

КОСОНАНС

ISSN 2412-9984

№ 1 (93-95) 2025



Консерватория сегодня, завтра:**Слово президента консерватории, народного артиста России, профессора****Э. Б. Фертельмейстера. 2****Фестивали, олимпиады, конкурсы, концерты:****Стоя на плечах Гигантов**

Ульяна Пономарева 3

Музыка вечности

Алиса Селянина. 6

Вектор развития — вперед и вверх!

Ульяна Пономарева 7

Творческая накаленность: олимпийская музыкальная панорама

Алиса Селянина. 9

Память о прошлом, гордость за настоящее и вера в будущее России

Вероника Коновалова 12

Великие имена:**«Гений — это зрение, схватывающее одним взглядом все пункты обширного горизонта»**

Елизавета Мальгина. 13

Николай Черепнин: звучащий портрет Серебряного века

Анна Новикова 16

«Я очень ценю возможность через искусство выходить совсем в другое измерение жизни»

София Губайдулина 18

Страницы памяти:**Тамара**

А. К. Лепорк 21

О Тамаре Николаевне Левой

Т. Б. Сиднева 22

Заветы Учителя

Анна Новикова 23

«Часть нашей души — Лев Сивухин...»

Дарья Красочка 25

Век Саморуковой

Анфиса Худякова 27

Музыкальный меридиан:**«Композитор — это не просто профессия, а диагноз!»**

Ефрем Подгайц 29

Хор Минина идет на рекорд.

Тимофей Гольберг. 30

Наши юбиляры:**«Консерватория для меня незаменима!»**

А. В. Щепара. 32

«Найди себе дело по душе — и тебе не придется трудиться ни одного дня в своей жизни»

И. В. Лежнева 37

«Надо уметь адаптироваться и чем быстрее и гибче — тем лучше для всех»

О. А. Москвина 42

«Педагогика — это живой процесс!»

Т. Е. Щикунова. 44

«Не хочу спецэффектов на сцене и в музыке»

Н. В. Полунова. 49

«Когда занимаешься любимым делом — энергия не иссякает»

Л. В. Лукьяненко 53

«Надо быть открытым жизни»

Л. Е. Рубинская 55

Музыка плюс:**«Мудрая и жуткая сказка»**

Ульяна Пономарева 57

Маэстро киномузыки: Борис Чайковский

Ксения Митта 59

«Менять других, не изменяя себе»

Вероника Коновалова 60

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 24.06.2025. Дата выхода в свет 24.06.2025 Формат 60×84/8.

Усл. печ. л. 6.51. Тираж 100 экз. Заказ № 6-2023.

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, 2025

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

— Эдуард Борисович, как на Ваш взгляд в консерватории прошел концертный сезон 2024-2025?

— Если говорить в трех словах, то он прошел «не смотря на». Конечно, сегодня нам все труднее и труднее работать по разным обстоятельствам, в первую очередь, финансовым. Сейчас всем приходится нелегко. Тем не менее, год прошел достаточно неплохо.

Пожалуй, наиболее крупным событием был фестиваль «Картинки с выставки». Хочу отметить, в первую очередь, его организаторов — Марка Булошникову и Оксану Зароднюк, которые посвятили этот фестиваль своему учителю — Борису Гецелеву. Мне кажется, что патетическая составляющая проекта очень ценна, потому что очень важно, когда ученики так относятся к своему учителю.

Спасибо Союзу композиторов, который данный проект поддержал уже не в первый раз. В этом отношении, мне тоже кажется, что нашим региональным отделением налажены неплохие контакты с центральным, московским, аппаратом Союза. Я в очередной раз увидел помощь с их стороны и предполагаю, что она будет продолжаться, потому что Марк Булошников, как мне кажется, грамотно, правильно и особенно тактично перенял эстафету руководителя Союза. Мы знаем ситуации, когда люди приходят и разрушают то, что было, говоря, что перед ними ничего не было, начинают все с начала. Нет. Марк продолжает то, что сделали предыдущие руководители и основатели союза — Аркадий Александрович Нестеров и затем Борис Семенович Гецелев.

Я не могу принять все, что исполнялось на этом фестивале. Просто мои эстетические вкусы не совсем совпадают с тем, что там представлялось, но я считаю, что все имеет право на жизнь, так как пока музыка не исполнена, никто не знает какая она. В этом отношении делается все правильно. Жизнь рассудит, какие из тех произведений, которые прозвучали, будут существовать дальше, а какие канут в лету. Обычно уходит девяносто процентов. И это тоже правильно.

Неплохим событием стало проведение форумов «Три сестры» и «Глинка — навсегда!». Их организатором была Татьяна Борисовна Сиднева и ее команда. Это были широкоохватные проекты. Они прозвучали в меру своих возможностей. Хорошо, что в них приняли участие Магнитогорская и Новосибирская консерватории, носящие имя Глинки. Мы действительно, в какой-то мере, являемся сестрами, но свободными — объединило нас Министерство культуры. Таким образом, это не совсем прямая связь, но, тем не менее, мы не против и с удовольствием общаемся.

Все традиционные олимпийские состязания в этом году были проведены в одно время. К всероссийской присоединилась международная, и это, как мне кажется, очень хороший вариант. Раньше распылялись силы и средства, распылялись участники. В итоге мы не знали, кто придет на вступительные экзамены.

Сейчас очень неплохо включились в работу кафедры консерватории, и приток абитуриентов обнадеживает. Это ощущается и по проведению олимпиады, и по организации «Дня открытых дверей». Как всегда, конечно, где-то людей больше, где-то меньше, но, в целом, количество заинтересованных лиц увеличилось, расширилась и их география. Учитывая общую обстановку, мы очень рады этому явлению. Сейчас у людей меньше средств для свободного перемещения из города в город, да и мотивации меньше. Тем не менее, я надеюсь, мы получим хороших абитуриентов.

Сейчас готовимся к Юбилею Победы. Как и во всех организациях, у нас будет концерт, но он будет приурочен еще к одному юбилею — 90-летию выдающегося музыканта, дирижера Льва Константиновича Сивухина. Он родился 9 мая. А так как в консерватории, и не только в ней, работают его ученики, то будет два концерта — оба посвященные Победе и Сивухину. В консерватории концерт пройдет 5 мая, а в хорошем колледже — 6 мая. К нам придет группа юношей из хорового колледжа, а к ним — наши студенты и педагоги. Затем пройдут государственные экзамены.

В будущем учебном году с 25 по 31 октября мы планируем провести фестиваль имени Л. Сивухина, так как это его юбилейный год. Список участвующих коллективов пополняется и дополняется. Их будет не меньше пятнадцати. При наших скудных затратах мы все-таки хотим его провести. Фестиваль обогатит новыми впечатлениями тех, кто сегодня учится, познакомит их с новыми коллективами и руководителями. В первую очередь в концертах примут участие местные музыканты, но, тем не менее, будут и приезжие. Дальше мы не загадывали. Время покажет.



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

— *Каждый новый год не похож на предыдущий, все меняется. В связи с этим интересно, консерватория сохраняет свой вектор творческого развития, или внешние обстоятельства все же влияют на него?*

— Невозможно, чтобы не влияли. Другой вопрос, в какой степени? У нас очень хорошая основа, которую заложили наши педагоги и их учителя, все те, кто занимался академическим направлением. Они создали великолепную российскую школу музыки. Я имею в виду «школу» в широком понимании. И пока что существуют носители этих прекрасных основ, внутреннее ощущение высокой планки им не позволит ее опускать. Те, кто работают сегодня в консерватории, пытаются ее сохранить, а может быть в чем-то и приподнять. Это идет еще от Ю. Виллуана, М. Балакирева, «Могучей кучки», Н. Рубинштейна и так далее. Планка поддерживается не только у нас, а во многих консерваториях, но у нас она наиболее благополучно держится в связи с внутренней ситуацией — спокойной, доброжелательной. По-разному складывается в других вузах. Не хочу говорить ничего плохого или хорошего, просто ситуация всегда влияет на то, как сохраняется эта планка, и, конечно,

на кадровый состав. Надеюсь, что так и будет, пока что мы пытаемся это делать.

— *А внешние проверки, которые идут одна за другой, как-то отражаются на работе консерватории?*

— Конечно. Это влияет на внутреннюю собранность. На любую проверку люди тратят силы, время и нервы. Но если комиссия ничего плохого не находит, то это великая радость, а если находит, то большая печаль. Вот и живем в ожидании печали или радости. С нашей стороны все в порядке, но никто не знает, что в итоге будет.

— *Что пожелаете коллективу консерватории?*

— Внутреннего равновесия и светлого взгляда на жизнь. Имею наблюдение: когда в своем классе по дирижированию я прошу выразить внутреннее содержание произведения, его эмоциональную составляющую, то чудесно получается скорбь и печаль. Радость не выходит никак. Мне очень хочется, чтоб ощущение жизни стало таким, чтобы радость была естественным ее явлением!

Беседовала Галина Лаишманова

Стоя на плечах Гигантов

В феврале в Нижегородской консерватории состоялся грандиозный музыкальный форум — Международный фестиваль «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде» имени Н. Я. Чайкина.

Фестиваль с богатой историей, с предыдущей встречи музыкантов поменявший свой статус с Всероссийского на международный, восьмой раз проходит в столице Приволжья, на слиянии двух рек Волги и Оки. В этом году помимо отечественных гостей участниками пятидневного «интенсива» стали гости из Сербии и Китая. Дневные и вечерние концерты, мастер-классы, творческие встречи, «Телеконцерт» музыкантов из-за рубежа и Круглый стол о «Вопросах баянно-аккордеонного исполнительства и педагогики» — такова максимально насыщенная программа для всех желающих, познакомившая каждого из присутствующих с репертуарными особенностями и музыкальными тонкостями мира народных инструментов.

«В этом году фестиваль проходит в новом, международном, формате и посвящен он 110-летию со дня рождения Николая Яковлевича Чайкина, также мы посвящаем его дорогому учителю, коллеге и другу Виктору Ивановичу Голубничему. Наряду с нашими широко известными российскими музыкантами в фестивале принимают участие исполнители из Сербии и КНР», — рассказал в приветственном слове ректор Нижегородской консерватории, профессор Юрий Ефимович Гуревич.



Оркестр народных инструментов ННГК, А. Козылов, А. Черепанов, С. Степанов, А. Медведев, Ю. Гуревич

В день открытия фестиваля, 15 февраля, исполнилось 110 лет со дня рождения Н. Я. Чайкина — педагога, композитора, влияние которого на развитие отечественного баянно-аккордеонного искусства трудно переоценить. Один из основоположников академического направления баянного исполнительства Николай Яковлевич работал в Горьковской консерватории с 1964 по 1993 год. Его профессиональные заветы по сей день сохраняются студентами и выпускниками кафедры. За почти три десятилетия на кафедре народных инструментов сформировался легендарный педагогический состав.

Этот год для кафедры народных инструментов урожайный на юбилейные события — 60-летие празднует Студенческий оркестр баянов и аккордеонов, который был образован в 1965 году непревзойденным педагогом Маргаритой Александровной Саморуковой. Ее собственному вековому юбилею со дня рождения будут посвящены мартовские музыкальные торжества.

Нынешний фестиваль открыл Оркестр баянов и аккордеонов (худ. руководитель — доцент Нижегородской консерватории В. Пеунов). Это очень примечательно, ведь первые инструментовки для такого уникального состава были сделаны именно Н. Я. Чайкиным. Под управлением Е. Скурихина прозвучал «Концертный триптих» (переложение Е. Скурихина) Н. Я. Чайкина. Выверенная и отточенная артикуляция, особое внимание к деталям и многогранность эмоциональной выразительности — «генетический код» горьковской баянной-аккордеонной школы — все отразилось в этом исполнении.

За годы проведения фестиваля организаторы отточили его художественно-исполнительскую драматургию: ежедневные утренние мастер-классы, дневные концерты и завершающие вечерние выступления исполнителей планомерно следовали негласной концепции — от теории к практике. Мастер-классы стартовали общением с лауреатом Всероссийских и международных конкурсов, доцентом Российской академии музыки имени Гнесиных, кандидатом искусствоведения М. Власовой.

Предвосхищая вечернюю программу концерта, Мария работала со студентами над музыкой И. С. Баха и делилась секретами интерпретации и исполнения органных сочинений композитора: «Аккордеон, он как пятый элемент, недостающее звено между органом и клавином. Он имеет очень мелкое и аккуратное прикосновение, что слышно в музыке И. С. Баха, а природа у него духовая. Аккордеон и орган, конечно, не могут соперничать, они, наоборот, открывают разные грани такой философской и глубокой музыки», — рассказывает исполнительница.

На концерте-открытии аккордеонистка представила программу «In E». Очевидно, что многие произведения — прелюдии и фуги — написаны в тоне «ми», но исполнительница признается, что в определенный момент и для нее это стало неожиданным открытием. Выразительные штрихи, таинственное пиано и прозрачные краски верхних регистров аккордеона создавали ощущение невесомости музыки великого лейпцигского кантора.

За пять дней фестивального марафона творческие лидеры разных баянных исполнительских школ нашей страны и зарубежья представили широкую панораму музыки для народных инструментов. Одним из примечательных событий стала

творческая встреча и концерт с участием лауреата международных конкурсов, президента Ассоциации музыкантов «Музыкальное созвездие» г. Валево (Сербия), аспиранта Санкт-Петербургской консерватории А. Мирковича. «Про баянно-аккордеонный фестиваль я довольно много слышал, но не знал, что его масштабы настолько внушительные, смог увериться только, когда приехал. Та открытость и добродушие, с которым встретило меня руководство консерватории и кафедра народных инструментов создали для меня ощущение дружеского праздника», — рассказывает исполнитель из Сербии.

Аншлаг, «град» уточняющих вопросов от студентов и искренние улыбки преподавателей — так прошла творческая встреча А. Мирковича. Казалось, гость из Сербии смог расположить к себе даже тех, кто был поначалу скептически настроен. Исполнитель познакомил участников форума с историей баянно-аккордеонного искусства своей родины, рассказал о творческом пути и поделился профессиональными планами, включающими сотрудничество с Нижегородской консерваторией.

На вечернем концерте «Диалог школ» Алекса Миркович отдал предпочтение выигрышной и разнохарактерной программе. Особенно тепло публика встретила собственные сочинения исполнителя. «Коллаж на темы Франка Анжелиса» — созерцательная, искренняя, немного мечтательная, в духе французских шансон пьеса — представила высокий композиторский уровень музыканта и мастерское владение многоликой палитрой баянных красок. Как известно, лицо педагога всегда «просвечивает» через его учеников. Виртуозное преодоление различных технических сложностей и внимание к мельчайшим деталям голосоведения — то, что перенял Алекса у своего педагога заслуженного артиста Российской Федерации, профессора Санкт-Петербургской консерватории А. И. Дмитриева.

Блистательно представить профессиональную баянную школу с берегов Невы удалось лауреату международных и Всероссийских конкурсов В. Дмитриеву. Наследуя от отца и своего первого педагога широкий эмоциональный диапазон и безграничные технические возможности, он особенно вдумчиво и лирически проникновенно исполнил обработку русской народной песни «Эй ухнем» В. Черникова.

Важная миссия представить нижегородскую баянную школу легла на плечи лауреата международных и Всероссийских конкурсов А. Лукашевича, ученика В. И. Голубничего — профессора Нижегородской консерватории, многолетнего заведующего кафедрой народных инструментов. Стилистическая точность, штриховое разнообразие и яркость динамической палитры, базирующаяся на безупречном метроритме — то, что отличает исполнительский стиль баяни-

ста. Им были вдохновенно сыграны драматический и энергичный финал Сонаты си минор Н. Чайкина, лирический «Ноктюрн» из струнного квартета № 2 А. Бородина (переложение А. Лукашевича) и многомерная «Баллада № 3» В. Холщевникова.

Если в предыдущие годы фестиваль ориентировался на современное «лицо» баяна и стремился расширить программную составляющую премьерными сочинениями, то в нынешнем сезоне был выбран курс на создание аранжировок академических произведений. Вероятно, это обусловлено общей международной проблемой, с которой столкнулись гости фестиваля.

Выдержанная в профессиональной и дружески-непринужденной атмосфере онлайн беседа «Крутого стола» подсветила проблемные зоны баянно-аккордеонного искусства России и зарубежья. Выяснилось, что бок о бок с популяризацией инструмента идет актуальная проблема нехватки репертуара и новых сочинений. Представители баянно-аккордеонного искусства Сербии Б. Биойич (Blazenka Biotic) и Д. Ракич (Danijela Rakic) рассказали, что национальное направление баянно-аккордеонного исполнительства начало развиваться не так давно. И сегодня этот репертуар базируется, главным образом, на произведениях российских композиторов Н. Чайкина, В. Золотарева, А. Кусякова, Е. Дербенко.

Президент Ассоциации аккордеона и баяна города Циньхуандао Дун Лянфэй отметил, что в Китае количество новых сочинений не всегда отвечает конкурентоспособному профессиональному международному уровню. Большой популярностью пользуются аранжировки классических шедевров, которые, как известно, составляют главный массив сольных и ансамблевых программ музыкантов. Поэтому предложение взаимобмена баянно-аккордеонным репертуаром, творческими наработками и методической литературой, высказанное заведующим кафедрой народных инструментов Нижегородской консерватории, членом Союза композиторов России В. В. Пеуновым, иностранные гости и публика встретили искренними аплодисментами.

Моноконцерт музыки Н. Я. Чайкина начал череду дневных студенческих концертов, которая представила многоликую панораму подрастающего профессионального поколения. *«Лейтмотив сегодняшнего концерта неразрывно связан со словом “корифей”, что в переводе с греческого — вождь и предводитель. Действительно, Н. Я. Чайкин на протяжении многих лет остается одним из безусловных лидеров баянного искусства и нашей опорой по сей день»*, — рассказал доцент кафедры народных инструментов Нижегородской консерватории, кандидат искусствоведения Сергей Озеров. Студенты разных курсов представили свою интерпретацию

произведений композитора, которые уже на многих профессиональных конкурсах входят в обязательную программу.

Подхватив эстафету, с большим успехом и неподдельным интересом публики прошел Телеконцерт китайских исполнителей на баяне и аккордеоне. Виртуозное и захватывающее владение инструментом, драйв в исполнении сложных синкопированных ритмов отличали игру сольных исполнителей, а блестяще реализованные возможности оркестра баянистов и аккордеонистов прибавили атмосфере концерта праздничности.

Завершил серию дневных концертов «Парад ансамблей» студентов консерватории. Выбор характерных сочинений, задействующих и домру, и ударные инструменты, подчеркнул стремление музыкантов к творческому поиску и совершенствованию исполнительского мастерства. Они зажигают публику своей юношеской влюбленностью в искусство.

В исполнении дуэта гостей из Кирова, лауреатов Всероссийских и международных конкурсов Н. Помеловой и Н. Кононова прозвучала яркая, фактурно разнообразная и технически сложная программа. Как признается исполнительница: *«Игра в ансамбле требует тщательной работы над слаженностью звучания, динамическим и тембральным балансом, а преодоление различных технических сложностей — это уже личная задача каждого»*.

А вечером на сцене блистали знаменитые ансамбли Нижнего Новгорода. «STYLE-QUARTET» — коллектив, выбравший вектор развития folk-classical-crossover, представил пьесу Г. Канчели «Маленькая Данелиада», которая не просто не утратила свою утонченность, изысканность и остроту характера, а приобрела краски выразительного баянного тембра.

Лирической кульминацией фестиваля стал концерт «Посвящение учителю». Трудно переоценить тот вклад, который внес В. И. Голубничий в развитие кафедры народных инструментов, консерватории, города и страны. Многие музыканты и ученики запомнили его как человека, живущего во имя любви, ради общего дела и для профессионального сообщества. В сосредоточенной темноте Большого зала с новой авторской программой «ARS LONGA» выступил ректор ННГК, заслуженный деятель искусств РФ, профессор, художественный руководитель фестиваля Ю. Е. Гуревич. Это — утонченная часовая баянная медитация, в сменяющейся цепочке тонко подчеркивающих избранную концепцию сочинений (М. Броннер «Псалом Архангелу Михаилу» (исполнительская редакция Ю. Гуревича, мировая премьера), Е. Подгайц Три части из сюиты «Воспоминания о Бордо», Г. Банщиков Соната № 4, М. Глинка Ноктюрн «Разлука» и Л. Десятников Титры из музыки к кинофильму «Подмосковные

вечера»), отграниченных мистическими звуками тайских чаш. Проникнутый сокровенностью «разговор» исполнителя с публикой и каждого с самим собой; гипнотический характер сменяющих друг друга сочинений программы напомнили слушателям известную истину — «Жизнь коротка, искусство вечно».

Отдав предпочтение репертуару, ориентированной на вкусы широкой публики, аккордеон в руках лауреата Всероссийских и международных конкурсов, обладателя Трофея мира (Франция) Н. Власова, предстал в «эстрадном» амплуа. Нарочито преувеличенная динамика, украшенная «голосами» камерного оркестра «Солисты Нижнего Новгорода» (худ. руководитель — В. Плаксин), сопровождала вторую часть музыкального Приношения учителю. Сделав ставку на эффектность репертуара, аккордеонист не промахнулся, и с присущей ему легкостью и свободой, поражая высоким уровнем виртуозности, покорила аудиторию звуковыми и техническими возможностями аккордеона.

На закрытии фестиваля перед слушателями предстала звездная плеяда баянистов — выпускников Виктора Ивановича Голубничего — Е. Суслов, А. Черепанов, С. Озеров, А. Медведев, М. Степанов. Совместно с оркестром русских народных инструментов Нижегородской консерватории (худ. руководитель и главный дирижер, профессор С. Степанов) были исполнены сочинения Н. Я. Чайкина.

«Вспоминается крылатая фраза, которую Виктор Иванович часто цитировал: “Всегда надо помнить, что мы карлики, стоящие на плечах Великанов”. Пожалуй, эта мудрая, глубокая, философская мысль выражает суть преемственности поколений. Ведь великаны и гиганты — это те, кто позволяет молодежи, которая идет за ними, видеть намного дальше. Именно такими Великанами для нас являются Н. Я. Чайкин и В. И. Голубничий», — такими словами, обращаясь к публике, завершил праздник баянно-аккордеонного искусства Ю. Гуревич.

Ульяна Пономарева

Музыка вечности

В Нижегородской консерватории уже в восьмой раз прошел музыкальный фестиваль «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде» им. Н. Я. Чайкина. В нынешнем сезоне проект, подтвердивший свой международный статус, который он обрел в 2023 году, имел сердечное посвящение В. И. Голубничему. Заслуженный деятель искусств РФ, профессор Нижегородской консерватории, преемник Н. Я. Чайкина, педагог, воспитавший плеяду талантливых исполнителей, теперь достойно продолжающих его традиции, — таким музыкант навсегда останется в истории отечественного баянного искусства.

На пять дней консерватория превратилась в «бурлящий котел». Здесь параллельно проводились мастер-классы и творческие встречи, звучала музыка от классики до современности, как в переложениях, так и написанная специально для баяна и аккордеона. Среди ярких событий фестиваля особой глубиной внутреннего содержания был наполнен концерт 16 февраля «Посвящение учителю».

На сцене Большого зала в максимально различных исполнительских амплуа выступили два талантливых ученика В. И. Голубничего: баянист, заслуженный деятель искусств России, лауреат международных конкурсов и фестивалей, профессор, ректор Нижегородской консерватории Юрий Гуревич и аккордеонист, обладатель Трофея мира (Франция), лауреат международных конкурсов, доцент кафедры народных инструментов Московского института культуры Никита Власов.

В первом отделении Ю. Гуревич представил своеобразный концептуальный перформанс. В ав-

торской программе исполнитель предложил слушателям на время остановить бесконечную суету современного мегаполиса и поразмышлять о вечности. Подробное пояснение к замыслу музыканта дала во вступительном слове кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой композиции и инструментовки, профессор О. Зароднюк: «Представляемая программа имеет название “ARS LONGA — ИСКУССТВО ВЕЧНО”. При всей неоспоримости крылатой фразы рождаются вопросы, составляющие задуматься не только о неувядаемости искусства, но и краткости человеческой жизни, которая наполнена мгновениями радости и горя, счастья и отчаяния, любви и надежды... Все эти мгновения складываются в ту вечность, о которой и “рассказывает” исполнитель языком музыки».

Философскую идею баяниста раскрыли опыты композиторов-современников: М. Броннера, Е. Подгайца, Г. Банщикова, Л. Десятникова. Щемя-



Юрий Гуревич

щей нотой прошлого прозвучал Ноктюрн «Разлука» отечественного классика М. Глинки. Каждое произведение предварялось латинским изречением (среди них: *Vita brevis, ars longa* — жизнь коротка, искусство вечно; *Omnia Vincit amor* — все побеждает любовь; *Vivere est agere* — жить значит действовать).

Еще одно необычное решение — полное выключение света в зале и приковывающая взгляд инсталляция на корпусе органа. Атмосферу медитации усиливал вибрирующий тон тайских чаш, звучание которых создавало не только эмоциональную иммерсию, но и служило ориентиром для слушателей в звуковом лабиринте программы. *«Именно звучания чаши предвосхищают появление каждого произведения своеобразным ритмическим эпиграфом — заволакивая, погружая слушателей в другое измерение»*, — прокомментировала эффектную находку автора программы О. Зароднюк.

Произведение М. Броннера «Псалом Архангелу Михаилу» в исполнительской редакции Ю. Гуревича сразу определило настроение всего отделения — возвышенный опус, проникнутый глубоким религиозным чувством. В этой музыке были и робость, и задумчивость, и боль... Тембр баяна окрашивался в тона аскетичного звучания мужского хора, подчас напоминал благодарную песнь молящегося. А какой финал! Музыка тянущимися созвучиями устремилась в высокий регистр и «растаяла» в мажорном аккорде...

Драматизм и философская рефлексия нашли отражение в Четвертой сонате известного петербургского автора Г. Баншикова. Трагические образы отечественной истории, неумолимый напор токкаты в духе Д. Шостаковича определили кульминационное положение этого сочинения в концепции программы.

Многогранно в программе Ю. Гуревича была представлена и «спасительная» лирика, которая смягчила драму и накал борьбы.

Как теплые воспоминания о солнечных днях во французском городе Бордо прозвучали несколько частей одноименной сюиты Е. Подгайца: неожиданно эпический «Сонет», динамичное «Аллегро», проносящийся в светлом видении танец — «Час, когда птицы поют».

Ноктюрн Глинки «Разлука», воплощение идеальной эстетической красоты, стал лирической вершиной программы, связав прошлое и современность.

Тихая мечтательная музыка Л. Десятникова к фильму «Подмосковные вечера» завершила отделение, выразительно влившись в общий поток созерцательно философского раздумья.

Более демократичную программу представили во втором отделении Н. Власов и камерный оркестр «Солисты Нижнего Новгорода». Медитативность и элитарность сменились темпераментом и заражительной исполнительской энергией. В стремительно напряженной Симфонии из кантаты BWV 146 («Многими скорбями надлежит нам войти в Царствие Божие») И. С. Баха столкнулись романтическая трактовка солиста и аутентичное с точной и ясной нюансировкой исполнение музыкантами камерного оркестра. Блестящая виртуозность Н. Власова, экспрессия и острое чувствование джазово-эстрадной музыки нашли воплощение в меланхоличной второй и взрывной третьей части *Opale concerto* французского аккордеониста и композитора Р. Гальяно. В завершении вечера зажигательные ритмы опусов А. Пьяццоллы вызвали бурные овации зала.

Концерт «Посвящение учителю» стал не просто данью уважения, а настоящим музыкальным путешествием сквозь время к неустаревающим образам и чувствам. Искусство вечно! Пока человеческие сердца к нему открыты...

Алиса Селянина

Вектор развития — вперед и вверх!

С 1 по 6 апреля в Нижнем Новгороде прошел IX Международный фестиваль-конкурс исполнителей на балалайке и ансамблей народных инструментов имени народного артиста России Михаила Федотовича Рожкова.

Конкурс на родине известного всему миру балалаечника, пожалуй, один из самых масштабных в России среди состязаний исполнителей на народных инструментах. В этом году его размах преодолел рекордные показатели: участниками фестиваля стали 120 учащихся и студентов из музыкальных школ, училищ и консерваторий Санкт-Петербурга, Астрахани, Екатеринбурга, республики Беларусь, Уфы, Красноярска, Камчатки и Южно-Сахалинска. Конкурсные прослушивания традиционно проходили в Детской школе искусств № 9 имени А. Д. Улыбышева и Детской школе искусств № 10 имени Д. Д. Шоста-

ковича, а концерты и награждение победителей — в Нижегородской консерватории им. М. И. Глинки.

К истокам

История конкурса начинается в 2001 году с идеи профессора Нижегородской консерватории Сергея Павловича Малыхина сделать столицу Приволжья центром притяжения для исполнителей на исконно русском народном инструменте — балалайке. Фестиваль проходит раз в три года и почти за четверть века его существования более тысячи музыкантов показали здесь индивидуальное исполнительское мастерство. Главная цель конкурса — всемерно по-

пуляризировать балалайку, выявлять одаренных профессионально-перспективных музыкантов и сохранять фольклорные традиции.

«С последнего фестиваля-конкурса программы исполнителей преодолели колоссальный рывок, как технический, так и содержательный. Здесь нет “случайных” людей и никогда не было. К нам приезжают солисты со всей страны. И я стараюсь, чтобы конкурсные дни для каждого из них проходили в доброй атмосфере дружеского сотворчества. Скоро участники и сами начнут преподавать. Поэтому мы должны показать, что здесь можно достигать определенных вершин, трудиться и становиться Личностью», — рассказывает автор проекта и художественный руководитель фестиваля-конкурса профессор ННГК С. П. Малыхин

Конкурс сегодня

Торжественное открытие фестиваля — это концерт звездной плеяды ведущих исполнителей на балалайке. На сцене Большого зала консерватории совместно с Нижегородским русским народным оркестром имени В. А. Кузнецова (худ. руководитель и главный дирижер Борис Схиртладзе) выступили авторитетные музыканты народного инструментального искусства России: Сергей Малыхин (Нижний Новгород), Андрей Горбачев (Москва), Владимир Конов (Санкт-Петербург), Юрий Гаврилов (Екатеринбург), Александр Мостыканов (Астрахань). Они же составили почетное жюри конкурса.

Спектр концертной программы максимально полярнен: от сочинений Н. Будашкина до опусов А. Пяццоллы. Подтверждая мнение о том, что репертуар для балалайки сегодня развивается быстро и плодотворно, многие композиторы обращаются к народному инструменту и находят в нем новые возможности. В исполнении лауреата Всероссийских и международных конкурсов А. Горбачева прозвучали две части из сюиты «Виртуальный Казанова» для балалайки с оркестром М. Броннера.

Произведение с интригующим названием, специально написанное для музыканта, отражает разные стороны дарования исполнителя. Автор пишет: *«Остроумный, талантливый, общительный и всег-*

да находящийся в центре внимания, Андрей постоянно обременен выступлениями, педагогическими, семейными и административными делами. Поэтому — виртуальный. Но сочинение получилось скорее трагичным, чем ироничным». Произведение, наполненное не только философскими размышлениями, но и внутренним свечением, отразило, казалось, всю эмоциональную амплитуду творческого человека.

Наряду с концептуальными сочинениями программа включала и уже зарекомендовавший себя «нижегородский хит». В исполнении Унисона балалаечников ННГК (руководитель С. П. Малыхин) прозвучал «Гротеск и размышление» Е. Тростянского. Исполнительский азарт, юношеский пыл и разудалая манера игры балалаечников захватили внимание всех слушателей. Выверенная и отточенная артикуляция, потрясающая своей синхронностью техника и экстремальное ускорение в репризе, вызвали неподдельный восторг у публики.

Два тура и конкурс прослушивания

В конкурсе приняли участие исполнители от 8 до 27 лет! Каждый из них смог продемонстрировать исполнительские навыки в своей возрастной группе: младшей, средней, старшей, юношеской или вузовской. Кто-то впервые выходил на сцену, а кто-то из года в год участвует в конкурсе и достигает заветной цели. *«Уровень оказался так высок, что при подведении итогов остались только лауреаты. На первом туре получилось так, что мы отсеяли дипломантов и не пропускали конкурсантов на уровне 21,3 балла. Можете представить!? Когда обычно на конкурсах проходной балл — 20. Это уникальное событие, когда уровень конкурса столь профессионально впечатляющий»,* — признается С. П. Малыхин.

Особый эмоциональный отклик членов жюри вызвал один из самых юных участников, лауреат 1 степени Миша Шуклин из Детской музыкальной школы им. Гнесиных (младшая группа, преподаватель А. А. Горбачев). В его исполнении прозвучали четыре части из сюиты «Шесть пьес для маленького Паганини» Е. Подгайца. Его естественная сценическая харизма, врожденная музыкальность и виртуозное владение инструментом откликнулись искренним восхищением профессионалов.

Гран-при конкурса и специальный диплом за артистизм в номинации сольное исполнительство присудили Власову Алексею (средняя группа (Б), ученик московской ДМШ им. К. Н. Игумнова, преподаватель — О. Н. Финоедова). В его исполнении прозвучало виртуозное сочинение В. Андреева Вальс «Балалайка», которое показало мастерский уровень владения инструментом. Юный исполнитель ярко и не без музыкантской тонкости, профессионально и непринужденно представил одно из сложных произведений репертуара балалаечников.



А. А. Горбачев и Нижегородский русский народный оркестр им. В. А. Кузнецова

Лауреатство первой степени в детско-юношеской группе разделили два эффектных инструментальных ансамбля. Дуэт «С двумя неизвестными» из Камчатского колледжа искусств (руководитель — А. В. Быков) исполнил «Любимые мелодии из репертуара Михаила Рожкова». Одухотворенная гитарная виртуозность и точная ритмическая «цепкость» балалайки удивительно переплетались в калейдоскопе известных и любимых многими музыкальных тем. Потрясающая сыгранность, исполнительская свобода и юношеский задор — сильные стороны коллектива из города Петропавловск-Камчатский.

Иную сторону ансамблевого исполнительства — наполненную артикуляционной выразительностью, естественную и пластичную — представил дуэт домристок «Вдохновение» из Дзержинского музыкального колледжа (руководитель — М. В. Олизарович). В их исполнении прозвучала Русская народная песня «Светит месяц» (обр. А. Цыганкова). Эмоциональность, оправданные динамические градации и вдумчивая фразировка — исполнительский код победителей из Дзержинска.

Но самым запоминающимся коллективом конкурса, пожалуй, остался фольклорный ансамбль Рожечников из Владимирского музыкального колледжа им. А. П. Бородина. «У нас были первые места и Гран-при этого престижного конкурса среди исполнителей на народных инструментах. Но каждый раз мы выходим на сцену консерватории с волнением в ранге победителей, чтобы подтвердить свой исполнительский статус», — рассказывает руководитель ансамбля Александр Лебедев. Молодые, яркие голоса ансамблистов, специфическое звучание разнотембровых рожков и неповторимый артистизм в исполнении русских народных наигрышей и песен — сильные стороны коллектива Владимирских рожечников.

На заключительном концерте выступили луч-

шие солисты и коллективы конкурса. Почти все они стали победителями в своей номинации, а члены жюри вручали почетные награды и призы лауреатам конкурса.

Продолжая дело Учителя

Конкурс имени профессора, академика, кавалера орденов Петра Великого, Андрея Первозванного, ордена «За заслуги перед Отечеством» Михаила Федотовича Рожкова сегодня гордо несет знамя традиций русской музыки. Участники конкурса бережно сохраняют и чтят заветы своего Учителя, который говорил: «У меня в руках русская балалайка. Меня часто спрашивают, почему я не изменил ей и прожил с этим инструментом всю свою жизнь. В ней особая теплота. На балалайке я могу вызвать слезы грусти и слезы радости. В балалайке есть секрет души русского человека, в ней так много еще непознанного, еще нераскрытого. Братицы! Жизнь прекрасна, когда наполнена творческим, интересным, любимым трудом».

Талантливый музыкант, удивительный человек и незабываемый педагог — таким остается Михаил Рожков в памяти своих музыкальных «внуков» и «правнуков». А конкурс его имени — яркое подтверждение того, что творческое наследие продолжает жить, согревая сердца людей, даря им искреннюю радость. Победители музыкального соревнования вновь доказали, что музыка в исполнении русских народных инструментов — это не просто дань традиции, а современное, пульсирующее искусство. Теплая, дружеская атмосфера единения на фестивале многих убедила в том, что он должен продолжаться!

Ульяна Пономарева

Творческая накаленность: олимпийская музыкальная панорама

*В консерваторию к нам вновь пришла весна!
Как птицы, звуки к солнцу ввысь взлетают.
Семь нот, семь профилей — и музыка зажгла
Огонь Олимпа, что к победам вдохновляет!*

Для истинного профессионала нет большей радости, чем открывать новые имена. Нижегородская консерватория имени М. И. Глинки всегда концентрировала вокруг себя молодые таланты. С самого момента основания частью ее творческой и просветительской миссии было поддержание контакта со студентами среднего профессионального музыкального звена — будущих абитуриентов консерватории. В первые десятилетия это были смотр-кон-

курсы воспитанников восьми музыкальных училищ (Горьковского, Арзамасского, Дзержинского, Ивановского, Ярославского, Кировского, Костромского и Владимирского), входивших в сферу методического руководства консерватории.

В 1986 году статус соревнования повысился — была проведена первая пробная теоретическая олимпиада, и накал творческого соперничества обострился. Состязание среди учащихся музыкаль-

ных училищ той же географической зоны объединило три десятка будущих музыковедов и мэтров музыкальной науки, тогда еще представителей Горьковской консерватории. Членами жюри музыкального соревнования стали легендарные музыковеды О. В. Соколов, В. М. Цендровский, В. Н. Сыров. Сегодня масштабы конкурса впечатляют: число участников отборочного тура превышает первоначальные показатели более чем в сотню раз. Теперь в олимпиаде задействованы 52 музыкальных колледжа и училища от Архангельска до Владивостока. 2025 год стал рекордным по этим показателям за все время проведения соревнований!

Развиваясь, в 1992 году олимпиада получила статус Первой Всероссийской и укрепила требования образовательного стандарта по профилю «теория и история музыки», а через несколько лет — и по другим, в том числе и новым, направлениям. Творческие задания для юных теоретиков с самой первой олимпиады касались их знаний и умений по всему спектру музыкально-теоретических дисциплин: от реконструкции нотного текста до создания и представления вступительного слова к тематической программе концерта. В 2006 году конкурс был впервые торжественно проведен в стенах консерватории, а в 2009, когда проект получил поддержку Российского Совета олимпиад при Министерстве образования и науки РФ, стал единственным музыкальным соревнованием, удостоенным чести войти в престижный Перечень Министерства.

В двадцатые годы XXI века олимпиада перешагнула российские границы — к творческому состязанию присоединились участники из Китая, — открыв новую, захватывающую главу истории и придав ей статус международной. В 2025 году к традиционным пяти творческим музыкальным направлениям («теория и история музыки», «хоровое дирижирование», «струнные инструменты», «инструменты народного оркестра», «музыкальная педагогика и исполнительство») добавились новые конкурсные номинации по специальностям «деревянные духовые инструменты» и «фортепиано» (председатель объединенного жюри — президент ННГК, народный артист РФ, профессор Э. Б. Фертельмейстер).

Традиционно участники олимпиады по профилю «теория и история музыки» (где, кстати, могут выступить не только будущие музыковеды, но и представители исполнительских специальностей!) выдвинулись авангардной группой творческого марафона. В этом году конкурсные испытания претерпели некоторые трансформации в сравнении с опытом прошлых лет. Если в задании «Импровизация» члены конкурсного жюри проверяли кругозор и оригинальность мышления участников, то нынешняя «Аналитика музыкального фрагмента» стала испытанием для



Участники и члены жюри Олимпиады по профилю «Фортепиано»

музыкантского интеллекта, а «Устное слово» и «Музыковедческое эссе» — трибуной для творческого самовыражения. Так, лауреат первой степени Екатерина Сулова (Арзамасский музыкальный колледж) в своей письменной работе на тему «П. И. Чайковский в XXI веке», рассуждая о непреходящей ценности музыки великого классика, заострила вопрос о глубоком эмоциональном воздействии его произведений на слушателей в любую эпоху. Азалия Хасанзянова (Республиканский музыкальный колледж, Ижевск, лауреат II степени) поразмышляла о современных сценических интерпретациях любимых опер композитора. В младшей группе лауреат первой степени Александр Исааков (Кировский колледж музыкального искусства им. И. В. Казенина) в эссе «Танцевальные жанры в музыке» сравнил культурный контекст эпохи барокко и романтизма, проследив эволюцию танца в искусстве.

Нелегко соревновательный путь дирижеров хора. Не каждому участнику удалось пройти два этапа и в полной мере показать базовый комплекс профессиональных навыков — безупречное владение дирижерской техникой, чистоту интонирования, уверенное чтение партитуры на фортепиано, а также проверку на эрудицию и точность стиливого и художественного воплощения композиторского замысла. Но лучшие из лучших, прошедшие в третий тур, получили исключительную возможность — продирижировать профессиональным смешанным хором своих старших коллег, студентов консерватории.

Репертуар, обновленный для нынешней олимпиады, стал вызовом даже для опытных участников, позволив проверить знания ребят, уже знакомых жюри по прошлым конкурсам. И как итог, нижегородская хоровая школа блестяще заявила о себе: «золото» взял Данила Досаев, учащийся Хорового колледжа имени Л. К. Сивухина.

Олимпиады по профилям «струнные инструменты» и «инструменты народного оркестра» развернулись пятидневным творческим марафоном. Участникам обоих направлений предстояло пройти два тура с публичными выступлениями.

У конкурсантов младшей группы струнной номинации первый тур начинался с каприса по выбо-

ру исполнителя, где ярко проявляются темперамент и артистизм. Затем — диалог со временем: в интерпретации старинной сонаты важна не только чистота интонации, но и понимание музыкального стиля эпохи. Завершало программу виртуозное сочинение, раскрывающее технический потенциал участника.

Второй тур был посвящен крупной форме — концерт, вариации или фантазия стали проверкой на творческую зрелость, ведь выстроить драматургию, удержать напряжение и провести живую музыкальную мысль — задача непростая даже для профессиональных исполнителей. Лауреатство первой степени в младшей группе завоевала Мария Фролова из Нижегородского музыкального училища (класс преподавателя М. П. Евсиковой).

Ребята старшей группы в первом туре также представляли каприз и виртуозное сочинение, но продолжили программу уже более сложными произведениями и обратились к двум разнохарактерным частям сонат, партит и сюит И. С. Баха для инструментов соло. Наряду с исполнением крупной формы (концерта или фантазии) во втором туре участники играли современное произведение (написанное не раньше второй половины прошлого столетия), которое невозможно освоить без владения разнообразными современными музыкальными приемами. Победительницей старшей группы стала Татьяна Киселева из Чебоксарского музыкального училища им. Ф. П. Павлова (класс преподавателя В. В. Потаповой).

Панорама олимпиады по профилю «инструменты народного оркестра» развернулась тембровым многообразием: балалайка и домра, баян и аккордеон, звонкая гитара — в каждой из этих номинаций индивидуально оценивалось исполнительское мастерство. Программа младшей группы: классический музыкальный фундамент XVII-XVIII веков, произведения по выбору и аранжировка или переложение народной или популярной музыки. Лауреатами первой степени стали Ксения Экгард (Нижегородское музыкальное училище, класс преподавателя В. Н. Митякова) и Кирилл Четвертных (Кировский колледж музыкального искусства, класс О. А. Надеждиной).

Баянисты и аккордеонисты совершили путешествие через эпохи: в первом туре — полифонические лабиринты И. С. Баха, Д. Д. Шостаковича, Ю. Н. Шмидта или Н. Я. Чайкина, затем диалог с зарубежной классикой XVII-XVIII веков и современное прочтение народного музыкального репертуара. Масштабное «высказывание» второго тура — соната, концерт или сюита — потребовали от исполнителей наряду с технической подготовкой умения выстраивать музыкальную драматургию и крупную форму.

Домристы и балалаечники преодолевали щипковую природу своих инструментов в кантиленных

опусах и демонстрировали стилевое чутье в сочинениях XIX века. От Баха и Скарлатти до современной музыки и народных мелодий — для гитаристов не было преград!

Каждый конкурсант, прошедший во второй тур, встретился с жюри в формате профессионального диалога, чтобы подискутировать об искусстве и тонкостях профессии. Победу в старшей группе одержали Мария Жесткова (Санкт-Петербургское музыкальное училище им. Н. А. Римского-Корсакова, преподаватель Е. А. Чиркова) и Кира Чапанова (Нижегородское музыкальное училище, класс преподавателя М. И. Немановой).

Если «народников» оценивали в том числе и в области теоретических знаний, то струнники продолжили совершенствовать свои практические навыки на творческих встречах. Своим профессиональным опытом со студентами поделились лауреат международных конкурсов, преподаватель Московской консерватории, скрипач-виртуоз Даниил Коган и мастера изготовления струнных смычковых инструментов Иван Фадеев и Александр Борисов.

Олимпийские дни открыли участникам множество творческих возможностей, погрузив их во вдохновляющую атмосферу мастер-классов и творческих общений, посвященных тонкостям не только исполнительского искусства, но и журналистики, музыковедения, композиции. И каждый день олимпиады сопровождался приглашением на концерты.

Организаторы новой номинации «деревянные духовые инструменты» предложили участникам нестандартный конкурсный подход. Оценивая выступления по привычным критериям, жюри ориентировало юных артистов на свободу самовыражения, поставив лишь одно условие — исполнить наизусть две разнохарактерные пьесы. Возрастной ценз участников этой группы был значительно расширен, что позволило самой юной флейтистке из детской школы искусств соревноваться наравне со студентами музыкальных училищ.

Малый зал превратился в арену музыкальных контрастов: виртуозная техника кларнетистов в концертах К. М. Вебера и Л. Шпора сменялась блеском пассажей музыки В. Цыбина и лирическими мелодиями С. Василенко в исполнении флейтистов. Современные танцевальные ритмы П. Итурральде эффектно прозвучали у саксофонистов, а фаготист погрузил слушателей в изысканность барочного концерта А. Вивальди. По итогам соревнования после второго тура, включавшего исполнительский анализ и чтение с листа, победительницей конкурса была признана Алиса Котюхова из Тульского колледжа искусств имени А. С. Даргомыжского (класс преподавателя Е. Н. Новиковой).

Завершилась олимпиада состязанием пианистов в двух номинациях: «музыкальная педагогика и исполнительство» и «фортепиано», отражая два профессиональных амплуа музыкантов — артист и педагог.

Студенты 1-2 курсов музыкальных колледжей не участвовали в состязании по профилю «фортепиано», однако конкурсанты были разделены на группы. В младшую вошли ребята старших курсов училищ и несколько участников из Китая, обучающихся на подготовительном отделении Нижегородской консерватории. В старшей группе выступали преимущественно студенты подготовительного отделения ННГК, исключением стал магистрант 2 курса Нижегородской консерватории Чжан Ихань.

Конкурс педагогов не предполагал деления на возрастные категории, однако в нем также приняли участие китайские студенты подготовительного отделения консерватории.

Жюри этих двух направлений, сохранив общую академическую строгость, по-разному подошли к оценке участников. В олимпиаде по профилю «фортепиано» — сфокусировались на исполнительском мастерстве, у музыкальных педагогов уделили особое внимание методической подготовке будущих преподавателей, сохранив при этом высокие требования к профессиональному исполнению. Не случайно первым испытанием для них стал методический анализ собственной программы, включавший не только детальный разбор, но и глубокое понимание истории фортепианной педагогики, а также проявление эрудиции и творческой мобильности при ответах на вопросы.

Оба направления сохранили «классическую» двухтуровую структуру с обязательной жеребьевкой и публичными прослушиваниями. В первом туре участников ждал схожий набор испытаний: исполнение полифонического произведения (от

Баха до современных авторов), крупной формы венских классиков и виртуозной пьесы.

Заметить расстановку акцентов в оценке участников можно было во втором туре. Для пианистов-исполнителей основными стали навыки чтения с листа и беседа по кругу вопросов, связанных с фортепианным творчеством композиторов, чьи произведения вошли в исполняемую концертную программу, тогда как будущим педагогам предстояло написать эссе на тему «Один год (1685). Три имени», где потребовалось назвать трех выдающихся композиторов, родившихся в 1685 году, и поделиться своим исполнительским или слушательским опытом знакомства с их музыкой.

Победителями состязания фортепианного направления стали Софья Кутузова из Мурманского колледжа искусств (преподаватель М. С. Макарова) и Чжан Ихань (класс Н. О. Гольцева). А строгое жюри в номинации «музыкальная педагогика» вновь не присудило никому из участников высшую награду. Второе место разделили Ксения Любина (Арзамасский музыкальный колледж, класс преподавателя Е. Ю. Исаевой) и Чэн Хуацзе (студент подготовительного отделения ННГК, класс преподавателя П. Ю. Гуревича).

Показать себя и научиться у других — негласный девиз музыкальной олимпиады. И когда конкурсные испытания остаются позади, вчерашние соперники нередко завязывают прочные дружеские и профессиональные связи.

Победа в олимпиаде — это не только творческий рост, но и получение преимуществ при поступлении в музыкальный вуз. И нет большей радости для педагогов и студентов консерватории, чем встретить талантливых юных олимпийцев в будущем как своих младших коллег!

Алиса Селянина

Память о прошлом, гордость за настоящее и вера в будущее России

20 февраля в Большом зале Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки выступил Нижегородский губернский оркестр с праздничным концертом, посвященным Дню защитника Отечества. Это выступление открыло цикл мероприятий, приуроченных к 80-летию Победы в Великой Отечественной войне и Году защитника Отечества.

Духовой оркестр по праву можно назвать звучащей эмблемой Нижнего Новгорода. Его музыканты под управлением Ивана Малова не только участвуют в военных парадах и обеспечивают музыкальное сопровождение мероприятий областного и регионального значения, но и активно представляют искусство военных оркестров в России и за рубежом.

Зачастую от военного оркестра слушатели ждут маршей и вальсов, но руководитель коллектива —

профессор, заведующий кафедрой медных духовых и ударных инструментов Нижегородской консерватории, заслуженный артист РФ Евгений Петров — в свои программы включает музыку разных жанров, чтобы показать возможности коллектива в более серьезных направлениях. Концертная программа, составленная из произведений разных жанров, была выстроена так, что каждое следующее произведение дополняло предыдущее, ведя к кульминации. Ор-

кестр продемонстрировал как сложные для исполнения и восприятия сочинения, так и легкие, популярные мелодии, раскрыв весь спектр возможностей коллектива. Марш «Слава Родине» Чернецкого соседствовал с аранжировкой Сюиты из балета П. И. Чайковского «Щелкунчик» Фостера и «Венецианским карнавалом» Арбана.

В числе солистов оркестра — уникальный музыкант, лауреат международного телевизионного конкурса «Щелкунчик», финалист телевизионного проекта шестого сезона «Синяя птица», стипендиат фонда В. Спивакова и фонда «Новые имена» Д. Мацуева Иван Пятков, играющий на эуфониуме. Это басовый инструмент семейства саксгорнов, который называют виолончелью среди духовых инструментов из-за схожести диапазона и теплого насыщенного тембра. Не менее талантливые музыканты составили трио трубочей (А. Комаров, Н. Комолов, А. Крупинов), продемонстрировав виртуозную технику владения своими инструментами в произведении «Праздник трубочей» М. Йоханссона. Яркие, выразительные мелодии в их исполнении звучали полетно и легко соперничали с мощным оркестром.

Концертная программа была бы неполной без проникновенных вокальных выступлений Дмитрия Маресева и Татьяны Волковой. Они исполнили всеми любимые песни военных лет. Бархатный баритон Дмитрия Маресева наполнил зал теплой ностальгией, когда вместе с ним слушатели подпевали «Армии и флоту» и «Журавлям». Татьяна Волкова своим чарующим сопрано исполнила песни «Офицерские жены», «Нежность» и «Синий платочек», тронув сердца слушателей до глубины души.

Кульминацией программы стало исполнение марша «Прощание славянки» В. Агапкина, которым



Нижегородский губернский оркестр и Е. Н. Петров

продироживал сам Евгений Петров. Это произведение давно стало своеобразным символом России, воплощением патриотизма и героизма. Написанный в 1912 году под впечатлением от событий Балканской войны, марш стал пронзительным выражением чувств солдат, идущих на фронт, и их близких, провожающих их в неизвестность. В нем парадоксально сочетаются торжественность и скорбь, мужество и нежность, что создает неповторимую эмоциональную атмосферу. За свою более чем вековую историю «Прощание славянки» сопровождало Россию во всех ее испытаниях — на парадах и в военных походах, в моменты радости и скорби. Исполнение «Прощания славянки» в концерте глубоко символично. Оно подчеркивает неразрывную связь поколений, преемственность традиций защиты Родины, а также отдает дань уважения всем, кто стоял и стоит на страже мира и безопасности нашей страны. В этой музыке — память о прошлом, гордость за настоящее и вера в будущее России. Прощались артисты с публикой не менее знаковым сочинением — «Днем Победы» — и неудивительно, что зал аплодировал стоя.

Вероника Коновалова

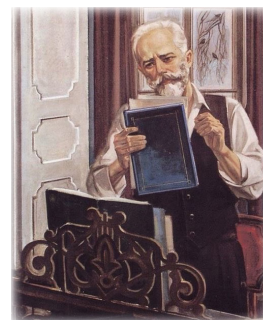
«Гений — это зрение, схватывающее одним взглядом все пункты обширного горизонта»

7 мая исполняется 185 лет со дня рождения П. И. Чайковского. Это один из тех гениев, жизнь и творчество которых особенно тесно связаны. Что вдохновляло его на создание произведений, которые до сих пор остаются самыми исполняемыми в мире? Приоткрыть завесу тайны поможет обращение к литературным опытам композитора.

В силу особенностей своего характера Петр Ильич предпочитал проводить время с особого рода «интеллектуальными собеседниками» — именно так он называл книги. Его близкий друг, известный музыкальный критик Герман Ларош, вспоминал, что литература в жизни композитора занимала гораздо больше места, чем у обыкновенного образованного человека: она была после музыки главным и существенным его интересом.

Большую роль в приобщении маленького Пети к чтению сыграла гувернантка-француженка Фан-

ни Дюрбах, которая много читала детям, давала уроки истории и географии, учила иностранным языкам. После занятий они отправлялись на прогулки по живописным окрестностям Воткинска и наслаждались природой. Воспитательница вспоминала: «Я никогда не видела такого красивого захода солнца, как в Рос-



И. Н. Нурмухаметов
Портрет Чайковского

сии, когда небеса покрывались изумительно яркими красками». Ее умение находить чудесное в мелочах определенно наложило отпечаток на мировоззрение мальчика: ему было интересно все — каждый листик, каждое маленькое живое существо — сквозь это, по воспоминаниям композитора, он «видел и понимал что-то недосыгаемо-прекрасное, покоящее, мирящее, дающее жажду жизни». С таким же любопытством он познавал природу и в «теории» — в его библиотеке хранятся энциклопедии и книги по естественным наукам: «Атлас звездного неба», «Съедобные и несъедобные грибы», «Муравьи, пчелы и осы: наблюдения над нравами общежитейных перепончатокрылых».

С шести лет Петя увлекся переводами текстов, которые записывал в свою детскую тетрадь. В ней есть все, что так характерно для ребяческих заметок — от попыток сделать красивый рисунок до бессмысленных «каракулей». С этого же момента начал проявляться и стихотворный дар Чайковского — в тетради встречаются небольшие стихи на русском и французском языках. Одухотворенные образы природы, выражение любви к родине, темы сострадания и милосердия, размышления о предназначении человека, мотивы жизни и смерти — все это, несмотря на юный возраст, мальчик выражал в поэтической форме, что давало основания Фанни шутливо называть его «маленьким Пушкиным».

Детские увлечения настолько отвечали глубинной потребности композитора быть понятым, что до конца его жизни литература сохраняла роль второй музыки. Сначала в училище — Чайковский совместно с поэтом Алексеем Апухтиным издавал учебный журнал, в котором публиковались их статьи. А затем и в обыденной жизни — многие друзья неоднократно отмечали легкость, с которой он рифмовал строки и придумывал остроумные экспромты:

*На чаишку чаю пригласил
Тебя твой друг Чайковский;
Скажи: коль «чай» тебе не мил,
Так, может, мил хоть «ковский»?*

*Ты скажи мне, коли воды
Пьют в Полтаве Калливоды, —
По паденьи «Воеводы»
Буду пить я, воя, воды».*

*Уж пожелтела рожь,
И в духоте Ларош
День и ночь над бумагой корпит:
Пишет симфонию,
Страшною воню
Нос отравляя у муз и харит.*

Подобного рода экзерсисы, которые он сам определял в письме к брату Модесту как «стихо-

плетство», конечно, не исчерпывают всего многообразия его литературного дара. Он является автором и более серьезных опусов, среди которых особое место занимают «Ландыши»: «Первый раз в жизни мне удалось написать, в самом деле, недурные стихи, к тому же глубоко прочувствованные. Уверяю тебя, что хотя они мне достались с большим трудом, но я работал над ними с таким же удовольствием, как и над музыкой», — писал он своему брату. В этом развернутом (64 строфы) сочинении содержатся важные для всего творчества композитора философские размышления о жизни после смерти:

*Что будет там?... Куда, в час смерти окрыленный,
Мой дух, велению вняв, беззвучно воспарит?
Ответа нет! Молчи, мой ум неугомонный,
Тебе не разгадать, чем вечность нас дарит.*

Вот почему его так мучает мысль о недостижимости человеческого счастья:

*И счастлив я, пока цветешь ты, ландыш
скромный <...>
Но ты отцвел. Опять чредой однообразной
Дни тихо потекут, и прежнего сильней
Томиться буду я тоскою неотвязной,
Мучительной тоской о счастье майских дней.*

Не это ли обостренное переживание он так настойчиво пытался передать и в своей музыке? Меланхоличная Первая, исповедальная Четвертая, трагическая Шестая симфонии, мрачная «Пиковая дама» ...

В своем стремлении примириться с роковой неизбежностью смерти Чайковский обращался к философии Льва Толстого, перечитывая его трактаты «В чем моя вера?» и «Исповедь», искал в них утешения и поддержки. Близким по духу ему виделся и Афанасий Фет, в переводе которого композитор познакомился со знаменитым трудом пессимиста Шопенгауэра «Мир как воля и представление». В свою очередь, выдающийся русский поэт посвятил Петру Ильичу небольшое стихотворение, в котором отразил мятущийся дух своего великого современника:

*Так пусть надолго
Музы наши
Хранят певца,
И он кипит как пена в чаше
И в нас сердца.*

Возможно, именно этот трагизм восприятия мира позволял композитору особенно чутко и внимательно относиться ко всем проявлениям красоты в жизни и искусстве, чувствовать поэзию музыкально. Чайковский не раз подчеркивал:

«Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии... Это не просто поэт, а скорее поэт-музыкант...». Действительно, его стихи удивительно мелодичны, их характерная ритмика рождается благодаря умелому чередованию размеров строк:

Ты прав. Одним воздушным очертаньем
Я так мила
Весь бархат мой с его живым мечтаньем —
Лишь два крыла.

Вот почему, помимо шести романсов на его стихи, композитор использовал строфы Фета в качестве эпиграфа к своим произведениям (например, «Еще майская ночь...» в фортепианной пьесе «Белые ночи»).

Одним из его любимых писателей был Антон Павлович Чехов, чье творчество привлекало Чайковского сочетанием «беспощадного реализма» и теплой лиричности, глубины, тонкого психологизма, своеобразная музыкальность. Многие современники отмечали родство этих двух гениев. Сергей Рахманинов писал о композиторе так: «Он был одним из самых обаятельных художников и людей, которых я когда-либо встречал. Он отличался необычайной деликатностью ума. Он был скромн, как скромны истинно великие люди, прост, как мало кто бывает. Я встречал одного человека, который на него походил, и это был Чехов». А Борис Асафьев утверждал, что в «Онегине» предварен лиризм чеховских драм и что лирику этой оперы «можно измерять всем тончайшим из словесной ткани Чехова».

Свои же тексты композитор любил «омузыкаливать» в действительности — соединяя слово с музыкой. В арсенале автора — тексты к своим произведениям (дуэт из оперы «Воевода» «Тихо луна взойдет», хор «Соловушка», романс «Так что же» и другие), некоторые либретто к собственным операм. Выстраивать драматургию сюжета Петр Ильич научился у Александра Островского, с кем сотрудничал при написании первой оперы. Отсюда же и внимание Чайковского к подробным сценическим ремаркам, позволяющим создать атмосферу спектакля через детали (например, в «Пиковой даме»: Ночь. Зимняя канавка. В глубине сцены набережная и Петропавловская крепость, освещенная луной. Под аркой, в темном углу, вся в черном стоит Лиза; Герман стоит как окаменелый).

Литературное дарование Петра Ильича отразилось и в критических статьях. Его тексты отмечены глубоким пониманием художественных достоинств музыки. Вот, например, как он пишет об увертюре к «Волшебной флейте» Моцарта: «Это одно из никогда неувядаемых чудес искусства, в котором гениальный мастер из ничтожного материала строит роскошно красивое, современное по

форме и неиссякаемо богатое в отношении деталей музыкальное здание».

Встречаются и иронические пассажи: «Пятый акт у нас в Москве признается излишним и, на основании неизвестных мне соображений, — вовсе выпускается. Таким образом, все хитросплетения шекспировской интриги, весь сложный ход драматического действия приводит к тому, что Офелия, улегишись спиной на воду и несомая быстрым течением реки, уплывает по неизвестному направлению... виноват! в правую кулису, прямо к тому месту, где стоит г. Валы, с любовью следящий за действием своей машины, очень мило изображающей течение реки» (об опере А. Тома «Гамлет»).

Много ценного можно почерпнуть в его письмах. В них — меткие фразы о музыке, искусстве, истории, философии. Даже содержащиеся в них упоминания бытовых подробностей характеризуют Маэстро как человека эмоционального и трепетного: «во время концерта волновался настолько, что заболело сердце; после недостаточно благосклонного восприятия публикой совершенно уверился в ничтожности “Бури”»; интересующимся и увлеченным: «из всего, что я видел в Берлине, всего более мне понравился здешний аквариум. Вчера я присутствовал при кормлении крокодилов, а сегодня будет кормление змей и удавов, и мне хотелось бы сходить и посмотреть, но я боюсь впечатления, производимого удавами, когда им дают живых кроликов. Однажды мне случилось это видеть, и зрелище это произвело на меня ужасное впечатление. Если Вы остановитесь в Берлине, посетите аквариум, милый друг!»

Знакомство с литературным наследием П. И. Чайковского подтверждает известный афоризм о том, что талантливый человек всегда многогранен. Он действительно способен охватить единым взором бесконечный горизонт, передавая в своем творчестве глубокое понимание самых сложных жизненных вопросов. Владевшее им желание быть понятым побуждало его конкретизировать словами эмоциональные образы своих музыкальных произведений. А тексты, в свою очередь, наполнялись музыкальностью, передавая тончайшие нюансы смысла. В одном из писем он говорил: «я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространилась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпору». Наблюдая сегодня неугасающее внимание к творчеству великого русского композитора, мы можем быть уверенными в том, что его мечта действительно сбылась!

Елизавета Мальгина

Николай Черепнин: звучащий портрет Серебряного века

Композиторы русского зарубежья — кто они? Огромное количество имен наших соотечественников мало известно или вовсе не известно русскому слушателю. Одно из них — Николай Черепнин — талантливый музыкант, ученик Н. А. Римского-Корсакова, друг С. П. Дягилева, учитель С. С. Прокофьева, директор Парижской русской консерватории, выдающийся общественный деятель. В 2023 году со дня его рождения исполнилось 150 лет, а в апреле 2025 года в стенах Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки состоялась мировая премьера его жанрово-бытовой оперы «Сват»!

Николай Николаевич Черепнин — композитор, в чьей музыке бьется «сердце» Серебряного века. Он не «взрывал» музыкальную форму, не погружался в мистические бездны, как А. Н. Скрябин, но в его партитурах запечатлелась сама душа уходящей России XIX века — утонченной, ироничной, ностальгически прекрасной.

Черепнин — один из «рыцарей» школы Н. А. Римского-Корсакова и «поэт» музыкального символизма. Его творчество — изысканный сплав традиций кучкистов, импрессионистической созерцательности. Он создавал звуковые акварели, где каждый аккорд, как мазок кисти К. Сомова или Л. Бакста, передает *impression*. «Фейные сказки» (1905) на стихи К. Бальмонта — изысканные вокальные миниатюры. В них есть та «воздушность», которую так ценили художники объединения «Мир искусства».

Именно с «мирискусниками» у Черепнина сложился особый творческий союз. Когда Александр Бенуа задумывал «Павильон Армиды», он искал соавтора, способного оживить дух «галантного» века. «В нашем кругу, — вспоминал Бенуа, — Черепнин был одним из наиболее обещающих молодых композиторов и единственно серьезным музыкантом в «Мире искусств»».

«Павильон Армиды» (1907) стал манифестом новой эстетики симфонического балета. Н. Черепнин, вместе с А. Бенуа и М. Фокиным, создали не просто хореографическую постановку, а ожившую гравюру XVIII века. В музыкальной стилизации скрыта глубокая меланхолия: история о виконте, полюбившем призрак девы, стала метафорой искусства Серебряного века — прекрасного, но обреченного на вечное скитание между реальностью и мечтой.

В 1925 году, когда «Павильон Армиды» прочно укрепился в балетном репертуаре, критики журнала «Жизнь искусства» благосклонно оценили партитуру Черепнина: «Композитору удалось создать очень разнообразную по содержанию, контрастную и красочную симфоническую ткань, красоты которой обеспечили во многом успех этого выдающегося в литературе музыкально-хореографического произведения... Главное, что привлекло слушателей... это богатство тематического и мелодического изобретения, яркость музыкального материала, мастер-

ство его разработки, колоритность и находчивость инструментовки и то, что является результатом большого природного дарования, — необычайная компактность и естественность изложения, льющегося захватывающим, широким звуковым потоком».

Если «Павильон» был наполнен ностальгическими мотивами по Версалью, то «Нарцисс и Эхо» (1911) обратился к эстетике античности — в то время увлечение мифологией было общеевропейской тенденцией. Одним из самых популярных изложений античных мифов считались «Метаморфозы» Овидия. В партитуре, написанной для «Русских сезонов», заволаживает момент преобразования Нарцисса — тихая кульминация произведения. В ней можно увидеть традиции русской композиторской школы, в особенности — почерк Римского-Корсакова (сцены таяния Снегурочки и превращения Кашеевны в иву).

Сочетание «эфирных» *agreggio* арфы и легких пассажей флейты рисуют картину мерцающей водной глади, а вокальная партия воздыхающих нимф звучит как отзвук любви Эхо к превратившемуся в прекрасный цветок юноше. Особую притягательность балетной партитуры «Нарцисса» отмечал Н. Я. Мясковский, неоднократно проявлявший интерес к творчеству Н. Черепнина: «Законченных номеров в этой поэме-балете нет; это непрерывный ряд то веселых, то задумчивых, то страстных, то устало замедленных картин, сцен, скользящих мимо летных поз. Я нахожу в музыке балета артистичность изложения... необычайно тонкий вкус и поэтическое чувство, которые могут заставить сильно и длительно ею плестись. Во всяком случае, это один из прелестнейших современных балетов».

Самым загадочным творением Н. Черепнина стала «Маска красной смерти» (1911) по новелле Эдгара По. В этом балете-притче композитор неожиданно экспериментирует с экспрессионистскими приемами: напряженные диссонансы «режут» как лезвия, а тема рока, пронизывающая всю партитуру, напоминает григорианский хорал и превращается порой в революционный марш. Это уже не галантный XVIII век и не идиллическая античность, а тревожное предчувствие катастрофы, которая вскоре настигнет весь мир. Примечательно, что С. Дягилев, обычно чуткий к новым веяниям, так и не решился

поставить этот балет: быть может, мрачная пронизательность идеи казалась слишком откровенной на фоне блестящих «Русских сезонов».

Николай Черепнин был не только талантливым композитором, но и мудрым наставником. За тринадцать лет работы в Петербургской консерватории он воспитал целую плеяду выдающихся музыкантов — Б. В. Асафьев, М. А. Бихтер, А. В. Гаук, В. А. Дранишников, С. С. Прокофьев, Ю. А. Шапорин, М. В. Юдина и другие. Об оригинальности мышления учителя писал пианист и дирижер, один из организаторов Театра музыкальной драмы, М. А. Бихтер: *«Однажды он сказал: “Бледные авторские темпы! Когда становишься к пюпитру, снова творишь сочинение!” Такая мысль, когда... считалось, что ноты вполне выражают живые чувства, когда даже такие великаны, как Н. Римский-Корсаков не уступали ни пяди из начертательной части своего труда, считая это равным своему творчеству, — в такое время мысль Николая Николаевича являлась исключительно важной и смелой».*

В 1905 году Николай Черепнин возглавил дирижерский класс Петербургской консерватории, в котором переосмыслил подход к обучению: его система соединила строгую академическую подготовку с живой практикой. Композитор понимал: музыкант растет только в условиях, приближенных к профессиональным. Уже через два года плодотворной работы критик А. В. Оссовский отметил, что консерваторский оркестр звучит на уровне лучших коллективов, а молодые дирижеры демонстрируют не только технику, но и художественную зрелость. Черепнин принадлежал к той редкой категории мастеров, для которых преподавание становилось продолжением собственного творческого поиска. В стенах консерватории, а позже — в эмиграции, в Русской консерватории в Париже, он создавал вокруг себя атмосферу вдохновенного диалога, где традиция и новаторство не противостояли, а взаимно обогащали друг друга.

О широте взглядов Черепнина вспоминал влиятельный советский дирижер А. В. Гаук: Черепнин *«первый старался разбудить в нас умение самостоятельно разбираться в музыке. В его классе можно было услышать музыку и суждения о новых французских композиторах: Дебюсси, Равеле, Дюка. Можно было изучать партитуры симфонических произведений Рихарда Штрауса, которого в консерватории не жаловали... В своей системе Черепнин шел новой самостоятельной дорогой, нередко наталкиваясь на неизведанное. Он был прогрессивным музыкантом...»* В класс Черепнина, где, по словам Б. В. Асафьева, «дышалось легко и спокойно», мечтали попасть все студенты консерватории. *«Из всех профессоров консерватории он был, пожалуй, наиболее смелым, передовым по художественным устремлениям»,* — говорил



Исполнители оперы, дирижер Е. Скурихин и режиссер В. Агабабов

Ю. А. Шапорин. — *Он всегда стоял за новое... Особенно это выразилось в его борьбе за Прокофьева...*

Бунтарский гений С. Прокофьева нашел в Н. Черепнине не подавляющего ментора, а внимательно-го критика и вдохновителя: *«Среди моих преподавателей Черепнин был самый живой и интересный музыкант, — вспоминал Прокофьев, — ...Всегда живо и содержательно говорил о дирижерстве... не менее интересно говорил о будущем музыки... тогда он мне казался таким новатором, что кружилась голова».* Николай Николаевич учил его *«не бояться дерзости, но и не забывать о ясности формы»*, — и в этом был весь Черепнин, грамотно сочетавший смелость и дисциплину.

В 1918 году Черепнин праздновал двадцатилетие творческой деятельности. С большой статьей о композиторе выступил критик Г. Н. Тимофеев и назвал его *«первоклассным музыкантом-поэтом, владеющим в совершенстве техническими средствами, умеющим разбираться во всех направлениях и стилях, идущим за веком, не опережая его, но чутко отзыва-ясь на все современные течения в искусстве».* О композиторе говорили не только в России. Классик грузинской музыки З. П. Палиашвили даже предложил выдвинуть кандидатуру композитора на пост директора вновь открывшейся в Тифлисе первой грузинской консерватории. Летом 1918 года композитор с семьей переехал на Кавказ, где активно проявил себя как общественный деятель, возобновляя традиции межнациональных музыкальных связей. Он создал благоприятную атмосферу в рядах преподавателей консерватории, разработал новые учебные планы, а также активно поддерживал местных композиторов, дирижируя премьерами первых классических грузинских опер — «Абессалом и Этери» З. П. Палиашвили и «Дареджан Коварной» М. А. Баланчивадзе.

В 1921 году Анна Павлова (знаменитая прима исполняла главную роль в «Павильоне Армиды») пригласила Николая Николаевича переехать в Париж, чтобы написать музыку для выступления ее балетной труппы. Тогда композитор не мог себе представить, что больше не увидит Родины.

Если ранние сочинения композитора «дышали» воздухом «Мира искусства» с игровой стилизаци-

ей модерна, то в эмиграции его немногочисленные произведения обрели ностальгическую русскую интонацию. Показательны его оперы — «Сват» (1930) и «Ванька-ключник» (1932). В этих русских бытовых музыкальных комедиях Черепнин словно пытался воскресить тот самый «уездный» колорит, который так любили композиторы-эмигранты — с его ярмарками, свадьбами, лубочной «лоскутностью» ярких красок. Но за внешней легкостью скрывалась личная трагедия: эти сочинения воспринимались как звуковые открытки из России, которой уже не существовало. И попыткой удержать исчезающий образ Родины.

Спустя девяносто три года после написания «Сват» дождался своей заслуженной премьеры. В апреле в Нижнем Новгороде состоялись сразу два показа оперы — в интерьерах старинной усадьбы Рукавишниковых и на сцене Большого зала консерватории. Интерес к проекту прокомментировал дирижер-постановщик, преподаватель ННГК Е. А. Скурихин: «В данный момент многие народники занимаются инструментальной редко звучащей опер. За последние два года в нашем городе прозвучали “Добрыня Никитич” А. Т. Гречанинова и “Сказание о граде великом Китеже и о тихом озере Светлояре” С. Н. Василенко. Подобные эксперименты очень интересны и перспективны».

Оркестровая версия для инструментов народного оркестра — весьма удачное решение: широкий диапазон инструментов подчеркнул контраст между лирическими и комическими образами. Лейтмотивная система музыкального языка оперы акцентирована тембровыми характеристиками: ехидные смешки Африкана Коршунова «олицетворял» микст ксилофона и домр, а сердечные переживания влюбленных (Мити и Любовь Гордеевны) — кантилена баяна и духовых. Несмотря на прихотливую ритмику, детальную динамическую нюансировку и тонкость агогических изменений сложной музыкальной ткани студенты-оркестранты ННГК успешно справились с поставленной задачей — «концертмейстерскому чутью» коллектива могли позавидовать лучшие оркестры города.

Ярким «кустодиевским» штрихом стало участие в постановке ансамбля старинной музыки «Демество».

Его руководитель доцент кафедры теории музыки Т. Л. Татарина по просьбе дирижера-постановщика заменила оригинальные хоровые массовые сцены: «Женя мне принес тексты, которые были в пьесе “Бедность не порок” А. Н. Островского (литературный источник оперы), тот был заядлым собирателем песенного фольклора. Скурихин очень творчески отнесся к материалу и предложил использовать наше волжское музыкальное наследие. Я нашла подходящие по тематике песни: святочные, со сватовством, с “корением” сватов».

Исполнители отмечали невероятную сложность музыкальной ткани Н. Черепнина (большие скачки, высокая тесситура, витиеватый ритм), но с блеском справились с исполнительскими трудностями. Трогательная Елена Ложкарева и динамичная Мария Тювелева (в разных составах) многогранно раскрыли собирательный образ русской девушки Любви Гордеевны. Особой похвалы достоин Максим Куванов (Африкан Коршунов), который с легкостью «вжился» в роль злодея — показатель актерской зрелости и профессионального потенциала. Николай Трохимчук и Артем Каляев ловко освоили игру на народных инструментах — гитаре и гармонии. Режиссер оперы профессор В. И. Агабабов отметил большую увлеченность молодых артистов созданием спектакля.

Ренессанс музыки русского зарубежья не за горами — достойная нижегородская премьера оперы «Сват» Н. Черепнина тому доказательство. Молодые силы отечественных музыкантов готовы стряхнуть «пыль» с реликвий и с гордостью представить миру преданные забвению опусы. Музыка Николая Николаевича Черепнина — это «звучащий портрет» многоликой России: то изысканно-аристократической, то лукаво-лубочной, то проникновенно-лирической. В своих музыкальных воспоминаниях композитор «собрал» рассыпающуюся мозаику русской культуры. И если прислушаться, в этих звуках можно уловить шепот Серебряного века — эпохи, которая так и не успела сказать своего последнего слова...

Анна Новикова

Ссылка на фильм:

https://vk.com/wall-198428446_348

«Я очень ценю возможность через искусство выходить совсем в другое измерение жизни»

София Губайдулина, одна из выдающихся композиторов современности. Встречи с этим удивительным человеком оставили неизгладимый след. Она никогда не шла на компромиссы и оставалась до конца своих дней провидцем и необычайно проницательным художником. И то, как она любила и ценила жизнь, каждое ее мгновение, выразила в своей музыке. София Асгатовна предвидела судьбу сегодняшнего беспокойного мира, стараясь сделать его чуточку добрее и ласковее. Наверное, не случайно ее последний музыкально-философский труд — оратория «О любви и ненависти» так ясно отражает ее концепцию о

предназначении человека в этом бренном земном мире. В 2018 году в Санкт-Петербурге состоялась российская премьера этого произведения с участием солистов, хора и симфонического оркестра Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева. Музыка оратории С. Губайдуллиной полна трагизма. И это еще одно рубежное сочинение композитора после диптиха 2000 года «Страсти и Пасха по Иоанну». В произведении, звучащем на четырех языках, С. Губайдулина использовала псалмы и молитвенные тексты из православного молитвослова и молитвы бенедиктинского монастыря. Тема произведения чрезвычайно актуальна для современного мира.

— **София Асгатовна, считаете ли Вы свободу абсолютным символом жизни?**

— Безусловно! Быть свободным человеком просто необходимо; независимо от того, выгодно это или нет, необходимо сохранять свои убеждения, увлечения. Свобода — это еще и возможность реализации своей сущности. Нужно уметь прислушиваться к себе. Как скрипачу, пианисту, чтобы обладать хорошим звуком, надо иметь свободные руки, так композитору или писателю надо иметь совершенно свободную душу.

— **В чем состояла основная идея Вашего нового произведения?**

— В музыке оратории заключен вопрос о ненависти, который оказывается в важной кульминационной точке цикла. Вопрос этот неразрешим, ведь это и есть наш первородный грех. Самое важное — это молитва, которая приписывается церковью Святому Франциску Ассизскому. На самом деле это анонимный автор. Сама молитва меня поразила тем, что монах молится, просит Бога помочь ему не в том, чтобы его утешали, а чтобы он мог утешить, не в том, чтобы его понимали, но чтобы он понимал, не в том, чтобы его любили, но чтобы он любил. Эта мысль меня абсолютно поразила, потому что видимо тот человек, который сочинял эту молитву, понимал ту опасность, которая пришла сейчас в мир. Личность, направленная на себя, а не на Бога и не на кого-то другого! Быть личностью очень хорошо, но если она направлена на себя, то в результате мы получаем эгоистический феномен. И это очень опасно для культуры в целом. Я предполагаю, что публикация этой молитвы была в начале XX века. Я была поражена, что существует вот такой человек, способный понять вот эту проблему. Молитва и формирует тот необходимый контраст между ненавистью и любовью.

— **Практика сочинительства на заказ весьма приветствуема в музыкальном мире. И Вы не отказываетесь тоже от этого?**

— Во всяком случае, подобный принцип меня очень вдохновляет всегда. Во-первых, само конкретное исполнение. Я уже точно знаю, что произведение будет исполнено. Я очень большой период жизни прожила в том состоянии, когда писала, но уверена была, что какое-то из произведений не будет исполнено, или прозвучит только один раз. Это

немного другое отношение, не такое благостное, как если я знаю, что произведение будет исполнено. Там и отношение к тексту совершенно другое, более строгое. Я могла позволить себе большие эксперименты, когда не знала, что произведение вообще будет ли исполнено. Ну, а во время заказа я имею ограничение во времени, и это способствует точности.

— **Как сегодня в непростом мире людям следует относиться к классической музыке?**

— Прежде всего, нужно оставаться внимательным. Несмотря на трудности жизни, необходимо сохранять влюбленность в классическую музыку. Я прекрасно понимаю, что мы живем в период усталой цивилизации. Все страшно устали. Люди приходят в концертный зал, или театр, и порой просто не в силах воспринять с такой интенсивностью художественное произведение, как это должно быть по-настоящему! Но, в то же время, нужно поставить эту задачу, нужно во что бы то ни стало сохранить это, потому что это — драгоценность. Пустое — это поверхностное пребывание в мире. Я очень ценю возможность через искусство выходить совсем в другое измерение жизни. Люди порой забывают за повседневными заботами, что очень важно время от времени восходить в какое-то такое пространство, которое нематериально и не связано с обыденностью. Надо заставить себя выйти за ее пределы и ощутить прикосновение того мира, который может быть недостижим. Трудно даже себе представить, что это такое, но, во всяком случае, возможность пережить вот это другое измерение, совершенно необходимо для человека. Почему я сейчас так об этом говорю, потому что вижу, что это проблема. И в настоящее время, может быть, даже большая проблема, чем когда-нибудь в прошлых веках. Относиться к боли и трагедии в жизни — вот это для меня очень важно, чтобы существовало. Потому что я наблюдаю такую тенденцию в современном мире — только



С. А. Губайдулина. Минск, 2014

бояться всего негативного. Это правда, что в основании мира лежит трагедия. Добро и зло вечно контрастируют между собой. Самой ходкой сейчас является фраза: «если бы не было зла, не было бы и добра». От нее веет чем-то сатанинским. Сразу же напрашивается воспоминание о книге под названием «Оправдание зла». А на самом деле мир никак не может существовать без противоположностей. Но, если мы будем продолжать закрывать глаза на это и надевать розовые очки, ничего хорошего от этого не произойдет. Нужно обязательно переживать время от времени сущность мира, иначе мы станем плоскими и одномерными.

— *Сотрудничество с Валерием Гергиевым, который исполнил немало ваших произведений с разными оркестрами мира, Вы высоко цените?*

— Конечно! Я этого дирижера очень люблю, ценю и просто восхищаюсь тем количеством энергии, которое в нем заключено. И то, что делает Валерий Абисалович, я считаю очень высокой культурной миссией. То, во что он превратил Мариинский театр — это же колоссальный сгусток творческой энергии, целый мегакомплекс музыкально-театрального пространства не только Санкт-Петербурга, но и всего мира! Я прекрасно знаю артистов Мариинского театра, которые исполняли мои произведения, трепетные отношения оркестрантов к моей музыке, каждый из которых — личность очень высокого класса. И то, что Валерий Абисалович их всех объединяет и дает материал для того, чтобы вся эта энергия и высота аккумулировались, чрезвычайно важно.

— *София Асгатовна, религиозный аспект есть в ряде Ваших сочинений. Какую роль сыграла религия в Вашей жизни?*

— Опыт святости есть опыт мистического постижения божественной воли определенным народом. Он предопределяет историю и формирует религиозное сознание народа. Смысл искусства в сущности религиозный, хотя религиозность может и не осознаваться авторами художественного произведения. Религия — это то, что нам дано, а искусство — то, что нам задано. Хотя оба рода деятельности не идентичны, но цель у них общая. Всякое сочинение — это работа духа, уход от земного. Через искусство дух обретает форму. Потому что существование только в материальной плоскости уничтожает смысл жизни. В этом и суть искусства — возвращать жизни смысл.

— *Немецкая культура повлияла на Ваше мировоззрение?*

— Мне вообще немецкая культура близка с детства. Я воспитывалась в городе Казань, который национально был не слишком окрашен тогда. Музыка И.С. Баха почиталась как самое ценное в исто-

рии музыкального искусства. Я знаю, что бы я его спросила — действительно ли он высчитывал в своих произведениях ряд, который я называю «баховским»? Я встретила эти числа, которыми уже долго занимаюсь. И для меня загадка: «Неужели он считал?». Может быть, это тайна.

— *А как преодолеть сегодня засилие зла в мире? Человек выходит после концерта классической музыки на улицу и неизбежно вовлекается в эту негативную среду. К чему мы пришли сегодня? Какие последствия ожидают общество, как Вы полагаете?*

— Я с Вами полностью согласна. Ведь человечество испытывает сейчас большую опасность. У меня даже складывается такое впечатление, что мы можем потерять то качество, которое именуется человечностью. Я уже очень часто замечаю людей, которые превратились в машину. Машинизация жизни привела нас к следующему. Я приезжаю в аэропорт и разговариваю там с сотрудником терминала. Этот человек сразу обрушивает на меня такое количество информации и в таком быстром темпе, с которым могла бы справиться лишь машина. Я прекрасно понимаю, что информация, исходящая от этого человека, чисто машинизированная. Но самое обидное, что он прекрасно представляет себе, что и я должна являться для него такой же машиной. Ведь в данной информации содержится не только то, что мне нужно, а все, что он знает, в очень быстром темпе. Это по сути, уже сложившееся машинизированное сознание. Таких людей я встречала, их не так много, но они есть. Существует такая тенденция. Чуткий человек начинает принимать во внимание эту нависшую опасность. С другой стороны, у меня есть опыт встреч с людьми совершенно другого типа. Например, я приезжаю летом на какой-нибудь фестиваль, где звучит только классическая и современная музыка. Возьмем небольшой финский Кухмо. Там тишина и покой в окружении множества камерных концертов, а вот Хельсинки — большой город и там везде шум, ритмы чисто внешнего свойства. Но стоит только преодолеть на машине 800 км на север, и Вы попадаете в маленькое селение под названием Кухмо. Там проходит фестиваль камерной музыки самого высшего класса, прежде всего, по качеству исполнения. Самые лучшие сочинения, которые существуют на свете, это — Шуман, Шуберт, Малер, Бетховен. Все те произведения, которые мы очень любим и ждем каждый раз их прослушивания. И вот, находясь в Кухмо, я спросила художественного руководителя смотра Владимира Мендельсона: «Володя, а сколько людей посетило концерты в Кухмо за этот месяц?» — «Сорок тысяч», — отвечал он мне. Невобразимое количество слушателей, правда? И вот

повсюду на земле существуют какие-то точки, где собираются люди, которые нуждаются в классической музыке. Они все из разных стран приезжают сюда, в Кухмо, послушать и воспринять то искусство, которое мы представляем сейчас. Мы, сочинители, может быть, даже больше востребованы сейчас, чем, скажем в XVIII-XIX веке. Мы прекрас-

но должны понимать и осознавать, что от этого зависит будущее нашего музыкального искусства.

Виктор Александров

Последнее интервью Софии Губайдулиной в Санкт-Петербурге любезно предоставлено автором материала для публикации в журнале «Консонанс».

Тамара

Некоторым, совсем исключительным людям дан дар определять собой место. Именно такой был у Тамары Николаевны Лево́й и Бориса Семеновича Ге́целева. Представить себе Нижний без них невозможно, они создали место тепла, внимания и редкой интеллигентности. И дело даже не только в том, сколько музыковедов и музыкантов воспитала Тамара Николаевна, а в том, что существовала точка притяжения и наполнения смыслом.

И точка эта была очень красивой. Мне повезло познакомиться с Тамарой в 1989 году, 26 июня утром встречал ее на Московском вокзале: Ленинградский Клуб искусствоведов — по рекомендации Инны Барсовой — пригласил ее с докладом на конференцию «Апофеоз и экстаз как художественные формы в искусстве накануне первой мировой войны». Помню то жаркое, безветренное утро и Тамарину совершенно особую красоту — чуть застенчивую, казалось, она ее почти стесняется, она выглядела просто настоящей звездой из фильмов 60-х годов, ее красота была не зазывной и громкой, а чуть приглушенной, и именно благодаря ее легкой полуулыбке, совершенной естественности и мягкости, ее моментально можно было представить в каком-нибудь очень хорошем фильме итальянского позднего неореализма. Помню ее умный и точный доклад, у Тамары было поразительное качество ясно, лаконично и в высшей степени законченно формулировать. С того дня она стала для меня не только Хиндемитом, но и Скрябиным (потом к ним добавились Ребиков, Шостакович, Шнитке). А ее обаяние все довершало. Перед глазами сразу встает картина: Тамара (тогда еще), курящая перед Домом Композиторов с высоким и выразительным Аркадием Ипполитовым, Аркаша чуть стеснялся и как бы полуухаживал за Тамарой. Он робел, что ему было свойственно лишь отчасти, но кто не робел в присутствии Тамары. И они выглядели как прекрасная пара из «Dolce Vita». Наверно, она привыкла к таким сценам поклонения и, кажется, смотрела на это с отстраненным сочувствием (у нее был Карло Понти навсегда).

И при этом в ней был дар не только умного понимания и емкого слова, но и редкой интеллигентной внимательности и заинтересованности в людях, ей самой становилось интересно общаться, и она давала этот шанс, и дружбе друзей тоже, что бывает совсем нечасто. Навсегда благодарен ей и Боре за

приглашение прочитать мои первые лекции в Нижегородской консерватории, для меня это были первые «гастроли» вне Ленинграда. И в том, что они меня так стремительно позвали, была настоящая искренняя поддержка юности, а ведь в молодости это так важ-



Т. Н. Левая

но, многие этого не понимают, а у Геце-Левых был этот инстинктивный дар. И те лекции, и глаза тех студентов со мной навсегда. Как и уютные вечера у Геце-Левых, и весь тот круг их друзей, за которых им так признателен — за Беллу Егорову, Галю Козлову, Валеру Фёдорову, всех Лианских. Нижегородская консерватория была школой тонкой, настоящей интеллигентности, на лекции, а потом и на конференции приходили все — от классика О. В. Соколова до начинающих студентов (и совсем не только музыковедов) — и всем было интересно и все о чем-то спрашивали и делились своими соображениями. Это счастье встретить понимание и поддержку.

А потом начались знаменитые нижегородские конференции — про искусство XX века на все лады. На них Тамара и Боря приглашали и великого античника Г. Кнабе, и маститого искусствоведа Г. Стернина, филологов, литературоведов и, понятно мэтров музыковедения — Инну Барсову, Свету Савенко и многих других. На тех конференциях была совершенно особая атмосфера — самого заинтересованного диалога и соучастия. Георгий Степанович Кнабе бывал той атмосферой так восхищен, что не раз вспоминал слова Д. С. Лихачева, что русская культура и интеллигентность выживут именно в провинции.

И при этом ни грана провинциальности. Тома как-то чуть насмешливо заметила в ответ на мою ремарку о растущей провинциальности одного ее бывшего студента, сказав, что и она ведь из Омска. Как вы понимаете, мой ответ был самым прямым — в Тебе, Тома, нет ни капли провинциальности, в Тебе есть такт, ум и смысл. А вот натужности и придуманной бравады апломба — нисколько.

Думаю, всех бесконечно трогала их нежная любовь с Борисом Семеновичем, столько лет вместе, столько заботы и внимания со стороны Тамары Николаевны, и при этом в каждом жесте и взгляде была трепетность почти что юности и неослабевающего

чувства. В нашу последнюю встречу мы были у Бори на кладбище, Тома потом позвала домой. Давно там не был, но увидел, что все как прежде, как двадцать, тридцать лет назад. Книжки, музыка и люди — фото на полках. Это счастье прожить так всю жизнь, избежав всех глупых соблазнов, все та же школа интеллигентной жизни. А потому Тамара никуда не уйдет от нас. Она была и останется навсегда самой настоящей, самой настоящей, чуть застенчиво красивой и mezzo voce. Как нам повезло ее встретить.

**А. К. Лепорк — научный сотрудник
Государственного Эрмитажа**

О Тамаре Николаевне Левой

Есть переживания, которые не теряют свою остроту и всегда держат нас силой воспоминаний. Точнее магнетизмом пространства, везде и всюду «говорящего» о былом. Такие, неугасающие и не превращающиеся в прошлое, моменты связаны с уходом из жизни дорогих и близких людей. Когда не стало Тамары Николаевны Левой, я особенно остро поняла эту истину. И не только потому, что многие годы тесно общались на профессионально-цеховые и жизненные темы. Связывало неизмеримо большее, чем отношения «учитель-ученик» или, в последующие годы, общение коллег.

У каждого, чья судьба была озарена встречей с этим человеком, — свои истории, и их еще много нам предстоит узнать. У меня свой опыт общения с Тамарой Николаевной. Опыт бесценный...

«Ничего не знает, но столько блеска в глазах!» — с таким диагнозом я поступила в музыкальное училище Арзамаса. И с невероятным «ускорением» (сегодня даже сердце начинает усиленно биться, когда вспоминаю те годы) стала преодолевать пробелы в своем музыкальном образовании. Училищные педагоги были в большинстве своем студентами консерватории (среди них — Н. В. Фирулина, А. А. Евдокимова, Е. И. Хазин, Ю. В. Ананьев, Н. Н. Агеева), они много и восторженно говорили о своих педагогах. На устах было и имя Тамары Николаевны.

Когда поступила в консерваторию, тот же стремительный темп, «желание жить удесятеренной жизнью» не оставляли покоя. Мы встретились с великими, о которых знали по книгам, статьям, учебникам, включились в интереснейшее интеллектуальное пространство — где студенты и педагоги были объединены высоким градусом научного вдохновения.

Уже на первом курсе я написала две работы. Одна (о, Господи, прости мне юношеские амбиции!) — «Человек в системе “деятельность-отношения-институты”», подготовленная для выступления на философском форуме (его организатором был известный нижегородский профессор Л. А. Зеленев). Вторая — анализ только что изданной тогда книги А. Онегера «О музыкальном искусстве».



Т. Б. Сиднева и Т. Н. Левая

Трудно объяснимая юношески-максималистская смелость позволила мне, первокурснице консерватории, с этими научными «достижениями» подойти к Левой Тамаре Николаевне и попроситься на занятия с ней. На удивление легко Тамара Николаевна согласилась встретиться, и с тех пор наши — незабываемые и воодушевляющие — уроки стали регулярными. Много позже я поняла, что она тратила свое личное время, ни о какой педагогической нагрузке речи не шло.

Моя первая официальная курсовая работа была посвящена определению индивидуальности стиля мадригалов Карло Джезуальдо ди Веноза. Это была серьезная школа по изучению творчества композитора, о котором тогда мало что было написано на русском языке. Вторая курсовая — «Томас Манн и музыка», а далее дипломная работа «Легенда о дьяволе в музыкальном театре XX века». Уже по этим

упомянутым темам понятно, насколько широк диапазон материала, который осваивали ученики класса Тамары Николаевны. При этом всегда были значимы критерии «научности», которые она воспитывала в учениках — «вкус» к достоверности, строгость и деликатность в обращении с той реальностью, которую описываешь...

После консерватории — и в аспирантуре ЛГИТ-МиКа, и в докторантуре РГПУ им. А. Герцена, и при

участии в различных форумах, конгрессах, конференциях — слова «я ученица Левой» были как будто паролем, пробуждающим доверие в самых разных интеллектуальных сообществах.

Этим доверием нельзя пользоваться просто так, «по умолчанию». Постоянно нужно стремиться соответствовать, продолжая заданные в далекой юности высокие научные и жизненные ориентиры.

Т. Б. Сиднева

Заветы Учителя

В начале весны в Большом зале Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки состоялась камерный по содержанию, но масштабный по значению концерт-презентация книги «Музыка как способ жизни» о творческом пути заслуженного деятеля искусств РФ, мудрого наставника и многогранного композитора Бориса Семеновича Гецелёва.

«Борис Семенович никогда ни с кем не общался как «мэтр» Нижегородской композиторской школы. Когда говорят «великий и простой» — это про него», — с теплотой рассказывает об учителе профессор кафедры композиции, кандидат искусствоведения Д. О. Присяжнюк. Все, кто имел счастье быть знакомым с Борисом Семеновичем, отмечали его незаурядный интеллект, обширную эрудицию, озорной юмор, а также искреннюю преданность своему делу. По словам доктора культурологии, проректора по научной работе ННГК Т. Б. Сидневой, название книги возникло легко, ведь композитор действительно превратил музыку в способ своей жизни. Б. С. Гецелёв оставил множество разножанровых сочинений, научные труды, переводы — внес свой штрих в каждую из сфер деятельности: «Композитор должен быть зависим от Сциллы и Харибды своей судьбы. Под Сциллой я подразумеваю некую веру в себя, в свои силы, в возможности своего потенциала. Что касается Харибды — надо воспитывать в себе самоиронию, чтобы не впадать в самолюбование и в нарциссизм», — говорил Борис Семенович. На подобных незыблемых заветах он помог обрести свой музыкальный стиль многим начинающим композиторам — сейчас уже признанным музыкантам, чьи сочинения, прозвучавшие в программе концерта-презентации, отразили как многоликость таланта их Учителя, так и яркую индивидуальность каждого из его последователей.

Завет первый: «Фактор любопытства — мотиватор существования...»

Следствием открытости новому и смелости экспериментов стала пьеса для виолончели и фонограммы «В объективе» — это своеобразные «путевые заметки» Любови Терской. Московский композитор, воспринимая природные интершумы (капель, гроза, пение птиц) в контрапункте с богатой тембровой палитрой виолончели (Дарья Пахучая), воссоздала в сочинении отвлеченные акустические пейзажи

— от созерцания морского берега под далекие крики чаек до буддийской умиротворенности в

перезвоне ветряных колокольчиков. Кредо Терской: композиция как игра сопоставлений — «след» общения с Борисом Семеновичем. «Я с большим теплом вспоминаю о нем как о человеке. Он никогда ни на чем не настаивал, в его классе витал дух творческой свободы», — делится с читателем Любовь Терская в одном из интервью. Благодаря монтажной драматургии ландшафтные образы плавно сменяли друг друга, в итоге растворяясь под куполом ночного неба в молитвенной тишине, изредка прерываемой «отзвуками» мерцающих звезд.

Завет второй: «Без чувства юмора всякому человеку жить тяжело и трудно, не только композитору»

«Еще в одном Гецелёв-человек был один в один похож на Гецелёва-композитора и его музыку: в обсуждении с ним любой темы глубина и серьезность суждений часто энгармонически-стремительно модулировали в юмор или иронию, иногда самоиронию», — пишет Анатолий Цукер в работе «Творчество как автопортрет». Лейтмотив смеха встречается во многих сочинениях Бориса Семеновича (например, кантата «Новые заповеди») и, конечно же, с задорным блеском «перескакивает» в партитуры его воспитанников.

В программе концерта прозвучала премьера сочинения профессора О. М. Зароднюк, правопреемницы Учителя в руководстве кафедрой



Родные, ученики и коллеги Б. С. Гецелёва

композиции и инструментовки Нижегородской консерватории. Название пьесы «Литавриада» предвосхищает ее игровой характер. Композиция — словно олицетворение четырех величественных литавр, которые «ведут» дискуссию о стереотипном звучании ударных. Николай Семенов (студент 3 курса класса профессора И. В. Кораллова) виртуозно и стремительно сменял клишированные звуковые амплуа, демонстрируя широкий спектр возможностей игры на ударном инструменте. Этот опус наследует творческую свободу и легкость музыкального почерка Мастера и, конечно, отдает дань уважения любимому Наставнику: *«Для каждого студента он безошибочно находил “ключ”, позволяющий открыть ту “дверь”, за которой скрывалась подчас едва видимая и различимая индивидуальность, — пишет в воспоминаниях профессор О. М. Зароднюк, — Гецелев терпеливо и чутко раскрывал потенциал своих учеников, сохраняя отличительные качества и подчеркивая достоинства каждого».*

Завет третий: «Выслушай всех и сделай по-своему!»

«Борис Семенович — это удивительный человек, который разрешил мне в профессиональном и творческом плане то, что я делаю сейчас, если угодно — посвятил меня в это. Он был всегда другом своим коллегам, ученикам, студентам — это также одно из его уникальных качеств. Я умалчиваю об уровне дарования — музыкантского, композиторского, аналитического, музыковедческого. А когда это все накладывается на единую мощную человеческую основу, то оно просто в прогрессии умножается и воздействует на тех, кто рядом. Мне повезло быть рядом», — рассказывает профессор Д. О. Присяжнюк, чье творчество раскрывается в стилистическом приеме оксюморона. Звучание его микроцикла «Линии на песке» для фортепиано зыбко и эфемерно. Форма вот-вот «распадется» на кристаллы отзвуков струн рояля — многое зависело от мастерства исполнителя, которое успешно продемонстрировал Сергей Суслов (класс профессора Р. А. Разгуляева). Едва осязаемое «сердцебиение» ритма и атональные «размышления» мелодии первой пьесы контрастировали с напряженной энергией последующей. Образы, словно Инь и Ян — музыкальная рефлексия композитора на состояния медитативного покоя и драматического действия.

Обрамляли концерт-презентацию два сочинения самого мэтра — «Марш и рондо в русском стиле» и «Скерцо-пастораль». В исполнениях обоих участвовала его дочь — Екатерина Гецелева, а в завершающем опусе к ней присоединился Тимофей Лукьяненко, внук композитора. Такой символический жест тронул каждого из присутствующих в зале: хотелось обер-

нуться и найти Бориса Семеновича, а рядом с ним его элегантную спутницу Тамару Николаевну Левую — тех, кого уже нет с нами... Екатерина Гецелева уверяет: *«С моим папой можно общаться с помощью музыки — слушать ее, исполнять, издавать, изучать. Создание сборника, подобного этому, — тоже своего рода продолжение общения».*

Сочинения написаны с разницей более, чем в тридцать лет: Марш и рондо в русском стиле были созданы в 1981 году, а Скерцо-пастораль — в 2014. Показательно, что Б. С. Гецелев всю жизнь обращался к юмористическим музыкальным страницам и озорным экспериментам. В Скерцо найдено удачное сочетание тембров гобоя и органа, совместное звучание которых композитор ранее не использовал. Партия духового инструмента изобиловала виртуозными пассажами и короткими фразами, провоцирующими сложности исполнительского дыхания, но Анастасия Глушкова справилась с поставленной задачей: пасторальные «наигрыши» духового инструмента не уступали язвительным интонациям «короля»-органа. Несмотря на ироничный характер пьесы, было слышно и тонкое чувство лирики в светлой красоте гармонии, идиллически-чистых мелодиях и широком русском многоголосии.

Протесковый Марш стал антиподом первому сочинению. Опус, построенный на переработанном материале из музыки к спектаклю «Конек-горбунок», требовал от пианиста Тимофея Лукьяненко серьезной концентрации, четкой ритмической организации и знания деталей ансамблевого мастерства. Юный музыкант при поддержке мамы (Екатерины Гецелевой) успешно воссоздал образ недалёковидного и завистливого Царя в показательно-примитивных «запинающихся» аккордах марша и рондо в русском стиле.

Завет четвертый: «Музыка как способ жизни»

Многогранность творческого дара Гецелева-композитора воплотилась в пяти полотнох симфоний, тридцати пяти вокальных циклах, множестве оркестровых, камерно-инструментальных, хоровых произведений, музыке к телефильмам и спектаклям. Гецелев-педагог воспитал плеяду талантливых музыкантов, которые трепетно хранят и передают знания уже своим ученикам. Гецелев-человек бескорыстно заботился о близких, учениках и коллегах, а к его размышлениям на страницах книги мы еще не раз обратимся. Т. Б. Сиднева, представляя издание, сказала: *«Эта книга стала символом беззаветного служения искусству и науке, напутствием, наследием удивительного опыта, ответственностью перед каждой строчкой документа. Она стала памятником союза двух великих людей Бориса Гецелева и Тамары Левой. И сегодня хочется пожелать: пусть она откроет нам глубины тайн искусства и вдохновит».*

молодых исследователей на дальнейшее изучение творчества композитора».

Работать над монографией Борис Семенович начал к своему 80-летию, затем письма и воспоминания продолжила собирать Тамара Николаевна, с редакцией и изданием помогли коллеги и ученики. Книга стала лауреатом Всероссийского конкурса в рамках программы «Приоритет 2030», реализуемой РАМ имени Гнесиных, с которой Нижегородскую консерваторию связывает многолетнее творческое содружество.

Рецензенты отмечали, что издание было наилучшим образом подготовлено, «эксперты читали его,

узнавая себя, друзей, коллег». Доктор искусствоведения, проректор по научной работе РАМ имени Гнесиных Татьяна Науменко резюмировала: «Я думаю, что Борис Семенович перестанет быть достоянием только Нижегородской консерватории. Он переходит в пантеон другого уровня, который мы всегда называли научными, педагогическими и творческими школами российских консерваторий. В этой большой презентации он еще раз обозначен как музыкант очень большого масштаба, который принадлежит теперь уже человечеству».

Анна Новикова

«Часть нашей души — Лев Сивухин...»

9 мая 2025 года Льву Константиновичу Сивухину исполнилось бы 90 лет. Российский хоровой дирижер, композитор и педагог, народный артист и заслуженный деятель искусств РСФСР — без этого выдающегося музыканта невозможно представить развитие хорового искусства второй половины XX века в Нижнем Новгороде. Сегодня память о маэстро бережно хранят его ученики, продолжая заложенные им профессиональные традиции.



Л. К. Сивухин

Детство Льва Константиновича пришлось на полуголодные военные годы. Но поступление и обучение в Горьковской хоровой капелле мальчиков направило мальчишескую натуру

в нужное творческое русло, раскрыло врожденные способности юного музыканта. «В те годы капелла его спасла. И он благодарил ее до конца своей жизни тем, что развивал, хранил и оберегал. Остался в ней работать, продолжая дело Василия Павловича Малышева. Сивухин сделал капеллу одним из лучших детских хоровых коллективов страны, добился расширения ее пространства. Теперь она занимает три корпуса, раньше ютилась в нескольких комнатах второго этажа в Грузинском переулке. Сегодня хоровой колледж расположен в одном из центральных зданий города. И все, что было раньше, тоже сохранилось. Поэтому не случайно Капелла носит имя Льва Константиновича Сивухина», — вспоминает его ученик, коллега и друг, композитор и дирижер, президент Нижегородской консерватории, профессор Эдуард Борисович Фертельмейстер.

Обучение в Капелле предполагало всестороннее музыкальное развитие мальчиков. Лев Константинович с большой благодарностью вспоминал своих

первых преподавателей: А. Ф. Малкина (фортепиано), В. И. Иванова (скрипка), А. И. Сытова (сопрано). Но больше всего его привлекал хор — значительную роль в этом сыграли М. В. Киселев (первый хормейстер) и В. П. Малышев (организатор, директор и художественный руководитель Капеллы). Эта искренняя любовь к хоровой музыке прошла с ним через всю жизнь.

«Он был очень одаренным и талантливым человеком и обладал такими способностями, которые, наверное, дает только Господь Бог. В жизни — внимательный и заботливый человек, а в репетиционной работе — горячий, строгий, требовательный, можно даже сказать, жесткий, — делится воспоминаниями подопечный Л. К. Сивухина, профессор кафедры хорового дирижирования Нижегородской консерватории, художественный руководитель хоровой студии «Камертон», организатор и дирижер молодежного хора «Возрождение» Сергей Иванович Смирнов. — Честно говоря, мы несколько побаивались его острых реплик, которые, безусловно, точно нацеливали нас на выполнение художественных задач, заставляли усердно трудиться, достигать поставленных целей. У него был великолепный слух, богатая музыкальная интуиция, какое-то природное чутье к точной интонационной структуре слова, музыкальной мысли, фразы. На сцене Лев Константинович был настолько ярко и выразителен, что, заканчивая Капеллу, мы все непременно хотели быть на него похожими».

Эдуард Борисович отмечает: «Он был очень искренний, очень страстный в своей любви к пению, к хоровому исполнительству именно в Капелле. При

нем был высокий уровень исполнительского мастерства. Несмотря на то, что мы были детьми, он требовал полной самоотдачи и строжайшей дисциплины. Работал, не щадя ни нас, ни себя. И мы, наблюдая за ним, жили и работали по такому же принципу. Хор в капелле — это было «святое», то, что пропускать невозможно. Он был даже важнее специальности».

Лев Константинович воспитал целую плеяду талантливых учеников, чьи имена известны по всей России. Среди них Николай Иванович Покровский — симфонический и хоровой дирижер, профессор Нижегородской консерватории, Лев Германович Панкратов — дирижер, заслуженный артист РФ, создатель и художественный руководитель мужской капеллы «Благовест», Константин Валентинович Белоногов — художественный руководитель Калининградской хоровой капеллы, Василий Никитин — дирижер, композитор, педагог Хорового колледжа им. Л. К. Сивухина; инициатор проведения Рождественского и Пасхального хоровых соборов; помощник депутата Государственной думы Федерального собрания РФ и многие другие.

Так вспоминает о своем наставнике Сергей Иванович Смирнов: «Я благодарен Льву Константиновичу за то, что он принял меня в Капеллу уже в первом классе (семья моя жила в другом городе Горьковской области). Благодарен за ту закалку и «музыкальную закваску», которую дала мне Капелла. За истинно высокое музыкальное образование и воспитание, за приобретенный исполнительский опыт, через большое количество интересных репетиций, выступлений и поездок. Считаю, что мой путь в музыку начался именно благодаря встрече с Сивухиным».

Но не только в Капелле Лев Константинович оставил свой профессиональный след. После выпуска из Горьковской консерватории он продолжает делиться накопленными знаниями и навыками как педагог, профессор, становится заведующим кафедрой хорового дирижирования. Под его руководством хор консерватории давал большое количество концертов, находясь в прекрасной исполнительской форме. А с 1994 года Сивухин занимает пост ректора.

Льва Константиновича вспоминают как деятельную личность. Он создал большое количество хоровых коллективов и ансамблей в Нижнем Новгороде. Кроме того «нельзя не упомянуть о том, что Сивухин помогал становлению молодого Горьковского телевидения. При молодежной редакции он создал ансамбль «Ровесник» из своих бывших выпускников, которые учились в музыкальном училище. И этот ансамбль какое-то время был визитной карточкой нашего телевидения. Он вел Хор песни — хоровой

коллектив Дворца пионеров имени Чкалова (нынешней хоровой студии «Камертон» при Дворце творчества). Руководил одним из ансамблей МВД», — рассказал Э. Б. Фертельмейстер.

Некоторые из коллективов до сих пор существуют и приумножают заложенные мэтром традиции. Таковым является Муниципальный камерный хор «Нижний Новгород», созданный из студентов младших курсов консерватории в 1973 году. В настоящее время коллективом руководит заслуженный деятель культуры и искусства города Нижнего Новгорода Иван Михайлович Стольников.

«Сейчас это уже другой хор, — делится своими наблюдениями Эдуард Борисович Фертельмейстер, — замечательный коллектив, который имеет свое лицо благодаря уникальному репертуару, определенной манере исполнения. Камерный хор — мастера, они могут все. В то время, когда коллективом руководил Сивухин, еще не было такой длительной подготовки при формировании состава. Это влияет на уровень профессионализма».

Лев Константинович не только первоклассный дирижер, педагог и общественный деятель, но и автор хоровых сочинений. В основном он писал для воспитанников Капеллы и Камерного хора. Эти искренние, наполненные теплотой и любовью произведения звучат и по сей день. А его знаменитое сочинение «Покуда кровь моя бурлит...» из одноименного хорового цикла на стихи А. Люкина стало неофициальным гимном Нижнего Новгорода.

Благодаря упорству, трудолюбию и неистовой любви к хоровому искусству Лев Константинович занял почетное место среди выдающихся музыкантов Нижнего Новгорода и нашей страны. Он принимал активное участие в масштабных концертах и фестивалях.

Сергей Иванович вспоминает: «В начале шестидесятых годов в городе Горьком, в старом здании филармонии ежегодно проходили Фестивали современной музыки. В них принимали участие такие выдающиеся музыканты как Дм. Шостакович, Т. Хренников, А. Свешников, Дм. Кабалевский и многие другие. Это были очень интересные концерты и замечательные памятные встречи с великими мэтрами. Мне запомнилось выступление, где наша Капелла под руководством Льва Сивухина участвовала в исполнении «Реквиема» Дмитрия Кабалевского. Мы серьезно готовились и очень старались, репетировали каждый вечер по полтора часа. Для нас, детей, участие в исполнении такого грандиозного сочинения было настоящим художественным потрясением. Помню, как мы участвовали в театрализованной постановке оратории «Жанна д'Арк» А. Онеггера. Это был один из самых первых концертов в новом здании филармонии. Лев Константинович был дру-

жен с нижегородскими композиторами: А. Касьяновым, А. Нестеровым, Б. Благовидовым, Б. Гецевым, Г. Комраковым и Капелла всегда была первым исполнителем их новых сочинений».

Выдающаяся личность, настоящий профессионал, Лев Константинович Сивухин оставил незабываемый след в творческой жизни Нижнего Новгорода. Его колоссальный труд и безусловная любовь к своему делу не пропали бесследно.

Сергей Иванович Смирнов резюмирует «Безусловно, теперь в каждом из нас, его учеников, живет и продолжает звучать очень дорогая частичка нашей счастливой музыкальной юности. И эта часть нашей души носит имя — Лев Сивухин».

Дарья Красочка

Век Саморуковой

Подходящий к своему финалу концертный сезон 2024-25 гг. в Нижегородской консерватории знаменителен памятными событиями: в декабре чествовали столетие скрипача Леонида Когана, недавно праздновали день рождения «царицы русской оперы» Ирины Архиповой, а в начале марта в Нижнем Новгороде торжественно отметили вековой юбилей заслуженного деятеля искусств России, выдающегося педагога и талантливого музыканта Маргариты Александровны Саморуковой.

Переняв опыт Московской (класс профессора В. П. Мухина) и Ленинградской (класс профессора Н. С. Рабиновича) консерваторий, прославленный наставник создала свою дирижерскую школу, впоследствии преобразившуюся в горьковско-нижегородский «стандарт» и ставшую ориентиром для многих поколений музыкантов. Вместе с обучением исполнительскому ремеслу, профессор в каждом своем ученике воспитывала художника с широким кругозором, самостоятельного и смелого в своих поисках, самоотверженно возвращала творческую индивидуальность каждого подопечного. Но, в первую очередь, Маргарита Александровна учила на собственном примере быть преданным своей профессии, честным перед партитурой, искренним перед композитором и музыкой.

Несмотря на внушительную дату и неумолимо бегущее время, память о первой в Горьком-Нижнем женщине-дирижере не перестает жить — в консерватории передают мастерство ее ученики — народный артист России Владимир Понькин, наставник студенческого оркестра русских народных инструментов Сергей Степанов, художественный руководитель и дирижер симфонического оркестра студентов Сергей Вантеев и заведующий кафедрой музыкальной звукорежиссуры Константин Ежов. В разных уголках страны работают талантливые выпускники, среди которых главный дирижер Архангельского филармонического Камерного оркестра Владимир Онуфриев; заслуженный деятель искусств РФ, руководитель симфонического оркестра Белгородской филармонии Рашид Нигматуллин; последний ученик Маргариты Александровны, лауреат театральной премии «Золотая маска» и четырехкратный номинант «Грэмми», главный дирижер Шотландского камерного оркестра Максим Емельянычев и многие другие.

В орбиту юбилейных торжеств, прошедших на



Участники фестиваля

значимых для города концертных площадках — консерватории и филармонии, — оказалась вовлеченной преобладающая часть дирижерского комьюнити столицы Приволжья. Фестиваль подарил возможность верным последователям замечательного музыканта обновить и добавить штрихи к портрету любимого Учителя, а молодому поколению помог прикоснуться к творческим заветам легендарного мастера.

Почитая традиции совместного музицирования начинающих и профессиональных музыкантов, сформулированные Маргаритой Александровной в авторской программе 1965 года «Талантливые ученики и их преподаватели», на сцене Нижегородской консерватории выступили ученики ДМШ № 1 и преподаватели музыкальных школ Нижнего Новгорода. В интерпретации сводного коллектива «Романса» Г. Свиридова из иллюстраций к повести Пушкина «Метель» под управлением еще одного ученика М. А. Саморуковой Юрия Сорокина проявились мягкая меланхоличность и сердечная проникновенность элегического опуса. Словно добавляя новые детали к портрету строгого, но всегда позитивного, веселого, с тонким чувством юмора профессора задорно и непринужденно прозвучала джазовая композиция «Музыкальный сувенир» В. Полтарацкого (солист — А. Князькин-Княжеский, дирижер — И. Горюшин). «Маргарита Александровна соблюдала здоровый

оптимизм. Я редко видел ее расстроенной или подавленной. Она могла уставать, но при этом сохраняла позитивное жизненное восприятие и всегда была организованной», — вспоминает заслуженный деятель искусств РСФСР, дирижер Владикавказского филиала Мариинского театра и Астраханского театра оперы и балета Евгений Кириллов.

Ученики Саморуковой унаследовали не только профессиональное мастерство своего наставника, но и ее глубокую привязанность к хоровому искусству. Способствуя популяризации и развитию коллективного исполнительства, они охотно привлекают в свои ансамбли как профессиональных исполнителей, так и всех влюбленных в музыку. Молодежный хор «Контраст» под управлением Ольги Подольской представил поэтичную миниатюру «Stars» Э. Эшенвалдса, подчеркивая красоту пряных диссонантных гармоний и игру динамических волн. Выступление другого любительского коллектива — ансамбля выпускников школы «Жаворонок» (худ. руководитель Константин Ежов) — было отмечено аккуратностью, изяществом и акварельными тонами хоровой звукописи.

Пропагандируя идею трехуровневого музыкального образования, Маргарита Александровна руководила ученическими оркестрами ДМШ города Горького и Дзержинского музыкального колледжа, помогала выстраивать начинающим исполнителям профессиональный диалог с музыкой. Но большую часть своего времени Саморукова проводила в Нижегородской консерватории — ее почти всегда можно было встретить в коридоре, энергично стремящейся на уроки к студентам.

Словно завет потомкам о важности сохранения дирижерских традиций, являющихся незримым мостом между искусством прошлого и будущего, стало сдержанно-печальное исполнение смешанным хором ННГК под управлением заслуженного деятеля искусств г. Нижнего Новгорода, заведующего кафедрой хорового дирижирования Ивана Стольниковца фрагмента «Ты забыла деревню» из оратории «Осенний крик ястреба» Ю. Евграфова. Гомогенное, объемное звучание коллектива придало произведению необходимые эмоциональные оттенки скорбной возвышенности, окрашенной личностной сокровенностью переживания.

Еще одно творческое «детище» Маргариты Александровны — Оркестр баянов и аккордеонов Нижегородской консерватории. Стремясь приучить музыкантов народного направления к классике мирового уровня, совместно с композитором и педагогом Николаем Яковлевичем Чайкиным она организовала коллектив, в этом году отметивший свое шестидесятилетие. В своей новейшей истории оркестр под управлением заведующего кафедрой народных инструментов В. В. Пеунова бережно сохраняет и

приумножает традиции. Вместе с исполнением признанных переложений партитур симфонического оркестра, репертуарный «послужной список» коллектива обогащается и опусами современных авторов.

Прозвучавшее «Сломанное танго» американца Джона Макки, охарактеризованное критиками The New York Times «мрачно-драматичным» и «привлекательным и временами удивительно вульгарным» в журнале The Clarinet Magazine, диаметрально отличалось от эталонной чарующе-притягательной интонации произведений «короля танго» Астора Пьяццоллы. Эмоциональный строй страстного танца в исполнении Оркестра баянов и аккордеонов был полон тревожно-катастрофических предчувствий, подчеркиваемых непрерывным возвращением в нервно-аритмичный паттерн.

Неслучайно во второй день дирижерского форума музыканты вспомнили и 110-летие со дня рождения корифея не только горьковской, но и в целом советской баянной школы Н. Я. Чайкина. На сцене Кремлевского концертного зала прозвучала вторая часть его Концерта № 1 для баяна с оркестром, оказавшего значительное влияние на становление сольного амплуа инструмента. Лауреат международных конкурсов В. Пеунов и дирижер В. Онуфриев лирически-протяжное повествование возвели в масштаб былинной эпики.

Располагающая к доверительной, искренней и чуткой интонации, семейная атмосфера фестиваля сформировалась благодаря транслированию архивных личных фото- и видеоматериалов М. А. Саморуковой, воспроизведению фрагментов лаконичных эссе — философских размышлений о профессии из дневников юбиляра, теплым воспоминаниям ее учеников. «Листает» страницы памяти один из воспитанников, лауреат международных конкурсов Е. Кириллов: «Маргарита Александровна старалась расширять творческий кругозор студентов. Она показывала не только направление “дороги”, но и ее ширину во всем многообразии. Учитель умела привить такие профессиональные и человеческие качества, как требовательность и дисциплину, эрудицию и риторичность, коммуникативность и много-много-много других психологических принципов, которые мы используем до сих пор». В трактовке увертюры к опере «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова Е. Кириллов мастерски сплотил Академический симфонический оркестр Нижегородской филармонии, проведя исполнителей и слушателей через шторм трагедий, синонимичных шекспировскому размаху.

«Маргарита Александровна была вне формата обычных людей. Она жила совершенно особенной жизнью, и эта жизнь называлась музыкой. Ее любовь к творчеству и педагогике поднимали высоко ее над всеми нами и над бытом. Уникальность Маргариты

Александровны совершенно безгранична!» — вспоминает о педагоге лауреат Национальной театральной премии «Золотая маска», дирижер Московского театра «Новая Опера» им. Е. В. Колобова Андрей Лебедев. Он представил свою интерпретацию обязательного произведения в классе Саморуковой — «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» А. Бородина. Темпераментный А. Лебедев завожолтил оригинальной трактовкой темпов, достигающих шаманской экстатической силы и неистовства в мужских танцах, проникновенной поэтики и неторопливой волшебной грации и неги в женских сценах.

Вековой юбилей — это рубеж, позволяющий в полной мере осознать значимость традиций нижегородской дирижерской школы, заложенных и возвращенных Маргаритой Александровной. Пришло время с гордостью собирать богатый урожай результатов подвижнического педагогического труда. Сохранив и приумножив творческое наследие своего наставника «саморуковцы» блестяще сдали экзамен Памяти своего великого Учителя!

Анфиса Худякова

«Композитор — это не просто профессия, а диагноз!»



Е. И. Подгайт

Ефрем Подгайт — человек, чье творчество давно стало неотъемлемой частью современной музыкальной культуры. В этом году композитор отмечает свое 75-летие, которое стало поводом для особенного события — серии авторских вечеров, один из которых состоялся 28 февраля в Нижегородском концертном зале имени Ф. И. Шаляпина Хорового училища Л. К. Сивухина. О Нижнем Новгороде, творческом подходе и вдохновении — в нашем интервью с маэстро.

— **Ефрем Иосифович, Ваше творчество часто называют «классикой наших дней». Как бы Вы сами определили свой стиль?**

— Думаю, что определение стиля — не дело композитора. Это работа теоретиков, музыковедов, критиков. Я просто пишу музыку и никогда не задумываюсь о том, к какому направлению она близка. Конечно, кто-то может отнести мои произведения к минимализму, романтизму или даже к джазу. Но каждое сочинение — особенное, как и средства выразительности в нем.

Помню, когда я вступал в Союз композиторов, мою работу рассматривал Юрий Сергеевич Саульский — известный композитор, автор множества эстрадных произведений, в том числе знаменитого «Черного кота». После прослушивания моей Первой симфонии он подошел ко мне и сказал: «Так вы наши! Приходите в джазовую комиссию!» Но я ответил, что пришел к музыке академической, пусть и с элементами джаза, но не из него. Так что определять свой стиль — не моя задача.

— **Ваши произведения отличаются утонченностью и вниманием к деталям. Насколько важны для Вас нюансы в музыке?**

— Музыка состоит из деталей. Без них ничего бы не существовало. Я написал множество партитур — симфонических, инструментальных, хоровых. У меня около пятидесяти концертов для различных инструментов с оркестром. Но клавиры я не пишу вовсе. Один раз попытался написать клавиры к од-

ному концерту, но быстро понял, что это не мой метод. Музыка рождается сразу в партитуре, в тембрах, в драматургии инструментов. Честно говоря, я не понимаю композиторов, которые сначала пишут клавиры, а потом либо оркеструют его сами, либо поручают работу аранжировщикам. Это ведь не детская раскраска, где нужно просто заполнить цветом уже нарисованные линии. Музыка — это живой процесс, в котором каждое движение тембра, каждый нюанс ведет к развитию.

— **Вы много пишете для хора, инструментальных ансамблей, вокала. Какой состав исполнителей Вам особенно близок?**

— Музыка сопровождает всю мою жизнь! Если говорить о конкретных инструментах, то очень неравнодушен к виолончели. Наверное, потому что моя жена — виолончелистка (смеется), когда-то я написал для нее свой первый виолончельный концерт. В последнее время часто обращаюсь к народным инструментам — домре, балалайке, баяну. Люблю духовые — саксофон, кларнет, фagот. Но, как и у многих композиторов, одним из самых любимых жанров для меня остается хоровая музыка. Сергей Рахманинов, например, говорил, что больше всего любит писать именно для хора, а уже затем — для симфонического оркестра. В этом я с ним полностью согласен.

— **Ваше творчество известно не только в России, но и за рубежом — как иностранная публика к нему относится?**

— Заинтересованно! Однажды во Франции я написал сочинение «Post Festum» для виолончели с оркестром — это была мечта Мстислава Лео-

польдовича Ростроповича. Он сам дирижировал премьерой на фестивале в Эвиане. По окончании концерта ко мне подошли несколько дирижеров и попросили создать версию для симфонического оркестра. Позже, после исполнения сочинения, ко мне подошел слушатель и сказал: «У нас играют много современной музыки, но она сложная для восприятия. А ваша — современная, но похожа на чистую музыку». Эта фраза мне особенно запомнилась. Я действительно стараюсь писать так, как чувствую, а не следовать теоретическим установкам о том, что «современно», а что «устарело».

— **Юбилейный вечер — особенное событие. Какие эмоции Вы испытываете перед такими концертами?**

— Наверное, все-таки, волнение. Каждый концерт — это всегда волнение, особенно, если в программе премьеры. Если произведение уже звучало раньше, то это наверняка закрепилось за каким-то конкретным исполнителем, а вот первое знакомство с произведением у слушателя — момент достаточно «хрупкий». От успешной премьеры часто зависит дальнейшая судьба произведения.

В этом году, благодаря юбилею, мои произведения звучат в самых разных исполнениях — от симфонических оркестров до народных коллективов. Но сегодняшний вечер — особенный, потому что в нем звучит только хоровая музыка, в двух больших отделениях. Я поражен! Подобное мероприятие — редкость даже для России. Это героическое решение дирижера Ивана Стольникова (художественного руководителя камерного хора «Нижний

Новгород», прим. Л. Л.). Составляя программу, я подразумевал, что исполнить ее будет сложно, но в итоге практически все произведения в нее вошли.

— **Какое место наш старинный волжский город занимает в Вашей творческой биографии?**

— Нижний Новгород для меня почти как второй дом. Я много раз бывал здесь — и как композитор, и как председатель госкомиссии в консерватории. У меня здесь много друзей. Нижегородская консерватория — это коллектив выдающихся исполнителей, с которыми мне довелось работать. Я очень дружил с Виктором Александровичем Кузнецовым, которого считаю музыкантом мирового уровня. Его уход — большая потеря. Я посвятил ему сочинение «Декабрь» (концерт-фантазия для балалайки с оркестром) — его не стало именно в этом месяце. Кроме того, в Нижнем Новгороде впервые прозвучала моя «Нью-Йоркская месса» в оригинальной версии для хора, струнных и органа. В Москве она прозвучала позже, и то не целиком.

— **Какой совет Вы бы дали молодым композиторам, которые только начинают свой путь?**

— Самый простой. Если вы не можете сочинять музыку — не пишите. Композитор — это не просто профессия, это диагноз. Если у вас есть возможность жить без сочинительства — живите. Но если не можете не писать — никого не слушайте и творите! Конечно, необходимо овладеть мастерством, изучить ремесло. Композитор должен много знать и уметь. Но самое главное оставаться свободным в своем творчестве.

Беседовал Лев Ланской

Хор Минина идет на рекорд

Художественный руководитель и главный дирижер Московского государственного академического камерного хора (Хор Минина) Тимофей Гольберг — о родном городе, учебе и выступлениях в Нижнем Новгороде.

— **Как складывался Ваш путь в музыку?**

— Пришел, как и все: лет в пять мама привела за руку. Не могу сказать, что очень нравилось, но все легко получалось. Не понимал, почему другие дети не определяют названия нот, не глядя на клавиши. Повезло, что были способности.

В Нижегородском колледже имени М.А. Балакирева у меня была прекрасный педагог по вокалу — Татьяна Александровна Хохлова. Мне очень хотелось постичь возможности голоса. Обращался за консультациями даже к специалистам консерватории. Впоследствии, работая в Хоре Минина, продолжал заниматься развитием голоса. Это очень важно. Особенно, если работаешь с солистами-вокалистами.

В Нижегородской консерватории я выбрал специальность «хоровое дирижирование». Учась на пятом курсе, решил «освоить» и симфоническое ди-

рижирование, поступил к Александру Михайловичу Скульскому. Давно интересовался симфоническими партитурами: открывал ноты, включал великие записи и дирижировал.

Так что у меня пять лет хорового, три года симфонического дирижирования и два диплома.

Благодаря приглашению Владимира Николаевича Минина, моя жизнь связана с хоровым искусством, Московским государственным академическим камерным хором. Но симфоническое дирижирование не «лежит на полке». Заканчиваю ста-



Тимофей Гольберг

жировку в камерном оркестре «Виртуозы Москвы», которым руководит Владимир Теодорович Спиваков. За, без малого, девять лет в Хоре Минина, я работал практически со всеми московскими оркестрами, а также с Академическим симфоническим оркестром Самарской филармонии. Кроме того, есть опыт выступлений с Академическим симфоническим оркестром Нижегородской филармонии.

— **Знание тонкостей симфонического дирижирования помогает в хоровой практике?**

— Да. Наверное, сейчас это — мой любимый жанр, когда есть оркестровая основа, уверенная база, а над ней — тонкие вокальные линии, хор. Для этого состава написаны все самые великие сочинения: реквиемы, выдающиеся оперы, оратории, кантаты, мессы. Мне кажется, это то, чем бы я хотел заниматься в жизни.

— **Вернемся к консерваторским годам. Как повлияло на Ваше профессиональное и личностное становление обучение в классе Сергея Ивановича Смирнова?**

— Сергея Ивановича знаю с пяти лет, а именно со студии «Камертон». Тогда, в «Камертоне», мы не понимали — маленькие были, что Смирнов — серьезнейший дирижер, очень музыкальный, в невероятной степени одаренный человек. Думали, это в порядке вещей, все такие. Но когда на сводных хорах руководил другой дирижер, в сравнении с ним становилось понятно, кто есть кто.

В студии «Камертон» я обучался вплоть до колледжа. Дальше, по рекомендации Сергея Ивановича, который в тот момент был директором колледжа, — у Виктора Николаевича Кожухина. А в Нижегородскую консерваторию поступил обратно к Смирнову.

С первого курса консерватории и до окончания ассистентуры-стажировки я руководил детским хором. Репетировал и концертировал постоянно. В качестве «промежуточной» программы Сергей Иванович давал мне продирижировать под рояль небольшое симфоническое сочинение. Он понимал мое увлечение симфоническим дирижированием и старался сделать дорогу в этот мир более доступной. Договорился с руководителем симфонического оркестра колледжа Владимиром Вячеславовичем Дурандиным. Тот предоставлял мне 20-30 минут, чтобы я поработал с коллективом. Поначалу я очень волновался — было непонятно, как правильно донести мысль до оркестрантов. Больше всего волновала терминология. Но со временем все наладилось.

Сергей Иванович очень много «вкачивал» в меня. Впрочем, как и в каждого из его учеников. Он — Учитель с большой буквы, и благодарность моя велика.

Помню момент, когда нужно было сказать Смирнову о том, что Минин пригласил меня на «разо-

вый» концерт со своей программой, после чего предложил пост второго, концертного дирижера. Я тогда поблагодарил Владимира Николаевича и сказал, что мне нужна пара дней. Он удивился: «К чему тут думать? В такой хор зовут!» Но я должен был поговорить с Сергеем Ивановичем, ведь он видел во мне преемника. Смирнов знал о «разовом» концерте. Понимал, к чему идет, но ни намеком не дал понять, что ему обидно. Сейчас, спустя годы, вижу: обиды нет. Только искренняя радость за то, что его труд получил высокое признание.

— **Вы родом из Нижнего Новгорода. Чем он Вам дорог? Как часто здесь бываете?**

— Достаточно часто. Не проходит и месяца между визитами. Добраться сюда теперь очень просто и быстро. Здесь много родных и друзей. Каждый раз, когда приезжаю в Нижний, всех объезжаю — у меня почасовое расписание. Много любимых мест, например, Большая Печерская — улица, на которой я родился и вырос. В двух кварталах от консерватории — набережные, Ильинка... Здесь я ходил в музыкальную школу, на шахматы и в бассейн. Немного обидно, что, когда я учился в Нижнем, на набережной стоял трехкилометровый синий забор, заслонявший вид на реку. По иронии судьбы, стоило мне уехать, его убрали. В общем, Нижний для меня — город детства и памяти.

Сейчас здесь происходит много культурных преобразований. Во многом, благодаря Алексею Трифонову — он замечательно работает в Нижегородском оперном театре. Раньше у меня был печальный опыт посещения нашего театра. Атмосфера в нем была настолько унылая, что за двадцать четыре года жизни в Нижнем Новгороде я там был, наверно, не больше пяти раз. Четыре из них потому, что меня, маленького, мама насильно затаскивала. Помню, шел в театр только за бутербродами в буфете.

В настоящее время ситуация кардинально изменилась, особенно с появлением «Пакаузов». На мой взгляд, сейчас в Нижнем Новгороде это — лучший концертный зал для профессионального академического исполнения. Рад, что появился человек, который поднял культурную «планку» города так высоко. Настолько, что «переманил» большое количество московских музыкантов. Благодаря ему сегодня строится здание оперного театра на Гребном канале. Жаль, этого не было при мне, тогда бы и уезжать не пришлось. Не то, чтобы я против жить в Москве. Это — шумный и во многом непростой город. Однако столица предоставляет большое количество творческих возможностей, и здесь большой выбор профессиональных музыкантов.

— **В этом сезоне Хор Минина уже дважды выступал в Нижнем Новгороде с разными программами.**

— В августе 2024 года мы участвовали в фестивале «Современная музыка: Шостакович, Мейерхольд, Шнитке». Программа «Светлое будущее в музыке XX века», исполненная в Нижегородском театре оперы и балета, была колючая. Составляли ее не мы.

А равно через семь месяцев мы вновь приехали в Нижний, на этот раз с сочинениями Свиридова, Гаврилина и Канчели. Впервые под моим руководством исполнили в моем родном городе знаковую для Хора Минина музыку. А еще мы впервые выступили в КЦ «Пакгаузы».

Программа была выстроена «по нарастающей». Открывал концерт «Вечерок» Валерия Гаврилина. Изначально композитор написал этот вокальный цикл для Зары Долухановой, потом сделал дуэт (сопрано и меццо-сопрано) для Карины и Рузанны Лисициан. Мне рассказывали, что в нашем коллективе очень давно существовал вариант для женского хора. Я никогда его не дирижировал, а нынешний состав никогда не пел. Ноты найти не удалось, но я переложил сочинение — для солистов и женского хора, добавив уже написанную партию фортепиано. Получилось очень интересно. Можно сказать, это исполнение сочинения Гаврилина было для нас премьерным.

Затем в исполнении квартета саксофонов и мужского хора прозвучало «Атао оти», потаенное сочинение Гии Канчели. Российскую премьеру этого произведения наш коллектив представил в 2007 году.

А во втором отделении мы исполнили Концерт для хора «Пушкинский венок» Георгия Свиридова, одно из лучших сочинений в хоровой культуре. Мировую премьеру этого произведения наш коллектив осуществил в 1979 году.

Также прозвучал цикл Георгия Свиридова «Три старинных песни Курской губернии» для хора, фортепиано и ансамбля ударных. Мировую премьеру Хор Минина представил в 1986 году.

— **Когда ваш коллектив снова приедет в Нижний Новгород?**

— Совсем скоро. 7 июня исполним в «Пакгаузах», можно сказать, главное сочинение Валерия Гаврилина — «Перезвоны». А 20 июня в драмтеатре примем участие в спектакле Евгения Миронова «Рассказы Горького». Так что после долгого, двенадцатилетнего перерыва Хор Минина выступит в Нижнем Новгороде, в сезоне 2024-2025, аж четыре раза. Для нас такое количество концертов в одном регионе за один сезон — рекорд.

Беседовала Дарья Красочка

«Консерватория для меня незаменима!»



А. В. Щепара

Антон Владимирович Щепара — музыкант, чье имя известно как в академической, так и в просветительской музыкальной среде. Музыковед, педагог, композитор, проректор по экономике и организационно-правовой деятельности Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, он соединяет в себе редкое сочетание тонкой художественной интуиции и глубокого аналитического мышления. В 2025 году Антон Владимирович празднует свой юбилей. И этот разговор стал поводом для размышлений о пути нашего героя, поисках в музыке и преподавании, интересе к музыкальной науке и творчеству — гармонии и электронным тембрам, а также о необходимости правовой грамотности у современных композиторов. О том, как рождается музыкальная интуиция и какую роль играет профессиональная преданность делу — в нашем интервью!

— **Антон Владимирович, Вы по профессии — музыковед,**

но свое музыкальное образование начинали с балета. Что побудило Вас в детстве к занятию музыкой и почему именно на этом инструменте?

— Начнем ответ неспеша, и прежде, в качестве предисловия, давайте выглянем в окно: вот забор между садиком Свердлова и консерваторией... А когда-то моя бабушка работала в этом парке дворником, и ее дети, в том числе моя мама, часто приходили к ней. Стоя у этого забора, они слышали музыку, доносящуюся, как и сейчас, из

окон консерватории, и спрашивали: «А что это? Кто это?» И бабушка Маша им отвечала — «Там небожители!»... Придя домой, они слушали патефон, который заводил дедушка Миша, обожавший Шаляпина...

С самого начала музыка в моей семье была важной частью жизни. Мама и ее сестра были и сейчас остаются большими почитателями классической музыки. По папиной линии бабушка и две ее сестры, не имеющие музыкального образования, так точно и душевно выводили интонацию народных песен, исполняя их дома, в том числе в терцию, что я, помнится, ребенком заслушивался в восхи-

щении. Звучание музыки с пластинок у нас было постоянно, и я слушал как классику, так и зарубежную эстраду, советские ВИА, которые были популярны в 80-х годах. Все это, видимо, и сформировало мое внутреннее отношение к музыке.

В первом классе школы нас протестировали на наличие чувства ритма. Те, кто прошли, получили приглашение в студию оркестра баянистов под руководством выдающегося педагога и дирижера Алексея Александровича Канатова (на базе Дворца культуры им. Ленина).

«Канатовский» оркестр был в те годы очень известным, его знали по всей стране, в книге отзывов о коллективе теплые слова оставили Шостакович, Гагарин, Пахмутова, Кабалевский. Выпускником Канатова, кстати, был в свои годы и наш профессор Геннадий Васильевич Мамайков.

Меня отобрали в оркестр, и я начал первые шаги занятий на баяне, а уже на втором году обучения включился в оркестровое музицирование. Это и явилось для меня стартовым этапом, отправной точкой музыкального образования.

— **Насколько Вы могли предположить в школьные годы, что музыка станет Вашей профессией?**

— Если честно, в то время я никак не предполагал, что свяжу свою будущую профессиональную жизнь с музыкой, поскольку в средних и старших классах изучал углубленно физику и математику, которые были моими любимыми предметами. Неоднократно побеждал в районных олимпиадах по этим дисциплинам, а в областной однажды занял 4 место еще и по биологии. Поэтому, в будущем планировал посвятить себя науке. После окончания школы поступил одновременно на радиофизический факультет университета и в медицинский институт, в котором проучился год, но потом понял, что это не совсем мое призвание. Однажды, в поисках себя, даже закончил в автошколе курс на права категории «ВС», в консерватории же шутил по этому поводу: мол, я «музыковед-дальнобойщик» (*смеется*).

В итоге, будучи уже зрелым молодым человеком, осознал, что мое настоящее предназначение и призвание — это музыка.

— **Опыт исполнительства с юных лет в оркестре — что бывает нечасто — возможно, оказал особое воздействие на формирование Вашего будущего музыкального мировоззрения и эстетики?**

— Безусловно! Оркестровое исполнительство, полагаю, очень плодотворно повлияло на воспитание и развитие тембрового восприятия и мышления. Совсем мальчишкой я усиленно впитывал в себя впечатления, как в оркестре звучат различные

инструменты (а баяны в оркестре Канатова были именно тембровыми, также в состав входили аккордеоны, бас-гитара и ударные), как их музыкальные краски взаимодействуют между собой. Здесь я получил уникальный опыт — не просто исполнял свою партию, но и слышал многотембральный оркестровый коллектив в полном составе, а также обращал внимание на другие партии.

— **Как Ваша привязанность и симпатия к тембру и тембровому многообразию проявила себя в дальнейшем профессиональном развитии?**

— Поскольку интерес к тембровости был уже заложен игрой в оркестре, позднее меня стали привлекать электронно-музыкальные инструменты. Как я уже заметил, в школьном возрасте был «физико-математическим технарем», поэтому эти клавишные с их рычажками и мигающими огоньками завораживали мое внимание. Понимал, что они дают неограниченные возможности для «манипуляции» звуком.

Электронные инструменты в то время были для меня чем-то совершенно новым и уникальным. Помню, в отделах музыкальных инструментов специализированных магазинов существовали целые секции, посвященные им, — это были аналоговые клавишные аппараты, произведенные на заводах в СССР. Разумеется, сейчас их звук воспринимается несколько ретроградно, но тогда мне казалось, что они невероятно инновационные. Можно всячески менять тембр, настраивать его так, чтобы он все время звучал по-новому, — это было магически увлекательно! А в 90-е годы в нашей стране стали появляться цифровые электронные инструменты известнейших зарубежных фирм Yamaha, Roland, Korg, их технические возможности стали для меня очередным открытием!

Впоследствии электронная музыка естественным образом перешла в сферу одной из моих профильных тем в музыковедении. Наряду с этим мое профессиональное внимание всегда привлекала классическая гармония как совершенная модель созвучий и их последовательностей: среди средств музыкальной выразительности гармония, наряду с тембром, — моя настоящая любовь!

— **Да, Вы также являетесь преподавателем гармонии в консерватории. Про тембральность мы уже поговорили — раскройте в таком случае и Вашу «гармоническую сущность».**

— Гармония для меня не просто дисциплина и наука, это — «живая материя». Я никогда не использую учебники в качестве источника гармонических задач для занятий со студентами. Пишу мелодию на доске сразу сам, что называется — сочиняя «из головы», импровизируя, исходя из внутреннего слуха и чувства, а потом мы начинаем вместе с ау-

диторией искать разные варианты гармонизации, обсуждаем несколько возможных подходов и проигрываем их. Это не просто изучение аккордов и их последовательностей, а настоящее творчество!

Когда работаешь с классической гармонией, необходимо не только учитывать ее законы и правила, немаловажно, чтобы при соблюдении всех нормативных закономерностей, гармонизация складывалась органичной по форме и единству стиля, была психологически воспринимаемой, без нарочитой заумности. Гармония должна звучать естественно, но при этом, желательно, интересно и свежо — хотя бы моментами.

Для студентов, полагаю, такая творческая работа гораздо полезнее, чем заучивание готовых решений из учебников. Мы, кстати, нередко анализируем известные мелодии из фильмов, и это позволяет связать классическую гармонию с тем, что уже хорошо знакомо и находится на поверхности слуховой памяти. В этом есть особая прелесть: можно услышать, как знакомая популярная музыка берет свои корни из классики, и это открывает новые горизонты восприятия.

— Вы с таким вдохновением рассказываете об отношении к гармонии и ее методике, что невольно возникает убеждение: и у Вас у самого были неординарные педагоги — это так?

— Да! Я горд, что мое собственное становление как теоретика-«гармониста» стало возможным благодаря выдающимся педагогам горьковской-нижегородской школы. Это Полина Львовна Головань (заведующая теоретическим отделением Нижегородского музыкального училища), первый педагог по гармонии, которая научила меня не только первоначальным азам, но и, к старшим курсам, уже крепкому гармоническому «ремеслу». А после Полины Львовны, в консерватории, моими наставниками — и в музыке, и по жизни — стали легендарные Владимир Михайлович Цендровский, Валерий Николаевич Сыров, Валерий Михайлович Фёдоров, Эдуард Борисович Фертельмейстер — все они прекраснейшие наши педагоги, композиторы, высочайшие профессионалы!

— Ну и благодаря такому окружению Вы, наконец-то, пришли к профессии композитора?

— Не могу себя назвать композитором в полном смысле этого слова, поскольку консерваторию заканчивал все же как музыковед, но опыт сочинения музыки действительно имеется (смеется).

— С чего начинался опыт сочинения?

— Сначала — с юношеских песенок. Потом захотелось чего-то большего, и однажды такая возможность предоставилась. После ее успешного воплощения понял, что, наверное, лучше оставить учебу в медицинском институте и поступить

в музыкальное училище. Тогда я подрабатывал внеклассным организатором в одной из общеобразовательных школ, в которой немаловажная роль отводилась внеучебному процессу воспитания и, кроме того, имелся синтезатор, пусть и не профессиональный, но относительно неплохой по функционалу и тембрам. И мне пришла в голову мысль сочинить легкую, красивую симфоническую сюиту (озвученную этим синтезатором), на которую потом поставили школьный спектакль.

Это было по формату «Алых парусов» — аналогично как в Питере для выпускников школ ежегодно проводится сценическое действие на Неве по мотивам сюжета одноименной повести А. Грина. А здесь придумали свой вариант такой истории, когда летом на лоне природы возле какой-нибудь реки для будущих одиннадцатиклассников на выезде разыгрывается спектакль, основанный на событиях этого литературного произведения, а актерами выступают ученики девятого-десятого классов.

По форме эта постановка представляла собой сценическое иллюстрирование фонограммы, которая была заранее записана как радиоспектакль — актерская надиктовка текста (сжатых, но связанных в оригинальный сюжет отрывков из повести) на музыкальное сопровождение. Кульминацией, как и в первоисточнике, был последний эпизод, когда Ассоль встречается с Греем, и они уплывают под алыми парусами на лодке, изображающей корабль, по реке вдаль. Неожиданно, но написанное мной музыкальное сопровождение произвело впечатление! Тогда, пожалуй, и случилось первое признание. Кстати, впоследствии я решил показать эту работу своим педагогам в музыкальном училище.

— И как они отреагировали?

— Отлично! И даже, через моего педагога по музыкальной критике Нинель Михайловну Благовидову (музыковед, заслуженный работник культуры РСФСР), пригласили на нижегородское областное радио, чтобы сделать небольшое интервью и использовать в эфире отдельные фрагменты этой сюиты.

— А есть ли творческие работы, которые Вы считаете особенно любимыми и удачными?

— Наверное, музыка к короткометражному кинофильму «Лифт». Режиссером картины выступил известный общественный деятель Нижегородчины, писатель и кинопродюсер Владимир Иванович Седов, для него это был экспериментальный проект: экранизировать свое литературное произведение. Сюжет был довольно необычным: лифт как главный персонаж, наблюдающий за человеческими судьбами. Все эпизоды фильма так или иначе связаны с ситуациями, приключившимися с людьми в лифте и немного за его пределами.

При создании музыкального сопровождения я не видел видеоряда (процесс съемок еще не был завершен), мне устно рассказали содержание эпизодов и примерную длительность музыки под каждый из них. Представляя сюжетику, я сочинял на эти образы.

Пожалуй, наиболее удачной получилась совсем небольшая по продолжительности миниатюра, которая была написана для финальной сцены, когда влюбленные юноша и девушка спускаются в лифте, дверь лифта открывается, и герои выходят из него не на лестничную площадку, а в цветущий сад, где все сказочно сияет и сверкает, при этом звучат риторические слова, смысловая фабула которых: наша жизнь — это то, что мы сами для себя создаем! Для меня, как и для режиссера, это был тоже своего рода эксперимент — первая музыкальная озвучка фильма как проба пера в этом направлении. И хотя фильм не получил широкого зрительского охвата, оказалось, что именно после этой композиторской работы ко мне начали поступать предложения. Среди них, например, заказ на песню для нижегородских автолюбителей-раллистов, которая потом в качестве гимна этого сообщества распространилась по всей России.

— **Любопытно! Антон Владимирович, а как деятельность специалиста-эксперта в Российском авторском обществе (РАО) повлияла на Ваше отношение к авторским правам и их защите?**

— Тут, наверное, стоит отметить, что проблема авторского права коснулась меня самого еще до того, как я стал приглашенным специалистом РАО — и это продолжение все той же темы музыкального сочинительства. Когда-то меня попросили написать две музыкальных темы к одной компьютерной игре: для озвучки заставки и собственно игровых уровней.

Музыка была написана и передана, но при этом я никак не оформил свое авторство и не заключил соответствующего договора с производителем игры, так как не мог тогда представить, что она обретет со временем мировую популярность. А впоследствии оказалось, что, например, в 2017 году статистика ее коммерческих скачиваний превысила 50 млн., а после вышла следующая версия этой игры — и все с той же моей музыкальной озвучкой. При этом права на игру сейчас принадлежат компании, расположенной в Великобритании. Так что вот чем может закончиться пренебрежительное отношение к своей интеллектуальной собственности (*смеется*)!

Что же касается взаимодействия с РАО, то это довольно необычный профиль деятельности музыковеда: удостоверить музыкальную тожде-

ственность — полную или частичную — или ее отсутствие в разных звуковых фрагментах, идентифицировать музыкальные произведения или их фрагменты на соответствие тому или иному оригиналу-первоисточнику, выступать приглашенным специалистом в судах, иногда даже участвовать в оперативных мероприятиях.

При этом отдельная сложная тема — это проблема плагиата, которая была и остается сегодня актуальной, иногда бывает достаточно оснований и материалов для ее решения, а иногда — нет. Вполне допустимо, когда два человека могут создать приблизительно одинаковый музыкальный фрагмент, не зная друг о друге и не слышав ранее мелодию другого. И доказать, либо опровергнуть, что один из них мог или не мог ранее услышать произведение другого, крайне трудно. Хотя, конечно, бывает и так, что заимствование по множеству факторов выявляется практически однозначно.

— **А в Вашей практике бывали такие случаи, когда люди специально необоснованно пытались обвинить кого-то в плагиате?**

— Лично в моей практике таких случаев не было, но вообще такое иногда случается — вспомнить хотя бы известную историю с М. Таривердиевым и его мелодической темой о Родине из «Семнадцати мгновений весны», якобы заимствованной у Ф. Лея.

Сейчас есть интернет-сообщества или отдельные энтузиасты, которые занимаются выявлением плагиата, при этом иногда примеры, выдаваемые ими за плагиат, уж слишком, что называется, «притянуты за уши». Да, слышны какие-то похожие интонации или приемы, но если, скажем, мы возьмем в аккомпанементе равномерный триольный ритм восьмых на одну четверть, то подобное можно встретить у многих композиторов, начиная с «Лунной...» Бетховена, а гармонические обороты, выработанные у классиков, — универсальны и общепотребимы, они вообще не должны входить в понятие заимствования или плагиата. Есть и устоявшиеся мелодические интонации. Поэтому считаю, что важно подходить к вопросу взвешенно. Прямо утверждать, что все, что похоже, — это плагиат, на мой взгляд, не совсем корректно.

Кстати, можно вспомнить, что во времена Баха заимствование мелодий считалось обыкновенной практикой. А главное мастерство композитора заключалось в том, как эту мелодию переработать, представить в многоголосии и облечь в музыкальную форму.

— **В Вашей карьере есть не только творческая, но и юридическая составляющая. Как Вы пришли к юридической практике и изменило ли это направление Вашу жизнь?**

— Тут интересная метаморфоза и долгая история. Косвенно она связана именно с тем, что, занимаясь электронной музыкой, я начинал когда-то осваивать первые профессиональные музыкальные программы-секвенсоры для компьютера. А для этого было необходимо особым образом инсталлировать эти программы, где-то находить и настраивать драйверы, если их не было в программном обеспечении. В начале 2000-х годов все эти знакомые нам сейчас действия были реализованы несколько по-другому: нужно было почти всегда вручную прописывать некоторые настройки, и далеко не все можно было скачать из интернета, скорость которого, к тому же, была крайне низкой.

И когда ректор Нижегородской консерватории Эдуард Борисович Фертельмейстер доверил мне после окончания консерватории остаться в ней работать, первой сферой деятельности как раз стала должность лаборанта только организованного кабинета музыкальной информатики, для которого и были закуплены первые учебные компьютеры.

А в середине «нулевых» был принят один из первых федеральных законов, который предусматривал размещение определенной информации в сети интернет. И получилось, что поскольку в консерватории в то время с интернетом работал в основном я, мне и приносили документацию для размещения в глобальной сети.

Тот закон касался закупочной деятельности государственных и муниципальных организаций. Сначала все было просто, но когда я начал знакомиться с документами, которые полагались к публикации в интернете, то постепенно приходил к пониманию, что в ряд тонкостей меня не посвятили. Стал внимательно читать этот закон, постепенно изучать, вникать в него. А с течением времени пришлось освоить и смежное законодательство (в особенности нормы гражданского кодекса), и иные нормативно-правовые акты, регламентирующие как специфику определенных товаров, работ, услуг, так и собственно юридическое сопровождение процессов осуществления сделок по новым правилам. И не просто освоить, но и постоянно отслеживать изменения в них, а также анализировать складывающуюся административную и судебную практику.

В конечном итоге со своей базой знаний и опыта я начал консультировать сторонние организации, успешно защищать их интересы в Федеральной антимонопольной службе, включая центральный аппарат в Москве, в судах. Помню, как одна строительная компания пыталась переманить меня к себе на основную работу (а материальные возможности в сфере строительства всегда были более высокого порядка). Но я сказал: «Нет, остаюсь в консерватории!»

— **А что для Вас лично — Нижегородская консерватория?**

— Нижегородская консерватория — это то место, откуда меня уже не «выкорчевать». Потому что молодое дерево еще можно выкопать и пересадить в другое место, но если дерево уже зрелое и вросло в землю, то если его вырвать с корнями, оно просто засохнет. Для меня консерватория — это та плодородная земля, в которой я уже глубоко «пророс». Не мыслю себя без нее. Какие бы финансовые или другие трудности ни возникали, уверен, всегда буду с консерваторией. В ней я учился, продолжаю работать, не распыляясь на что-то другое, в ней мой родной коллектив, родные стены, моя великолепная рабочая команда и мои наставники, дорогие коллеги и друзья... Консерватория для меня незаменима!

— **Вы сочетаете административную работу с творческой и педагогической. Что переживаете и как находите баланс между этими сферами?**

— Признаюсь, с того момента в 2013 году, как я начал обучаться в магистратуре Высшей школы экономики и после ее окончания стал проректором, а потом еще и ответственным секретарем приемной комиссии, на творческую деятельность практически совсем не осталось времени, поэтому творческое начало пришлось «перенести» в педагогическую сферу: занятия по гармонии и сольфеджио со студентами-звукорежиссерами стали для меня отдушиной и переключением от проректорских функций.

Административная деятельность сейчас занимает значительное время, иногда почти в круглосуточном режиме. Могу сказать, что на текущем этапе мы переживаем очень непростой период с точки зрения возросших внешних требований почти по всем направлениям нашего существования. При этом разрастание этих требований и прессинг по их неукоснительному соблюдению и исполнению, к сожалению, никак не сопровождается поддержкой в подкреплении соответствующими ресурсами (в первую очередь — финансовыми и имущественными).

И в этой ситуации приходится надеяться только на нашу консерваторскую команду и верить в нее. Для меня всегда важно взаимодействовать с людьми, ведь общение — это тоже искусство, а настоящее творчество — когда человек откликается на твои идеи, и ты во взаимности ощущаешь обратную связь!

Беседовал Лев Ланской

«Найди себе дело по душе — и тебе не придется трудиться ни одного дня в своей жизни»



И. В. Лежнева

Ирина Витальевна Лежнева — яркая представительница музыкального мира: доцент и заведующая кафедрой струнных инструментов Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, кандидат искусствоведения, лауреат международных конкурсов, музыкальный критик и методист. Она воспитала многих талантливых музыкантов, среди ее учеников — лауреаты международных, всероссийских конкурсов и фестивалей, обладатели стипендии фонда «Новые имена». Ее перу принадлежит множество научных статей, а активная концертная деятельность неизменно привлекает внимание широкой аудитории. В беседе Ирина Витальевна освещает аспекты работы музыкального журналиста и раскрывает ближайшие творческие перспективы — от новых исследовательских работ до концертных программ.

— **Ирина Витальевна, расскажите, пожалуйста, о начале Вашего творческого пути.**

— Моя музыкальная история началась в Перми, в обычной ДМШ № 4, расположенной в отдаленном районе города — Закамске, сейчас школа носит название «Кварта». Это был сложный путь, поскольку довольно длительный период времени мои педагоги по специальности менялись, к тому же и я была трудным учеником — мечтательным молчуном, «вещью в себе». Известно, что в этот период закладываются профессиональные основы, ставятся вопросы постановки рук, определяются дальнейшие перспективы и т. д., а я находилась в некоем зыбком пространстве постоянно меняющихся мнений и установок. Но как раз это и оказалось полезным, потому что стимулировало мышление, заставляло думать.

Я очень благодарна своему первому педагогу — Наталье Николаевне Удаловой, сейчас она, слава Богу, жива и здорова. Ее работа и влияние во многом определили мой собственный педагогический подход. Она училась в Свердловской консерватории и является одной из наследниц исполнительских традиций великого скрипичного педагога Петра Столярского (во время войны вместе с учениками он был эвакуирован в Екатеринбург) — это уникальная школа, которой сегодня, к сожалению, лишены многие музыканты.

В дальнейшем, как и многие, я поступила в Пермское музыкальное училище. Там мне посчастливилось брать уроки у Берты Яковлевны Макаровой, ученицы еще одного великого скрипичного наставника — Льва Цейтлина. Я многое почерпнула как от нее, так и от ее ученицы, моего педагога в колледже — Марины Ромашенковой. Затем уже оказалась здесь, в Нижегородской консерватории.

— **Какую роль в Вашем становлении как профессионального музыканта сыграла София Наумовна Пропищан?**

— Огромную. Я училась в ее классе и в консерватории, и в аспирантуре. Но первые два студен-

ческих курса я занималась с Ириной Дмитриевной Пучковой, и очень благодарна ей за детализированный, внимательный подход к каждой технической проблеме. Затем у меня случился перерыв в обучении в связи обстоятельствами в семье, и после академического отпуска я вернулась уже в класс к Софии Наумовне.

София Наумовна — моя музыкальная «мама», настоящий творческий наставник, а не только педагог по специальности. Во многом решающим моментом счастливого творческого взаимодействия между нами, как учителем и учеником, стало совпадение в музыкальных вкусах, предпочтениях, интересах и в целом — жизненных приоритетах. Она многое дала в плане организации правильных занятий, объяснила, как за короткое время добиться максимального результата.

Конечно, работа в ансамбле солистов «София» (ныне камерный оркестр «Солисты Нижнего Новгорода») оказала огромное воздействие на творческий рост студентки (тогда я училась всего лишь на втором курсе). Но главное — та особая роль, которую ансамбль играл в сохранении традиций русской скрипичной школы, где всегда существовало едва ли не семейственное единение учителя и класса. Мы все ощущали мощную энергетику Софии Наумовны, ее желание всех нас зажечь творческой искрой, объединить, увлечь музыкой. Непередаваемое ощущение единства, когда вместе создаешь нечто уникальное, стало для меня бесценным опытом. Я стараюсь передать это и своим студентам.

Сейчас у меня в классе двадцать четыре ученика разных возрастов — от школьников и студентов колледжа, до ассистентов-стажеров консерватории. Я рада, что у меня их много, и они так дружны. Мы постоянно устраиваем концерты, в том числе, «домашние» обкатки программ перед каждым ответственным выступлением. Наши классные «домашки» обрели популярность благо-

даря интернету, и педагоги в других городах сейчас активно перенимают этот опыт.

Конечно, работы со столь внушительной командой всегда очень много, и я очень благодарна моим ассистентам — Софье Чалой и Лю Яшэ, которые заканчивают обучение в этом году. Софья — уже опытный музыкант, артистка симфонического оркестра НГАФ им. Ростроповича и преподаватель Дзержинского музыкального колледжа, а Яшэ — просто скрипач-виртуоз. Совсем недавно в апреле он прекрасно сыграл скрипичный концерт П. Чайковского со студенческим симфоническим оркестром под управлением маэстро Сергея Вантеева. Это замечательные, умные и профессиональные ребята, которые помогают мне с младшими учениками в рутинной работе. Они берут на себя много организационных задач и, что особенно ценно и приятно, делают это с удовольствием.

— **Как Вы пришли в Ансамбль солистов «София» и что для Вас значил этот опыт? Расскажите, пожалуйста, о самых ярких воспоминаниях, связанных с работой в коллективе.**

— София Наумовна просто сказала: «Пойдешь!» — и все, пришлось идти. Более того, я сразу оказалась в группе первых скрипок. Это стало настоящим испытанием: требовалась мгновенная реакция на все происходящее, а я по природе человек вдумчивый, медленный. Скорость реакции всегда давалась мне с трудом, и первые моменты в оркестре были для меня настоящим стрессом: меня будто щенка бросили в воду, чтобы научить плавать. Пришлось держаться наплаву. Но София Наумовна прекрасно чувствовала мои переживания. Помню, как она, сидя за первым пультом, обернулась и сказала: «Да все хорошо, ты молодец!»

Это был прекрасный опыт, настоящая школа мастерства. Здесь и тонкости игры в ансамбле, и навык чтения с листа, и даже техническая организация движений — много важных профессиональных впечатлений, которые не получишь нигде. Был эпизод, который я, наверное, на всю жизнь запомню. На одном из фестивалей мы исполняли Второй Струнный квартет А. Тертеряна. Идея погружения в мир звука — одна из основных творческих идей композитора, мы тогда прикоснулись к ней впервые. На репетициях многое приходилось повторять, и, наверное, пару часов точно мы занимались тем, что медленно тянули оркестром одну и ту же ноту. Необходимо было наполнять звук вибрато разной амплитуды, различными тембральными оттенками, динамикой — очень сложная задача. Но когда мы сыграли сочинение — это было настоящим потрясением. Музыка оказала колоссальное воздействие и на нас, и на публику, мы все словно побывали в другой реальности.

Ярких воспоминаний очень много. Поездки в Санкт-Петербург, выступления с секстетом («Воспоминание о Флоренции» П. И. Чайковского), исполнение Струнных квартетов Д. Д. Шостаковича... Во всем София Наумовна играла главную роль. Благодаря ее фестивалю «Бах. Современное звучание традиций», я впервые познакомилась с аутентичной стилистикой исполнения музыки эпохи барокко. Совершенно иной подход, непривычный для всех нас на тот момент.

Самое главное, конечно, это личность Софии Наумовны, ее характер, очень непростой. Вместе с тем она искренне любила нас, своих учеников, мы действительно многое для нее значили. Эту значимость по-настоящему осознаешь лишь спустя годы, и, к сожалению, тогда, когда нашего учителя уже нет с нами... 13 февраля в Большом Зале консерватории прошел концерт ее памяти, и все словно заново увидели друг друга, — какими мы стали. У каждого есть имя, свое творческое «лицо», все максимально реализовались в профессии, достигли высоких результатов. И все это — наследие Софии Наумовны, сила ее личности.

— **Как Вам удается успешно совмещать педагогику, заведование кафедрой и концертную деятельность?**

— Совмещаю, но признаюсь, пока не очень успешно. Думаю, мне еще потребуется немало времени, чтобы наработать в этом настоящий опыт. Необходимо одновременно поддерживать высокий уровень класса, много заниматься самой, чтобы играть на концертах, и конечно, административная нагрузка оказалась очень непростым делом: все должно работать как часы, любая небольшая ошибка сразу же сказывается на других. Времени вечно не хватает, на себя, конечно, в первую очередь. Самая большая мечта — выспаться и позаниматься. Но все же я верю, что со временем все встанет на свои места, обретет необходимый баланс.

— **У кафедры струнных инструментов Нижегородской консерватории богатая история. Какие традиции кафедры Вы считаете наиболее важными, и как они сохраняются в современном образовательном процессе?**

— Главный наш принцип — индивидуальный подход к каждому студенту. У нас на кафедре нет ни одного педагога, который бы «водил в воздухе» руками и говорил: «Молодец, выучишь сам». Нет, у нас работают иначе — строго регулярно, детально, скрупулезно, буквально «вращивая» каждого ученика. И к пятому курсу ребята вырастают как розы у заботливого садовода, становятся замечательными профессионалами. Этот путь требует огромного труда. Конечно, студенты бывают разные... Но кафедра работает как единый механизм, где глав-

ное — качество, личная ответственность и профессиональная честность. Это наш бренд. Кроме того, такой подход высоко ценится сейчас в России, и многие студенты едут к нам учиться именно по этой причине.

— Каким Вы видите будущее кафедры? Какие изменения или новые направления, на Ваш взгляд, необходимы для ее дальнейшего развития?

— Это сложный вопрос. То, что уже хорошо поставлено «на колеса», возможно, нужно немного оживить современными веяниями и нюансами, но я глубоко убеждена — все то, что работает идеально, не нужно трогать. Новые веяния, разумеется, будут, ведь на кафедре преподают более молодые педагоги. Планируется много творческих событий, в будущем сезоне мы реализуем собственный концертный абонемент, в котором будут участвовать не только преподаватели кафедры, но и студенты.

В этом году уже состоялся замечательный фестиваль, посвященный 100-летию со дня рождения Леонида Когана, в нем было немало знаковых событий: сольный концерт и мастер-классы Заслуженного артиста России Никиты Борисоглебского, давнего друга нашей кафедры; концерт внука Л. Когана — лауреата международного конкурса им. П. Чайковского — Даниила Когана, также яркая творческая встреча со студентами.

Неоднократно был у нас Валентин Жук — легендарная личность, Петр Кондрашин. Успешно развивается ежегодная Всероссийская с международным участием Олимпиада, и много других ярких событий. В целом мы уверенно смотрим в будущее и держим курс на новое поколение выдающихся исполнителей и педагогов. Очень радует, что в городских, региональных музыкальных школах и колледжах сейчас преподают яркая молодежь, настоящие «звездочки» — наши выпускники, они готовят кадры для поступления в консерваторию. Можно сказать, прослеживается очевидная преемственность нашей, нижегородской, струнной школы. Это, действительно, и радует, и обнадеживает.

— Вы работаете не только со студентами, но и с юными музыкантами. Отличаются подходы к обучению детей и взрослых?

— Конечно. С маленькими детьми практически все приходится делать самому, буквально «лепить» своими руками, поскольку они редко понимают процесс обучения на сознательном уровне. Поэтому, в большинстве случаев, результат юного ученика, это, в основном, «hand-made» учителя. У ребят постарше уже есть наработанный комплекс навыков, определенные представления о том, что и как нужно делать, поэтому можно обращаться к их разуму и опыту, совершенствуя детали. Работа с малышами в этом плане намного сложнее, но она не менее увлекательна.

— Ваша диссертация посвящена традициям отечественной скрипичной школы второй половины XX — начала XXI века. Как Вы считаете, какую практическую ценность имеет Ваше исследование для современных музыкантов и педагогов?

— Мне пишут многие люди, которые, к моему удивлению, прочитали диссертацию от начала до конца. Появились цитирования в других научных трудах, диссертанты ссылаются на мою работу в авторефератах и библиографических списках. Это очень приятно, — кажется, труд оказался не напрасным.

Во время недавних гастролей с ассистентами в Саратовскую консерваторию я познакомилась с доктором искусствоведения А. К. Лебедевым, который, изучил мою работу подробнейшим образом. Она оказалась ему близка в плане вопросов интерпретации, которыми он сам занимается очень давно, а в моей работе им посвящены две главы. Когда он начал буквально цитировать мой текст, у меня сердце «ушло в пятки», — никогда не предполагала, что кто-то будет настолько глубоко анализировать мое исследование.

А в этом году случилось другое важное событие, связанное с моей научной деятельностью, — я стала членом Ассоциации музыкальных критиков, журналистов и искусствоведов. Удостоверение вручала Евгения Давидовна Кривицкая — главный редактор журнала «Музыкальная жизнь» и мой научный руководитель. Это удивительный человек — внезапный, искрометный, с фантастическими идеями, которые она умеет мгновенно воплощать, собирая вокруг себя ярких талантливых людей.

В частности, благодаря ее «легкой» руке, я несколько раз получала приглашение поработать в качестве аналитического обозревателя струнной номинации Международного конкурса имени Чайковского. Вот уже несколько лет я веду дневники конкурсных прослушиваний — это невероятно интересно, поскольку я слушаю и рассматриваю выступления не только с позиции критика, но и как педагог, исполнитель. Очень надеюсь продолжить такую работу и на предстоящем конкурсе.

— В процессе работы над диссертацией Вы, вероятно, общались с представителями разных скрипичных школ. Как эти встречи и беседы повлияли на Ваше исследование?

— В приложении к диссертации опубликованы интервью с представителями Новосибирской, Уральской, Московской и Санкт-Петербургской скрипичных школ. Конечно, многие контакты сохранились до сих пор, и я продолжаю их поддерживать, но жизнь постоянно преподносит сюрпризы. Например, этой зимой произошла неожиданная встреча-знакомство с легендарным педагогом из Барнаула Олегом Ароновичем Абриным. Почти все его ученики окончили

Московскую консерваторию, многие из них стали лауреатами конкурса Чайковского. Олег Аронович — настоящий алмаз современной российской скрипичной педагогики! И оказалось, что мы с ним оба выпускники Пермского музыкального колледжа, для меня это стало большим открытием.

Особенно дорого мне профессиональное общение с Эдуардом Давидовичем Грачом (дай Бог ему здоровья в его почтенные годы), мой ученик Андрей Пережогин два года занимался под его руководством в ЦМШ. Также сложилась теплая дружба с Никитой Борисоглебским (одним из самых известных учеников Грача), и другими замечательными скрипачами. Мы вместе выступаем и консультируем учеников.

— Планируете продолжить исследование этой темы или прийти уже к новым направлениям?

— В очень отдаленных планах, безусловно да, но на данный момент не хватает времени. Кроме научной работы, хочется заняться историческими исследованиями — это мне всегда было интересно, существует много и других не менее важных тем. Но, в первую очередь, я считаю себя педагогом-методистом. Меня всегда увлекало то, как, образно говоря, «из ничего» вырастить лауреата международного конкурса, в этом смысле меня можно назвать «скрипичным продюсером». Основное, о чем я все время думаю: как сделать, почему все происходит так, а не иначе, что нужно изменить, что можно изменить, а что нельзя... Моя вдумчивость порой мешает — особенно в нашей стремительной жизни, где все нужно делать мгновенно.

Совсем недавно, например, я завершила большую статью «Инерционность как основа игровых движений скрипача». Она еще не опубликована, поскольку требует доработки и оформления схем, но я уже прочитала по этой теме лекции в разных городах, и коллеги-педагоги буквально требуют срочно ее издать. Но приведение текста в порядок перед публикацией требует времени — думаю получится сделать это уже только летом.

— Расскажите, пожалуйста, как Вы начали свой путь музыкального журналиста?

— Очень просто. Но для меня этот случай имеет историческое значение. После конкурса им. П. Чайковского Никита Борисоглебский и Вадим Холоденко приехали в нашу консерваторию с концертом камерной музыки, это был 2009 год. Мое представление к тому времени о Борисоглебском сводилось примерно к одному стойкому впечатлению: ярко выраженный технарь. Он казался мне невыразительным, суховатым скрипачом. Но в тот вечер в Большом зале меня ждал настоящий шок, потрясение! Никогда не забуду сильного впечатления, которое произвела на меня Соната № 1 С. Прокофьева, сольные пьесы и Моцарт.

Первая мысль, которая сразу же пришла в голову: «Боже мой, а почему о нем так мало знают? А где и что о нем пишут? И пишут ли?» Бросилась искать информацию, пересмотрела журналы — везде тишина. Возмущению не было предела: «Да как же так? Что за безобразие?» И на этих эмоциях, после концерта сразу же написала статью: о каждом произведении подробно, об особенностях интерпретаций, об ансамбле, звучании — все-все, о чем хотелось написать, чтобы люди об этом знали. Статью опубликовали, и она привлекла внимание тех, кто работает с Борисоглебским. Почти сразу после публикации мне поступил звонок из журнала с предложением о сотрудничестве.

С этого момента я начала писать о музыке, о скрипке и скрипачах. И постепенно завязалось общение с Никитой Аркадьевичем. Долгое время мы контактировали дистанционно, сейчас дружим. Когда он в России — стараюсь выехать в любой город, чтобы побывать на его концерте. Сегодня это крупнейший музыкант, выдающийся скрипач современности. И то, что меня действительно удивляет, — он непрерывно развивается, старается учиться новому, когда, казалось бы, все возможные вершины в карьере уже достигнуты. Но в этом и есть уникальность его личности: редко, кто так страстно и самоотверженно служит музыке и скрипке, как он.

— Как Вы выбираете темы для своих публикаций? Это личный интерес, запрос редакции или желание обратить внимание на что-то важное?

— Хочется обратить внимание на все, что связано со струнными инструментами и их звучанием: оркестровые сочинения, музыка для солистов с оркестром, камерные ансамбли. Но чаще всего я просто зажигаюсь идеей. Услышу что-то — и сразу хочется об этом написать, появляется вдохновение. При работе на конкурсе Чайковского, конечно, приходится все досконально изучать. Тут уже по мгновенному желанию не получится — нужна рутинная работа, хотя и она по-своему увлекательна. Но каждый раз, когда берусь за новый материал, ругаю себя: «Какое мучение! Зачем я опять за это взялась? Не надо было браться!» Однако, снова и снова попадаюсь на «удочку», поскольку для меня это невероятно интересно.

— Вернемся к конкурсу Чайковского. На что Вы больше всего обращаете внимание? На техническое мастерство, убедительность интерпретации или эмоциональное исполнение?

— Я обращаю внимание на тех исполнителей, у которых все перечисленные качества сочетаются в единстве глубокого понимания музыки и колоссальной техники. Сейчас это большая редкость. Когда вдруг находишь такого музыканта, в душе возникает ощущение большого праздника. Как человек, болеющий за нашу школу, как педагог, подспудно

надеюсь, однажды найдется и тот, кто сможет в будущем повести российскую скрипичную школу за собой. Станет лидером, на которого будут равняться и музыканты, и студенты, и педагоги.

— **Отметили ли Вы для себя такого яркого исполнителя?**

— Конечно. Я всю жизнь стараюсь слушать записи, бывать на концертах и учиться у этого музыканта. Сегодня для меня в скрипичном мире звезда первой величины — Никита Борисоглебский. Среди современных исполнителей есть еще яркие имена, к примеру, Айлен Притчин — очень тонкий скрипач, правда, сейчас он редко выступает в России. Равиль Ислямов — фантастический виртуоз, но музыкально пока не всегда меня убеждает. Также Даниил Коган, о котором я уже говорила — тончайший «стилист». Приятно наблюдать за молодым поколением, которое сейчас активно концертирует. Думаю, именно им предстоит стать «впереди смотрящими» и влекущими за собой.

— **Вместе с Анастасией Новоселовой Вы выступали в дуэте «Юн фэн шэн» («Ветра вечности напев»), исполнив авторскую музыку и классическую китайскую поэзию. Расскажите, пожалуйста, как возникла идея создания дуэта, объединяющего академическую скрипку и китайский инструмент гуцзинь?**

— Это тема отдельного большого разговора. Вообще, мне всегда была интересна народная музыкальная культура Китая — национальные инструменты, их тембры и звучание. Повторюсь: как человеку вдумчивому и неторопливому, мне особенно близка медитативная, глубокая музыка. А сочетание скрипки и гуцзиня — удивительной красоты тембровый ансамбль, хотя играть с этим инструментом непросто. Гуцзинь требует частой подстройки, у него плавающий тон из-за постоянно тянущихся шелковых струн. Скрипач же при этом вынужден все время корректировать интонацию, поскольку ему приходится играть в разных тональностях. С точки зрения звуковысотного интонирования — это настоящий вызов, но он стоит того. Конечно, жаль, что этот опыт пока прервался, и я надеюсь однажды к нему вернуться, написано много музыки, которая ждет своего часа.

— **А это был Ваш первый опыт сочинения?**

— Нет, не первый. Во время учебы в консерватории я факультативно занималась у Бориса Семенича Гецелева и считаю себя его ученицей. Я не училась на двух факультетах, но сочиняла музыку, сдавала экзамены, исполняла свои произведения вместе со студентами композиторского факультета. Тогда было написано немало сочинений. Опыт с гуцинем был первым после обучения в консерватории, когда вновь возникло желание что-то создать. Интонационный строй инструментов мне очень

близок, я вижу здесь немало творческих перспектив.

— **А есть еще идеи и проекты, которые бы хотелось реализовать в ближайшее время?**

— Это, конечно, идея реализации концертов, где скрипка будет звучать в ансамбле с традиционными китайскими инструментами, с народной музыкой. Ведь вся композиторская школа, и русская, и зарубежная опирается на народные традиции. И мы сейчас находимся под большим влиянием синтеза европейской, русской и китайской музыки. Например, в Саратове и Сургуте мы исполняли Сонату для двух скрипок китайского композитора Ма Сыцуня — музыканта высочайшего уровня, выпускника Парижской консерватории, современника Дебюсси. Произведение было непросто выучить, надеюсь, что в будущем удастся этот опыт повторить. Для меня Ма Сыцун стал настоящим открытием, ведь в России его музыка совершенно неизвестна. Было бы интересно изучить его творчество.

— **Как Вы видите перспективы развития музыкального образования в России?**

— Мне не хотелось бы ни говорить, ни думать о плохом, как нынче это модно, хотя проблемы, безусловно, есть. Все же я смотрю на мир позитивно, потому что вижу, что русская земля талантами не оскудевает, педагогическими, в том числе. И это важно, ведь Школу создает и развивает личность. Сейчас появляются новые яркие музыканты, и они горят желанием работать, закладывать ее фундамент. Я верю, что поколение молодых музыкантов и следующее за ним — люди, серьезно настроенные в этом плане. Надеюсь, мы будем продолжать свое дело, воспитывать наших учеников. А они, Слава Богу, приходят, и в немалом количестве. Поэтому поживем — увидим.

— **А что бы Вы пожелали молодым музыкантам, которые только начинают свой творческий путь?**

— Вдохновения на терпение. Нужно научиться понимать, что мгновенных результатов не бывает. Даже самым одаренным, Богом поцелованным музыкантам предстоит пройти свой, часто очень непростой путь. Талант, дар — это всего лишь красивая ткань. Она может быть парчой или расшитой золотом, но пока лежит на полке — это мало кому интересно, из нее еще нужно сшить платье. Поэтому нужно уметь не только трудиться, но и страстно любить свое дело. Когда человек по-настоящему любит музыку и свой инструмент — его от занятий не оторвать. Кажется, Конфуций сказал: «Найди себе дело по душе — и тебе не придется трудиться ни одного дня в своей жизни». Думаю, он прав.

Беседовала Валерия Астраханцева

«Надо уметь адаптироваться и чем быстрее и гибче — тем лучше для всех»

Проницательный взгляд и чувство такта, профессиональный опыт и открытая улыбка, особая любовь к музыке Софии Губайдулиной — все это об Ольге Александровне Москвиной — доценте кафедры теории музыки, начальнике концертного отдела Нижегородской консерватории им. М. И. Глинки, кандидате искусствоведения, авторе научных публикаций, посвященных вопросам современной отечественной музыки. В юбилейный год Ольга Александровна поделилась воспоминаниями о начале своего творческого пути, рассказала о нюансах преподавания истории музыки студентам разных специальностей и открыла секреты увлекательной работы концертного отдела консерватории.

— **Ольга Александровна, можно ли сказать, что стать музыкантом — это Ваша мечта с детства? Почему в этом огромном музыкантском поле Вы остановились на музыковедении?**

— Во времена моего детства, это времена позднего СССР, было принято способных детей отдавать в музыкальную школу. Надо сказать, что тогда в музыкальные школы ребята проходили серьезный отбор, поэтому все-таки не очень способные оставались за кадром. Ситуация изменилась уже после развала Советского Союза.

Вот в числе, смею надеяться более-менее способных (*смеется*), меня приняли в музыкальную школу. Это было в южном городе Туапсе, на берегу Черного моря. Причем я не прошла конкурс на фортепианное отделение, которое было самым модным, меня взяли на дирижерское хоровое отделение. Закончив семь лет обучения в школе и, видимо, в связи со своими успехами в сольфеджио и теоретических дисциплинах я поняла, что мне нужно развивать этот спектр своих способностей.

Конечно, абсолютный слух сыграл серьезную роль. Теория для меня была чем-то легким, приятным и не стоила каких-то особых на тот момент проблем. Но позже оказалось, что абсолютный слух — это такая штука, с которой иногда надо и бороться, иногда она мешает, даже ограничивает. Но это случилось несколько позже. Таким образом, вектор оказался определен.

Затем были четыре курса Владимирского музыкального училища, кстати, одного из лучших в нашем регионе, который Горьковская тогда еще консерватория курировала. После окончания училища я и поступила в консерваторию на тот самый факультет. А потом я выбрала кафедру истории музыки для специализации и Тамару Николаевну Левую, одного из лучших педагогов в истории консерватории вообще. Собственно, эта встреча и это общение и определило все остальное. И определяет до сих пор.

— **Какое влияние на Вас оказал Ваш научный руководитель Т. Н. Левая? Какие научные подходы она определила в Вашей профессиональной жизни?**

— Она определила все, начиная с такого масштабного выбора проблематики, касающейся именно современной музыки — это то глобальное направление, которым наша консерватория всегда славилась. И заканчивая попаданием в конкретную личность, очень точным попаданием, это София Асгатовна Губайдулина. Они ушли буквально друг за другом. Все случилось символически, печально символически.

Тамара Николаевна имела такую удивительную способность — интуитивно угадывать кому и чем стоит заниматься. В моем случае она ни разу не ошиблась, она угадала. Поэтому С. А. Губайдулина и ее музыка со мной сейчас.

— **Каким в Вашей памяти остался научный и человеческий облик Тамары Николаевны?**

— Здесь возможны только все превосходные степени. Высочайший человек. Она — один из выдающихся ученых, разумеется, рамки консерватории она переросла и сделала нижегородскую школу одной из ведущих в России, одной из заметных даже в мировом контексте.

И с этими выдающимися данными как ученого, рука об руку шли ее человеческие качества, они неотделимы друг от друга. Высочайшая интеллигентность, безусловное понимание, человеческая доброта, очень тонкий и бесподобный юмор. Поверьте, мне до сих пор больно еще об этом говорить, что-то внутри не принимает эту ситуацию до конца.

— **Ольга Александровна, кто из преподавателей консерватории оказывал профессиональную и человеческую поддержку в начале Вашей педагогической деятельности?**

— Моя музыкальная карьера на кафедре теории музыки началась с любопытных предметов — массовые музыкальные жанры и сольфеджио. Наряду с Тамарой Николаевной рядом был Эдуард Борисович Фертельмейстер — одна из крупнейших личностей консерватории такого масштаба. Я должна поблагодарить и кафедру теории, и весь педагогический



О. А. Москвина

состав, все отнеслись довольно доброжелательно и поддержали.

— **Какое место в Вашей интенсивной профессиональной жизни занимает наука, и какой темой Вы сейчас занимаетесь?**

— Поскольку на многих курсах я веду дисциплину современной отечественной музыки, соответственно, в связи с этими профессиональными наклонностями и в научных интересах приходится ставить определенные акценты. Разумеется, интересна не только С. Губайдулина, это довольно широкий контекст.

Меня интересует тема советских мифов, хотя она, казалось бы, довольно хорошо изучена. Тема советской музыки, «советского проекта», который, на мой взгляд, удался в творческом отношении и, естественно, перерос на многое количество процентов понятие «советской идеологии».

— **На Ваш взгляд, какие сферы научного исследования в музыковедении актуальны сегодня?**

— Выбор всегда зависит от личных интересов, но музыковед на то и ученый, чтобы подняться над личным. Первое, что может быть актуально — это современная музыка, которая никем еще не тронута, масштабное поле для науки. И второе, всегда надо искать новаторский взгляд, применить его в, казалось бы, изученных темах и смотреть на них немножко иначе, с другого ракурса.

— **Чем Вас привлекает педагогика: что в ней нравится, и с какими сложностями сегодня приходится сталкиваться?**

Сложность возникает из-за того, что группы могут быть большими. У меня группа духовиков 18 человек, и чтобы всех опросить, надо экономить на времени и удерживать внимание большой аудитории непросто.

Да, у меня группы разных специальностей, поэтому, в первую очередь я делаю акцент на профессиональной специализации студентов. Например, семинары для дирижеров я строю с упором на контатно-ораториальное творчество, если, конечно, тема это подразумевает. То же самое с оркестрантами.

Духовики могут многое рассказать о специфике звукоизвлечения, что очень часто может влиять на конечный результат. Баянисты обязательно скажут о «дыхании» меха, отметят тонкое суперглиссандо. И обратная связь, конечно, есть.

Это учебная сложность, не более. Надо уметь адаптироваться и чем быстрее и гибче — тем лучше для всех.

— **Как Вы относитесь к включению элементов междисциплинарности в программы по истории музыки и насколько это оправдано в рамках вузовской программы?**

— По-разному и зависит от группы. В консерватории нет такого заданного вектора, а вот, если я

понимаю и чувствую, что это может сыграть в плюс, то могу это сделать. Но бывает, что и обстоятельства этого не позволяют.

— **Вам удастся сочетать педагогическую, исследовательскую и организаторскую (административную) деятельность. Поделитесь, есть ли секрет такой профессиональной «стереофоничности»?**

— Если бы мне это не нравилось, это бы и не получалось, я бы просто за это не взялась (смеется). А в сфере административной деятельности мне нравится упорядоченность — как бы прописанный вектор внутри меня. Конечно, концертная деятельность способна приносить сюрпризы, и нужно быть очень гибким и встраиваться в предлагаемые обстоятельства.

— **Со стороны кажется, что деятельность руководителя концертного отдела — это увлекательный процесс. Как происходит планирование сезона и какие факторы учитываются при формировании концертной сетки, в том числе абонементов?**

— Концертная деятельность — это очень беспокойное пространство. Что касается формирования планов, тут все довольно просто. Предложения кафедр консерватории выносятся на рассмотрение худсовета, а он что-то утверждает или нет. На основе утвержденных худсоветом предложений формируется сезон, в котором есть приезжие артисты. Всегда получается очень насыщенно, бурно.

Концертов очень много: бывает по 32 концерта в месяц. Вы себе представьте! Дней меньше, чем концертов, бывает по 3 концерта в день.

У каждого проекта своя публика: есть определенные музыкальные сегменты, которые нравятся публике. Кто приходит на органные концерты — редко слушает симфонический оркестр. Кстати, здесь структура также проявляется, Я могу предугадать, сколько человек придет на тот или иной концерт, какие это будут слушатели. Но это опыт, результат большого количества лет, проведенных на этой должности.

— **Уже давно неотъемлемой частью концертной и исполнительской жизни любого музыканта стали конкурсы и на базе консерватории проходят многие из них. Расскажите, как проходит процесс организации подобных событий?**

— Собственно, как и форумы и фестивали, но конкурсами занимается не моя структура. Мы только организуем концерты в рамках конкурсов, если это необходимо. Например, не так давно прошел Международный фестиваль «Баян и аккордеон», в контексте которого состоялось много концертов на сцене Большого зала. Их организация — это наше тесное взаимодействие с кафедрой, мы воплощаем их идеи, организовываем публику.

— **Что помогает Вам справляться с трудными и ответственными задачами, как удается поддерживать себя в творческой форме?**

— Известно ведь, что лучший отдых — это смена деятельности, и когда «переключатели щелкают», я на самом деле как бы обновляюсь. Но я не отдыхаю (смеется), это какое-то внутреннее обновление, что на деле не так просто. На лекциях, когда напротив меня сидят большие группы студентов, тоже происходит своеобразный взаимообмен энергией. Ребята из интереса отдают свою энергию, а я наполняю их.

Я очень люблю читать, а русская классика — это моя любовь вечная. Читаю много современной литературы и поэзии в том числе. Особенно бы выделила наследие Л. Толстого, которое, смею надеяться, неплохо знаю. Со времен школы, когда мы изучаем его творчество и с малолетства привыкаем к тому, как надо писать, как правильно объемно видеть мир, как художественно его воспринимать. А из современно-го, сейчас вспомнила, мне очень нравится А. Иванов.

Беседовала Ульяна Пономарева

«Педагогика — это живой процесс!»

В этом году празднует свой юбилей профессор кафедры музыкальной педагогики и исполнительства, кандидат искусствоведения, заведующая научно-методическим центром Нижегородской консерватории Т. Е. Щикунова! Нам удалось побеседовать со столь ярким музыкантом о начале ее творческого пути, секретах преподавания, авторском детском абонементе «Музыкальные прогулки по городам и странам», а также узнать о том, каким должен быть современный музыкальный педагог.

— **Как произошла Ваша первая встреча с музыкой? Можете вспомнить свои впечатления?**

— Мне кажется, что все мое детство овеяно музыкой и мамой. Моя мама, Алевтина Михайловна Свистова — замечательный детский педагог, выпускница Саратовского педагогического института. Ее активная творческая деятельность щедро «излучалась» в разные стороны профессии музыканта-педагога. Она была чутким наставником, ярким общественным деятелем, инициатором присвоения Ковровской ДМШ № 2 имени М. В. Иорданского. Сотрудничала с обществом «Знание», проводя бесчисленные концерты-лекции в различных образовательных учреждениях города и области. Организовала музыкальный клуб для юных музыкантов, создавала школьную газету, выступала на радио и телевидении, вела множество концертов в школе и за ее пределами. Я росла в удивительно кипучей творческой атмосфере, и меня всегда восхищал мамин энтузиазм, ее поразительное стремление к новым знаниям и огромная любовь к музыке и детям.

Она была очень светлым, интересующимся человеком, особенно увлекалась историей музыки и культуры. Мне досталась от нее в наследство огромная библиотека нот и книг, в том числе и все фортепианные сочинения Бетховена, Шопена, Шумана, Чайковского, Рахманинова. Творчество последнего она очень любила и много играла. Мое самое первое осмысленное воспоминание из детства такое: я сижу на коленях у мамы и впитываю звуки Ми-бемоль мажорной прелюдии из ор. 23. С тех пор эта прелюдия у меня всегда ассоцииру-

ется с нашим домом и мамой.

Линия моих детских концертов в консерватории — это в какой-то степени продолжение творчества мамы и память о ней. Ее цикл воскресных встреч «Диалоги в пространстве культуры», выстроенный в жанре доверительной беседы, существовал довольно долгое время, собирал множество известных людей города и был награжден городской премией «Признание».

— **Вы окончили Владимирское музыкальное училище. Почему решили связать свою музыкальную судьбу именно с Нижегородской консерваторией?**

— Мой первый преподаватель, очень значимый и в профессиональном, и в человеческом плане для меня, Инна Николаевна Соколова, воспитавшая многих талантливых пианистов, включая Михаила Одинокова (ныне проректор по молодежной политике, доцент кафедры специального фортепиано ННГК). Инна Николаевна — выпускница Горьковской консерватории по классу Василия Васильевича Шауба, к которому она привозила меня однажды на консультацию. Во время моей учебы в училище к нам приезжали прекрасные музыканты, такие как Берта Соломоновна Маранц, Белла Абрамовна Альтерман, Елена Дмитриевна Алексеева, Валерий Георгиевич Старынин. Их концерты, мастер-классы, творческие встречи оставили глубокий след в моей памяти.



Т. Е. Щикунова

Вопрос выбора высшего учебного заведения для меня не стоял — всегда было ясно, что это Нижегородская консерватория, с которой я чувствовала тесные связи, благодаря Владимирскому музыкальному училищу и моему педагогу.

— **Вы стали стипендиатом оркестра «Musica viva». Расскажите, пожалуйста, об этой странице своего исполнительского творчества.**

— Начало 90-х годов для Владимирской филармонии было озарено присутствием замечательного оркестра «Musica viva» под руководством Александра Рудина. Музыканты проводили потрясающие концерты, и мой профессиональный кругозор сформировался, в том числе, и под влиянием этих программ.

Коллектив также творчески поддерживал юных музыкантов: проводились совместные концерты, была организована стипендиальная поддержка. Я прошла конкурсный отбор и получила возможность исполнить с оркестром Четвёртый концерт Людвиг ван Бетховена. Репетиции и выступление на сцене филармонии вызвали невероятные ощущения. В такие сложные годы иметь возможность сыграть с оркестром высочайшего класса на лучшей концертной площадке города — это огромное счастье. Я и сейчас с большим уважением и благодарностью слежу за масштабной творческой деятельностью Александра Израилевича Рудина и оркестра «Musica viva».

— **Какими педагогическими принципами Вы руководствуетесь в работе с учениками?**

— Педагогика — это живой процесс, который никогда не стоит на месте. Чтобы заинтересовать ученика, педагог должен быть внутренне наполненным, осведомлённым и открытым для новых идей. При этом важно сохранять фундаментальные знания и традиции.

Мои педагогические принципы во многом сложились под влиянием любимых педагогов. Вспоминая годы обучения в школе и училище, отмечу, что мое формирование происходило под очень требовательным педагогическим оком. Мы и сейчас довольно много общаемся, и я стараюсь держать ту высокую профессиональную планку, которую задала в работе со мной Инна Николаевна Соколова.

В консерватории, в фортепианном классе Галины Борисовны Благовидовой я оказалась в очень теплой и творческой атмосфере. Подход к педагогике Галины Борисовны основан на глубоком понимании внутреннего мира студента. Меня восхищает ее умение услышать и увидеть личность ученика. Я очень благодарна ей за это. Важная составляющая атмосферы ее класса — это блеск интеллекта и культурная эрудиция, глубокое знание

музыки, а также поэзии, живописи, литературы, поток ассоциаций, пересечений, соцветий. Это невозможно не воспринять, хотя перенять очень и очень не просто.

Я считаю, что педагог должен постоянно развиваться. В этом контексте я бы хотела вспомнить еще одного своего любимого профессора Александра Семеновича Бендицкого, сына Берты Соломоновны Маранц. Он вел класс камерного ансамбля и привил мне любовь к современной музыке, интерес к творчеству современных композиторов. Александр Семенович говорил, что хороший репертуар — это прямая, проходящая через две важнейшие точки — классику и современность. Я сейчас очень часто вспоминаю его слова, и при подборе репертуара для своих учеников пользуюсь именно этим принципом.

Еще одним важным качеством в работе с учениками и студентами считаю владение педагогической речью — умением внятно и точно донести свое видение и свою позицию. Отточенность педагогической мысли, умение ясно и предельно профессионально направить волю студента, конструктивно выстроить учебный процесс, до мельчайших деталей выверить интерпретацию того или иного музыкального сочинения — этим бесценным качеством я училась у Екатерины Андреевны Флеровой, заканчивая у нее ассистентуру-стажировку.

— **Следите Вы за успехами своих выпускников?**

— Да, конечно, я очень внимательно слежу за успехами своих учеников, потому что очень их люблю. По возможности стараюсь посещать концерты, а также поддерживаю тесную связь с их нынешними педагогами. Даже если нас разделяют большие расстояния, как, например, в случае с Софьей Ерухимовой, которая сейчас обучается в Вене. Мне регулярно присылают записи ее выступлений и концертов. Софье уже 17 лет, она стала взрослым музыкантом с собственным обликом и серьёзным репертуаром, выступает с европейскими оркестрами. Я искренне радуюсь ее творческим успехам. Также я стараюсь посещать классные концерты в Московской консерватории, где сейчас учится еще один мой любимый ученик — Илья Лившиц. Он занимается у замечательного педагога — профессора, кандидата искусствоведения Рувима Ароновича Островского. Еще один из моих недавних выпускников, Артём Винокуров, прошлым летом поступил в Гнесинское музыкальное училище в класс Натальи Львовны Кудряшовой — дочери блистательного пианиста Льва Наумова. Я искренне люблю всех своих «птенцов» и всегда радуюсь их успехам.

— **Вы автор научно-методических публикаций и пособий. Что подобная деятельность значит для Вас?**

— Основа моей деятельности в консерватории — преподавание методики игры на фортепиано, а также организация педагогической практики. Я веду лекции для пианистов, педагогов — бакалавров и магистров, в том числе и иностранных. Моя любовь к педагогике была заложена еще в детстве мамой и развита в музыкальном училище Мариной Николаевны Никольской — моим первым преподавателем по методике. Также большой след в душе оставило общение с Тамарой Михайловной Липович, которая вела эту дисциплину в консерватории. Я счастливый человек, потому что оба моих педагога по методике вели эти курсы очень интересно, у каждой были свои «изюминки». Особенно мне нравилось, что в текстах лекций было несколько смысловых пластов — один, информативный, давался для сегодняшнего дня, второй, глубинный, был устремлен в будущее. И как же часто, потом, спустя годы, я обращалась к текстам этих лекций и находила ответы на нужные мне вопросы!

Не секрет, что современная образовательная среда требует от педагога принципиально новых методических подходов: креативных, универсальных, мобильных, и конечно, эффективных. Поэтому в организации учебных курсов методики я своими задачами вижу поиск различных приемов, помогающих сделать педагогический процесс наиболее продуктивным, мотивирующим студента на саморазвитие и профессиональное продвижение. Проектная деятельность оказывается одним из таких эффективных приемов. С удовлетворением можно отметить, что ряд студенческих проектов, созданных под моим руководством, перешагнул порог вуза и сейчас успешно реализуется в различных учреждениях нашего города и области. Более двадцати из них прошли серьезную экспертизу и получили сертификаты как объекты авторских прав.

Это очень интересная и важная для меня деятельность. Я очень благодарна моим педагогам за то, что они научили меня работе с научными и методическими материалами, научили отбирать и анализировать их, комментировать факты, сопоставлять явления. Историю музыки в мои студенческие годы читали такие блестящие музыковеды как Инна Михайловна Храмова, Вера Борисовна Валькова, Нина Константиновна Мохова, Лидия Александровна Птушко. Именно они привили мне любовь к научной работе и, в конце концов, подвели меня к защите кандидатской диссертации.

— **Вы часто участвуете в работе жюри различных конкурсов. Как Вы оцениваете изменения в детском исполнительстве?**

— Это сложный вопрос. Уровень исполнительства зависит от уровня конкурса. Конкурсы бывают очень разные: одни имеют давние профессиональные традиции, другие — массовые. Я считаю, что конкурсы могут быть полезной стартовой площадкой, и всегда учу своих учеников относиться к сцене как к вдохновляющему пространству для общения с публикой. Именно на сцене можно проверить то, что не проверишь в классе — артистические, волевые качества ученика. Конкурс — это профессиональный инструмент, который в мудрых руках педагога может принести очень много пользы. Я убеждена, что любой конкурс развивает и двигает вперед и ученика, и педагога, помогая выстраивать индивидуальную траекторию для творческого развития. Именно поэтому сейчас я довольно активно участвую в конкурсах вместе со своими учениками и студентами. В первую очередь это нужно для того, чтобы я могла проверить свое педагогическое слышание, понять, насколько моя репертуарная политика современна, актуальны ли мои методические подходы и принципы. Мне всегда интересно наблюдать, как другие педагоги работают с репертуаром, как их ученики играют на сцене и воспринимают музыку.

— **Вы неоднократно участвовали во Всероссийских масштабных проектах (Сириус, «Лучший преподаватель ДШИ — 2022»). Какую роль играет общение с коллегами из других регионов в Вашей профессиональной деятельности?**

— Мне особенно приятно, что мы поддерживаем дружескую и профессиональную связь с коллегами, с которыми познакомились на курсах повышения квалификации в образовательном центре «Сириус», из самых разных регионов нашей страны. Я счастлива, что такая возможность существует сейчас практически для каждого ищущего педагога: раз в месяц в «Сириусе» организуются КПК, и попасть на эти программы может любой желающий абсолютно бесплатно. «Сириус» — уникальное место, где и талантливые дети, и талантливые педагоги имеют возможность развития, совершенствования, общения и обмена опытом. Это очень интересно и вдохновляюще. Приятно наблюдать, как крепнут межрегиональные связи — некоторые активные преподаватели, например, с большим интересом приезжают к нам в консерваторию на конкурс «Педагогика как искусство», который проводит кафедра музыкальной педагогики и исполнительства, а также центр поддержки и развития способностей у детей и молодежи «Вега». А меня, в свою очередь, приглашают в другие регионы для проведения мастер-классов и лекций.

Осенью я совершила довольно сложное, но увлекательное путешествие на Дальний Восток, в

Благовещенск. Там я провела курсы повышения квалификации для педагогов. Это стало возможным благодаря сотрудничеству с Детской школой искусств им. М. Ф. Кнауф-Каминской и Центром выявления и развития талантов у детей и молодежи «Вега-Благовещенск». Мой визит в Благовещенск был очень плодотворным. Я не только прочитала лекции для преподавателей ДМШ и музыкального училища и провела индивидуальные мастер-классы, в которых приняли участие юные пианисты из Амурской области. Еще одной задачей, поставленной передо мной, была организация совместных практикумов по проблемам исполнительского искусства, которые были бы интересны как детям, так и педагогам. Это был уникальный опыт, я рада, что он оказался успешным.

Могу отметить, что рассматриваю виды своей педагогической деятельности как точки профессионального роста. Именно после участия в финале Общероссийского конкурса «Лучший преподаватель ДШИ» ко мне пришло осознание конкурса как счастливой возможности обмена огромным массивом информации, конкурса как эффективно-го средства творческой самореализации, конкурса как части жизни.

— **Вы — автор и организатор детского концертно-просветительского цикла «Музыкальные прогулки по городам и странам». Сегодня это один из самых востребованных и ярких детских городских проектов в сфере академической музыки. Как возникла идея его создания?**

— Наш абонемент появился в 2013 году по инициативе и личной просьбе Эдуарда Борисовича Фертельмейстера, которая совпала с моими личными устремлениями. Первый год был временем поисков: тем, своей аудитории, своей «особой ноты». Начинали в Малом зале, первые опыты были не совсем удачными. Однако к концу сезона, как мне кажется, удалось найти уникальную концепцию, которая реализуется уже на протяжении десяти лет. Каждая музыкальная встреча в рамках абонемента состоит из трех локаций, объединенных общей темой — это прелюда, концертная программа и обратная связь (общение, обмен мнениями, интервью после события). Удачно найденное название абонемента — тема музыкальных прогулок — обеспечивает драматургическую целостность каждой встречи, позволяет выстроить разнообразные концертные маршруты, охватить различные эпохи и страны, познакомить слушателей с творчеством крупнейших музыкантов прошлого и настоящего.

За десять лет проведения абонемента удалось реализовать многозадачный проект, охватывающий несколько целевых аудиторий: неподготовленные слушатели, дети — будущие профессионалы,

студенты — будущие педагоги. Проект эффективно работает на их развитие. Об этом свидетельствует обратная связь, которую я организую после каждой концертной программы, а также в конце каждого концертного сезона.

С радостью наблюдаю, насколько возрос интерес к консерватории как к месту для семейного познавательного досуга. Проект очень востребован, а значит, актуален. Его замечают СМИ.

Мне кажется, что удалось реализовать детский музыкально-просветительский проект с «индивидуальным лицом». Особенностью проекта является наличие предконцертных прелюдий в разных жанрах — экскурсии по консерватории в мир различных музыкальных инструментов, исторические игры, творческие мастерские, мастер-классы. В концепциях концертных программ учтены современные подходы к подаче материала, общение со слушателями выстроено в творческом и нестандартном диалоге. Данный проект — уникальное для Нижнего Новгорода пространство, где слушатели легко могут стать артистами, задать свои вопросы, пообщаться с музыкантами и друг с другом. Ведь в каждую программу введены различные креативные инструменты взаимодействия с аудиторией: новые формы и жанры проведения концертных программ — концерт-квест, концерт-юбилей, концерт-курьез, концерт-интервью; сиюминутная творческая практика, не требующая специальной подготовки — пение вместе профессиональным хоровым коллективом, исполнение танцев, дирижирование, создание шумового оркестра, подарок композитору своими руками.

Еще отмечу, что проект тиражируется, так как созданные концертно-просветительские программы представляют художественную ценность. Кроме того, он реализуется как «трансформер» — его легко адаптировать для любого зала с любым составом исполнителей, в том числе и на различных выездных площадках.

Развитие этого проекта мотивирует меня как автора и организатора двигаться дальше, развиваться и учиться новому в сфере креативных индустрий.

— **Кто-нибудь еще участвовал в организации и становлении проекта?**

— Все началось на кафедре музыкальной педагогики и исполнительства, поэтому абонемент всегда поддерживается кафедрой. Тем не менее, помощь, поддержку и настоящую вовлеченность я ощущаю практически от всех — студентов и преподавателей разных кафедр нашей консерватории. В наших программах участвуют симфонический оркестр, оркестр баянов и аккордеонов, хор кафедры музыкальной педагогики, солисты разных специальностей, унисон домр, а также журналисты

и звукорежиссеры. Могу с уверенностью сказать, что вся консерватория с огромным удовольствием и отдачей участвует в этом проекте.

Особую благодарность я хочу выразить кандидату искусствоведения, профессору, заведующей кафедрой музыкальной журналистики Лидии Александровне Птушко, которая с первых шагов абонементов оказывала нам информационную поддержку.

В 2013 году мы запускали детский абонемент, рассчитанный на Малый зал консерватории и на один поток слушателей. За прошедшие годы интерес к нему значительно вырос. В этом концертном сезоне «Музыкальные прогулки по городам и странам» рассчитаны на два потока зрителей: один располагается в Большом зале на 300 посадочных мест, другой — в Малом для 80 юных слушателей. В следующем учебном году проект полностью «переедет» в Большой зал и охватит 600 участников.

— **Какими Вы видите перспективы проекта?**

— Сейчас я очень четко осознаю: нужно учиться привлекать грантовую поддержку. Это вектор моего дальнейшего развития. Привлечение грантов позволит активнее тиражировать проект, продвигая его на различных выездных площадках — в отдаленных труднодоступных районах области, соседних областях, социальных учреждениях. За годы существования «Музыкальных прогулок» у нас накопилось большое количество интересных программ. Нужно отметить, что создание каждой из них — это большой труд, и мне радостно осознавать, что за десять лет существования абонемента создано более двух десятков интереснейших сценариев.

Я вижу, как студенты с большим энтузиазмом работают в сфере детского просветительства. У них горят глаза, они с удовольствием делятся своим творчеством с детьми. Когда я прошу, например, струнников или духовиков поучаствовать в экскурсиях-преамбулах перед концертными программами, они всегда откликаются с радостью. Их искренность, теплота и профессионализм в общении с детьми вызывают у меня чувство гордости. Пока поездки с нашими программами в другие города технически сложно организовать, но думаю, что гранты помогут решить эту проблему. Когда я прилетела из Благовещенска, у меня в сутках было тридцать часов из-за разницы в часовых поясах. Я мечтаю, чтобы в моих сутках было хотя бы тридцать часов — это было бы замечательно!

— **Как Вы считаете, насколько сейчас важно музыкально-педагогическое направление в стенах ННГК?**

— Истоки этой идеи восходят к самой первой консерватории, открытой в Санкт-Петербурге в

1862 году. Мудрый Антон Рубинштейн изначально включил в учебный план два направления: исполнительское и педагогическое. Он понимал, что без грамотного педагога не будет выдающегося исполнителя. Педагогов нужно специально готовить, и для этого необходим особый учебный план и целенаправленная подготовка. Замечательно, что в нашей консерватории, наряду с исполнительскими кафедрами, развивается кафедра музыкальной педагогики. Учебные планы реализуемых на кафедре образовательных программ выстроены глубоко, точно и охватывают самые различные аспекты преподавательской деятельности. Мне очень приятно видеть, как наши студенты, проходя серьезное обучение, затем успешно реализуют себя в профессии.

Я наблюдаю, как мои выпускники «вливаются» в педагогические коллективы и успешно воплощают в жизнь те проекты, которые мы разрабатывали вместе. Более того, из этих проектов вырастают их собственные инициативы. Например, у меня была замечательная студентка Дина Шувалова, которая сейчас работает в Детской школе искусств № 14. Ее магистерская диссертация была посвящена изучению роли классической музыки в мировой анимации. На ее основе родился не только авторский факультативный курс с одноименным названием, но и прекрасный конкурс-фестиваль «Волшебный луч», который уже более десяти лет с большим успехом проводится в арт-пространстве «Кинофактура». Это проект с уникальным лицом, выросший из студенческой работы. Видеть такое невероятно приятно и вдохновляюще.

— **Каким Вы видите современного музыкального педагога?**

— Современный музыкальный педагог — это человек, который постоянно стремится к развитию и интересуется новым. Для меня идеалом в этом смысле является моя мама. Она, работая в музыкальной школе небольшого городка, всегда была в курсе всех музыкальных новостей страны и мира. Когда я приезжала к ней в гости, она рассказывала о премьерах, новых книгах и дисках, которые я еще не успела узнать. Именно мама своим примером показала мне, что музыкант может быть разносторонним, многогранным, а значит, интересным для тех, с кем он пересекается в своей жизни.

Я считаю, что у меня самая любимая и лучшая профессия! Моя профессия — это образ мыслей, в какой-то степени стиль жизни и продолжение семейной истории!

Беседовала Анна Новикова

«Не хочу спецэффектов на сцене и в музыке»

Наталья Викторовна Полунова — талантливая флейтистка, солистка симфонического оркестра филармонии, профессор Нижегородской консерватории — отмечает в нынешнем году юбилей. За ее плечами образование в ведущих российских музыкальных вузах, участие в мастер-классах именитых зарубежных флейтистов, выступления на международных фестивалях, богатейший исполнительский опыт на многих концертных площадках. Общение с этим удивительным музыкантом оставило яркое впечатление — ее душевная щедрость и преданность искусству поражает, а она сама излучает творческую энергию и заряжает искренней любовью к музыке.



Н. В. Полунова

— **Наталья Викторовна, в Горьковской консерватории Вы учились в классе легендарного флейтиста Ю. Б. Рома. Какое влияние Учитель оказал на Ваше понимание профессии?**

— Мне несказанно повезло, что я попала в класс к Юрию Борисовичу! Узнала я о нем задолго до поступления в консерваторию. Наш учитель был известен благодаря участию в камерном ансамбле «Концертино», исполнявшем старинную музыку. Им руководил Валерий Яковлевич Островский — прекрасный музыкант, настоящая легенда нашей консерватории. Они приезжали с гастрольями в мое музыкальное училище в Тольятти. Тогда я загорелась мечтой учиться у Рома.

Юрий Борисович Ром — знаковая фигура для академической музыкальной культуры Горького. Музыкант «с большой буквы» — его трудно назвать только флейтистом. Долгие годы он служил солистом оркестра филармонии. К профессии у него всегда было честное, очень добросовестное отношение.

Юрий Борисович не отличался авторитарностью преподавания — это было скорее наставничество. Он искренне верил, что нужно полностью погружаться в профессию и мы, оказавшись под его влиянием, по-другому относиться к делу не могли. Ходили на все его концерты и очень гордились им!

По окончании консерватории я начала работать в симфоническом оркестре рядом с Юрием Борисовичем. Он был бесспорным авторитетом не только для студентов, но и для коллег. Всегда переживал, если у кого-то из них что-то не получалось! Музыкант так болел за общее дело, что не мог равнодушно относиться даже к малейшим «шероховатостям». Он всегда был готов помочь, что-то объяснить в перерыве, успевал позаниматься с молодыми артистами оркестра.

Юрий Борисович был прекрасным флейтистом. Каждое его оркестровое соло было ярким, притягательным, сразу обращавшим на себя внимание. Я — «продукт» его воспитания. Каждый раз, приходя в консерваторию, ловлю себя на том, что говорю его словами, и стараюсь воспитать в ребятах такую же честность, уважение и любовь к своей профессии.

— **Вы знакомы с флейтовыми школами Санкт-Петербурга, Москвы, с традициями австрийской и французской духовой культуры. В чем особенности каждой из них?**

— В то время, когда я училась, для меня в приоритете была петербургская школа. Я ценила знаменитых флейтистов Валентина Зверева, Александру Вавилину. И, конечно, мне хотелось поучиться в Санкт-Петербургской консерватории, куда я поступила в ассистентуру к профессору Глебу Павловичу Никитину. Это был прекрасный год обучения. Меня очень хорошо приняли в классе, который тогда у профессора был великолепен. Там учились ребята, которые сейчас являются флейтовыми знаменитостями в нашей стране.

После Горьковской консерватории мне пришлось немного перестроиться. Это был скачок на иной уровень понимания и мышления. Петербургскую школу отличает большое внимание к дисциплине и к точности всего, что делаешь. Это касается как узко профессиональных вопросов (звука, артикуляции), так и общемузыкальных, таких как стиль исполнения и форма. В это время я уже преподавала и сразу же начала изменять свой педагогический метод в этом направлении.

В Петербурге всегда призывали к вокализации, даже на медных инструментах, что для меня стало открытием, новым взглядом на духовое исполнительство. Пение, благородство звука, академизм, возвышенность и строгость, отношение с большим пиететом к музыкальному материалу и композитору — это Петербург.

К сожалению, через год Г. П. Никитина не стало. Ассистентуру я заканчивала у профессора Института им. Гнесиных Альберта Леонидовича Гофмана, с которым потом завязалось длительное общение. Альберт Леонидович помогал мне в оркестровой работе — он сам всю жизнь служил в Московской филармонии и играл с легендами, например, «Петрушку» с самим Игорем Стравинским! Можете себе представить? Рассказывал много историй, а я слушала «во все глаза и уши». Замечательное было общение.

Московские коллеги всегда отличались смелостью и артистизмом. Москва — это виртуозное направление, чисто инструментальное исполнительство, внешние эффекты, поскольку мы все-таки работаем на публику.

Мне повезло. Несмотря на трагические обстоятельства, я охватила оба направления. В Петербурге в меня вложили понимание глубокого отношения к звуку, а в Москве добавилась уверенность в себе. Я благодарна обоим профессорам. С тех пор у меня осталось много друзей, коллег — знаменитых гастрوليрующих исполнителей, а также солистов, которые работают в Мариинском театре, в Московской филармонии и других оркестрах.

Примерно в то же время, в период с 1999 по 2004 год, в консерватории действовала межвузовская образовательная программа обмена. Мы дружили с Bruckner Konservatorium австрийского города Линца. Регулярно к нам приезжали коллеги — гобоист, флейтист, виолончелист и пианист. У них был ансамбль George Crumb Trio (без гобоя). Они работали у нас неделю, а то и две, и каждый день давали мастер-классы. Нам очень повезло, потому что в составе группы был флейтист Норберт Гирлингер. Мы обменивались опытом, я с большим удовольствием посещала его мастер-классы.

Европейская методика преподавания отличается от нашей. Европейское исполнительство на духовых инструментах имеет гораздо более глубокие исторические корни, нежели в России. В Европе — великолепная флейтовая школа. Я поражаюсь, насколько быстро Н. Гирлингер мог наладить технологический процесс. У них своя рациональная методика, написано огромное количество учебников — фундаментальные труды, которые у нас стали переводиться только в 90-е (в советское время было не все доступно, к сожалению). И я очень многому научилась, когда увидела, как работает мой австрийский коллега.

В 2003 году по приглашению Н. Гирлингера мы ездили в Австрию и сыграли там большой сольный концерт. Это было здорово! У всей компании побывали в гостях — нас хорошо приняли. И до сих пор дружим. Такая история по поводу Австрии.

А французская школа — это музыкантская вершина, мы ориентируемся на нее всегда и во всем, поскольку там очень высокий уровень преподавания. Мне довелось играть вместе с известным французским флейтистом-аутентистом Мишелем Санваузом. Он приезжал к нам благодаря Софии Наумовне Пропищан (профессор, заведующая кафедрой струнных инструментов Нижегородской консерватории с 1990 по 2022 год). Он привез замечательные учебники по барочному исполнительству.

Немецкая и французская школа отличаются примерно такими же взглядами как московская и

петербургская. Немецкая — тоже основана на вокальности, глубине звука... это педантичность, это Петербург. Французская — изящество, легкость, невероятная гибкость, шарм, владение звуком в совершенстве. Он — легкий, серебристый, воздушный, полностью соответствует флейте как образу «инструмента королей». Французской школе присуща колоссальная гибкость и по отношению к ощущению времени в музыке.

Европейская школа — это «телесная» история. Первокурсников, например, в первую очередь отводят в спортзал, потому что проблематично хорошо играть на духовом инструменте, если у тебя слабые дыхательные и другие мышцы тела. Это и равновесие, и осанка. У них есть определенный комплекс упражнений, специальный для духовиков. Первое, что сказал студентам Н. Гирлингер на мастер-классе: «Звучит не инструмент, звучит — человек». Ты должен так или иначе задействовать в игре все тело, а не только те части, которые непосредственно контактируют с инструментом.

— Вы активно занимаетесь педагогической деятельностью и регулярно участвуете в качестве члена жюри различных конкурсов. Какие позитивные или, может быть, негативные тенденции отмечаете у молодых исполнителей?

— Сейчас все «помолодело». Ребята продвинулись вперед в исполнительстве. С тем репертуаром, который мы играли в консерватории, выступают даже в старших классах музыкальной школы. Дети владеют инструментом на более высоком уровне, чем наше поколение.

Из отрицательного — мало времени уделяется связи сольфеджио и специальности, потому что дети плохо интонируют. Много механического в игре — хотя все виртуозно и уверенно, но не хватает живости в музыке. Только тогда можно выразительно сыграть, когда точно интонируешь. Считаю, что к этому надо приучать с детства.

— А что для Вас в приоритете? Педагогическая деятельность или выход на сцену?

— У меня в жизни так сложилось, что одно без другого не существует. Я практически одновременно начала работать в филармонии и преподавать в консерватории. Когда я свободна от программы в оркестре или у меня нет сольных выступлений и я только преподаю — у меня нет полноценного ощущения себя. И наоборот, когда у студентов каникулы, я начинаю скучать по педагогической работе.

— Расскажите о Вашей работе в оркестре Нижегородской филармонии.

— С самой юности я мечтала играть в симфоническом оркестре. И в консерваторию пошла учиться с надеждой, что когда-нибудь туда попаду. Начала работать с первого курса. Это был восторг! Настоящее

звучание, красивое и полное... Нашим студенческим оркестром руководил мудрый дирижер Израиль Борисович Гусман. Это был подарок судьбы. Мы много успели с ним сыграть. Это незабываемые моменты.

А после консерватории — чудо, счастье! — я попала на работу в оркестр филармонии. Во время учебы слушала этот великолепный коллектив со стороны, я его обожала, знала всех дирижеров, репертуар, очень ждала концерты и ходила в филармонию как на работу. Когда я стала там служить, не верила своему счастью и с удовольствием играла партию второй флейты.

Но так случилось, что пришлось переместиться на «первый стул», и я моментально поняла, чего мне не хватает. Думаю, это происходит с каждым молодым человеком, кто становится концертмейстером группы. Одно дело — играть в студенческом оркестре. А здесь — сложившийся коллектив и ограниченный штат, в который трудно попасть. Я поняла, что мне многому надо еще учиться, и поэтому поступила в ассистентуру.

Я люблю свою работу, считаю, что это лучшее дело для духовика (и пытаюсь внушить это студентам). Сольные исполнительство приятно, и репертуар флейтистов, конечно, красивый, но для нас не писал Брамс, Чайковский, практически не писал Бетховен. А в оркестре есть возможность «общаться» со всеми гениями, стать частью грандиозных сочинений, встроиться в общую партитуру и украсить ее своим звуком. Фантастика!

Бывает трудно, когда играем репертуар, который нам не присущ. Например, джазовые сочинения — приходится осваивать новый стиль игры. Если выбирать между сольной карьерой и оркестровой, я бы выбрала оркестровую.

— **Какие качества необходимы флейтисту в оркестре?**

— Любому оркестранту важно иметь хороший звук, чтобы украшать звучание группы, оркестра в целом. Нужно уметь управлять им, а не просто играть одинаково красиво. В оркестровых соло он должен быть ярким и выразительным, заметным на фоне ста двадцати человек оркестра. Каждый дирижер обладает уникальной интерпретацией и индивидуальными предпочтениями, к одному и тому же произведению могут быть разные требования, а наша работа — это воплотить художественный замысел. Конечно, нужно быть хорошим профессионалом, владеть инструментом в разных техниках, гибко управлять динамикой.

Безусловно, должна быть колоссальная любовь и уважение к своей профессии. Любовь — это то, что дает тебе силы приходить каждый день на работу невзирая на неважное самочувствие или плохое настроение. А поскольку мы часть единого целого,

мы сильно влияем друг на друга. Всегда необходимо быть на высоте, чтобы вдохновлять коллег, тогда наша энергия приумножается.

Концертмейстеру группы нужны лидерские качества. Надо обладать дружелюбием, уважением к коллегам, эмпатией. Наше дело коллективное, поэтому иногда приходится подчиняться другим. Это ведь касается и музыки — в партитуре не всегда твоя партия главная.

— **Насколько важна роль дирижера? Как его личность, энергетика, харизма влияют на исполнение симфонических произведений?**

— Традиционно музыканты оркестра и дирижеры считаются антагонистами. Зачем эта профессия? Стоит, машет руками... Я не люблю такой взгляд. Дирижер имеет колоссальное значение. Были попытки Персимфанса — симфонический оркестр, сто двадцать человек без дирижера. Но это отдельный вид искусства, требующий высокого уровня подготовки музыкантов.

Мы видели на своем веку много дирижеров, и скажу, что хорошие, как правило, те, кто имел карьеру инструменталиста. Это очень сложная профессия. Человек должен обладать колоссальными знаниями и талантом, масштабом личности и огромным количеством энергии, чтобы объединить сто двадцать человек. Ему нужно иметь идею, которой он поведет за собой. Это магия, потому что один и тот же оркестр звучит абсолютно по-разному с разными дирижерами. Как это происходит? Люди ведь одни и те же.

На концертах происходят удивительные вещи, когда чувствуешь, как все объединились. Вдруг появляется особая энергия, и она несет волной. И все получается. Даже то, что на репетициях не складывалось. А бывает, дирижер не в духе, и все распадается.

Есть дирижеры, которых мы ждем с желанием поработать и получить заряд энергии. Приезжают и очень тяжелые дирижеры. Например, был педант, он разделил оркестр на группы и работал с каждой по три часа. Он вычищал каждый такт по сто раз. Это были невыносимо нудные репетиции. А концерт — волшебный.

Бывает другой тип. Потрясающий, очень талантливый человек, но эмоциональный и взрывной, у него — хаос на репетициях. Он заходил от музыки, перескакивал, дергался, мы все были на взводе. А концерт потрясающий.

Если концерт складывается, испытываешь к дирижеру благодарность за это чудо совместного творчества. Капризный, обидчивый — не важно. Когда дирижеру есть, что сказать в музыке, это сразу чувствуется. И чем требовательнее дирижер, тем больше его любят, поскольку достигается удовлетворение от результата.

— **С какими солистами Вам довелось выступать? Кто произвел на Вас особое впечатление?**

— Мне посчастливилось играть с Мстиславом Леопольдовичем Ростроповичем. Это было в самом начале моей карьеры. Состоялось даже личное общение! Было здорово. Уровень его взаимоотношений с музыкой недостижимый, точные образы, он сразу мог поставить ясную задачу. Простой в общении, с ним можно было легко поговорить.

Мы все обожаем Элисо Константиновну Вирсаладзе. Первое впечатление у меня было на концерте Фестиваля искусств имени А. Д. Сахарова. Она играла Пятый концерт Бетховена. Я слушала в зале. Меня ошеломило ее исполнение Бетховена, я была в шоке от энергетики, это было откровение. Она к нам довольно часто приезжала. Концерты Бетховена, Шумана... кто бы ни играл, а в ушах звук Вирсаладзе.

Алексей Борисович Любимов — фантастический пианист. Играем одно сочинение на репетиции, у нас постоянные переключки: два такта у духовых, два такта фортепиано. Музыка одна и та же. Потом обсуждаем с гобоистом и не сговариваясь восклицаем: «Как же хочется повторить как он, и не получается!»

Наталья Григорьевна Гутман, Михаил Леопольдович Майский, Виктор Викторович Третьяков — столпы, мэтры нашей культуры. Чем еще хороша наша работа? Возможность не только слышать талантливых и гениальных людей, но и музицировать с ними!

— **Как Вы выбираете программу для сольных концертов? Есть ли композиторы, к чьим опусам возвращаетесь чаще всего?**

— Сейчас среди флейтистов такая тенденция — появилось много хороших переложений и транскрипций, потому что у всех тоска по хорошей музыке. Поэтому начинают играть и скрипичную музыку, и виолончельную. Сама с большим удовольствием выучила Вторую виолончельную сюиту Баха. Она прекрасно «легла» на флейту.

Круг образов флейтового репертуара не такой широкий, как у скрипичного. На скрипке ярче палитра, больше динамический и тембровый диапазон. Уровень наполненности звука на флейте ограничен.

Картина была бы неполной, если бы мы не играли флейтовый репертуар. У нас много хорошей музыки, она по масштабу другая. Но есть свои шедевры. Сергей Прокофьев — обожаемый композитор. Он написал для нас одну сонату, но зато какую! Сложное, но потрясающее произведение. К этой музыке хочется возвращаться снова и снова.

Как происходит подбор программы? Допустим, захотелось сыграть Прокофьева. И начинаешь обрамлять эту сонату подходящими произведениями. Ее можно подать в разных контекстах. Например, у нас была программа «Отражение XX века» — мы подобрали несколько сонат, объединенных стилисти-

кой и временем создания. Там была и французская, и голландская музыка. Сейчас мы подали на филармонический абонемент программу от нашей группы, там тоже соната Прокофьева, но уже в контексте русской музыки для флейты. Подобрали несколько прекрасных русских сонат, в том числе нижегородских композиторов. В таком обрамлении она зазвучит по-новому.

Мне попало сочинение, которое никогда не исполнялось в Нижнем Новгороде — Соната-фантазия малоизвестного немецкого композитора Макса Мейер-Ольберслебена. Потрясающее произведение! Большая соната, есть где развернуться — красивая, техничная. Так и родилась программа, исполненная несколько лет назад, — «Немецкий романтизм».

В этом году у нас состоялся довольно необычный концерт. Я люблю музыку Богуслава Мартину — чешского композитора. С ней меня познакомили в Петербурге, там я впервые услышала его флейтовую сонату. Это настоящий шедевр! И захотелось поиграть его музыку.

Но монографический концерт — это немного скучно. Подумала: почему бы не соединить Мартину с Бахом? Ведь у Мартину много необарочных приемов, даже есть Трио для флейты, скрипки и клавесина — практически барочный состав, но с современным звучанием. Так и родилась идея. Мы сделали концерт, где чередовали их произведения. Это прозвучало невероятно, все сложилось идеально! Оказалось свежо и стилистически органично.

— **Что для Вас важнее в интерпретации произведения? Индивидуальность концепции, технический перфекционизм, ожидаемая реакция публики?**

— Я по натуре человек консервативный в вопросах интерпретации. Если коротко — люблю, когда просто и хорошо. Конечно, не мне судить о результате, но в своих творческих поисках я стремлюсь — и студентов к этому призываю — найти истину, естественность. Не терплю, когда переигрывают на публику, когда через край блещут эффектами.

Приезжал к нам Вадим Репин с Концертом Бетховена. Я слушала в зале. Вдруг осознала — не «вижу» исполнителя! Музыка звучит отдельно от него. Бывает иначе: солист так захватывает внимание, что не оторвать взгляд. А здесь — покорила сама музыка. Когда полностью погружаешься в нее и личность исполнителя отходит на второй план — это для меня критерий.

То же самое в опере. Слушая «Евгения Онегина» П. Чайковского, я хочу ощутить ту эпоху — ее язык и музыку. Жду полного погружения в атмосферу. Не хочу спецэффектов на сцене и в музыке!

Играю только ту музыку, которая мне по-настоящему нравится. Не потому что другая — плохая. Есть произведения, которые я никогда не исполняю, пото-

му что знаю: не смогу сыграть их хорошо. Ведь если я что-то не люблю, у меня не получится донести это до слушателей — мне важна искренность. Мой профессор Ю. Б. Ром говорил: «Ни одного пустого звука!»

Большинство флейтистов увлекаются виртуозностью — к этому располагает сам репертуар, и это становится привычкой. Но есть исключения. Эммануэль Паю — швейцарский флейтист, известный во всем мире музыкант, солист Берлинской филармонии. Совершенно неважно, насколько быстро или громко он играет (хотя технически он безупречен). Паю умеет буквально приковать внимание к тому как живет и развивается звук. Многие флейтисты играют красиво. Но Паю — особенный. В рамках, казалось бы, ограниченного диапазона он достигает невероятного.

— **Сложно представить, что в Вашей жизни есть что-то помимо музыки. Но что-то еще дарит Вам положительные эмоции?**

— Я совсем не умею отдыхать. Хобби? Пожалуй, нет. Очень люблю проводить время в кругу своей

небольшой семьи. Мы с мужем работаем вместе, поэтому нам всегда есть о чем поговорить.

Свободного времени очень мало, и, если оно есть, погулять на природе часто мешает погода... Тогда остается домашний уют с чашкой чая, хороший фильм или театр. В отпуске это выезд на любимое Балтийское море.

У нас прекрасные друзья, обожаю проводить время с ними. Все живут не в Нижнем Новгороде, но это даже к лучшему — когда удастся встретиться, это становится настоящим праздником. Такие встречи мы всегда ждем с нетерпением.

Для меня музыка — не работа. Это образ жизни. Порой лучший отдых — просто позаниматься на инструменте без спешки, в свое удовольствие. Я всем желаю найти то, чем искренне полюбишь заниматься. Я могу относиться критически к результату, но сам процесс мне нравится.

Беседовала Алиса Селянина

«Когда занимаешься любимым делом — энергия не иссякает»



Л. В. Лукьяненко

12 февраля в Большом зале Нижегородской консерватории состоялся концерт, посвященный 35-летию творческой и педагогической деятельности Лилии Викторовны Лукьяненко. Прекрасный музыкант, лауреат престижных конкурсов, профессор кафедры струнных инструментов Нижегородской консерватории, она многие годы делится своим богатым опытом с воспитанниками разных возрастов: от учеников музыкальной школы до студентов колледжа и вуза.

Музыкальное образование в России сегодня представляет собой продуманную систему, которая позволяет воспитывать выдающихся

исполнителей, известных всему миру. Несмотря на происходящие сегодня изменения, сложившаяся еще в советский период трехступенчатая структура (школа-училище-вуз), продолжает демонстрировать свою результативность.

Концерт, прошедший в рамках юбилея, посвященного 35-летию творческой и педагогической деятельности Лилии Лукьяненко, стал тому наглядным свидетельством. Среди ее учеников — талантливые ребята, которые способны развиваться и совершенствовать свои навыки, проходя знакомый каждому успешному музыканту путь «сквозь тернии к звездам» под чутким руководством мудрого наставника.

«В музыкальной школе задачи формулировались просто — играть чисто, ритмично, а образную систему мне объяснял преподаватель. Поступив в училище, а затем и в консерваторию, я начал

учиться у Лилии Викторовны», — рассказывает студент третьего курса кафедры струнных инструментов Нижегородской консерватории Иван Бабушкин. — «Требования поменялись — до образов и тембров теперь нужно стараться добираться самому, повышать «наслушанность», тщательнее анализировать работу игрового аппарата. Техническая выверенность — не самоцель, а инструмент для постижения образного мира произведения и донесения убедительной интерпретации до слушателя. Лилия Викторовна в этом плане является нашим камертоном в музыкальной эстетике, благодаря ей нас не «заносит» в безвкусицу или фарс».

Такие задачи ставят перед собой не только студенты консерватории класса Лилии Викторовны, но и ее учащиеся из НМУ им. М. А. Балакирева, в числе которых как студенты, так и школьники детского музыкального отделения. Несмотря на юный возраст участников концерта, почти все произведения представляли собой музыку, требующую серьезной подготовки и понимания особенностей ее стиля, — концерты И. С. Баха, Г. Ф. Телемана, С. С. Прокофьева, сочинений Г. Ве-

нявского, У. Кролла, П. Сарасате, П. И. Чайковского, К. Сен-Санса и других.

Программа вечера открылась опусом одного из величайших гениев прошлого — И. С. Баха. Его скрипичные концерты прочно вошли в юношеский репертуар музыкантов, и, пожалуй, наиболее известным из них стал Концерт для двух скрипок ре минор, первая часть которого прозвучала в исполнении Александры Яковлевой (выпускница Нижегородского музыкального училища) и Арины Беляковой (ученица 7 класса при Нижегородском музыкальном училище). Юные музыканты порадовали слаженностью ансамбля, подчеркнувшей органику узора выразительных мелодических линий произведения. *«Играть с человеком, который только начинает осваивать необходимые для дуэта навыки — ответственно! Для своего маленького партнера ты должен быть примером. В случае с Аришей, мне было достаточно просто что-либо объяснить, так как она очень быстро все понимала, а главное — сама чувствовала, что и где будет правильно. Конечно, очень помогла наш замечательный педагог и наставник — Лилия Викторовна»*, — поделилась Александра Яковлева.

Музыкальную эстафету выступления младшей группы приняли учащиеся Детской музыкальной школы № 14 класса преподавателя К. Г. Отдельной — выпускницы Лилии Викторовны 2009 года. Символично, что ребята открыли второе отделение программы Концертом для четырех скрипок Ре мажор Георга Телемана, которого в XVI веке считали счастливым соперником И. С. Баха, как бы «прочертив» своеобразную музыкальную арку. Легкое звучание скрипок, расцвеченное ажурными украшениями, напомнило «Весну» Вивальди — образ, созвучный юному возрасту самих исполнителей.

Более зрелые музыканты — студенты консерватории — играли как ансамблевые, так и сольные номера. Один из любимых жанров, который очень близок Лилии Викторовне, — квартет. В нашей беседе она напомнила известную мысль Й. Гайдна о том, что он подобен «разговору четырех интеллигентных людей, который напоминает божественное звучание». Неслучайно С. Н. Проппан (1950–2024), заслуженная артистка РСФСР, профессор ННГК, долгое время возглавлявшая кафедру струнных инструментов, уделяла особое внимание ансамблевому музицированию, и Лилия Лукьяненко, обучавшаяся у этого великолепного мастера в ассистентуре-стажировке, теперь передает ее заветы своим ученикам.

«Все секреты, которые Софии Наумовне когда-то подарили участники квартета Бородина

— Ростислав Дубинский, Валентин Берлинский — она смогла привить нам. Штриховая, стилистическая, балансовая база, а также очень подробная технологическая часть. Сам язык объяснения Софии Наумовны всегда был очень колоритен, но при этом понятен. Она шла от технологии вкупе с музыкальной частью. Я стараюсь идти по этому же принципу», — комментирует юбиляр.

Порадовало качественное ансамблевое исполнение гайдновского ре минорного квартета студентами ННГК: глубокий тембр виолончели (София Волчкова) контрастировал легким и полетным звучанием скрипок (Полина Маркова и Мария Биктеева), дополняясь богатой тембровой краской альты (Мария Евсикова). Чувствовалась творческая гармония и в дуэте Полины Марковой и Ивана Бабушкина — «Наварра» Пабло Сарасате прозвучала колоритно: пикантный ритм и озорная нюансировка создали настроение праздничной картины.

Показателем высокого мастерства для любого исполнителя являются сольные номера. Они требуют особой подготовки — не только в техническом и образном аспектах, но и в психологическом, так как находиться одному на сцене довольно волнительно. Возможно, поэтому партии скрипки соло доверили уже состоявшимся музыкантам, прошедшим школу Лилии Викторовны. Изюминкой концерта стала пьеса «Банджо и скрипка» Уильяма Кролла. Заинтриговала шутившая ремарка конферансье перед выступлением: «скрипачка будет играть на двух инструментах». Анна Сандалова (выпускница 2003 года) отлично справилась с этой задачей — пиццикатный прием игры на скрипке с точностью воспроизводил тембр банджо, с которым полемизировала виртуозная скрипка.

Творческим итогом теплого вечера стало исполнение «Антракта» из балета «Раймонда» Александра Глазунова всеми участниками концерта, объединенными преданностью общему делу. *«Когда занимаешься любимым делом, то энергия не иссякает, а наоборот умножается»*, — подчеркнула в нашей беседе Лилия Викторовна. Действительно, чарующее исполнение этой музыки и атмосфера всего мероприятия зарядили публику позитивными эмоциями, зал наполнился овациями, и на лицах слушателей расцвели добрые улыбки. Концерт не только позволил насладиться прекрасной музыкой, но и стал неким манифестом эволюции профессионального роста каждого музыканта, наглядно показав значимость каждого этапа творческого пути.

Елизавета Мальгина

«Надо быть открытым жизни»

Людмила Рубинская — доцент кафедры сольного пения ННГК. Диапазон гра-ней ее творческой деятельности восхищает: оперная и камерная певица, тонкий знаток музыки эпохи Возрождения и Барокко, уже 20 лет она режиссер оперного класса консерватории. В преддверии юбилея мы побеседовали с нашей героиней.

— Людмила Евгеньевна, в чем специфика деятельности педагога-режиссера оперной студии консерватории?

— Моя задача — это не только поставить спектакль, а научить студентов работать над образом в контексте единого для всех замысла, понимать и реализовывать свою связь с другими персонажами. Партнерство — это трудно, когда тебя воспитывают исключительно как солиста. Важно, что предпосылки для театральной оперной карьеры закладываются именно в нашем классе; я беру достаточно сложные оперы для постановок, работа внутри которых часто меняет самоощущение ребят. Это очень интересный процесс. Я стараюсь работать аккуратно, всегда ориентируюсь на возможности студента, но не забываю и о возможных скрытых потенциалах: бывали случаи больших положительных трансформаций.

— У Вас много постановок, различных по «географии» авторов, времени, стилю. Как Вы выбираете оперы, как к Вам приходят постановочные решения спектаклей?

— У меня нет репертуарных пристрастий, хотя любимые оперы есть — «Снегурочка» Римского-Корсакова, например, к которой я обращалась трижды. Иногда беру в работу малоизвестные для нашей публики оперы иностранных авторов, таких как, к примеру, Рихард Штраус или Гендель («Ариадна на Наксосе», «Кавалер розы» и «Ринальдо»). Погружение в другую культуру, в том числе и языковую, очень полезно студентам. Помню, что когда я сама только начинала свое обучение, нам не разрешалось петь на иностранных языках — раз ты живешь в России, то должна петь на русском. Когда же этот негласный запрет ушел, пришлось очень многое «догонять» самостоятельно и делать это весьма интенсивно. Но это ведь очень интересно! Тем более, что российская культура тесно переплетена с европейской. И эта связь отражена и в сюжетах опер или их атмосфере. К примеру, сейчас мы работаем над «Евгением Онегиным», и здесь Ленский возвращается из Германии, Онегин одет «как денди лондонский», Татьяна пишет письмо на французском, на французском щебечут гости Лариных и т.п. Что касается стиля — это востребовано самим временем. Существование певцов исключительно в усредненном романтико-реалистическом ключе давно кануло в Лету.

— Как же возникают постановочные замыслы?

— Очень по-разному. Один из «Орфеев» Глюка (я ставила его дважды) появился от моего знакомства с

культурой северных по-морков. Я в какой-то момент увидела ее надвременную связь с сюжетом знаменитой легенды. А один спектакль из «Онегиных» я перенесла в начало 1980-х — время моей юности. Иногда сами студенты подсказывают некоторые решения — их характеры, жизненные страхи, показная бесшабашность, или, к примеру, неприятие иностранной фонетики — так возник разделительный занавес из сигнальной ленты в классическом «одеом» «Кавалере розы».

— А разве пение на незнакомом языке не мешает сценической свободе?

— По началу — да, конечно. Но здесь иная трудность. Для примера: когда вы, подпевая, танцуете под песню на английском или французском, разве вас это ограничивает? Скорее, наоборот, вы не вдумываетесь в текст, вы отдаетесь приятному звучанию. Так и у нас — певец может заучить текст фонетически, не задумываясь о его содержании и смысле или имея об этом поверхностно-описательное понятие. А важно понимать то, что ты поешь. Но примечательно — то же зачастую происходит и с русскими текстами! И как ни странно, работа над иностранным текстом учит студентов работать так же и с русским, который иногда — в буквальном смысле — приходится ребятам «переводить».

— Что самое сложное для студента, который только что пришел в оперный класс?

— Петь и одновременно двигаться, петь в разных положениях — сидя, лежа, в каких-либо сложных позах. Ребята приходят из колледжа, где им прививают мысль, что пение требует жесткой фиксации тела. Работа в спектакле полностью опровергает это их представление. Сложно во время пения многое держать в поле внимания, не отвлекаясь от главной задачи. Трудно не выходить из образа в минуты, когда ты не в центре действия, а в стороне, не поешь, но продолжаешь быть важной частью спектакля. Непросто действовать, не теряя из вида руки дирижера. И вообще, первая встреча с оркестром для большинства начинающих певцов является настоящим испытанием — им всем кажется, что их не будет слышно рядом с оркестром, и часто этим страхом перечеркивается вся работа над выразительностью образа, проделанная у рояля. Баланс приходится выстраивать заново.



Л. Е. Рубинская

— **Замечаете ли Вы отличия между студентами, которые приходили 20 лет назад и ребятами, с которыми работаете сейчас?**

— Конечно, да. Сейчас молодые люди находятся под сильным информационным прессингом. Кажется, что через интернет они могут получить любую нужную им информацию. Но, как я часто наблюдаю, они не знают, какой поисковый запрос делать, не могут сформулировать своих желаний. Гаджеты убивают воображение, и наличие прекрасного голоса не может его возместить. Уровень общей эрудиции сильно упал, а ведь это так важно для актера! Все это приходится учитывать в работе. Обращаясь к «Онегину», я понимала, что эпоха ампира для студентов далека так же, как средневековые. Я предложила переместить действие «поближе», в начало XX столетия, во время, условно называемое эпохой модерна. Мы изучали обе эпохи, их салонную культуру (Татьяна в финале держит салон в своем доме), сравнивали правила этикета и поведенческие клише. Я просила ребят читать пьесы Чехова, Ибсена, Гартмана, Метерлинка, искать образные пересечения, заставила декламировать Пушкина на английском, немецком и французском языках (переводы романа). Только после этого мы перешли к музыке Чайковского.

— **Действительно, это интересно! А часто ли Вы обращаетесь к эпохе модерна?**

— О, совсем недавно у нас был уникальный опыт. В одну из поездок в Москву мы с классом посетили музей К. С. Станиславского. Ребята первый раз оказались в Онегинском зале и, впечатлившись, начали разыгрывать сценки между собой. Так случилось, что там оказались сопрано, меццо, тенор и баритон. Я обратила внимание ребят на то, что это практически вокальный состав главных героев Онегина. У меня возникла идея сделать спектакль-посвящение из романсов, которые на тот момент находились в учебной работе ребят — в основном это оказались русские и зарубежные сочинения начала XX столетия. Я создала либретто, добавив небольшие смысловые связки из стихов между номерами. Так появился спектакль «Пикник в стиле модерн», который мы и сыграли в том самом Онегинском зале два месяца спустя.

— **Что для Вас остается самым интересным в работе со студентами?**

— Чем больше работаешь со студентами, тем больше учишься сам. Каждый раз это преодоление барьеров, которые во множестве присутствуют внутри начинающих музыкантов. Наша с дирижером задача — не только научить их, а раскрыть, то есть — научить работать самим. Музыка — язык, на котором надо учиться мыслить, а театр — язык еще более сложный. Например, в наших условиях не всегда есть декорации и костюмы, но в этом есть и большой плюс — ты остаешься один на один с музыкальным обра-

зом — совершенной статуей Пигмалиона, в которую нужно вдохнуть жизнь. И только средствами интонации, слова, тембральных красок, физической пластики, личной метаморфозы ты можешь сделать это.

— **Кроме специальности, Вы преподаете еще камерный класс у вокалистов, а помогает ли студентам этот опыт в оперной практике?**

— Очень помогает. Я уже рассказывала, как можно из романсов сделать спектакль. Но каждый романс, песня — это маленький спектакль, не говоря уже о вокальных циклах. Это своеобразная лаборатория: певец должен в небольшой миниатюре прожить какое-то впечатление, событие, а порой и целую жизнь. И каждая из этих жизней уникальна. Надо подобрать нужные средства, краски, чтобы все точно выразить. Это очень развивает и технику, и воображение. Кстати, вся вокальная музыка эпохи барокко, включая оперную, в вокальной учебной практике отнесена к разряду «старинной» и входит в репертуар камерного класса. Тут о пользе и говорить не приходится. Помимо всего, часто только здесь студент может поработать в ансамбле с разными оркестровыми инструментами — скрипкой, различными духовыми, поучиться формировать общий строй, ансамбль и пр.

— **Нужно ли в оперном классе обращаться к современной музыке?**

— Желательно, но, следует отметить, что на ней трудно учиться. Здесь нужно тщательно отбирать возможный материал. Студент должен освоить театральную школу, познакомиться с испытанными временем образцами, театральной классикой. Тем более что вся классика для любого начинающего музыканта — неизвестный материал. Современная музыка, как и любой стиль — это язык. Мы изучаем его, начинаем на нем разговаривать. Если студент научился на классических образцах осваивать новое для себя, он освоит и новое для окружающего мира. В прошлом году для участия во всероссийском театральном фестивале «Видеть музыку», проводившемся в Москве, мы с дирижером Б. Схиртладзе остановили свой выбор на моноопере М. Таривердиева «Ожидание». На всю работу нам был отведен месяц. Уверена, что исполнительница главной роли Феру Биязова блестяще справилась со своей задачей еще и потому, что незадолго до этого очень много и подробно работала над образом Чيو-чио-сан в учебном спектакле «Мадам Баттефляй» по опере Пуччини. Опыт глубокого музыкально-психологического анализа знаменитого образа, тесно связанные с этим литературные и исторические изыскания, изучение различных «образцовых» трактовок этой роли известными исполнительницами — все это, несомненно, сильно помогло студентке в работе с современным материалом.

— На Ваш взгляд, помимо различных профессиональных тренингов, на что вокалисту следует обратить внимание после выпуска из вуза?

— Консерватория, помимо формирования голоса как инструмента, дает небольшую возможность попробовать исполнительство — это как некая «дегустация» разных видов исполнительской деятельности. Сегодняшний день ставит перед певцом сложные задачи универсальности. В консерватории для будущего певца очень многое остается «за кадром», к примеру, вопросы общей эрудиции... Чем обязательно должен заниматься человек искусства, претендующий на внимание публики: много читать, знать

живопись, театр, но также интересоваться миром за пределами искусства: научными достижениями, космосом, психологией... Пение — не самоцель. Вернее, чтобы пение стало нечто большим, чем простое воспроизведение затвердевших музыкальных «легал», надо много работать над собой и надо быть открытым жизни, чтобы дать возможность ей что-то тебе сказать. Самообразование — это обязательно и здесь даже не подскажешь, каждый выбирает сам. Всегда надо быть открытым жизни, отвечать на вопрос, а в чем твой главный интерес?

Беседовала Ксения Митта

«Мудрая и жуткая сказка»

Премьерная постановка новаторской оперы Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» состоялась на сцене Нижегородского театра оперы и балета имени А. С. Пушкина в начале марта.



Шемаханская царица (В. Гимадиева)

Пятнадцатая и финальная опера композитора-сказочника последний раз ставилась в Нижнем Новгороде 70 лет назад. За это время многогранные образы, созданные А. Пушкиным, Н. Римским-Корсаковым и либреттистом В. Бельским, прошли колоссальную череду режиссерских перевоплощений и авторских трактовок, но не утратили своей смысловой многослойности, восточной загадочности и резонирующей во все времена актуальности.

В юбилейный для Нижегородского театра оперы и балета 90-й сезон новую версию «небылицы в лицах» представила режиссер-постановщик Ангелина Никонова (активно практикующая в киноиндустрии): «Я стремлюсь общаться с человеком, как с человеком. Независимо от места действия — будь то Луна, подземелье или сказочные царства Додона и Шемаханской царицы. Для меня важно обсуждать со зрителем актуальные темы, которые волнуют каждого из нас». На протяжении четырех дней два исполнительских состава «рассказывали» историю о духовной борьбе человека с потаенными искушениями и губительными страстями.

Этот «урок для добрых молодцев и красных девиц» — своеобразный интеллектуальный квест, изысканная художественная загадка самого композитора и пример исключительной совместной работы режиссера; дирижера-постановщика Дмитрия Синьковского; художника, автора декораций и костюмов Варвары Тимофеевой; художника по

свету Стаса Свистуновича и хореографа Леонида Сычева.

Режиссерское прочтение гениальной оперы лежит, скорее, в психологической плоскости. Вероятно поэтому, сценографами детально подчеркивается «бездвремя», которое не ограничивается определенным историческим пространством. В крайних действиях оперы все условно — декорации, интерьер, костюмы — эклектично-неопределенная мозаика из самых ярких стеклышек-эпох. Здесь средневековые гербы соседствуют с каркасами кринолинов Викторианской эпохи, надетыми на холщовые рубища крестьян, рыцарские доспехи с кожаными байкерскими штанами царя Додона, а античные статуи с золотыми тогами одалисок.

Но в этом, казалось бы, историческом хаосе действуют строгие законы, а участникам «балагана» отведены определенные роли. Затеиливая, придуманная режиссером «роспись» карикатурных масок царя Додона (Сергей Теленков) и его мира, который населяют упрямые сыновья Гвидон (Александр Гостев) и Афрон (Евгений Фан), «сторожевой пес» Полкан (Матвей Пасхальский) и Амелфа (Карина Хэрунц) — ключница с ретро прической в стиле пин-ап, никак не может быть сказочной трактовкой пушкинского первоисточника. Поэтому нельзя сказать, что режиссером был выбран лишь один, привычный вектор прочтения сюжета. В итоге получилось искусное переплетение сложных идей, многосоставная конструкция, ядром которой, несомненно, становится нравственный вопрос о добре и зле.

Мудрость в опере олицетворяет рассказчик Звездочет. В исполнении тенора Владимира Куклева сложнейшая партия прозвучала вокально выразительно, но тембрально неровно. Казалось, что голос не успевает «расцветать» на верхних нотах, а быстро

штурмует их. Но пение в «рабочем» регистре на пиано и флировки подкупали своей тонкостью и акустичностью.

В условном театре Звездочета оживают все маски, кроме Шемаханской царицы — именно она, как и колдун, реальные живые персонажи. Эту особенность подчеркивают сценографы, оставляя героев пестрых эклектичных действий оперы в своем мире, а образ Царицы раскрывается в стилистически выдержанной модернистской атмосфере центрального действия спектакля.

Сцена в шатре — концентрация смелых режиссерских находок Ангелины Никоновой. Кинематографический взгляд, тонкое чувство музыки и командная работа с художником по костюмам и декорациям удивила последовательной цепочкой смысловых загадок и театральных возможностей постановки. Застывшие на авансцене в динамичной позе братья-манекены, танцующий в *slow-mo* Додон-марионетка в руках хищных девушек из свиты главной героини и блуждающий по сцене мираж Царицы — малая часть авторских идей режиссера.

Властная манипуляторша в своем шатре-паутине — прямая аллюзия на модернистскую *femme fatale*. Образ Шемаханской царицы, созданный лауреатом международных конкурсов, лауреатом Национальной театральной премии «Золотая маска» Венерой Гимадиевой, — безусловное попадание «в десятку». В совершенстве владея партией и чувствуя поддержку дирижера и оркестра, певица была актерски безупречна в интерпретации хищной «паучихи». В кантленном звучании виртуознейшей партии она демонстрировала порой драматическую, иногда чувственную окраску тембра, а в колоратурных пассажах — психологически и технически осмысленное вокальное мастерство.

Оркестровые красоты, заложенные в блестящей инструментовке композитора, могут показаться утрированно-декоративными, если не подчинены единой идее, если трактовка не содержит музыкального нерва. Безупречная работа дирижера Дмитрия Синьковского с исполнительским составом музыкантов театра, а не с привычным для него оркестром *La Voce Strumentale*, впечатлила скрупулезной точностью интерпретации сложного музыкального полотна. Несмотря на досадные неровности в звучании медной группы, особенно в соло фрагментах, театральность корсаковского тематизма захватывала, мотивируя «разглядывать» причудливую ориентальную тембровую орнаментику.

Играючи Царица заманивает наивного Додона в свои владения, который легко сдается гипнотическим чарам и даже поет карикатурно-любственное признание на тему «Чижика». Комедийно-характерный царь в исполнении лауреата международных конкурсов

Сергея Теленкова своей обезоруживающей улыбкой приковывает внимание публики не меньше, чем его пение. Живость, внешняя бравада и очевидная актерская харизма певца гармонично сочетались со звучным, объемным и выразительным басовым тембром.

Ради потехи Царица вместе с подзорной трубой, в которую Додон постоянно смотрел с трепетной верой в безоблачное будущее, забирает в свои руки и власть в его царстве. А армия и верный слуга Додона Полкан пропадают под влиянием чар, пугающих животными масками средневекового бестиария шемаханских танцовщиц. Кто они? Это уже не волшебные девы в садах Наины и не пленительные невольницы Кончака, а скорее, девушки эпохи модерн, меняющие к концу второго действия очарование пленительных головок на звериный оскал масок льва, зебры, ящерицы, осла.

Третье действие — сплетение драматических элементов, создающих жуткое и зловеще притягательное театральное представление. Нравоучительная история подходит к своему логическому завершению: под злорадное хихиканье Царицы гаснет свет, раздаются гром и молния, Додон падает замертво, а вместе с ним исчезает и все царство. В полной темноте остаются только горящие крылья механической игрушки Звездочета — Золотого петушка. Любопытно сценическое решение костюма «виновника торжества»: золотые крылья напоминают скорее латы, которыми закрывается ранимый, но отважный воин. А в исполнении лауреата международных конкурсов Анастасии Джилас этот образ навевал ассоциации с женщинами-воительницами: доблестной богиней Афиной и бесстрашной Жанной д'Арк.

Но на этом смелые сценические решения и режиссерские сюрпризы не закончились, в эпилоге инициативу у Звездочета остроумно перехватил дирижер Дмитрий Синьковский. Его профессиональный контраenor звучит округло, ярко и даже мощно, убеждает и грудное звучание, и полнота верхнего регистра. Занимая роль «вершителя всех балаганных судеб», maestro из оркестровой ямы излагает истину: «Сказка ложь, да в ней намек! Добрым молодцам урок».

Во времена Н. А. Римского-Корсакова его опера стала музыкальной энциклопедией новаторского искусства начала XX века, а сегодня спектакль-ребус обращается ко многим культурным эпохам и, чтобы успеть декодировать режиссерские загадки, стоит внимательно проанализировать их на следующем показе этой постановки на очередном Всероссийском фестивале «Болдинская осень».

Ульяна Пономарева
Фотографии с сайта Нижегородского театра
оперы и балета имени А. С. Пушкина

Маэстро киномузыки: Борис Чайковский

Борис Александрович Чайковский вошел в историю отечественной музыки как выдающийся композитор, симфонист, замечательный представитель советской композиторской школы. Он преподавал в Московской консерватории, воспитал много талантливых музыкантов, его ценили за доброту и отзывчивость коллеги и друзья. Борисом Чайковским создано немало симфонических произведений, камерной и детской музыки. Борис Александрович прославился как кинокомпозитор. В этом году исполняется 100 лет со дня его рождения.



Борис Чайковский

В индустрии кинематографа Б. А. Чайковский был не просто автором музыки, а подлинным творцом звуковых миров, каждый из которых наполнен эмоциями, психологизмом и яркими образами, как и сами фильмы. Он был необычайно чутким к экранной драматургии, не боялся экспериментов в киномузыке, использовал нестандартные музыкальные формы, заимствовал из других жанров и стилей, что позволяло ему оставаться гибким и деликатным в работе с разными режиссерами. В фильмографии композитора несколько мультфильмов и более, чем 30 кинокартин. Музыка Бориса Александровича стала знаковой для ряда фильмов, которые впоследствии были признаны классикой. Георгий Данелия, Евгений Ташков, Михаил Ромм, Александр Митта, Ролан Быков — это далеко не полный список режиссеров, с которыми сотрудничал композитор. Борис Чайковский уверенно шел в ногу с кинематографическими новациями, интегрируя в свои произведения накопленный опыт своих современников и коллег по цеху: С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, А. Г. Шнитке, С. А. Губайдулиной и многих других.

Один из самых ярких примеров воплощения эксперимента и юмора в музыке Бориса Александровича — фильм «Айболит-66» (1966) режиссера Ролана Быкова, ставший первым артхаусом в нашей стране. В театрализованной кинокартине композитор виртуозно использовал различные музыкальные жанры для создания комического эффекта в эпизодах. Совместно со сценаристом Вадимом Коростылевым им удалось запечатлеть в истории настоящие песенные шедевры, которые многие поклонники любят и цитируют и по сей день. Например, песня Бармалея «Нормальные герои всегда идут в обход» и Айболита «Это даже хорошо, что пока нам плохо». В музыке

к «Айболиту-66» встречаются элементы джаза, латиноамериканской музыки, карнавальной мелодики, комические фанфары и другие парадоксальные творческие решения, что позволяет придать этой сказке ироничный характер повествования.

Борис Чайковский обладал уникальным даром прекрасно стилизовать народные мелодии, подражать им, не цитируя фольклорные напевы. Например, в фильме «Женитьба Бальзаминова» (1964) режиссера Константина Воинова композитор иллюстрирует городскую музыку XIX века, что способствует созданию провинциальной атмосферы в комедии. Элементы народной музыки и романтические мелодии вместе с романсами придают картине особую, легкую, в чем-то даже наивную атмосферу. Музыка Б. А. Чайковского помогает подчеркнуть комические ситуации, выпуклые характеры персонажей и социальные противоречия того времени. Она играет важную роль в раскрытии образа главного героя, чьи наивные мечты о богатстве через удачный брак изображены в музыке как инфантильная мечтательность мещанского слоя общества. Мелодии из «Айболита-66» и «Женитьбы Бальзаминова» настолько полюбили публике, что уже через несколько лет после выхода фильмов музыка к ним превратилась в самостоятельную концертную сюиту.

Несмотря на обманчивый «легкий» характер жанра киномузыки, у Бориса Александровича она не теряет глубокого философского смысла, как и в его крупных академических сочинениях. Так, романтическое звучание можно услышать в фильме «Гори, гори, моя звезда» (1969) Александра Митты. Это история об ожидании и трагедии, о возвышенных эмоциях и благородной тоске. Композитор мастерски использует музыкальные средства для передачи мечты о лучшей жизни, о высоких чувствах и идеалах, которыми живет главный герой. Психологически-философскую тематику продолжает и фильм «Уроки французского» (1978), повествующий о тяжелых послевоенных годах. Здесь композитор сотрудничал с режиссером Евгением Ташковым. Минималистичные музыкальные приемы и скромный инструментальный состав создают почти метаоркестровое пространство, когда музыка не отвлекает от повествования, а гармонично дополняет его. Такой же эффект наблюдается и в фильме «Сережа» (1960) Георгия Данелии и Игоря Таланкина. Трогательная и лиричная музыка становится выразительным голосом главного персонажа.

Мелодии простые, но запоминающиеся, отражают сложный внутренний мир мальчика, его переживания, надежды и разочарования.

В музыке к шестисерийному телефильму «Под-росток» Б. А. Чайковский снова оказался в творческом тандеме с Евгением Ташковым. В этой картине звуковой мир строится на развитии одной композиторской мысли, которую исполняет старинный инструмент виола д'амур в дуэте с фортепиано. Протяжная романсовая, в чем-то даже «рахманиновская» тема передает чувство неопределенности, тревоги и борьбы главного героя с самим собой и окружающим миром. Это яркий показатель того, как глубоко кино-музыка может отражать психологические нюансы и внутренние противоречия человека, становясь важным элементом драматургии фильма. Большое обилие сочиненного материала натолкнуло композитора на создание симфонической поэмы «Подросток», которую предложил написать дирижер, один из блестящих интерпретаторов музыки Бориса Александровича Владимир Иванович Федосеев.

Киномузыка Бориса Чайковского обладает вневременной ценностью и продолжает оставаться актуальной даже в современном контексте. Она не просто сопровождает фильм, а становится органичной частью его структуры, усиливая визуальные и эмоциональные образы, раскрывая характеры персонажей. Важнейшим аспектом при написании музыки к кино для Б. А. Чайковского стал его опыт сочинительства в камерном жанре. Из этой сферы композитор привнес в кинематограф работу с лейтмотивами, с оттенками звучания, с минимальными средствами выразительности, что позволяет создавать не просто музыкальное сопровождение, а полноценное повествование, глубоко проникающее в психологию и эмоциональное сознание персонажей. Музыка на экране может показать то, что не способна увидеть камера, ну а звуковые миры Бориса Чайковского стали звучащим «лицом» не только кинолент, но и целой кинематографической эпохи.

Ксения Митта

«Менять других, не изменяя себе»

Как изменить себя и других к лучшему? Что значит полюбить по-настоящему? Может ли любовь изменить мир? 14 февраля в День всех влюбленных на сцене Нижегородского театра оперы и балета прошел мюзикл «Моя прекрасная леди».



Елена Сизова в роли Элизы Дулиттл

Он был написан Аланом Джей Лернером по мотивам пьесы английского драматурга Бернарда Шоу «Пигмалион». Премьера состоялась на Бродвее 15 февраля 1956 года. Жители Нижнего Новгорода смогли увидеть этот мюзикл в декабре 2005 года, и с тех пор он не выходит из репертуара Нижегородского театра оперы и балета имени А. С. Пушкина. Режиссер Борис Лагода создал классическую постановку, которая переносит нас в лондонский мир. В спектакле — прекрасные мелодии, живое исполнение музыкальных номеров, яркая хореография, костюмы и декорации, в которых роскошь моды «туманного Альбиона» сочетается с театральной выразительностью.

В этом спектакле герои преобразуются порой до неузнаваемости. Один из центральных персонажей — профессор фонетики Генри Хиггинс (тенор Николай Печёнкин). Убеденный в том, что произношение определяет социальный статус, он берется перевоспитать уличную цветочницу. В момент их встречи взгляд увлеченного Хиггинса загорается исследовательским азартом. Смесь презрения, порожденного значительной разницей в общественном положении героев, и научного интереса толкает его на путь серьезного конфликта со... своим собственным характером. Постепенно в нем появляется искреннее любопытство, которое, в свою очередь, трансформируется в новое, неведомое Хиггинсу чувство влюбленности, перед которым он оказывается совершенно безоружным.

Оказалось, что твердо он знает только то, как нужно преподавать фонетику, как добиться от ученицы правильного произношения фразы: «Карл у Клары украл кораллы», но совершенно не способен понять себя самого. Его смятение воплощает музыка. Он поет так, словно в пении ему легче проследить ход собственных мыслей, убедиться в своих догадках.

Элиза Дулиттл во многом иная. Елена Сизова (сопрано) играет ее озорно, с задором, позволяя быть своей героине в первом акте «кудахтающей курицей», как «вежливо» называет ее Хиггинс. Элиза-

-Сизова свой первый вокальный номер «Вот было б здорово» и поет так же, как говорит: проглатывая гласные, давясь согласными, словно рот у нее забит неотесанной грудой неподатливых букв... Актриса проводит эти первые эпизоды с блестящим мастерством и абсолютно естественно. В ее интонациях нет и намека на притворство. А ведь сыграть неумение убедительно — одна из самых сложных актерских задач!

Уроки Хиггинса для Элизы не только физическая, но и нравственная мука: ее свободная натура готова взбунтоваться против насилия, в то же время человеческая гордость заставляет продолжать тяжкий для нее путь.

Согласно известному сюжету, результат превзошел все ожидания — Элиза действительно превратилась в настоящую леди. Изменилось все: движения стали плавными и грациозными, внешний вид — элегантным. Голос приобрел мягкость, и арии зазвучали более кантиленно. Отметим важную для мюзикла роль сценических деталей. Так, в начале спектакля внешний вид Элизы Дулиттл красноречиво свидетельствует о ее бедности и полном отсутствии вкуса: радужные полосатые чулки, растрепанные кудри, выбивающиеся из-под «элегантной» черной шляпки, темный пиджак в сочетании с яркой юбкой. Ее речь груба, в ариях, часто переходящих в речитатив, чувствуется небрежность. Для каждого нового этапа в жизни Элизы Дулиттл предусмотрен особый костюм, отражающий ее внутреннее преображение. В мюзикле, где зрелищность играет ключевую роль, костюмы становятся не просто одеждой, а мощным инструментом драматургии. По мере того, как Элиза учится говорить и вести себя как леди, ее одежда становится все более изысканной и элегантной, визуально подчеркивая происходящие с ней изменения.

Постепенно зрителю открывается главная идея спектакля. Главных героев, в первую очередь, объединяет любовь к делу, страсть к лингвистике и фонетике. Именно это общее увлечение становится основой для их взаимодействия, закладывает фундамент для взаимопонимания. И лишь потом, сквозь призму профессионального интереса, прорастает настоящая любовь, неожиданная и преображающая.

Не менее интересными оказались второстепенные герои. Особенно запомнился публике отец Элизы Альфред Дулиттл (Вадим Соловьёв). Комический образ этого разгульного пьяницы заставлял зал взрываться от смеха. Блестящая игра актера, передававшая все нюансы харизматичной натуры, делала его одним из самых ярких персонажей мюзикла. Но даже он, благодаря Хиггинсу, встает на дорогу лучшей жизни и к концу спектакля превращается в одного из уважаемых граждан города, которому волей-неволей приходится вести себя прилично.

Заключительный оркестровый эпизод (дирижер — Владимир Бойков) прозвучал как гимн любви и жизни. Каждый инструмент — от нежных струнных до мощных медных духовых — звучал гармонично и выразительно, внося свою краску в общую звуковую картину любви и счастья, увлекая за собой слушателей.

В этот вечер все сидящие в зале смогли понять, что измениться к лучшему может каждый. Нужно лишь приложить усилия. Нужно верить в лучшее и стремиться к нему! Талантливый человек, влюбленный в то, что создает, может сотворить чудо.

Вероника Коновалова