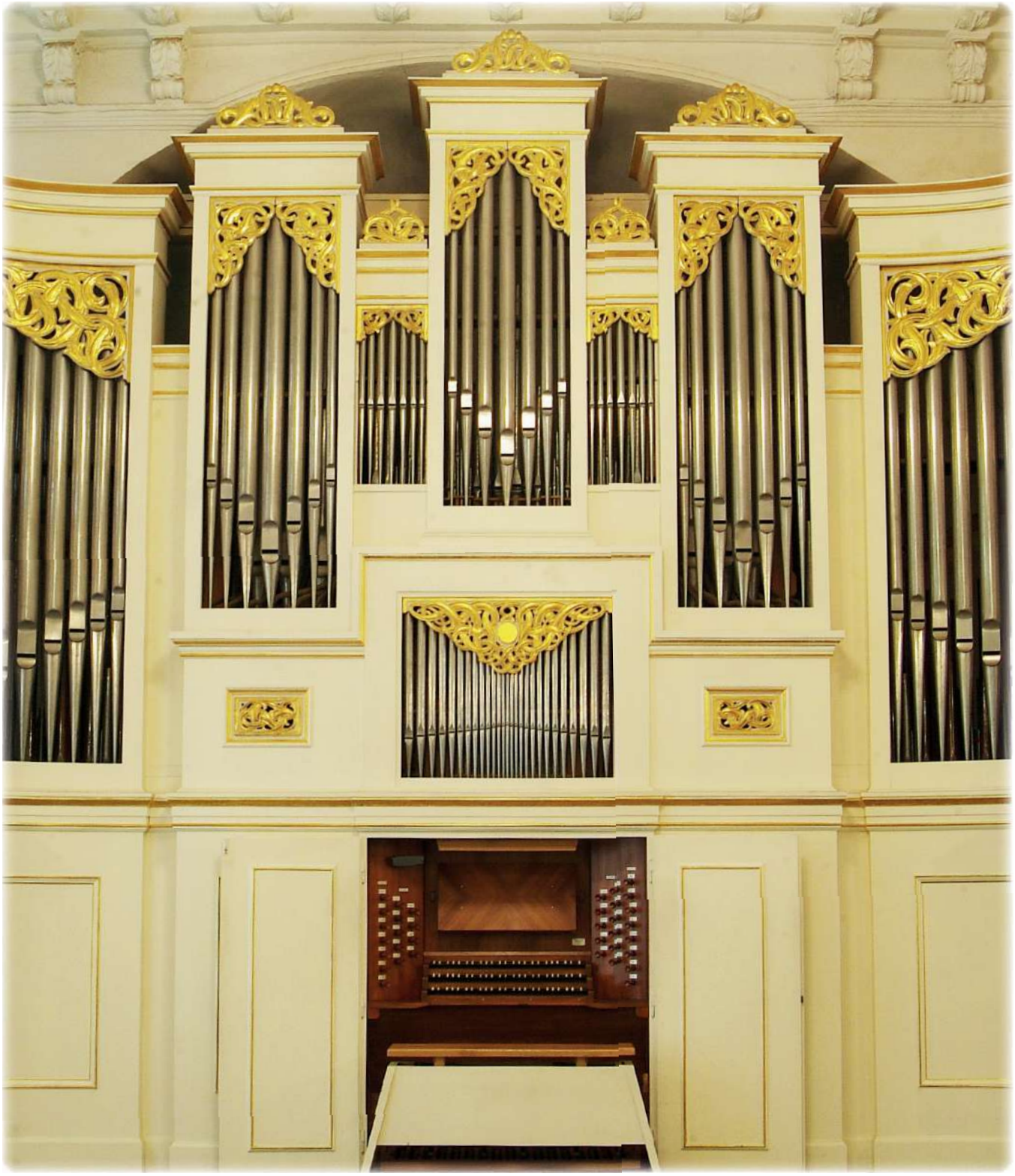
КОНСОНАНС

ISSN 2412-9984

№ 1 (87-89) 2024



ISSN 2412-9984
УДК 78

Консонанс

Научно-просветительский и информационный журнал
№ 1 (87-89) 2024

12+

Консерватория сегодня, завтра:
Слово президента консерватории, народного артиста России, профессора Э. Б. Фертельмейстера 2

Фестивали, конкурсы, олимпиады:
Учению нет конца!
Анна Новикова 3
Педагог — профессия или призвание?
Лев Ланской 5
Межкультурный диалог
Татьяна Новгородова 7
75 лет вместе!
Ульяна Пономарева 9

Великие имена:
Живая связь времен
Анна Бабакина 11
Камерная музыка М. И. Глинки. Спустя 220 лет
Анастасия Тимошкина 14
Глинка и XXI век
Материал подготовила Ольга Ковалева . 16
«Силы потайные, силы великие» . . . . . .
Виктор Александров 19
Судьба оперы «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова
Валерия Астраханцева 21

Страницы памяти:
Вспоминая Аркадия Нестерова
Варвара Верховых 23
Владимир Михайлович Цендровский в памяти коллег и выпускников
Материал подготовила Дарья Боршнякова 25
Об Олеге Владимировиче Соколове
Тамара Левая 27
Музыка не должна молчать
Алиса Селянина 29
Александр Бендицкий: в память о выдающемся музыканте
Материал подготовила Нина Симонова . 30
Песнь «Жаворонка»
Анна Новикова 32

Наши юбиляры:
«Мы помогаем современной музыкальной культуре сохранить себя»
А. А. Амрахова 34
«WI-FI» музыкального театра
С. В. Миндрин 37
«У студентов я многому учусь...»
Е. Л. Озерова 39
«Музыка — моя жизнь!»
М. Ю. Котомин 41
«Мы играем в наши любимые игрушки…»
В. Н. Митяков 44

Музыкальный меридиан:
На единой психологической «частоте»
Анфиса Худякова 47
Музыка в эпоху ненависти
Беседовала Анфиса Худякова 48
Торжество русской музыки
Ксения Митта 51
Эскизы творчества
Анфиса Худякова 52
Музыка для сердца и глаз
Анастасия Тимошкина 54
Главное — репетиция
Ксения Митта 55
«Хочу рассказать на гитаре историю в жанре сонаты»
Беседовала Ксения Митта 57
Домра — голос современности?
Ульяна Пономарева 59

Издается с декабря 2015 года.
Выходит два раза в год.
Главный редактор:
Птушко Л. А.
Зам. гл. редактора:
Бочкова Т. Р.

Редакционная коллегия:
Ульянова Р. А.
Приданова Е. В.
Лашманова Г. А.
Артемьева Е. В.

Учредитель и издатель:
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки»
Адрес издателя и редакции: 603005, Нижегородская обл., г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.
https://nnovcons.ru

Компьютерная верстка Г. А. Лашманова, Корректор Е. В. Приданова
Технический редактор Е. В. Артемьева

Свободная цена
Подписано в печать 27.05.2024. Дата выхода в свет 27.05.2024. Формат 60×84/8.
Усл. печ. л. 6.51. Тираж 100 экз. Заказ № 19-2024.
Отпечатано в ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки»
603005, Нижегородская обл., г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40. http://www.nnovcons.ru

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, 2024

Слово президента консерватории, народного артиста России, профессора Э. Б. Фертельмейстера

В консерватории завершается очередной творческий сезон. В этом году он был насыщенным и, естественно, прямым образом соотносился с учебной и практической деятельностью студентов и преподавателей. Подводя итоги, хочу отметить главные, эпохальные для нашего вуза события.

Во-первых, хочу сказать о том, что в этом году консерватория реализовала ряд новых успешных проектов. Так, впервые мы провели крупнейший фестиваль, посвященный творчеству С. В. Рахманинова. Пять полномасштабных концертов объединили практически все творческие коллективы и кафедры консерватории: производственный и народный оркестры, хор, и, разумеется, фортепианный и вокальный факультеты, так как Рахманинов в первую очередь представлялся как камерный композитор. Кроме того, к нам приехали наши выпускники — действующие солисты Мариинского, Большого театров, Новой оперы. Я хотел бы отметить особо, что они это сделали по первому звонку и совершенно бескорыстно! Для консерватории это хороший и добрый знак. Такое трепетное отношение говорит о том, что наши успешные выпускники не потеряли с нами связь и по-прежнему любят и уважают свою Alma mater.

На хоровой кафедре впервые были проведены дни памяти дирижера Е. Н. Гаркунова. Мы назвали это «Школа Е. Н. Гаркунова», поскольку основной целью мероприятия было продвижение его методических идей. В будущем году мы будем праздновать 100-летие еще одной легенды кафедры дирижирования, великолепного педагога — Маргариты Александровны Саморуковой. Также новым проектом стало празднование 100-летия композитора Ю. В. Николаева, в рамках которого наш издательский отдел подготовил партитуру его симфонии «Памяти павших героев». Сыграть ее представляется делом нелегким, но его камерная музыка звучала и будет звучать.

Впервые в этом году консерватория провела конкурс вокалистов имени М. И. Глинки. Он прошел достаточно удачно. Мы не рассчитывали, что небольшое кафедральное событие вызовет такой резонанс! Я выражаю благодарность профессору, заведующей кафедрой сольного пения Л. Б. Дудоладовой, которая была идейным вдохновителем конкурса и исполнителем проекта. Порадовали и гастроли уходящего сезона. Мы представляли программы столичной публике, дав несколько ответственных показов в РАМ имени Гнесиных и на большой выставке «Россия» на ВДНХ. Наши выступления показали высокий академический уровень, который предполагают эти сцены, а приглашение туда говорит о большом доверии Нижегородской консерватории.

Президент ННГК, народный артист России, профессор Э. Б. Фертельмейстер

В ряду традиционно проводимых мероприятий отмечу VII Всероссийский открытый конкурс музыкантов-исполнителей на медных духовых и ударных инструментах имени А. А. Нестерова. Я благодарю И. В. Кораллова и Е. Н. Петрова, которые делают все для того, чтобы конкурс проходил на самом высоком уровне. Как никогда этот год дал нам огромное количество участников, что нас крайне порадовало и крайне утомило. Радости было больше, в связи с тем, что исполнительский уровень оказался высок. Лидировал класс ударных инструментов Нижегородской консерватории, студенты которого продемонстрировали профессионализм и музыкальность на уровне страны, а то и выше.

Думаю, что год знаменателен и тем, что наша кафедра музыкальной педагогики и исполнительства вышла на новый рубеж. Она получила признание в стране и провела крупные конкурсы-форумы «Педагогика как искусство». Сейчас мало об этом говорят, но педагогика — это один из видов искусства, которому должны обучать в творческих вузах. Это очень важный вектор, который консерватория сегодня взяла под свое крыло. Педагоги — это цвет нашего образования, которые поддерживают общий музыкальный уровень в стране, готовят детей, молодежь для того, чтобы была смена ведущим музыкантам.

К сожалению, время не щадит, мы теряем наших музыкантов, педагогов. Ушел из жизни прекрасный профессор А. С. Бендицкий — легенда консерватории, замечательный пианист, великолепный музыкант. Как композитор он был малоизвестен, но его музыка во многом превосходит работы дипломированных творцов. В этом году мы потеряли С. Н. Пропищан, что нанесло большой удар по струнной кафедре, по профессуре. Потери невосполнимы, но мы движемся вперед. Несмотря на от-

сутствие постоянных дирижеров, активизировалась работа оркестров. Новый руководитель кафедры струнных инструментов И. В. Лежнева привлекла большое количество абитуриентов с очень хорошей подготовкой. Мы увидели это на «Дне открытых дверей» и рассчитываем, что наши исполнительские коллективы будут наполнены достойными юными музыкантами. Мы ждем на вступительных экзаменах талантливых ребят, которые приезжали к нам на наши мартовские олимпиады. В этом году они прошли параллельно с Ярмаркой выпускников, которую ежегодно готовит С. М. Каневская. Таким образом, консерватория осуществляет «смычку» — до и после вуза. Мы заботимся в равной степени и о наших абитуриентах, и о наших выпускниках.

В грядущем году мы продолжим творческую деятельность консерватории. Множество проектов запланировано, скажу о главных. В 2024 году нас ожидает крупный фестиваль «Три сестры» в честь 220-летнего юбилея М. И. Глинки — это встреча консерваторий, которые носят его имя: Новосибирской, Магнитогорской и нашей. Настоящим праздником обещают стать олимпиады, поскольку мы, вероятно, расширим состав номинаций. Любимый публикой фестиваль «Картинки с выставки» мы планируем провести широко, включая симфонический концерт. Программа фестиваля будет включать ярчайшие произведения известных авторов и новые работы молодых композиторов. Я глубоко убежден, что только в контакте старого с новым мы удержим внимание публики.

Кроме того, 2025 год — это юбилей победы и юбилей Л. К. Сивухина. 9 мая Льву Константиновичу исполнилось бы 90 лет. И мы хотим это отметить большим хоровым фестивалем. Предполагается несколько московских коллективов, которые уже дали согласие на приезд.

Подводя итог, мне бы хотелось пожелать коллективу консерватории стойкости и мудрости. Сегодня от нас зависит очень многое, на нас смотрит молодежь — многие из них в растерянности, они не знают, где истина. Мы должны быть для них проводниками и говорить о вещах вечных, ориентировать их на самые высокие ценности, что касается морально-нравственной сферы и искусства. Для этого требуется мудрость, сдержанность и убежденность. А студентам я бы хотел пожелать уверенности в том, что они выбрали свое дело. Очень часто возникают случаи, когда человек по окончании консерватории в полном разочаровании начинает заниматься другими делами из-за того, что он чего-то не добрал, либо разочаровался, либо не может занять достойное место. Необходима уверенность в том, что ты занимаешься своим делом, что все трудности временные. Будь упорным, ведь в итоге вода и камень точит. Следует жить!

Беседовала Надежда Базанова

Учению нет конца!

С 29 февраля по 27 марта в Нижегородской консерватории им. М. И. Глинки проходила Всероссийская музыкальная олимпиада для студентов музыкальных колледжей и училищ. В отборочном туре участвовало около двух с половиной тысяч человек, а на заключительный этап приехали лишь самые талантливые и стойкие конкурсанты. География конкурса охватила всю страну — от Калининграда до Камчатки. Какие же результаты принес марафон знаний, умений и навыков?

Первыми «зажгли» олимпийский огонь будущие музыковеды, композиторы и музыкальные журналисты. Теплые и поддерживающие слова напутствия сказал ректор Нижегородской консерватории, профессор Ю. Е. Гуревич: «*Мы рады, что видим такое количество участников. Здесь собрались представители как теоретических, так и исполнительских отделений. Вам предстоит выполнить невероятные творческие задания. При этом они потребуют от вас вашей музыкантской интуиции и фантазии. Удачи вам и вдохновения!*»

Победители, призеры и участники олимпиады

Олимпиада по профилю история и теория музыки славится своими неординарными заданиями. Впервые в этом году участники младшей и старшей групп импровизировали по прочтении стихотворения. Одно из самых ярких выступлений продемонстрировал Ярослав Скнарин из Калининградского музыкального колледжа. Выбрав в жеребьевке стихотворение «Чудная картина» А. А. Фета, Ярослав решил продемонстрировать смекалку: он не только виртуозно воссоздал образ скользящих по заснеженному полю русских саней в импровизации на рояле, но еще и пропел поставленным тенором строки поэтического текста. «*Я решил спеть, так*

как обожаю фантазировать, что-то создавать в моменте. Для меня было удивительно, почему никто не поступил точно так же, ведь нам дали импровизацию на стихи. Тем более, поэзия Афанасия Фета очень музыкальна», — поделился дипломант второй степени Ярослав Скнарин.

Широкий культурный кругозор, знание истории музыки и умение привлечь аудиторию олимпийцы показали в творческом этапе «Устное слово музыковеда». Младшая группа дискутировала на тему «Музыка и кино», а участникам старшей были выданы индивидуальные задания, например, «Трудный путь композитора», «Жанр этюда в музыке», «Струнный концерт для детей». Победителем в этой номинации стал Илья Стариков из Владимирского музыкального колледжа. Вдохновившись темой «Жанр вальса», Илья привел разнохарактерные примеры, рассказав не только о «классических» вальсах, но и нестандартных — например, вальсе из Шестой симфонии П. И. Чайковского. «*Музыковед может заниматься как просветительской деятельностью, так и выступать, импровизировать, сочинять, работать с нотным текстом. В этой олимпиаде все эти направления реализуются. Творческие задания раскрыли лично меня с тех сторон, которых я сам от себя не ожидал*», — размышляет победитель олимпиады Илья Стариков из Владимирского музыкального колледжа.

Культурный кругозор также продемонстрировали участники олимпиады по профилю «инструменты народного оркестра». Несмотря на то, что это, прежде всего, исполнительская олимпиада, жюри было важно оценить уровень эрудиции олимпийцев: «*На коллоквиуме мы хотим понять, как он мыслит и общается. Мы же воспитываем не только артиста, мы воспитываем личность, воспитываем педагога. А педагог должен быть фантазером*», — рассказал профессор кафедры народных инструментов С. П. Малыхин.

Искусное владение инструментом и крепкую сценическую выдержку участники показали в исполнении своих разнохарактерных программ – полифония, крупная форма, обработка народной музыки, произведение композитора-современника. Победитель олимпиады, а также обладатель диплома в номинации «За лучшее исполнение обработки народной песни» Андрей Егоров из Дзержинского музыкального колледжа виртуозно раскрыл образ родного края в Фантазии на тему русской народной песни «Сронила колечко» Михаила Цайгера. «*Это мое самое любимое произведение. Я сам из Саратовской области и поэтому эта Фантазия вызывает трепетные эмоции, которые ассоциируются с моим домом и семьей*», — поделился победитель Андрей Егоров.

Олимпийскую эстафету приняли участники по профилю «музыкальная педагогика и исполнительство». «*Это не просто конкурс, это многосоставное мероприятие, где очень важно на каждом этапе пройти определенные задания. Это не только исполнение программ, это еще и коллоквиум, и письменная работа. Получается, что олимпиада — это генеральная репетиция приемных экзаменов*», — рассказала заведующая кафедрой музыкальной педагогики, профессор Я. Ю. Сорокина. Педагог не только должен уметь виртуозно играть на инструменте, но и знать историю и теорию фортепианного искусства, находить креативные подходы к обучению, проявлять эрудицию и обладать критическим мышлением. Именно эти навыки участники старались проявлять на протяжении олимпиады, однако жюри никому не присудило первое место. Конкурсанты не расстраиваются: «*Я бы привел на этот счет афоризм житейской музыкальной мудрости Роберта Шумана, который гласит, что учению нет конца! Надо продолжать заниматься, учиться и развиваться. И все будет хорошо*», — заметил Глеб Кузнецов из Республиканского музыкального колледжа города Ижевска.

Олимпиада по профилю «струнные инструменты» с каждым годом становится все популярнее. В этом году приехало двадцать семь участников из разных городов России. Почему многие стремятся сюда попасть? «*У нас на кафедре проводится очень серьезная профессиональная работа. Мы с каждым подробно занимаемся, стараемся вложить вдохновение, все наши возможности, чтобы ребята вырастали как музыканты и находили свой путь. Это просто очень большая любовь к нашему делу, и мы поддерживаем эти традиции*», — рассказала заведующая кафедрой струнных инструментов, доцент И. В. Лежнева.

На протяжении двух дней участники соревновались в исполнении сложной разноплановой программы. Младшая группа исполняла каприс, медленную и быструю часть из старинной сонаты, сочинение виртуозного характера и произведение крупной формы. Старшие конкурсанты продемонстрировали талант и волю в исполнении двух частей сонаты, партиты или сюиты для инструмента соло И. С. Баха, концерта, виртуозного произведения и сочинения композитора XX-XXI веков. Победительницей олимпиады стала Мария Бахтина из Чебоксарского музыкального училища им. Ф. П. Павлова. Ей удалось продемонстрировать лучшие качества концертного исполнителя — виртуозную технику владения инструментом, художественное раскрытие образа и умение выстраивать драматургию сочинения. Мария поделилась: «*Из конкурсной программы больше всего мне импони-*

рует Фантазия на темы из оперы Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок". Она раскрывает скрипача с лучших сторон, при этом очень зажигательна, красива и, в целом, всеми любима. Произведение весьма серьезное и сложное, поэтому исполнять его — большая честь для меня».

Профессиональные навыки также смогли продемонстрировать дирижеры. На протяжении четырех дней олимпийцы успешно показывали свою музыкальность, дирижерскую технику и сценическую стойкость. Несмотря на юный возраст, конкурсанты смело выходили к женскому и смешанному хорам консерватории. «*Учась в колледже, ты уже имеешь возможность поработать с людьми, которые старше и опытнее тебя. Но все же ты можешь раскрыть произведение с неожиданной стороны, преподнести что-то новое, свое, что, возможно, они возьмут на заметку и вырастут вместе с тобой*», — с вдохновением рассказала дипломант второй степени Анастасия Ковалева из Дзержинского музыкального колледжа.

С. И. Смирнов определил качества, какими должен обладать дирижер: «*В первую очередь — императивность. Дирижер должен не повиноваться кому-то, а вести за собой. Естественно, это не сработает, если человек не готов "музыкантски". Он должен владеть вокальным слухом. Это не просто музыкальный слух. Это слух, который обеспечивает точное интонационное попадание. И, конечно же, великолепное ощущение ритма — ритма интенсивного мышления. Вот эти слагаемые*». Все эти качества успешно продемонстрировал абсолютный победитель олимпиады Владимир Юрков. Заканчивая 11 класс Московского хорового училища им. А. В. Свешникова, он уже был «на голову выше» других олимпийцев. В работе с хором Владимир не прощал интонационные промахи, добиваясь качественного исполнения. Такие навыки сложились не только в ходе многолетней упорной работы юноши, но и благодаря «музыкальным корням»: «*Нижний Новгород как город для меня очень много значит, потому что здесь, в этой консерватории учились моя бабушка, мой папа. Я уважаю традиции нашей семьи, поэтому мне было интересно съездить, посмотреть обновленный город. В Нижнем Новгороде я был всего один раз, и очень давно*».

Всероссийская музыкальная олимпиада — это профессиональный праздник для начинающих музыкантов! Олимпийцы показали достойный уровень, познакомились с консерваторией, почувствовали себя абитуриентами, а также нашли новые творческие знакомства. На протяжении всего олимпийского марафона проходили вдохновляющие концерты и мастер-классы от ведущих доцентов и профессоров ННГК: Л. А. Птушко, Т. Р. Бочковой, Д. О. Присяжнюка, А. В. Харлова, М. И. Немановой, Я. Ю. Сорокиной, А. М. Рыбина. Каждый участник взошел на свой личный музыкальный олимп, и Нижегородская консерватория ждет его победителей!

Анна Новикова

Педагог — профессия или призвание?

В середине апреля в Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки прошел II Всероссийский конкурс педагогического и исполнительского мастерства «Педагогика как искусство». Четыре насыщенных дня событий и несколько инструментальных направлений конкурса позволили участникам из разных регионов необъятной России не только продемонстрировать свои исполнительские достижения, но и получить ценные советы в сфере преподавания от опытнейших членов жюри.

В этом году конкурс значительно расширил свои границы — 103 участника, прошедшие онлайн отбор, приехали со всех уголков нашей страны — от Красноярска до Тулы. Также, наряду с фортепианной, появились группы струнных и деревянных духовых инструментов, а членами жюри выступили признанные музыканты и педагоги: В. В. Алеев, Я. Ю. Сорокина, И. В. Лежнева, А. А. Самарин, Н. В. Козминская, Т. Я. Железнова и Т. Е. Щикунова.

Конкурсу предшествовали прослушивания педагогическо-фортепианной номинации студентов Нижегородской консерватории. Молодые музыканты демонстрировали свой опыт преподавания и работы с детьми школьного и дошкольного возраста, выступая с докладами и наглядными аудио- и видеоматериалами о проделанной работе. Ярким примером серьезного подхода к своей профессии можно назвать учащуюся 1-го курса магистратуры Анастасию Данилову. В докладе молодой педагог представила особенности исполнения детской музыки

Победители и призеры II Всероссийского конкурса «Педагогика как искусство»

Д. Д. Шостаковича. На примере работы с учеником над пьесой «Медведь» из цикла «Детская тетрадь» Анастасия затронула образовательную, развивающую и художественную стороны процесса изучения этого сочинения. Чуткость и внимательность к деталям обучения, а также открытость к диалогу и помощь авторского образовательного сборника для детей «Музыкальная экскурсия» приятно удивили и оставили положительные впечатления у членов жюри после выступления Анастасии.

Педагог центра поддержки одаренных детей Тульской области «Созвездие», почетный работник образования Российской Федерации Тамара Юрьевна Крючкова выступила с докладом «Постановка игрового аппарата на начальном этапе обучения и процессе развития фортепианных навыков». Преподавателем были затронуты темы формирования правильной посадки и постановки рук у юных учеников, а также презентованы авторские рабочие тетради «Первые шаги в мир музыки» для детей младшего школьного возраста и их родителей. Участие столь опытного наставника в сфере музыкальной педагогики обогатило знаниями участников конкурса, а также указывало на то, что педагог должен учиться всю свою жизнь. Ведь главная задача состязания — понять кто такой «настоящий педагог» и как им стать.

«*Я приехала, потому что мне хотелось поделиться своими методическими наработками. Это очень полезно не только молодым, но и уже состоявшимся педагогам. Для меня самое главное — это научить детей исполнять и понимать музыку, а затем руководствоваться этим опытом с остальными!*» — рассказала Тамара Юрьевна Крючкова (лауреат 1 степени).

После конкурсных событий педагогической номинации на сцену вышли ученики детских музыкальных школ из разных городов России. Они представили сольные программы, а также фортепианные ансамбли. В Малом зале консерватории царила торжественная и одновременно напряженная атмосфера конкурса, но совсем еще юные музыканты не побоялись строгих и опытных в оценке членов жюри и смогли показать достойное и вдумчивое исполнение высокого уровня.

В числе ярких участников можно назвать представителей нижегородских музыкальных школ. Один из них — Александр Ботманов (лауреат 2 степени, Детская школа искусств имени А. А. Касьянова, класс преподавателя Керимовой Марианны Нейматовны). С первых нот исполнения «Посвящения» Р. Шумана — Ф. Листа талантливый пианист захватил внимание зала. Не по-детски мощные аккорды и полная самоотдача в исполнении сочинения воодушевили публику и членов жюри.

Новая яркая звездочка — ученица Детской школы искусств имени Д. Д. Шостаковича Софья Бурдина (класс преподавателя Богданович Анастасии Николаевны). Исполняя виртуозную миниатюру «Порыв» из «Фантастических пьес» Роберта Шумана, Софья продемонстрировала головокружительную технику, при этом не теряя таких выразительных, но не менее важных качеств в игре музыканта, как динамика и штрихи. Несмотря на внешнюю сдержанность пианистки в эмоциях, инструмент пел и отзывался самыми разными тембрами.

Ректор Нижегородской консерватории Ю. Е. Гуревич дал напутствие в своем приветственном слове: «*Дорогие друзья и коллеги! Я от всего сердца хочу поздравить всех с началом конкурса, а также поблагодарить членов жюри, которые своим присутствием украшают наше событие. Педагог — главный человек в жизни любого музыканта. Важно быть не только профессионалом, обладать знаниями, но и любить своих учеников, по-настоящему служить ее величеству музыке. Я желаю всем участникам удачи в эти дни, и чтобы этот конкурс стал твердой ступенькой в вашу профессиональную музыкальную жизнь!*»

Совсем юным музыкантам организаторы конкурса устроили приятный подарок — в честь 125-летия со дня рождения Ф. Пуленка состоялся интерактивный показ музыкальной сказки «История маленького слоненка Бабара», на котором детям поведали детективную историю забавного героя.

А завершился второй день конкурсными прослушиваниями участников ансамблевой группы. Одним из самых ярких был фортепианный дуэт учащихся Дивеевской Детской музыкальной школы в составе Марии Мурзиной и Татьяны Тютиной (класс преподавателя Степановой Светланы Анатольевны), который представил Фантазию-шутку для фортепиано в 4 руки Е. Медведовского.

Конкурсные прослушивания уже более взрослых музыкантов — учащихся музыкальных колледжей и училищ — стали не менее значительной ступенью семинара. Исполнительское мастерство этих еще начинающих свой исполнительский путь, но уже многообещающих пианистов, демонстрирующих индивидуальные интерпретации известных сочинений, говорят о высоком уровне педагогической работы нашей страны.

Запомнилось яркое выступление студентки Академического музыкального училища при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского Ирины Галеевой (лауреат 1 степени, класс преподавателя Шохиревой Натальи Андреевны). Исполнением «Трагической» сонаты Николая Метнера конкурсантка подтвердила высокий уровень столичной педагогической школы.

Чувственная декламация каждого мотива сочинения, а также мощная фактура отлично передали характер настроения произведения известного русского композитора и пианиста.

«*Я не вижу какой-то особой разницы между московской педагогической школой и нижегородской на нашем конкурсе. Но думаю, что изначальный уровень пианистов в Москве несоизмеримо выше, потому что там довольно жесткий отбор в музыкальные школы, училища и консерватории. Поэтому музыканты из столицы, на мой взгляд, обладают большей выдержкой, имеют внутренний стержень*», — поделилась своими соображениями член жюри, профессор и заведующая кафедрой музыкальной педагогики и исполнительства ННГК Я. Ю. Сорокина.

Ярким финалом музыкального торжества стало награждение участников и концерт лауреатов конкурса в Большом зале, где перед публикой с речью выступил президент Нижегородской консерватории Э. Б. Фертельмейстер: «*Очень рад видеть ваши просвещенные и просветленные лица после всех этих дней. Хочу сказать, что музыка раньше считалась наукой. Она существовала наряду с геометрией и математикой. Но шло время, музыка стала волновать, воздействовать на эмоции человека и постепенно переходить в разряд искусства. Сегодня мы завершаем еще один этап конкурса "Педагогика как искусство". И благодаря ему мы пытаемся сместить понятие педагогики от науки к искусству!*»

В конце вечера выступила Бажена Клевцова, учащаяся Средней специальной музыкальной школы при Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (класс преподавателя Рычковой Анны Александровны), безупречно исполнив «Листок из альбома» соч. 117 Ф. Мендельсона. Нежная мелодия сочинения окутала концертный зал, задав вдохновенное настроение финалу музыкального события — обладательница звания лауреата 1 степени удивила не только высокими исполнительскими данными для столь юного возраста, но и лирической проникновенностью образов.

А самым запоминающимся моментом финала конкурса стало выступление лауреата 1 степени Аргишта Тарвердяна (Нижегородское музыкальное училище им. М. А. Балакирева, класс преподавателя Киркиной Анны Андреевны). Аргишт представил публике Трансцендентный этюд № 10 фа минор Ф. Листа. Невероятно сложное с технической стороны сочинение с легкостью давалось талантливому пианисту. Аргишт полностью погрузился в образный мир сложнейшего произведения — мощные аккорды и запоминающиеся мотивы подвели к ярчайшему финалу не только сочинения, но и 4-х дневного музыкального события.

«*Конкурс "Педагогика как искусство" был невероятным опытом для меня. Я получил огромное удовольствие как от подготовки к самому конкурсу, так и от участия в нем. Было приятно играть в консерватории и общаться с настоящими профессионалами в области педагогики. Для меня это бесценный опыт, который смогу применить в своей будущей музыкальной карьере!*» — поделился призер.

Подобные выступления юных перспективных музыкантов доказали, что конкурс «Педагогика как искусство» — весьма востребован в нашей стране, а роль педагога — это не только профессия, но и призвание!

Лев Ланской

Межкультурный диалог

В Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки вновь собрались талантливые молодые музыканты! На протяжении полугодия, с декабря 2023 года, на базе музыкальных школ и колледжей проходил отборочный этап, победители которого получили право на участие в заключительном туре, проходившем в консерватории. Участникам представилась возможность выступить перед опытными педагогами и артистами, получить «обратную связь» и рекомендации по развитию исполнительского мастерства.

Международная музыкальная олимпиада ежегодно проводится в стенах консерватории с 2016 года. За это время организаторам удалось установить регулярные контакты с юными и молодыми музыкантами и их преподавателями из ближнего и дальнего зарубежья, а также создать возможность для обмена творческим опытом между представителями различных национальных школ.

С 24 по 27 апреля 2024 года в Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки состоялся заключительный этап очередной Международной музыкальной олимпиады. Состязание проходило по предметам «музыкально-инструментальное искусство: фортепиано, деревянные духовые инструменты (флейта, гобой, кларнет, фагот, саксофон)». География олимпиады охватила самые удаленные уголки мира: от огромного Китая до маленьких провинциальных городов России. На музыкальный праздник приехали учащиеся старших классов Детских музыкальных школ и школ искусств, специализированных школ и лицеев, студенты средних профессиональных и высших учебных заведений, чтобы не только побороться за звание лучших, но и повысить свой профессио-

нальный уровень, поучиться мастерству в творческом общении с наставниками.

Участие в олимпиаде, проводимой Нижегородской консерваторией, одновременно является испытанием, которое заставляет сердце биться чаще, и торжеством искусства, предоставляющим уникальный шанс для объединения одаренных и стремящихся к новым вершинам начинающих музыкантов на одной сцене. Нечасто можно наблюдать такое оживление, как в период олимпиады, разве что во время приемных экзаменов. Однако, в отличие от экзаменов, которые являются моментом выбора жизненного пути, олимпиада открывает уникальную перспективу для взгляда в глубины музыкального искусства, позволяя ощутить его живую сущность и горение творческого духа. Олимпиада помогает будущим исполнителям выявить свои сильные и слабые стороны, продемонстрировать талант и пообщаться с единомышленниками, а иностранным студентам — адаптироваться к особенностям российской музыкальной культуры, познакомиться на практике с отечественной системой профессиональных ориентиров и ценностей.

Значимость события подчеркнул профессор, заведующий кафедрой специального фортепиано Руслан Александрович Разгуляев: «*Олимпиада помогает укрепить и расширить контакты консерватории с регионами, которые являются "поставщиками" наших потенциальных абитуриентов. А также служит "плацдармом" для иностранных студентов консерватории, которые благодаря Олимпиаде имеют возможность выступить в нашем Большом зале на серьезном мероприятии*».

Задания олимпиады были направлены на выявление уровня подготовки музыкантов-исполнителей по разным видам творческой деятельности. Прослушивание программы, состоящей из трех произведений — полифонии, крупной формы и пьесы, — давало представление о степени владения инструментом. Исполнительский анализ выявлял глубину понимания участниками композиторского замысла, знание традиций исполнения и уровень осмысления собственной интерпретации. В ходе конкурсных испытаний участники смогли продемонстрировать не только основные знания и технические умения, но и креативное, независимое мышление, уникальность подхода к теоретическим и практическим задачам, индивидуальность творческих решений и артистизм.

Конкурсанты были поделены на три возрастные группы. Младшие участники не уступали старшим в артистичности подачи и увлеченности музыкой. Особенно отличилась ученица 7 класса ДМШ № 1 им. Е. Д. Аглинцевой города Рязани Ксения Лазарева, которая стала единственным дипломантом в

Победители и члены жюри Международной музыкальной олимпиады

младшей группе среди юных пианистов. Ее удивительная способность к тонкому восприятию художественного замысла произведения, претворению его в глубоком и цельном исполнении заслужило особое внимание публики и членов жюри. «*Я здесь впервые, Нижний Новгород — прекрасный город. Так много красивых мест, которые хочется посетить, — поделилась впечатлениями Ксения. — Профессора в консерватории очень доброжелательные. Общение с ними оставило много положительных эмоций. Эта олимпиада дала мне бесценный опыт общения с профессиональными музыкантами. Я впервые играла на рояле в Большом зале Нижегородской консерватории!*»

Среди исполнителей на духовых инструментах своими техническими возможностями и убедительными интерпретациями исполняемых произведений удивила ученица 6 класса Детской школы искусств имени М. А. Балакирева города Тольятти флейтистка Ирина Фурса, которую жюри также отметило дипломом олимпиады.

В старшей группе призовых мест было намного больше. Но единственным обладателем первой премии по профилю «деревянные духовые инструменты» стал флейтист Даниил Панов из Нижегородского музыкального училища (колледжа) им. М. А. Балакирева. Он исполнил знаменитую первую часть Сонаты для флейты и фортепиано С. Прокофьева и первую часть Концерта для флейты с оркестром си минор Б. Ромберга. Молодой музыкант с легкостью справился со сложнейшими виртуозными пассажами, а его инструмент звучал ярко и вдохновенно.

Первое место по предмету «музыкально-инструментальное искусство: фортепиано» разделили пианисты Чжан Юйвэй, учащийся подготовительного отделения Нижегородской консерватории, и Василий Длинников из Кировского колледжа музыкального искусства им. И. В. Казенина. «*Эта олимпиада дала мне уверенность в правильном выборе вектора мышления. Удачный опыт участия подтвердил то, что я двигаюсь в нужном направлении. Думаю, такие знаковые моменты нужны музыкантам, большинству которых присущи по-*

стоянные сомнения и поиски», — поделился размышлениями Василий.

Призерами олимпиады стали участники из Брянска, Сургута, Москвы, Ярославля, Ижевска, Чебоксар, Дзержинска, Арзамаса.

В контексте олимпиады, проводимой Нижегородской консерваторией, особое место традиционно занимают открытые лекции и мастер-классы членов жюри, которые являются ключевыми элементами создания стимулирующей среды для обучения и просвещения молодого поколения.

Впечатляет факт повторного участия некоторых конкурсантов в олимпиаде. «*Здесь я не впервые, и в олимпиаде участвовал уже во второй раз. Конечно, за год многое изменилось в моем профессиональном развитии, приехали новые участники, поэтому сложились совсем иные впечатления. Со многими конкурсантами удалось познакомиться и пообщаться, чему я очень рад*», — заметил Василий Длинников. «*Я участвую в олимпиаде второй раз и знакома с участниками прошлых лет. В этом году были ребята разного уровня. Конкуренция внутри страны и мира, конечно, чувствуется, она полезна и дает возможность не стоять на месте. Можно и нужно стремиться к высокому уровню!*» — подчеркнула победительница олимпиады, студентка 4 курса Нижегородского музыкального училища (колледжа) им. М. А. Балакирева Маргарита Бажутина.

Эти высказывания свидетельствуют о привлекательности мероприятия для музыкантов, истинно преданных своему искусству, готовых не просто сражаться за звания призеров и победителей, но и стремящихся к обогащению своего мастерства через творческий диалог с ровесниками и наставниками. Преподаватели консерватории проявляют к таким участникам повышенное профессиональное внимание.

Ежегодная международная музыкальная олимпиада в Нижегородской консерватории рассматривается как часть фундаментального процесса развития, в ходе которого становится очевидным, кто из молодых людей примет эстафету от старшего поколения, продолжая нести заботу о духовных ценностях нации, ее наследии в будущем. Международная музыкальная олимпиада — это отличная возможность познакомиться с особенностями культур других стран. Подобный межкультурный диалог способствует обоюдному обогащению, предоставляя возможность обмена выдающимися художественными ценностями, присущими каждой стране. При этом, участие в подобных соревнованиях мотивирует всех участников без исключения, поскольку даже неудача становится стимулом к дальнейшему развитию!

Татьяна Новгородова

75 лет вместе!

Приход весны в Нижегородскую консерваторию одаривает публику многочисленными яркими концертами молодых талантливых музыкантов. Во Всемирный день космонавтики иностранные студенты, обучающиеся на разных консерваторских кафедрах, открыли публике интернациональную галактику из малоизвестных и популярных сочинений.

В этом году исполняется 75 лет установления дипломатических отношений, а, значит, дружбы между Россией и Китаем — двумя великими странами с многовековыми традициями в политической, экономической, промышленной сфере, богатым культурным наследием. Взаимное влияние искусства двух континентальных соседей имеет долгую историю. Еще в Советском союзе российские исполнители с успехом выступали в Китае, а артистов из Поднебесной гостеприимно встречали в нашей стране.

Сегодня творческое содружество открывает новые возможности для исполнителей: проводятся международные конкурсы, профессора консерваторий обмениваются мастер-классами, а студенты могут получать образование в творческих вузах заграницей. «*Консерватория достойно представлена на нескольких международных форумах образования в области культуры, в рамках которых были установлены "горизонтальные связи" с ведущими творческими вузами и учреждениями. Эти связи закреплены*

Ван Цзе и ансамбль русских народных инструментов ННГК

в договорах о сотрудничестве с китайским Столичным педагогическим университетом. Там с большим успехом прошли сольные концерты и мастер-классы наших ведущих профессионалов — ректора консерватории, профессора Ю. Е. Гуревича и заведующего кафедрой специального фортепиано, профессора Р. А. Разгуляева», — комментирует взаимоотношения нашей консерватории с китайскими коллегами начальник международного отдела А. А. Фролов.

Нижегородская консерватория уже более 25 лет принимает иностранных студентов всех специальностей и направлений подготовки. Для многих из них получение образования в России — это открытие огромных возможностей, в том числе и в родной стране. «*Для людей, которые хотят учиться в разных странах, на первом месте стоит безопасность, а затем образование. Из сочетания этих факторов моим выбором стала Россия. Когда я еще была в Китае, услышала о Елене Александровне Синичкиной, которая выступала и преподавала там. Ее голос и сценическое мастерство для меня были идеальными, поэтому я захотела последовать за ней и приехала учиться в консерваторию в Нижний Новгород*», — поделилась размышлениями студентка кафедры музыкальной педагогики и исполнительства Ван Цзе.

Программа концерта состояла преимущественно из вокальных номеров, но это не удивительно, ведь у азиатских исполнителей превосходные голосовые данные. Для фонетики китайского языка очень важна тональность — от нее напрямую зависит смысл сказанных слов — это с детства развивает слух и умение точно интонировать. Действительно, если посмотреть список участников любого международного конкурса, половину составят китайские исполнители. Однако обладая огромным талантом, они, к сожалению, часто сталкиваются с тем, что европейская публика в силу разных причин не всегда воспринимает их исполнительскую манеру.

Но в стенах Большого зала консерватории в этот вечер царила дружественная атмосфера: слушатели восторженно приветствовали каждого музыканта, сопровождая все выступления аплодисментами и громкими криками «Браво». Акустику зала наполняли разные тембры: от полетного сопрано до глубокого баса. Щедрая репертуарная палитра, отточенная вокальная техника, грамотная работа над дыханием и фразировкой, артистизм и эмоциональность — отличительные черты многих талантливых певцов.

Сочинение «Я люблю тебя, Китай» Чжен Цюфена — Цюй Куна в исполнении дуэта Лю Чжо и Александры Резановой прозвучало очень воодушевленно. Полетный тенор Лю Чжо и искрящееся сопрано Александры Резановой слаженно дополняли друг друга. «*Исполнять патриотичное сочинение еще и на довольно сложном языке — непростая задача для любого вокалиста. Я слушала много записей и советовалась с Чжо, мы много работали над правильным произношением. Несмотря на то, что говорим мы на разных языках, я поняла, с какой любовью Чжо поет о своей родной стране. Стараясь прочувствовать это, я пела о прекрасном Китае, в котором хотела бы побывать*», — рассказывает Александра Резанова.

Удивительный дуэт теноров Ши Яна и Яна Герасимова покорил слушателей своей эмоциональностью и экспрессивной силой голосов. Витиеватая мелодия «Dicitencello vuje» Родольфо Фальво рисовала картину горячего любовного признания. А присущий сочинению итальянский темпераментный характер раскрыл природный артистизм и харизму вокалистов.

Особенно востребовано среди иностранных студентов обучение на кафедре специального фортепиано. На концерте рояль звучал в сольном, ансамблевом и аккомпанирующем амплуа. Сольное звучание рояля представил студент первого курса магистратуры Ян Дэкай. В его игре с безупречной техникой, «железной» выдержкой и, главное, стилистической достоверностью моторная Токката Л. Бетховена прозвучала особенно эффектно. Виртуозную транскрипцию М. Плетнева Китайского танца из балета «Щелкунчик» П. И. Чайковского представил фортепианный дуэт Ян Ифань и Ши Чжишэнь. Трактовка гениальной музыки с первых нот увлекала отказом от сложившихся шаблонов и звучала свободно, почти импровизационно.

По-новому исполнители открываются в ансамблевом звучании. Трио Дарьи Гарькушовой (меццо-сопрано), Ян Фанда (скрипка) и Ван Цзяи (фортепиано) представили нежную и поэтичную песню Рихарда Штрауса «Завтра». Знакомые тембровые сочетания, звуковые краски и оттенки создавали атмосферу пасторальной умиротворенности. «*Мне нравится учиться в России, здесь хорошие преподаватели, которые хотят, чтобы я стал профессиональным музыкантом. Когда я играю вместе с русскими студентами, я чувствую музыку иначе, она становится эмоциональнее. Например, песня "Завтра" зазвучала для меня по-другому, наполнилась добрыми и светлыми чувствами*», — рассказал студент первого курса магистратуры Ян Фанда.

Открытием для слушателей стало исполнение русской народной песни «Травушка-муравушка» студенткой второго курса магистратуры Ван Цзе. Неподдельный артистизм, хорошее владение русским языком и блестящие колоратурные пассажи воодушевили публику. Удивительно, оказывается насколько могут быть близки друг другу темпераменты двух, кажется, полярных национальностей! А что об этом думает исполнительница? «*Самый важный момент заключается в том, что и китайцы, и русские люди очень добрые и открытые. Я чувствую, что все дружелюбно относятся ко мне и к друг другу. Когда я попадаю в беду, всегда найдется человек, который протянет мне руку помощи. Думаю, мы чем-то похожи и даже если разговариваем на разных языках, то в музыке понимаем друг друга прекрасно. Уверена, что дружба между Китаем и Россией обязательно продолжится!*»

Ульяна Пономарева

Живая связь времен

Наступивший год ознаменован крупным и значимым для отечественной музыкальной культуры юбилеем — 220-летием со дня рождения М. И. Глинки. Заложивший основы русской музыкальной школы, композитор оказал влияние на многие поколения его преемников. Нижний Новгород не остался в стороне, и его жители могут гордиться именами своих земляков, которые сумели плодотворно претворить открытия великого русского композитора в новой исторической эпохе. Имена Милия Алексеевича Балакирева, Сергея Михайловича Ляпунова и Александра Александровича Касьянова здесь любимы и почитаемы. Как же связана их творческая деятельность с традициями М. И. Глинки?

М. И. Глинка

«*Во многих отношениях Глинка имеет в русской музыке такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба великие таланты, оба — родоначальники нового русского художественного творчества, оба — глубоко национальные, черпавшие свои великие силы прямо из коренных элементов своего народа, оба создали новый русский язык — один в поэзии, другой в музыке*», — писал выдающийся критик Владимир Стасов в своем труде «Искусство XIX века». С детства Глинку пленяла народная песня, а его фраза: «*Создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем*» уже давно стала крылатой. Композитор сумел претворить в своем творчестве лучшие качества фольклора: для его мелодизма характерна распевность, плавность развертывания, вариантный тип интонационного развития. Уже в начале своего творческого пути его интересовала идея создания национальной оперы, что, как известно, осуществилось в «Иване Сусанине» и «Руслане и Людмиле». Новым для своего времени стало осмысление русского человека как героя, обладающего силой духа и величием души.

Композитор, дирижер и музыкально-общественный деятель Милий Алексеевич Балакирев был лично знаком с М. И. Глинкой. Их знакомство состоялось в самом начале пути молодого творца: «*Меня познакомил с ним известный биограф Моцарта Улыбышев в декабре 1855 года вскоре по приезде нашем в Петербург. Глинка был ко мне приветлив, и я к нему приходил преимущественно по утрам, показывал ему тогдашние свои сочинения. Глинка благосклонно к ним относился, давал мне полезные советы касательно инструментовки*», — писал в одном из писем композитор. Музыка Глинки была близка по духу Балакиреву, и он с радостью изучал его сочинения, создавал обработки его опусов: Фантазию на темы из оперы «Жизнь за царя», Фантазию на тему романса «Жаворонок». На первых порах Михаил Иванович помогал юному композитору в сочинении музыки — сохранилась рукопись Октета Балакирева с его пометками, а также клавир «Ивана Сусанина», подаренный благосклонным учителем. Заветам Михаила Ивановича Балакирев следовал до конца своей жизни. Вдохновившись общением с выдающимся композитором, он встает на путь народного подвижника, по-своему воплотив тему национального в искусстве. Стремясь постичь «душу» русской песенности, он вместе с поэтом Николаем Щербиной в 1860 году отправляется в путешествие по Волге — от Нижнего Новгорода до Астрахани. Результатом плодотворной поездки стал вышедший в 1866 году сборник «40 русских народных песен», которые легли в основу симфонических и оперных сочинений многих русских композиторов. Благодаря Балакиреву мы сегодня знаем песню «Эй, ухнем!», особенно запомнившуюся в исполнении знаменитого баса Фёдора Шаляпина, она продолжила свою жизнь в обработках композиторов и музыкантов XX-XXI веков.

Склонность к созданию сильных, героических образов способствовала продолжению Балакиревым намеченных Глинкой традиций эпического симфонизма в Увертюре на три русские темы и в «Большой фантазии на русские народные песни» для фортепиано с оркестром. В звучании Первого концерта для фортепиано с оркестром, написанном незадолго до отъезда в Петербург, чувствуется трепетное отношение к малой Родине — нижегородским просторам, вольно разлившейся реке Волге. Родные образы рисует и Гимн Нижнему Новгороду, созданный в честь святого князя Георгия Всеволодовича, основателя города. Живописно-созерцательным характером отмечена пьеса для фортепиано в четыре руки «На Волге». А симфоническое сочинение «Русь» через красоту фольклорного напева воплощает лучшие душевные качества русского народа.

Благодаря Глинке Балакирев относился к музыкальному искусству как к серьезному делу, направленному на общее благо. Так, он участвовал в открытии Бесплатной музыкальной школы в Петербурге, где образование могли получить дети всех сословий, объединял вокруг себя молодых талантливых композиторов.

С. М. Ляпунов

Воплощением живой связи времен стала деятельность композитора, дирижера и пианиста Сергея Михайловича Ляпунова, для которого Милий Алексеевич стал учителем. «*Это талант совершенно самостоятельный и ничуть не подражающий Балакиреву и не повторяющий его творений, но некоторые стороны его натуры имеют значительное сродство с натурой Балакирева*», — так оценил его Владимир Стасов. Ляпунов поддерживал тесное общение с Балакиревым, они часто встречались и обменивались письмами, Милий Алексеевич помогал молодому композитору рекомендациями по сочинению музыки. В ранних сочинениях Ляпунова обнаруживается влияние наставника, однако уже в произведениях следующего периода виден индивидуальный творческий стиль композитора. Неизменным остается лишь продолжение национальной идеи.

Стремление к сохранению культурного музыкального наследия побудило Ляпунова, как ранее и его учителя, отправиться в фольклорную экспедицию, но уже по Русскому Северу, где ему удалось записать 270 песен, наигрыши и образцы колокольных звонов, а также сделать фотоснимки исполнителей и народного быта. Собранные колядки, причитания, лирические протяжные, свадебные, хороводные песни и духовные стихи вошли в сборник «Песни русского народа», изданный в 1899 году. Немаловажную роль в развитии этой линии сыграло избрание Сергея Михайловича членом Русского географического общества. Свое чувствование фольклорного напева Ляпунов выразил в Торжественной увертюре на русские темы, отличающейся мощным звучанием, сродни «Руси» Балакирева. Милий Алексеевич так писал о произведении: «*я считаю его апогеем, до которого смогла дойти наша инструментальная музыка в области обработки народных тем*».

Тяготение к монументальности, величавости образов, близких к русскому народному эпосу, проявилось уже в ранних сочинениях. В Вариациях на русскую тему гибкая, выразительная мелодия подвергается красочным обработкам, наполненным яркой исполнительской виртуозностью. Кроме непосредственного музыкального наследия Ляпунова интересовал и русский быт. Эта тема отразилась в фортепианном цикле «Святки» и некоторых этюдах (например, «Колыбельная», «Былина») из цикла «Двенадцать трансцендентных этюдов», где звучит солдатская песня «Из-за лесу, лесу темного», записанная в Костромской губернии. Продолжением традиций «Могучей кучки» можно считать Симфонию h-moll, а черты эпического симфонизма пронизывают Концерт es-moll. В наследии Ляпунова есть и вокальные произведения, например, «Пять квартетов на народные темы». К сожалению, современный слушатель не сможет оценить звучание этих квартетов, так как записей сочинения не существует. Привлекательны и близкие к протяжным былинным напевам романсы и песни Ляпунова, например, «Не весна тогда жизнью веяла» и «Песня разбойника» на слова А. Кольцова. Отдавая дань памяти Глинки, Ляпунов пишет концертные переложения для фортепиано «Колыбельной» и «Битвы и смерти Черномора» из «Руслана и Людмилы».

Его музыкально-общественная деятельность связана с работой в Придворной певческой капелле, где он руководил инструментальными и регентскими классами, воспитывал учеников, заведовал нотной библиотекой.

Многим нижегородцам знакомо имя композитора, народного артиста СССР, профессора, почетного гражданина города Горького Александра Александровича Касьянова. С Михаилом Ивановичем его связывает творческая и человеческая нити. Как когда-то Глинка увидел в Балакиреве талантливого композитора, так и Милий Алексеевич увидел в юном Саше большой творческий потенциал. К тому же с Глинкой был знаком и Дмитрий Стасов, в доме которого нередко бывал Касьянов. Он часто слушал и исполнял музыку великого русского композитора, например, на вечерах у Стасовых, где собиралась творческая интеллигенция, а перед самим Глинкой преклонялся — недаром над роялем Касьянова висел его портрет.

Творчеству своего духовного наставника Касьянов посвятил первую лекцию-концерт, где исполнял его Вариации на шотландскую тему. В лекции «О русской музыкальной классике», рассказывающей об отечественной музыке XIX века, упомянуты и сочинения Михаила Ивановича. Символичной стала для Александра Александровича премия имени М. И. Глинки, ведь «*глубокий*

А. А. Касьянов

смысл и этическая красота, выраженные им в музыке, коренятся в прочной и органичной связи его с родной народной почвой и с художественными традициями отечественной классики, заложенными М. И. Глинкой», — подчеркивает исследователь творчества Касьянова И. В. Елисеев.

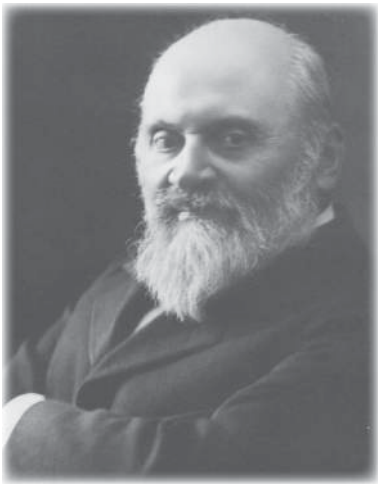
С детства маленького Сашу окружала музыка, а его талант развивали великие учителя. В их числе был и Сергей Ляпунов, дядя юного композитора, который впоследствии стал его педагогом по фортепиано в Петербургской консерватории. В родном городе Александр учился в музыкальной школе Василия Цареградского, который был учеником Милия Балакирева. Благодаря музыкальным связям дядюшки, Александр Касьянов еще в 13-летнем возрасте познакомился с главой «Могучей кучки». На его вечерах с другими учениками Касьянов исполнял сочинения в четыре руки — сюиту для фортепиано и переложение поэмы «Тамара».

По воспоминаниям Александра Александровича, Милий Алексеевич приветствовал любые его композиторские попытки. Знаком их дружбы стал подаренный Балакиревым сборник четырехручных переложений своих сочинений с примечательной надписью — на обложке появились инициалы нового владельца — «А. К.». Дома у Александра Александровича среди портретов многих русских композиторов на почетном месте висел и портрет Милия Алексеевича, подаренный им лично.

В творчестве Александра Касьянова линия М. И. Глинки прослеживается в музыкально-общественном служении родному городу. Он организовывал лекции-концерты, например, «О русской музыкальной классике» и, в частности, о творчестве Глинки, выступал в качестве дирижера и пианиста. Кроме музыкального просветительства Касьянова интересовало и профессиональное образование. Композитор стоял у истоков Народной консерватории, став одним из ее основателей и педагогов. Позже Александр Александрович преподавал в Нижегородской (тогда Горьковской) консерватории, воспитав не одно поколение музыкантов.

Важной для музыкальной культуры своего времени стала возможность трансляции радиоконцертов. На пути Касьянова встретился такой же неутомимый ценитель искусства, как и он сам, — радиотехник, глава Нижегородской радиолаборатории Михаил Бонч-Бруевич. Первая передача, открывшая путь к музыкальному радиовещанию, прозвучала в эфире в 1922 году. По воспоминаниям композитора, в качестве отклика пришло множество писем с благодарностями от слушателей.

Александр Александрович Касьянов жил в непростое время, отмеченное революцией и мировыми войнами. Своим творчеством он вслед за великими учителями стремился показать силу русского народа, преодолевающего любые возникающие на его пути трудности. Переживания и философские размышления от произошедших событий в стране Касьянов отразил в своих инструментальных сочинениях. Например, в порывистости и громогласности Седьмой сонаты можно услышать отклик на глубоко переживаемую личную и общественную трагедию. А цикл прелюдий проникнут надеждой на лучшее. Именно благодаря этим миниатюрам композитор смог пережить потерю слуха, поскольку их создание позволило ему оправиться от потрясения и вновь начать писать. Прелюдия № 13 вселяет в слушателя чувство просветления и силы.



М. А. Балакирев

Подобно Глинке, Касьянов положил фольклорные напевы в основу своих симфонических полотен, например, в Увертюре на русские темы. В его творчестве раскрываются и образы народных героев, достаточно вспомнить оперы «Степан Разин», «Ермак» и «Фома Гордеев». Каждый из них наделен своей музыкальной характеристикой. Глубоко человечным и лиричным представляется нам Степан Разин в своей Колыбельной, гордящимся родным краем Фома Гордеев в песне «Какая отрада вокруг» и воинственным Ермак в песне с народным мотивом «Ревела буря, дождь шумел». Симфонические эпизоды опер наполнены драматическими картинами, лирическими и бытовыми зарисовками. Образы созерцания и любви к родной реке Волге можно услышать во вступлении к 4 картине «Фомы Гордеева». Александр Александрович Касьянов трепетно относился к волжскому фольклору. Возможно, вдохновившись красотами нижегородского края, композитор написал Гимн РСФСР, которым с полным правом можно назвать русским гимном.

В юбилейный год М. И. Глинки пожелаем отечественной культуре не останавливаться на достигнутом. Пусть расцветают новые имена, пусть укрепляется все лучшее, что создано кропотливым трудом предшественников, и пусть душа русского народа звучит в музыке красотой его напевов, величием его духа и силой любви к своей родине!

Анна Бабакина

Камерная музыка М. И. Глинки. Спустя 220 лет

К 220-летию со дня рождения великого русского композитора, основоположника национальной композиторской школы М. И. Глинки по всей стране проходят юбилейные программы: многочисленные концерты, фестивали, выставки и творческие встречи. Звучат его вокальные и симфонические сочинения, ведущие театры ставят знаменитые оперы «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила». Однако для современного слушателя его камерно-инструментальные произведения до сих пор остаются Terra incognita, а ведь именно с них начался творческий путь композитора.

«*Все написанные мною в угождение жителей Милана пьесы, убедили меня в том, что я шел не своим путем и что я искренно не мог быть итальянцем. Тоска по отчизне навела меня постепенно на мысль писать по-русски*», — так изливал свою душу Глинка в мемуарных «Записках» в 1833 году. Находившись в тот момент в Италии, вдохновленный и покоренный обаянием этой южной страны молодой композитор, тем не менее, покидает ее.

За три года своего пребывания здесь, Глинка с большим интересом знакомился с итальянской культурой, посещал знаменитые театры La Scala и Carcano. Он не только впитывал музыку Доницетти и Беллини, но имел возможность и лично общаться с ними. Полный творческого вдохновения, Глинка написал Серенаду на темы оперы «Анна Болейн» Доницетти для фортепиано, арфы, фагота, валторны и струнных инструментов, Вариации на темы «Сомнамбулы» Беллини и Большой секстет для фортепиано, струнного квартета и контрабаса, Патетическое трио для кларнета, фагота и фортепиано.

И до своего путешествия Глинка не раз обращался к камерно-инструментальной музыке. Притягательная атмосфера Петербурга с его светскими музыкальными салонами побудила создать ансамблевые сочинения: Вариации для арфы и фортепиано на тему Моцарта, два струнных квартета, Септет для гобоя, фагота, валторны, двух скрипок, виолончели и контрабаса, Сонату для альта и фортепиано, написанную в духе бытового романса.

А какую творческую атмосферу камерно-инструментальные сочинения Глинки рождают сегодня; как их интерпретируют музыканты наших дней; какой национальный «аромат» ощущают исполнители в этих ярко концертных опусах композитора; какие художественные тенденции рождает гений Глинки? В 1993 году солисты Российского национального оркестра под управлением Михаила Плетнева записали диск с исполнением камерно-инструментальных сочинений композитора. Их сыграли: Михаил Плетнёв (фортепиано), Леонид Огринчук (фортепиано), Алексей Бруни (скрипка), Михаил Мошкунов (скрипка), Андрей Кеворков (альт), Эрик Поздеев (виолончель), Рустем Габдуллин (контрабас), Николай Горбунов (контрабас), Александр Корешков (гобой), Александр Петров (фагот), Игорь Макаров (валторна), Наталия Цеховская (арфа).

Скрипач, концертмейстер Российского национального оркестра, народный артист России, один из участников проекта А. М. Бруни замечает: «*Каждое исполнение камерной музыки Глинки для меня было словно глоток свежего воздуха. Он — талант первой величины, огромной значимости и яркости. Что касается конкретных произведений, записанных на этом диске, я не могу уловить много русского. Мы слышим европейское и, по большей части, итальянское влияние. Он объездил Италию, Испанию, Германию. Глинка был настоящим профессионалом. Уровень, которого он достиг в Европе, очень высок. Русским духом "запахло" у Глинки в первую очередь в "Камаринской", во вторую — в "Иване Сусанине"*».

Контрабасист, народный артист России Р. И. Габдуллин поделился своими впечатлениями о музыке русского гения: «*Камерно-инструментальные сочинения Глинки — это невероятно певучая музыка с блестящими, виртуозными мелодиями, вся на улыбке, с огромным тонусом. Западное влияние мы слышим в вариациях на темы знаменитых итальянских опер Доницетти и Беллини. В те годы эти фантазии были широко распространены. Они писались для самых разных инструментов: фортепиано, скрипки, духовых инструментов, контрабаса. И Глинка не обошел стороной эту тенденцию. В остальном он для меня абсолютно русский композитор. Какой он итальянец? Например, в Большом секстете звучит тема русского романса. Поэтому итальянское влияние опосредованное. Его вдохновляла Италия, но в отношении мелодизма Глинка — это совершенно русский композитор*».

Глинку называют родоначальником русской музыки, многие отечественные композиторы стали его последователями, продолжателями заложен-

ных им традиций. Вокальная лирика, симфоническое и оперное творчество нашли свое продолжение в музыке композиторов «Могучей кучки». Оставил ли свой след Глинка в области камерно-инструментальных жанров?

Музыковед, кандидат искусствоведения, заведующая отделом рукописных и печатных источников Государственного мемориального музыкального музея-заповедника П. И. Чайковского А. Г. Айнбиндер так отвечает на этот вопрос: «*То, что Чайковский сказал о Глинке в отношении Камаринской: "из нее, как дуб из желудя выросла вся русская музыка", относится и к операм, и к камерно-инструментальному творчеству, которое менее известно широкому кругу слушателей. Патетическое трио нашло свое отражение в дальнейшем в Трио «Памяти великого художника» Чайковского, в Фортепианном трио Рахманинова. Глинка дал толчок к развитию этого жанра. Кстати, у Чайковского в библиотеке есть издание Патетического трио Глинки, что говорит само за себя — он знал и изучал музыку предшественника. В одном из высказываний Чайковский говорил о том, что все композиторы продолжали дело Глинки и, если послушать его произведения, их проанализировать, они настолько же русские, насколько европейские*».

Российский композитор, пианист и музыковед И. Г. Соколов обращает внимание на другую заметную фигуру московской композиторской школы рубежа XIX–XX веков:

«*Здесь русский дух, здесь Русью пахнет. А итальянского в произведениях Глинки — только внешность. То, что это русский человек писал, слышно с первых нот. Итальянского в этих сочинениях — внешние приемы, название, тема; а разработки, дух, который в словах не объяснишь — это все русское.*

Как ни странно, первым, кто сделал то, что хотел Глинка в камерной музыке, был Танеев, которого не признавали на протяжении ста лет, но последние полвека стали понимать, что это за грандиозная фигура — Танеев. И музыка Танеева при том, что он много занимался полифонией, франко-фламандцами, Бахом, она невероятно русская. И эта связь между Глинкой и Танеевым — теснейшая. Потому что Танеев по сути своей — очень русский человек. У него даже тип жизни соответствующий — он любил кушать пироги, в его маленьком доме не было западных новшеств, водопровода, например. Все это каким-то мистическим образом оказывало влияние на камерную музыку Танеева».

За пределами внимания музыкантов, с которыми мы беседовали, осталась камерная музыка других отечественных композиторов, на которых неотразимо влияли сочинения Глинки. Это и творчество А. П. Бородина — родоначальника русского струнного квартета, где в полной мере раскрылась лирическая сторона дарования композитора; отличающиеся полифонической стройностью и в то же время яркостью образов камерные сочинения А. К. Глазунова. Большое наследие оставил А. Г. Рубинштейн, создавший в том числе пять фортепианных трио. Среди представителей московской композиторской школы вспоминается и А. С. Аренский.

Несмотря на индивидуальные черты стиля каждого композитора, мы слышим в их сочинениях отголоски светлой и драматичной, ярко образной и стройной по композиции музыки Глинки. Опосредованно они внимали его традициям, оставленным в этом жанре. В сравнении с оперным, симфоническим и вокальным творчеством, камерно-инструментальные опусы отца-основателя отечественной композиторской школы не получили такого же широкого распространения, но оно не забыто и востребовано отечественными и зарубежными исполнителями.

Старший преподаватель кафедры струнных инструментов Нижегородской консерватории С. А. Зверева отмечает: «*Любимое сочинение — это то, к чему хочется неоднократно возвращаться и совершенствовать с точки зрения исполнительского мастерства. В данном случае в репертуаре нашего трио опус Глинки прочно держится в поле внимания. Эта музыка, Патетическое трио, кажется совершенной в своей простоте и изысканности, стройности формы и эмоциональной искренности. Неповторимый стиль, который требует от исполнителя владения звуком, ставит задачи выразительного интонирования, напевности, особой артикуляционной точности и ясности, филигранной виртуозности. Кроме того, стиль инструментальных произведений Глинки взывает к совершенствованию музыкального вкуса*».

В нашей консерватории, которая вот уже почти 70 лет, с 1957 года носит имя М. И. Глинки, почти постоянно звучат его камерно-инструментальные сочинения. В Большом зале исполняется Патетическое трио во второй редакции для струнных инструментов, в сольной концертной программе профессора Р. А. Разгуляева звучит фортепианный цикл «Привет Отчизне», студенты камерного класса разучивают Сонату для альта и фортепиано. Опусы раннего творчества композитора продолжают жить на отечественных сценах, обогащают репертуар музыкантов и привлекают слушателей богатством и искренностью звучания не только в юбилейный для композитора год.

Анастасия Тимошкина

Глинка и XXI век

В 2024 году исполняется 220 лет со дня рождения родоначальника национальной композиторской школы, «отца» русской академической музыки, автора первой в России народной оперы-драмы, певца русского фольклора и национального характера Михаила Ивановича Глинки.

Нижегородской консерватории имя композитора было присвоено в 1957 году в день 100-летия со дня его смерти. Для всех представителей музыкального вуза оно особенно дорого. Каким мы представляем Михаила Ивановича и его музыку в наше время? Об этом рассказали преподаватели Нижегородской консерватории.

— Каждый день мы проходим мимо бюста композитора и его портрета, с которого он смотрит на поднимающихся по центральной лестнице консерватории педагогов и студентов. Какие еще ассоциации рождает упоминание имени Глинки у наших героев?

А. В. Харлов: ассоциации с музыкальной школой, потому что все произведения Глинки мы узнаем еще там. Глинка — это классика современной музыкальной школы.

Т. Е. Щикунова: под звуки музыки Глинки прошло мое насыщенное музыкальными впечатлениями детство. Вместе с мамой, замечательной пианисткой и педагогом, мы часто бывали в театрах разных городов, где шли классические постановки его опер. Самое яркое воспоминание детских лет — постановка «Руслана и Людмилы» в Мариинском театре. А дома у нас был клавир оперы, и мама играла мне ее фрагменты.

Мы все родом из детства, и эти впечатления остаются в памяти навсегда. Так что для меня Михаил Иванович Глинка — это родное имя. И наша консерватория живет под его «крылом» и покровительством. В памяти сразу возникает его портрет, мимо которого мы проходим каждый день. С «поклона» Глинке начинается первый шаг в консерваторию.

Д. О. Присяжнюк: ассоциация из детства — это ария Сусанина, из музыкального училища — песни Баяна. Еще одна ассоциация — наше учебное заведение. Консерватория имени Глинки в России не одна, и, наверное, не случайно: полагаю, что это свидетельствует о значении Глинки для судьбы русской музыки. И еще ассоциация — высказывание Чайковского о «дубе и желуде», последующее понимание точности и правды этой цитаты. Все, что позже дали русской музыке «Могучая кучка», Петр Ильич и те, кто шел за ними, — это было намечено и обозначено именно Глинкой.

С. А. Зверева: параллель Глинка — Пушкин, и, конечно, наша консерватория, носящая имя Михаила Ивановича.

Т. Н. Левая: Глинка — один из самых канонизированных русских композиторов, вечный «классик» и «основоположник». Его так долго увековечивали в камне и бронзе, что трудно догадаться, кем он был на самом деле. И это при том, что весь

М. И. Глинка. Скульптор П. И. Гусев, 1963 г.

культурный мир охвачен сегодня настоящим бумом «аутентичного знания», то есть стремлением познакомиться с творчеством своего национального гения как можно больше и «из первых уст», освободив его от хрестоматийной пыли, накопившейся за годы и столетия. Впрочем, уже накануне 200-летнего юбилея композитора (то есть на пороге нового века) в этом плане произошли обнадеживающие сдвиги: я имею ввиду найденную в берлинских архивах подлинную рукопись «Руслана и Людмилы», попытку Большого театра воссоздать прижизненное звучание глинкинского оркестра, новые книжные издания источниковедческого профиля (каковой явилась замечательная книга С. Тышко и С. Мамаева «Странствия Глинки») и многое другое. Так что «классик» и «основоположник» понемногу оживает…

А. Н. Богданович: для меня Глинка — это «чистота», «свежесть» и очень русская музыка, несмотря на его итальянское музыкальное образование.

А. А. Литвин: навскидку, наверное, три слова: изящество, красота и лаконичность мысли. А еще — Россия и Отечество. Круг образов вокальных сочинений Глинки близок каждому русскому человеку.

С. П. Малыхин: Глинка — это соединение глубокой лирики и энергии, движения, как, например, в увертюре «Руслана и Людмилы». Она отражает всю суть композитора.

— Невозможно упоминать имя Глинки и не слышать мысленно его музыку. Узнаем, какие из

глинковских сочинений стали у наших собеседников любимыми:

Д. О. Присяжнюк: у меня нет нелюбимых сочинений Глинки, всю его музыку высоко ценю, но особенно — «Руслана и Людмилу». Это одна из самых пронзительных и лирических страниц всей русской музыки. С удовольствием слушаю его сочинения, потому что это всегда стильно, художественно и очень просто на слух, без внешних усилий. У Глинки, как у Моцарта, звучит все прозрачно и ясно.

А. А. Литвин: Глинка, несомненно, «мой» композитор. Думаю, что он должен быть «своим» для каждого академического певца. Любимое сочинение — романс на слова Евгения Баратынского «Не искушай». В этой вокальной миниатюре видна рука будущего зрелого мастера. Хоть и написан композитором в самом начале творческого пути, он настолько глубок и тонок, что вызывает массу эмоций.

Т. Н. Левая: больше всего я люблю романсы Глинки, где он абсолютно органичен, адекватен сам себе. Даже самые «запетые» из них, вроде «Скажи, зачем?» или «Я помню чудное мгновенье» не перестают поражать своим лирическим обаянием и красотой…

Т. Е. Щикунова: любимые сочинения Глинки связаны со временем моей работы в филармонии. Это его романсы «Попутная песня» и «Венецианская ночь». Поражает богатство звукоизобразительных колористических средств и их абсолютно совершенная форма. Мы исполняли романсы с Е. Л. Щербининой и чувствовали, как публика открывала душу нам в ответ под звуки этой чудесной музыки.

С. П. Малыхин: люблю ноктюрн «Разлука». Когда я учился в Донецке, наш народный оркестр исполнял его. Виртуозные динамические взлеты звучали потрясающе.

С. А. Зверева: радостно «общаться» с музыкой неизменно входящего в репертуар симфонического оркестра «Вальса-фантазии», покоряющего утонченностью и ясностью языка.

А. Н. Богданович: мне всегда очень нравилась неоконченная «Соната для альта и фортепиано». Для пианиста она достаточно трудно написана, но музыка восхитительная — светлая, чистая!

— Основа воспитания любого музыканта — учебный репертуар. Актуальны ли произведения Глинки сейчас, и что они дают молодым исполнителям?

Т. Е. Щикунова: пусть у Глинки не так много сочинений для сольного фортепианного исполнения, но они блестящи по форме и имеют множество разнообразных пианистических задач. Его произведения незаменимы в репертуаре.

А. Н. Богданович: многие сочинения Глинки написаны просто, но это не значит, что они — детские. Например, его романсы сложны для концертмейстера малым количеством нот, прозрачной фактурой, и любая музыкантская фальшь здесь сразу заметна.

Детям трудно прикасаться к этой музыке. Студентам, когда они начинают учиться в консерватории, становятся интересны сочинения, в которых много нот. До исполнения романсов Глинки нужно дорасти, помудреть. Но играть произведения композитора нужно непременно.

А. В. Куклев: романсы Глинки — это показатель мастерства вокалиста. Петь их очень сложно. Казалось бы, все интонации нам понятны. Западные певцы поют Чайковского, Римского-Корсакова, а Глинку почти не исполняют — не могут. В романсах Чайковского есть, где «спрятаться» за красивой мелодией, аккомпанементом. А романсы Глинки может спеть только человек, в совершенстве владеющий русским языком. Что важнее — музыка или слово? У Глинки такое разделение невозможно — это абсолютное слияние. В момент его исполнения мы должны точно осознавать смысл и рождать его.

А. А. Литвин: сочинения Глинки всегда были, есть и будут актуальными. Его романсы небольшие по объему — их исполнение не утомит начинающего певца. Есть множество сочинений, написанных на итальянском языке в стилистике канцонет, — такая музыка в прямом смысле «воспитывает» звук у вокалиста. Сочинения, созданные в стилистике русских народных песен, близки внутренне каждому из нас. Круг образов их понятен и прост (но не проста работа над ними!), и они также благотворно влияют на процесс постановки голоса. И, наконец, от простых миниатюр до сложных оперных арий — сочинения Глинки могут составить и учебный план начинающего вокалиста, и его концертный репертуар впоследствии. Большой плюс для выбора его наследия в качестве вокального учебного репертуара — важно то, что сам композитор занимался пением и даже разработал собственную вокальную методику.

Все романсы сложны изяществом, красотой и лаконичностью. Помимо филигранной техники певец должен обладать глубоким мышлением.

С. П. Малыхин: произведения Глинки актуальны для исполнительского и учебного репертуара и сейчас. Среди исполнителей на балалайке популярны «Вариации на тему Моцарта». У меня их исполнение больше ассоциируется со звучанием арфы. В музыке Глинки чувствуется «русскость» и умиротворенность, свойственные нашему человеку. Его музыка будет звучать и через сто лет в исполнении симфонических и народных оркестров.

Думаю, если бы не сегодняшние политические границы и неприветственное отношение к русской культуре за рубежом, музыку Глинки исполняли бы чаще и иностранные оркестры.

— Как звучала музыка Глинки, если бы он творил в наши дни? Как бы «чувствовал» себя среди разнообразия современных стилей и направлений? Портрет «Глинки-композитора XXI века» попытались представить педагоги-музыковеды и композиторы:

Т. Н. Левая: думаю, Глинка писал бы сегодня в русле «организованной полистилистики», потому что любил «странствовать», причем не только в географическом, но и в стилистическом смысле: вспомним «Арагонскую хоту», «Ночь в Мадриде», польские, итальянские и кавказские мотивы произведений. Известно, что такую его «всемирную отзывчивость» высоко ценил И. Стравинский, отчасти унаследовав это качество от своего прародителя. Почему полистилистика «организованная»? Потому что богатый материал преподносится у Глинки в ясной, гармоничной, классически безупречной форме.

А. В. Харлов: наверное, академическое настроение Глинки, его гармония остались бы характерны для него и в наши дни. Он стал бы классиком в других направлениях нашего века. Но это был бы точно не рок и не авангардный джаз, а, скорее всего, соул, может быть, что-то в духе Стиви Уандера.

Д. О. Присяжнюк: если бы Глинка жил сейчас, он все равно писал бы в своем «глинковском» стиле. Это точно. Был бы это джаз или рок — не имеет значения, Глинка все равно бы оставался собой, но с адаптацией на изменившийся современный язык.

— В XX веке и сейчас осуществляют много попыток осовременивания сочинений разных авторов. А касается ли «культура» каверов произведений Глинки? Оказалось, что они не столь популярны для неакадемических интерпретаций. Почему его музыка редко подвергается обработкам?

Т. Н. Левая: гармоничность и совершенство этой музыки отчасти объясняет ее «непопулярность» в качестве объекта для обработок. Хотя композиторы не прошли мимо таких мелодических шедевров, как романс «Жаворонок» или песня Вани «Как мать убили…» из оперы «Иван Сусанин». Последняя даже вдохновила нижегородских композиторов на создание коллективной оркестровой сюиты в честь глинкинского 200-летнего юбилея. Существуют и такие понятия, как «глинкинские вариации» или «глинкинская кадансовая формула» (вспомним песню Параши из «Мавры» Стравинского). Они свидетельствуют о том, насколько глубоко дух Глинки проник в последующую русскую музыку…

Д. О. Присяжнюк: все-таки бывает, что музыку Глинки трактуют нетрадиционно. Но для тех, кто не рискует подвергать ее современным обработкам, она, наверное, самодостаточна. Хотя творчество Баха тоже самодостаточно, но оно — символ уже надмузыкальный, символ мировой культуры. Баховские сочинения «разобраны» на цитаты в огромном количестве по всему миру. А к музыке Глинки в этом смысле сложнее подойти именно музыкантски.

— Представить классические оперные шедевры в тонах современной реальности или прошлых эпох пытаются многие исполнители и режиссеры. Одни трактуют классику в неакадемичной манере, «переносят» героев оперы в наше время и одевают в современные костюмы. Другие смещают авторские идейные акценты. Третьи считают изначальную версию сюжета «приевшейся» и выстраивают фабулу на новый лад. Есть ли у опер Глинки потенциал для осовременивания? Или это неприкосновенная классика?

А. А. Литвин: это сложный вопрос. Несомненно, количество постановок любой, не только глинковской оперы весьма велико. И каждый режиссер хочет сделать что-то новое, найти свою концепцию оперы. Конечно, стоит учитывать и эпоху, в которую осуществляется постановка, и актуальность вопросов, затронутых в ней. Опера во времена Глинки и в наши дни — это разные варианты действа.

Эксперименты хороши, когда они раскрывают те извечные вопросы, которые затрагиваются в каждом оперном сюжете. Если новаторство помогает посмотреть на них по-новому, тогда оно будет оправдано. И как раз оперы-сказки, скажем, «Руслан и Людмила» дают режиссеру такую возможность. Потому что их реальность — сказочная, зыбкая. Она может быть такой, как указано в либретто, а может — и другой.

Но когда намеренно искажают оперы с конкретными историческими событиями и лицами — тут стоит придерживаться указаний автора, а не пытаться угодить публике.

В. И. Агабабов: в целом, осовременивание опер — это естественный процесс. Но есть грань, где ты — или «слуга» композитора и воплощаешь его изначальный замысел (как говорили о музыкальном театре Б. А. Покровский, В. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский), или же ты равнодушен к музыкальной драматургии и идее композитора — ты подчиняешь ее своей концепции.

Сейчас, в эпоху постмодерна, в музыкальном театре при постановке опер часто важен не композиторский замысел, а взгляд режиссера на него, который своей фантазией или обогащает, или «унич-

тожает» произведение. Если режиссер ставит во главу только свое «я», а музыку подчиняет своим идеям — это плохо. А если его концепция не нарушает музыкальную линию, не искажает задумку композитора, а развивает ее дальше, находит новые, прежде нераскрытые авторские идеи — осовременивание возможно.

Приведу в пример постановки опер Глинки. Мы привыкли видеть героев «Руслана и Людмилы» в родной для них древности — сказочной эпохе, а в постановке Большого театра 1972 года Б. А. Покровский вместе с художником В. Я. Левенталем «перенесли» их не в нашу современность, а во времена язычества — начало тысячелетия. Я поражался: насколько это было необычно и интересно!

Но встречаются и неудачные постановки, где все может быть завязано на нарушении этики, эстетики и задумки композитора, на эротизме, как, например, в постановке «Руслана и Людмилы» 2011 года Д. Чернякова в Большом театре. Здесь режиссерам стоит помнить, что среди слушателей могут быть и дети.

Так как публика постоянно требует нового и необычного, режиссерам приходится что-то изобретать. Сейчас в театре — застой. Режиссеры не знают, куда «идти». Наша культура находится на разломе. И трудно представить, как Глинка повел бы себя в наше время. Думаю, из-за того, что он — композитор русский по духу, его интересовала бы линия Свиридова и Гаврилина. А уход в авангард, музыкальные взгляды Кейджа, Пендерецкого и других Глинка бы не разделил. Для него очень важен русский дух.

— Считается, что классика живет во все времена. Почему нам важно помнить творчество Глинки, чтобы его сочинения не оказались в категории незаслуженно забытых шедевров?

А. В. Харлов: Глинка, как принято говорить, — основоположник русской классической музыки. Человек, с которого что-то начинается, достоин уважения и памяти.

Д. О. Присяжнюк: выражение «Глинка — наше все» уже стало штампом, но от этого оно не перестает быть истиной. Михаил Иванович — для всех «свой» и каждому понятный. Быть для всех «своим» и при этом сохранять индивидуальность — таким качеством обладают не все художники.

Т. Н. Левая: хотелось бы, чтобы наша любовь к Глинке не сводилась к формальным поводам вроде юбилейных дат. Ведь эта музыка всегда с нами, она — неотъемлемая часть нашего культурного подсознания, надо только дать ей в себе прозвучать. А заодно и расширить свои представления о живом Глинке, выдающемся музыканте и человеке, чей образ и наследие нам еще предстоит сполна осознать.

С. А. Зверева: творчество Глинки — наше отечественное уникальное достояние. Это музыка, которая до сих пор находит отклик в сердцах слушателей, музыка, затрагивающая самые тонкие душевные струны, полная патетической возвышенности и страстности чувств.

С. П. Малыхин: забывать родное — грех. У Запада — свое наследие и культурные традиции, а мы богаты сочинениями Глинки и его последователей. Современных композиторов, которые могут написать качественные, трогающие произведения, — по пальцам пересчитать. А у Михаила Ивановича — все «на месте», поэтому нужно чаще прислушиваться к его мыслям, заложенным в музыку, и искать счастье в ней.

А. Н. Богданович: без своей культуры мы — никто и никуда. Это то, что составляет основу нации.

А. А. Литвин: Глинка — это часть нашей истории. Он — фундамент русской музыки. Его сочинения близки всем нам. Имя композитора знает весь музыкальный мир. Оно родилось на русской земле, впитало ее соки, и каждый в мире, кто слушает музыку Михаила Ивановича, понимает, как величава, красива и необычайно богата наша страна!

Материал подготовила Ольга Ковалева

«Силы потайные, силы великие»

З. Царенко в роли Марфы

Мариинский театр впервые за 20 лет представил «Хованщину» Модеста Мусоргского на Исторической сцене Большого театра.

Бессмертный шедевр продолжает волновать сердца людей и вызывает неподдельный интерес к событиям русской истории.

«Хованщина» Мусоргского рассказывает об одном самых волнующих периодов — мятеже стрелецкого войска и церковного раскола конца XVII века. Либретто не имеет литературного первоисточника. Мусоргский соединил в своем грандиозном сочинении волнующие вехи истории эпохи Петра. Люди идут навстречу друг другу, их влекут любовь и ревность, страсть фанатизма и непреклонная вера. Композитор пристально изучал характеры людей, считал, что *«в человеческих массах, как и в отдельном человеке, всегда есть тончайшие черты, ускользающие*

от хватки; черты, никем не тронутые. Подмечать и изучать их в чтении, в наблюдении, по догадкам, всем нутром изучать их и кормить ими человечество как здоровым блюдом, которого еще не пробовали, — вот задача-то! Восторг и присно восторг!»

Драматургия Мусоргского необычайна, как и сама его образная музыкальная речь.

«*... моя музыка должна быть художественным воспроизведением человеческой речи во всех тончайших изгибах ее. Вот идеал, к которому я стремлюсь*», — отмечал композитор. Сама жизнь диктовала Модесту Петровичу импульсы его дерзкой новаторской деятельности, пролагающей пути в будущее. В народе композитор ощущал могучую силу, способную сокрушить, уничтожить исконное зло и завоевать в борьбе свободу и счастье. Он воссоздал правду истории в широких обобщениях народной музыкальной драмы. Оркестровая редакция партитуры «Хованщины», выполненная Д. Д. Шостаковичем, подразумевает абсолютное знание музыки Мусоргского. Шостаковичу удалось сохранить в неприкосновенной чистоте образный строй живой музыкальной речи своего великого предшественника.

Спектакли легендарной постановки Леонида Баратова были приурочены к 185-летию со дня рождения Модеста Мусоргского.

В пяти показах были задействованы хор и оркестр Большого театра под управлением Валерия Гергиева. Вокальные составы тоже менялись — это были солисты Мариинского и Большого театров. Маэстро Валерий Гергиев намерен объединять две труппы, занимаясь составлением репертуара. Гергиев приветствует творческий взаимообмен двух коллективов. Уже состоялись обменные гастроли Большого и Мариинского в рамках фестиваля, посвященного 180-летию со дня рождения Николая Андреевича Римского-Корсакова.

Валерий Гергиев: «*Спектакль в классической постановке Леонида Баратова и оформлении художника Федора Федоровского мы бережно сохраняем в репертуаре Мариинского театра вот уже более 70 лет, с огромным успехом показывали его по всему миру. Он не может утерять ни значения, ни важности, ни ощущения какого-то особого трепетного подхода к каждому исполнению, потому что это одна из величайших русских опер. "Хованщина" всегда была визитной карточкой Мариинского театра. Здесь ее пели очень многие певцы. У нас достаточно большая и сильная семья артистов, и конечно мы очень рассчитываем на то, что и следующее поколение тоже найдет в этой великой русской опере возможности для укрупнения своего театрального музыкального дарования*».

Подлинным украшением спектакля стали Владислав Сулимский (боярин Шакловитый), Станислав Трофимов (Досифей), Олег Видеман (Князь Василий Голицын). Сергей Скороходов (Князь Андрей Хованский), Андрей Зорин (Подъячий). Интуитивное постижение исполнителями жизненной силы оперы передавалось едва ли не в каждой сцене спектакля. Пронзителен финал «Хованщины» — сцена самосожжения раскольников в лесном скиту. Этот трагический исход — спор тела и души, противостояние жизни и смерти венчает музыкальную драму. Несомненной удачей и открытием этого спектакля стала обладательница Гран-при XVII международного конкурса им. Чайковского меццо-сопрано Зинаида Царенко в роли раскольницы Марфы.

«*Для меня сила Марфы заключается в ее вере*, — признается Зинаида Царенко. — *Вере в "правое", по мнению раскольников, дело. Вере в спасение ее души и души Андрея Хованского, что все-таки они будут вместе на небесах, несмотря на то, что при жизни Марфа не получает от Андрея тех взаимных чувств, о которых мечтает. У нее невероятно сильный характер, мощный внутренний стержень и непоколебимость решений. Ее знание "сил потайных" дает еще большую многогранность ее характеру, она ясно видит, что будет дальше, и это ее нисколько не страшит. Образ Марфы невероятно многогранен и многие великие певицы прошлого годами выкристаллизовывали его, с каждым разом внося в него что-то новое, обогащая его различными оттенками эмоций. Я максимально старалась вникнуть в характер и побуждения моей героини*».

Зинаида Царенко достигла в этой партии искреннего уровня понимания внутреннего мира своей героини, способностью проникнуть в глубины любящей женской души. Исполнительнице действительно удалось выразить состояние нежной и трепетной души раскольницы, бесконечно искренней в своей любви и страданиях. Страсть, испуг и мольба — все переплелось в образе героини. Будь то встреча с Андреем на Красной площади или сцена гадания в кабинете князя Василия Голицына. Чистота души Марфы, цельность ее натуры, чувства и эмоции отражают естество ее личности. А в финале оперы Марфа пускается в костер вместе со своим возлюбленным князем Андреем во имя его очищения и спасения. Не меньших удач в партии Марфы достигла и солистка Большого театра России Ксения Дудникова, участвовавшая в спектакле накануне. Ее героиня полна целомудрия, веры и правды. В том же спектакле приняли участие солисты ГАБТа: Дмитрий Ульянов, создавший многоликий и цельный образ мятущегося князя Ивана Хованского, Константин Артемьев (в роли князя Андрея Хованского), Илья Селиванов (Князь

Василий Голицын), Эльчин Азизов (Шакловитый) и Владислав Попов (Досифей).

Валерий Гергиев заразил своей неиссякаемой энергией и вулканическим темпераментом солистов, хор и оркестр Большого театра. Его неукротимая воля и экспрессия передавались не только исполнителям, но и завороженной публике, которая устроила по окончании спектакля долгие овации!

Валерий Гергиев: «*В нашем спектакле мы ушли от ответа на вопрос "Чья редакция лучше — Шостаковича или Римского-Корсакова?". Шостакович сделал невероятную работу, при этом для меня было важно совершить максимум возможного для того, чтобы не выйти за рамки тех музыкальных идей, которые принадлежат самому Мусоргскому. Финал "Хованщины" мне кажется достаточно убедительным. Оркестр — один из главных героев спектакля. Для меня звучание оркестра в финальной сцене гораздо важнее, чем страсти на сцене, так ли уж важно, горит или нет раскольничий скит. Мне кажется, здесь должен "гореть" оркестр*».

Виктор Александров
фото предоставлено пресс-службой Большого театра

Судьба оперы «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова

В 2024 году музыкальный мир отмечает 180-летие великого русского композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова. Основу сюжета его монументальных опер в большинстве своем составляли сказки — здесь и «Снегурочка» с подзаголовком «Весенняя сказка», «Сказка о царе Салтане» и «Золотой Петушок» по одноименным сказкам Пушкина, «Садко» со сказочно-былинным сюжетом. Но Римского-Корсакова также интересовали и поистине драматические сюжеты. В 1898 году на свет появилась опера «Царская невеста», по одноименный драме Льва Мея, основанной на реальных событиях эпохи царствования Ивана Грозного.

История оперы началась в еще 1868 году, когда друг и соратник Николая Римского-Корсакова — Милий Балакирев обратил внимание композитора на сочинения Л. Мея. Но к созданию произведения Римский-Корсаков приступил лишь спустя 30 лет. В «Летописи моей музыкальной жизни» композитор писал: «*Я приступил к осуществлению давнишнего своего намерения — написать оперу на "Царскую невесту" Мея. Стиль оперы должен был быть певучий по преимуществу; арии и монологи предполагались развитые, насколько позволяли драматические положения; голосовые ансамбли имелись в виду настоящие, законченные, а не в виде случайных и скоропреходящих зацепок одних голосов за другие, как то подсказывалось современными требованиями якобы драматической правды, по которой двум или более лицам говорить вместе не полагается. Ввиду этого в тексте Мея должны были быть сделаны известные добавления и изменения, дабы образовать более или менее долгие лирические моменты для арий и ансамблей. Эти добавления и изменения взялся сделать по моей просьбе Илья Фёдорович Тюменев, знаток литературы и старины, бывший мой ученик, с которым я сблизился вновь за последнее время*».

Сочинение оперы, по словам композитора, протекало быстро и легко. Римский-Корсаков не акцентирует свое внимание на массовых сценах, любовании русскими пейзажами, а углубляется в душевные переживания главных героев, вернее сказать, героинь. Композитор с особой любовью

Портрет Н. А. Римского-Корсакова. В. Серов, Третьяковская галерея

обращается к русским протяжным песням, что можно услышать в Песне Любаши из первого действия «Снаряжай скорей, матушка родимая». А главную роль в цельности повествования играет лейтмотивная структура произведения. В начале оперы ария Марфы наполнена оттенками светлой надежды, но в конце героиня в полубреду предчувствует трагический исход своей судьбы. Ее вокальная партия в сцене «сумасшествия», основанная на традициях русской песенности, поражает красотой, не уступающей итальянскому bel canto. Трогательность и хрупкость мелодии, контрастирующая с драматизмом ситуации, образует кульминацию «тихого плана».

Летом 1898 года, когда работа над произведением была в самом разгаре, было решено, что премьера пройдет в Московской частной опере Мамонтова. Спектакль в оформлении художника Михаила Вру-

Программка и билет на первую постановку оперы «Царская невеста» в Мариинском театре. Архив Мариинского театра

беля поставил один из основоположников отечественной оперной режиссуры Василий Шкафер, ставший позже главным режиссером Большого театра.

Главную партию Марфы композитор писал в расчете на хрустальный тембр голоса Надежды Забелы-Врубель, которая уже не раз сотрудничала с композитором. И действительно, как писал композитор после премьеры, «*Забела пела прекрасно, высокие ноты в ее ариях звучали чудесно*». Недаром современники называли ее певицей «женской души», «женской тихой грезы, любви и грусти».

Постановка оперы «Царская невеста» в частном театре С. Мамонтова вызвала большой интерес и оживленную полемику. Критики остро обсуждали новую оперу композитора. Сложилось два полярных мнения: одни восприняли «Царскую невесту» как измену прошлому, отход от идей «Могучей кучки». Другие же оценили ее как смелый подход, «стремление к примирению требований новой музыкальной драмы с формами старой оперы». Сам же композитор ценил «Царскую невесту» необычайно высоко — наравне со «Снегурочкой» и настойчиво утверждал это на протяжении многих лет.

Однако, несмотря на многочисленную критику, премьера оперы поразила зрителей и вызвала подлинный восторг публики. Музыка, пение, сюжет и игра актеров — все слилось воедино и заиграло яркими, драматическими оттенками. После премьеры спектакль долго не сходил со сцен ведущих российских музыкальных театров.

Поколения менялись, а режиссеры сохраняли традиции постановки исторической оперы. В середине XX века опера «Царская невеста» по-новому зазвучала в Большом театре, когда за дирижерский пульт встал Евгений Светланов. Он не только сохранил исторический реализм спектакля, но наполнил его драматической силой переживания неразделенной любви главных героев — Любаши и Грязного, Грязного и Марфы.

В наши дни режиссеры продолжают вести художественный диалог с классическими шедеврами, нередко представляя их в современном контексте.

Так, в постановке Дмитрия Чернякова, осуществленной в Берлинской опере в 2013 году, действие «Царской невесты» происходит в современной телевизионной студии. Рядом со съемочной площадкой работники медиа группы плетут интриги по управлению общественным сознанием. Они намерены смоделировать облик виртуального царя, используя реальные изображения русских правителей, дабы создать идеальный его вариант. Но Царю необходима реальная невеста. Так, лицо Марфы (Ольга Перетятько) возникает на экране дважды, как и лейтмотив ее музыкальной партии в прочтении композитора — в самом начале и в момент трагической гибели ее героини.

Дмитрий Черняков намеренно переносит действие из эпохи правления Ивана Грозного в современные реалии, чтобы подчеркнуть актуальность сюжета оперы. Так, козни опричников, Любаши и Грязного превратились в повествование о безграничной власти и желании получить все блага современного мира. Контрастными стали сцены в доме Марфы, где была смоделирована уютная и по-домашнему обставленная квартирка — это место напоминало зрителю о чем-то близком и родном.

Но фаворитом публики стала Любаша в исполнении Аниты Рачвелишвили, наделившей свою героиню необычайной страстью. Ее мощный звучный голос произвел колоссальное впечатление на слушателей. Несмотря на полностью измененный антураж повествования режиссер очень бережно отнесся к музыке Римского-Корсакова, оставив ее без изменений.

А в постановке оперы в 2023 году режиссером Дмитрием Белянушкиным в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко действие перенесено на полвека в будущее — в альтернативную реальность, где Россия вновь вернулась к монархии.

По словам режиссера, он хотел поразмыслить об антиутопии грядущего мира, в котором главными остаются психологические взаимодействия между героями: «*Эта история о людях, которые хотят жить надеждой на будущее счастье. Меняются костюмы, с лошадей мы пересели на автомобили, но эмоции, психология человеческой души, она не меняется — всегда остается такой же. История мира имеет спиралевидную структуру, но хочется верить, что события нашей оперы не повторятся*».

По словам критиков, талант исполнительницы роли Марфы — Елизаветы Пахомовой, дебютировавшей в этой опере, — стала настоящим творческим открытием.

Постановки оперы «Царская невеста» идут не только в столичных российских и зарубежных театрах, но и на региональных сценах нашей необъятной страны: Воронеж, Волгоград, Новосибирск, Астрахань, Бурятия, Саратов, Самара, Ростов, Ре-

спублика Коми, Екатеринбург, Пермь, Красноярск, Йошкар-Ола.

И на сцене Горьковского театра оперы и балета «Царская невеста» была поставлена в первом сезоне в 1936 году и стала для города событием не менее значительным, чем премьера в театре Мамонтова. Спектакль был возобновлен в 1990 году режиссером-постановщиком, заслуженным артистом России Отаром Дадишкилиани.

Сегодня опера Римского-Корсакова «Царская невеста» продолжает жить, и ее актуальный сюжет позволяет зрителям увидеть перипетии человеческой жизни в эпоху царствования Ивана Грозного сквозь призму современного режиссерского видения, благодаря близким каждому человеку чувствам и эмоциям, которые заложены в музыке, и по-разному воплощены на сцене. В театральных поисках современным режиссерам важно не забывать, о чем говорил Н. А. Римский-Корсаков в письме к певице Надежде Забеле-Врубель: «*... критика сбилась с толку за последние времена, как сбилась и публика. Композиторы отучили ту и другую ценить пение. Все устремились на драматизм, натурализм и прочие измы. О пении думают только итальянцы, но у них зато музыкальное содержание и всякая сценическая правда на последнем плане, что тоже неутешительно. В "Царской невесте" оказалось возможным настоящее пение, и вот критика стала в тупик: пение-то она ваше хвалит, а не может понять и усвоить себе, что в пении заключается и драматизм, и сценичность, и все что требуется от оперы*».

Валерия Астраханцева

Вспоминая Аркадия Нестерова

Осенью 2023 года в Нижегородской государственной консерватории состоялся масштабный музыкальный праздник — VII Всероссийский конкурс исполнителей на медных духовых и ударных инструментах имени Аркадия Александровича Нестерова.

2023 год ознаменован юбилеем Аркадия Александровича. Так праздничным оркестровым вступлением начался и конкурс имени Нестерова, элегичными «экспозицией» и «разработкой» прошли конкурсные испытания, а ярким финалом на концерте закрытия фестиваля прозвучал «Праздник трубачей»!

А начался творческий путь Аркадия Нестерова в детстве, когда он стал воспитанником кавалерийского взвода трубачей. Для дальнейшего музыкального образования молодой композитор выбрал училище имени Гнесиных и Московскую консерваторию, где обучение было прервано началом Великой Отечественной Войны. Аркадий Нестеров не смог остаться в стороне — ушел добровольцем, работал связистом, трижды был в плену.… После этого страшного для всей страны времени он вернулся в Москву, где окончил консерваторию по классу композиции у В. Я. Шебалина.

Дальше — Горький, Горьковская консерватория, где он воспитал более пятидесяти талантливых композиторов, которые продолжают его дело. Среди них С. Стразов, Г. Комраков, Б. Гецелев, В. Холщевников, Т. Татаринова и Э. Фертельмейстер — цвет нижегородской композиторской школы.

Эдуард Борисович Фертельмейтер «пошел по стопам» своего наставника не только как композитор, но и как ректор. Он же и предложил идею создания конкурса, названного в честь учителя. Президент Нижегородской консерватории Э. Б. Фертельмейстер рассказал: «*С годами имя А. А. Нестерова стало менее известным. Сейчас в консерваторию приходят студенты, которые с ним незнакомы, тем более, с его сочинениями*».

С. Терханов, В. Перфильев, А. А. Нестеров, Л. Быренкова, Б.Г ецелев (1996)

Другая талантливая ученица Нестерова в своей профессиональной деятельности также продолжает две линии творчества наставника — композиторскую и фольклорную. Доцент Нижегородской консерватории Т. Л. Татаринова тепло вспоминает первую встречу с А. А. Нестеровым:

«*С Аркадием Александровичем я познакомилась, будучи совсем юной девчонкой и начинающим музыкантом, когда только-только делала первые осмысленные композиторские шаги. Это было в городе Иваново в 1984 году. Тогда был выездной пленум нашей Верхневолжской организации. Н. Б. Щербинина, мой педагог в Ивановском музыкальном училище, ученица и выпускница Нестерова, предложила показать на композиторском конкурсе Две Баллады на слова Г. Лонгфелло. Могу сказать, что они получились неплохо, поэтому на меня обратили тогда внимание. И я, конечно, тоже обратила вни-*

мание на Аркадия Александровича, очень интеллигентного, с какой-то невероятной седой волнистой шевелюрой. Запали в душу его слова и его благословение на композиторскую деятельность.

А потом в моей жизни была Москва и Гнесинское училище, где я поняла, что без композиции не могу жить. Я попала еще к одному интересному композитору — Ю. Воронцову, который тоже оказался из Нестеровско-Шебалинской линии, был учеником Т. Н. Хренникова. Вот так интересно судьба свела.

Дальше у меня был год раздумий — в Москву поступать, как просил Ю. Воронцов, или к Нестерову в Горький. И Горький перевесил — приехала все-таки к Нестерову. О чем никогда не жалела».

Творческие занятия с Аркадием Александровичем Нестеровым проходили очень эмоционально. Заслуженный деятель искусств России Б. С. Гецелев в одном из интервью вспоминал об уроках со своим учителем:

«*Он всегда серьезно относился к тому, что приносил студент — не обязательно это был я или кто-то другой. И реагировал на все чрезвычайно эмоционально. Он радовался, когда что-то получалось и приходил просто в полное негодование, если это был материал весьма мало высоко художественный. Вот тогда он мог просто схватить нотную тетрадку и выкинуть ее в коридор, чему я однажды был свидетелем. Слава Богу, это была не моя тетрадка. Аркадий Александрович был человек, преданный музыке. Человек, который нас, своих студентов, учеников научил главному — любить не конечный результат, а вот этот тяжелый и долгий черновой процесс сочинения музыки*».

И Татьяна Леонидовна Татаринова хранит в памяти воспоминания о занятиях с Аркадием Александровичем — те самые уроки, которые проходили необыкновенно интересно и волнительно:

«*Когда мы садились заниматься, он погружался полностью в творчество, и уже все эти страхи и волнения уходили далеко. Только сам процесс ваяния, создания музыки был на первом месте. Но надо сказать, что Аркадий Александрович своей рукой за нас музыку не писал. Он всегда вдохновлял каким-нибудь примером, какие-то интересные мог вспомнить странички из своей жизни, из занятий с Шебалиным.*

Приходишь к нему и переживаешь, что музыка "не идет". Он говорил, что из года в год "у кого-нибудь что-то не идет, понимаешь ли". Любимое словечко — вот это — "понимаешь ли" всегда, как знак препинания. И потом стал рассказывать, как он однажды пришел к Шебалину и тоже сказал: вот, Виссарион Яковлевич, не идет, понимаешь ли, не идет. В ответ услышал совет мыслить, развивать, продлевать музыку. До сих пор многие, кто учился, вспоминают рассказы Нестерова о Шебалине».

А. А. Нестеров и Т. Л. Татаринова

Т. Л. Татаринова наряду с композиторской деятельностью занимается и фольклористикой. «*Фольклором со мной занималась Н. Д. Бордюг, которая тоже была композитором. Мы с Ниной Дмитриевной поехали в фольклорную экспедицию. Я приехала окрыленная: "Аркадий Александрович, где мы были?! Что мы слышали?!" Но на тот момент я еще не знала, что и он тоже бывал в экспедициях*».

Для дальнейшего обучения уже в ассистентуре-стажировке Татьяне Леонидовне нужно было написать реферат, но библиотека была закрыта. И тут опять Аркадий Александрович не остается в стороне. «*Что делать? Ничего нет, откуда взять материал?* — вспоминает Татьяна Леонидовна. — *Нестеров сказал, приходить к нему "по-свойски". Очень любил это словечко. Я пришла к нему домой на Варварскую улицу. Поднялась на этаж, волновалась, как постучать? Они с женой, к моему удивлению, были очень рады, приняли. Он извлек с антресоли удивительные книги. Некоторые были изданы еще в XIX веке. Например, одно из первых изданий, "Тридцать песен" в обработке М. Балакирева, "30 песен русского народа", собранных Ю. Истоминым и Г. Дютшем. Очень редкое издание.*

Потом он дал замечательную книгу "Былины" под редакцией Шостаковича. Причем, похоже, что и подарена-то она Аркадию Александровичу была чуть ли не самим Шостаковичем. Подписи какие-то были необыкновенные, дарственные. А книга мне пригодилась. Я потом о ней вспомнила, когда писала диссертацию по фольклористике.

Ну и, конечно, он мне показал свой песенный сборник. Показал и стал рассказывать, что он предпринял несколько экспедиций, как и что именно побудило его к собиранию песен. Первый раз, когда он задумал найти нижегородскую песню для оперной сцены, он не обнаружил в старых сборниках ничего такого, что не использовалось его предшественниками. Ну что же делать? И тогда он пошел к А. В. Рудневой, заведующей фольклорным кабинетом Московской консерватории (поскольку тогда он завершал обучение там) и попросил совета. Она ему отдала свой сборник "Воронежские песни". Подумала, что, может быть, они подойдут. И он понял, что нет целого собрания, где были бы только нижегородские песни. Это запало в душу. Но к собиранию песен он приступил не сразу. Только в 1950 году поехал в город Семёнов и там стал записывать песни».

Татьяна Леонидовна в одной из поездок обнаружила неизданную тетрадочку Нестерова с горьковскими, нижегородскими и смоленскими песнями, которые Аркадий Александрович «положил» как темы во многие свои сочинения. В этой будущей публикации непременно будет жить память об учителе.

С уверенностью можно сказать, что Аркадий Александрович Нестеров оставил яркий след в истории музыкальной культуры. Его сочинения являются неотъемлемой частью концертного репертуара исполнителей на духовых инструментах. Например, сложнейший квадриптих стал обязательным для исполнения на конкурсе в имени Аркадия Александровича. Любовь к родине, жизни и искусству можно услышать не только в его произведениях, они продолжают звучать и в сочинениях его учеников. Талант, страсть к музыке и неизменное стремление к совершенству вдохновляют на творчество и дарят вечную память о великом Учителе и Композиторе.

Ссылка на фильм об А. А. Нестерове:

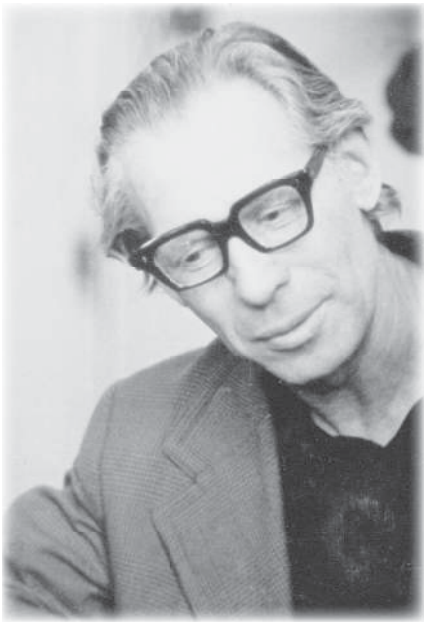
Варвара Верховых

Владимир Михайлович Цендровский в памяти коллег и выпускников

(к 100-летию со дня рождения)

В этом году Владимиру Михайловичу Цендровскому исполнилось бы 100 лет. Профессор и заведующий кафедрой теории музыки Нижегородской консерватории, заслуженный деятель искусств России, музыковед, автор исследований о русских композиторах, воспитавший целую плеяду талантливых выпускников. Память об этом удивительном человеке еще очень свежа в сердцах тех, кто имел счастье общаться с ним лично. Каким же запомнился Владимир Михайлович коллегам и выпускникам его класса?

Судьба навсегда связала Владимира Михайловича с консерваторией в 1946 году, когда выпускник Горьковского музыкального училища одним из первых студентов переступил ее порог. После окончания обучения молодого специалиста уже ждали на кафедре теории музыки, на которой он проработал около 40 лет, вложив в нее все свои силы и энергию. У истоков развития кафедры стояли выдающиеся композиторы А. А. Касьянов, А. А. Нестеров, а также крупный отечественный ученый И. В. Способин, оказавший огромное влияние на В. М. Цендровского. Владимир Михайлович продолжил дело своего учителя, укрепляя позиции кафедры теории музыки и привлекая для работы в консерватории перспективных педагогов. Он пестовал всех коллег, только ступивших на путь научной и педагогической деятельности, выявлял лучшие их качества и поддерживал начинания. «*Желание помочь, сориентировать, как-то способствовать росту, чтобы педагоги не застревали на месте и росли по собственной инициативе, а не из-под палки сверху — все это всегда поддерживалось, поощрялось*», — поделилась Татьяна Леонидовна Татаринова, доцент кафедры теории музыки.



В. М. Цендровский

Нередко Владимир Михайлович с удовольствием знакомил людей между собой, и порой эти встречи носили судьбоносный характер. Так, Любовь Сергеевна Климентова, председатель цикловой комиссии «Теория

музыки» Нижегородского музыкального училища, вспоминает, как будучи совсем молодой студенткой она была представлена Владимиром Михайловичем Татьяне Сергеевне Бершадской — профессору Санкт-Петербургской государственной консерватории и на тот момент уже заслуженному деятелю искусств РФ, внесшей огромный вклад в разработку проблематики гармонии и формы. «*Вот, Люба, у Вас появился очень хороший друг — Татьяна Сергеевна*», — сказал молодой исследовательнице педагог. Несмотря на огромную разницу в возрасте и статусе, эта крепкая дружба продлилась до самых последних дней Татьяны Сергеевны. «*Это все заслуга В. М. Цендровского. Если бы не он, я бы никогда и ни за что в жизни не подумала, что мы как-то пересечемся с таким выдающимся человеком*».

Владимир Михайлович помнил всех, кто с ним работал, кто у него когда-то учился: и фамилию, и имя, и год поступления. Он знал, как сложилась педагогическая судьба каждого выпускника, и продолжал взаимодействие с теми из них, кто обращался к нему с профессиональными вопросами. «*Он всегда сразу реагировал на ситуацию, делился бесценным советом*», — вспоминает Лина Натановна Лейкинас, один из лучших преподавателей сольфеджио в Нижнем Новгороде, педагог детской школы искусств № 6 им. А. А. Касьянова. — «*Я спрашивала его, попробовать ли мне работать в капелле мальчиков? Он отвечал: "Конечно, да! Ваше время давно пришло, начинайте срочно!" Он всегда говорил: "Нельзя опускать планку, надо делать свое дело"*». Прислушавшись к совету наставника, Лина Натановна впоследствии проработала в капелле 19 лет.

Сам Владимир Михайлович одним из первых в нашей стране изучал музыку Г. В. Свиридова, писал о Н. А. Римском-Корсакове, интересовался творчеством А. А. Нестерова и научно-теоретическими взглядами И. В. Способина. Л. Н. Лейкинас вспоминает его как энциклопедически образованного человека, притом абсолютно не кичившегося своими знаниями. В. М. Цендровский был завсегдатаем библиотеки, «филиала кафедры теории музыки», как он шутливо ее называл, и часто обращался к «Музыкальному словарю» Г. Римана — авторитетному в научном мире справочнику по истории и теории музыки. В то же время Владимир Михайлович был открыт новому, понимая, что знаний никогда не бывает достаточно, и этот багаж следует ежечасно пополнять.

«*Совершенно неожиданно как-то в беседе возникло имя Булгакова*», — вспоминает в связи с этим заведующая библиотекой ННГК, старший преподаватель кафедры теории музыки Наталья Владимировна Васильева. — «*Причем тогда не принято было так широко говорить о том, что это гениальный писатель. Я не помню, о чем шла тогда речь, но я была поражена. Значит, он любил, знал все это? И позже, когда уже после ухода Владимира Михайловича, мы разбирали его библиотеку, привезенную в консерваторию, мы нашли очень много книг по истории, литературоведению, что-то о космосе и религии, то есть не только по музыковедению. Мы как будто беседовали с ним, когда рассматривали книги. Действительно, этот человек интересовался очень многим, и гармоничность его личности обеспечивалась именно широким кругозором, теми знаниями, о глубине которых мы даже не подозревали. Очень жаль, что он так мало писал, потому что был сильно занятнами*».

К сожалению, В. М. Цендровский действительно оставил после себя немного музыковедческих работ в силу колоссальной нагрузки, обусловленной совмещением научно-педагогической работы (включающей помимо преподавания еще и рецензирование, оппонирование, научное редактирование) с организационно-административной. Роли ученого секретаря Ученого совета консерватории, заведующего кафедрой теории музыки требовали от Владимира Михайловича больших временных затрат и высокой самоорганизованности. Однако профессор щедро делился с учениками своими знаниями, заражал любовью к русской музыке, предлагал подумать над новыми идеями. Л. С. Климентова отмечает: «*У него была убежденность в том, что природа ладовых тяготений — фундаментальная, может быть, даже сакральная основа музыки (хотя он эти слова не употреблял никогда), и она все еще не познана*». В. М. Цендровский закладывал очень прочный фундамент, прививая любовь к своему главному предмету — гармонии.

«*У него были блестящие лекции. Он входил, и все замирали. Все беды-несчастья куда-то уходили, и все понимали — сейчас мы будем анализировать. Аккуратно, вполголоса он говорил с нами, погружая аудиторию в мир гармонии. А художественный вкус воспитывал всегда на лучших примерах. И я теперь стараюсь увлечь своих ребят так же, как нас увлекал Владимир Михайлович, чтобы и им это передалось*», — вспоминает Л. Н. Лейкинас. — «*У него были словно волшебные рентгеновские очки: он смотрел в ноты и видел то, чего никто не замечал. Удивительное дело! Он обращал внимание на мельчайшие детали и в наших работах, и в нотах: "А тут какой оборотик, а тут какое голосоведение, а какой аккорд!"*» — говорил он.

В. М. Цендровский не подсказывал напрямую, а будил мысль, предлагая самостоятельно подумать и проанализировать. И с его подачи студенты видели в мелодии, которую раньше воспринимали только

эмоционально, красоту ее структуры. Он учил понимать процесс достижения композитором того или иного эффекта, помогал ученикам погружаться в самую глубину музыкальной ткани, продвигаясь от ее чувственного восприятия к самим основам совершенной структуры. И это понимание рождало интерес и увлечение даже той музыкой, которая до занятия казалась странной и непонятной.

В. М. Цендровский с особой теплотой и участием относился к ученикам. «*Он задавал вопросы не так, как любой другой экзаменатор, а так, как если бы мы просто сидели и спокойно беседовали*», — отмечает ведущий специалист библиотеки ННГК Лариса Владимировна Краюхина. «*Очень деликатный человек. Никогда не делал замечаний в резкой форме, чтобы не обидеть кого-нибудь*», — подчеркивает Лина Натановна.

Вспоминая Владимира Михайловича, многие говорят о его внутренней улыбке, которая светилась в глазах, когда он разговаривал с учениками, о волнении и радости при общении с ним. О нем вспоминают, как о посланнике из XIX века и настоящем интеллигенте, который, несмотря на свой статус, всегда вставал в конец очереди в библиотеку и терпеливо ждал, держа в руках свой трогательный списочек. Вспоминают о старинном рояле, подаренном Московской консерваторией. Владимир Михайлович очень любил его настраивать, и проводить за ним уроки гармонии. Вспоминают и о символическом значении его фамилии — Цендровский — как выражении идеи центральности. Действительно, Владимир Михайлович Цендровский был центром консерваторской вселенной, и до сих пор сила этого притяжения не ослабевает, продолжая волновать сердца и направлять дела его учеников и коллег.

В завершение предлагаем фрагмент из воспоминаний об учителе одного из известных отечественных композиторов Сергея Терханова, который окончил Горьковскую консерваторию в 1978 году как музыковед: «*С ним было просто и строго. Есть люди, рядом с которыми невозможны фальшь, громкая речь, пошлость, глупость. Мне кажется, если Н. Я. Мясковского современники считали "совестью" Москвы, то В. М. Цендровского безоговорочно и по праву можно считать "музыкальной совестью" Нижнего Новгорода. Он словно аккумулировал вокруг себя духовное пространство в музыкальном искусстве города. Его энциклопедические знания проявлялись порой в самых неожиданных ситуациях. И всегда Владимир Михайлович находил верное решение, помогая советом и знаниями. Есть у В. М. Цендровского, на мой взгляд, неподражаемая черта. Во время беседы он порою, казался рассеянным, думающим о чем-то другом. Он долго и молча слушал тебя, прикрыв глаза, не задавая никаких вопросов, и вдруг, когда ты на мгновение прерываешь свои рассуждения, негромко и спокойно говорит одну-две фразы, которые вмиг выявляют самую болевую точку проблемы или затрагивают центральный нерв всей твоей речевой конструкции, и она сразу рушится, как карточный домик. Но вслед за этим он произносит одну-две фразы — и в них решение, выход из тупика. Это было просто феноменально! Это свойство подлинного ученого*».

Материал подготовила Дарья Боршнякова

Об Олеге Владимировиче Соколове

О. В. Соколов

…Не верится, что Олегу Владимировичу Соколову исполнилось бы в этом году 95. В памяти возникает его стройная элегантная фигура, живой, выразительный взгляд, врожденный аристократизм манер. И всякий раз с сожалением думаешь о нынешних студентах, которым не выпала удача общения и соприсутствия с ним…

…Его пример демонстрировал всю условность разделения музыковедов на «историков» и «теоретиков». Создатель книг и статей по теории музыкальных жанров и форм, автор докторской диссертации, посвященной этим проблемам[1], человек, многие годы проработавший в консерватории на теоретической кафедре, Олег Владимирович до того двадцать лет жизни отдал кафедре истории музыки. И это — не только формальная сторона его биографии. Воспитанник М. С. Пекелиса и младший коллега Д. В. Житомирского, ОВ[2] по большому счету мыслил как историк. Его лек-

ции по истории русской музыки, которые мне посчастливилось слушать в консерватории в рамках учебного курса, отличались тонким проникновением в суть музыки, но кроме того — истинно гуманитарной широтой, склонностью к разного рода параллелям и сопоставлениям, постановкой капитальнейших эстетических проблем.

Многие наблюдения и открытия были сделаны ОВ на стыке музыки и литературы. Так, он интересовался вопросами музыкально-поэтического ритма, заражая этим интересом учеников и создав в итоге целое направление своей научной школы. С другой стороны, он исследовал музыкальные законы в построении литературных произведений — будь то «Евгений Онегин» Пушкина или новелла Томаса Манна «Тонио Крегер». В этом смысле более чем органичным стало участие ОВ в «Болдинских чтениях»: его музыковедческие штудии вокруг Пушкина (к счастью, успевшие выйти отдельной книжкой[3]) оказались достойным вкладом в научную пушкиниану.

Русская музыка и русская литература XIX века вообще находились в центре внимания ОВ. Косвенно об может свидетельствовать другая вышедшая из-под его пера книжка, скромно названная «Статьи о русской музыке»[4]. ОВ был крупнейшим специалистом по творчеству Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова, Балакирева, Рахманинова, Метнера. В этой области он являлся глубоким знатоком, ценнейшим советчиком и собеседником. Что же касается упомянутой литературной составляющей его интересов, то она была ценна уже тем, что компенсировала дефицит нашего филологического образования, столь важного для музыковеда. Думаю, этот дефицит существует и поныне; в свое время консерватория отчасти восполняла его приглашением на разовых началах блестящих лекторов вроде Ю. И. Волчека или Е. Хаева (которым мы внимали с огромным интересом).

ОВ, среди прочего, был выдающимся просветителем. С его уходом, похоже, ушел в прошлое сам жанр «преждевременного слова» (как он в шутку называл вступительные слова к филармоническим и консерваторским концертам). Тут уже во всем блеске проявилась другая грань его таланта — артистизм, великолепный литературный слог, красота внешнего облика. Последнее заслуживает дополнительных ремарок. Однажды кто-то из представительниц женского пола заметил, что ОВ вместе с А. А. Касьяновым должен занять первые позиции в рейтинге самых неотразимых консерваторских мужчин. Думаю, этот статус он сохранял за собой и в последующие годы…

…Конечно, ОВ был хорош не только в своих «академических» проявлениях. Он любил путешествовать, бывал «душой компании» на «Болдинских чтениях», владел мастерством шутливых поэтических импровизаций. Ему никогда не изменял интерес к новым местам, встречам и впечатлениям. Полнота жизнеощущения вообще отличала ОВ, и этим он заражал окружающих. Многие помнят о его пристрастиях к водным маршрутам и теплоходам — область, в которой он проявлял себя едва ли не профессиональным знатоком. Я же вспоминаю наши лыжные прогулки — по замерзшей Москве-реке в Рузе, по лесным пригоркам за Бекетовкой («перевалочным пунктом» в таком случае служил дом Гали Козловой). Один такой поход даже запечатлелся на нашей домашней кинопленке: дело было в марте, и фильм назывался «Лыжи и лужи»…

О. В. Соколов и В. М. Цендровский

…ОВ исповедовал аристократическую скромность жизнеповедения, активно уклонялся от юбилейного елея, и, возможно, поэтому на его долю выпало не так уж много официальных дифирамбов. Тем более эти дифирамбы были бы неуместны сейчас, спустя годы после его ухода, когда формальные вещи вообще теряют всякую силу. Их место заменяет память — вещь, несомненно, более надежная. И, конечно, чувство безграничной признательности другу и коллеге — не только за оставленные им труды, но и за его присутствие среди нас, за счастливые минуты общения.

[1] Этот фундаментальный труд, вышедший отдельной книгой (Нижний Новгород, 1994), называется «Морфологическая система музыки и ее художественные жанры».

[2] Свои инициалы Соколов шутливо расшифровывал как «отравляющее вещество».

[3] Из Болдинских чтений. Нижний Новгород, 2007.

[4] Нижний Новгород, 2004.

Тамара Левая

Музыка не должна молчать

13 февраля ушла из жизни заслуженная артистка РСФСР София Наумовна Пропищан. Как много творческих граней соединилось в этом имени. Профессор Нижегородской консерватории, легендарная скрипачка, многие десятилетия возглавлявшая кафедру струнных инструментов, великолепный музыкант, в сферу интересов которого входили сочинения от барокко до современности, преподаватель, воспитавший немалое число прекрасных исполнителей, организатор, осуществивший яркие незабываемые фестивальные проекты — это все о ней.

Нередко жизнь и смерть, праздник и горе соседствуют друг с другом…. И так совпало, что в этот вечер, накануне Дня влюбленных, кафедра струнных инструментов планировала сыграть приятную легкую программу «Февральские серенады». Несмотря на случившееся, вечер состоялся.

«*Были мысли о том, чтобы отменить концерт, но это не в стиле Софии Наумовны. Она всегда считала, что музыка должна звучать. Мы исключили из программы все виртуозные развлекательные номера и оставили спокойные, созерцательные, проникновенные, наполненные размышлением и тихой грустью. Вечер сложился как концерт памяти*», — рассказала заведующая кафедрой струнных инструментов, ученица Софии Пропищан, доцент Ирина Лежнёва.

Первое «слово» в программе вечера «произнесла» музыка. Ансамбль виолончели (Елена Смолянская) и фортепиано (Ирина Шулаева) исполнил произведение Э. Блоха «Молитва» (пьеса цикла «Из еврейской жизни»). Не только драматизм стал ведущим настроением сочинения — то проникновенные, то экспрессивные речитативы виолончели «говорили» и о трогательном воспоминании, и об обжигающем горе.

Елена Смолянская пояснила, почему для открытия выбрала именно произведение Э. Блоха. Это решение, по сути, было импровизационным, музыканты не планировали играть его в концерте: «*Мне хотелось помолиться в этот момент, чтобы душа Софии Наумовны нашла успокоение, умиротворение, и знала, что ее помнят*».

После музыкального «эпиграфа» на сцену вышла профессор кафедры струнных инструментов Лилия Лукьяненко. В своем лаконичном, эмоциональном слове она рассказала о многогранном творчестве своей наставницы и вспомнила о годах обучения у Софии Наумовны: «*Она — человек невероятной энергии. Талант, обладающий удивительным художественным началом, хорошим вкусом, переигравший практически весь скрипичный репертуар*».

М. Евсикова, П. Качалов, Н. Милова

В концерте приняли участие как взрослые, сложившиеся музыканты, профессора и преподаватели кафедры струнных инструментов — Лилия Лукьяненко, Елена Смолянская, Маргарита Евсикова, Наталья Милова — так и пробующие свои профессиональные силы на концертной сцене студенты. Важно, что в этой эмоционально сложной программе музыканты всех возрастов проявили свои лучшие человеческие и исполнительские качества.

С. Н. Пропищан

София Волчкова в ярком прочтении представила драматический образ Этюда № 7 Ф. Шопена в красках певучего виолончельного тембра. Прихотливое, разноликое по настроению Pezzo Capriccioso П. Чайковского выразительно интерпретировал Николай Максимов. Патетическая III часть Сонаты для виолончели и фортепиано С. Рахманинова была темпераментно и воодушевленно исполнена Еленой Смолянской. Своим чутким аккомпанементом Ирина Шулаева сопровождала все номера с участием виолончели.

По-особому в программе вечера раскрылись танцевальные пьесы. Мазурка Я. Сибелиуса в исполнении Екатерины Киричек (скрипка) и Елены Феоктистовой (фортепиано) прозвучала в чуть более сдержанном тоне, чем обычно, в то время как музыку Вальса из спектакля «Золушка» Тамара Сагидуллина (скрипка) и Пётр Качалов (фортепиано) исполнили хореографически пластично, усилив лирическую взволнованность этого популярного фрагмента прокофьевского балета.

Полина Маркова (скрипка) и Елена Сивуха (фортепиано) убедительно воплотили сложный звуковой образ «Цыганки» М. Равеля. Интонации светлой

грусти «Романса» М. Бруха вдохновенно прозвучали в трактовке Маргариты Евсиковой (альт) и Анастасии Богданович (фортепиано).

Лилия Лукьяненко (скрипка) в ансамбле с Ольгой Большаковой (фортепиано) исполнили третью часть Сонаты для скрипки и фортепиано С. Франка. Проникновенный голос солирующего инструмента, начав свое развитие с «тусклых», обреченных интонаций, достиг в кульминационной точке высшей степени лирической экспрессии.

В завершении вечера Маргарита Евсикова, Наталья Милова (дуэт альтов) и Пётр Качалов (партия фортепиано) исполнили сотканный из нежных, пластичных мелодических мотивов светлый антракт из балета А. Глазунова «Раймонда». Такова главная идея концерта: от смятенной молитвы — к лирическому просветлению. Несмотря ни на что необходимо дарить людям музыку. Именно эта мысль являлась одним из главных правил творчества самой Софии Наумовны Пропищан.

«*Я верю, что мы всей кафедрой преумножим творческие и педагогические достижения Софии Наумовны*», — сказала Елена Смолянская. — «*И, несомненно, будем хранить память о ее личности в сердцах*». Эту мысль укрепила Ирина Лежнёва: «*У нас уже входит в традицию играть концерт 13-го февраля. И теперь в этот день неизменно будет вечер памяти замечательного музыканта и педагога Софии Наумовны Пропищан…*».

Алиса Селянина

Александр Бендицкий: в память о выдающемся музыканте

17 марта 2024 года ушел из жизни пианист, композитор и педагог Нижегородской консерватории Александр Семёнович Бендицкий (р. 1932). «Превосходный музыкант, он в равной степени убедителен в роли солиста, и в качестве участника камерных ансамблей. Для исполнительской манеры А. Бендицкого характерны тонкое понимание художественного замысла, совершенная пианистическая техника», — эти слова Родиона Щедрина, свидетельствующие о признании в профессиональной среде самого высокого уровня, можно прочесть в личном деле музыканта, которое бережно хранится в архиве Нижегородской консерватории.

А. С. Бендицкий

Более сорока лет, с 1954 по 2000 годы, Александр Семёнович отдал консерватории, сначала работая концертмейстером, потом преподавателем, а затем и заведующим кафедрой камерного ансамбля. В своем исполнительстве он особое внимание уделял сочинениям нижегородских композиторов. Проводил открытые уроки, консультации и концерты класса в музыкальных училищах Костромы, Ярославля, Владимира, Арзамаса и многих других.

Еще одной гранью разносторонней творческой личности Александра Семеновича стало сочинение музыки. Он оставил достаточно обширное наследие: балет «Грезы» (1988), симфония «Нижегородский кремль» (1973), две увертюры (1965, 1994), Концерт для фортепиано с оркестром (1952), Каприс «Воспоминания о Дон Кихоте» (1998), Маленькая приветственная симфония (2001) и др.

Особое место в его творчестве занимают романсы. Они написаны на стихотворения Уильяма Шекспира, Александра Пушкина, Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, Иосифа Бродского. В память о музыканте предлагаем вниманию читателей статью выдающегося нижегородского композитора Бориса Гецелева об этих замечательных опусах. Востребованность нотного сборника, изданного в 2013 году, свидетельствует о том, что он привлекает внимание исполнителей, а значит, можно выразить надежду на долгую и продолжительную жизнь романсов на концертной сцене!

Александр Бендицкий и его романсы

Александр Бендицкий — удивительно разносторонний музыкант. Он блестящий исполнитель — яркий пианист, прошедший основательную закалку в классе своей матери, известнейшего педагога нейгаузовской школы Б. С. Маранц; чуткий концертмейстер и ансамблист. Он замечательно владеет словом, устным и письменным, выступая с лекциями, докладами и занимаясь музыковедческими исследованиями — такова его книжка «О Пятой симфонии Шостаковича», в которой обозначен новый и довольно непривычный подход к общепризнанному опусу классика советской музыки. Бендицкий — прекрасный педагог, профессор, чью школу успешно прошли многие и

многие выпускники Горьковской-Нижегородской консерватории.

И, разумеется, он весьма интересный композитор, в портфеле которого — балет, симфония, увертюры, фортепианный концерт, много камерной музыки (это его любимая сфера), хоры, музыка для оркестра русских народных инструментов… При этом надо иметь в виду, что сочинять он начал в юности, но систематического композиторского образования не получил: в Свердловске консультировался у маститого В. Н. Трамбицкого, а после переезда в Горький более регулярно показывался А. А. Нестерову. Упорство, сильное желание писать и безусловная способность к самообучению (плюс, конечно, природная одаренность) привели к тому, что он давно достиг необходимого уровня профессионализма, позволяющего говорить о нем как о композиторе без всяких скидок и оговорок.

Пытаясь охарактеризовать особенности авторского стиля Бендицкого, легко зайти в тупик: классическое формообразование соединяется у него с линеарным способом продвижения, гармоническая вертикаль сильно корректируется полифоническим током музыки, далекой от умиротворенного благозвучия, романтические мотивы соседствуют с жесткостью конструкций. Почти всегда ощущаются флюиды музыки Шостаковича, проявляющиеся в разных сочинениях Бендицкого. Заметим, что Шостакович и его мышление оказали мощное воздействие на несколько поколений российских (и не только российских) авторов, порой ограничивая и даже подавляя индивидуальное начало творцов, но и плодотворно расширяя горизонты музыкального высказывания. Случай Бендицкого — явно второй вариант.

Возвращаясь к вопросу о разных составляющих стиля композитора, позволю себе небольшое отступление от норм строгого анализа. Дело в том, что Бендицкий обладает невероятной коммуникативностью. Он любит общение и всегда готов к нему, вне зависимости от профессии и ранга собеседника — будь то свой брат музыкант, ученый физик, философ, инженер или рабочий. Мне неоднократно приходилось наблюдать, как непринужденно он затевает разговор, не подлаживаясь под строй мыслей партнера, не заискивая перед титулованным лицом, но беседуя с ними на равных и с равной долей увлеченности. Вместе с тем здесь нет ни малейшего оттенка равнодушного «трепа» на любую тему. Просто сфера интересов Бендицкого чрезвычайно объемна, его в жизни занимает многое.

Естественно, и лексика его многовариантна — не специально выбранная, а возникшая спонтанно, без видимых усилий. Точно так же многовариантен и его музыкальный язык, зависящий не только от жанра (это само собой), но и от конкретной авторской задачи, ее простоты или сложности, сокровенного лиризма или саркастической отстраненности, типа тематизма, глубины и смысловой наполненности.

Сказанное имеет самое прямое отношение к вокальной музыке композитора. В числе его «собеседников» — Шекспир и Гете, Пушкин и Мандельштам, Ахматова и Цветаева, Дриз, Бродский, Кибиров… Разнообразие текстов (лексическое, синтаксическое, ритмическое) вызывает к жизни разные манеры «прочтения» стихов: трагизм Ахматовой адекватен напряженной монологической интонационности; бесхитростность «Яблоньки» Цветаевой — непритязательной народной песенности; обличительная хлесткость цветаевского же «Бича жандармов» — гневному потоку музыкально-публицистической сатиры; мягкий юмор дризовского «Патефона» — сочетанию шутливой диссонантности с умиротворяющей закругленностью фраз; современный лиризм «Интермеццо» Кибирова — квазимоцартовской неоклассической полуулыбке; ясность и возвышенность «Рождественской звезды» Бродского — библейской отточенности музыкальной структуры. Легко вписываются в авторскую стилистику две обработки русских народных песен, особенно первая «Уж ты голубь», необычная ритмическая организация которой (размер 7/8) и уменьшенный лад (редкий в народной музыке), видимо, и привлекли внимание композитора. Подчеркнем, что обе песни записаны еще в 50-е годы в Свердловской области.

Вообще же предлагаемый сборник охватывает почти все этапы эволюции композитора: от юношеских «Сонетов Шекспира» до кибировского «Интермеццо» и романсов на стихи Бродского, созданных в 80-е – 90-е годы. И еще это издание достаточно репрезентирует вокальное письмо Бендицкого, так как охватывает почти все сочинения, написанные в этом жанре.

Александр Бендицкий — неутомимо креативный человек. Обладая несомненной организаторской жилкой, он легко рождает и поддерживает новые идеи и музыкальные проекты, особенно связанные с современным искусством, помогает воплощению их в жизнь и энергично участвует в них. Как же совмещаются разные грани дарования в одном человеке? На этот вопрос ответить нетрудно: все, что делает Бендицкий, он делает с охотой, отдачей и любовью. И печать этой любви лежит на всем его творчестве!

Борис Гецелев
Вступительная статья к нотному сборнику А. С. Бендицкого «Романсы для голоса и фортепиано» (Н. Новгород, 2013)

Материал подготовила Нина Симонова

Песнь «Жаворонка»

Минувшей зимой на 84-м году жизни не стало известного хорового дирижера, заслуженного деятеля искусств России, профессора Нижегородской консерватории Анатолия Алексеевича Ежова.

А. А. Ежов

На протяжении 60-ти лет созданная им школа «Жаворонок» является одним из главных ориентиров детского хорового творчества в России. Многие музыканты начали свой профессиональный путь в ее стенах. Среди них его сын и ученик, профессор, заведующий кафедрой музыкальной звукорежиссуры ННГК Константин Анатольевич Ежов. Нам удалось поговорить с ним о том, каким Анатолия Алексеевича знали его близкие люди.

Анатолий Ежов был представителем претерпевающего трудности, но счастливого послевоенного поколения, когда страна строила светлое будущее. Открывались учебные заведения, где дети, оставшиеся без родителей, жили и учились. Одно из них — Горьковская хоровая капелла мальчиков, которая располагалась на улице Тверской, в десяти минутах ходьбы от дома Ежовых. К счастью, родители юного Толи были живы и здоровы, но в капеллу сына отдали. Мать обладала недюжинными музыкальными способностями: «*Бабушка была очень одаренная. Редко можно было услышать ее пение, однако она гениально копировала разные национальные мелодии: не только русские народные песни, но восточную музыку — индийскую и китайскую*», — рассказывает наш собеседник.

Анатолий Алексеевич, придерживаясь четкой системы советского музыкального образования, после капеллы окончил училище им. М. А. Балакирева, а затем и Горьковскую консерваторию по специальности «хоровое дирижирование». На определенном этапе творческой деятельности он «загорелся» идеей создать свой хоровой коллектив. Анатолий Алексеевич мечтал о «школе радости и доброты», творческого вдохновения и сердечной дружбы, в которой дети будут постигать тайны хорового пения, осваивать нотную грамоту и игру на музыкальном инструменте. Об атмосфере хоровой школы рассказывает Константин Анатольевич: «*Был яркий контраст между общеобразовательной школой, где я учился, и "Жаворонком" — как из Северного Ледовитого океана попасть в Адриатическое море. У некоторых в семье нет таких отношений, которые существовали тогда в "Жаворонке": для тебя все равны. Это огромная семья, которая объединена общими интересами*».

Школа стала делом всей жизни А. А. Ежова. Константин Анатольевич рассказывает, что работа не затихала даже на каникулах: «*Летом обязательно был хоровой лагерь. Как папа говорил, это половина работы, если не больше. Все создавалось за две-три недели летнего лагеря: две репетиции в день, сводные или по партиям, работа с кураторами*». Вдохновляясь талантами русских художников и поэтов, Анатолий Алексеевич приобщал к искусству своих «жаворонушек». В проникновенной камерной обстановке одного из вечеров летнего лагеря ребята исполняли хоровые сочинения на стихи С. Есенина. «*И потом это стало цепной реакцией, развиваясь по спирали, охватывая смежные области: праздники, песни, конкурсы — кумулятивный эффект*», — вспоминает Константин Анатольевич. Так возник конкурс стихов Ф. Тютчева: «*Детям понравилось читать стихи. Мы с ними занимались работой над интонацией, артикуляцией и дыханием. Это так же очень важно для вокала*».

В другие сезонные каникулы хор выезжал на гастроли: в осенние ездили в область — время ограничено, всего неделя, и настроение погоды не угадать. Зимой «жаворонки улетали» на восток страны: Казань, Киров, Пермь Омск, Новосибирск. Весной же устремлялись на запад: Ленинград, Киев, Минск, Гомель. Так юные хористы показали свое мастерство не только в России, но и за ее пределами. Благодаря упорной работе и верности своему делу, школа «Жаворонок» под руководством Алексея Анатольевича заслужила общепризнанный авторитет.

Хоровые коллективы школы выступали с сольными концертами в сорока двух городах России. В 90-е годы значительно расширилась география гастрольных поездок: в 1995 году концертный хор с большим успехом выступил в г. Эссен (Германия), а в августе-сентябре 1998 года — на международном фестивале «Осенняя магия» в г. Албена (Болгария). «*90-е годы — это его расцвет как*

физический, так и творческий. У папы — лучший камерный хор в городе и не только. Концерт, посвященный 25-летию "Жаворонка", исполнен огромный репертуар — два полных отделения, прозвучали несколько хоровых циклов. Как дети это выучили, чего это стоило папе и нам, хормейстерам?! Было видно, что к 1985 году папин хор достиг высшей точки развития», — размышляет Константин Анатольевич Ежов.

Четверть века со дня рождения «Жаворонок» отметил на сцене филармонии. Большой зал «дома музыки» казался маленьким — так много гостей пришло послушать и поздравить коллектив! «*"Жаворонок" всегда отличало великолепное качество — все поколения жаворонков дружили между собой. Желаю от имени Союза композиторов так же высоко летать и так же красиво петь!*», — выступил с теплыми пожеланиями композитор, дирижер, в то время ректор консерватории Э. Б. Фертельмейстер. Торжество было в каждом слове и жесте: родители пели вместе с детьми, читали стихи-поздравления, выступали приглашенные коллективы — Театр кукол и фольклорный ансамбль «Веретёнце». Анатолий Алексеевич словно отец тепло наставлял и поддерживал воспитанников, чутким и широким дирижерским жестом направляя расставленный на сцене и в бельэтаже коллектив. Детский и сводный хоры школы исполнили сочинения как классических, так и советских композиторов. Плавные распевы, точное интонирование и художественное раскрытие пасторального образа «жаворонки» продемонстрировали в композиции «Рассвет» П. И. Чайковского. Хоровое многоголосие легко «поддавалось» рукам А. А. Ежова, позволяя делать тончайшие штрихи: от филигранного pianissimo до энергичного fortissimo. Покорившее абсолютно искренним пониманием замысла стало сочинение В. Синенко «Не смейте забывать учителей». Несмотря на сложный эмоциональный посыл поэтического текста, даже самые младшие хористы вдумчиво и серьезно исполнили песню о судьбе учителя, как будто говоря слушателям, что они никогда не забудут своего наставника — Анатолия Алексеевича.

Выпускники помнят своего учителя разным. «*Вспоминают как о жестком руководителе. Он мог стучать по роялю и кидаться часами. А потом мы смотрим фотографии: он на капустниках в шутливых нарядах, или лежит на сеновале с девчонками на природе, о чем-то с ними разговаривает. Совершенно другая складывается картина. Вот эту пропорцию между человеческим и профессиональным он очень хорошо чувствовал*», — рассказывает Константин Анатольевич. Лишь любящий наставник сможет поддержать и помочь юным дарованиям освоить мастерство. Но только лидер с «твердой рукой» справится с таким большим и разнохарактерным коллективом. Мудро сочетая эти личностные качества, мастер смог достичь высокого результата. Дисциплина у А. А. Ежова была во всем: от расписанных по минутам ежедневников до пунктуальности в работе. «*В любом состоянии ты должен быть на репетиции, в любом состоянии должен прийти на концерт*», — рассказывает о позиции отца наш собеседник.

Анатолий Алексеевич — генератор многих идей. С 90-х годов и на протяжении восемнадцати лет Анатолий Ежов был руководителем международного хорового фестиваля «Нижегородские соловушки», который проводился два раза в год. Фестиваль помогал хоровым коллективам совершенствоваться и обмениваться опытом. Участниками становились лучшие детские хоры города, а также коллективы из других регионов России и ближнего зарубежья. Концерты фестиваля позволили нижегородцам познакомиться с творчеством школьников из Москвы, Санкт-Петербурга, Самары, Тольятти, Перми, Ростова-на-Дону, а также Украины, Эстонии, Италии, Германии.

Хоровая школа, созданная Анатолием Алексеевичем, воспитала целую плеяду талантливых музыкантов: Виктор Ряузов — солист Нижегородского оперного театра, Михаил Петропавловский — преподаватель НМУ им. М. А. Балакирева, Ирина Кириллова — солистка Гамбургской оперы, Константин Ежов — заведующий кафедрой музыкальной звукорежиссуры ННГК и многие другие. Сейчас, после большого перерыва, вновь начал собираться хор выпускников: «*Это высшее совершенное состояние души. Мы собираемся не для гастролей, не для концертов. Мы собираемся, чтобы петь и общаться*», — рассказывает Константин Анатольевич.

Традиции, заложенные А. А. Ежовым, продолжают сохранять и преумножать его ученики. Он посвятил «школе добра и радости» целую жизнь и останется для всех примером глубокой преданности и самоотдачи любимому делу. Анатолий Алексеевич подарил неповторимое счастливое детство и юность многим детям, став для кого-то из них творцом профессиональной судьбы. «Жаворонок» занимает невероятно важное место в развитии нижегородской хоровой школы, а неиссякаемый творческий дух Анатолия Алексеевича всегда будет парить вместе с пением жаворонков.

Анна Новикова

«Мы помогаем современной музыкальной культуре сохранить себя»

А. А. Амрахова

Судьба каждого человека уникальна и удивительна, и какие невероятные виражи и зигзаги иногда случаются. В этом году отметила свой юбилей Анна Амраховна Амрахова — доктор искусствоведения, член Союза композиторов России, профессор кафедры теории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, руководитель Научно-аналитическим отделом Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, главный редактор журнала Общества теории музыки. В интервью для кафедры музыкальной журналистики ННГК Анна Амраховна поделилась историей своего непростого научного пути, обозначила миссию, которую в XXI веке исполняют музыковеды и музыкальные журналисты.

— Анна Амраховна, Вы — человек науки и много внимания уделяете исследовательской работе. Как и когда Вы осознали, что именно музыковедение Ваше призвание?

— Именно в ту минуту, когда я поняла, что из меня пианистка не получится (*смеется*). Когда разочаровалась в своем фортепианном будущем, подумала: «И куда мне теперь податься? Только в музыковеды». С пианистической карьерой не сложилось, потому что я ужасно боялась сцены. Теряла 50% того, что могла показать при хорошем выступлении. Руки подводили. Забывала текст от волнения. Голова в таких случаях (если я просто разговариваю), меня не подводит. Так что это не совсем осознанный шаг, но контекст обязал пойти в эту сторону, и конечно, я ни о чем не жалею.

— Вы нашли себя в замечательном деле.

— Да, хотя по-всякому бывало, особенно в 90-е: не раз приходили в голову мысли, что нужно найти себя в чем-то другом, что приносило бы какие-то заработки. Но и это тоже пережили. В тот период было важно остаться в специальности, остаться собой.

— В музыковедческих трудах Вы уделяете много внимания понятиям смысл-слово-музыка, понятию фреймовой семантики. Когда Вы познакомились с этими явлениями, почему это вдохновляет по сей день?

— С проблемами передачи смысла, информации, я впервые столкнулась во время работы над кандидатской диссертацией, которую писала под руководством В. В. Медушевского. Она называлась «Взаимоотношение литературного первоисточника и музыки в музыкально-сценических произведениях азербайджанских композиторов». Меня интересовала проблема того, как можно «перевести» литературный первоисточник на музыкальную сцену, что при этом теряется, что приобретается. Кандидатскую я защитила, правда не сразу — произошел распад СССР.

Это был 90-й год, я несколько лет жила в полной уверенности, что моя профессиональная карьера закончена. И тогда возникло увлечение когнитивными науками. Я читала труды по лингвистике, философии языка, языкознанию. И, может быть, эта «оторванность» от общего музыковедческого процесса привела к тому, что у меня выработался взгляд со стороны на те явления, которые происходят в музыке: все стало приобретать двойной, даже иной смысл, потому что рассматривалось не только со стороны музыкальной теории, но и с позиций новой методологии гуманитарных наук, которые воцарились уже в этой сфере знания.

Тогда я еще не понимала, насколько трудно будет внедрить новые веяния в пространство музыкознания. Никто не писал о проблемах смыслообразования со стороны когнитивизма. Мне понадобилось еще несколько лет для того, чтобы довести уже докторскую диссертацию до столичных требований. Тогда я обратилась к Е. В. Назайкинскому, показала свои материалы. Они его заинтересовали, и произошла «защита» в Московской консерватории. Это было в далеком уже 2005 году.

С тех пор я не покидаю это исследовательское «поле». Проблематика смыслообразования в музыке не только продолжает меня интересовать — я поняла, что она «безмерна». Открываются новые факты, методология развивается, и музыкальное искусство не стоит на месте. Современная музыкальная практика идет вразрез с традиционными теоретическими наработками, и многое из того, что сейчас сочиняется молодыми композиторами, абсолютно невозможно интерпретировать с использованием классических методов музыкального анализа. Особенно это касается современных моделей формо- и жанрообразования.

На последнем конгрессе Общества теории музыки выступала с докладом, который назывался «Индивидуальные проекты. Не прозевали ли мы рождение нового жанра?» Я попыталась доказать, что основные созидательные принципы современных композиторов, которые утверждают: «Мы уже не сочиняем ни сонаты, ни симфонии — у нас неповторимый проект, для каждого произведения пишется индивидуальная

форма», — как раз и приводят к тому, что появился новый жанр, который можно анализировать как нечто «родовое», «генетически» сформировавшееся на основе нового понимания программности и жанра.

То есть проблема смыслообразования в музыке «пришла» из кандидатской диссертации, была продолжена в докторской, а сейчас я понимаю, что без синтеза междисциплинарных методологий анализировать современную музыку невозможно.

— Вы достаточно давно работаете в кругу самых авторитетных для отечественного музыкознания людей — исследователей и композиторов. Поделитесь, пожалуйста, какие творческие встречи стали для Вас особенными?

— У меня вышло два тома бесед с композиторами и с музыковедами. Причем я «захватила», можно сказать, практически всех: и уже покойных (Ю. Холопова, Е. Назайкинского, М. Арановского, А. Вустина, В. Екимовского), и тех, кого сейчас нет с нами в географическом плане (В. Тарнопольского, А. Раскатова).

Мои беседы — это не журналистское интервью. Это мини-исследования, в которых я пыталась проникнуть вглубь человеческого мышления. Две мои книги «диалогов» служат иллюстрацией основных тезисов докторской диссертации. А там самый главный постулат был такой: как человек думает — так он и говорит, а как он говорит — так он и пишет. Неважно даже на каком языке: это может быть естественный язык, литературный, музыкальный — когнитивные механизмы сохраняются как принципы смыслополагания.

Допустим, аддитивность (постепенное прибавление: А, АВ, АВС...): если она присуща музыкальному творчеству Фараджа Караева, то и его литературные опусы подчинены тем же принципам. И я пыталась в своих диалогах с композиторами через их манеру говорить, обсуждая какие-то проблемы, вывести разговор на особенности стиля. Они сами их «проговаривали», и читатель видел это. Потом в своих комментариях я объясняла, что речевые особенности определенным образом выражаются в музыке.

Кто меня поразил? Конечно, В. Г. Тарнопольский, он — эрудит, само красноречие, «кладезь идей», у него очень интересные повороты мыслей, его можно заслушаться. Многие подтвердили, что в сборнике с материалами «круглых столов», который уже вышел и стал итогом десятилетней деятельности журнала Общества теории музыки, он тоже проявил себя как недюжинный оратор.

А. С. Соколов. Боже мой... За ним даже ничего исправлять не надо. Он говорит как по писаному. Просто перевести на бумагу, поставить точки, запятые. К. В. Зенкин — тоже златоуст.

Из композиторов меня поразил А. М. Раскатов своей открытостью, искренностью, незащищенностью. Композитор с мировым именем, живет во Франции, его оперы «шагают» по всему миру. А он сам мне позвонил, стал говорить о наболевшем, как ему тяжело без общения, «без русского языка». Он — человек очень рефлексирующий. Интервью с ним одно из самых, как я ему сама сказала, «благоуханных» (*смеется*), трогательных.

Из композиторов могу еще назвать, конечно, А. К. Вустина. Если он говорил о добре и зле, о философских категориях, это было «не для красного словца» — он все это чувствовал. Он жил в мире высоких идеалов. Человек моральной чистоты, как камертон, по которому можно было измерять: правда-неправда, истина-ложь.

Ю. Н. Холопов — тоже эрудит, ученый, который говорил и мыслил вселенскими масштабами. Задаешь ему один вопрос — а в ответ исторические перспективы о том, как развивалась музыка, куда она может пойти. Это был колоссальный опыт.

Я переехала в Москву в 2001 году. Одно дело приезжать и уезжать, а другое дело жить и погружаться в эту среду. Я была со стороны, смотрела на всех снизу вверх. Это погружение в среду через интервью и беседы дало мне возможность не только узнать людей, но и адекватно, объективно оценить их творчество и личностные характеристики. Благодаря тому, что интервью были изданы, удалось не только утвердиться в этой среде, но и показать всем действующим лицам, как их видят со стороны. Поэтому эти два сборника так и назывались: «Современная музыкальная культура — поиск смысла» и «Современная музыкальная культура в поиске самоидентификации». И третий сборник, как продолжение этой тематики — «Современная музыка: вглядываясь в себя».

— Как Вы считаете, что нужно предпринимать музыковедам и музыкальным журналистам, чтобы подготовить большее количество слушателей для восприятия сложной академической музыки?

— Им нужно знать, что изменилось в музыке в XXI веке. Во-первых, ушел тематизм — вместо тем сейчас «материал». Этот путь тернистый, сперва появилось такое явление, как «фигуры» в музыке, потом микрополифония, потом «группы» Штокхаузена. То есть, разными путями шло размывание тематизма — его сейчас нет. Поэтому и появились «индивидуальные проекты», потому что классические жанры были основаны на тематизме.

Несмотря на то, что тематизма нет, эта музыка не бессодержательная. Смысл есть, он выражается «многоканально». У композитора осталось желание что-то высказать, но он по-другому «говорит», ему помогают медиа-жанры: изобразительный театр, инсталляции, инструментальный театр.

С другой стороны, помните схему Б. Асафьева — «форма-кристалл» и «форма-процесс»? Сейчас это не работает. А как смысл образуется? Появилась новая программа. Раньше это был образ или сюжет. Сейчас — концепт. Концепт может быть зримым или незримым. Но эту явно или неявно выраженную концептуальность нужно уметь донести до слушателей. От этого зависит и стиль композиции.

Если сравнивать композиторов по поколенческому принципу, В. Екимовский — это АСМ-2, можно считать, старшее поколение композиторов. А как представитель более молодого «крыла» — Д. Курляндский. У них стилистика совершенно разная. Почему? Потому что концепты разные. У Екимовского это всегда сценарный фрейм, по названию можно сказать — «Девятый вал». Понятно, что там будет огромная «волна», которая все разрушит. И «Иерихонские трубы» будут греметь так, что «стены разрушатся». А у Курляндского концепты совершенно другие. Допустим, «Карты несуществующих городов» или «Знаки препинания»: мы их видим, но как можно передать, что они собой означают? Здесь формируется совершенно другая образная среда, как будто мы что-то подсматриваем в микроскопе. Отворачиваемся от микроскопа — ничего и не произошло… То есть на вопрос «а что это такое?» следует ответ «нечто этакое». Такова образность Курляндского.

От разной референции — разные концепты, разные отношения к жизни. Меняется все: стиль, синтаксис, процессуальность. Эти «жанры», порождающие стили, явления в музыке нужно знать, чтобы анализировать и разъяснять слушателям. Нужно расширять свой кругозор. Журналист или музыковед теперь должен обладать не только музыковедческими знаниями, потому что теория музыки с таким явлением справиться в одиночку не может — требуется взгляд со стороны. Ведь и музыка сама стала не только музыкой. Она апеллирует к смыслу, но другими средствами выражения.

— Вы возглавляете редакционную комиссию журнала Общества теории музыки. У Вас есть привлекающий внимание читателя формат «Круглый стол». Тема и обсуждение какого «круглого стола» Вам особенно запомнились?

— Каждый запомнился, потому что каждый — это «кусок» жизни. Да, нужно сказать, что никаких «круглых столов» не было. «Круглый стол» — когда все вместе сидят и обсуждают одну тему. А для меня принципиально важно, чтобы никто друг друга не слышал, отвечая на одни и те же вопросы, потому что человеческой мысли свойственно загораться от мысли же. Или рассылались анкеты, или я интервьюировала каждого собеседника один на один, а потом все соединялось. И при этом соединении, когда на одни и те же вопросы отвечают совершенно по-разному, а иногда говорят кардинально противоположные вещи — происходило открытие, которое позволяло дать новую оценку самим говорящим. Стало ясно, чем они живут, о чем думают, как оценивают ситуацию — такой дополнительный бонус этого приема.

Но особенно важным, масштабным для меня был «круглый стол» на тему «Реестр наших заблуждений». Мы застали эпоху Советского Союза, когда существовала одна идеология, одно понимание «что такое хорошо — что такое плохо». А наше время — после распада Советского Союза, ознаменовало переход на новые идеологические рельсы и изменение оценочной шкалы. И встал вопрос: «Как изменились ваши представления о кумирах, о том, что считалось образцом для подражания тогда и сейчас?»

Разговор, посвященный проблеме национального в эпоху глобализации — тоже животрепещущая тема, потому что нас учили, что композиторы обязательно должны иметь свое национальное лицо. Но сейчас ситуация изменилась, и национальное уже не является явным идентификатором стиля. Как в этой ситуации выживать современному композитору? Хотя, по большому счету, в школе спектралистов все равно чувствуется «французскость». И даже Раскатов говорил, когда попал во Францию, понял: он — русский композитор. А здесь он был заядлым авангардистом.

— Планируете ли Вы развивать этот формат?

— Да. Итогом этого периода нашей жизни стал сборник, в котором собрали все «круглые столы». Почему я сочла возможным это сделать? Потому что определенный этап пройден, и мы начали новую тему, которая называется «Метадискурс русской музыкальной культуры». В чем сущность новой рубрики? Публикуем материалы, которые еще никогда не появлялись в печати: стенограммы заседаний, интервью, письма, — все то, что лежит в архивах у наших современников. Эти документы сопровождаем комментариями, отражаем взгляд на ставшие уже историей факты с позиции сегодняшнего дня.

Так у нас появились первые интервью Р. Леденёва и Э. Денисова (80-е годы) о творчестве А. Веберна. Потом мы напечатали «коричневую тетрадь» композитора А. Вустина. Это юношеский альманах, включающий стихи и рисунки, который он «издавал» с дворовыми приятелями. Они образовали группу «Клуб модернистов». Так были опубликованы юношеские стихи самого Александра Кузьмича. Это настолько интересно, что «диву даешься» — в 14 лет он писал как Маяковский! Талантливый человек талантлив во всем…. Напечатали и комментарии вдовы, Марии Леопольдовны Ельяновой, об истории этой тетради — тоже очень интересно.

У нас была опубликована стенограмма заседания АСМ, на котором обсуждалась опера Д. Кур-

ляндского «Носферату». Ругали там его, на чем свет стоит…. Прошло 10 лет, я обратилась к участникам той беседы и в письменной форме задала один вопрос: «В чем корни такой критики?» Все мне ответили и опять ругали бедного Курляндского (*смеется*), то есть осталась эта непримиримость. Был у нас выпуск к 80-летию Фараджа Караева, а сейчас должна появиться новая публикация, посвященная памяти В. Екимовского.

— Этот год юбилейный для Вас…

— Ужас.

— Мне кажется, это совсем не плохо — наоборот. Что для Вас значит слово юбилей? Вы его связываете только с этапом человеческой жизни или и с научной жизнью тоже?

— Мне повезло, что моя круглая личная дата совпала с десятилетием нашего журнала. К пятому конгрессу Общества теории музыки, который проходил в Екатеринбурге, были выпущены два сборника: один с «круглыми столами», а другой со статьями, которые в течение десяти лет мы публиковали на страницах журнала — это были самые лучшие тексты из выступлений участников конгрессов. Именно это в профессиональном смысле итог определенного отрезка жизни. Эти 10 лет были зафиксированы и изданием сборников, и моим участием в них.

— А что бы Вы хотели себе пожелать?

— Здоровья, потому что планов «громадье»: и журнал, и хочу закончить свою личную монографию, не посвященную ни интервью, ни «круглым столам». А для этого, конечно, нужно здоровье.

— Откройте тайну, чему посвящена Ваша монография?

— Это не тайна. Она будет называться «Эволюция музыкального мышления в XXI веке» — фактически я вам все уже о ней рассказала. Как изменился музыкальный язык, как изменились средства музыкальной выразительности, на чем основывается драматургия, смыслообразование, как по-новому смотреть на все эти явления.

Беседовала Алиса Селянина

«WI-FI» музыкального театра

В этом году красивую юбилейную дату отмечает певец, заслуженный артист России, заведующий кафедрой музыкального театра Нижегородской консерватории, профессор, художественный руководитель Нижегородского Камерного музыкального театра им. Владимира Степанова — Сергей Владимирович Миндрин. В юбилейном интервью мы поговорили об учителях, сформировавших профессиональную личность певца, традициях, которые он продолжает в своей педагогической и театральной деятельности.

С. В. Миндрин

— Сергей Владимирович, кто стал первым учителем на Вашем творческом пути, и кто определил Вашу вокальную карьеру?

— В моей семье все пели — отец, его трое братьев и дедушка. Вся мужская составляющая была «заражена» культом академического пения. Профессиональных вокалистов среди них не было, все занимались разными видами деятельности. Но сложилось так, что в доме звучал оперный репертуар, неаполитанские песни, романсы. Я слушал Марио Ланца, Марио дель Монако, Франко Корелли. И когда я учился в политехническом институте на инженера-физика, стал заниматься вокалом в студии в ДК ГАЗ. Это были времена, когда в каждом дворце культуры существовали вокальные студии, где преподавали ведущие педагоги консерватории, потрясающие певцы, великолепные голоса. Наши занятия вел Владислав Семенович Козмин, к которому я потом поступил в Горьковскую консерваторию.

— Какие методы преподавания Вы переняли у своего учителя? Какие воспоминания от занятий сохранились в Вашей памяти?

— Помимо профессиональных навыков, которые мне дал Владислав Семенович, я ценю его умение воспитать личность. Мы с ним сошлись чисто человечески, он тоже пришел в искусство из физики. У него не просто творческие подход и взгляд, а умение логически выстроить цепочку для достижения той или иной цели. Это структурное мышление мне как вокалисту, а затем как режиссеру очень понадобилось. Ведь за вдохновением, парением в облаках должен быть фундамент логического построения. Я с огромным удовольствием сейчас вспоминаю наши уроки, где мы не только изучали вокальные приемы, но и работали над драматургией произведений.

В то время в нашем классе концертмейстером был Геннадий Александрович Курсков — блистательный пианист, с которым мы сегодня работаем как коллеги. Помню, как я пел романс Чайковского «Корольки» — звучали колокольные фортепианные аккорды, когда подъезжает герой с корольками…Это была симфония, мощнейший спектакль. Именно после такого разбора и нужно выходить

на сцену. В нас тогда было заложено, что выступление — это всегда глубокое высказывание, а голос, каким бы сложным не был путь его освоения — это лишь выразительное средство. К разговору со слушателем нужно быть готовым, ведь это огромная ответственность. Мы занимаемся очень важным делом, пытаясь каждый день вкладывать в студентов по крупицам то величие и смысл, которые заложены в произведениях.

— Кто еще повлиял на Ваше профессиональное формирование в период студенчества? В то время на кафедре работали ее корифеи — Е. Г. Крестинский, Ю. А. Барсов. Они воздействовали на становление и формирование Вашей творческой личности? Чем эти Мастера запомнились Вам?

— О тех людях, которые сформировали каждого из нас, я мог бы говорить долго и с огромным удовольствием. Это были великие времена, когда работали музыканты с большой буквы — Юрий Александрович Барсов, Евгений Григорьевич Крестинский. Я не учился в их классах, но они на каждого из нас оказывали большое влияние. Вспоминая Крестинского, в памяти возникает его портрет, словно икона. Бывало, что мой педагог показывал меня Мастеру, я прислушивался к его замечаниям.

Это были невероятные профессионалы потрясающего кругозора, интеллекта, культуры и воспитания, аристократизма. К ним я могу отнести Маргариту Александровну Саморукову — прекрасного человека, у которого мне тоже посчастливилось учиться. Также она была первым главным дирижером в театре Владимира Степанова, первые спектакли мы делали с ней. Каждый из этих людей — Вселенная! Владимир Тимофеевич Степанов, Отар Михайлович Дадишкилиани, Израиль Борисович Гусман, Владимир Иванович Васильев, Андрей Михайлович Седов, Александр Михайлович Скульский — со всеми ними мне удалось поработать в оперном классе. Впечатления колоссальные от этого периода. Своим присутствием они «раздавали» такой удивительный wi-fi на все пространство!

Несмотря на то, что они были великими людьми недосягаемой величины по сравнению с нами студентами, это было всегда общение на равных, как с коллегами, которые еще многого не умеют, но точно так же служат своему делу. Часто в момент взаимодействия с такими легендами не осознаешь этого, думаешь, что так будет всегда. Но затем понимаешь: «Смежили очи гении. Нету их. И все разрешено», как это сказано у Давида Самойлова. К счастью, порой мы все-таки успеваем произнести самые главные слова любви нашим учителям. Мне кажется, одна из задач нашего поколения — продолжать их традиции, быть носителями этой эстафеты.

— После окончания консерватории Вы поступили в ГИТИС на специальность «режиссура музыкального театра» Вашим преподавателем стал Г. Г. Исаакян. Кстати, совсем недавно он получил почетное звание народного артиста РФ. Какое он оказал влияние на Вас как педагог и режиссер?

— Это один из тех людей, который сформировал меня как личность и к которому мысленно я обращаюсь каждый день. Я просто счастлив, что такой мастер, не просто профессионал, но еще большой художник и философ стал одним из моих педагогов. Георгий Георгиевич — художественный руководитель Детского музыкального театра имени Натальи Сац — ведет активную общественную деятельность, объединяя огромное количество музыкальных театров в Ассоциацию. Он — организатор и лидер потрясающего фестиваля «Видеть музыку». Это масштабное событие, которое идет в течение нескольких месяцев. Благодаря ему у режиссеров, критиков есть полная картина того, что происходит на карте музыкального театра российского и даже зарубежного. Мы узнаем о тенденциях, трендах последний лет, как развивается опера, мюзикл, балет. С ним я советуюсь не только реально, когда у нас есть возможность видеться, но и мысленно. Он щедро делится своими знаниями, постоянно придумывает новые форматы, ведет огромную работу, как Президент Ассоциации музыкальных театров. Для меня примером является то, на каком уровне он понимает проблему, его отношение к нашей профессии, как к миссии, как бы высоко это не звучало. Чем выше мы ставим морально-этическую планку, тем больше смысла приобретает вся наша общая работа.

— Одним из ключевых этапов Вашей творческой жизни стал Нижегородский камерный театр оперы и музыкальной комедии имени Степанова. Какие традиции, заложенные Владимиром Тимофеевичем, Вы продолжаете?

— Я думаю, что это традиции победителей. Владимир Тимофеевич — народный артист России, великий оперный певец, режиссер, «строитель» театра. И вокруг него были мы — молодые студенты, даже не профессионалы, а он был словно локомотив, настолько быстро «мчался» к своей победе. Его уникальный дар заключался в том, что он мог разглядеть талант, увидеть потенциал. Под его чутким руководством, благодаря его советам, огранке человек раскрывался. Многие вещи он предвидел и сделал впервые. Например, возможность показа спектакля под оркестровую фонограмму. Тогда это казалось какой-то экзотикой, а сегодня во многих музыкальных театрах такая практика применяется все чаще и чаще. Также впервые в России на нашей афише появилось такое историческое название,

как «Призрак оперы». Конечно, не в том варианте, в котором он шел в Вест-Энде, но, тем не менее, мы показали нижегородцам этот спектакль, и он очень долго был в нашем репертуаре.

— За 17 лет педагогической деятельности поменялись ли Ваши методы работы со студентами?

— Осталось неизменным ощущение партнерства, уважительное отношение к своим студентам. А со временем пришло терпение. Не надо ждать быстрого результата и отчаиваться, если что-то не получается. Сейчас появилось спокойствие, иной взгляд на процесс обучения. Если помыслы твои чисты и направлены в нужную сторону, то на определенном этапе этого достаточно. Как сказал Лермонтов, «свой замысел пускай я не свершу, но он велик — и этого довольно». Нужно ставить высокие цели и идти к ним, не торопясь. Если ты делаешь что-либо с внутренней уверенностью, то обязательно будет результат. Дело в том, что ты даешь ровно столько, сколько человек способен взять. Раньше я думал, что надо рассказать все то, что я знаю, наполнить студентов своими знаниями. Но «флешка» у всех разная и перегружать ее порой опасно. Наше дело — дать шанс. Почему я и называю студентов своими коллегами, потому что мы разделяем ответственность за наш совместный результат.

— Каким наставником важно быть для своих студентов?

— Нужно быть понятным, кратким… и добрым. Я их «строить» очень не люблю. Для меня важны партнерские отношения со студентами, тем самым они становятся более продуктивными. Если мы хотим, чтобы человек творил, принимал нестандартные решения, а не просто действовал как по уставу или протоколу, то он должен быть свободен. А это ощущение дается только в атмосфере любви и доброты.

— Среди преподавателей часто можно услышать фразу — «Я учусь у своих студентов». Применимо ли это выражение к Вам? Если да, то чему Вы учитесь у своих воспитанников?

— Абсолютно. Во-первых, я считаю, что сам процесс обучения очень интересен. Например, будучи студентом ГИТИСа, я был уже довольно зрелым человеком, преподавал, руководил театром. И учеба в таком возрасте — это потрясающе! Гораздо интереснее, чем учить (*смеется*). Потому что узнавать новое, наполнять себя знаниями, удовлетворять любопытство, что может быть увлекательнее? Во-вторых, время сейчас очень быстро идет, меняются приходящие к нам абитуриенты. С одной стороны, можно посетовать на то, что они мало читают, ничего не знают. Начинаешь говорить, апеллируя к цитатам из великих фильмов, спектаклей, называя имена великих режиссеров и актеров, а они первый раз слышат об этом. С другой стороны, они несут столько современной информации, которой я не владею. Они мне очень помогают, делятся всевозможными лайфхаками, образовывают меня. Но главным образом, благодаря им, я шлифую свое умение, проверяю методы, учусь емко формулировать мысли.

— Что бы Вы хотели пожелать себе в дни празднования юбилея?

— Надо всем нам пожелать стабильности, мира, спокойствия, добра и справедливости. Сейчас непростые времена у всех. Мы своей работой, творчеством возделываем души, пробуждаем, заставляем звучать струны, которые сейчас замерли из-за общей тревоги. А мы их нежно касаемся. Или, перефразируя еще одного юбиляра, главного юбиляра этого года, под сенью которого мы находимся, «чувства добрые мы лирой пробуждаем». Когда такую цель держишь в голове, все становится не так сумрачно. Бог создал человека и дал ему возможность играть в театре, на инструментах, выражать себя. Это ли не чудо? Вот этим надо пользоваться!

Беседовала Анастасия Тимошкина

«У студентов я многому учусь…»

Н. Л. Луганский и Е. Л. Озерова

В этом году свой юбилей отмечает доцент кафедры музыкальной журналистики Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки и действующий редактор телеканала «Культура» Елена Леонидовна Озерова. Какие проблемы сегодня встречает на своем пути профессиональный журналист? Какими главными качествами он должен обладать? И как «стать» музыкальным журналистом?

— Елена Леонидовна, как у Вас возник творческий интерес и желание сотрудничества с кафедрой музыкальной журналистики Нижегородской консерватории?

— Для меня это было очень серьезное решение, на которое повлияло несколько факторов. Во-первых, это любовь к Нижнему Новгороду. Впервые я побывала в нем, когда там проводился фестиваль имени Сахарова в 1992 году, и с того момента Нижний остался навсегда в моем сердце. Уже тогда я рассматривала возможность сотрудничать с кон-

серваторией, в том числе и из-за возможности общаться с моими друзьями, оставшимися здесь. И второе, что особенно привлекало меня — это моя любовь к обучению. С годами я очень полюбила этот процесс! В молодости лекции кажутся скучными, хочется погулять, а не что-то слушать и усваивать. Но потом, когда этот процесс приобретает другие формы, то ты начинаешь учиться абсолютно на всем, что встречается в жизни. Работа в консерватории давала мне возможность приобрести именно этот бесценный опыт. С первых же дней в этом заведении я погружалась в азы преподавания. Ведь одно дело уметь что-то самому, а другое — научить этому. И потом — мне очень интересно общаться с молодежью! У студентов я многому учусь, потому что они иное поколение и генерация, голова устроена совсем по-другому.

— Вы прошли долгий журналистский путь в профессии. Расскажите, пожалуйста, как изменилась журналистика и подход к ней за время Вашей работы?

— Изменилась не только журналистика, но и страна! Я родилась в Советском союзе, и первая половина моей жизни прошла в нем. А вторая половина — в современной России. Конечно, между двумя этими эпохами нет никакой «китайской стены», но подобные изменения все же сказались не только на простой журналистике, но и на музыкальной. Как результат — появились новые издания гламурного толка, например, глянцевые журналы. Они стали занимать все больше информационного пространства, иметь больший вес. То есть появилась такая... гламурная музыкальная журналистика. Но, с другой стороны, появился телеканал «Культура», на котором сосредоточилась вся академическая музыка. К сожалению, она ушла из других общеполитических каналов. И это мне не очень нравится, потому что у людей, которые не выросли на этой музыке с детства, пропадает возможность приобщиться к классической культуре, услышать ее случайно, увидеть и полюбить. Ведь те, кто слушает радио «Орфей», смотрит трансляции концертов московской филармонии и консерватории — люди не простые, а конкретно интересующиеся классической музыкой. Также произошло некоторое расслоение на очень серьезных музыкальных журналистов, глубоко чувствующих музыку и пишущих серьезные работы, и на тех, кто легкомысленно освещает развлекательную сторону этого искусства. И именно тогда сильно падает профессионализм. Вот слушала я недавно радио «Орфей», на котором объявили, что квартет прозвучал в исполнении оркестра. Действительно играл оркестр, но это было переложение квартета для другого симфонического состава. Да, ошибки бывают у всех, но говорить нужно грамотно! И все больше серьезные музыкальные журналисты существуют в каком-то «своем» сообществе. Недаром стали проводить «журналистские читки», так как появилась резкая необходимость воспитания молодых, а самое главное профессиональных журналистов.

— Что Вы считаете самым необходимым донести до будущих музыкальных журналистов?

— Нужно не только любить то, чем занимаешься и то направление, о котором говоришь, но и глубоко знать его! Это самое важное. Что такое журналист? Журналист — это человек, который умеет найти информацию, отфильтровать и выбрать то, что по-настоящему важно, а затем сформулировать, рассказать и донести главную суть. Также важно понимать разницу между направлениями этой профессии. У музыкальных журналистов все-таки есть некоторый запас времени, когда можно подумать, остановиться и перенести свою работу на следующее утро после концерта или даже на пару дней. А у информационщиков такой возможности нет, ведь от события до эфира иногда бывает всего несколько часов. Так же важное отличие от обычных новостей заключается в том, что мы имеем дело с музыкой, а она обращена к эмоциям. И когда журналист идет на концерт, он заряжается этими эмоциями, какое-то время живет ими. И один из моих главных советов студентам — садиться за работу сразу, потому что на эмоциональной волне бывает иногда проще написать материал.

— Работая в сфере музыкальной журналистики и на радио, и на телевидении, где, на Ваш взгляд, сложнее говорить о музыке?

— Везде. Потому что о музыке надо не говорить, ее надо уметь слушать. Может быть, радио и телевидение немножко разные вещи, так как на телеканале мы должны еще и показывать то, что можно услышать. На самом же деле музыка нужна везде. Ведь если ты любишь ее и хочешь о ней рассказать, то тебе не так важно, где и как это делать. Я проработала на радио 16 лет с большим удовольствием, но со временем мне стало не хватать визуального ряда. Теперь я работаю на телевидении и несказанно этому рада!

— Работа музыкального журналиста открывает возможности для знакомства с разными уникальными личностями. С какими известными музыкантами, исполнителями или композиторами Вам удалось пообщаться?

— Много с кем! Действительно, музыкальный журналист — это счастливая работа, которая дает возможность общаться с теми людьми, к которым часто даже страшно подойти, поговорить с ними. Вот представим нашу работу так — ты приходишь к Петру Ильичу Чайковскому и начинаешь его расспрашивать — а как Вы написали это сочинение?

Тот или иной исполнитель достаточно ли хорошо исполнил его? Только представьте себе, какая это ответственность и, одновременно уникальный опыт, возможность! Но в наше время, как мне кажется, подобное отношение к авторитетам в России исчезает. Сейчас появилось какое-то панибратство по отношению к великим людям, композиторам и музыкантам в целом. Как говорят сейчас про современную живопись — ну и что там рисовать? Я тоже так могу. На самом деле не можешь. Точно так же, к сожалению, сейчас происходит и с выдающимися музыкантами. А что касается конкретных имен, то первое сильнейшее впечатление на меня оказала встреча с Михаилом Плетневым. Я увидела его на концерте, когда тот играл Второй фортепианный концерт Сен-Санса. Причем мой интерес к Михаилу Васильевичу возник только когда он показался на сцене Большого зала Московской консерватории, ведь до этого мне не посчастливилось его услышать. И пока пианист шел от двери до рояля, мне уже стало интересно как он будет играть. Потом я нашла телефон М. Плетнева, позвонила, мы договорились о встрече, и наша беседа была прекрасна! После нее многое во мне перевернулось… Так же у меня был встреча с Владиславом Александровичем Чернушенко, руководителем Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга. Это гений хорового искусства! У нас сложились с ним очень теплые доверительные отношения — несколько раз я ездила в Петербург, бывала на его репетициях, записях дисков. Своим хоровым образованием я обязана Владиславу Александровичу. Я могу назвать еще множество имен известных деятелей культуры, с которыми мне удалось встречаться и вести беседу: скрипач Максим Федотов, композитор Иван Соколов, музыкальный критик, публицист и социолог Дмитрий Ухов, благодаря которому я перестала бояться современную музыку и авангардную музыку, пианисты Григорий Соколов и Вадим Руденко, дирижеры Валерий Полянский, Владимир Спиваков, Юрий Башмет, Николай Некрасов, вокалисты Владислав Пьявко, Елена Абрамова, Ирина Архипова, и конечно же, корифей отечественного дирижерского искусства Владимир Иванович Федосеев… Но особенно меня впечатлило знакомство с пианистом Николаем Луганским. Это невероятная личность, очень талантливый музыкант и просто прекрасный человек. В Луганском для меня есть какой-то след от Рахманинова — то же благородство, доброжелательность и обаятельнейшее чувство юмора. Общение с таким человеком очень большое счастье в моей жизни. Так же хочу выделить Дениса Мацуева — с ним приятно и легко работать. Есть музыканты, из которых тебе нужно добывать всю информацию, а есть те, которые тебе открыто идут на встречу и рассказывают все, что нужно. Я ему однажды сказала: «Денис, с вами так приятно общаться, Вы выполняете за меня всю мою работу. Мне ни о чем не приходится Вас спрашивать» (*смеется*) — он настоящая находка для журналиста, ведь чаще всего музыканты — люди закрытые и с ними достаточно сложно найти контакт.

— И хотелось бы узнать, журналистика сейчас — это дар или тяжелое бремя?

— В любой творческой работе есть своя рутина, свой конвейер. И в журналистике, особенно музыкальной, подобное тоже присутствует. Смысл заключается в том, что, будучи корреспондентом новостей «Культуры», за один концертный сезон я пять-семь раз должна была снимать горячо любимого Владимира Ивановича Федосеева, Спивакова, Башмета…и появляется проблема — о чем говорить? Ведь уже много всего рассказано и не по одному разу. Так ведь еще и музыкальные программы событий постоянно повторяются. И это доставляет некоторые сложности. Сейчас есть модное слово «выгорание». Так вот самое главное для журналиста — не допустить этого выгорания. Тогда работа будет не тягостью, а настоящим даром!

Беседовал Лев Ланской

«Музыка — моя жизнь!»

В этом году свое 65-летие отмечает профессор кафедры народных инструментов, композитор, домрист, лауреат международных и Всероссийских конкурсов Михаил Юрьевич Котомин. В преддверии торжества нам удалось встретиться с ним. Музыкант поделился опытом и рассказал о творчестве.

М. Ю. Котомин

— Михаил Юрьевич, как случилось, что Вы стали играть на домре?

— Все началось очень тривиально. К нам в школу пришел со своим классом педагог Детской музыкальной школы № 11 Сормовского района Алексей Степанович Шеменков и дал концерт силами своих учеников. Мне очень понравились выступления детей, и весь наш класс записался в музыкальную школу, мальчики — на

балалайку, девочки — на домру. Мои первые уроки были на балалайке. По прошествии некоторого времени из нашего класса остался я один. Купить свой инструмент у моих родителей не получалось, но зато у нашей соседки тети Кати, которая тоже училась у Алексея Степановича, была домра, и она любезно согласилась продать ее нам. Таким образом, решилась моя судьба.

— Помните ли Вы свое первое выступление на большой сцене?

— У нас в школе проходил конкурс на лучшее исполнение этюдов для домры, я тогда учился в третьем классе, играл Этюд ля минор Н. Я. Чайкина. Это было мое первое выступление на публике. Я очень волновался и играл в конце. Не успев еще осознать, что закончил исполнение, услышал, что мой педагог сказал: «Опа, ну дает Миша!» Я занял первое место среди учеников.

— Была ли в юные годы, во время учебы в школе возможность послушать настоящих мастеров игры на домре? Кто Вас вдохновил на профессиональный творческий путь?

— Конечно, был замечательный концерт в Нижегородской филармонии человека-легенды Александра Цыганкова, домриста от Бога. Он играл Увертюру си минор И. С. Баха, сложнейший Концерт № 2 Юрия Шишакова и большое количество своих обработок. Я был, конечно, приятно удивлен его энергетикой, мастерством и самообладанием. У меня родилось желание творить и заняться музыкой на профессиональном уровне.

— Это уникальная возможность услышать такого музыканта, как Александр Цыганков…

— Да, особенно молодого, горячего, с ясным умом!

— Какова была атмосфера в классе профессора В. А. Кузнецова?

— Мое знакомство с Виктором Александровичем состоялось на третьем курсе музыкального училища, уже после службы в армии. С первых уроков я влюбился в этого человека, который стал примером во всем и особенно как музыкант. Его теплые отношения с супругой Ольгой Борисовной вызывали настоящую зависть в наших сердцах, его учеников. Хотелось много заниматься, чтобы не подводить ее. И эта творческая атмосфера царила всегда на протяжении многих-многих лет, когда я был и концертмейстером оркестра, и вторым дирижером.

— Расскажите, пожалуйста, об ансамбле «Нижегородский сувенир», об истории его создания? Какие самые яркие выступления, теплые воспоминания связаны с этим коллективом?

— Ансамбль «Нижегородский сувенир» вырос из состава студенческого оркестра русских народных инструментов Нижегородской консерватории. Мы считаем его годом рождения 1985-й, когда впервые выступали в культурной программе XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве и стали дипломантами.

Наиболее яркое запоминающееся знакомство произошло в Москве с владельцем фирмы «HUGO», продюсером из Гонконга мистером Ий. Он предложил записать четыре компакт-диска с разными программами: классикой, русской, китайской народной музыкой, зарубежной эстрадой. В программе было около 48 произведений. Мы в короткий срок сделали аранжировки и осуществили запись на Всесоюзном радио. В то время не было компьютера, и мы писали много дублей ради чистоты исполнения. После вместе с ансамблем мы поехали на фестиваль в Гонконг «New Vision», где выступали с певицами из Китая и Тайваня. Этот концерт очень запомнился, потому что я впервые увидел зал вместимостью 2500 мест. Концерт был прекрасно озвучен, и у нас, молодых, никому не известных музыкантов из Нижнего Новгорода, осталось неизгладимое впечатление.

Конечно, запомнился еще и IV Всероссийский конкурс исполнителей на народных инструментах, на котором выступал наш ансамбль и занял III лауреатское место, первое — «Терем-квартет», второе — ансамбль из Липецкой филармонии. Мне запомнилась и поездка в Германию в 1991 году, где нас прекрасно встретили в городе Эссен, мы сблизились с оркестром аккордеонистов этого города и на протяжении многих лет оставались большими друзьями.

— Михаил Юрьевич, а что подвигло Вас заняться композиторским творчеством? Как возникла идея написать первое сочинение?

— Я вообще не считаю себя композитором, это, скажем, воплощение моих мыслей. Первое произведение — «Протяжная» — посвящено памяти главного дирижера Оркестра русских народных инструментов им. Н. П. Осипова Николая Николаевича Калинина. 6 июня 2006 года мы были на гастролях в Большом Болдино на праздновании дня рождения А. С. Пушкина, мне позвонила студентка и сообщила о кончине Николая Николаевича. Меня это потрясло. Он был мне очень дорог. Нам довелось вместе выступать на третьем туре III Всероссийского конкурса, в 1988 году на концерте в рамках Декады Народной музыки, а также на авторском концерте Н. Я. Чайкина и в Нижегородской консерватории, где он дирижировал студенческим оркестром русских народных инструментов. У нас сложились очень теплые и доверительные отношения. После пе-

чального события у меня родилась тема «Протяжной», а затем в муках творчества сложилась форма произведения.

Второе произведение «Каприс» на народные темы было написано по заказу заведующего кафедрой народных инструментов Нижегородской консерватории В. И. Голубничего как обязательное сочинение на конкурс «Сурская весна» в городе Пенза. Помню, к сожалению, играли очень слабо, не хватало виртуозности, которую я задумал. Лишь один участник Андрей Мельников из Нижнего Новгорода, который впоследствии стал моим учеником, справился с задачей.

Уже через год, к следующему конкурсу «Сурская весна» я написал Третий Каприс, который назвал «Капризница». Его прекрасно исполнила Мария Неманова, ныне педагог, доцент нашей консерватории — она получила Гран-при на этом конкурсе.

Недавно я закончил небольшую пьеску — обработку народной песни «Стежки-дорожки» под впечатлением музыки Александра Шалова из Санкт-Петербурга. В этом году на экзамене в консерватории будет звучать еще одно мое произведение для трио домр «Memories» (Воспоминания), написанное в испанском стиле. Сочинение прозвучит в исполнении моего выпускника Юрия Мухина, аспиранта ННГК Максима Олизаровича и его коллеги из Оркестра русских народных инструментов им. В. А. Кузнецова басиста Семена Мозолькина.

— Михаил Юрьевич, слышала такое мнение, что в современном мире домра теряет свою популярность, широкой публике этот инструмент неизвестен и неинтересен. Так ли это на самом деле, что Вы думаете об этом высказывании?

— Я бы не сказал, что домра теряет свою популярность, для нее пишут современные известные композиторы, такие как Ефрем Подгайц, Михаил Броннер, Григорий Зайцев, Евгений Стецюк и Сергей Кравчук. Вторую сонату и Славянский концерт-симфонию для домры закончил А. Цыганков. Инструмент зазвучал с новой силой, и я бы даже отметил, что домристы часто выступают в сопровождении симфонического оркестра. Также недавно в Большом зале консерватории состоялся концерт современной хоровой музыки ансамбля Российской академии музыки им. Гнесиных «Altro coro», где домристка Екатерина Мочалова выступала вместе с академическим хором.

— Вы являетесь постоянным членом жюри самых разных конкурсов. Как меняется исполнительский уровень конкурсантов с каждым годом? Количество участников растет?

— Количество участников растет, и это не может не радовать. Сейчас обилие конкурсов на любой вкус — по четыре, пять за сезон. В наше время был только один конкурс — Всероссийский конкурс исполнителей на народных инструментах, и его значимость была очень велика. В состав жюри входили ведущие исполнители, композиторы, пишущие для народных инструментов, известные педагоги. Стать лауреатом такого конкурса значило обрести известность в исполнительском мире. Несомненно, исполнительский уровень растет, но в сторону скорости исполнения, а не его качества. Хочется послушать выразительную фразу или фрагмент музыки, исполненный с откровенно большим чувством, а не холодную и рассудительную моторику.

— Выпускники Вашего класса — лауреаты многочисленных конкурсов, концертирующие домристы. Какими секретами исполнительского мастерства Вы делитесь с ними?

— Конечно, я считаю, что воспитание души в исполнителе — одна из самых важных задач педагога. Поскольку музыка — искусство звука, на его качество обращаю особое внимание, остальное уже потом. Секретов у меня нет, поэтому главное — естественность и логика, исполнительский азарт и терпение. Заниматься до тех пор, пока не решишь все поставленные задачи. Добиваться, добиваться и еще раз добиваться!

— В каком русле Вы видите развитие домры в XXI веке? Каковы, на Ваш взгляд, перспективы формирования репертуара для инструмента? Что Вы как наставник посоветовали бы молодым профессионалам?

— Я вижу развитие домры в XXI веке как самое радужное, вижу формирование домрового репертуара — он довольно объемный и сейчас. Созданы крупные сочинения, но мне бы хотелось, чтобы не забывали хрестоматийную нотную литературу для народных инструментов. Возвращение к произведениям, написанным в 60-70-е годы прошлого века, обогащает исполнителя и дает ему заряд оптимизма, поскольку в это время развитие народных инструментов было колоссально. Поэтому обращение к народной классике я считаю главным для современного и будущего исполнителя. И, конечно, не забывать душевную теплоту и естественность исполнения.

— И последний вопрос, для Вас музыка — это судьба или профессия?

— Судьба. Я не вижу себя ни в какой известной мне профессии. Я не жалею, что занялся музыкой, это моя жизнь!

Беседовала Татьяна Новгородова

«Мы играем в наши любимые игрушки…»

Владимир Николаевич Митяков — гитарист-исполнитель, победитель международных конкурсов и педагог, воспитавший не одно поколение талантливых музыкантов. 22 июля он празднует свое 60-летие. В честь предстоящего события мы побеседовали с Владимиром Николаевичем, а также узнали подробности его организаторской и исполнительской деятельности в разговоре о прошедшем 14 марта в Усадьбе Рукавишниковых концерте «Магия гитары».

В. Н. Митяков

— Владимир Николаевич, у Вас за плечами техническое образование. Расскажите, как же произошло Ваше знакомство с гитарой.

— Гитарой я начал заниматься самостоятельно в возрасте 13-14 лет. Сначала изучал акустическую гитару, а потом электрогитару. Я создавал ансамбли и группы, научился «снимать» соло знаменитых исполнителей. Окончив музыкальную школу по классу фортепиано, я даже подавал надежды, как исполнитель, но по этому пути не пошел. Естественно, это было очень важно для моей дальнейшей творческой жизни именно в академической сфере. Заложенные в детстве музыкальные основы могут прорасти, если их развитием активно заниматься.

— В одном из интервью Вы рассказали, что А. К. Фраучи сразу же принял Вас в свой класс. Как без профессиональной гитарной подготовки Вам это удалось?

— Я не учился в классе Александра Камилловича официально, а просто приезжал к нему и занимался. Но он всегда считал меня своим учеником, и это было очень приятно. Сказать, что у меня был учитель до этого момента, я не могу. На первой встрече с Александром Камилловичем я исполнил достаточно сложные произведения, но, конечно, на любительском уровне. И он увидел во мне потенциал, сказав, что если это все «причесать», то может получиться интересно.

Мне достаточно долго пришлось переводить себя из «джаз-рокового» воспитания, которое я в определенное время сам себе назначил, в классическое лоно. Именно поэтому я, хотя и хорошо отношусь ко всем джазовым направлениям, предпочитаю уделять меньше внимания подобной музыке, потому что не хочется возвращаться на ту стезю. Я люблю слушать джаз, но вот играть на сцене… Небольшую часть моего репертуара занимают подобные произведения, только если это действительно стоящая музыка. И своих студентов в консерватории я тоже предостерегаю от примитивных пьес джазового направления, которыми изобилует интернет. Поэтому я считаю, что в первую очередь нужно развиваться в академическом стиле, но в свободное от работы время можно изучать и другие направления.

— После окончания Нижегородской консерватории Вас пригласили работать, и Вы начали свой педагогический путь. Расскажите, пожалуйста, о своих выдающихся учениках.

— Я учился у замечательного музыканта Виктора Александровича Кузнецова, который меня по-отечески принял в свой класс. Гитарное образование я получал у Александра Камилловича Фраучи и даже после окончания консерватории продолжал контактировать с ним. Моя педагогическая деятельность началась в Детской музыкальной школе № 8 (*ныне Детская школа искусств им. В. Ю. Вилуана*) еще во времена моего обучения в консерватории. В консерватории я стал преподавать через год после ее окончания, дали мне одного студента, и я начал работать. Помимо этого, я преподавал и в музыкальном училище. Постепенно с музыкальной школой пришлось расстаться, и я приобретал опыт педагога среднего и высшего звена.

На данный момент у меня очень сильный класс, и мне удалось создать целое гитарное направление. Первой звездой был Ровшан Мамедкулиев, хотя и учился он у Алексея Петропавловского, также моего выпускника. А затем были такие ребята как Кузьма Филимонов, Михаил Ракин, Станислав Нестеров. Все они уже преподаватели музыкальных вузов, а Кузьма и Михаил в составе ансамбля стали лауреатами первой премии III Всероссийского музыкального конкурса. У каждого педагога есть чем гордиться. Например, заведующий кафедры народных инструментов, которого я также считаю своим учителем, он очень много мне дал, Виктор Иванович Голубничий — в его жизни был Никита Власов. На мой взгляд, Никита — один из лучших аккордеонистов на сегодняшний день. А в моей творческой жизни, помимо других способных — это Вера Данилина. Такие люди встречаются один раз в жизни. Я ее обучал и сам многое приобретал, она меня очень многому научила.

— Ваш сын Ярослав начал музыкальный путь по стопам своего отца. Он тоже планирует связать жизнь с музыкой?

— Ярославу сейчас девять лет, он учится у очень хорошего преподавателя Ирины Николаевны Трошкиной, которая работает в Детской музыкальной школе № 7. Я вижу, что неслучайно мы выбрали для него сейчас фортепианное образование, потому что это база. Он великолепно развивается

как музыкант и, кроме всего прочего, он — очень сценичный, конкурсный исполнитель. Сейчас мы готовимся выступить на конкурсе им. В. Ю. Виллуана (*Я. Митяков стал лауреатом второй премии международного конкурса пианистов — В. А.*). Ярослав играет серьезную программу, и для своего юного возраста относится к своему делу очень ответственно. Как дальше сложится его судьба — не знаю, но у него есть все предпосылки к тому, чтобы стать музыкантом. Конечно, нельзя сказать, что он всего себя отдает музыке. Но уже несколько больших шагов к тому, чтобы стать музыкантом, он сделал. Мы ему всячески помогаем, у меня хороший контакт с его педагогом, я часто бываю на уроках, учусь у нее. У пианистов всегда есть чему поучиться, тем более у таких замечательных.

— Сегодня, в эпоху интернета, Вы стараетесь не отставать и, осваивая новые технологии, быть ближе к своим слушателям. Расскажите, как Вам пришла идея устраивать трансляции и насколько этот формат отличается от выступления «вживую»? Дает ли он Вам новый опыт общения с аудиторией?

— Сегодня наступила эпоха смартфонов, интернета и «царство» YouTube. Я считаю, что телевидение сегодня умерло. Молодые люди и я, который считает себя, безусловно, молодым человеком — те, кто не смотрит телевизор — молоды! У человека должно быть несколько гаджетов, и он должен владеть технологиями на бытовом уровне — это требование времени. Возможность создавать записи качественных видеороликов, онлайн концерты — это та сфера, которую нам открыл локдаун. Но даже если бы не было пандемии, это все равно бы случилось. Такая возможность появилась с повышением качества смартфонов и дополнительных средств: микрофонов и звукозаписывающих устройств. С каждым годом возрастают требования к техническому оборудованию, связанному с трансляциями. Это наглядно демонстрирует Нижегородская консерватория. Я вижу, как развиваются наши кафедры звукорежиссуры и музыкальной журналистики: они пишут аудио на уровне тех стандартов, которыми могут похвастаться звукозаписывающие студии.

Поэтому эта возможность для меня весьма привлекательна. Мне, честно говоря, не хочется организовывать большое количество филармонических концертов, как 10 лет назад. Тем более, консерватория дает возможность жить и существовать без этого. Но если пригласят, я всегда готов выступить, как пионер. Это творческая молодость, когда человек постоянно обновляет свою программу. Мне очень интересно изучать то, что еще никто не играл, быть первым. Возможность обладать опытом первооткрывателя транскрипций и вновь написанных произведений меня очень привлекает, и я иногда выкладываю в сеть достаточно неплохие ролики.

Но традиционная форма общения со слушателями остается и сегодня. 14 марта в Усадьбе Рукавишниковых слушатели насладились гитарной музыкой в исполнении двух замечательных музыкантов Владимира Митякова и Анатолия Изотова (Санкт-Петербург). Программа концерта «Магия гитары», сотканная из музыки разных композиторов и стилей, удивила широким спектром исполненных произведений. Музыканты обратились как к барочной музыке И. С. Баха и С. Л. Вайса, так и к современным композициям А. Зеленского, С. Кравчука и Л. Брауэра.

Афро-кубинская обрядовость стала источником вдохновения для создания Лео Брауэром двухчастной пьесы под названием «Rito de los orishas», исполненной Анатолием Изотовым. Музыка своим гипнотическим ритмом напомнила звучание древних ритуальных ударных инструментов. В то же время использование диссонансов, пентатоники и свободная форма произведения делают его близким современному музыкальному языку. Исполнение композиции требует точной передачи ритмики и тонкости ведения мелодии в алеаторических разделах, с чем Анатолий Изотов мастерки справлялся.

— «Магия гитары» — это название фестиваля-конкурса, который придумал питерский гитарист, лауреат многих конкурсов Анатолий Изотов, принимавший участие в нашем концерте. И последние два года мы с ним активно сотрудничаем. Он трижды приглашал меня в творческую школу «Магия гитары», которую я считаю лучшей в стране. Подобный формат, когда в загородном доме участники школы от детей до студентов вместе с педагогами творчески общаются и проводят лекции, удивителен. О такой творческой школе на своей даче мечтал Александр Камиллович Фраучи. И мне очень хотелось провести что-то подобное в Нижнем Новгороде. Два концерта, которые прошли в марте: творческий вечер Сергея Кравчука и концерт в усадьбе Рукавишниковых, можно неформально назвать фестивалем «Магия гитары» в Нижнем Новгороде. Формат двух концертов мне очень понравился, он прошел на большом творческом подъеме. Не хочется организовывать конкурсы, сегодня они все похожи друг на друга, а до уровня конкурса Фраучи не дойти. А подобный мини-фестиваль остался в памяти, и это для меня очень важно.

Выбор сценических площадок для проведения фестиваля также стал важным вопросом. По словам Владимира Николаевича, с Усадьбой Рукавишниковых он сотрудничает уже не первый год. По его мнению, два зала — Большой зал консерватории и зал усадьбы Рукавишниковых, хорошо сочетаются друг с другом. «Я восхищен этим за-

лом, там очень хорошо звучит гитара, и мне было приятно принимать питерских гостей в таком месте. Я представляю себе, что это маленький кусочек Санкт-Петербургской культуры», — комментирует Владимир Николаевич.

— Ваше имя часто можно встретить в списке жюри многочисленных гитарных конкурсов. Что это для Вас значит: поиск новых талантов или возможность оценить и повлиять на уровень гитарной школы?

— И то, и другое имеет место быть. Сейчас у нас организуют большое количество конкурсов областного и регионального масштаба. Мое участие в работе жюри на этих мероприятиях, наверное, необходимо для подрастающего поколения. Я получаю возможность направлять развитие гитары в нашем регионе и за его пределами.

Конечно, самый главный конкурс в России, и мне приятно, что я достаточно долго являюсь членом его жюри, — это Международный конкурс и фестиваль имени Фраучи, который проходит в Москве один раз в два года. На последнем конкурсе Вера Данилина наконец-то победила, выиграла этот конкурс! Попыток было довольно много, она всегда была близка к победе. Последний форум показал ее колоссальный отрыв от других участников, что было приятно. Это была победа с явным преимуществом. Помимо конкурса имени Фраучи есть и другие. Я был членом жюри очень интересных музыкальных форумов в Новосибирске и в других городах.

Победу Вере Данилиной в VIII конкурсе им. Фраучи принесла композиция «Три багатели» А. Зеленского, прозвучавшая в программе концерта в Усадьбе в исполнении В. Митякова. Сочинение произвело особое впечатление на аудиторию. Сочетания различных гитарных приемов (обилие флажолетов) и призвуки (по словам композитора — нечто между звуком и шумом) рождают картину магического таинства. Композитор А. Зеленский в своей музыке исследует природу гитары и постоянно находится в поисках нового звучания.

Выступление Веры Данилиной стало приятным сюрпризом для слушателей концерта. Гитаристка исполнила Сонату № 3 современного композитора Сергея Кравчука. Масштабное музыкальное полотно с элементами полифонии в трех частях Вера сыграла с присущим ей техническим мастерством и артистизмом.

Композитор и гитарист Сергей Адамович Кравчук, чей творческий вечер накануне прошел в Нижегородской консерватории, где Владимир Николаевич также принимал участие, присутствовал и на концерте «Магия гитары». Позднее, в беседе В. Н. Митяков поделился, что близко ему в музыке молодого петербургского композитора, и чем она интересна современным гитарным исполнителям.

— Музыка Кравчука опирается на мелодию. Он мелодист, лирик, что всегда привлекает. В отличии, например, от Андрея Зеленского, он пишет более традиционным музыкальным языком. Он вкрапляет элементы современных гармоний, его композиции полистилистичны и иногда вызывают критику у его коллег. Тем не менее, их легко воспринимает публика, они очень «гитарны». Конечно, иногда исполнителю приходится редактировать, но это достаточно приятное занятие.

— Удается ли давать мастер-классы молодым гитаристам?

— Что касается мастер-классов, я сейчас очень много работаю по скайпу. Возможность дистанционных занятий — это еще одно преимущество, которое дал локдаун. Я занимаюсь с огромным удовольствием с большим количеством людей. Онлайн занятия с талантливыми музыкантами — это важная часть моей деятельности.

— Как Вы видите тенденции развития школы гитарного исполнительства в России?

— Это сложный вопрос. Сейчас такая эпоха, когда для гитаристов создается новый репертуар, пишут много нового, и мы уходим от штампов. Мой друг, композитор Сергей Кравчук ломает многие стереотипы, например, что у сочинений для гитары ограничен круг тональностей. Он написал сонаты в 20 тональностях, и я уверен, что допишет во всех. И гитарная музыка звучит в этих тональностях! Это одна тенденция.

Вторая — открытие новых имен. Например, Андрей Зеленский — композитор, с которым я также связан крепкой дружбой. Многие годы он жил в Нижнем Новгороде. Я играл тогда его музыку, но другие гитаристы ее практически не исполняли. Она довольно специфическая и не должна быть сверхпопулярной. А сейчас его имя начинают узнавать. На конкурсе Фраучи прозвучала премьера его сочинения для двух гитар и симфонического оркестра, в исполнении которого участвовали два выдающихся гитариста Дмитрий Илларионов и Анатолий Изотов. Эта премьера состоялась в Большом зале Московской консерватории на открытии конкурса-фестиваля. Произведение называется «Земля». И когда мы слышим эту музыку, мы узнаем тот чудовищный мир, в котором поневоле оказались. И это действительно ставит произведение в один ряд с сочинениями таких художников как Г. Уствольская и Д. Шостакович. Некоторые гитарные произведения, которые А. Зеленский писал еще в 90-е годы, стали сегодня звучать. И я их сейчас играю, и Вера Данилина, и Дмитрий Илларионов.

Третья тенденция — смелее стали создавать транскрипции классиков. То есть «осваивается»

музыка Моцарта и Чайковского. Редко раньше можно было встретить среди музыки для классической гитары такие гениальные имена. Лишь сочинения И. С. Баха всегда были в гитарном репертуаре! Сегодня в репертуаре гитаристов появляются произведения других музыкальных гениев, и это тоже очень отрадно.

Что же касается детского исполнительства, уровень очень вырос, особенно в столицах. В нашем регионе я стараюсь работать с педагогами. Классическая гитара еще, несомненно, долго будет популярна, и я считаю, что пик любви к гитаре в нашей стране еще впереди.

Владимир Николаевич в своем творчестве всегда стремится к исследованию нового. Одна из его последних работ — переложение «Сентиментального вальса» П. И. Чайковского для классической гитары — стало элегантным украшением концерта. Владимир Николаевич поделился с публикой, что создание небольшого клипа на эту музыку в 2022 году было для него запоминающимся опытом. Талантливый музыкант не боится экспериментировать и всегда открыт доступным возможностям не только в исполнительстве, но и в современных технологиях.

— Создание переложений — это пополнение гитарного репертуара или необходимость творческого высказывания? Исполняют ли их другие гитаристы?

— Я достаточно много занимался транскрипцией. Я даже переложил все «Картинки с выставки» М. Мусоргского для двух гитар и играл весь цикл с И. Черногоровой, М. Ракиным. Мои студенты играли много частей из цикла «Времена года» П. Чайковского также для двух гитар. В данным момент Максим Карташов, мой бывший студент, сделал достаточно удачное переложение Сонаты В. Моцарта K. 547a. Некоторые сочинения Моцарта, с моей точки зрения, здорово могут прозвучать на гитаре. Так же как и у Чайковского, и многих других классиков.

Творческий человек живет импульсами творческого горения. Это не стремление выполнить определенную миссию, например, пополнить гитарный репертуар. Нет, если хочется, то делаешь и играешь. Как в игрушки. Все мы дети, мы играем в наши любимые игрушки, которые нам подчас бывают интереснее, чем другим людям. Так и живем…

Беседовала Валерия Астраханцева

На единой психологической «частоте»

В середине февраля Академический симфонический оркестр Нижегородской филармонии под управлением главного дирижера, народного артиста России Владимира Понькина представил очередной концерт монографического цикла «Чайковский», исполнив симфонические шедевры композитора. Маэстро выстроил программу вечера как монументальный экзистенциальный двухчастный цикл — от беззаботной радости и расцвета жизни в Серенаде для струнного оркестра к постепенному ее замиранию в Шестой, «Патетической», симфонии.

Музыкальный мир Петра Ильича для дирижера Владимира Понькина остается потрясающей сокровенной загадкой. «*Открывая любую партитуру композитора, я каждый раз влюбляюсь с первого взгляда*», — признается музыкант. Он регулярно обращается к творчеству Чайковского, включая его опусы не только в концертные программы симфонического коллектива, но и в качестве «благодатной почвы» для своих мастер-классов.

Прозвучавшая в первом отделении вечера «Серенада» досконально знакома маэстро по серии «воркшопов» с молодыми дирижерами в Академии имени Маймонида (РГУ имени А. Н. Косыгина), в которой он преподает больше десяти лет. Профессор старался выработать у участников образовательной программы особенно точный характер дирижерского жеста, воплощающий «восход солнца».

Действительно, на концерте в Нижнем Новгороде с помощью эмоционально-метких указаний музыканта звучание струнной группы симфонического коллектива приобрело поэтические краски. Единый нерв восприятия и проживания музыки оркестрантами отражался в точных штрихах. Выстроенное дирижером музыкальное полотно характеризовалось объемной, но в то же время прозрачной, дифференцированной фактурой, которая отличалась безупречным балансом струнных инструментов. В интерпретации музыканта неоднократно повторяемые очертания подвижной кокетливой темы в финале цикла ассоциировались с выдуманным или просто давно забытым рассказом, где в полупрозрачном забытье сливаются русские озорные мотивы и европейские «отголоски» ушедшего галантного стиля.

В. Понькин и Симфонический оркестр Нижегородской филармонии

Музыка Чайковского, по мнению Владимира Понькина, создает «респектабельность» штриха у оркестра, направленного на раскрытие смысловой и музыкальной детализации художественного образа.

Творческая «инерция» успешного исполнения «лебединой песни» и своеобразного «реквиема» Чайковского, трагической Шестой симфонии, Нижегородским оркестром уже была выработана на гастролях в Китае и по городам Золотого кольца, прошедшими совсем недавно.

Грандиозный замысел симфонического цикла предстал с обостренным нервом внутреннего драматизма, изначально задуманным композитором. Дирижер Владимир Понькин выстроил четыре части «Патетической» подобно разным фазам психологического состояния человека. Он нагнетал мучительное душевное напряжение, доводя до патетического накала в моменты бессильного порыва музыки первой части. Лирические темы с чувством щемящей последней надежды стали эмоциональным отдохновением, аккумулированием уходящих сил. Однако в трактовке маэстро акцент направлен не столько на философскую линию общечеловеческой судьбы, сколько на глубоко личную трагедию самого Чайковского, исход которой он «прогнозирует» уже со скорбного вступления.

Манера дирижирования Владимира Понькина считывается сразу — выверенный многолетней практикой волевой жест передает эмоциональную интенцию оркестрантам, которая зарождается с первых роковых звуков партитуры Чайковского. Музыканты настроены на одну психологическую «частоту», объединены творческим порывом.

Маэстро отчетливо показывал каждый смысловой раздел, а подчеркнуто сдержанные темпы наэлектризовали звуковую ткань, заставляя проживать пронзительные изнуряющие моменты накалов и тревожного предчувствия. Подобный драматургический прием позволил особенно остро ощутить в первой части переход от истаивающего страстного порыва к экзистенциальному протесту с риторическим вопросом медных духовых и отрешенной констатацией погребального православного напева; усилить градус нарастающего предчувствия скорбного конца в меланхолическом вальсе; обострить механически бездушную бравурность марша. Attacca следовала эсхатологическая кульминация всего цикла, в котором бессильные порывы все больше уступают замирающей тишине и безмолвию. В финале жизни героя все замирает вместе с гаснущим звучанием, постепенно возвращаясь к отправной точке небытия.

Владимир Понькин продолжает традицию своего учителя, великого Геннадия Рождественского, избегавшего нарочито программного истолкования произведений классика. В его интерпретации драматический замысел Шестой симфонии каждый раз представал с новой философской глубиной, оставляя простор для размышлений. Главный дирижер Нижегородского оркестра так же не формулирует определенный «ответ» на многоточие финала опуса, тем самым усиливая потрясение от услышанного. Те, кто прошел весь путь последней симфонии Чайковского, вместе с музыкантами переосмыслил философские идеи композитора как свою личную, глубоко субъективную катастрофу души.

Анфиса Худякова

Музыка в эпоху ненависти

В начале апреля на сцене Кремлевского концертного зала Нижегородской филармонии впервые выступил коллектив с богатой, но непростой историей — Академический симфонический оркестр Луганской филармонии. В творческой биографии коллектива, основанного музыкантами-фронтовиками летом победного 1945 года, по неумолимому велению судьбы сочетаются как сотрудничество с выдающимися мировыми музыкантами, среди которых К. Кондрашин, Л. Бальчунас, С. Рихтер, Э. Гилельс, Д. Ойстрах; неоднократные гастроли в странах Европы, Скандинавии, Азии и СНГ; так и выступления во время войны и блокады Луганска, организация благотворительных концертов в горячих точках Донбасса. Новейшая история коллектива под управлением молодого дирижера Александра Щурова связана с плодотворными филармоническими сезонами на родине и масштабными гастрольными поездкам по городам России.

АСО Луганской филармонии и А. Щуров

В рамках второго большого тура Луганский оркестр привез в свой дебютный визит в Нижний Новгород концертную программу, состоящую из знаковых произведений отечественных композиторов — Увертюры к опере «Руслан и Людмила» М. Глинки, «Ночи на Лысой горе» М. Мусоргского, «Половецких плясок» А. Бородина и Адажио из балета «Спартак» А. Хачатуряна.

Лирическим акцентом вечера стало исполнение «Вариаций на тему рококо» в гармоничном тандеме оркестра и солиста, лауреата Международного

конкурса им. П. И. Чайковского Александра Рамма. В интерпретации дирижера музыка «солнечного» опуса композитора, «Итальянского каприччио», предстала с той упоительной влюбленностью в «кипучую весельем» жизнь, поразившую автора на римской карнавальной улице Корсо.

Концерт стал поводом к разговору с главным дирижером Академического симфонического оркестра Луганской филармонии, заслуженным деятелем искусств ЛНР Александром Щуровым.

— Принято считать, что дирижер — профессия второй половины жизни музыканта. Вы еще достаточно молоды, однако уже почти десятилетие занимаете пост руководителя оркестра. Расскажите, что послужило импульсом к смене ударных палочек на дирижерскую?

— Хочется верить, что вторая половина моей жизни еще не наступила (*смеется*). Творческий человек должен постоянно, непрерывно развиваться. После проведения концертов в качестве дирижера, я не переставал быть музыкантом оркестра. И каждый раз, когда приезжали приглашенные маэстро, я с удовольствием и нескрываемым интересом становился в группу ударных. Поэтому нельзя сказать, что я сменил специальность, лишь обратился к другой грани профессии музыканта.

Искусство дирижирования меня всегда интересовало. Как правило, у партии ударных много пауз. Все репетиции симфонического оркестра мне было любопытно наблюдать за работой разных музыкантов, анализировать особенности дирижерских школ. С Луганским симфоническим оркестром сотрудничали многие выдающиеся метры Западной Европы, Украины и России.

В Луганской академии культуры и искусств имени М. Матусовского я факультативно изучал дирижирование, «под два рояля» вновь открывая для себя симфонии Л. Бетховена, Й. Гайдна, П. Чайковского. С гордостью могу сказать, что честь встать за дирижерский пульт выпала мне еще в мирное время. Оркестранты попросили прорепетировать с ними Концерт для фортепиано с оркестром № 23 В. Моцарта и, кажется, Пятый фортепианный концерт Л. Бетховена. Помню то волнение. У меня были две нервные бессонные ночи. Особенно ответственно выходить перед «своими», потому что кроме профессиональных и исполнительских возможностей, существует человеческий фактор. Этот вызов я принял с честью — подготовил оркестр к выступлению, которое прошло на хорошем уровне. Поблагодарил маэстро-гастролера за возможность продирижировать оркестром и заработать свой первый опыт.

С того момента, как я впервые вышел к Луганскому оркестру, прошло немногим меньше четырех лет…. Однако, это уже не такая радостная история. В 2014 году пришлось играть закрытие сезона с постоянным изменением концертных программ, потому что гастролеры отказывались приезжать в небезопасную зону с отсутствием человеческих условий, постоянным риском не добраться до филармонии или дома. Тем не менее, симфонический оркестр не прекращал работу. Атмосфера творческого созидания служила отдушиной для каждого музыканта.

В это нелегкое время оркестр остался без дирижера, который по определенным причинам покинул коллектив. Должен был появиться человек, отвечающий за вопросы художественного характера и организующий репетиционный процесс. И я почувствовал в себе силы, что готов попробовать ради города и неважно, если сделаю что-то неправильно, буду прислушиваться к базовым инстинктам музыканта.

Выйти к оркестру без необходимого профильного образования — нонсенс! Однако мою идею Художественный совет Луганской филармонии воспринял как светлую нотку энтузиазма, продолжения жизни. Они поверили и пробудили во мне еще большую решимость. Так я провел свои первые концерты.

Если на открытии сезона оркестрантов насчитывалось чуть больше 25 человек, то музыканты, боявшиеся вернуться в ситуацию, при которой нет заработной платы, невозможно ничего купить, стали «стекаться» в город, как в «место силы». В первый сезон состав оркестра превысил чуть больше сорока артистов. Несмотря на проблемы, продиктованные нынешним временем, численность коллектива доходит до 75 музыкантов. Конечно, у нас происходит постоянная смена кадров. Сегодня на сцене будут выступать пять человек из свыше двадцати мобилизованных героев. Это представители группы контрабасов, гобоист, фаготист и два ударника. Они — отважные люди и для меня огромное счастье, что музыканты вернулись. Самое главное, что они снова в строю и приступили к ведению действий на культурном фронте!

— Кто из авторитетных музыкантов, дирижеров или инструменталистов оказал на Вас ощутимое творческое влияние?

— Карл Ильич Элиасберг — пример стойкости, искренности, человека непоколебимой внутренней силы. В нелегкое военное время ленинградцев сплотила и помогла выстоять все испытания музыка гениального Шостаковича. Считаю, что эта идея подпитывает и дает вдохновение для создания современных художественных фильмов. Например, своевременно появилась картина «Седьмая симфония» режиссера А. Котта. И в нашем случае музыка помогала и будет помогать. Эта мысль не покидает меня ни на секунду.

— Александр, каким Вы «получили» Луганский оркестр 10 лет назад в очень сложный период?

— Я восхищаюсь хранителями культурных традиций и ценностей в нашем коллективе. Работая в оркестре с 15 лет, знаю не одну династию музыкантов. Сейчас в нашей симфонической «семье» насчитывается не менее трех поколений, работающих в одной команде как большой сплоченный механизм. Происходит естественный и важный профессиональный рост — приходят талантливые, но еще «зеленые» молодые специалисты, которые набираются опыта у маститых коллег.

Преемственность поколений чувствую на собственном примере. После завершения обучения в Ростовской консерватории по классу замечательного профессора Александра Владимировича Гончарова и получения классической квалификации «дирижер оперно-симфонического оркестра», я понял, что диплом не означает наличия абсолютного знания «магистра магии». Многому научился и продолжаю совершенствоваться благодаря мудрым и талантливым музыкантам коллектива. Считаю нас отличной командой, которая может свернуть горы, порой, кажется, в прямом смысле! Потому что все луговчане и, в частности музыканты оркестра — это люди высочайшей культуры, беззаветно верные призванию, покоряющие своей искренностью. Я счастлив быть частью этого коллектива.

— Как Вы прожили эти тяжелые десять лет?

— Одним из важнейших событий первых пяти лет моего руководства коллективом стали большие гастроли по России, организованные Министерством культуры РФ при поддержке филармонии. Мы исполнили Седьмую симфонию Л. Бетховена и Второй фортепианный концерт С. Рахманинова в Воронеже, Липецке, Рязани, а заключительный концерт тура прошел в Москве с потрясающей пианисткой, заслуженной артисткой РФ Екатериной Васильевной Мечетиной.

Самое главное достижение оркестра заключается в сохранении коллектива благодаря усилиям каждого музыканта. Это счастье для всех нас, для республики, для всей России! Мы служим, прикладывая максимальные усилия ради нашей общей истории, идеалов, культурных ценностей. Это позволяет жить и с гордостью нести русское искусство. Безусловно, это заслуга музыкантов. Ведь, как известно, палочка не звучит.

— Что для Вас означает статус главного дирижера и художественного руководителя при работе с коллективом в конкретных исторических условиях?

— Амбиции главного дирижера можно свести к одному ответу: важно все, в зависимости от реальных ресурсов для реализации той или иной идеи на данный момент. Если необходимо выступить, но нет инструмента, и музыканту нечего кушать, то творческие прихоти уходят на второй план и приходится решать насущные вопросы. Для меня важно «закрыть» первоочередные потребности оркестрантов: наличие конкурентоспособной по сравнению с другими регионами страны зарплаты, первоклассной оснащенности оркестра. В коллективе, как и во многих других оркестрах России, есть вакансии. К сожалению, поток новых квалифицированных кадров невелик. Но несмотря на внешние обстоятельства, самоотверженные труженики оркестра в результате усердных репетиций достигают достаточно высокого профессионального уровня.

— Как Вам удается сохранять невероятное мужество и силу духа, чтобы в тяжелое время продолжать выступать, совершенствовать мастерство, сохранять любовь к музыке?

— Моя семья верит во все начинания, с удовольствием встречает, провожает и ждет. Также эмоциональный настрой зависит от окружения. Каждый человек в оркестре — герой. В особенности ребята, принимавшие участие в освобождении Мариуполя. Они заряжают невероятным мужеством. В ЛНР много людей, которым сейчас очень непросто, но они приходят на концерты симфонической музыки, слышат нашу искренность, а мы видим в их глазах радость оттого, что им становится легче на душе. Это воодушевляет и подтверждает, что мы на правильном пути. По-другому нельзя.

— Какова ситуация с академической музыкой в Луганске и в целом в Луганской народной республике?

— Академическая музыка занимает одно из ведущих направлений в республике. В городе работает оперная студия при Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского. В филармонии подходит к концу 78-ой концертный сезон. Конечно жаль, что отсутствует оперный театр, но я надеюсь, что мы отточим навыки создания грандиозных проектов и примем активное участие в их реализации.

Пока это только мечты, потому что в городе решаются элементарные бытовые вопросы. Сейчас в Луганске ведется большая строительная кампания по ремонту дорог и коммуникаций после тридцати лет упадка, в том числе разорений последнего десятилетия. Сложно все поддается восстановлению, но благодаря России город преображается с каждым денем. Уверен, когда мы вернемся после десяти дней отсутствия, будут заметные результаты восстановления Луганска. Я убежден, что только культура может сплотить народ. Музыка призвана лечить души.

— Пожалуйста, поделитесь ближайшими творческими планами оркестра.

— Из грандиозных — в мае месяце отправляемся в тур по Новгородской области. Благодаря Росконцерту запланирована серия выступлений, сейчас формируется гастрольная карта.

Сразу по приезду из текущей поездки нас ждет выступление с замечательным дирижером Николаем Ходзинским и пианистом Федором Орловым. Прозвучат Первый фортепианный концерт С. Прокофьева, «Вариации на тему Паганини» С. Рахманинова и Пятая симфония Л. Бетховена. Затем в конце апреля будем участвовать в увлекательном мультипликационном проекте «Пушкин и... Михайловское», в котором соединяются мультфильм с «живой» симфонической музыкой петербургского композитора Вячеслава Круглика.

Во второй половине июня пройдет закрытие филармонического сезона. Предвкушаю грандиозную концертную программу с привлечением солистов Российского национального молодежного симфонического оркестра. Любителям классической музыки будут представлены симфонические сюиты Н. Римского-Корсакова «Испанское каприччио» и «Шехеразада».

В сентябре запланировано выступление на X Международном Крымском музыкальном фестивале. Ко мне поступают предложения с концертами в качестве дирижера из разных уголков России — Калининграда, Барнаула и других городов. С огромной радостью и желанием соглашаюсь на подобные приглашения, ведь найдется много прекрасных мест, где еще не было возможности побывать.

— А какие моменты нынешнего гастрольного тура по городам Урала и центральной России для Вас наиболее важны и эмоционально значимы?

— В рамках текущего тура Луганский оркестр впервые выступил на всех ведущих площадках крупных симфонических столиц страны. Давать концерт в Нижегородской филармонии — это огромная ответственность, честь, радость и профессиональная удача. Особенно, когда выходишь на сцену с потрясающим артистом из высшей лиги — лауреатом XIV Международного конкурса имени П. И. Чайковского, виолончелистом Александром Александровичем Раммом. Для оркестра огромное счастье, что потрясающий солист смог принять участие в масштабном гастрольном туре.

Концепция программы выступления в Нижегородской филармонии построена на симфонических шедеврах отечественных композиторов — недавних юбиляров. Музыку Михаила Глинки исполняем на каждом концерте, но традиционные крупные чествования родоначальника русской классической школы запланированы на начало июня.

Во втором отделении звучит симфоническая поэма «Ночь на Лысой горе» другого композитора-именинника — Модеста Мусоргского. Вы знаете, что Лысая гора находится в Киеве? Это хоть как-то оправдывает то зверское беснование, которое сейчас там происходит, и Мусоргский удивительным образом это предвидел. Завершается замечательная поэма рассветом. Хочется верить, что солнце взойдет и для нас, навсегда прогнав нечистые силы!

Беседовала Анфиса Худякова

Торжество русской музыки

В конце марта на сцене Большого зала Московской консерватории им. П. И. Чайковского прошел концерт «Шедевры русских композиторов».

И. Никифорчин

Глинка, Чайковский, Римский-Корсаков и Рахманинов стали символами отечественной музыкальной классики. Соприкоснуться с музыкой наших титанов слушатели собрались благодаря двум событиям: концерт состоялся во Всемирный день театра и в день рождения великого виолончелиста Мстислава Ростроповича. Произведения русских композиторов исполнил Государственный симфонический оркестр «Новая Россия» (художественный руководитель и главный дирижер — Юрий Башмет) под управлением молодого дирижера Ивана Никифорчина, который имеет опыт работы со многими отечественными оркестрами. «*Мы счастливые люди, нас окружает много хорошего. Думаю, надо это замечать и ценить, слушать и исполнять такую великую музыку*», — поделился своими мыслями музыкант.

Концертный вечер открыли произведения Петра Ильича Чайковского. В основе увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» — трагедия Шекспира, актуальная и любимая публикой сегодня. Так и музыка Чайковского не оставила никого равнодушной. Слушатели внимали строгому хоралу, рисующему образы Средневековья в начале увертюры, сопереживали влюбленным героям, чью историю драматично «рассказывал» оркестр. Вариации на тему рококо для виолончели с оркестром прозвучали контрастом предшествующей увертюре. Множество интерпретаций этого опуса Чайковского вызывают самые разные ассоциации. Одна из них

— обостренная лирико-драматическая трактовка М. Ростроповича, который любил возвращаться к этому музыкальному полотну в своих выступлениях. Участник концерта — солист Василий Степанов блестяще справился с виртуозными техническими возможностями и художественными задачами этого сочинения. «*Ростропович — наше все! Ведь именно с него началось развитие московской виолончельной школы. Неоценим вклад Мстислава Леопольдовича в мировую музыку. Думаю, не ошибусь, если могу считать себя творческим внуком Мастера: я учился у Наталии Шаховской — ученицы Ростроповича. И тем ответственнее для меня каждое выступление*», — констатировал виолончелист.

Тихое лирическое завершение первого отделения концерта — Вокализ С. Рахманинова в транскрипции для виолончели с оркестром. Философское наполнение и красота музыкальной мысли этой трогательной миниатюры композитора завораживают слушателей. И нынешнее исполнение не стало исключением.

Среди героев программы — несколько юбиляров года. Все представленные музыкальные произведения вдохновлены гением Пушкина, чей юбилей грядет в начале лета. «*Валерий Гергиев недавно сказал, что значение этой знаменательной даты должны отметить ведущие залы и театры. Мы тоже следуем этой тенденции, и программа вечера это явно доказала*», — добавил дирижер Иван Никифорчин.

Знаменательная дата — 200-летие со дня рождения отца русской музыки Михаила Ивановича Глинки. Праздничными фанфарами к этим двум событиям прозвучали несколько оркестровых фрагментов из оперы «Руслан и Людмила»: Увертюра, Марш Черномора и Восточные танцы в садах Черномора из IV акта. Слушатели убедились, что оркестру «Новая Россия» и Ивану Никифорчину подвластны не только возвышенно-философские музыкальные искания, но и сказочные темы. Словно подкрепляя эту мысль, программу вечера украсило безукоризненное исполнение сюит из опер Римского-Корсакова «Золотой петушок» и «Сказка о царе Салтане». Публика не могла не отметить красочность, оригинальность звучания оркестра и самоотдачу дирижера в работе с музыкантами. «*Мне очень нравится выступать с этим коллективом, всегда хочется соответствовать уровню. Здесь царит удивительная атмосфера и желание сотворчества*», — отметил Василий Степанов исполнительские качества оркестра «Новая Россия». А Иван Никифорчин резюмировал: «*Наверняка эта программа еще не раз прозвучит, ведь у музыки действительно хороший концертный потенциал. Здесь переплелись как популярные, так и не часто звучащие сочинения, что сделало вечер еще более привлекательным и интересным*».

Ксения Митта

Эскизы творчества

Творческая личность композитора устроена как субъективная «призма» восприятия мира, через которую проходит многобитный ток современности. Их произведения содержат эмоции отражения катаклизмов окружающей действительности и реакцию на актуальные события. Создавая опусы, авторы по-своему переосмысливают реальность и изменчивость бытия.

В конце марта в Большом зале Нижегородской консерватории состоялся традиционный весенний концерт музыки нижегородских композиторов. В отличие от предыдущих лет, когда звучали лишь произведения наших современников, программа минувшего вечера впечатлила широтой охвата музыкально-исторической панорамы, представляющей эволюцию творчества нижегородской композиторской школы во всем ее многообразии. На концерте прозвучали обработка русской народной песни Милия Балакирева «Не страшна мне Волга-матушка» и хоровые сочинения корифеев —заслуженного деятеля искусств России Бориса Гецелева и народного артиста РФ Эдуарда Фертельмейстера в тандеме со «свеженаписанными» инструментальными опусами нижегородских авторов разных поколений — Владимира Холщевникова, Карины Барас, Татьяны Татариновой, Дениса Присяжнюка, Тамары Егоровой и Дмитрия Лукьяненко.

Д. Пахучая

Молодой композитор Ольга Веденкина старается избегать авангардных техник и новых приемов, используя современные средства выразительности для создания необходимых эмоциональных состояний. Выпускница класса профессора Б. С. Гецелева воплотила впечатления от недавнего появления в городе аттракциона Ферриса как единый цикл из

четырех новелл. Остроумная сюита «Колесо обозрения: бранч для двоих на высоте 50 метров» синонимична атмосфере европейского артхаусного фильма с утонченным, интеллектуальным чувством юмора в восприятии жизни. В миниатюрных музыкальных «интермеццо» соединились минималистская остинатность с легкой «аритмией» джазового пульса контрабаса (Андрей Логинов) и quasi еврейской изысканностью изгибов мелодики кларнета (Игорь Семендуев).

Автором другого камерного опуса, представленного на концерте, стала Карина Барас. Победитель Всероссийского конкурса «Avanti» не в первый раз обращается к вокальной музыке — ей принадлежат цикл для голоса и фортепиано «Свободные стихи Иосифа Бродского» и сочинение для детей «Веселые чижи», «Лебедь» на стихи К. Бальмонта для смешанного хора a'cappella. В «Сатирах в духе Шостаковича» для голоса и фортепиано, отмеченных лаконичностью и острым гротеском, проступают контуры аллюзий на опус советского композитора. В содержании цикла совмещаются призыв к борьбе с коронавирусом и рафинированный вальсовый аккомпанемент, затейливый кулинарный «Рецепт» и едкая язвительность партии фортепиано, лирические настроения в мелодии солиста и жизненная достоверность с абсурдистскими текстами.

Так, в «Указе» Карина Барас использовала «народные» тексты о вакцинации, которые находила на «просторах» Интернета в период пандемии. Эксцентрично-диссонантная партия фортепиано и пропагандистские призывы солиста, свойственные кричащей манере плакатов агитационного искусства «Окон РОСТА», передали настроение современного общества, когда в непрерывном потоке информации теряется всевозможный смысл любого «месседжа».

Если импульсом к созданию цикла Карины Барас стала реакция на мировой катастрофу, то Денис Присяжнюк отреагировал на недавние нижегородские трагические события. Пьеса «Музыка вслед» для скрипки соло была создана как обостренный отклик на скоропостижный уход из жизни профессора консерватории, заслуженной артистки РСФСР и обладательницы медали ордена «За заслуги перед Отечеством II степени» Софии Наумовны Пропищан. В исполнении Екатерины Савиных словно из тени бессознательного проступает силуэт мелодии, которой суждено снова уйти во мрак тишины. Одинокие порывы скрипки неизменно слабеют и сникают в конце недоговоренной музыкальной фразы.

Нижегородские композиторы нередко апеллируют к художественным явлениям ранних веков. Основатель ансамбля русской народной музыки «Демество», доцент консерватории Татьяна Татаринова обратилась к старинным европейским жанрам — «Мадригалу» и «Гальярде» (исп. Моше Ариэль Ганелин), придав меланхоличности любовной песне, а бодрому итальянскому танцу — степенной солидности. Создавая будущую полифоническую сюиту для органа, автор закладывает характерные эмоциональные и ритмические коды средневеково-ренессансных миниатюр, на их основе обыгрывая вьющиеся затейливые темы.

Актуализирует наследие прошлого и Дмитрий Лукьяненко. В его «электро-акустической» творческой биографии соседствуют вокальный цикл на стихи А. Фета «Времена года» и симфоническая картина «Корабль дураков», хоровая пьеса «Хвалитны псалмы» и обработки в стиле progressive rock балета П. Чайковского «Щелкунчик», переосмысление в стиле атмосферного фактурного саунда ambient сюиты Э. Грига «Пер Гюнт».

На концерте автор представил новый опыт соединения музыки разных эпох. В «Сицилиане XXI» на фоне вибрирующего электронного окружения раздается обессиленная тема из Сонаты ми-бемоль мажор великого лейпцигского кантора (партия скрипки — Лилия Лукьяненко). Музыкальный символ «*детской чистоты и трогательной наивности*» в восприятии нижегородского композитора лишен творческого созидательного начала и внутренней красоты соразмерности Баха-демиурга. Д. Лукьяненко наслаивает звучание диаметральных традиций, одновременно и противопоставляя их, и вслушиваясь в порождаемое иное, альтернативное, звучание.

Современный композиторский язык — это притяжение реальности и фантастики, материального и цифрового. Если в Европе электроакустическая музыка давно вошла в ранг сложившейся традиции, то отечественное современное течение начинает формировать свою идентичность. Достойный последователь знаменитого Института исследования и координации акустики и музыки в Париже (IRCAM) Пьера Булеза, Центр электроакустической музыки Московской консерватории нередко знакомит меломанов нашего города с актуальными опусами современных композиторов.

На минувшем концерте выпускница Нижегородской консерватории Тамара Егорова представила пьесу — микст звучания виолончели и электронной записи «What does my mind…» (#3)/ «Что мой разум…» (версия № 3). Сэмплированные телевизионные фразы, сливающиеся в неразборчивую клокочущую массу, и сдавленные прерывистые «реплики» струнного инструмента создали звуковую «кардиограмму современности». В настойчивом пространственном хаосе виолончель (Дарина Пахучая) стала акустическим «маяком» в мире цифрового безумия и информационной одержимости. Ее «голос» то

возникает из предложенного саунда, цепляя восприятие слушателя мелодическим высказыванием, то погружает в бездну диссонансов и шумов. В финале произведения исполнительница шепчет фразы, которые тиражируются на множество копий. Насколько ценен первоисточник и важны мысли, рождаемые и генерируемые my mind?

Одни современные авторы увлекаются перформансом и концептуальным искусством, другие — исследуют звук, препарируя музыкальное высказывание на мельчайшие частицы и возвращаясь на новом уровне к начальной точке звукового небытия. Нижегородские композиторы верны своей музыкальной «биографии», восходящей к главе «русской пятерки» Милию Балакиреву, при этом находятся в постоянном поиске новых способов высказывания. Смело экспериментируя, они верны вековым профессиональным традициям нижегородской школы.

Анфиса Худякова

Музыка для сердца и глаз

Нотация в форме круга, треугольника, сердца и даже арфы — это не перформанс XXI века, а изобретение эпохи раннего Возрождения. Французские композиторы Бод Кордье, Гийом де Машо, Жан Соллаж в период Ars subtilior (в переводе с латыни — тонкое, изящное искусство) создавали музыку, отличающуюся сложным, витиеватым ритмом, ажурной мелодией и необычной, уникальной записью партитуры. 14 февраля в День Святого Валентина в Государственном центре современного искусства «Арсенал» состоялся концерт «Ноты сердца», где выступил московский ансамбль старинной музыки «Alta capella» под руководством Ивана Великанова. Основу ансамбля составляют духовые инструменты эпохи Возрождения и барокко, но участниками концертных программ могут стать и другие звучащие «герои» своего времени.

Коллектив начал свое существование в 2009 году, знакомя слушателей с европейской духовной и светской вокально-инструментальной музыкой XIV-XVII веков. Основа его концепции — исполнение старинных композиций на аутентичных, реконструированных в наши дни барочных и ренессансных инструментах. На концерте можно было услышать лишь некоторые из них. Руководитель ансамбля Иван Великанов играет на экзотическом духовом инструменте цинке, который представляет собой деревянный, изогнутый рожок с мундштуком.

Запоминающимся мягким звучанием отличается тембр лютни —инструмента, чрезвычайно популярного в XV-XVII веках в домашнем музицировании. На нем играет одна из ведущих российских лютнисток Марина Белова. Она ведет активную концертную деятельность, выступает с различными ансамблями старинной музыки. Тембр ее инструмента составил основу звучания всего коллектива.

Общей экстравагантной для современного слуха тембровой палитре добавляет красочности и глубины сакбут — предок современного тромбона (Андриан Принцев). Партию виолы да браччо (в переводе с итальянского — плечевая виола) и струнно-щипкового инструмента гиттерна исполнил мультиинструменталист Александр Горбунов. Анастасия Бондарева — вокалистка ансамбля, безупречно владеет техникой сложной мелизматики, которой наполнена старинная музыка.

Исполнители добиваются аутентичного ансамблевого звучания благодаря не только инструментам, бытовавшим в то время, но и исторической точности штрихов, выверенности темпов, корректности воспроизведения старинных приемов игры. Исполнительница-лютнистка Марина Белова специально для этого концерта освоила игру пером. Именно так исполняли музыку в XV веке.

И. Великанов играет на цинке

Французский композитор, органист и арфист Бод Кордье (1380-1440) служил придворным музыкантом герцога Бургундии Филиппа II Смелого. Его имя осталось в истории благодаря произведениям, записанным в манере калиграммы, предполагающей необычную графическую форму нотации, например, сердца или круга. Два самых ярких сочинения композитора исполнил ансамбль «Alta capella» — рондо в форме сердца «Belle. Bonne. Sage» («Красивая. Хорошая. Мудрая») и круговой канон «Tout par compas» («Все по компасу»).

Для рондо «Belle. Bonne. Sage» характерна изобретательная полифоничность фактуры, ведь каждый из инструментов исполняет свою мелодию, которая изящно переплетается с другими голосами. В «Tout par compas» композитор использовал известный канонический прием, когда во всех голосах проводится одна и та же мелодия, но вступают они поочередно.

В чем трудность прочтения такой партитуры, ведь композиторы в то время часто не указывали инструментальный состав, оставляя его на усмотрение исполнителей. «*Наибольшая сложность не в том,*

чтобы прочесть и расшифровать партитуру, но и придумать, каким образом ее исполнить, на каких инструментах. Трудно погрузиться в старинную стилистику и сделать исполнение нескучным для слушателя. Если для аудитории нужно примерно 15-20 минут, чтобы окунуться в эту музыку, то тем, кто ее исполняет, понадобится гораздо больше времени», — рассказал о специфике интерпретации старинных опусов руководитель ансамбля И. Великанов.

Еще одним «героем» программы стал придворный чешского короля Яна Люксембургского, последний представитель уникальных музыкантов — «средневековый трувер», как его называли современники, чье творчество основывалось на стихах трубадуров — легендарный французский композитор Гийом де Машо (1300-1377). Он писал сочинения в форме рондо, баллады и вireле (старофранцузская стихотворная форма с трехстрочной строфой, одинаковой рифмовкой и с припевом).

Зачастую в текстах его песен зашифровано то, как должно исполняться произведение, например, в рондо «Ma fin est mon commencement» («Мой конец — мое начало»). Здесь в двух голосах проходит одна и та же мелодия. Один исполнитель читает нотную партитуру и воспроизводит ее традиционно — слева направо, другой — наоборот, в ракоходе. Это тоже своеобразный канон, который в прямом движении исполняется до середины сочинения, затем голоса меняются местами. Текст рондо обыгрывает то, что происходит в мелодии, а слушатель может наблюдать тесную взаимосвязь музыки и поэзии.

Исполнители познакомили аудиторию и с другими сочинениями композиторов того далекого времени: Иоанна Чиконии (1370-1412), Жакоба Сенлеша (1382-1395), Жана Солажа (конец XIV в.), Франческо Ландини (1325-1397), Гийома Дюфаи (1397-1474) и Жиля Беншуа (1400-1460).

Какие темы стали центральными в творчестве этих авторов? В ту эпоху, пусть это не покажется странным, поэты, как и сейчас, сочиняли стихи самого разного содержания: от шуточного до философского. Но, конечно, в куртуазной поэзии преобладала любовная лирика, которая ярко была представлена в баллатах — танцевальных песнях, выросших из народной пляски. В этом распространенном жанре плодотворно работал знаменитый итальянский композитор периода Ars nova Франческо Ландини. В его музыкальном наследии более ста баллат. На концерте ансамбль исполнил одну из них — «Questa fanciull amor» («Этой девушки любовь»). В сочинении подвижный танцевальный ритм гальярды соединяется с певучей мелодической линией, создавая традиционный фольклорный эффект коллективной пляски-песни.

В завершающем концерт произведении «De plus en plus» («Все больше и больше») изящной мелодии вокальной партии с ее витиеватыми орнаментальными украшениями виртуозно вторил сакбут. Это сочинение о безответной любви юноши к девушке автор Жиль Беншуа написал в своем любимом жанре шансон (от французского — песня). В произведении известного франко-фламандского композитора воплотились притягательная красота музыки XIV-XV вв.

В этот вечер нижегородская аудитория окунулась в атмосферу изысканной эпохи раннего Возрождения, которую создал уникальный ансамбль Alta capella. Благодаря таким коллективам в России с каждым годом растет интерес к старинному репертуару и аутентичному исполнению, необычным инструментам и музыке, наполненной удивительным разнообразием песенных и танцевальных жанров.

Анастасия Тимошкина

Главное — репетиция

Оперный класс Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки вновь готовит премьеры, но не менее интересны и его исторические вехи.

Нижегородская консерватория — это целая творческая вселенная. Еще ранним утром здесь начинает звучать музыка, и ее начальные мелодии рождаются на первом этаже — в оперном классе. Проходя мимо, нередко можно увидеть студентов в японском кимоно, в костюме царя Берендея или в бальном платье XIX века. Камерный студенческий театр — так можно назвать оперную студию. У нее давняя и богатая история, которая ведет свое начало с момента открытия консерватории. «*Первый набор вокалистов был сразу после Войны — это 1946 год. Так и началась оперная подготовка студентов в нашем городе. Здесь они изучают партии, шлифуют актерское мастерство на основе театральных произведений. Мы готовим будущих артистов*», — повествует Владимир Иванович Агабабов, профессор кафедры оперной подготовки, режиссер студии.

Ф. Биязова

Оперные студии существуют во многих музыкальных вузах нашей страны. Согласно давней традиции, еще в XIX веке студенты-вокалисты Московской консерватории стали первыми исполнителями лирических сцен П. И. Чайковского «Евгений Онегин». С тех пор прошло много времени, и мы не вправе судить о критериях прошлых лет, но сегодня для певца особенно важно актерское мастерство. Часто студентами консерватории приходят выпускники музыкальных школ и колледжей, которые привыкли выступать на концертах, а вот театральная сцена им еще неведома. «*Самое сложное — это петь и двигаться. Статичное стояние у рояля и наблюдение положения гортани — так строится процесс обучения у вокалистов в музыкальном училище. Мы же их учим петь лежа, сидя, иногда даже бегая. Необходимо помнить, что пение рождается из жизни и движение ему не мешает*», — отмечает доцент кафедры сольного пения, режиссер оперной студии Людмила Евгеньевна Рубинская.

За годы работы в творческом багаже студии накопилось немало интересных спектаклей. Студенты обращаются к универсальным стилям и жанрам, учатся исполнять музыку разных направлений и композиторов. Неоценим вклад оперной студии и в культурную жизнь нашего города. Режиссеры к работе со студентами привлекают известных музыкантов Нижнего Новгорода, создают вместе с ними творческие коллаборации. Одними из самых запоминающихся в летописи оперной студии можно вспомнить годы работы с народным артистом России Александром Скульским, дирижером, который долгое время возглавлял академический симфонической оркестр Нижегородской филармонии им. М. Л. Ростроповича и кафедру оперной подготовки, оркестрового и оперно-симфонического дирижирования. «*Мы старались, чтобы, с одной стороны, в репертуаре консерваторской оперной студии были частично те сочинения, которые идут на сцене Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина, а с другой, чтобы репертуар обязательно отличался, расширялся, имел свое лицо, свою направленность. Сочетание этих двух интересов оставалось всегда. Мы создали объединение "Молодая опера" и студенты консерватории с оркестром филармонии показали много разных спектаклей и имели большой успех…*», — вспоминал А. М. Скульский.

Первый спектакль того проекта — опера «Любовный напиток» Доницетти — был поставлен в конце 80-х годов. Затем с участием солистов объединения «Молодая опера» в Нижегородской филармонии прозвучали «Сказка о царе Салтане» и «Снегурочка» Римского-Корсакова. Впервые в нашем городе свет рампы увидели одноактные оперы Джакомо Пуччини «Плащ» и «Сестра Анжелика». Это объединение и сегодня существует в рамках оперной студии консерватории. Сейчас в репертуаре студентов — сочинения В. А. Моцарта, К. В. Глюка, Р. Штрауса, Ш. Гуно, Г. Доницетти и многих других композиторов.

Традиции живы и по сей день, а наряду с классикой, в оперной студии звучит современная музыка. Новый экспериментальный спектакль — моноопера Микаэла Таривердиева «Ожидание» (по поэме Роберта Рождественского). Премьера этой постановки состоялась прошлой осенью на сцене Концертного зала Российской академии музыки имени Гнесиных в рамках VIII фестиваля театральных вузов России «Видеть музыку». В произведении участвует одна героиня, образ которой воплотила Феру Биязова. Ей пришлось столкнуться с немалыми трудностями в освоении партии: «*Метод вокального исполнения этой оперы необычен: сочинение граничит с советской эстрадой и академическим направлением. Признаюсь, что сюжет и образ мне очень непросто дались. Я выучила наизусть поэму Рождественского, вникала в каждое его слово и пыталась понять характер героини. Психологически и вокально это непросто, тем более, что опыта постоянного пения на протяжении получаса на сцене у меня до этого никогда не было*».

В нынешнем учебно-концертном сезоне режиссеры оперной студии вновь обратились к выдающимся сочинениям мирового репертуара: второкурсники осваивают оперу Моцарта «Свадьба Фигаро», а старшие курсы учатся работать над романтическими образами. «*У нас идет работа над спектаклем "Иоланта" Чайковского с молодым дирижером Евгением Скурихиным. Стараемся поставить оперу целиком, насколько это возможно на нашей небольшой сцене. А с китайскими студентами мы решились взяться за сцены из произведений Верди "Риголетто" и "Трубадур". Безусловно, все произведения трудны, но ребятам важно научиться преодолевать себя, а мы, педагоги, стараемся воспитывать их не на простых произведениях, тем самым давая возможность для развития. Желание студентов познавать все новое поистине бесценно. Это не может не заряжать и педагогов. Именно в таких обстоятельствах и начинается профессиональный рост, поиск новых красок и образов*», — резюмировал Владимир Агабабов.

Несмотря на то, что постановки оперного класса лишены настоящих театральных декораций, костюмов и зачастую оркестрового сопровождения, их премьеры все равно собирают полные залы. Для студентов это становится своеобразной репетицией будущей театральной жизни. Молодая энергия и неподдельный творческий интерес — это ли не подкупает и не пробуждает в слушателе интерес к театру?

Ксения Митта

«Хочу рассказать на гитаре историю в жанре сонаты»

Имя Сергея Кравчука уже давно зарекомендовало себя в кругу гитаристов. Автор множества опусов для гитары, своим творчеством он доказывает ее многогранность. Как для Сергея Кравчука этот инструмент стал полифоническим и почему крупная форма — это исповедь композитора? Откуда он черпает вдохновение и как приходят новые идеи? Об этом мы побеседовали с Сергеем Кравчуком во время его мартовского визита в Нижний Новгород.

С. Кравчук

— Сергей Адамович, часто ли Вы бываете в Нижнем Новгороде?

— Творческие контакты с этим городом у меня связаны с замечательным российским гитаристом Владимиром Митяковым — профессором Нижегородской консерватории. Мы познакомились на петербургской гитарной школе «Магия гитары», основатель которой — известный далеко за пределами нашей страны гитарист Анатолий Изотов. Я сам принимаю участие в этом проекте и приобщаю своих учеников. Кроме того, веду класс гитары в ДШИ им. М. И. Глинки в Санкт-Петербурге, там же у меня есть оркестр гитаристов. А в прошлом году мы с юными музыкантами приехали в столицу Приволжья на конкурс, я сразу же влюбился в этот город. А уже летом поступил в ассистентуру-стажировку Нижегородской консерватории на кафедру композиции в класс профессора Дениса Присяжнюка. Это образование было мечтой всей моей жизни, но, в силу разных обстоятельств, както не складывалось…. Хотя, я всегда сочинял музыку! Владимир Митяков мне однажды сказал: «А давай-ка к нам поступай!» Я без колебаний принял это решение, несмотря на возраст, понял, что надо непременно воспользоваться такой возможностью, подготовился к вступительным экзаменам и успешно выдержал их. Очень счастлив быть в числе студентов этого вуза!

— У Вас весьма насыщенный творческий путь: виолончель, фортепиано, дирижирование... Почему именно классическая гитара оказалась в центре внимания?

— На самом деле, все произошло неслучайно. Петь я любил с самого детства, а моя старшая сестра занималась в хоровой студии. Как-то пришел вместе с ней на занятие. Я был увлечен детскими игрушками под звуки известной песенки «Маленькой елочке холодно зимой», где вначале дважды повторяется один и тот же мотив. Преподаватель написала его на доске и спросила меня: «А какой далее?» Здесь я неожиданно дал правильный ответ. Это был мой первый опыт общения с музыкой. Второе яркое воспоминание связано с моим приездом в деревню к бабушке, там я увидел гитару и попросил научить меня играть на ней. Никто в нашей семье не владел этим инструментом, поэтому я смело взял гитару в руки и начал самостоятельно извлекать звуки, которые мне нравились. В итоге сочинил свою первую пьесу, позвал домочадцев и исполнил им музыку. Впоследствии я обучался в музыкальной школе города Витебска, где осваивал игру на виолончели. Родители меня отдали в этот класс вслед за сестрой. Преподаватель очень хотела, чтобы я поступил в училище, но у меня не было такой тяги к виолончели, как к гитаре. За два года до окончания школы родители наконец-то купили мне первую гитару, я начал заниматься по самоучителю, сочинять песни и уже тогда полюбил этот инструмент. А в выпускном классе вместо фортепиано попросился в класс гитары. Сегодня, сам уже будучи педагогом, я понимаю, что помимо общей любви к музыке, есть что-то индивидуальное у каждого. Если руки потянулись к инструменту — надо этим и заниматься. Просто бывают случаи, когда родители принимают решение. Им хочется, чтобы играл, предположим, ребенок на фортепиано, а тот вдруг захочет играть на флейте. И нужно очень внимательно следить, во избежание принуждений.

После школы были раздумья, что делать дальше. Неожиданно друг подал мне мысль о военно-летном училище, я загорелся этой идеей и поехал с ним за компанию. У меня было желание уехать далеко от дома и начать вести самостоятельную жизнь. Так я оказался в Саратовской области. Уже в первый день своего пребывания там я понял, что армия — это не совсем то место, где мне хочется быть.

— И как же все-таки Вы вернулись к музыке?

— В период обучения в военном училище я сочинял много песен и в определенный момент понял, что желание быть гитаристом оказалось сильнее. В итоге забрал документы и стал заниматься на гитаре с частным преподавателем Леонтием Валуевым, начал сочинять много разной музыки. Однажды педагог подарил мне большую кипу нот и посоветовал дальше учиться в Петербурге. В северной столице я попал к прекрасному преподавателю Алексею Хореву. Его называют иногда «питерским Фраучи». В Петербурге он был тогда лидером гитары, его знали

даже за пределами страны. Как и первый учитель, Алексей Хорев горячо поддержал мои сочинения и настаивал, чтобы я продолжал писать музыку и не делал упор на развитии технических навыков.

Для сочинения музыки мне не совсем хватало осведомленности в гитарной практике, хотелось расширить свое образование. Так я окончил хоровое отделение (поскольку пел с детства) культпросветучилища Санкт-Петербурга и позже Институт культуры, где активно изучал музыкальные дисциплины — гармонию, полифонию и музыкальную форму. Мне хотелось найти и раскрыть новые возможности звучания гитары, используя знания в фортепианной практике.

— А кто больше всего повлиял на Ваше становление как гитарного композитора?

— Многие педагоги и друзья. Отдельно хочу отметить Анатолия Изотова, которому я посвятил свою Третью сонату. Это петербургский гитарист, гениальный музыкант, один из выдающихся исполнителей на этом инструменте. Мы вместе с ним учились у Хорева. Изотов первым начал играть мою музыку, познакомил с ней российскую и мировую общественность. Анатолий играет огромную роль в моей творческой деятельности и по сей день, за что я ему очень благодарен. Он переиграл огромное количество моей музыки на сцене и записал диск «Мерцание далекой звезды», в котором представлены мои две сонаты, два ноктюрна и цикл «Времена года». Кроме того, музыкант принимал непосредственное участие в создании многих сочинений: как товарищ и советчик, иногда как критик.

— А кто еще популяризирует Вашу музыку?

— В последнее время появляется все больше исполнителей. Отдельно хочу отметить Владимира Митякова и его замечательных учеников — студентов Нижегородской консерватории им. М. И. Глинки. Ему я посвятил свою Тринадцатую сонату. Вера Данилина — лучшая ученица Митякова. Она познакомила мировую гитарную общественность с Девятнадцатой сонатой, неоднократно принимала участие с ней на зарубежных статусных конкурсах и записала эту музыку на студии. Я посвятил это сочинение Вере. Также не могу не вспомнить молодого гитариста Михаила Короткова — студента РАМ имени Гнесиных. Он обучается в классе доцента Дмитрия Илларионова и исполнил достаточно большое количество моих сочинений. Пятую сонату я посвятил ему.

— В чем Вы находите интерес к жанру сонаты?

— Соната — это вершина музыкального развития. Большинство концертов, симфоний так или иначе исходят тоже из сонатной формы. Крупная форма представляет такой большой роман, это как некая исповедь, откровение… Любой музыкант, если он честен, то все-таки рассказывает про свой внутренний мир. Невозможно поделиться сокровенным с другими, если в тебе этого нет, иначе не поверят. И, соответственно, здесь мне на память приходят такие культовые сонаты Бетховена, как Патетическая, Лунная, Аппассионата. Я подумал, что хочу рассказать историю в жанре сонаты на гитаре. Это очень интересно! Как оказалось, гитара обладает неисчерпаемыми возможностями, и эта форма хорошо реализуется на инструменте.

— Сергей Адамович, а кто Ваш любимый композитор, если не секрет?

— На заре своего творчества я особенно опирался на полифонию Баха и сонаты Бетховена — глубочайший мир неисчерпаемых возможностей и философии. Сейчас же считаю, что у каждого из великих авторов есть чему поучиться. Я всех их люблю. Но Бах все равно остался для меня номером один. Полифония подразумевает в себе соединение творческого и математического начал в музыке. Меня особенно вдохновляет, насколько гениально это делал Бах. Настоящая фантастика! Инструмент раскрывается полноценно лишь тогда, когда для него композиторы пишут фуги. Еще во время учебы в Институте культуры со мной занималась Ольга Игоревна Гладкова. Она предложила сочинить хоровую фугу. Мне же хотелось написать ее для гитары, но преподаватель настояла, что это не совсем полифонический инструмент. Ее слова для меня стали неким вызовом. Так у меня появился 1 вариант цикла 24 Прелюдии и фуги, в котором я с удивлением для себя обнаружил, что гитара — это полифонический инструмент с огромным потенциалом. Это действительно такой целый океан неизведанных возможностей. Также основной репертуар для нее написан в 8-10 тональностях, моей мечтой же было освоить все. Сейчас в моем творческом «портфеле» 24 прелюдии и фуги, цикл инвенций и прелюдий, а также Детский альбом.

— А хоровое образование Вам как-то помогает в композиторской деятельности?

— Конечно. Я очень рад, что у меня оно есть. Это невероятно развивает слух, например — играть три голоса на фортепиано, а четвертый пропевать. К тому же, русская хоровая культура очень богата. Поэтому я стал рассматривать гитару как полифонический инструмент. Благодаря неисчерпаемым возможностям, мне слышались в ней звучания и хора, и фортепиано.

— Сергей Адамович, как приходят названия Вашим сочинениям?

— А вы знаете, по-разному. Иногда я исполняю музыку своим ученикам, а они мне говорят, на что

она похожа. Так появились названия пьес для гитары «Родничок», «Сакура в лучах восхода». Чаще название приходит в процессе написания музыки или же после. Одно из них появилось благодаря рекомендации Анатолия Изотова и желанию поучаствовать в композиторском конкурсе в Австралии. Там были необходимы сочинения на темы Гаспара Санза. Но я не принял в нем участие, а вот Прелюдия и фуга на темы Санза остались.

— Долго ли Вы сочиняете свои произведения?

— Все зависит от состояния души. Иногда один такт могу писать целую неделю. Считаю, что не надо себя насильно заставлять, иногда стоит подождать вдохновения. А бывает, что произведение рождается на одном дыхании. Я могу возвращаться к своим опусам спустя даже десять лет с момента написания. Самое главное — не заниматься самообманом. В первую очередь, сочинения должны восхищать самого автора. Предположим, если сравнивать Пушкина и Лермонтова, Пушкин сразу на чистовик писал, а у Лермонтова много зачеркиваний и т.п. Я, скорее, как Лермонтов: у меня бывает очень много вариантов. Пока не услышу — дальше не иду.

— Одна из кульминаций творческого вечера в Нижегородской консерватории — композиция «Весна» для двух гитар с оркестром. Часто ли пишете оркестровую музыку?

— Изначально в сфере моего внимания была только музыка для гитары. Меня это вполне устраивало, амбиций сочинять симфонии особо не было. Между тем, я понимал, что внутренний слух нуждается в оркестровом письме. Анатолий Изотов поддерживал меня в этом начинании, помог избавиться от комплексов. Сам бы я, наверное, не решился выйти за рамки гитары. Теперь, обучаясь в консерватории, мне уже необходимо писать оркестровую музыку и меня это только радует. Уже при поступлении педагоги отметили, что у меня написано для гитары очень много музыки и предложили осваивать другие инструменты. Я с большим интересом прислушался к этому предложению.

— А для каких еще инструментов Вы сочиняете?

— Сейчас у меня уже есть сочинения для фагота, флейты, аккордеона, композиции для струнного оркестра и двух гитар, романс для голоса и гитары, миниатюры для фортепиано, Соната и Прелюдия для семиструнной гитары. По просьбе Анатолия Изотова появились дуэты для классической гитары с другими инструментами: с виолончелью, домрой и гуслями. А цикл 24 Прелюдии и фуги для домры-соло с большим успехом исполняет петербургская домристка Ирина Рожкова. Планирую осваивать симфоническую сферу, например, написать Концерт для гитары с оркестром.

— Приходят ли к Вам музыкальные идеи во время путешествий? И есть ли какие-то еще увлечения в жизни?

— Практически все свободное время я посвящаю музыке. Очень люблю природу. Хотя и не могу назвать себя заядлым рыбаком, но иногда беру лодку и с удовольствием плыву рыбачить. Мне очень нравится состояние внутреннего одиночества на природе. В этом есть какая-то тайна и созерцание. Люблю наблюдать восход и заход солнца. Большую часть детства я ездил к бабушке в деревню Макары на юге Псковской области (недалеко от Витебска). Там находится мое любимое озеро Черстно — место внутренней силы, где я рыбачил еще в детстве. Уже третий год с удовольствием возвращаюсь в те места. Общение с природой очень помогает в творчестве.

Беседовала Ксения Митта
Фото — Андрей Сырчин

Домра — голос современности?

Современная музыка для домры — это синтез традиционного звучания и новаторских идей или эксперимент композиторов с широкими возможностями инструмента? Попытаться ответить на этот вопрос смог каждый слушатель после концерта премьер сочинений для домры, который прошел в Нижегородской консерватории в конце февраля. Творческий подход композиторов к использованию звуковых и технических возможностей этого народного инструмента удивил многообразием смелых решений.

К. Фиш

История домры насчитывает многие столетия. Уникальный и долгий путь развития превратил ее из незатейливого инструмента народных музыкантов в один из символов русской культуры. Сегодня множество домристов-виртуозов популяризируют ее как в России, так и за рубежом. Но меняется ли

со временем домровый репертуар?

Композиторы активно используют звучание инструмента в сочинениях различных стилей — от барочного до джазового. Они не ограничиваются классическими жанрами, отдавая предпочтение экспериментальным. Московский композитор Григорий Зайцев говорит о домре как о достаточно «пластичном» инструменте: «*Это — тембр, тембр с его возможностями. В своих сочинениях я не делаю отсылок к привычным жанровым моделям, которые активно использовались в советской культуре. Многие мастера — Н. П. Будашкин, Ю. Н. Шишаков — работали с русскими песнями в их ориентации на оркестр народных инструментов. Я не противопоставляю себя этой традиции, а выбираю тот путь, который является близким для меня. Здесь важна работа со звуком*». Композитор открывает новые приемы игры на домре — растирание струн, подтяжки, различного рода тремоло. Он формирует свой образ инструмента, отдавая предпочтение гармонии и звуковой краске.

Богатая изобразительная палитра премьерного сочинения «Парки Москвы» для домры и фортепиано окрасила привычное звуковое сочетание новыми оттенками. Минимализм музыкальной ткани в интерпретации исполнителей наполнился отражением глубинной философии произведения. «*Оно посвящено не только тем местам, куда мы ходим, чтобы насладиться созерцанием деревьев и пением птиц. Парки в древнеримской мифологии — это богини судьбы. Три части цикла определяют их имена: Нона, Децима и Морта. Нона плела судьбу человека. Децима связана с моментом рождения и всей последующей жизнью человека. И, наконец, финальная часть — это Морта. Она непосредственно обозначает физический конец, сопряжена со смертью. Но в художественной концепции сочинения помимо этой сложной мифологии есть отсылка к тем самым паркам, как местам уединения человека на лоне природы*», — рассказал об идее создания цикла композитор. Традиционное сочетание тембров домры и рояля рождает ощущение зыбкости и текучести фактуры. А чередование различных приемов звукоизвлечения обогащает ансамблевое звучание и создает фантазийную и одновременно пасторальную атмосферу.

Однако современные композиторы не только обращаются к тембровому богатству домры, но и экспериментируют с ее техническим потенциалом. Сочинение Григория Зайцева «Круговерть» представило удивительно виртуозный образ народного инструмента. Сменяющие друг друга филигранные пассажи, требующая исполнительского мастерства игра за подставкой и эффектные глиссандо — лишь малая часть тех средств, которыми мастерски пользуется композитор. Пожалуй, такое искусное звучание инструмента по выразительности может конкурировать даже с технически непревзойденными скрипичными сольными партиями!

Удивительно, но собранный и напряженный звук домры может быть певучим и даже кантиленным, что достигается за счет скорости тремолирования. Произведение Ефрема Подгайца «Соната 2022 года» показало иное амплуа народного инструмента. Сдержанный аккомпанемент рояля и пронзительный тембр экспрессивных реплик домры создавали для слушателей рельефный драматичный контур современности. «*Я считаю домру инструментом XXI века. Она очень точно передает напряженность мира. Натяжение струн, манера звукоизвлечения и сконцентрированный звук определяют стремительный и беспощадный темп жизни*», — рассказывает исполнительница, лауреат международных и Всероссийских конкурсов Кристина Фиш.

Структурированное тремоло и постоянное биение струны вверх-вниз определяют характер звука — исполнитель не может играть легковесно. «Соната 2022 года» — произведение, наполненное философскими размышлениями, не только внутренним свечением надежды, но и угнетающим эмоциональным надломом. Усиливая напряжение, исполнитель создает плотную и насыщенную музыкальную ткань и концентрированный звук, у которого есть ярко выраженное «ядро».

Так все же современные сочинения для домры — это синтез традиционного звучания и новаторских идей или эксперимент композиторов с широкими возможностями инструмента? Согласитесь ли вы с мнением Кристины Фиш? «*Я считаю, что домра — это голос нового времени, поэтому современная музыка звучит на ней особо актуально. А эксперименты композиторов со штрихами и звукоизвлечением дарят публике новое, иногда очень смелое, звучание традиционного народного инструмента*».

Ульяна Пономарева