

На протяжении всей жизни я окунаюсь в разные профессии. Сначала писала рассказы. Потом — журналистика — это другая профессия. В творчестве ты можешь сказать миру: «я так вижу». В журналистике ты должен представить факт. Никого не интересует, как ты видишь. Всех интересует, как ты излагаешь факты, как мыслишь, как анализируешь. Даже если это художественный очерк, то все равно он основан на факте. Потом, когда уходишь в художественную прозу, ты можешь сложить образы из многих фактов, которые в журналистике приобрела. В общем, такая сложная техника. В редакции газеты «Ленинская смена» я встретилась с Анатолием Лерманом, сыном художественного руководителя театра «Комедія» Семена Эммануиловича Лермана. Мы решили написать пьесу. Она заняла одно из первых мест на конкурсе современной драматургии. Нас пригласили в Рузу на семинар российских драматургов.

Там наша пьеса «А теперь догоните его и влюбите» — моя первая пьеса — прошла на государственное финансирование к постановке. И я выбрала для ее постановки нижегородский театр «Комедія». В день премьеры в театре загорелась костюмерная. Премьера не состоялась. Иногда в шутку я задаю себе вопрос: «Что роднит меня с Шекспиром?» — и отвечаю: «У Шекспира театр загорелся на последней пьесе, а у меня на первой». Следующие пьесы я уже писала одна, без соавтора. Мою первую пьесу «Московские приколы» поставил Нижегородский академический театр драмы. Потом были следующие пьесы и новые постановки в различных театрах страны и за рубежом. На сегодняшний день только в Нижегородском театре драмы им. М. Горького поставлены три мои пьесы. Три — в Нижегородском театре комедии, две — в Нижегородском ТЮЗе, две — в театре «Вера». В Нижнем Новгороде почти не осталось театров (кроме Театра оперы и балета), который бы не поставил мою пьесу, причем не по одному разу.

— Какие сцены в пьесах сложнее всего писать и почему?

— Да все сцены сложно писать. Каких-то наслаждений нет. Хорошо писать трудно. Писать — это очень мучительный процесс. Потому что ты чувствуешь себя полным ничтожеством, у тебя очень долго ничего не получается, не хочется никого видеть. Ты можешь попасть под трамвай, когда идешь по улице, у тебя снижается всякая активность. Это очень затворническая деятельность, ты чувствуешь себя плохо даже физически. А когда тебе кажется, что все получилось, тебе надо вынести на суд читателей и зрителей, и ждать их решения. И тебе опять плохо.

Я с удовольствием пошла в журналисты, потому что это помогло мне не сойти с ума. Журналистика — это мир реальности, а писательство — мир внутренний, нереальный и очень напряженный.

— Что тогда для Вас в творческом процессе самое интересное?

— Ничего. В нормальном творческом процессе нет интересного. Кроме того что ты без него не можешь. Это неимоверный труд. Творчество как болезнь: я не могу видеть чистую бумагу определенного формата, не могу видеть спокойно лежащие ручки, экраны компьютеров. Это своеобразные болезненные точки, которые указывают на предназначение человека.

В журналистике я всегда говорю: должно быть любопытство к факту, влюбленность в своего героя. Творчество — это такая вещь, оно наблюдает за тобой, как Господь Бог сверху, и любую неискренность ловит.

— Считается, что творчество — это периодичный процесс. Плодотворность бывает высокой, а иногда низкой. Вы испытывали творческий кризис? И как Вы его преодолели?

— Я никогда не испытываю отдельно взятые творческие кризисы. Надо признать, что я все время в творческом кризисе. Не творцам судить: плодотворное это время или не плодотворное. Эти оценки критики ставят уже потом. Нам не дано изнутри «видеть» этот процесс. Нормальный писатель всегда в кризисе. Ненормальный — всегда в плодотворности.

— У вас много интересных авторских замыслов. Вы были автором идеи и художественным руководителем фестиваля-конкурса

имени Е. Евстигнеева. Расскажите, как пришла такая идея, какие были сложности и чем Вы больше всего остались довольны?

— Довольна осталась тем, что многие актеры в своей биографии указывают, что они лауреаты премии имени Е. Евстигнеева. Мне удалось всколыхнуть память о Е. Евстигнееве в Нижнем Новгороде. Появилась табличка на доме его родителей и на театральном училище, ведь раньше люди совершенно не связывали в своем сознании Евгения Евстигнеева и Нижний. Помню, как один чиновник спрашивал меня: «Почему имени Евстигнеева, он же не работал в наших театрах?» Тогда мне приходилось рассказывать, что Евстигнеев наш. Мне удалось сделать традиционный фестиваль модным, он занимал первое или второе место в рейтинге культурных событий города. А трудности были в том, что я была человек-оркестр — выполняла всю работу на этом фестивале.

— Какими почетными наградами Вы гордитесь?

— Никакой не горжусь вообще. Не понимаю слова «гордиться». Есть престижные по уровню награды, есть не престижные. Я считаю, что премия «Радио России» — престижная. Почему? Потому что мне присуждали премию Олег Ефремов и Григорий Горин. Это уровень. Я понимаю, что Международный фестиваль детской драматургии «Калейдоскоп», где я получила 2 место, это уровень. А гордиться — нет. Это случайность. Можно получить, а можно не получить. Довольна? Да! Премия «Горьковский башмак» получена за трилогию пьес о Максиме Горьком. Я — лауреат премии Нижнего Новгорода за трилогию телефильмов о радиолаборатории — о становлении радио, интернета в Нижнем. Почетная премия! Мне не доводилось получать непрестижные премии, потому что меня на них не выдвигали.

— Другая Ваша успешно реализованная идея — программа «Добро пожаловаться», которая направлена на ликвидацию юридической безграмотности населения. Как пришла идея создания такой программы?

— Я вела много телевизионных программ, и все они были удачными. Очень удачная программа «Из души в душу», на которой я брала интервью почти у всех российских актеров, которые существовали тогда в медийном пространстве. Перечислить всех сложно, но, например, К. Райкин, А. Вертинская, А. Калягин, А. Ларионова, Т. Васильева, А. Ширвиндт, О. Басилашвили, А. Демидова и много других. Еще была первая программа культурных новостей «Шестое измерение». Это была очень популярная программа, ее до сих пор помнят и актеры, и музыканты, и художники, и зрители. Просуществовала она 7 лет.

«Добро пожаловаться» — это передача-старожил, она дольше всех просуществовала, так как в телевизионной нише вообще не было и нет подобных программ. За нее и за «Юридический канал» — прямой эфир, у меня есть почетное звание «Юрист года». Я была первым журналистом, которого наградила Адвокатская коллегия России. Знаю, что почетно. Мало знать законы, надо уметь их излагать человеческим языком, как переводить с английского на русский, доверительно рассказывать о человеческих судьбах, связать закон с житейскими историями. Вот поэтому «Добро пожаловаться» — это сочетание журналистики и писательства.

— А как Вам пришла идея создания этой передачи?

— Я работала в отделе писем газеты «Ленинская смена», куда приходило много писем и жалоб. Вскоре этот отдел закрылся, и люди остались беспризорными, им некуда было пожаловаться. Поэтому, когда я уже работала на телевидении, подумала: пусть они жалуются мне. И создала передачу «В мире жалоб». Я была завсегдатаем у всех губернаторов, связующим звеном между властью и людьми.

Потом поняла, что людей надо самих образовывать при помощи адвокатов, юристов, чтобы они знали свои права, закон. Так и появилась программа «Добро пожаловаться».

— Помимо активной литературной и журналисткой деятельности Вы — педагог консерватории. В своих автобиографических очерках Вы писали, что многолетнее общение с детьми оказало благотворное влияние на психику и выработало стойкое неприятие к взрослым. Преподавание в консерватории, общение с формирующимися личностями изменило Ваше отношение или сейчас по-прежнему любите больше детей?

— Студенты — люди, которые находятся между детством и взрослой жизнью. С детьми всегда приятно. Всю первую половину жизни я провела с детьми, потому что работала в музыкальной школе, преподавала сольфеджио и музыкальную литературу. У меня и сейчас есть детские литературные школы — при музее М. Горького, при театре «Вера». Я помню, когда первая моя пьеса «Московские приколы» была поставлена в Театре драмы, сколько на спектакль пришло моих бывших учеников, с шампанским, с цветами! Могу назвать три качества, которые нужно сохранить в жизни из детства: умение удивляться, любить, привязываться к человеку. Я повторю слова Е. Подгайца, который говорил, что люди, в которых много детского, ребяческого, выигрывают в творчестве.

— В консерватории Вы работаете со студентами. Какие хорошие качества видите у современной молодежи?

— В современной молодежи я не нахожу изменений психологии, кроме большей технической оснащенности и изменений в моде. Молодежь как была прекрасна, так и есть. Если в молодости не брать знания, не испытывать удовольствия от общения с людьми, не быть любопытными, то она быстро проскочит и начнется средний период зрелости: вы затормозитесь, превратитесь в обывателя, а из обывателя прямой путь к жалкому существованию. Поэтому очень, очень важна молодость. Она является основой всей жизни.

— В одном из интервью Вы говорили, что с детства мечтали стать актрисой, но с пяти лет учились музыке. Не жалеете, что не стали актрисой?

— Очень долго жалела. Даже говорили, что у меня природный дар характерной актрисы. А сейчас поняла, что было бы скучно выходить каждый раз на сцену и говорить чужие тексты.

— Какой Ваш жизненный девиз?

— Мой жизненный девиз — быть добрее к людям! Относись к людям так, как хочешь, чтобы относились к тебе, — простая заповедь, трудная в исполнении. Сколько беспричинно злых людей! Константин Райкин сказал мне в интервью гениальную фразу: «Мастера не ссорятся, ссорятся подмастерья». Нужно запрещать себе плохо думать о людях. Нужно уметь любить!

Беседовала Анфиса Худякова

Искусство мыслить и жить полифонически

Накануне юбилея мы встретились с музыковедом, доцентом кафедры теории музыки, заведующей учебным отделом ННГК Надеждой Александровной Молодовой. Она уже много лет преподает в консерватории теоретические дисциплины, прививая студентам любовь к музыке и развивая их умение мыслить.

— Вы уже много лет работаете в консерватории не только как педагог, но и как руководитель учебного отдела. Насколько велики изменения в этой сфере?

— Да, я давно работаю в учебном отделе, с 1995 года. Так что в этом году отмечаю своеобразный юбилей — четверть века. И, конечно, за это время изменения произошли колоссальные. Во-первых, изменилось количество специальностей. В конце прошлого века у нас было традиционно восемь специализаций: пианисты, струнники, духовики, народники, вокалисты, дирижеры, композиторы и музыковеды. Потом появились новые: музыкальные звукорежиссеры, актеры музыкального театра, органисты и оперно-симфонические дирижеры. Открылись бакалавриат и магистратура со своими направлениями подготовки: музыкальная журналистика, музыкальная педагогика, сольное народное пение, дирижирование академическим хором. Все это привело к тому, что заметно возросло количество учебных планов, дисциплин, профилей, и все это, конечно, сказалось на работе учебного отдела, сильно увеличив ее объем и сложность. То же коснулось и расчета учебной нагрузки, составления расписания занятий, организации сессий и даже распределения классов.

Во-вторых, мало-помалу в десятки раз увеличилось число иностранных студентов. На рубеже веков их количество можно было по пальцам пересчитать. А сейчас их уже более двухсот. Для них также разработаны новые учебные планы по профилям «Фортепиано» (бакалавриат) и «Музыкальная педагогика» (магистратура). Надо сказать, что долгое время параллельно существовали очная и заочная формы обучения, а лет пять назад заочное обучение прекратило свое существование.

Во многом изменилось техническое оснащение нашей работы. Представьте, когда я пришла на работу, в учебном отделе совсем не было компьютеров. Нагрузки считались на калькуляторе, все печаталось на пишущей машинке, через копирку — если нужно было размножить. Расписание составлялось так: клали огромные листы ватмана на нескольких столах и передвигали картонные карточки с названиями дисциплин, чтобы распределить все учебные группы. Сейчас это трудно представить, и я рада, что помимо современных компьютеров у меня появились хорошие и надежные помощники — Алевтина Анатольевна Кулдышева, Ольга Николаевна Цибирева и Евгения Роженцева. Все вместе мы выполняем огромную, но интересную работу, которую очень любим.

— Какими Вам видятся перспективы в сфере организации музыкального образования?

— Это вопрос министерского уровня, связанный с разработкой государственных стандартов, инструктивных материалов и предписаний, которые мы должны выполнять, являясь вузом федерального подчинения. Я бы на этот вопрос ответила очень коротко. У музыкального образования есть перспективы до тех пор, пока на каждом его уровне — школа, училище или колледж, вуз, аспирантура, ассистентура-стажировка — есть хорошие и профессионально грамотные педагоги и, самое главное, подвижники, которые всего себя отдают этому делу. И пока такие учителя есть, я за музыкальное образование спокойна.

В последнее время появилась острая необходимость наладить дистанционное обучение. Сейчас о нашей ситуации говорить сложно, потому что она экстраординарная. И мы пробуем хотя бы что-то сделать, чтобы, не заменяя живого общения, поддерживать наших студентов.

— Область Вашей педагогической деятельности связана с таким академическим предметом, как полифония. На Ваш взгляд, что сегодня дает эта дисциплина молодому музыканту? Каким Вы видите его на фоне происходящих изменений в современной культуре?

— Мне кажется, эта дисциплина и в те времена, когда я училась, и сейчас дает музыканту одно и то же. Во-первых, полифония стоит в ряду теоретических дисциплин, таких как сольфеджио, гармония, анализ музыкальных произведений. Но у нее есть свои особенности: полифония охватывает огромный пласт музыки, начиная от средних веков и заканчивая современностью. Многие композиторы умели мыслить и писать полифонически, поэтому молодому музыканту нужно научиться понимать этот язык. И я считаю, что эта дисциплина прежде всего учит мыслить, потому что здесь очень велика роль интеллектуального начала.

Во-вторых, она учит разговаривать друг с другом, развивать свою мысль и слушать собеседника. Разве умение вести диалог не нужно в современном мире? Этот предмет не только приоткрывает студенту некоторые секреты композиторского мастерства, но и учит его с помощью освоения этой техники пытаться проникнуть в мысль композитора и понять, почему она развивается так или иначе.

В моем представлении полифония сильно не меняется. Может быть, у других педагогов, которые ведут этот предмет, в том числе композиторов, более современный взгляд на эту дисциплину. А я развиваю то, чему меня научили.

— Вы всегда с трепетом и огромным уважением относились к своему Учителю и коллеге Станиславу Петровичу Стразову. Удается находить время, чтобы продолжать свою научную работу о его творчестве?

— Находить время, конечно, непросто — его до обидного мало. Сейчас, когда появляется свободное от работы время, я готовлю небольшие публикации, посвященные разным аспектам творчества Станислава Петровича, разным жанрам, например романсам, сонатам, симфоническим поэмам; стараюсь находить в этой музыке интересные для себя и, как мне кажется, для читателей моменты. И несмотря на то что вплотную заняться этой работой пока не удается, я не оставляю эту надежду.

— Можете назвать какие-то свежие статьи?

— «Оркестровые поэмы С. Стразова: диалог с романтической традицией»; «Сонатная триада Станислава Стразова» — статья, посвященная трем сонатам: фортепианной, виолончельной и сонате для виолончели и фортепиано. Среди симфонических поэм я писала о трех — это «Хатынь» для оркестра народных инструментов, «Болдинская поэма» для солирующей домры и оркестра народных инструментов и поэма «Демон» для симфонического оркестра. Во всех трех я нахожу преемственность с романтической традицией и стремление к ее творческому обновлению.

— Чему Вы посвящаете свое свободное время? Расскажите, пожалуйста, о своих интересах вне консерваторских стен.

— Если бы был изобретен такой переключатель, который позволял бы отключать все мысли о работе, это было бы спасение. Невозможно не думать о работе! Даже ночью просыпаешься от того, что сочиняешь какой-то новый канон или задание по гармонии. Однако вне стен консерватории у меня большая семья, в этом смысле я счастливый человек. У меня есть мама, и ей уже за 90, брат и сестра, а у них — дети и внуки. Общение с семьей для меня очень важно, как и общение с другими людьми, в том числе с друзьями. У меня есть подруги со школьных лет, и, несмотря на то, что нашей дружбе уже много лет, мы собираемся вместе и всегда находим что-то интересное.

По молодости я много путешествовала, причем не выезжая из своей страны: была в Прибалтике, на Кавказе. Путешествия давали очень много интересных впечатлений, ведь это — посещение музеев, концертных залов. Меня это очень увлекало.

Одно из моих давних, еще со студенческих времен, увлечений — фотография. Когда-то фотография была черно-белая, она снималась на пленку. Это был длительный процесс: покупка пленки, заряд фотоаппарата, проявление пленки и печать

фотографий, их накатывание и сушка. Несмотря на трудоемкость, интересно было самостоятельно проделывать всю эту работу, чтобы получить результат, творчески подходить к выбору объектива для съемки разных объектов, типа бумаги для фотопечати. А сейчас только кнопочку нажал — и у тебя цветное изображение.

Фотография для меня — прекрасная возможность сохранить память о важных событиях в жизни, лица родных, друзей, учеников разных лет — того, что сопровождает человека на протяжении многих лет и дает силы жить дальше.

Беседовала Анна Бабакина

Органных дел мастер

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки обладает замечательным органом фирмы «Александр Шуке», установленным еще в 1960 году. Концерты органной музыки всегда собирают аншлаг в Большом зале. Потрясающий звуковысотный диапазон, уникальные и неповторимые сочетания разных тембров, мощность звучания, завораживающий внешний вид органа — все это оказывает сильное эмоциональное воздействие на слушателей и никого не оставляет равнодушным. Но мало кто знает, что за могучим, прекрасным барочным, украшенным декоративной позолотой, фасадом «короля инструментов» скрывается очень сложный и хрупкий организм, требующий особого, очень внимательного и трудоемкого ухода. За инструментом бережно следит обладатель редкой профессии — органный мастер — Юрий Александрович Патрушев. В этом году Юрий Александрович отмечает юбилей, который и стал поводом для нашей беседы.

— Юрий Александрович, Вы много лет занимаетесь необычной профессией — обслуживаете и настраиваете органы. Как Вы к ней пришли? У кого учились?

— Я окончил Горьковскую консерваторию два раза: один — как баянист, а второй — как органист у преподавателя Галины Ивановны Козловой. Мне, естественно, всегда хотелось быть поближе к органу. В Горьком органным мастером работал мой друг, замечательный музыкант-исполнитель Юрий Крячко. У него появилась идея — сделать органную мастерскую и строить небольшие инструменты. Я стал с ним работать, а с 1989 года сам начал создавать органы. С Ю. Крячко мы построили несколько небольших органов: один на 12 регистров находится в Клайпеде (Литва), совсем маленький сделали для Варшавской камерной оперы. Хотели построить еще инструмент в Детской школе искусств № 18 имени А. Хачатуряна, где я сейчас работаю, но по разным причинам осуществить замысел тогда не удалось. Ю. Крячко уехал в Германию, где сейчас и живет, и тогда я сам полностью построил небольшой орган для своей школы. Мои ученики на нем играют, участвуют в филармонических концертах абонемента «Органная азбука» в консерватории и в органных концертах музыкального училища. А с момента отъезда Юрия Крячко кто-то должен был обслуживать два органа консерватории, и меня пригласили на эту работу.

— Вы с детства занимались музыкой?

— Я начал заниматься музыкой как баянист, окончил музыкальное училище, консерваторию. Еще у меня была дирижерская специализация. А через пару лет поступил второй раз в консерваторию, уже на орган. Я тогда играл на электронном инструменте в Тольятти, аккомпанировал камерному хору, работал хормейстером и исполнял сольные программы, и поэтому мне понадобился диплом. Принес солидную программу, Галина Ивановна Козлова меня послушала и взяла сразу на третий курс. Во время учебы в училище я в составе оркестра баянистов исполнял большую программу баховских органных сочинений, поэтому мне было намного проще играть их на органе.

— Кто из педагогов или исполнителей оказал определяющее влияние на Вашу творческую жизнь?

— Мне очень повезло с педагогами. В Кировском училище я занимался у очень известного преподавателя Александра Александровича Александрова, популярен он был главным образом тем, что лечил руки музыкантам. К нему приезжали люди со всей страны, чтобы он оказал им помощь. В Кировском училище в то время был официальный кабинет по профилактике профессиональных заболеваний. Когда я у него учился, заинтересовался этим делом и сейчас продолжаю им заниматься, помогаю музыкантам. Александр

Александрович создал целую систему для профилактики профзаболеваний — она надежная и проверенная временем. Александров оказал самое большое влияние на мою дальнейшую жизнь.

Кроме него самые важные люди в моей жизни: Галина Ивановна Козлова — мой органный педагог, Георгий Степанович Кондратьев, он обучил меня баянному мастерству, Мария Григорьевна Прудовская — преподаватель по фортепиано. По дирижированию я занимался у замечательного мастера Владимирова Петровича Абдалова. Баянистов учат разным вещам: они играют как минимум в двух оркестрах, занимаются дирижированием. По дирижированию баянисты изучают партитуры Бетховена, Шостаковича, Чайковского и других авторов. Это очень развивает музыканта, но потом не все находят этому применение в профессии. И мне жаль, что не получилось играть самому на органе, но в свое удовольствие все же немного музицирую.

— Настройку роялей и фортепиано можно себе представить, но настройку целого органа... Это, наверное, невероятно сложный процесс?

— Это действительно сложно, человек может иметь хороший слух, чисто настроить орган один раз, а во второй раз получается так, что по непонятной причине инструмент не удается настроить. А причина может быть связана с механикой или с изменением давления в воздушном канале. Все это необходимо знать комплексно: и то, что труб гораздо больше, чем струн у рояля, и то, что эти трубы находятся в разных местах, и то, что они имеют разную конструкцию. В общем, хорошо бы органному мастеру самому что-нибудь строить: орган или хотя бы трубы для него, чтобы понимать, как это все устроено.

— Нужны ли Вам помощники?

— В последнее время орган настраиваю не я, а помощники. Я объясняю, что необходимо делать. В любом случае без помощников никак: кто-то должен сидеть за клавиатурой и нажимать мануальные и педальные клавиши, а кто-то внутри органа все делать. Но чтобы помощник мог настраивать инструмент, ему сначала нужно рассказать, как устроен орган, чтобы не навредить ему. Орган — нежный и очень дорогой инструмент. Можно таких дров наломать... Иногда даже специалисты могут допустить ошибки.

— Какими качествами для успешной работы должен обладать органный мастер?

— Органный мастер должен иметь запасной «аэродром». Работа органного мастера в России — не профессия, это скорее хобби, причем дорогостоящее. Для обслуживания и настройки нужны специальные инструменты. Например, у меня дома есть станки, материалы, запчасти. Также имеется специальная литература, которую тоже приходилось собирать по крупицам, брал что-то у Ю. Крячко, у Г. И. Козловой, у московских мастеров. Не зная языка, приходилось необходимое переводить самому из иностранной литературы.

Ну и, конечно, профессионализм. Сразу его трудно приобрести. Хорошо, если есть мастера, у которых можно спросить, с кем-то посоветоваться. Но в первую очередь это должна быть собственная организованность, ответственность, так как времени для обслуживания органа дается мало, и поэтому надо серьезно и надежно работать.

— Есть ли какое-то профессиональное сообщество органных мастеров в России?

— Есть Ассоциация органных мастеров, которая иногда проводит семинары. Один раз я побывал на таком семинаре. Мне понравилось. Было это еще в 2001 году в Ярославле. Директор немецкой фирмы «Зауэр» Петер Фресдорф приезжал в Россию, привез с собой несколько труб, на них мы потренировались и поработали с органом. Но я уже на тот момент сам этим делом занимался лет двенадцать, поэтому мне, может быть, было понятнее и легче. Я не могу сказать, что немецкие мастера делают все лучше. В некоторых вещах они могут ошибаться.

— В каком состоянии находятся органы в нашей консерватории?

— У наших органов в консерватории все хорошо, но когда привезли из Германии видавший виды орган для музыкального училища им. М. А. Балакирева и мы начали его собирать с петербургским мастером Юрием Зотовым, выяснилось, что у инструмента очень тихий звук для того зала, в который его поставили. Пришлось увеличивать воздушное давление и построить еще один вентилятор. Я все рассчитал таким образом, чтобы новый вентилятор обеспечивал воздухом педальные трубы, а немецкий — подавал воздух в мануалы. Но появилась другая проблема... Орган имел очень маленькую диспозицию (*набор регистров. — прим. А. Ч.*), так что пришлось сделать еще целый регистр. В общем, мне пришлось подковать «немецкую блоху».

— Много ли органных мастеров в России? Вы знакомы с кем-то из отечественных или зарубежных представителей Вашей редкой профессии?

— Конечно, я знаком со многими мастерами, например с Андреем Шаталовым, который сейчас работает в Московской консерватории. Когда-то он трудился в нашей консерватории. Замечательный петербургский мастер, который помогал

устанавливать орган в училище, Юрий Владимирович Зотов. Знаком с зарубежными мастерами фирмы «Александр Шуке», которые приезжали делать капитальный ремонт двух наших инструментов в 2004 году, и, конечно, с Маттиасом Шуке — директором фирмы.

— Какие трудности могут возникнуть у людей, которые только начинают карьеру органного мастера?

— Главная трудность — работать приходиться либо поздно вечером, либо рано утром. И не каждый может себе это позволить. Необходимо, как пожарной команде, в нужное время приехать и работать. И ничто не должно помешать, даже болезнь. Исправлять все нужно вовремя и оперативно. А для этого необходимы инструменты, которые приходится делать самим, иногда на станках работать. А если еще и строить самому что-то, так нужно разбираться в металло- и деревообработке. То есть нужно быть универсальным инженером. Причем иногда спроектировать необходимо то, что не каждый завод возьмется изготовить.

— Есть ли у Вас преемники, будущие мастера органных дел?

— Вячеслав Павлович Золотовский — преподаватель консерватории, талантливый органист, импровизатор и исполнитель. Сейчас в основном он настраивает орган, я обычно руковожу для подстраховки.

— Много ли ребят, которые хотят учиться игре на органе?

— В школе есть ученики, но в России органист — не профессия, а хобби. Хотя это несправедливо, потому что орган не должен быть «бедным родственником». Уже хотя бы потому, что у нас всегда полный зал на органных концертах. Это раньше была проблема иметь дома орган для занятий, сейчас — нет. В наше время хороший рояль или хорошее фортепиано стоит, может быть, даже дороже, чем электронный орган, на котором можно заниматься дома.

— У Вас есть хобби?

— Кроме органа мне еще интересна проблема профилактики профзаболеваний, потому что ее решение сейчас находится на низком уровне. Я по мере возможности стараюсь ее пропагандировать и изучать. К сожалению, этому не учат ни в училище, ни в консерватории. А тема на самом деле серьезная.

— В чем Вы достигли наибольших успехов в жизни, с Вашей точки зрения?

— Наибольших успехов я достиг в том, чем занимаюсь. Я могу построить орган с нуля, небольшой, конечно. Жаль, что это сейчас не востребовано. Также я рад, что в большинстве случаев могу помочь музыкантам решить проблемы с руками, имея в этой области большой опыт.

Беседовал Александр Черников

«Музыка и тишина — две стороны единого целого»

Людмила Евгеньевна Рубинская — доцент Нижегородской консерватории, лауреат всероссийского и международного конкурсов, режиссер кафедры оперной подготовки, замечательный педагог, яркая, харизматичная, как и положено певице, женщина — в этом году отмечает свой юбилей. Удивительная музыкальная одаренность, исполнительский талант, режиссерский и педагогический опыт, сочетание профессиональной и человеческой мудрости, женственность и элегантность — те качества, которые привлекают к ней студентов и коллег. Людмила Евгеньевна поделилась с нами непростой, но увлекательной историей своей жизни.

— Традиционный вопрос, как и почему Вы решили стать музыкантом?

— Не думаю, что это было сугубо мое решение. За меня, мне кажется, все было решено свыше. Я родилась и выросла в очень музыкальной семье. Моя прабабушка до революции содержала частные музыкальные школы в Одессе и Киеве (в город Горький наша семья была сослана за службу моего прадеда в царской армии). Бабушка окончила Горьковский музыкальный техникум как певица — она обладала редким по красоте контральто — и была даже приглашена на прослушивание в молодежную труппу Большого театра СССР. Но этому помешало трагическое событие — ее отец, мой прадедушка, был арестован и через какое-то время расстрелян, а бабушка долгие годы была обречена носить клеймо «дочери врага народа». Ее муж, мой дед, был талантливым конструктором, кстати, од-

ним из авторов проекта Горьковского трамплина — на тот момент самого высокого в мире — и по совместительству пианистом-виртуозом, выступавшим с сольными программами на сцене филармонии. Они там и познакомились с моей бабушкой. Во время войны артистический паек буквально спас нашу семью от голодной смерти. Мама тоже очень хорошо играла на рояле (брала уроки у легендарной Нины Николаевны Полуэктовой) и пела — у нее было красивое драматическое сопрано. Но певицей она не стала — бабушка запретила. Она настояла на «хлебной» профессии инженера. Однако на концертах институтской самодеятельности мама выступала с романсами и ариями Чайковского, особенно любила петь «Я ли в поле да не травушка была», «Кабы знала я, кабы ведала» и арию Лизы «Ах, истомилась, устала я»... Мой отец, как и дед — конструктор, был еще и блестящим аккордеонистом, побеждавшим на всесоюзных смотрах самодеятельности. Сестра окончила музыкальное училище как альтистка, а позже получила режиссерское образование в Театральном институте им. М. Щепкина.

Кстати, одно из самых первых очень ярких детских воспоминаний — это рояль, заполнявший все пространство одной из двух маленьких комнат нашей квартиры и ощущавшийся как огромный, мощно звучащий (когда за него садился дедушка) собор.

Я пела сколько себя помню. И совсем не детские песни. Мама рассказывала, что я обычно любила громко петь в трамваях: пела, как песню, тетю, несущую большую авоську с продуктами, пела дядю в смешной шляпе, пела мошку на стекле трамвайного окна. Мама очень стеснялась этих моих «выходок». Но однажды к ней подошел, как описывала его мама, «очень красивый интеллигентный старик» и сказал: «Если вы не отдадите вашу девочку в музыкальную школу, вы совершите преступление». Меня отдали учиться на скрипку (одним из моих педагогов был Г. С. Афанасьев), я занималась без малого девять лет, параллельно пела.

— Кто из учителей повлиял на выбор Вашей профессии?

— У меня было два педагога — Ксения Мефодьевна Белявская, мой педагог в училище, и Мария Каллас, с чьими записями я многие годы просто не расставалась, изучая в них каждую интонацию и ноту. Ксения Мефодьевна, я помню, при первой нашей встрече произвела на меня сильнейшее впечатление — невероятная красавица с осанкой балерины! Она была одной из последних учениц выдающейся певицы Саломеи Крушельницкой, блиставшей в «Ла Скала» и по миру. Белявская обладала сопрано с диапазоном в три октавы и владела виртуозной техникой. Я помню, как плакала по ночам от мысли, что, может быть, никогда не смогу так технично петь, как она. В то время она очень подробно занималась с нами, учениками. Каждый день! Я очень многим ей обязана, хотя впоследствии пошла несколько иным путем.

Меня же, несмотря на то что я была лучшей на курсе, не взяли в консерваторию. Именно благодаря этому непоступлению я в дальнейшем и определилась с выбором. В том году праздновалось столетие училища, и меня пригласили солировать в кантате Перголези «Stabat Mater» — это было мое первое выступление с оркестром! После концерта ко мне подошел руководитель ансамбля старинной музыки Игорь Матвеев и пригласил стать его солисткой. Этому коллективу, который позже стал именоваться Театром музыки эпохи Возрождения «Консорт», я обязана своему интересу к музыке Средневековья. И с ним же связан мой первый — во многом уникальный — «международный» опыт.

— Не могли бы Вы подробнее рассказать об этом?

— В 1988 году, в первые годы перестройки, нас пригласили участвовать в беспрецедентном на тот момент международном фестивале уличных театров «Караван мира». Он проходил в течение двух месяцев на открытых городских и парковых площадках Москвы и Ленинграда. В нем принимали участие уникальные музыкально-театральные и театрально-цирковые коллективы из Нидерландов, Германии, Италии, Франции, Чехии и Японии, которые привезли на фестиваль поистине невероятные спектакли. Россию представляли мы и театр Вячеслава Полунина. Представления давались ежедневно, после или до которых проходили встречи, обмен опытом, всевозможные лаборатории. За два месяца мы все сроднились. Помню, как во время выступления нашего коллектива первые ряды неизменно заполняли японцы и итальянцы, которые говорили, что многому у нас учатся. Все это было незабываемо! Правда, кончилось все катастрофой — случился пожар на складе, где хранились наши инструменты и костюмы, а также реквизит и костюмы чешского театра марионеток. Инструменты сильно пострадали. Тогда мы дали концерт по сбору средств — и знаете, откликнулись буквально все! Мы тогда собрали достаточно финансов, чтобы отреставрировать инструменты, но уже не могли участвовать в европейском турне.

Кстати, тогда же я предприняла попытку поступить в Московскую консерваторию. Но Нина Львовна Дорлиак, входившая в экзаменационную комиссию, отговорила меня на том основании, что я уже готовая певица и мне следует прослушиваться в театры, а не терять время в консерватории. Я тогда сильно на нее обиделась... Но вскоре у меня

родилась дочь, и я отложила на некоторое время свои прослушивания.

— Через некоторое время Вы, по предощущению Нины Львовны Дорлиак, стали ведущей солисткой Нижегородского театра оперы и балета. Расскажите, чем запомнилось это время?

— Вы правы, стала. Но на самом деле я опять пыталась поступить в консерваторию. На прослушивании у Андрея Михайловича Седова произошло «дежавю» — я услышала те же слова, что и при поступлении в Москву: «Почему Вы не идете в театр? Там требуется хорошее меццо!» Он устроил мне прослушивание у главного дирижера театра Е. Б. Шейко, тот — в театре, и через неделю я уже была зачислена в штат на ведущие партии. Параллельно я поступила в консерваторию в класс профессора Седова. В театре сначала выучила Лауру в «Каменном госте» Даргомыжского, но дебютировала на фестивале «Болдинская осень» в партии Полины-Миловзора в «Пиковой даме» Чайковского. Потом, в ближайшие месяц-два, были Маддалена в «Риголетто», Марта в «Иоланте», Ольга в «Евгении Онегине» и целый ряд второстепенных персонажей. Вводы происходили с одной-двух репетиций. Иногда мне на партию давали только три дня! Так было с Анниной в «Травиате». Потом были Дуняша и Любаша в «Царской невесте» — одновременно! На случай, если кто-то из певцов театра заболеет. В общем, напряжение было ужасное. Ведь параллельно я прошла всероссийский отбор на конкурс имени Чайковского и стала победительницей «Bella voce»... А зарплата была в те времена мизерная.

— Вы поэтому ушли из оперного театра?

— Не совсем. Я всегда очень любила камерный жанр. Следующий год был объявлен Годом Пушкина, и мы, солисты театра, записывали романсы на радио. И во время записи я с ужасом обнаружила, что у меня пропало мое пиано — мой конек, которым я гордилась. В театре требовали петь громко или очень громко. Помню, как во время исполнения кантаты Прокофьева публика, занявшая первые ряды, стала пересаживаться подальше от сцены.

Уже тогда я стала невероятно тосковать по другой музыке: по Моцарту, Баху, Дебюсси, немецкой Lied и еще многому. А в театре мне предстоял ввод в Амнерис (которую я очень любила и которую следовало переучить по-русски) и — sic! — оперетты. Это была обязательная повинность. При этом я оставалась бессменными — в буквальном смысле — Полиной и Ольгой (в двух постановках), а «Царская» и «Аида» давались раз в год. Мне становилось все это неинтересно.

— Вы ездили с гастролями за рубеж, какая поездка Вам запомнилась больше всего?

— Во время посещения других стран я стремлюсь в первую очередь уловить их дух. Мы поем очень много иностранной музыки, и ее образы во многом остаются для нас размытыми, неясными. Все приобретает более конкретные очертания, когда, к примеру, выходя из тесных комнат венской квартиры Моцарта, попадаешь на огромную площадь Штефансплатц с ее величественным готическим собором. Или когда, нагулявшись по узким улочкам Венеции, по которым в свое время проходили Монтеверди и Вивальди, Чайковский и Вагнер, ты попадаешь в космическое пространство собора св. Марка, где совсем недавно создавал свои невероятные пространственные музыкальные действа сэр Джон Элиот Гардинер. Этот дух почти невозможно уловить, когда твои мысли заняты предстоящим выступлением. Во время гастролей это трудно сделать — все твое внимание сосредоточено на том, чтобы сохранить голос.

Наверное, потому, что помимо выступлений я смогла погостить там довольно долгое время, одно из самых сильных впечатлений оставил у меня Израиль, в частности Иерусалим. Там земля и стены просто напитаны историей. Храм Гроба Господня, ведущая к нему Via Dolorosa, Крестовый монастырь, где Шота Руставели написал своего «Витязя в тигровой шкуре». Эти воспоминания всегда оживают во мне во время репетиций и исполнения — мной или моими учениками — музыки Баха. Например, при исполнении знаменитой арии «Erbarme dich» из «Страстей по Матфею» я никогда не забываю, что цветущие террасы нынешнего Гефсиманского сада — это территория России. Когда мне сказали об этом, я была потрясена!

— Вами созданы моноспектакль «Любовь и жизнь женщины», очерк «Любовь и жизнь Шумана». Чем Вас так вдохновляет композитор?

— Спектакль основан на музыке двух композиторов — Шуберта и Шумана. На создание спектакля меня навела театральность знаменитого цикла Шумана. Во время концертных исполнений этих песен всегда чувствуешь скованность, потому что они в основе игровые. Однако цикл слишком субъективен, чтобы с его помощью можно было поведать о судьбе абстрактной женщины того времени. Поэтому спектакль начинался с «девичьих» песен Шуберта, частью из цикла «Прекрасная мельничиха». Далее, центром, являлись песни Шумана, и заканчивалось все (после «предлагаемой» Шуманом смерти мужа героини) песнями из «Зимнего пути». В результате все сложилось очень органично.

Эссе о Шумане не было напрямую связано со спектаклем. Там я попыталась изложить сделанное мной открытие, а именно связь музыки цикла Шумана с темами знаменитой бетховенской «Аппассионаты».

— Многообразие Вашей творческой деятельности поражает! Расскажите о созданном Вами в 2002 году «Клубе ценителей камерной вокальной музыки», какие темы поднимались на творческих встречах, концертах? Существует ли сейчас этот клуб?

— Это был совместный проект — мой и журналистки «Новой газеты» Елены Черновой. Базировались мы на территории театра «Комедія». Мы хотели осуществить творческую взаимосвязь различных исполнительских практик — камерного концерта, поэтического театра, фольклорного действа, художественного процесса. Хотелось вырвать на какое-то время эти формы из их пространственной изолированности... После исполнительской части происходил обмен впечатлениями между публикой и исполнителями, дискуссии. К сожалению, клуб просуществовал недолго. Этому помешало плохое в то время финансовое состояние театра.

— Многие ваши ученики — лауреаты международных, российских и региональных конкурсов. Расскажите, как Вы воспитываете своих студентов? Какие у Вас педагогические принципы?

— Я стремлюсь строить взаимоотношения со студентами по принципу коллегиальности. Это не сразу получается и не со всеми, некоторые так до конца и остаются «учениками», которым достаточно того, что они делают домашнее задание и справляются с программой. Пять лет пролетают быстро, и они получают в результате тот же диплом, что и у меня, и мы становимся коллегами de jure, но далеко не всегда de facto. Не все из них понимают, что певцом нельзя стать, просто сдав экзамены. Они должны научиться правильно работать, должны научиться самостоятельности и ответственности. Моя же задача — направить их, поделиться опытом работы. Конкурсы, конечно, важны. Это территория сугубо профессиональная. Но конкурсы не являются той сценой, на которой существует в реалиях профессии певец.

— Вы также занимаетесь режиссурой на кафедре оперной подготовки. Что для Вас самое ответственное в этом деле?

— Пожалуй, самое ответственное здесь — это раскрыть актерский потенциал студента. Все они выходят на театральную сцену как на концертную. Помочь начать им жить внутри образа, органично ощущать и претворять пространство сцены. Пластика звука должна взаимодействовать с пластикой тела. И, конечно, они должны обрести слово, не просто научиться хорошей дикции, но именно обуздать и организовать голос и звучащее слово в пластический поток смысла.

— А что самое приятное?

— Конечно, сам спектакль. Это каждый раз шаг в неизвестное. Показы очень часто становятся той последней каплей, которая провоцирует прорыв. Это происходит по разным причинам, для каждого студента интимным. Что-то накапливается до своей критической массы и под воздействием момента (волнения?) преображается в искусство. У всех по-разному, но хоть на малое время всегда рождается актер. Жаль, что редко кому удается это в себе удержать. Тем более ценно, когда удается.

— Как опытный режиссер скажите, какие постановки пользуются наибольшей популярностью у зрителей нашего времени?

— Я не назвала бы себя опытным режиссером, хоть и поставила в общей сложности за свою жизнь 19 спектаклей. Все-таки большая часть из них — это спектакли учебные. И я не рискну говорить за всех зрителей. Сейчас в мире оперы преобладает режиссерский театр. Это не всегда хорошо. Студентам я предлагаю, прежде чем окунуться в отвлеченные эксперименты, сначала ознакомиться с классическими интерпретациями. Отвлеченность всегда существует относительно традиции. Вот традицию-то в первую очередь и следует изучать. Тогда смыслы отвлеченностей будут правильно расшифрованы. Если, конечно, режиссер предполагает хоть какие-нибудь смыслы.

— Многие студенты и педагоги считают Вас специалистом в интерпретации барочной музыки. Чем Вас привлекает барочное пение?

— Дисциплиной. Здесь невозможно просто, что называется, «спеть душой». Голос певца — инструмент нерукотворный, но все-таки инструмент. И с этой позиции он, как инструмент, подчиняется общим правилам, закрепленным и изложенным в многочисленных философских и теоретических трудах той эпохи. Правила музыкальной риторики, теория аффектов были едины для всех. В этом многообразии правил музыкант проявлялся не только как художник, но и как мыслитель и на самом деле в результате приобретает большую свободу, чем если бы он существовал вне этих знаний.

— Невозможно оторваться от беседы с Вами, но пришло время задать последний вопрос. В чем Вы находите вдохновение? В чем черпаете жизненные силы?

— В музыке и тишине. Стремлюсь к ним всю жизнь, потому что они являют собой две стороны единого целого. А два последних года я в ансамбле с моей давней подругой — замечательной пианисткой Еленой Пискуновой, скрипачкой Светланой Зверевой и альтисткой Маргаритой Евсиковой активно записываю романсы русских и зарубежных композиторов. Мы записали уже около семидесяти произведений. Приглашаю всех на свой канал в YouTube!

Беседовала Анна Дейко

«В русле современного музыковедения…»

В этом году свой юбилей отмечает Ольга Александровна Москвина — заведующая концертным отделом Нижегородской консерватории, доцент кафедры теории музыки, кандидат искусствоведения, автор научных публикаций, посвященных проблемам современной отечественной музыки.

— Как Вы пришли к своей профессии? Почему выбрали музыковедение?

— Моя творческая биография складывалась довольно стандартно: музыкальная школа, училище, где я, собственно говоря, окончила теоретическое отделение, консерватория, где на кафедре истории музыки я писала дипломную работу, посвященную проблемам современной отечественной музыки.

— Что Вам запомнилось из студенческих времен?

— Запомнились сами юношеские годы, которые всегда богаты событиями и впечатлениями. Конечно, и ночи не спали, и И. Бродского читали. Это было время всеобщего послабления — годы перестройки, когда многое открывалось людям впервые. И вот этот пафос познания был, конечно, намного сильнее, чем сейчас, когда все в большей степени зависит от самого человека. Многие воспоминания связаны с общением с замечательными педагогами консерватории.

— Кто из Ваших педагогов оказал на Вас большее влияние?

— Запомнился и наибольшее влияние на меня оказал мой научный руководитель — профессор, доктор искусствоведения, заведующая кафедрой истории музыки Тамара Николаевна Левая. Безусловно, она как никто другой повлияла на меня в профессиональном плане. И началось это влияние много лет назад, в 1990-е годы, когда я пришла в ее класс. Она выдающийся ученый и, не побоюсь этого слова, гениальна в своей профессии. До сих пор, когда я работаю над исследованием, то ловлю себя на мысли о том, какими глазами посмотрела бы на этот текст Тамара Николаевна, какие бы она сделала замечания. Она всегда остается для меня неким арбитром. Наше общение продолжается до сих пор, и, конечно, я всегда с ней советуюсь, потому что ее мнение крайне важно для меня.

— В течение 10 лет Вы проработали в музыкальной школе, где кроме теоретических дисциплин преподавали хор, фортепиано и были концертмейстером.

— Да, но несмотря на все эти профессиональные модуляции и отклонения, мой педагогический опыт в таких разных сферах никогда не затмевал основной любви к науке и стремления как-то высказаться все же в русле музыковедения. Я от него никогда не уходила, и мое возвращение закономерно, так что выбор был определен еще в юности.

— Каковы Ваши педагогические принципы? В чем Вы видите свою миссию?

— Миссия — это, конечно, громко сказано. Скорее, мне бы хотелось добавить некое свое слово в существующую палитру исследований современной музыки. Что же касается педагогических принципов, то тут, наверное, важно выявить собственное мнение у студентов, сформированное на основе научных источников.

— Расскажите, пожалуйста, о своем опыте в качестве заведующей концертным отделом?

— Несколько лет до этого я работала в филармонии директором симфонического оркестра, и при кажущихся различиях, в общем-то, эти две профессии довольно похожи, так как они административные по своей сути. Но самое важное то, что обе имеют отношение к живой концертной практике. В филармонии, наверное, больше суеты, в этом плане в консерватории концертная жизнь представляется более размеренной, да и сам ее дух более академичен.

— Что Вас привлекает в этой работе? Чем она Вам интересна?

— Привлекает ее динамичность, постоянное течение живой концертной практики. Она бывает очень неожиданной в своих поворотах, в основном в бытовых мелочах.

— Вы защитили кандидатскую диссертацию на тему «Инструментальное творчество Софии Губайдулиной в аспекте религиозно-символической программности». Расскажите о своей работе. Почему Вы выбрали такую непростую тему?

— Она непростая, Вы абсолютно правы. Дело в том, что моя дипломная работа, написанная в 90-е годы прошлого века, была посвящена новейшей сакральной музыке. Тогда эта тема была особенно актуальна в силу своей новизны. И, собственно, диссертация явилась продолжением этого исследования, но уже на примере творчества Софии Губайдулиной. На мой взгляд, современная отечественная музыка, то есть то, что происходит и происходило совсем недавно, не может быть не интересной для музыковеда.

Беседовала Светлана Семяннова

Вспоминая Ю. В. Николаева…

Фортепиано. На пюпитре — старая тетрадь с написанными от руки нотами. По клавиатуре живо бегают пальцы. За инструментом — высокий худой человек с обаятельной улыбкой и выдающимся, почти орлиным носом… — так на экране в Большом зале Нижегородской консерватории развертываются кадры фильма, показанного 28 февраля в рамках презентации книги «Верю в тебя, Россия!» о замечательном композиторе, пианисте и педагоге Юрии Васильевиче Николаеве (1923–2003).

Ю. В. Николаев

Его называли Балакиревым XX века. По воспоминаниям учеников и коллег, он обладал феноменальной памятью — мог наизусть сыграть любое музыкальное произведение классического репертуара. Юрий Васильевич «олицетворял собою лучшие качества старой русской интеллигенции: высокую культуру, кристальную нравственную чистоту, богатейшую эрудицию и исключительную доброжелательность ко всем окружающим» (В. В. Алексеев).

Как пианист — концертный исполнитель и концертмейстер Ю. В. Николаев окончил Ташкентскую консерваторию в 1950 году. Но еще до обучения в консерватории у него началась насыщенная концертная жизнь. В годы войны он трудился в театре Советской армии Туркестанского военного округа, где участвовал в музыкальном оформлении спектаклей. Позже (с 1949 по 1953 год) работал солистом и концертмейстером Ташкентского радиокомитета. Его можно назвать универсальным исполнителем — уже за время учебы он сыграл огромное количество сочинений разных эпох — от И. С. Баха до современных композиторов.

Большую часть своей жизни Ю. В. Николаев преподавал не только в высших учебных заведениях, но и в детских музыкальных школах. Сам Юрий Васильевич говорил: «Работать с ребятами одно удовольствие. Они наделены богатейшей фантазией, и у меня с ними всегда был полный контакт». Много лет он возглавлял кафедру камерного ансамбля и концертмейстерского мастерства Горьковской (Нижегородской) государственной консерватории. «Юрий Васильевич был одним из представителей почти уже исчезнувшей истинной интеллигенции. Именно такие люди, в облике которых сочетались самые высокие моральные качества с профессионализмом, создавали на нашей кафедре особую творческую атмосферу. И мне хочется сказать большое спасибо всем тем, кто участвовал в издании этой книги, кропотливо собирая огромное количество документов об этом замечательном музыканте. Хочется, чтобы ее прочитали как можно больше наших студентов и преподавателей», — говорит Наталья Александровна Матвеева, профессор Нижегородской консерватории.

Яркой страницей его творческой биографии стало сочинение музыки. Юрий Васильевич — композитор, который писал и для русских народных, и для академических инструментов. Не обошел он вниманием и вокальные жанры, в которых воплотил лирику отечественных поэтов — А. Пушкина, А. Блока, С. Щипачева и других. Но в полной мере он реализовал свой творческий потенциал в фортепианной музыке, создав в числе прочего ряд сонат.

Символом живой памяти о композиторе стала презентация книги, посвященной его жизни и творчеству. Своими воспоминаниями делились его коллеги и ученики. Добрые и проникновенные слова прозвучали из уст президента консерватории, профессора Э. Б. Фертельмейстера, ректора, профессора Ю. Е. Гуревича, президента «Фонда А. Н. Скрябина» А. С. Скрябина, заведующего кафедрой композиции и инструментовки, профессора Б. С. Гецелева.

Книга, тщательная и кропотливая работа над которой шла в течение многих лет по инициативе дочери композитора А. Ю. Николаевой, позволяет ярко воссоздать всю многогранность личности Юрия Васильевича. В ней три крупных раздела. В первом представлены биографические сведения: факты из жизни, письма, записки. Сюда же вошли поэтические опусы музыканта. Облик Ю. Николаева-исследователя отражен во втором разделе, где опубликованы его научные работы. Особый интерес представляют воспоминания современников, собранные в третьем разделе, где содержится множество подробностей и деталей, ярко рисующих портрет композитора.

История консерватории складывается из биографий ее подвижников, и мероприятия подобного рода — еще одно свидетельство того, что их здесь всегда помнят и любят.

Анна Бабакина

Памяти Станислава Ивановича Аристова

С. И. Аристов

«О, не грусти по мне,
Я там, где нет страданий.
Забудь былых скорбей мучительные сны.
Пусть будут обо мне твои воспоминанья
Светлей, чем первый день весны».
А. Апухтина

Как говорил классик, «Жизнь — это череда комнат, в них мы встречаем людей, и все они формируют нашу жизнь». Одни из этих людей лишь слегка касаются нас, и через некоторое время мы забываем о них. Другие же, приходя в нашу жизнь, оставляют неизгладимый след и глубоко меняют нас. После знакомства с такими людьми мы становимся лучше, они зарождают в нас нечто вдохновляющее и конструктивное. Именно таким человеком стал для меня Станислав Иванович Аристов.

Я встретил его еще зеленым студентом первого курса и сразу почувствовал его поддержку и внимание к моей музыкальной жизни. Несмотря на то что он не был моим педагогом по специальному инструменту, он всегда с большим вниманием следил за тем, как я расту в музыкальном плане, и всегда был готов помочь. В классе Станислава Ивановича я прошел дисциплины камерного ансамбля, методики и истории исполнительства. Его уроки позволили мне всесторонне развиться и применять полученные знания в исполнительской жизни. Станислава Ивановича всегда отличало трепетное отношение к авторскому тексту, неиссякаемая энергия и неотступность от своих музыкальных принципов, навсегда изменившая мое мировоззрение. Огромный опыт оркестровой игры, стоящий за плечами этого профессионала, открыл для меня новые горизонты ансамблевого музицирования.

Станислав Иванович поддерживал меня и на вступительных экзаменах в ассистентуру-стажировку, а затем предложил мне начать работу на кафедре. Я благодарен ему безмерно, и тем сильнее моя скорбь. Ушел из жизни авторитетный педагог, представитель настоящей советской школы, всегда чтивший традиции и интересующийся новым. Ушел человек, с которым легко было поговорить по душам и обсудить не только музыкальную жизнь. Ушел из жизни прекрасный гобоист и замечательный руководитель. Память о нем будет навсегда в моем сердце, и я думаю, так же считает каждый из его более семидесяти выпускников.

Светлая память Вам, Станислав Иванович!

Старший преподаватель кафедры деревянных духовых инструментов Е. А. Рогозин

Ушел из жизни Станислав Иванович Аристов…

Заслуженный работник высшей школы РФ, профессор кафедры деревянных духовых инструментов Нижегородской консерватории. Долгие годы, 49 лет, Станислав Иванович был одним из ведущих преподавателей класса гобоя и возглавлял нашу кафедру.

За годы работы в консерватории Станислав Иванович выпустил огромное количество специалистов, продолживших свой творческий путь в ведущих коллективах страны. Знания, полученные у замечательных педагогов нашей страны, в Горьковской консерватории (класс С. А. Кочнева) и в ассистентуре-стажировке ГМПИ им. Гнесиных (класс профессора И. Ф. Пушечникова), он передавал без остатка своим студентам, будь то уроки специальности или камерного ансамбля, изучение родственного инструмента или методики. Станислав Иванович всегда был опорой для коллег и учеников, несмотря на свою строгость и принципиальность, он искренно переживал и беспокоился о каждом.

В нашей памяти он останется человеком, который всегда был верен себе, своим убеждениям. Станислав Иванович много делал для того, чтобы выпускники кафедры были настоящими профессионалами, Музыкантами с большой буквы! Для него было важно, чтобы каждый студент и выпускник представлял нашу консерваторию достойно и был востребован в своей профессии. В судьбах многих выпускников он сыграл большую роль. Нас всегда поражало его стратегическое умение верно спрогнозировать события и выстроить их перспективу, как и проницательное умение точно рассмотреть человека и понять, на что он способен.

Огромный опыт работы в Академическом симфоническом оркестре Нижегородской филармонии он успешно передавал студентам на уроках изучения партий оркестрового репертуара. В исполнительском репертуаре самого Станислава Ивановича всегда были новые — премьерные сочинения, он был первым исполнителем многих произведений для гобоя и английского рожка А. Луппова, Н. Ракова, В. Владимирова, Г. Комракова, В. Холщевникова, Ю. Бурдакова, Б. Сазонова.

Станислав Иванович как авторитетный музыкант часто принимал участие в жюри многих конкурсов различного уровня. И в его классе обучались студенты — лауреаты международных и всероссийских конкурсов. За годы работы в консерватории (по классу гобоя и камерному ансамблю) он выпустил более 70 студентов, в том числе из Китая и Южной Кореи.

Всегда трудно прощаться, когда уходят личности, особенно печально становится, когда понимаешь, что тот опыт и знания, которыми обладал Станислав Иванович, он мог передать еще многим поколениям студентов, но жизнь распорядилась иначе…

В нашей консерватории всегда чтили традиции и память о достойных музыкантах. Станислав Иванович внес огромный вклад в развитие нашего духового дела, и, без сомнения, переданный своим коллегам его профессиональный опыт будет помогать нам в дальнейшей работе по доброй традиции...

Светлая память...

Преподаватели кафедры
деревянных духовых инструментов

Вслед юбилею:

«Легендарный нижегородский музыковед…»

Олег Владимирович Соколов был для нашей консерватории фигурой особой, я бы сказал, знаковой. Это было поколение основателей консерватории, среди них он был самым молодым. Тонкий ценитель красоты в многообразных ее проявлениях, он всем своим обликом излучал ауру высокого художественного артистизма, помноженного на отточенный музыковедческий интеллект. Человек свободный в своих суждениях и нелицеприятных оценках, он был олицетворением универсального, энциклопедического знания, свободно ориентировался как в пространстве художественных или литературно-поэтических ассоциаций, извлекая из глубин своей памяти — спонтанно и играючи — поэтические формулы и изящные поэтические экспромты, так и в сфере самых сложных проблем музыкального анализа, шла ли речь о жанровых мутациях, открытых формах или же о хитросплетениях интертекстуального анализа.

Его музыковедческие труды о русской музыке, об эстетике программности, работы о Глинке, о морфологии музыкальных форм и жанров давно уже обрели всероссийский статус. Его ученики украшают кафедру теории музыки, являются педагогами различных вузов и колледжей, лекторами филармоний. Последнее неслучайно: ведь Олег Владимирович сам был непревзойденным мастером живого слова. Вспоминаю его вдохновенное «Слово о Глинке», прозвучавшее на 200-летнем юбилее в Большом зале консерватории, которое открывало программу юбилейного вечера.

О. В. Соколов

Общаясь с Олегом Владимировичем на протяжении добрых пяти десятков лет — а мне посчастливилось быть его учеником по анализу музыкальных форм (и то были минуты настоящих открытий), а позже — коллегой по кафедре, — я не переставал восхищаться его открытостью и готовностью к новому, к движению вперед, «к новым берегам». Одновременно удивляла обезоруживающая скромность, отсутствие профессорского апломба, самоирония, стремление подвергнуть сомнению собственные достижения.

Его крылатые словечки или добродушные прозвища, вроде «Пан Борес», «Доктор Вера», «ЭдуФер» или «О. В.», давно прижились в консерваторском обиходе и не всегда соотносятся с их автором.

Смиряясь с неизбежной мыслью о том, что Олег Владимирович не с нами, думаешь о другом — что он все равно с нами, и пусть наша благодарная память надолго сохранит образ этого красивого «в мужском смысле» и по-юношески подтянутого человека.

В. Н. Сыров

Микеланджело: Книга Бытия

«Vita brévis, ars lónga — жизнь коротка, искусство вечно». Это крылатое выражение о слабости человеческого тела и о провидении божественного Духа, благодаря которому избранные сыны человечества создают бессмертное искусство. Веками гении подтверждали эту идею. В этом году весь мир празднует 545-летие со дня рождения величайшего творца эпохи Ренессанса — Микеланджело Буонарроти. Но каков он — путь Художника? Об этом мы предлагаем поразмышлять читателю на «виртуальной экскурсии» под сводами Сикстинской капеллы…

Здравствуйте, сегодня я буду вашим экскурсоводом. Мы находимся в сердце Ватикана — Сикстинской капелле. Фрески, что украшают ее стены, ее потолки — чудо эпохи Высокого Возрождения. Девять из них, те, что изображены на центральном плафоне, посвящены Ваятелю Вселенной. Обратите взгляды к небу, и вы увидите, как Саваоф побеждает хаос, разделяя свет и тьму, создавая Адама и Еву. Чья кисть освободила эти величественные, полные мощи и божественного созидания фигуры? Их сотворил Микеланджело Буонарроти. Микеланджело было недостаточно искусства... Он жил титанической жизнью, непосильной для слабого тела. Страдание, причиняемое распиравшей его энергией, талантом, заставляло беспрерывно действовать. Его бессмертный дух наполняет необъяснимым светом всю капеллу. Мы чувствуем, что великий мастер стоит за нашими плечами и смиренно созерцает свое творение. Он печально обводит взглядом капеллу, приближается к картине «Страшного суда» и долго смотрит вверх, на изображение могучего воина — Христа. Седые кудри источают еле заметное свечение.

Микеланджело Буонарроти

«Древней меня лишь вечные создания. И с вечностью пребуду наравне…» Эти слова я впервые прочитал вместе с героем Данте Алигьери в его «Божественной комедии». Они были высечены на вратах Ада, я считал, что попаду туда. Но я здесь, в своем чистилище… Сикстинская капелла. В этих фресках — вся моя жизнь. Когда-то я был полон сил и любви. Я верил, что смогу победить смерть искусством… Но я осознал, что ошибался. Я проклял свои работы. Теперь я одинок, годен лишь на поучения, рука моя уже не держит молот. Я расскажу вам историю моего бытия.

Я родился на севере, во Флоренции. Сколько себя помню, я рисовал. Мои детские эскизы украшали стены домов, столы, брусчатку на центральной площади. Заметив мой талант, отец отдал меня в мастерскую живописца Доменико Гирландайо, но уже в тринадцать лет я превзошел своего учителя. В тот момент ко мне пришло осознание моей избранности. Я верил, что на меня возложена великая миссия — предать забвению саму смерть. Но, освоив живопись, я разочаровался, она казалась мне недостаточно героической для воплощения моего замысла. И тогда меня перевели в школу самого Донателло, где я учился скульптуре. Меня восхищал мрамор: сверкающий, белый, словно сияние Господа. Он был создан для того, чтобы мои руки высекали из него бессмертные создания.

Сонет М. Буонарроти «Творчество»

Когда скалу мой жесткий молоток
В обличия людей преображает, —
Без мастера, который направляет
Его удар, он делу б не помог.
Но божий молот из себя извлек
Размах, что миру прелесть сообщает;
Все молоты тот молот предвещает,
И в нем одном — им всем живой урок.
Чем выше взмах руки над наковальней,
Тем тяжелей удар: так занесен
И надо мной он к высям поднебесным;
Мне глыбою коснеть первоначальной,
Пока кузнец господень — только он!
Не пособит ударом полновесным.

В двадцать четыре года я совершил свой первый триумф. До меня ни один скульптор не наделял мрамор такой грацией и изяществом. Я резал камень, выбирал угол, чтобы исключить прожилки, искажающие красоту. Я чуть не сошел с ума. Я извлек вечную жизнь из куска мрамора — моего Давида. Давид победил Голиафа обычной пращой. Я чувствовал себя как он: могущественным и гордым. Моя рука — длань божья, ею я творю великое искусство и уподобляюсь богу. Я — его тень. Я счастлив работать, смысл моей жизни — высвобождать прекрасных титанов из мраморного заточения.

Я презирал все живое, если оно не обладало безграничной красотой. «Прекрасное тело — не

просто божественное творение, оно и есть Бог», — говорил я. За это меня называли язычником. К сожалению, я сам не прекрасен. В пору юности я не умел держать язык за зубами. Из-за моего высокомерия один из учеников ударил меня кулаком в лицо. Этот кривой нос — его самая знаменитая работа…

К 33 годам у меня было много недоброжелателей. Среди них этот юный выскочка Рафаэль Санти и его родственник Донато Браманте. Мы вместе работали над росписью Сикстины и проектировали купол собора Святого Петра. После того как эти проходимцы научились у меня всему, что смогли постичь, они попытались избавиться от меня! Браманте знал, что я никогда не работал с фресками, и специально нашептал тогдашнему Папе Римскому Юлию II поручить мне роспись потолка Сикстинской капеллы. Я согласился. Я должен был сразиться с Браманте и Рафаэлем в их искусстве и победить! 10 мая 1508 года я начал работать. Я был исполнен уверенности и любви. Мне предстояло создать три сотни совершенных, полубожественных фигур…

Сонет М. Буонарроти «Утро»

Нет радостней веселого занятья:
По злату кос цветам наперебой
Соприкасаться с милой головой
И льнуть лобзаньем всюду без изъятья!
И сколько наслаждения для платья
Сжимать ей стан и ниспадать волной,
И как отрадно сетке золотой
Ее ланиты заключать в объятья!
Еще нежней нарядной ленты вязь,
Блестя узорной вышивкой своею,
Смыкается вкруг персей молодых.

Мои друзья из Флоренции, которых я пригласил, чтобы они помогли мне в живописном искусстве, оказались ни на что не способными! Я выставил их вон. Я работал один. Никому я не разрешал увидеть ни картонов, ни фресок, даже \ Папе Римскому! Я почти не спал и не ел. Мне было достаточно немного вина и хлеба, чтобы всецело отдаваться искусству. Эта фреска должна была стать исключительной. Тысячу квадратных метров я должен был заполнить телами, связками и мышцами таких размеров, чтобы весь мир назвал мою работу чудом. Да поможет мне Господь! Четыре года непрерывной работы — самые мрачные и самые величественные в моей жизни. Я стал героем Сикстины, я превзошел себя, и мой титанический образ навсегда останется запечатленным в памяти человечества!

Сонет М. Буонарроти «Ночь»

Вот эта Ночь, что так спокойно спит.
Перед тобою, ангела созданье.
Она из камня, но в ней есть дыханье:
Лишь разбуди, — она заговорит.
Мне сладко спать, а пуще — камнем быть,
Когда кругом позор и преступленье:
Не чувствовать, не видеть — облегченье.

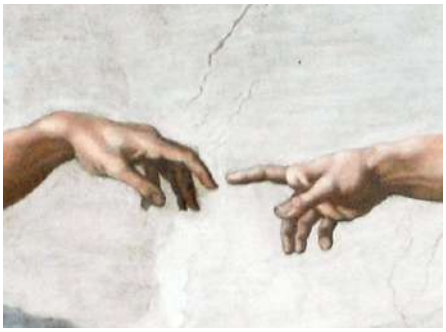
В капелле становится мрачно и холодно. Ее стены гудят и трясутся, словно обезумевший раскат грома пытается найти выход. Дух Микеланджело опустил голову и плотно закрыл глаза, будто сдерживая чувство гнева или стыда. Его сухие, жилистые руки с силой сжимают трость.

Посмотрите наверх, друзья мои. Эти девять сцен на центральных панелях — истории из Книги Бытия: происхождение мира, человечества и греха. Моя любимая фреска на этом своде — сотворение Адама. Я проводил кистью по штукатурке, словно резцом по мрамору. Краски я смешивал не с известью, а со светом. Создатель рассекает бесконечное пространство, чтобы одарить жизнью первого человека. Их руки вытянуты навстречу друг другу, искра жизни вот-вот должна поразить Адама! Но они никогда не смогут соприкоснуться. Подобное безграничное напряжение чувствует человек, пытаясь дотянуться до Бога. Непреодолимое расстояние между человеческим и божественным…

Сонет М. Буонарроти «Истина»

Есть истины в реченьях старины,
И вот одна: кто может, тот не хочет
Я думал, что возьмет твое величье
Меня к себе не эхом для палат,
А лезвием суда и гирей гнева;

Прошли годы, тридцать лет спустя уже другой Папа — Павел III попросил меня расписать алтарную стену Сикстинской капеллы, сюжет — Страшный суд. Я наполнил свою картину такой силой, что мертвые там мертвы, а живые совсем как живые. Все в моей фреске устремлено к Христу. Он прекрасный, могучий воин, на которого возложена задача судить живых и мертвых. Избранные



Фрагмент фрески «Сотворение Адама»

пробуждаются от сна смерти. Тела грешников падают в преисподнюю. Благословенные слышат звуки семи труб, как сладостную музыку, а грешники затыкают уши, чтобы не оглохнуть. Никто и представить не может, сколько крови потрачено на эту работу. Как только я приступил к фреске, умер мой отец. Во мне не было ни одной мысли, где бы смерть не была вырезана резцом. И тут я осознал: все мои идеалы — пыль. Всю жизнь я создавал пустышки, прекрасные, но мертвые оболочки. У меня нет потомства, мои дети — каменные истуканы! Я и сам не жив, я оболочка. Видите ту жуткую содранную кожу в руках святого Варфоломея?. . Я сам обрек себя висеть над лодкою Харона. Я проклял себя, потому что хотел стать Богом. Пытался создать жизнь вместо того, чтобы сполна ее прожить… Я буду ждать и на Страшном суде отвечу за свою пустую жизнь...»

Дух Микеланджело тает, становясь прозрачным. Стены и потолок капеллы покрываются трещинами, краски темнеют… Уже вся Сикстина окрашена этим космическим глубоким ультрамарином, на потолке загораются белые, золотые, красные огни — звезды Гениев. А вот и звезда Микеланджело!

Сонет М. Буонарроти «Бессмертие»

Я словно б мертв, но миру в утешенье
Я тысячами душ живу в сердцах
Всех любящих, и, значит, я не прах,
И смертное меня не тронет тленье.

Надежда Базанова
(см. мультимедийную версию радиофильма «Микеланджело: Книга Бытия» на сайте ННГК)

К 250-летию Л. Бетховена: «Каданс, доминанта и… пауза?»

В 2020 году мир празднует 250-летие со дня рождения великого Л. Бетховена. В концертных залах звучат его бессмертные произведения: от фортепианных миниатюр до монументальных симфоний. Пианистка, доцент Нижегородской консерватории, насыщенности концертной жизни которой можно только позавидовать, Наталья Гринес в творческом содружестве с талантливыми скрипачами представила нижегородцам авторский цикл, посвященный знаменательной дате. Концерты состоялись в Старом актовом зале ННГУ им. Лобачевского 10 января и 6 марта.

Многие ли знают о том, что Бетховен всей душой любил не только фортепиано, но и скрипку? Уже в молодые годы в его творческом багаже стали появляться сонаты для этих инструментов. Во времена юности композитора подобные произведения предназначались для салонного музицирования. На таких собраниях царила теплая, задушевная атмосфера, и голоса инструментов воспринимались как голоса друзей, беседующих друг с другом. Неслучайно Ф. Стендаль сравнивал скрипку в камерном ансамбле с человеком средних лет — очень умным искусным говоруном, который поддерживает разговор и все время находит новые темы. Бетховен вносит в сонаты драматизм и даже концертность, а их музыкальный язык со временем значительно усложняется. Его поздние сочинения очень далеки от камерности и салонности — скорее это виртуозные и пламенные послания всему человечеству.

Три концерта авторского цикла Натальи Гринес обещали открыть слушателям философские страницы творчества композитора, в которых его богатый жизненный опыт прочувствован и выражен необыкновенно тонко и лирично. «Идея сыграть все скрипичные сонаты Л. Бетховена родилась давно, но это был серьезный вызов самой себе, на который сложно было отважиться. На этот подвиг меня подтолкнула юбилейная дата и поддержка моих друзей — скрипачей, которые с радостью согласились принять участие в этом проекте. Из десяти сонат шесть я уже играла с разными исполнителями в разное время и остальные, конечно, проходила со своими студентами в классе. Я очень люблю камерную музыку и понимаю, что освоить этот пласт просто необходимо для любого уважающего себя музыканта, потому что по большому

С. Островский на втором концерте цикла

счету из этих десяти сонат Бетховена в дальнейшем выросла самая разнообразная камерная музыка», — рассказала автор проекта.

Выступить в дуэте с Натальей Гринес были приглашены лауреаты международных конкурсов — артист камерного ансамбля «Солисты Москвы» Кирилл Кравцов, профессор Женевской консерватории Сергей Островский и солистка оркестра «Musica viva» Елена Корженевич (Москва).

Исполнение сонат для скрипки и фортепиано в Старом актовом зале ННГУ им. Н. И. Лобачевского, в акустике которого превосходно звучат эти музыкальные инструменты, логично выстроилось от первой к последней: от юношеских поисков — к зрелым сочинениям. Январский концерт порадовал слушателей четырьмя сонатами (пария скрипки — Кирилл Кравцов). «У Кирилла уже был потрясающий опыт исполнения всех скрипичных сонат Л. Бетховена, поэтому он с радостью откликнулся на мое предложение. Но выдержать подряд три вечера такой серьезной музыки сложно и для исполнителей, и для слушателей, поэтому было решено исполнить сонаты с перерывами: в январе, марте и апреле, пригласив разных солистов», — комментирует Н. Гринес. Такая концепция помимо всего прочего позволила публике познакомиться с различными трактовками камерных сочинений Бетховена.

Три первые сонаты полны жизнерадостной энергии, прекрасно переданной музыкантами. В калейдоскоп светлых, виртуозных мелодий иногда вторгались тревожные звучания, пока лишь отдаленно напоминающие знаменитые бетховенские интонации, связанные с образами роковой предопределенности. Но уже на этом концерте юношеская страсть мажорных сонат, увлекающая воображение слушателей, омрачилась внезапной тревогой, выразительно воплощенной исполнителями в вопросительных восклицаниях мелодий Сонаты ля минор.

Мартовский концерт открылся «Весенней» сонатой в стройном звучании ансамбля Натальи Гринес и Сергея Островского (помимо преподавания в консерватории, музыкант играет партию первой скрипки в коллективе «Aviv String Quartet» и — совсем недавно — получил должность концертмейстера в Лондонском симфоническом оркестре). Восторженно звучали интонации скрипки и фортепиано, пробуждая в сердцах слушателей светлые чувства. «Вы должны видеть меня счастливым, таким, каким мне положено быть в этой жизни, а не несчастным, нет! Это для меня невыносимо! Я схвачу свою судьбу за глотку! Ей не удастся сломить меня», — писал Л. Бетховен в год создания Сонаты № 5 своему другу.

Музыканты тонко чувствовали эмоциональные импульсы друг друга — реплики рояля и скрипки перекликались трепетно и благородно. В стремительных пассажах и кантиленных мелодиях пианистка чутко следовала за своим партнером. Их гармоничный дуэт в такие моменты напоминал изящные адажио классических балетов.

В этот вечер также прозвучали сонаты № 6 и 7. В год их создания творчество композитора переживало расцвет, но надежда на улучшение здоровья постепенно угасала. В Шестой в светлые темы все чаще порывисто вторгаются драматические мотивы, и даже в нежнейшие мелодии медленной части проникают горестные интонации.

Соната № 7 — весомое завершение мартовского концерта. Н. Гринес заострила внимание слушателей на трагичной «ноте» скорбной второй части, что стало смысловой доминантой всего концерта. Так хорошие писатели умело прерывают отдельные главы больших произведений на вопросе, интригуя читателей: «А что же будет дальше?» Обостренно-напряженное настроение переполняло в далеком прошлом и трепетную душу самого Бетховена. «О люди! вы, которые меня ославили и сами считаете меня озлобленным, сумасшедшим или человеконенавистником, о, как вы несправедливы! Вы не знаете той скрытой причины, по которой я кажусь вам таким. И сердцем и умом я с детства был склонен к нежным и добрым чувствам, я даже всегда ощущал в себе готовность совершать великие дела. Но подумайте только — вот уже шесть лет я пребываю в таком ужасном состоянии, а несведущие лекари еще ухудшают его, обманывая меня из года в год надеждой на улучшение…» — писал композитор в знаменитом Гейлигенштадтском завещании. Суровые интонации в партии скрипки заострялись тревожными трелями рояля, а возникающие ненадолго светлые мотивы лишь оттеняли драму целого.

Музыка такого рода часто провоцирует исполнителей на некоторую напористость в передаче динамики, что превращает ее трогательные эмоциональные порывы в истеричные крики. Но Н. Гринес и С. Островский были деликатны и чутко следовали замыслу композитора. «С Сергеем легко играть, потому что у нас с ним очень похожи представления о музыке Л. Бетховена. С точки зрения интерпретации у нас не было споров, настолько мы совпадаем в мыслях и в понимании содержания», — поделилась Н. Гринес.

В целом на протяжении всего вечера неизменно восхищал и теплый тембр скрипки, и благородное звучание рояля, гармонично дополняющие друг друга. Внутренняя экспрессия сонат оттенялась стройностью их музыкальных форм, детали

звучали ясно, блестяще, словно роса под утренними лучами солнца. Без преувеличения можно сказать, что техника их исполнения была близка к идеальной.

Завершающий концерт обещал стать интересным и насыщенным, но в связи с неблагоприятной эпидемиологической обстановкой в стране временно отменен. В нем должна была принять участие Елена Корженевич. «С ней мы познакомились в первый год моей работы в классе С. Н. Пропищан. Тогда мы играли целое отделение на классном концерте — было насколько легко, комфортно и замечательно, что мы стали довольно регулярно играть вместе», — вспоминает Н. Гринес.

В финальном концерте юбилейного цикла 26 апреля должны были прозвучать три последние скрипичные сонаты Л. Бетховена. Среди них одна из самых ярких — «Крейцерова». По своему масштабу она сопоставима с симфонией, а по остроте взаимодействия двух партий — с концертом, что требует от исполнителей особой концентрации внимания, выносливости и артистизма. «“Крейцерова” соната сложна в понимании и исполнении, она выражает идеи того Л. Бетховена, которого мы все знаем, как мне кажется. По сравнению с ней Десятая соната, которую композитор написал с перерывом в девять лет, пожалуй, самая загадочная из всех именно с точки зрения стиля. По духу она уже романтическая, музыка в ней совершенно удивительной красоты», — размышляет Н. Гринес.

Е. Корженевич и Н. Гринес музицируют дистанционно

Возможно, что эту несостоявшуюся встречу музыкантам удастся совершить осенью — юбилейный цикл вынужденно прервался на напряженной «доминанте» ожидания. Впрочем, Наталья Гринес и Елена Корженевич настроены оптимистично и пока музицируют дистанционно...

Галина Лашманова

Лирические страницы творчества Ф. Шопена

К 210-летию со дня рождения гения эпохи романтизма

Фридерик Шопен

Судьба Фридерика Шопена — одна из самых драматичных и трогательных во всей истории музыки. Трепетно переживая жестокие превратности судьбы, он изливал свои самые сокровенные чувства в музыке, которая находит отклик в сердцах слушателей и сегодня.

Уже в юности Ф. Шопен написал необыкновенно светлое, наполненное лирикой произведение — Концерт для фортепиано с оркестром фа минор. Его прекрасные, исполненные нежности мелодии композитор посвятил своей первой возлюбленной — очаровательной певице Констанции Гладковской, с которой он вместе обучался в Варшавской консерватории.

Любовь композитора к Констанции была настолько чиста и возвышенна, что он не рассказывал о ней никому, даже близким. Юноше, одаренному талантом и красотой самой природой, строго соблюдавшему в светском обществе правила этикета, было легче выразить свои самые сокровенные чувства звуками фортепиано. В его ранних вальсах, мазурках звучат искренние интонации надежды и радости жизни. Они наполняют и нежные мелодии романса «Желание», который Ф. Шопен посвятил своей возлюбленной.

Казалось, судьба благосклонна к композитору. Он блистательно оканчивает консерваторию и планирует поехать за границу, чтобы совершенствовать свое мастерство. Однако день за днем откладывает поездку, словно предчувствуя, что больше никогда не вернется на родину. Вскоре после его отъезда в Польше разгорелось восстание, которое было жестоко подавлено властями. Вернуться к родным в этих условиях было уже невозможно. В письмах Шопена звучит боль: он ощущает свою оторванность от родины, тяжело переживает разлуку с близкими людьми: «Если бы я мог, то разбудил бы все звуки, какие бы только внушило мне слепое, бешеное, неистовое чувство. В гостиных притворяюсь спокойным, а вернувшись домой, бушую на фортепиано». Тогда и ро-

дилось его бурное Скерцо, в котором слышится страстный протест, душевное смятение, гордый вызов.

Вместе с расцветом романтизма в начале девятнадцатого столетия в светских салонах Франции появилась мода на куртуазный стиль, светскую манерность, увлечение внешней привлекательностью. Интерес к романтической музыке подогревался состязанием виртуозов, среди которых были Н. Паганини, Ф. Лист, К. Черни, Д. Фильд. Чуткое сердце Ф. Шопена тревожила эта обманчивая привлекательность: «Меня ветер загнал сюда… Париж — это все, что хочешь: можешь веселиться, скучать, смеяться, плакать, делать все, что тебе угодно, и никто на тебя не взглянет, потому что здесь тысячи делающих то же, что и ты. Я не знаю, есть ли где-нибудь больше пианистов, чем в Париже, не знаю, есть ли где-нибудь больше виртуозов, чем тут».

Избалованная публика Франции, которую уже трудно было удивить эффектным виртуозным исполнением, неожиданно поддалась очарованию музыки юного польского композитора. Да и внешность романтика оставляла привлекательное гармоничное впечатление. «Голубые глаза его блистали более умом, чем были подернуты задумчивостью; его мягкая улыбка никогда не переходила в горькую или язвительную. Тонкость и прозрачность цвета его лица прельщали всех: у него были вьющиеся светлые волосы, нос слегка закругленный, он был небольшого роста, хрупкого, тонкого сложения… Когда Ф. Шопен появлялся в светских салонах, публика начинала перешептываться, не отводила от него взглядов. А Фридерик играл сочинения, наполненные тончайшими оттенками элегических чувств, они очаровывали публику и вызывали душевный трепет в зале, окутанном теплым светом горящих свечей».

Это был успех! Композитор ведет светскую жизнь, с юмором и тонкой иронией относится к тем несовершенствам, которые отмечает его острый ум, наслаждается общением с друзьями. Но забыл ли он свою первую трепетную любовь? Перестал ли думать о родной Польше? О многом говорит его музыка. В полонезах, мазурках, прелюдиях Шопен воплотил прелестные музыкально-поэтические образы родной страны. Именно мазурка стала для него музыкальным символом Польши, неслучайно ее ритм так часто возникает во многих его произведениях.

Однажды на очередном из светских вечеров Ф. Шопен повстречал известнейшую писательницу Ж. Санд, которая изменила его судьбу. Эпатажная и экстравагантная дама, одетая в мужской костюм и сапоги, курящая сигару, не вызывала симпатии у композитора. Фридерик избегал встречи с ней. Но харизма Ж. Санд в конце концов одержала верх. Они стали близкими друзьями. Писательница по-матерински заботилась о своем «нежном ангеле», как она называла Фридерика, и, чтобы укрепить его ослабленное здоровье, предложила поехать на Балеарские острова, вблизи восточного побережья Испании. Там Ф. Шопен, казалось бы, обрел душевный покой: «Я среди пальм, кедров, оливковых деревьев, апельсинов, лимонов, алоэ... Небо — как бирюза, море — как лазурь, горы — как изумруд, воздух — как на небе. Днем солнце, все ходят по-летнему, и жарко: ночью гитары и песни целыми часами».

Но начался сезон дождей, и слабое здоровье Ф. Шопена резко ухудшилось. Тягостные настроения не покидали его встревоженное сердце. Душа творца находила спасение лишь в музыке. Все чувства, пережитые в те дни, композитор высказал в своих прелюдиях, импровизируя за роялем. Позднее один из критиков писал: «Двадцать четыре кратких слова, в которых сердце его волнуется, трепещет, страдает, негодует, ужасается, томится, нежится, изнывает, стонет, озаряется надеждой, радуется ласке, восторгается, снова печалится, снова рвется и мучается, замирает и холодеет от страха, немеет среди завываний осенних вихрей, чтобы через несколько мигов опять поверить солнечным лучам и расцвести в звучании вечерней пасторали».

Шло время, но испытания одно за другим словно преследовали композитора: смерть отца, непрекращающаяся тоска по родине и драма расставания с Ж. Санд надломили душу Шопена. Его жизнь угасала. «Если бы я даже влюбился в женщину, которая полюбила меня так, как я этого хочу, то и тогда бы я ни в коем случае не женился, потому что не знаю, куда мне преклонить голову… нет, я не мечтаю о супруге; скорее о родительском доме, о матери, о сестрах… а куда же исчезло мое искусство? На что я растратил свое сердце? Мир вокруг меня испаряется очень странным образом — я теряю самого себя — у меня почти нет сил. Я не жалуюсь… я объясняю: я гораздо ближе к ложу смерти, чем к брачному ложу. Моя душа смирилась, я покорен».

Судьба, как и музыка величайшего романтика, наполненная возвышенными мечтами и горькой тоской о родине, которой он отдал свое юное сердце, живет, отзываясь в душах слушателей искренней болью, восхищает пронзительной лирикой и трогает нотами горького разочарования, щемящей тоской и надеждой на счастье.

Галина Лашманова

(радиоверсию сюжета см. на сайте ННГК, Медиа)

«Живописная музыка — музыкальная живопись»

Навстречу 150-летию К. Дебюсси. К 180-летию со дня рождения К. Моне

Импрессионизм, пожалуй, одно из самых выразительных направлений искусства. Оно существовало непродолжительное время, но его выдающиеся представители К. Моне и К. Дебюсси оставили яркий след в развитии живописи и музыки рубежа XIX–XX веков. Удивительно, что два абсолютно разных рода искусства шли навстречу друг к другу, привнося движение в статику картин и подражая палитре живописных красок в музыкальных зарисовках. И как тонко им удалось запечатлеть драму человеческой жизни, которая не сразу открывается взгляду и слуху, а скрывается за изображением картин природы.

Музыка словно поэзия без слов, словно картина без холста! Одним лишь звуком она способна рисовать чувственные образы. Прислушайтесь, как покачиваются в колыбели и растворяются в небесной вышине объемные фигуры белых облаков, изображенных в картинах предшественника импрессионистов, Дж. Констебла. Их мерное движение откликается мелодии «Ноктюрнов» К. Дебюсси, которая то приближается, то, отдаляясь и медленно покачиваясь, снова возвращается в набирающее силу движение. Словно бродишь в горах и видишь, как облака касаются их вершин, а тени этих небесных созданий покрывают бескрайние поля... В этой музыке каждый найдет свои ассоциации и краски, представит свою картину. Одно несомненно — все мы чувствуем настроение умиротворенного покоя вечной природы, тихий и теплый свет жизни, струящийся с небес. Но наступают грозовые облака, и внешнее спокойствие природы омрачается драмами жизни.

Музыка импрессионистов впервые так близко сомкнулась с языком живописи. А главным героем произведений стала природа, уникальность и неповторимость каждого ее мгновения. Неслучайно новое направление искусства назвали «импрессионизм» (Impression — впечатление), когда природа разговаривает языком чувств.

Самобытному устремлению художников нашлось место и в поэзии. Вслушайтесь, как тонко и изысканно рисует свой музыкально-живописный набросок, останавливая неуловимое мгновение, Поль Верлен:

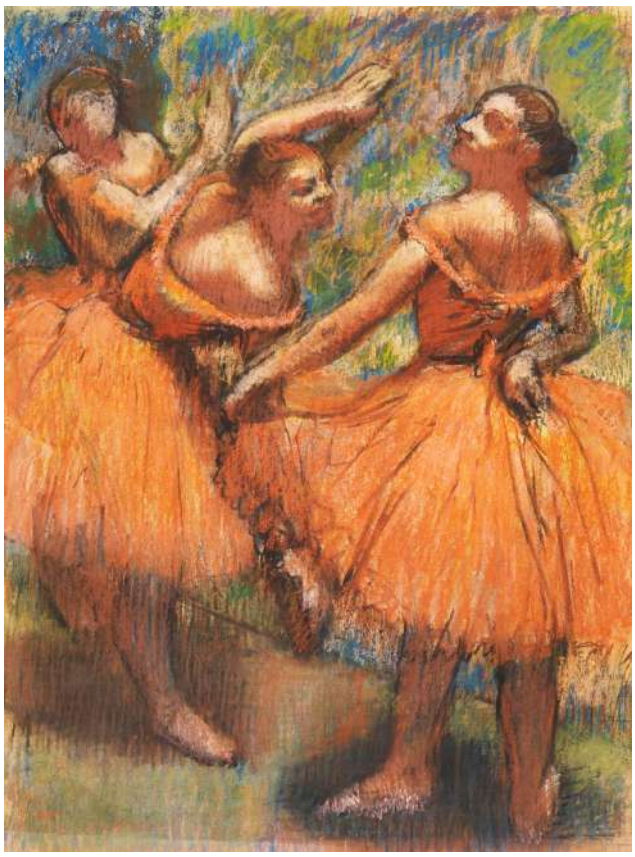
Целует клавиши прелестная рука;
И в сером сумраке, немного розоватом,
Они блестят; напев, на крыльях мотылька
(О, песня милая, любимая когда-то!),
Плывет застенчиво, испуганно слегка.

Но разве возможно создавать пейзажи несравненной красоты, сидя в душных мастерских?! Чтобы ловить каждое мгновение, каждую вибрацию ежесекундно меняющейся природы, художники вышли на пленэр. Они доверились своим впечатлениям и чувствам. Обратившись к чистому цвету и смело накладывая краски одну на другую, они отказались от четкости предметных линий и избегали прописывания деталей, стремясь запечатлеть движение частой сменой красок.

К. Моне «Водяные лилии»

Возможно ли запечатлеть музыкой лунный свет?.. К. Дебюсси это оказалось подвластно: он рисует последние блики луны, что мягко колышутся в холодной воде. А в небесах медленно восходит ярко-красное солнце… Рождаются силуэты чувств, которые таит в себе этот загадочный ночной пейзаж. Впечатления... Образы… Отражения... так создаются картины импрессионистов.

Образ экзистенциального одиночества, угнетающей тоски, переживания, туманности и мрака жизни отражен в картине «Впечатление» К. Моне. Все в ней изображено символичным штрихом, наброском, корабли в порту Гавра и фигуры рыбаков в сине-, серо-зеленых тонах, и ярко-красное солнце словно растворились в тишине предрассветного тумана — никакой конкретики и предметной ясности. За прекрасным и гармоничным миром звуков и красок природы скрывается драматизм реальной жизни и желание художников найти опору и успокоение, окунувшись в мир умиротворенной вечной красоты.



Э. Дега «Балерины в оранжевых пачках»

Вместе с изменившимся восприятием художниками жизни поменялись и подходы в изображении реальности. Музыкальные образы в произведении «Отражения в воде» подобны картине Клода Моне «Лилии в пруду». Присмотритесь! Здесь нет ни горизонта, ни перспективы, цветы словно растворяются в пространстве. Теплая мягкая вода, притягивает и будто обволакивает нас, дарит умиротворенное настроение в гармонии с природой.

Любуясь многочисленными полотнами импрессионистов в музее «D'Orsay», в Париже, мы не пройдем мимо картины «Прогулка. Дама с зонтиком». Сама земля, трава, цветы снизу словно тянутся к этой красоте. Такого ракурса композиции живопись еще не знала! Легко представить, что дама движется, она будто парит над землей. Художники «поймали» динамику жеста, порыв ветра, шорохи шагов, ароматы цветов. Подобный эффект смог создать и К. Дебюсси в прелюдии «Шаги на снегу», представить сокровенные ощущения, что вызывают в нас намеки и тайные признания, скрытые в знаках следов.

Импрессионисты нашли свои темы, образы и в зарисовках театральной жизни Парижа. Э. Дега словно случайно увидел непарадную жизнь артистов: вот балерины готовятся к выходу на сцену, а вот они раскланиваются после спектакля. В этих ярких полотнах нет деталей интерьера: только сцена и занавес. А такая точность каждого мгновения закулисной жизни и работы танцовщиц, кажется, что еще мгновение, и они мягкими шагами сойдут с полотен! И если отрешиться от настроения и чувств, а попытаться осмыслить, в каких спектаклях запечатлены артисты, мы будем не в силах этого сделать, да ведь и не это главное… И здесь художники и музыканты идут одним путем — фиксируют мимолетные мгновения, но их образы становятся все более гротескными и устрашающими. Вот динамичные «Маски» К. Дебюсси пестрят колкими интонациями, вторя саркастичным изображениям гримас актеров и вульгарно ярким одеяниям живописных танцовщиц. Мир — театр, полный драм и одиночества. Должно быть, поэтому свободная вечная стихия моря так манит импрессионистов. Вслушайтесь, как красочные всплески симфонических эскизов К. Дебюсси созвучны движению морских волн: колышутся, сталкиваются, сливаются, играя разными цветами радуги, вдохновляя чуткие рифмы, подобные строкам Ш. Бодлера:

Порою музыка объемлет дух, как море:
О, бледная звезда!
Под черной крышей туч,
в эфирных бездн просторе,
К тебе я рвусь тогда;
Трепещет грудь моя, полна безумной страстью,
И вихрь меня влечет над гибельною пастью,
Но вдруг затихнет все —
И вот над пропастью бездонной и зеркальной
Опять колеблет дух спокойный и печальный
Отчаянье свое!

(Ш. Бодлер «Музыка»)

К. Дебюсси с восхищением писал: «Для тех, кто умеет смотреть с волнением, самый прекрасный урок развития материала — это книга Природы». Но как беззащитен и одинок перед ней человек! В вечном скитании он преодолевает драму жизни мечтой о красоте, что таит свои силы в картинах К. Моне, в звуковых волнах музыки К. Дебюсси и созвучных им штормовых строках:

Несутся волны вскачь, гривасты и косматы,
Их бешеный табун примчится налегке
И распластается бессильно на песке,
Роняя пену с губ, как клочья мокрой ваты.
И небо серое, и морось, и туман,
И ветер хлещущий, и сизый океан,
И ни души кругом. Сижу осиротело,
Не пряча от дождя иззябшего лица,
Сижу и думаю: нет времени предела...
Пространству нет конца... вовеки нет конца...

(Ж. Лафорг «Размышление в серых тонах»)

Галина Лашманова
(см. мультимедийную версию радиофильма «Живописная музыка…» на сайте ННГК, Медиа)

Многоликий орган

Первый день весны ознаменовался для нижегородской публики выступлением органного дуэта в рамках абонементного цикла В-А-С-Н. 1 марта на сцене Большого зала консерватории выступили Дина Ихина и Денис Маханьков — лауреаты международных конкурсов, выпускники Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (класс заслуженного артиста России Даниэля Зарецкого).

Денис и Дина — талантливые музыканты, которые любят создавать оригинальные программы, отмеченные необычным замыслом: то исполняют песни времен войны, включая голоса вокалистов в записи на пластинке для старого патефона, то приглашают исполнителей на таких уникальных инструментах, как цимбалы, поиграть в дуэте с органом. Их концерты проводятся не только в городах России, но и в Европе, где они музицируют на каноничных церковных органах. Известно, что почти каждые выходные с апреля по октябрь пара проводит в городке Печоры Псковской области, где в старой церкви Святого Петра сохранился уникальный орган 1928 года. За несколько лет регулярных выступлений им удалось возродить традиции органного музицирования в этом городе, привлечь внимание публики к старинному инструменту и заслужить ее признание.

А еще эти увлеченные музыканты часто играют дуэтом. Их репертуар состоит из произведений различных жанров и эпох, начиная с барокко и заканчивая сочинениями XX–XXI веков. Талантливые органисты нередко представляют и собственные аранжировки классической музыки, написанной для других инструментов, переложения оркестровых сочинений и транскрипции.

В первом отделении концерта звучали произведения французских композиторов Н. де Гриньи, С. Франка и Ж. Демессье. Слушатели смогли почувствовать медитативное таинство католического богослужения в лирических Ave Maria и «Молитве», пережить грандиозность божественного величия в Te Deum. Последнее произведение, принадлежащее перу выдающейся органистки-виртуоза XX века Жанны Демессье (Денис Маханьков), стало ярким и драматичным завершением отделения. Общее молитвенное состояние оттенила прозвучавшая перед ним галантная и изящная соната для клавира в четыре руки И. Х. Баха.

Второе отделение началось с исполнения первой части Двойного скрипичного концерта ре минор И. С. Баха (в переложении для органного дуэта Д. Ушакова). Музыканты сумели прочувствовать и донести до слушателей всю глубину и красоту этого великого творения. Ее величавое и торжественное звучание прибрело особую возвышенность благодаря насыщенному

Дина Ихина и Денис Маханьков

и сочному тембру органа. Возник удивительный акустический эффект: казалось, будто музыка звучит в старинном католическом храме Лейпцига (где композитор провел большую часть жизни) — звук летел ввысь, словно устремляясь в небеса…

Совершенно с другой стороны открылся слушателям орган в Вариациях на тему песни «Мои юные годы проходят» нидерландского композитора XVI века Яна Питерсзона Свелинка. Простая и безыскусная народная мелодия звучала прозрачно и приветливо — монументальный инструмент в общении с мастерами может быть не только торжественным и громогласным, но и по-своему нежным.

Свежо и ярко — по контрасту — прозвучали произведения композиторов XX века с их сложной насыщенной гармонией — «Вербное воскресенье» Ж. Лангле и «Пассакалья» Х. Кушнарева. Особенно эффектной оказалась «Маленькая сюита» для органного дуэта Дениса Бедара. Эта звонкая и праздничная музыка стала красочным финальным аккордом концерта.

Дуэт молодых музыкантов можно назвать одним из значительных явлений в современной музыкальной жизни. Умело сочетая в своих программах классику и авангард, они мастерски передают яркие эмоции, захватывающие слушателя, заставляя переживать всевозможный спектр настроений и образов: от философско-религиозной углубленности до восторженного любования жизнью во всем богатстве ее проявлений.

Валерия Астраханцева

Назад к неизвестному

Концерт русской фортепианной музыки 1910–1920-х годов прошел 4 марта на сцене Малого зала Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки.

«Традиции и новаторство», как гласила афиша концерта, органично объединились в программе концерта студентов класса профессора кафедры специального фортепиано Р. А. Разгуляева. Рядом с привычными и знакомыми именами — Сергей Прокофьев, Николай Метнер — на афише значились менее известные: Артур Лурье, Николай Рославец и Анатолий Александров, композиторы, чьи произведения мы слышим в концертных залах значительно реже. Каждый из них обладал особым, индивидуальным стилем, несмотря на то что годы их жизни и творчества практически совпадают. Музыка, звучавшая на этом концерте, создавалась в десятилетие между 1910-ми и 1920-ми годами. В истории России, да и мира, этот период стал временем творческих поисков и бурления идей, но многие произведения тех лет оказались незаслуженно забыты музыкантами-исполнителями. К счастью, благодаря немногим энтузиастам (таким, как пианист Руслан Разгуляев), мы имеем удовольствие вживую услышать редко исполняемые пьесы и заново открыть для себя музыку начала прошлого столетия.

Программа концерта была выстроена по принципу «от новаторского к традиционному»; от сложного авангардного музыкального языка к традиционному романтическому, от лаконичных додекафонных пьес Лурье до драматичной «Грозовой сонаты» Метнера. В центре внимания вечера оказался жанр фортепианной сонаты, за исключением первого номера. Открыл концертную программу цикл Артура Лурье «Формы в воздухе» в исполнении студентки 1 курса Елизаветы Бабкиной. Полупрозрачные, «воздушные» пьесы Лурье сменились Пятой сонатой Николая Рославца, последней из его сохранившихся фортепианных циклов. Произведение «русского Шенберга» исполнила Полина Лыскина, студентка 2 курса. Своеобразным «мостом» между авангардом и традицией стала популярная Четвертая соната Прокофьева (исполнила студентка 4 курса Мария Паламодова). Яркая и запоминающаяся, с блестящим финалом, она выступила контрастом для эмоционально прохладной и четко структурированной сонаты Рославца.

«Традиционный» блок концерта начался с Сонаты № 4 Анатолия Александрова в исполнении Татьяны Мовсаровой, студентки 4 курса.

Р. А. Разгуляев со студентами

Если музыка Лурье и Рославца не исполнялась в советской России и популярность к ним пришла много позже, то с сочинениями Александрова сложилась ситуация прямо противоположная. Известные в XX веке, в наше время его произведения редко «выходят» на сцену. Хотя, кажется, тонкий лиризм и изысканная мелодика фортепианной музыки композитора заслуживает лучшей судьбы и большего внимания.

В завершение концерта студентка выпускного курса Анна Васильева исполнила «Грозовую сонату» Николая Метнера, грандиозную и монументальную как по размаху, так и по глубине заложенных в ней смыслов.

Вместе с музыкантами слушатели прошли этот «ретроспективный» путь от авангарда к традиции, от неизвестного — к уже хорошо знакомому. Этот путь еще раз показал, как много неизведанного таится среди музыки прошедшего времени. И слушателям, и исполнителям известна лишь вершина айсберга, а его большая часть остается за рамками нашего кругозора. Продолжаем наш путь вперед (а точнее, назад), к неизвестному.

Юлия Никифорова

Гармонии чарующие звуки

Сольные фортепианные концерты в Нижегородской консерватории — всегда неповторимое событие. 11 марта в Большом зале звучала одухотворенная музыка композиторов-романтиков. Исполнил ее талантливый пианист — лауреат всероссийских и международных конкурсов, старший преподаватель Нижегородской консерватории Владислав Кожухин.

Многие педагоги-пианисты Нижегородской консерватории учились, а потом продолжили свой педагогический путь в стенах alma mater, однако творческая судьба Владислава Кожухина складывалась иначе. После окончания Нижегородского музыкального училища им. М. А. Балакирева (класс заслуженного работника культуры России Н. Н. Фиш) он продолжил обучение в Высшей школе музыки королевы Софии в Мадриде под руководством легендарного музыканта с мировым именем Дмитрия Башкирова. С юных лет Владислав завоевывал высшие награды на многих престижных конкурсах России и зарубежья, достойно представляя на них лучшие традиции отечественной фортепианной школы. И все же судьба вернула музыканта в родной город, где вот уже пять лет он работает в ННГК на кафедре музыкальной педагогики и исполнительства.

Пианист много гастролирует, выступает сольно и с симфоническими оркестрами, постоянно расширяя свой репертуар новыми сочинениями: «Сегодняшняя программа как-то сама собой придумалась. Она практически полностью состояла из романтических произведений, за исключением музыки Дж. Гершвина. Центром концерта был “Карнавал” Р. Шумана, вокруг него — миниатюры Ф. Шуберта–Ф. Листа, прелюдии С. Рахманинова, а в финале — «Рапсодия в стиле Blue», которая, в общем-то, воспринимается публикой достаточно свежо», — поделился Владислав.

Нежные мелодии песен «Приют», «Вечерняя серенада», «Баркарола» Ф. Шуберта в транскрипции Ф. Листа очаровали публику. Каждая фраза, каждая интонация «дышали». Легкая звуковая дымка воссоздавала картины природы, столь созвучные эмоциональным состояниям романтической души. Здесь и прощальные лучи уходящего солнца сквозь тихий шелест листьев вечерней рощи — словно голос о любви («Вечерняя серенада»), и легкие волны озера, мягко покачивающие лодку, — как символ теплого света, озарившего мятущееся сердце («Баркарола»).

Владислав Кожухин

Углубиться в многогранный мир психологических состояний слушатели смогли благодаря фортепианному циклу Р. Шумана «Карнавал». В. Кожухину удалось собрать эти «пестрые листки» в единое впечатляющее целое за счет продуманного темпоритма чередования контрастных пьес. Музыкант подобно драматическому актеру тонко «перевоплощался» в театрально-зримых персонажей одного из самых концептуальных фортепианных циклов (известно, что Шуман оригинально воплотил в нем свой протест против рутины в искусстве и жизни). Ему блистательно удалось передать и энергию задиры «Арлекина», и тревожную импульсивность образа Флорестана, и поэтическую лирику музыкального портрета Шопена, и феноменальный демонизм образа Паганини, и противоречивый облик самого Шумана («Эвсебий»). Портреты истинных музыкантов, еще не до конца оцененных во время создания произведения, — и карнавальные маски, причудливо мелькающие в пестроте бала, получились убедительными. Впечатляла и изысканная филигранность нюансировки. Нежное прикосновение к клавишам рояля — и вот зал словно озаряется светлой, чарующей улыбкой; зазвучали отточенные виртуозные пассажи — и энергичный порыв захватывает воображение. В финальном номере «Карнавала» пианист уверенно подвел итог красочного действа — Марш прозвучал ликующе ослепительно!

Пять прелюдий С. Рахманинова, открывших второе отделение концерта, были исполнены с особым чувством. «С. Рахманинов для меня и моей семьи — особая личность и композитор. Мы необыкновенно любим его творчество, поэтому в любой программе я обязательно исполняю его произведения. Например, недавно играл все пять фортепианных концертов и нашел некие интересные аналогии с творчеством Дж. Гершвина», — рассказывает Владислав Кожухин.

Хорошо продуманная интерпретация — мастерское воплощение многогранных образов в сочетании с виртуозной техникой — красноречиво свидетельствовала о глубоком проникновении в мир музыки гениального русского композитора. Чувствовались и особая свобода высказывания, и личностное отношение к исполняемому. Хорошо знакомые слушателю рахманиновские мелодии звучали полнокровно и необыкновенно правдиво рисуя то драматические, то необычайно прекрасные лирические образы.

В завершение концерта Владислав Кожухин исполнил «Рапсодию в стиле Blue» Дж. Гершвина в переложении самого композитора для рояля соло (как известно, первая версия этого произведения написана для фортепиано и симфонического оркестра). В сумеречный мир романтических чувств ворвались энергичные ритмы симфоджаза, и публика словно очутилась в грандиозном концертном зале, где звучание рояля успешно заменяло и струнную, и духовую группы симфонического оркестра. Этот яркий драматургический «сдвиг» мог бы стать блестящим завершением насыщенного музыкальными впечатлениями вечера. Но благодарная публика никак не хотела отпускать артиста, и он преподнес ей подарок — исполнил на бис «Лунный свет» К. Дебюсси. Невесомая дымка очаровательной мелодии, окутанной приглушенным свечением призрачных созвучий, воспринималась как нежнейшая постлюдия «сложносочиненного» концерта, спокойное и умиротворенное утверждение красоты самого музыкального искусства.

Несмотря на то что в Нижнем Новгороде концерты пианиста обычно проходят в зале филармонии им. М. Ростроповича и его блистательные выступления с симфоническим оркестром собирают большое количество поклонников фортепианной музыки, Большой зал консерватории для него особенно дорог. «Я играл здесь еще лет в 13–14. У меня обычно так: если мне с первого раза понравился зал, то я всегда в нем играю с удовольствием. Я чувствую здесь тепло, и, конечно, как профессионал не могу не сказать о том, что новый рояль «Steinway» — большой подарок для всех нас. И сегодня я получил удовольствие от общения с ним в очередной раз, — делится своими впечатлениями от концерта Владислав Кожухин. — Я посвятил сегодняшнее выступление своей семье, своим близким, при этом с публикой был замечательный энергетический контакт, я получал очень добрые, искренние флюиды, и очень надеюсь на то, что это было взаимно!»

Галина Лашманова

«Обреченная на страдания»

Мариинский театр представил премьеру «Лолиты» Родиона Щедрина

Мариинский театр теперь по праву можно считать оперным домом Родиона Щедрина. В репертуаре прославленной петербургской труппы звучат все оперы композитора. «Лолита» стала последней из них.

Совместную постановку с Национальным оперным театром Праги на Новой сцене Мариинского театра осуществили режиссер спектакля Слава Даубнерова, художник Борис Кудличка, сценограф по свету Даниэл Тесарж. Музыкальный руководитель и дирижер — Валерий Гергиев.

На театральных подмостках «Лолита» Родиона Щедрина ставилась несколько раз: в Стокгольме, Перми, Висбадене и Праге.

«Лолита» — один из топовых сюжетов современности. Роман Владимира Набокова до сих пор переживает самые разнообразные трансформации. Мировая премьера «Лолиты» Родиона Щедрина состоялась зимой 1994 года в Шведской Королевской опере Стокгольма. Спектаклем дирижировал Мстислав Ростропович. Главную роль сыграла Лиза Густафсон. Партию Гумберта пел Пер-Арне Вальгрен. Жанр произведения компо-

Сцена из оперы

зитор определил как «grand opera в трех актах».

Последнее чешское сценическое воплощение «Лолиты» режиссера Славы Даубнеровой и художника Бориса Кудлички убедило Родиона Щедрина представить на мариинской сцене в Санкт-Петербурге. Композитор даже пригласил Валерия Гергиева посмотреть этот спектакль в Праге. Тем более что в главных партиях были заняты оперные солисты Мариинского театра.

Слава Даубнерова не нарушает в своей версии спектакля фабулу романа Набокова, полного на-

зидательности и смысловых решений. Режиссер сдвигает действие в 60–70-е годы. Заостряя свое внимание на символах времени, сценограф Борис Кудличка в тандеме с художником по костюмам Натальей Китамикадо следует за стремительной партитурой Родиона Щедрина. Вращающаяся декорация на сцене переносит внимание зрителя из одной комнаты в другую, в то время как модифицирующиеся видеопроекции на экране усиливают ощущение беспокойства. «Это красота — темная, пронизанная страхом и предчувствием скорой беды», — отмечала пресса в отзывах о пражской премьере «Лолиты».

Одна из сквозных тем романа и оперы — тема пошлости и массовой культуры. Родион Щедрин констатирует, что в произведении Набокова заложен не только эротический подтекст, но и глубокая человеческая трагедия.

Родион Щедрин: «На мой взгляд, это трагическая книга, полная недосказанности, намеков. Потому что люди часто не читали "Лолиту", а слышали лишь о том, что вот там возрастной ценз не совсем привычный. Но мне кажется, что дело тут обстоит совершенно в другом. Конечно, это все сохранилось. Нельзя уходить от фабулы сюжета. Но мне в первую очередь представляется, что эта книга трагическая, а вовсе не эротическая. Сам Набоков называл "Лолиту" патетической книгой и скорбел, что критики не уловили ту нежность, которой она переполнена. Это колдовской текст, в восприятии которого нельзя ограничиваться одной лишь фабулой. В "Лолите" есть громкозвучащая современная нота. Я бесконечно рад, что эта опера прозвучала, наконец-то, в Мариинке — в театре, на сцене которого творилась вся история русской музыки. Для любого композитора это величайшая честь и суровое испытание, а Валерий Гергиев за пультом — огромная привилегия».

Сложнейшая партитура Родиона Щедрина предъявляет высочайшие требования к исполнителям. Мало какой сегодня театр в мире способен осилить такое колоссальное по своим трудностям сочинение, как «Лолита» Родиона Щедрина. К темповой драматургии, остроте ритмов, пульсирующему нерву музыки оперы сложно привыкнуть, особенно если ее слушать первый раз. Однако Валерию Гергиеву, его потрясающему Мариинскому оркестру, хору и блистательной команде певцов подобная задача оказалась по силам! Дирижер придал особый масштаб этой партитуре, соблюдая практически все каноны оперной драмы Щедрина. Оркестр Мариинского театра звучал необычайно красочно и объемно, увлекая зрителя в водоворот набоковских страстей: все эти бесконечные телефонные звонки, шум автомобиля, звяканье камешков, выстрелы пистолета искусно переплелись в череде изобилующих эффектами партитуре.

Валерий Гергиев: «Совместная постановка Мариинского театра с Пражской национальной оперой показывает трагедию, которая может, к сожалению, произойти с любым ребенком. К счастью, такое не случается со всеми, но происходит со многими. Жестокий, беспощадный мир, в который попадает двенадцатилетняя Лолита, показан очень тонко и в постановке, и прежде всего в музыкальном материале оперы. Очень возвышенные страницы музыки в конце этой оперы заставляют весь зал сидеть в абсолютно гробовой тишине, внимать этому действительно трагическому повествованию. Мы не так часто упоминаем имя Владимира Набокова в опере. Это в какой-то степени уникальный случай, когда два творца обратились к теме, которая им показалась интересной, полной трагизма и безысходного ощущения реальности происходящего».

Щедрин наделил Гумберта сложнейшей вокальной партией. Его арии-монологи отличаются ярким эмоциональным рисунком и глубиной переживаний. Баритон Петр Соколов достойно справился с этой греховной ролью. Исполнительница главной партии солистка Мариинского театра Пелагея Куренная пропустила через себя буквально все пожелания режиссера и композитора, создав в спектакле яркий запоминающийся образ этой роковой девочки-пацанки.

Пелагея Куренная: «Этот стиль напоминает триллер с элементами мистики и романтическими моментами. Не отступив от романа, Родион Щедрин перенес его в оперный жанр настолько талантливо, что ничего лучшего невозможно себе представить. Я очень люблю его музыку и всегда охотно исполняю ее в концертах и спектаклях. "Лолита" сейчас заняла у меня место номер один по всем параметрам: сюжет, игра, мое давнее желание воплотить этот образ на оперной сцене после просмотра двух фильмов: Стэнли Кубрика и Эдриана Лайна. Я в глубине души долго мечтала исполнить эту роль. Пожалуй, еще ни один из оперных персонажей ни в музыкальном, ни в актерском плане не был мне настолько интересен и психологически сложен. Я очень верю, что мариинская «Лолита» обретет любовь и признание у публики. Сценография Славы Даубнеровой вдохновила меня сразу же. Как только она мне показала макет спектакля, я сразу же поняла, что предстоит что-то очень интересное и захватывающее. Во-первых, крутящаяся сцена, быстрая смена декораций подобно кадрам из фильмов. Все эти записи, анонсы рекламы в спектакле на специально проецированном экране имеют значение. Если

бы этого не происходило, постановка утеряла бы свою оригинальность. Мне очень понравились декорации, костюмы, световое оформление спектакля. В режиссерском решении Славы эта история об изнасилованной девочке, у которой не было настоящего детства. Она была похищена Гумбертом и затем изнасилована. Слава все это хотела показать в спектакле. И это ей удалось. У нее не было задач демонстрировать зрителю, например, как Лолита провоцировала Гумберта, в отличие от фильма. С этим у Славы большая противоположность. Я тоже поняла, что она этого хотела — видеть в образе Лолиты девочку-мальчика, особенно в первом действии, но с элементами такой сексапильности, которая и привлекала Гумберта, вызывая в нем сладострастные желания. Лолита росла без отца. У нее не было никакого опыта взаимоотношений, поэтому она как бы тестировала свои взаимоотношения со взрослым мужчиной. Я не уверена, что Слава стремилась показать нимфетку, скорее это другой образ. В нимфетке нет мальчишеского задора, пацанской активности. Слава прекрасно понимала, что я попала в задуманный ею образ. Просто я в жизни сама по себе такая. И мне это пошло лишь на руку, потому что не приходилось все время чего-то выдумывать. Отличия между первым и вторым действиями спектакля есть. В первом акте Лолита более резвая, шустрая, во втором она уже заметно повзрослела, у нее изменилось поведение и отношение к окружающим. Характер остался прежним, но исчезла резкость движений».

Родион Щедрин включает в свою оперу то, что немыслимо в романе Набокова: он восстанавливает чистоту «бедной загубленной девочки» и в финальной Колыбельной возвращает ее в светлый хор детей, где она вместе со всеми поет молитву Богоматери. Грех, вина, раскаяние и искупление без этих нравственных проблем композитор просто не мыслил свое сочинение.

Очередные премьерные спектакли «Лолиты» должны были состояться на Новой сцене Мариинского театра 14 марта и 22 апреля. За дирижерский пульт встанет немецкий дирижер Сергей Неллер, музыкальный руководитель постановки спектакля в Праге.

Виктор Александров, Санкт-Петербург
Фотографии со спектакля — Наташа Разина
© Мариинский театр.
Источник публикации — сайт «Музыкальные сезоны»: https://musicseasons.org/obrechyonnaya-na-stradaniya/

Ваш ход, маэстро!

В условиях вынужденной самоизоляции многие учреждения культуры Нижнего Новгорода продолжают дарить людям искусство — но уже в режиме онлайн. В честь Дня театра 27 марта театр музыкально-пластической драмы «Преображение» провел трансляцию спектакля с символичным названием «Ваш ход, маэстро! (в условиях цугцванга)» в социальной сети «ВКонтакте». Режиссеры постановки Сергей Топков (актер, режиссер) и Сергей Еремин (актер, лауреат премии «Нижегородская жемчужина») исполнили главные роли.

В пластическом спектакле, в соответствии с законами жанра, актеры на всем его протяжении не произносят ни одного слова. Полумрак сцены, таинственная медитативная музыка и выразительность движений главных героев — вот и все ресурсы. Находясь в зрительном зале, можно погрузиться в эту особенную атмосферу, но что делать, если находишься по ту сторону экрана? Довериться операторам. Чудо операторского искусства заключается в том, чтобы дать публике уникальную возможность рассмотреть лица актеров, показанные крупным планом, увидеть сцену с разных ракурсов и по-новому ощутить динамику спектакля.

Сцена из спектакля

Два гроссмейстера, два соперника, два гениальных ума. Шахматный термин «цугцванг» обозначает положение в партии, при котором каждый следующий ход ведет к ухудшению позиции игрока. И мы будем наблюдать за тем, как противники, не желая уступать друг другу, будут бороться за свою победу до конца, изобретая все новые и новые ходы.

В самом начале партии они даже не жмут друг другу руки, ни на секунду не сомневаясь в своем превосходстве над соперником. Но что это? Оказывается, одной фигуры на доске не хватает! Гроссмейстеры подозревают друг друга в ее исчез-

новении, и это с самого начала приводит к патовой ситуации — градус напряжения между ними сразу накаляется. Ни один не может заставить соперника сделать первый ход, и шахматная партия превращается в конфликт двух волеизъявлений. Каждый хочет обыграть другого — пусть не в шахматной партии, но в импровизированной войне двух умов. Их действия непредсказуемы и порой даже нелепы, но это уже никого не останавливает.

Актеры на сцене невероятно харизматичны и завораживающе пластичны. Из театральных декораций — лишь шахматная доска и фигуры, ничто не отвлекает внимание зрителей от главных героев. На протяжении всего спектакля звучат композиции французской рок-группы «Art Zoyd», стиль которой складывается из элементов авангардной электронной и академической классической музыки, фри-джаза и прогрессив-рока. Постоянно повторяющиеся мотивы-паттерны поддерживают состояние эмоционального напряжения, их цикличная повторность символизирует невозможность разрешения конфликта. Понимаешь, что борьба не даст никаких результатов — герои абсолютно равны друг другу в своих силах. В отчаянии от безысходности ситуации они, в конце концов, раскидывают все фигуры. Их ладони оказываются лежащими на шахматной доске, и становится окончательно ясно, что единственные фигуры, которые все это время принимали участие в игре, — это они сами. Два короля — белый и черный гроссмейстеры — нехотя жмут друг другу руки. А может быть, и не стоило разжигать такую войну? Единственное верное решение — ничья. Худой мир лучше доброй ссоры. И, несмотря на то что рефери неожиданно приносит гроссмейстерам пропавшую фигуру, из-за которой, собственно, и началась война, эта партия уже разыграна.

Чем же хорош жанр пластического спектакля? Своей условностью и многозначностью. Одни увидят здесь просто прелюдию к шахматной партии, другие воспримут его как историю о нелепой ссоре, а кто-то глубоко и всерьез задумается о том, как много здесь параллелей с современными жизненными реалиями. Одно ясно — люди должны уметь вести диалог, избегая уловок и ссор, слушать и слышать друг друга в любых ситуациях.

Даже через виртуальное присутствие на спектакле ощущается невероятная энергетика актеров. Чувствуется огромная работа постановщиков, ведь так сложно выразить нужные эмоции, не произнося ни одного слова, и удерживать внимание зрителей в течение долгих сорока минут. Виртуальная реальность не заменит настоящую, и теперь очень хочется посмотреть спектакль «вживую», чтобы глубже прочувствовать эту захватывающую историю.

Валерия Астраханцева

«Диалоги с Бетховеном»

Евгений Кисин выступил с единственным сольным концертом в российской столице

Концерт Евгения Кисина в Белом зале Государственного музея изобразительных искусств имени Пушкина — событие экстраординарное в истории насыщенной музыкальными событиями культурной жизни Москвы.

Концерт-посвящение Святославу Рихтеру (к 105-летию со дня рождения) пианист связал с другой, не менее значительной датой музыкального календаря — 250-летием со дня рождения Людвига ван Бетховена.

Как-то в одном из своих интервью Евгений Кисин признался: «Бетховена я всегда находил слишком сложным». Рано или поздно должен был настать тот самый момент, когда пианист сознательно решил погрузиться в неисчерпаемый мир музыки Бетховена. Евгений Кисин тщательно выстроил драматургию программы вечера. Выбор произведений для концерта-посвящения Святославу Рихтеру оказался вполне закономерным — практически каждое из них

Евгений Кисин

составляло основу репертуара великого пианиста.

Слушая фантастическую игру Евгения Кисина, порой забываешь о времени. Глубочайший музыкант-интеллектуал, он сохраняет в своей игре юношескую непосредственность, поэти-

Евгений Кисин

ческую тонкость и страстность исполнения. Кисин — действительно один из последних романтиков наших дней. Головокружительная техника исполнения, ярчайший темперамент, изысканная фразировка — все эти качества искусно переплелись в творческом облике музыканта.

Произведения Людвига ван Бетховена по праву занимают одно из центральных мест в репертуаре Евгения Кисина. Мужественный и волевой характер музыки композитора, ее императивный тон и мощные эмоциональные контрасты созвучны творческой натуре пианиста. Он черпает вдохновение в музыке Бетховена и находит в ней свое исполнительское амплуа. Фресковая манера исполнения свойственна интерпретации Кисиным Восьмой «Патетической» сонаты до минор, соч. 13. Именно она открыла программу вечера. Мелодика оказалась предельно интенсивной, а контрасты темпов сдержанными. Бетховен посвятил эту сонату князю Карлу Лихновскому.

15 вариаций с фугой на оригинальную тему соч. 35 еще называют «Героическими вариациями». Это произведение Бетховена Евгений Кисин не так часто включает в программы своих выступлений. Тема, на которой основаны вариации, звучит в финале балета Бетховена «Творения Прометея», и в первую очередь играет доминирующую роль в финале знаменитой Третьей «Героической» симфонии. Цикл был создан в 1802 году. Бетховен с присущим ему остроумием и изобретательностью создал в каждой из разнохарактерных вариаций короткие музыкальные зарисовки, жанровые сценки, масштабные полотна, приводящие цикл к грандиозной финальной фуге. Евгению Кисину удалось мастерски раскрыть образную драматургию сочинения, соблюдая при этом цельность формы и концептуальность идей.

Не менее впечатляющим оказалось исполнение Сонаты № 17 ре минор, соч. 31 № 2 («Буря»), насыщенное глубокой страстностью и патетикой чувств. Бетховен ориентировался на зашифрованную программу, которую раскрыл своему другу австрийскому скрипачу и дирижеру Антону Шиндлеру, произнеся: «Прочтите-ка „Бурю“ Шекспира». Трактовка Евгения Кисина отличалась частой сменой эмоциональных контрастов, граничащих с пасторальностью и блаженным созерцанием. Все эти настроения пианист блестяще передал в своей виртуозной игре.

Концерт завершила Соната № 21 До мажор, соч. 53 («Аврора»). Бетховен посвятил ее графу Вальдштейну, одному из своих боннских покровителей и друзей. Сочинение открыло новые горизонты фортепианной техники, гармонии и фактуры. Ромен Роллан справедливо заметил, что «пианистическая перегруженность сочинения часто мешает уловить его интимность. Эта белая соната в до мажоре, текущая, как чистая вода, опьянительнейшее восхищение природой, подчиненное разуму». Сочетание монументальности и лиризма можно было проследить в одухотворенной игре Евгения Кисина в интерпретации этого бетховенского шедевра. Пианист многогранно воспринимает мир музыки композитора, во всем богатстве и необозримом многоцветье красок доносит это до слушателей.

Публика Государственного музея изобразительных искусств имени Пушкина, одухотворенная магической игрой Евгения Кисина, не желала отпускать пианиста со сцены. Среди гирлянды бисов, эффектных миниатюр Бетховена Евгений Кисин импозантно сыграл несколько искрометных багателей и затейливый экосез.

«Я существо “всеядное”, и мне многого хочется, — иронично замечал Святослав Теофилович, — просто я многое люблю и стараюсь донести все любимое мною до слушателей».

Вот и сейчас у каждого из нас есть свой Рихтер, и мы незримо отдаем частичку своего сердца этому великому артисту и гражданину. В этот вечер с гениальной музыкой Бетховен Евгений Кисин разделил эти чувства с нами.

Виктор Александров,
автор фото Дарья Хуторецкая

Источник публикации материала — сайт АртМосковия: https://artmoskovia.ru/dialogi-s-bethovenom-evgenij-kisin-vystupil-s-edinstvennym-solnym-koncertom-v-rossijskoj-stolice.html

Двойной портрет в интерьере

Побудительным импульсом взяться за эту статью стал недавний концерт из новых сочинений нижегородских композиторов, в котором прозвучал диптих для баяна «На прощание» Владимира Холщевникова. Слушая музыку, полную неизбывной меланхолии, я уносился воспоминаниями в далекие семидесятые, когда молодой автор выходил на самостоятельную стезю и его творческие идеи искали свое место под солнцем. Искали и своего слушателя. Нельзя сказать, что процесс этот протекал безболезненно. И если композиторская братия не торопилась признавать новичка и не сразу приняла его в свой круг избранных, то со стороны исполнителей реакция была иной. Так, среди тех, кто первым обратился к музыке молодого автора, были такие известные музыканты, как Исаак Кац, Илья Фридман, Валерий Старынин, Белла Альтерман, Николай Балыков, Герман Гаврилов, Евгений Толмачев, Юрий Ром, Евгений Полунин, Анатолий Лукьяненко, Валерий Островский — лучшего и не пожелаешь!

И когда позже, на горизонте 90-х, замаячила идея создания «Ars Mobile» во главе с Юрием Гуревичем, вполне естественно, что основу будущего репертуара составили камерные сочинения Холщевникова — то были оригинальные опусы и многочисленные транскрипции и парафразы классических пьес. Думается, именно это стало поворотным пунктом в эволюции ансамбля, положившим начало творческому сближению двух музыкантов, переросшему в настоящую дружбу, которая длится вот уже не один десяток лет.

Попробуем набросать штрихи к портрету этого необычного творческого тандема. Конечно, его интерьером будет ансамбль «Ars Mobile» со своим окружением, почитателями и ценителями, начиная с музыкантов-профессионалов и заканчивая рядовыми слушателями, которые посещали концерты ансамбля. «Ars Mobile» просуществовал более 20 лет и за эти годы продемонстрировал впечатляющий профессиональный и артистический рост, став одним из лучших коллективов в своей жанровой номинации, желанным гостем фестивальных и концертных площадок Нижнего Новгорода и за его пределами (выступления в Москве, Одессе, Астрахани, Иванове), в том числе и за рубежом (победа на I международном конкурсе «Golden Accordion» в Нью-Йорке в 2001 году, I премия и главный кубок на конкурсе «Citta di Lanciano» в Италии в 2004 году).

Надо сказать, что содружество композитора и исполнителя в рамках общего творческого проекта в наши дни не редкость. Существуют группы, ансамбли, коллективы, чье мастерство заточено под музыку конкретного автора или группы авторов. Бывает

Ю. Гуревич, В. Холщевников, Н. Тельминова, А. Грошев. (22 марта 2004 года)

и так, что композитор ориентируется на существующий исполнительский состав и более того — на характерную индивидуальность того или иного музыканта-исполнителя. Нередко создатель музыки становится доминантой проекта, формулирует его концепцию и эстетическую платформу, а исполнители наполняют идею живым звучанием, интонационным смыслом, внося таким образом важное дополнение, давая свой «комментарий» к музыке. Это делает творческий процесс сложным, диалогичным, меняет привычную расстановку фигур на «шахматной» доске концертного пространства, делает комбинацию «композитор — исполнитель — слушатель» не столь одномерной, как это кажется на первый взгляд.

Сказанное в полной мере относится и к «Ars Mobile», который с течением лет превратился в настоящую лабораторию современной музыки, в орбиту притяжения которой в разные годы вовлекались лучшие музыканты города. В создании ансамбля большую роль сыграл профессор кафедры народных инструментов Нижегородской консерватории Виктор Иванович Голубничий. На протяжении существования проекта он был его ключевой фигурой, вдохновителем и идеологом. В итоге «Ars Mobile» стал открытой мобильной структурой с подвижным составом, ориентированным на стилистическое и репертуарное многообразие. В разные годы в нем играли такие музыканты, как виолончелистки Елена Смолянская, Ольга Галочкина и Наталья Тельминова, флейтисты Алексей Грошев, Наталья Полунова, гобоист Петр Федьков. А если говорить о всех, кто так или иначе соприкоснулся с ансамблем, то перечень имен будет внушительным. При этом какие бы различные комбинации внутри состава ни возникали, одно было незыблемо — существование в ансамбле баяна, лидерство баяна, который взял

на себя роль клавесина в барочном ансамбле. Юрий Гуревич к тому времени уже сформировался в прекрасного исполнителя-баяниста, а композитор Холщевников, сделавший незадолго до этого «хет-трик» на конкурсе им. Бартока в Будапеште и ставший «полным кавалером» трех конкурсов (в 1982, 1983 и 1984 годах, причем на последнем из них удостоен первой премии), был полон свежих идей, получив прекрасный «инструмент» для творческих экспериментов. В то время композитор активно искал новые средства выразительности и формы подачи материала, увлеченно работал со звуком, с полистилистикой. Родилась идея нового подхода к созданию музыки, связанная с парафразом. Жанр этот (или, точнее, метод), к которому композитор шел не один год, отчасти был выходом из наметившегося в современной музыке кризиса, о котором стали говорить все чаще, но наиболее развернуто аргументировал эту мысль Владимир Мартынов.

Карьера Юрия Гуревича складывалась иначе. Разносторонний музыкант, широко мыслящий исполнитель, прекрасный ансамблист, он имел богатый опыт игры в самых разных составах, передавал этот опыт своим студентам. Как дирижер консерваторского оркестра баянов и аккордеонов, он продолжил лучшие традиции, заложенные основателем оркестра Маргаритой Александровной Саморуковой — фигуры для Нижегородской консерватории культовой. Молодой музыкант везде проявлял себя с наилучшей стороны. С отличием окончив консерваторию в 1993 году, он поступил в ассистентуру-стажировку, которую завершил в 1995 году. Широта кругозора и высокая баянная культура стали характерной чертой облика молодого музыканта, а вместе с этим и фирменным знаком новоиспеченного ансамбля.

Рождение «Ars Mobile» не было волей случая, особенно на волне становления и популяризации баяна как камерного инструмента. В те годы стали появляться камерные опусы с баяном ведущих отечественных мастеров: С. Губайдулиной, С. Беринского, Е. Подгайца, М. Броннера, К. Волкова, А. Вустина, одновременно с этим росла активность самих баянистов и аккордеонистов по вовлечению коллег-композиторов в процесс создания новой музыки. Выдвинулись и свои яркие фигуры, пропагандирующие новую музыку, как, например, Фридрих Липс. И Юрий Гуревич на этом фоне занял видное место.

В целом можно сказать, что идея попала на благодатную почву и принесла свои плоды. И одним из них был ансамбль «Ars Mobile», активно экспериментирующий с жанрами и стилями, прокладывающий новые пути и соединяющий, казалось бы, несоединимые музыкальные практики и традиции.

В богатом и разнообразном репертуаре коллектива с самого начала особое место заняли парафразы и транскрипции музыки старых и классических мастеров, от Уильяма Берда и Жана Филиппа Рамо до Шуберта, Чайковского. Мастерство в их воплощении не уступало мастерству композитора, увидевшего в парафразе актуальный жанр современности. Приведу запись из сетевого Дневника, которую я сделал в те дни.

«Необычность сегодняшнего концерта не только в том, что в нем была представлена редко звучащая музыка Владимира Холщевникова, но и в том, что композитор предстал в необычном амплуа. Прозвучали сочинения на темы известных классических пьес. Когда-то в далекие времена музыка такого рода называлась парафразом. В средние века по методу парафраза создавались мессы, мотеты, кводлибеты. Вплоть до Баха композиторы смело заимствовали и “пересказывали” чужой материал. В эпоху расцвета романтического индивидуализма парафраз становится жанром периферийным, салонным и отодвигается на “обочину” музыкального прогресса. Хотя известны блестящие фортепьянные парафразы Листа (по преимуществу оперной и вокальной музыки). Лишь в XX веке отношение к парафразу меняется, и он постепенно возвращается в лоно высокой традиции, раскрывает свою креативную природу (вспомним “Поцелуй феи” Стравинского, “Симфонические метаморфозы тем Вебера” Хиндемита или “Кармен-сюиту” Щедрина). Кроме того, парафраз продолжает жить в музыке так называемого “третьего пласта”: в джазовых и рок-обработках классики, в дискотечных нон-стоп-дансингах, классических инкрустациях речитативного рэпа. В последние десятилетия утверждается особая разновидность парафраза — римейк. Римейк — это более чем жанр, скорее, некий подход, творческий метод. И с этих позиций парафраз-римейк должен занять свою нишу в современной культуре. Возникает серьезная проблема: что ожидает композитора в ближайшей перспективе? Сохранится ли он как автор, созидатель новых миров? Сохранится ли вообще музыкальное искусство как создание новых художественных ценностей? Или же оно постепенно утратит это качество и переродится в перепевы известных мелодий и образцов? Может быть, и прав Владимир Мартынов, когда говорит о “конце времени композиторов”?»

Свой ответ на эти вопросы пытается дать Владимир Холщевников. Его творческие интересы в последнее время переформатировались, они направлены от жанров академических к жанрам функциональным, от элитарных, филармонических — к прикладным, акционным. Композитор убежден, что настало время пересмотреть подходы к творчеству, возродить некоторые синкретические формы, сблизить их с жизнью, с практикой, активизировать слушателя, превратить его из пассивного потребителя в участника художе-

ственного акта. В этом плане показательны его работы в сфере инструментального театра (вспомним «Status Animi»), проекты музыкальных инсталляций. Сюда же примыкают и работы в жанре парафраза, где накоплен солидный опыт: Соната-элегия на темы «Детского альбома» Чайковского, Соната-фантазия на темы вальсов Шопена, «Моцарт-клавир» и др. Обращаясь к не самому «высокому» жанру, композитор идет как бы «против течения», актуализируя его художественный потенциал.

И здесь действительно может возникнуть вопрос: а так ли уж легок жанр парафраза? Мы нередко путаем парафраз с транскрипцией или обыкновенным переложением. А ведь в отличие от простого переложения, парафраз предлагает существенную переработку материала, но одновременно от свободной фантазии его отличает более уважительное и бережное отношение к первоисточнику. И в этом — известная трудность жанра, который соединяет, казалось бы, несоединимое, а именно: активное преобразование материала и в то же время бережное к нему отношение. И наш композитор, кажется, находит удачное решение этой дилеммы, внося в классический образец новые обертоны — тембровые, фактурные, ладогармонические, мелодические. Слух фиксирует тонкую ретушь мелодических линий, неожиданные ладотональные штрихи, деликатные ритмические сбивки. Возникает музыка второго плана, некий фон, обрамление перефразируемого оригинала в особую сонористическую «рамку». Кстати, живописно-изобразительные ассоциации у слушателя возникают неслучайно. Холщевников — композитор с богатой фантазией, которая часто выражается в зрительных, пластических, живописных образах и мотивах.

Слушатель, конечно же, оценит тонкую стилевую работу, деликатные и в то же время неожиданные тембровые эффекты. Например, верджинальная музыка XVI века и современный баян — на первый взгляд сочетание немыслимое, но, когда мы слушаем «Ars Mobile», сомнения рассеиваются. Закроем глаза и немного пофантазируем: вот перед нами предстает некий ренессансный консорт с виолой да гамба, деревянными духовыми — шалмеем, крумхорном и органом-позитивом.

Баян Гуревича в этом ансамбле выступает прежде всего как цементирующий инструмент. Это не только «маленький орган». Благодаря искусной артикуляции и работе мехом исполнитель извлекает деревянно-духовые и клавесинные звучания, на которые очень хорошо накладывается виолончель в облике виолы да гамба. Происходит подстройка звукотембровых параметров инструментов, прежде всего баяна, к исполняемой музыке. А музыка, как можно убедиться, звучит самая разная: от Ренессанса до современного авангарда, от барокко до блюза. Это то разнообразие, о котором мечтает любой музыкант или ансамбль, и «Ars Mobile», кажется, постигли тайну этого разнообразия.

Вот, например, неординарное прочтение «Серенады» Шуберта. Автор парафраза отходит от оригинала, заставляя слушателя пристально «наблюдать» отзвуки Серенады, вслушиваться в собственные слуховые впечатления, любоваться звучаниями. Несколько иная работа — в Пяти каприсах по фортепианным пьесам ор. 124 Шумана (запись 2010 г.), где композитор не особенно «шифрует» музыкальную речь великого романтика. Цитаты и аллюзии легко обнаруживаются, так как музыка эта на слуху и не требует комментирования. В целом характер ее плавный, текучий.

Как и академические камерные премьеры Холщевникова, пьесы-парафразы в полной мере отражают его стилевую манеру: характерный юмор, утонченную звукопись, бережное отношение к звуку, прозрачную полифоническую фактуру, пикантные кластеры. Эта музыка требует кропотливого вслушивания, любования деталями, соучастия в дешифровке стилистических смыслов.

Диптих «На прощание», с которого мы начали разговор, сочинение именно такого рода. Открытая коллажная полистилистика здесь отступает на задний план, оставляя на переднем тонкие реминисценции и воспоминания о чем-то личном, потаенном. Техника работы композитора с материалом отличается изысканностью, а исполнитель эту изысканность передает в полной мере. Конечно, перед нами не парафраз, но композиция с его элементами. От парафраза остаются лишь тени — неуловимые интонационные вкрапления, баянная сонорика и песенность, запечатленная в глубинных генах российского менталитета. Удивительное взаимопонимание композитора, хорошо представляющего возможности музыканта, для которого пишет, и исполнителя, тонко чувствующего музыку и замысел автора! В итоге мы имеем один из самых удивительных образцов творческого содружества, которое принесло и, надеюсь, еще принесет немало радующих открытий.

И хотя сегодня «Ars mobile» взял тайм-аут, его незримое присутствие, сама атмосфера, которая нас и его окружала, сохраняется. Ансамбль вроде бы и не существует, но сотрудничество исполнителей и композитора продолжается. И диптих «На прощание» (надеемся, что это не намек на прощание с ансамблем?) открывает новую страницу, которая, возможно, станет движением к новым высотам? Пожелаем музыкантам и нам, заинтересованным слушателям, именно этого.

В. Н. Сыров

К юбилею конкурса имени А. Н. Скрябина

25 лет тому назад в Нижнем Новгороде прошел Первый международный конкурс пианистов имени Александра Николаевича Скрябина.

Идея проведения конкурса возникла в Нижегородской консерватории по инициативе профессора, пианиста И. З. Фридмана. И, благодаря неутомимой деятельности народного артиста РФ Л. К. Сивухина (в то время, ректора Нижегородской консерватории) и А. С. Скрябина, внучатого племянника композитора (председателя «Фонда А. Н. Скрябина»), преодолевших многолетний путь согласований и министерских утверждений, событие состоялось. Шли трудные 90-е годы. Москва отказалась от проведения конкурса по финансовым причинам, и выбор пал на наш город, где молодое амбициозное руководство проявило интерес и обещало оказать поддержку.

Народный артист России, профессор М. С. Воскресенский писал: «*Проведение конкурса только в Нижнем Новгороде (хотя предполагалось, что он будет и в Москве) вызвало очень положительные отзывы столичной музыкальной общественности. Но лично я немного жалею: все-таки Москва связана с именем Скрябина очень тесно, и то, что конкурс локализовался в Нижнем, для Москвы, мне кажется, даже несколько обидно… впрочем, общепризнано: Нижний Новгород имеет огромные культурные и музыкальные традиции, он обладает одной из лучших консерваторий в России, и проведение конкурса именно здесь вполне логично*».

Добавим, что Нижний не был для А. Н. Скрябина чужим. Он выступал здесь с оркестром С. Кусевицкого, давал сольный концерт, а еще венчался с нижегородкой Верой Ивановной Исакович в церкви Варвары Великомученицы, что стояла на месте фонтана на Варварке, и много раз гостил у тестя на Дворянской улице (Октябрьской), любил поездки на теплоходе по Волге.

В 1993 года началась подготовительная работа к фортепианному конкурсу. Летом были организованы международные Скрябинские курсы, в работе которых участвовали В. Кастельский и И. Никонович. Лекции читали Л. Е. Гаккель и Т. Н. Левая – широко известные музыковеды, изучающие творчество А. Скрябина. Готовился «Нижегородский Скрябинский альманах», им занимались Б. С. Гецелев и Т. Н. Левая.

Жюри должна была возглавить президент Международного Скрябинского общества, профессор Московской консерватории, лауреат первой премии филармонического Скрябинского конкурса 1945 года Т. П. Николаева — человек с

Семья Скрябиных и председатель жюри конкурса М. С. Воскресенский в Нижнем Новгороде, 1995 год.

безупречной репутацией, с мнением которой считались во всем мире. С ней в основном была согласована программа и главные принципы конкурса, а также примерный состав жюри. Был выработан принцип – никто из членов жюри не имеет права иметь на конкурсе своих учеников. К сожалению, в 1993 году во время гастролей в США Т. П. Николаева неожиданно скончалась.

В состав жюри вошли Михаил Воскресенский (Россия) — председатель, Хокон Аустбе (Норвегия), Пьер Бобе-Гони (Франция), Валерий Кастельский (Россия), Александр Семецкий (Австралия), Сьюзен Старр (США), Илья Фридман (Россия), Ингрид Хоогендорп (Швейцария).

Инициатор и организатор конкурса А. С. Скрябин вспоминает: «*Огромную роль при подготовке Первого конкурса сыграл С. Т. Рихтер. Он в эти годы жил за рубежом, и мы связывались с ним через Нину Львовну Дорлиак. Мы попросили его стать Почетным председателем жюри и оргкомитета, на что он дал согласие. Это не было формальным актом. Святослав Теофилович участвовал и в обсуждении программы конкурса, и именно по его предложению обязательным к исполнению произведением стала Пятая соната А. Н. Скрябина. Он направил нам и приветствие конкурсу, которое мы поместили в буклет. Мало того, он из личных средств выделил 1000 долларов для специального приза его имени.*

Решить один из главных вопросов – оплату призового фонда помогло скрябинское единство. Дима Скрябин – мой племянник, сын моего двоюродного брата Сережи, возглавлявший в Гамбурге (Германия) российско–германскую фирму «Руссо-чарт», дал 20 тысяч долларов из своих личных средств. Эта сумма почти закрывала призовой фонд.

По нашей инициативе ряду самолетов были присвоены имена великих русских композиторов А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова. М. П. Мусоргского, М. И. Глинки, А. А. Алябьева, П. И. Чайков-

ского и др. Сегодня уже этим никого не удивишь, есть самолеты «Аэрофлота», носящие имена великих русских путешественников, космонавтов и т. д. Нас, естественно, в первую очередь интересовал самолет, носящий имя А. Н. Скрябина. Мы проводили переговоры о том, чтобы на бортах транслировалась информация о А. Н. Скрябине, о других композиторах и, естественно, информация о предстоящем конкурсе».

Конкурс был назначен на январь-февраль 1995 года.

В консерватории, где предполагалось проведение первых туров, шел ремонт, и в декабре 1994 года стало ясно, что к открытию конкурса он не будет завершен. Тогда и проявилась обещанная нижегородской администрацией поддержка конкурса — поступило предложение проводить конкурс в Кремле в зале заседаний мэрии (здание близ художественного музея), для чего депутатов отправили в зимний отпуск, освободив зал от заседаний.

Круглый зал был удобным и даже неплохим по акустике, но настолько он был непривычен в концертном качестве, что, говоря на открытии конкурса приветственную речь, губернатор Б. Е. Немцов презабавно споткнулся: «Мэрия предоставила в распоряжение конкурса свое… круглое помещение…». В фойе была развернута выставка, рассказывающая о жизни и творчестве А. Н. Скрябина и о местах пребывания его в Нижнем Новгороде. Прекрасные фотокопии, подаренные Музеем музыкальной культуры им. М. И. Глинки, затем перешли в фонд музея ННГК.

Хотя конкурс был заявлен как международный, подавляющее большинство участников представляли Россию и бывшие республики СССР. Это было закономерно, поскольку, с одной стороны, конкурс проводился впервые, с другой — музыка А. Скрябина все еще являлась привилегией русской фортепианной школы.

Торжественное открытие конкурса в Кремлевском зале филармонии ознаменовалось звучанием русской классики — М. Балакирева, С. Рахманинова, С. Прокофьева и исполнением «Прометея» (партия фортепиано — В. В. Кастельский). В филармоническом зале предполагалось и проведение заключительного, четвертого тура конкурса, где лауреаты должны были играть Концерт А. Скрябина с оркестром Нижегородской филармонии под управлением А. Скульского.

На открытие приехала представительная делегация из Москвы – ректор Московской консерватории им. П. И. Чайковского М. А. Овчинников, первый вице-президент Международного союза музыкальных деятелей С. А. Усанов, представители Минкультуры. Было много сказано добрых слов в адрес участников, членов жюри. Среди почетных гостей были И. И. и А. В. Софроницкие, из США прилетела Роксана Коган (Софроницкая), из Франции приехали О. В. и А. С. Скрябины. В ходе конкурса провели мини-конгресс представителей скрябинской семьи, насчитывающей в мире около 400 ветвей!

В первых турах конкурсантам не пришлось выбирать между несколькими марками рояля: на сцене мэрии стоял единственный «Steinway», правда, настроенный лучшим российским мастером Е. Г. Артамоновым. Возникло существенное неудобство — репетировать можно было только один раз и не больше 20 минут: охрана на входе лишнего времени конкурсантам не давала. Занимались они в консерватории в специально отведенных классах, а проживали и участники конкурса, и члены жюри поблизости от Кремля, в гостинице «Россия» («Волжский откос»), ныне снесенной.

Программу конкурса, естественно, составили произведения самого А. Скрябина. Звучали также сочинения Шопена, Листа, Метнера, Танеева, Глазунова и Лядова.

По итогам четырех туров конкурса призовые места были присуждены:

Первая премия — Евгений Михайлов — Россия, Казань.

Вторая премия — Дмитрий Каприн — Россия, Москва.

Третья премия — Карен Корниенко (Россия, Москва) и Геннадий Курсков (Россия, Нижний Новгород).

Дипломы лауреатов получили Юка Кобаяши (Япония) и Танел Йоаметс (Эстония).

Шестого февраля все участники и члены жюри были в Москве: на восьмое февраля в Большом зале им. П. И. Чайковского был назначен заключительный концерт. Симфоническим оркестром Московской филармонии дирижировал В. А. Понькин. Зал был полон.

Первый Международный конкурс пианистов имени А. Скрябина достойно заявил о себе. Конкурс получил известность и стал регулярным, но из Нижнего Новгорода он переселился в Москву…

Лауреаты первого, 1995 года, конкурса имени А. Н. Скрябина Е. Михайлов и Д. Каприн не раз бывали в нашей консерватории в качестве председателей госкомиссий и давали концерты в Большом зале. Г. Курсков — концертмейстер ННГК, обладающий редким даром импровизации, апологет творчества А. Скрябина, по-своему развивающий художественные идеи великого композитора.

Н. П. Бердникова,
заведующая музеем ННГК
Редакция журнала благодарит А. С. Скрябина
за предоставленные материалы

Геннадий Курсков: «Это был мой триумф…»

— Геннадий Александрович, расскажите, как Вы решились выступить на I-м Международном конкурсе им. А. Скрябина, который прошел в 1995 году в Нижнем Новгороде?

— А. Скрябин — это композитор, открывший не просто новую музыку, а вообще неизведанное измерение в философии на стыке выхода в запредельные миры. И его философию открыл для меня профессор Нижегородской консерватории И. З. Фридман, к которому я поступил класс в 1990 году. В то время я уже был взрослым человеком — не студентом, а сложившимся музыкантом. Сначала я учился у Н. Н. Фиш, нашего великого педагога, а потом поступил к не менее грандиозному — Б. С. Маранц и только потом к гениальному И. З. Фридману. Второго такого музыканта в консерватории нет. В годы учебы в его классе я был молодым педагогом на кафедре специального фортепиано и был перегружен преподавательской деятельностью. И он заразил меня одной идеей, сказав: «Геннадий, ты рожден, чтобы играть музыку А. Скрябина, сосредоточься на этом, и это станет твоей жизненной целью. Сейчас тебе выпал шанс поучаствовать в конкурсе…» — заметьте, он не говорил, — «станешь лауреатом». Для меня это было как в сказке — я боялся этого конкурса. Поэтому, обучаясь в классе И. З. Фридмана, я не просто стал под его руководством играть музыку А. Скрябина в пределах выбранной программы, но изучал всю музыку этого гениального композитора. Я слушал, как ее играл лучший скрябинист мира В. Софроницкий, как играл В. Горовиц, мой кумир, которого до сих пор никто не превзошел.

И таким образом, ценой невероятных усилий и благодаря сложившимся обстоятельства, я сумел освоить идеологию А. Скрябина, проникнувшись его философией, и в итоге — стать лауреатом конкурса.

— Для девяностых годов прошлого столетия конкурс такого масштаба был, как известно, выдающимся событием?

— Для того времени это было феноменом. Тогда уже культура переживала тяжелые времена, было засилье попсы, которая, грубо говоря, сводится к трем аккордам, выступая полной противоположностью скрябинской гармонии, идее развития интеллекта, духа. И вот первый конкурс им. А. Скрябина! Да еще и в Нижнем Новгороде! Это было сенсацией. Тем более что этот город — провинция, с точки зрения Москвы. Но этот город связан с жизнью А. Скрябина, и я знаю, что по этому поводу написаны целые исследования, например здесь композитор венчался с В. Исакович. Ими занимается профессор консерватории В. Колесников. Было бы здорово снова воодушевить скрябинистов на региональные конкурсы, я пытаюсь эту линию както развивать, но не хватает поддержки.

Геннадий Курсков

Конкурс им. А. Скрябина был замечательным событием. Мне бы хотелось, чтобы наряду с Сахаровским фестивалем в нашем городе был и Скрябинский фестиваль, состоящий из двух частей, для пианистов и для импровизаторов. Кстати, я активно наблюдаю за творчеством лауреатов конкурса: К. Корниенко стал развивать идею обработок, Д. Каприн работает над своей линией лирического и интеллектуального исполнения музыки А. Скрябина, а Е. Михайлов — прекрасный пианист.

— Музыка А. Скрябина тяжела в исполнении, что давало Вам силы пройти столь непростой конкурс?

— Я бы даже сказал, что она выматывает. В ней есть какой-то «наркотик» космоса. Известный скрябинист П. Нарсесян мне однажды сказал: «Гена, это ведь сумасшествие — играть Скрябина, после пяти сыгранных его произведений я не в силах играть что-то еще».

Силы играть мне давало желание доказать самому себе, что я могу попасть в «стратосферу». В этом что-то немного гагаринское есть — вылететь в космос, прилететь на Землю и встать в ряды нормальных людей, но при этом совершить такой своеобразный выход в невесомость и достичь какого-то духовного результата.

Программу я разучивал так: сначала играл спокойную музыку, чтобы сохранить равновесие. Нужно было не только постичь мистику А. Скрябина, но при этом активизировать память, выработать технику, а также внушить себе, что я должен это сделать еще и для города. Мне нельзя было проиграть на этом конкурсе, как бы я потом людям в глаза смотрел?

— Вы один представляли Нижний Новгород?

— Нет, была целая команда пианистов. Например, игру юной талантливой К. Блинцовской отметило жюри. Помню, что в жюри был профессор

Выступает член жюри конкурса И. Фридман

Московской консерватории М. С. Воскресенский. Он говорил мне, что я мог занять и первое место, если бы не перепугался. Я устал после второго тура. На нем я играл так, как никогда. Это был мой триумф.

— А что Вы исполняли на втором туре?

— Я играл «Смерть Изольды» (Р. Вагнер — Ф. Лист) — это мой конек, а еще несколько Прелюдий и, как я ее называю, «Сверхсонату» — Десятую сонату А. Скрябина. Это сложнейшая вещь, космос в миниатюре, которую гениально исполнял В. Горовиц. Я ее учил десятилетие, чтобы достичь кристального звука, и мне дали за нее специальную премию от С. Рихтера (председателя жюри конкурса), которая была распределена между Е. Михайловым (1 премия) и мной (3 премия). То есть фактически по уровню я мог быть на первом месте, но мне не хватило некоторых спортивных качеств. Одно дело сыграть что-то невероятное во втором туре, другое — пройти все ровно, как танк. Я уверен, что А. Скрябин не стал бы участвовать в своем собственном конкурсе, поскольку он был нервный до безумия. Я вообще не был никогда спортивным и конкурсы всегда обходил стороной, боялся их как огня, но тут я понял: либо пан, либо пропал.

Я играл финальную часть, и рояль ликовал. И когда я вышел со сцены, я сам себе сказал, что это победа, в том смысле, что я над собой сделал победу. Как будто летела ракета, я держался за нее и стал лауреатом. Потом все говорили, что со мной произошло чудо.

Четыре тура конкурса прошли в полторы недели. Из всей программы музыка А. Скрябина занимала почти два часа! Невозможно представить себе, чтоб кто-то из нынешних пианистов выдержал такое. Поэтому сейчас я воспринимаю тот конкурс как маленькое чудо.

— А после конкурса в Вас как в музыканте что-то изменилось?

— Да! После него я стал больше развиваться как импровизатор, композитор и исполнитель современной музыки.

— Получается, что конкурс им. А. Скрябина дал Вам больше свободы, больше уверенности…

— Дал мне возможность состояться как независимому музыканту, а не стать служителем какой-то идеологии. Например, есть такие музыканты, которые служат идее спортивных достижений или джазовых стандартов, есть академические исполнители, которые играют только так, как надо в консерватории на экзаменах. Почему бы им и не быть? Второй половиной своего мозга, который был воспитан в традициях, я это ничуть не осуждаю. Я считаю, что консервативные формы нужны скорее для ремесла, но не для порыва и вдохновения. Без него я не смог бы сыграть ни одной ноты: без упражнений, которые мне давала Н. Н. Фиш, без оттачивания моей техники, развития навыков прикосновения к инструменту — туше, чем занималась Б. С. Маранц, без интеллектуального осмысления новых проблем интерпретаций, которые мы обсуждали с И. З. Фридманом. И эта академическая «копилочка» стала впоследствии моей лабораторией. Однажды И. З. Фридман мне сказал: «Ты идешь по своему, совершенно оригинальному пути, и тебе нужна поддержка своих людей». Сейчас я работаю на кафедре музыкального театра ННГК, которой руководит С. В. Миндрин. 24 января этого года он представил меня в Нижегородской филармонии. Там я играл свое произведение — поэму «К пламени солнца», публике очень понравилась эта музыка. В ней я продолжил традиции поэмы «К пламени» А. Скрябина. Считаю, что этим событием я увенчал 25-летний юбилей конкурса. За этим стоит работа по пять, шесть, двенадцать часов в день. Я пытаюсь открыть пианизм нового типа, найти что-то новое, нельзя же останавливаться. Я всегда учусь.

Беседовала Галина Лашманова

Искусство простых слов и звуков

С 23 октября 2019 года по 23 февраля 2020 года на протяжении четырех месяцев в государственном центре современного искусства «Арсенал» проходила выставка «Единомышленники». Это экспериментальный проект Музея современного искусства «Гараж», придуманный еще в 2016 году. Чем же примечательна эта выставка?

Ключевое слово для понимания этого проекта — инклюзия, или, иначе, доступность и открытость музея для каждого человека, в том числе и для людей с инвалидностью. «Единомышленники» стремятся к большему взаимопониманию между музеем и его посетителями. Для этого при создании выставки в Нижнем Новгороде было приглашено пять человек, косвенно связанных или вообще не связанных с Арсеналом. Это Юлия Кремнева, исполнительный директор межрегиональной благотворительной общественной организации «Общество семей слепоглухих»; Светлана Журавлева, смотритель «Арсенала» и пенсионерка; Екатерина Крылова, участница инклюзивных проектов, связанных с театром; Евлад, бывший бариста кафе «Арсенала» и шеф-повар, и Андрей Савушкин, руководитель молодежного сектора НРО ОООИ ВОГ. Как указывается на странице музея, они принимали участие в каждом этапе выставки, начиная с отбора произведений до их размещения.

Вместо привычных небольших табличек рядом с работами на «Единомышленниках» возле экспонатов зрителей ожидал богатый выбор разных объяснений. Комментарии от куратора, написанные «искусствоведческим» языком, остались, помимо привычной навигации здесь были тифлокомментарии (описание работы словами для незрячих людей), тактильные материалы (работы воспроизведены в миниатюрном виде), видео на русском жестовом языке, комментарии единомышленника (свободное эссе-впечатление единомышленника о наиболее понравившейся работе) и информация простыми словами (облегчает восприятие). Тексты «единомышленников» получились очень разные: встречались и в стихотворной форме, или в виде поста в социальной сети. Создавался интересный эффект: даже придя в музей в одиночестве, благодаря этим комментариям складывалось впечатление, будто обсуждаешь экспонат со стоящим рядом человеком, знакомишься с его точкой зрения и приятно удивляешься, когда вместо безликого текста в пояснениях встречаешь своего единомышленника. Посетители получили возможность взглянуть на произведения искусства с разных сторон и узнать, как воспринимают произведения искусства другие люди.

Приезжая в разные города, проект «Единомышленники» каждый раз конструируется заново. В «Арсенале» рядом с работами таких известных художников, как Маурицио Каттелан, Роберт Раушенберг, Джеймс Розенквист и Роб Пруитт, соседствовали произведения нижегородских уличных художников — команды «ТОЙ», Лены Лисицы и Синего карандаша. Выставка получилась разнородной, в том числе по заложенным в работах смыслам и образам. Если нижегородцы размышляют об освоении родного города и осмысляют его проблемы, то другие произведения повествуют о страхах, как, например, «Страус» Каттелана, спрятавший голову в песок, о жестокости, о жизни и смерти. Выставочный зал «Арсенала» показал многообразие идей художников XX–XXI веков, открыв простор для обсуждения и новых открытий.

Выставка сопровождалась насыщенной публичной программой. И одним из мероприятий стал концерт Ансамбля импровизационной музыки 16 февраля 2020 года. Специально для «Единомышленников» Ансамбль создал музыкальную композицию длительностью в один выставочный день; всего она звучала около восьми часов. В результате получился музыкальный перформанс, границы которого не сразу становились явными. Музыканты находились в разных точках зала и были неотличимы от обычных посетителей музея, которые могли свободно перемещаться по залам во время исполнения композиции. Участники перформанса использовали и традиционные музыкальные инструменты, и бытовые предметы (например, пластиковые крышечки), наполнявшие пространство выставки

шумом, шуршанием и постукиванием. Но произведение получилось ненавязчивым и не привлекающим много внимания; звуки поочередно появлялись и вновь растворялись в тишине музейного пространства через разные промежутки времени.

Разреженная музыкальная ткань с обилием пауз и тихих тянущихся звуков отлично гармонировала с выставочным пространством, с его привычной звенящей тишиной, где обращаешь внимание на любой, даже незначительный шорох. Кроме того, звуки, доносившиеся с разных сторон, создавали ощущение, что посетители словно бы находились в центре музыкальной композиции, погруженные в пространства искусства как художественного, так и музыкального.

Целью «Единомышленников» стал поиск новых путей понимания произведений искусства и новых способов их обсуждения. Эксперимент, инициированный «Гаражом» и поддержанный другими музеями России, получился удачным и интересным, и можно надеяться на его дальнейшее продолжение.

Юлия Никифорова

Три дамы, девочка и белая птица

В этом году свой юбилей празднует уникальная художница, член Союза художников России, дипломант Российской Академии художеств, лауреат премии «Новая интеллигенция», дважды лауреат премии Нижнего Новгорода Наталия Панкова.

Ее считают самым оптимистичным художником современности. Наталия часто признается журналистам, что пишет свои картины только в хорошем настроении. Видимо, поэтому они обладают такой сильной энергетикой. Живописные полотна «русской пикассихи», как ее называл Мстислав Ростропович, находятся в частных коллекциях политиков и музыкантов, среди которых Маргарет Тэтчер, Ален Жюппе, Мстислав Ростропович, Галина Вишневская, Юрий Башмет и Владимир Спиваков. У художницы более 50ти персональных выставок, ее работы экспонировались во многих городах Европы и России. На одной из выставок, проходивших в Нижнем Новгороде, царила удивительно добрая атмосфера: картины будто тянулись своими яркими красками к гостям, желая «поговорить»…

Ясный день 24 января, кованые двери Нижегородского государственного выставочного комплекса — сегодня здесь состоится открытие экспозиции Наталии Панковой. На входе в галерею гостей встречают три полотна: «Красная дама», «Синяя дама» и «Зеленая дама». На них роскош-

Красная дама

Синяя дама

Зеленая дама

ные платья. В руках каждая держит небольшой предмет.

«Красная дама» сжимает в ладони пучок золотистых колосьев. Она приветлива и сильна, смотрит своим красным существом прямо на гостей, в то время как «Синяя дама», горделиво задирая нос, косится своим синим существом, стоя вполоборота. В руках у нее сложенный солнечный зонт. Кажется, она не хочет разговаривать с гостями… «Зеленая дама» изящно придерживает маскарадную маску. В зависимости от ракурса она то кокетливо переливается изумрудными оттенками кожи, то пугливо, робко прячется в землянисто-болотный цвет. Цветные «характеры» сплетаются в завихрениях мазков. Танец цвета. Но слышите? Кажется, Красная дама обращается к нам!

«Красная дама»: Взгляните на этот «Красный квадрат»! Не правда ли, он словно самоцвет переливается оттенками рубинового, зеленого и желтого? Посмотрите, как положены краски: самый нижний, глубокий слой — густая кладка темно-зеленых мазков, по его поверхности бегают лимонные, солнечные движения мастихина, этот слой еще не успел высохнуть до конца. Он еще источал запах свежего густого масла, когда будто из-под земли фонтаном, огненной лавой на него обрушился красный! Как я люблю его! Сколько в нем радости, жизни, красоты!

«Синяя дама»: По мне, этот «Квадрат» агрессивен, даже почти в ярости. Вы посмотрите, как он норовит взорваться и ошпарить меня своими огненными осколками! Мне по душе сады и деревья. Они точно не обожгут. Ветви их сплетаются как древесное кружево. Мне нравится представлять, как они росли с каждым новым мазком. Особенно они красивы в «Экзотическом саду». Я не бывала в нем с 1993 года, но как сейчас помню эти спокойные серо-голубые кроны с малиновыми отблесками, волшебных птиц с огромными хвостами и длинными шеями, дорогих подруг…

«Зеленая дама»: Не слушайте их. Вы лучше идите вглубь зала, там висит огромный красочный холст. Пристально вглядитесь в цвет, и тогда вы увидите беззаботный «Итальянский пейзаж»: горячие белые стены и черепичную крышу дома, несколько кипарисов — они будто изо всех сил тянутся макушками вверх; вы почувствуете жар, исходящий от травы, ощутите густой запах цветов; вас будут манить к себе белеющие вершины гор и ясное небо. Иногда мне хочется бросить свою маску, распустить волосы и поселиться в том доме…

Сама Наталия внешне совершенно не похожа на свои картины: скромная, лирическая. Но стоит только завести с ней беседу, становится ясно — это удивительный человек. Наталия согласилась ответить на несколько наших вопросов, возникших при посещении её экспозиции.

— Уважаемая Наталия, М. Горький говорил, что художник — голос своей эпохи. Как Вы считаете, должен ли художник быть зеркалом своего времени или его задача менять настроения, поворачивать ход истории? Какова задача художника в условиях современной волны «ультранасилия»?

— Я считаю, что художник всегда «зеркало своего времени», так или иначе, он отображает действительность, которая его окружает. Но талантливый художник, творец, тоньше чувствует, осмысливает и создает не просто некое произведение, а произведение искусства. Тем более это актуально сейчас, в эпоху постмодернизма, когда было заявлено, что художником является каждый, кто себя им считает.

Я не считаю, что художник должен менять ход истории. Нет, это не его задача. Он только чувствует эти изменения и своим языком об этом говорит. И русский авангард начала XX века, серьезно поменявший направление развития мирового изобразительного искусства, на самом деле отображал революционные настроения в обществе.

Задача художника, как мне кажется, быть честным. Существует очень много спекулятивных тем, которыми заниматься либо модно, либо выгодно. Если художника действительно волнует эта тема, то он может и должен о ней говорить с помощью своих средств. Но, к сожалению, сегодня многие используют тему для реализации по причинам весьма банальным — легче получить грант или это будет информационная «бомба», скандал, что позволит привлечь внимание, а значит, также будет легко монетизировано.

— Как Вы считаете, художник пишет для себя или для публики? Говорить о Ваших картинах, описывать их, трактовать — необходимо или же наблюдатель должен всецело погрузиться в цвет и самостоятельно находить ответы?

— Художник прежде всего пишет для себя. При этом быть понятым не всегда и не всем удается. Погоня за зрителем — бесплодная и неблагородная цель. Чаще этот путь выбирают коммерческие художники, и цель их деятельности очевидна. Но художник без публики несчастен. Выставки для того и нужны художнику, чтобы его видели и чтобы он сам мог посмотреть на себя со стороны. Это важно для развития.

Если же говорить о зрителе, то он может смотреть на работу так, как ему хочется. Здесь нет правил. Но глубокий зритель становится соавтором художника. Он домысливает то, что хотел сказать автор или не сказал, а только намекнул.

Не всегда надо понимать картину, не всегда надо много знать, надо уметь чувствовать, быть открытым. Я очень ценю зрителя, которому свойственно индивидуальное прочтение произведения.

— Говорят, что каждое искусство уникально тем, что имеет свой непереводимый язык: так музыку невозможно перевести в слова, слова в цвет и т. д. Как Вы относитесь к этому положению?

— Каждое искусство уникально. Это правда. Но все искусства связаны друг с другом. Музыку не надо переводить в слова, но она может жить вместе со словами. Цвет же есть у всего, он может быть ярким, дерзким, нежным, серым, тусклым, грязным, теплым и т. д. Я говорю о нем словами, можно сказать о нем музыкой.

— Вы писали музыкантов и, насколько я знаю, неравнодушны к этому искусству. Помогает ли музыка «услышать» будущую картину? Как-то Вы сказали, что к Вашей выставке подойдет джазовая музыка. Есть ли у Ваших работ своя особая мелодия?

— Музыка для меня один из источников вдохновения. Она не создает сюжет будущей картины, она создает настроение, эмоции, ассоциации, которые, в свою очередь, влияют на будущую мою работу. Джаз очень люблю, он созвучен тому, что я делаю. Какая мелодия у моих работ, не знаю. Думаю, каждый зритель слышит свою мелодию или не слышит, это зависит от его внутреннего мира и его восприимчивости к живописи и к музыке. Кроме того, одна и та же работа может вызывать разные эмоции и, соответственно, разную музыку в разные периоды нашей жизни, и в этом есть ее достоинства. Если этого не происходит, то для меня это скорее минус.

— Основные образы Ваших картин — цветы, птицы и женщины. Последние чаще всего не имеют лиц или их выражения сосредоточенно-отрешенные. Откуда этот контраст между внутренней сконцентрированностью героинь и внешним буйством красок?

— Женские образы действительно для моего творчества очень характерны. Мне женщины интересны как художнику. Их можно раздевать, одевать, раскрашивать, обожествлять, с ними можно играть, заставить смеяться и плакать. Я лучше знаю женскую натуру, чем мужскую. Я редко пишу их лица. Я стараюсь передать их характер с помощью цвета, линии, пятна. Не видя их лица, вы многое можете узнать о них.

— Как Вы считаете, творец сможет найти себя в любых условиях или для этого нужна особая среда? Нижний Новгород и Ваше окружение были Вашим трамплином или, наоборот, препятствием в поисках творческого «Я»?

— Художнику необходима среда. Даже самый одаренный человек завянет в одиночестве, без творческой подпитки. Художник должен много видеть, анализировать, обсуждать, сравнивать. Он не должен слышать только дифирамбы случайных зрителей в свой адрес или, наоборот, критику людей, не разбирающихся в искусстве. Художник должен быть в постоянном развитии, иначе он перестает быть интересен.

Мне повезло со средой. В 1980-е годы я познакомилась с художниками объединения «Черный пруд» и вскоре стала членом этой группы. Это легендарное объединение было создано талантливыми художниками-нонконформистами в закрытом Горьком.

Художники «Черного пруда» изменили представление о современном искусстве в городе Горьком, их творчество разительно отличалось от того, как и о чем писали до них художники горьковской школы, если о такой можно говорить.

Если говорить о нашем городе, он сложный и очень разный. Мне повезло, я нашла с ним связь и у нас с ним любовь, как мне кажется, взаимная. Лучшие мои произведения были созданы в Горьком и Нижнем Новгороде, здесь я много выставлялась и, надеюсь, буду выставляться. Здесь живут люди, которых люблю я и которые любят меня и мое творчество. И я благодарна этому городу.

Комментатор и собеседник Надежда Базанова

Девочка и белая птица

Консонанс
Научно-просветительский и информационный журнал
№ 1 (63–65) 2020

Компьютерная верстка И. В. Смирнов
Корректор Е. В. Приданова
Технический редактор Е. В. Артемьева

Свободная цена
Дата выхода в свет 24.06.2020. Формат 60×84/8.
Усл. печ. л. 6.51. Тираж 100 экз. Заказ № 235.
Отпечатано в ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки»
603950, Нижний Новгород, ГСП-30, ул. Пискунова, д. 40.
http://www.nnovcons.ru