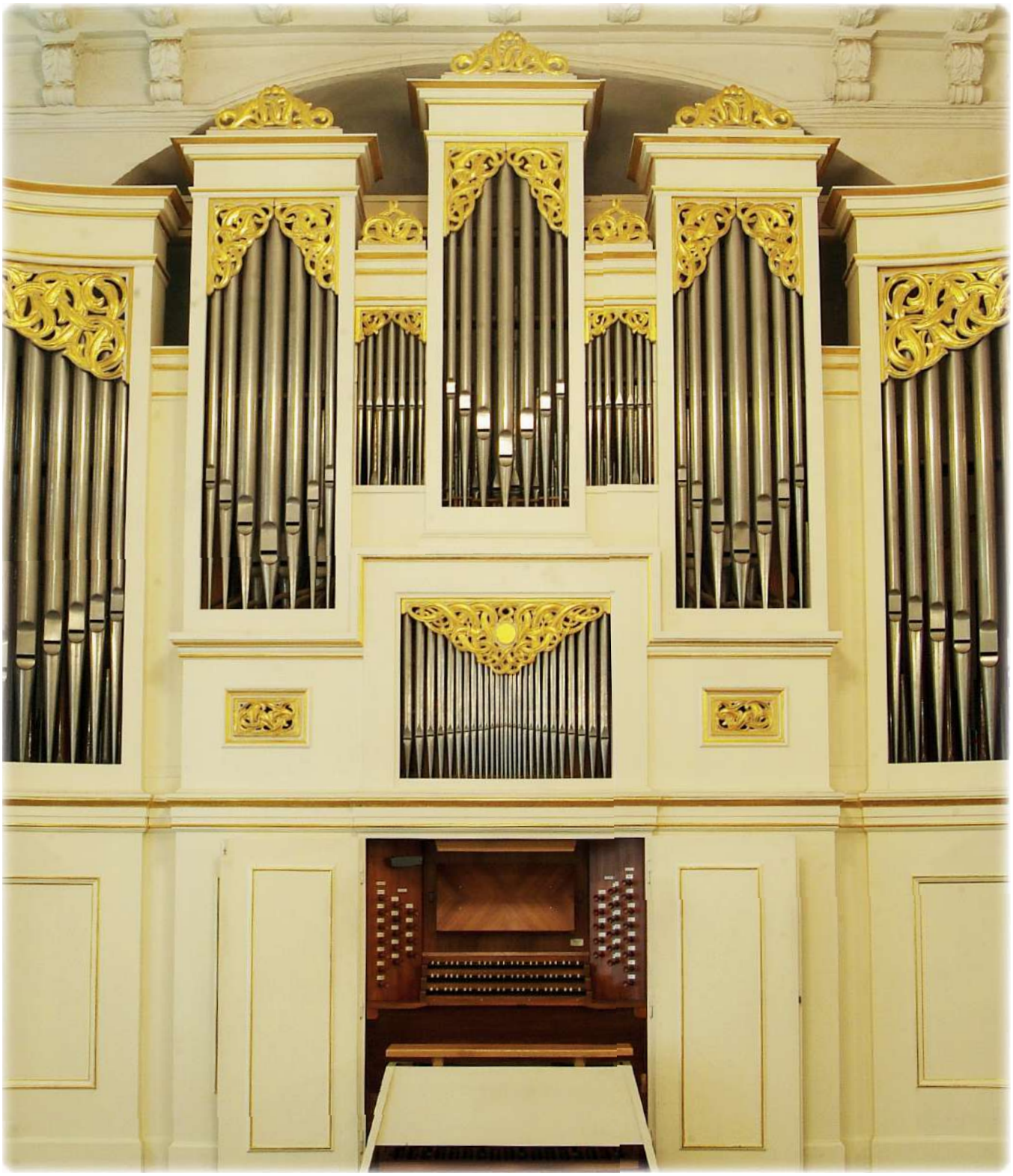
КОНСОНАНС

ISSN 2412-9984 № 1 (57–59) 2019



ISSN 2412-9984
УДК 78

Консонанс

12+

Научно-просветительский и информационный журнал
№ 1 (57–59) 2019

Содержание

Консерватория сегодня, завтра:
Слово президенту консерватории
Э. Б. Фертельмейстер 2

По следам фестивалей, конкурсов и олимпиад:
Любите свой инструмент!
Надежда Базанова. 3
Первый международный фестиваль-конкурс «Русская и классическая гитара»
Галина Лашманова 5
«Из моря смотрит островок... Сюда гроза не долетает...» Всероссийская олимпиада музыкальных училищ-2019 в Нижегородской консерватории
Е. В. Приданова 7

Галерея памяти:
Воспоминания о друге.
В. И. Голубничий. 9

Юбилейные страницы:
«Смелая, искренняя речь к людям — вот моя закваска...»
Татьяна Дьяченко 10
«Польская сага»
Виктор Александров 12
От клавесина до контрабаса...
Анна Бабакина. 13

Наши юбиляры:
«Я никогда не знала, что преподнесет судьба...»
З. А. Скульская 15
«Он будет артистом!»
А. И. Захаров 18
«Мне есть, чем поделиться»
А. А. Амрахова. 21
«Во благо консерватории...»
М. Е. Кругляк 25
«Журналист может вдохновляться всем!»
Е. Л. Озерова 26
«Счастливый путь во благо музыки...»
Л. А. Птушко 30

Из музыкальных архивов:
Нижегородская арт-журналистика вчера и сегодня
Татьяна Дьяченко 36

Критика и публицистика:
Александр Улыбышев и Лев Толстой
В. Ю. Белоногова 39
Проблемы и находки «режиссерского» театра
Марина Дьячкова 41

Дневник меломана:
Играем музыку И. Стравинского
Надежда Базанова. 42
Романтическое амплуа барочного органа
Анна Бабакина. 44
Найти свой путь
Надежда Базанова. 45

Музыкальный материк:
«Секреты мудрости Бернарда Хайтинка»
Виктор Александров 48
«Симфонии судеб»
Виктор Александров 49
В память о легендарном Мстиславе Ростроповиче
Галина Лашманова 51

В свете рампы:
«Уходя со сцены в глубь времен...»
Мария Дьячкова 53

Art-сфера:
«Живописные диалоги» Сергея Алипова
Галина Лашманова 58
Фотография как искусство: творения Джана Паоло Барбьери в Нижнем Новгороде
Арина Киселева. 59

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

Редакционная коллегия:
Ульянова Р. А.
Приданова Е. В.
Бочкова Т. Р.
Смирнов И. В.
Суханова Т. Б.

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

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

© Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2019

Слово президенту консерватории

Э. Б. Фертельмейстер, профессор, народный артист России, президент ННГК им. М. И. Глинки рассказывает об итогах учебного года:

Этот учебный год — первый год работы нового ректора консерватории. Бесспорно, этот период стал определяющим в дальнейшем стиле его руководства, дальнейших взаимоотношений с коллективом и перспектив развития консерватории.

Я хотел бы отметить, что в первый год работы нового ректора консерватория блестяще прошла аккредитацию, что является наиболее важным в деятельности вуза, нам дана возможность существовать и работать следующие шесть лет.

В консерватории порядок, и она находится в благополучном состоянии.

Есть еще перспективные дела, которые в какой-то степени сдвинулись с места. Например, нам удалось продвинуть несколько вопросов, связанных с созданием Специальной музыкальной школы. Есть договоренность о содействии с министерством культуры Нижегородской области, получено одобрение от Министерства культуры Российской Федерации. Сейчас идет этап подбора помещения, местной площадки для строительства, определения финансирования.

Сложились неплохие партнерские отношения с новым руководством министерства культуры Нижегородской области. Мы рассчитываем на взаимодействие.

Конечно, в нашем вузе происходит определенная притирка «старой команды» к новому стилю руководства. Но, как мне кажется, это взаимодействие состоялось и, во всяком случае, каких-то резких кадровых решений не произошло в течении этого года, чему я очень рад. Удалось сохранить команду и профессорско-преподавательский состав, а также материальную базу консерватории. Надеюсь, что все и дальше будет идти благополучно в положительном русле. У нас неплохое финансовое положение, неплохая подушка безопасности, заработанная консерваторией, что отличает нас от других родственных нам вузов.

Мы достаточно серьезно продвинулись в вопросах взаимодействия с региональными средними учебными заведениями, что дало нам дополнительный приток абитуриентов и на Всероссийскую олимпиаду, и на день открытых дверей. Мы очень надеемся, что этот приток станет несколько больше на приемных экзаменах, хотя об этом говорить рано, но надежды на больший конкурс у нас есть, потому что увеличилась работа с регионами, и она дает качественный результат. Однако окончательные итоги мы увидим летом.

Этот год, как и предыдущий, дал нам новых лауреатов всероссийских и международных конкурсов, новые должности и звания профессорско-преподавательского состава.

К сожалению, есть и потери. Эти потери связаны с естественным ходом времени и ротацией кадров преподавательского состава. Тем не менее, ушедшие личности достойной замены пока не находят, и сейчас одна из важнейших задач консерватории — это укрепление состава кафедр крепкими педагогами.

Пришло определенное количество новых людей и на педагогические должности, и на должности в управленческо-вспомогательном составе, которые успешно входят в коллектив, и мы надеемся, что они в нем закрепятся. В этом плане прошедший год мало отличается от других предыдущих.

Я благодарю коллектив консерватории за качественную работу, доброе и внимательное отношение друг к другу. Надеюсь, что так будет и впредь. Хочу пожелать всем удачной сессии, а потом приятного отдыха.

Э. Б. Фертельмейстер

Материал подготовлен
Н. Ю. Прибутковской

Любите свой инструмент!

Балалайка — один из символов России, чей звонкий тембр затрагивает самые глубокие струны души русского человека. Начав свой путь в качестве незатейливого атрибута народных праздников, она со временем превратилась в концертный инструмент, на котором возможно сыграть самые виртуозные произведения. С тех пор балалайка покоряет мировые сцены. С первого по шестое апреля в Нижнем Новгороде проходил VII Международный конкурс исполнителей на балалайке и ансамблей народных инструментов имени Михаила Федотовича Рожкова.

«Музыкальный Олимп», как его называют участники, проходит раз в три года. За 18 лет существования более тысячи музыкантов показали здесь свое мастерство. В этом году в конкурсе принимали участие сто три балалаечника и двадцать восемь ансамблей. География включала 43 города России и несколько городов Беларуси.

Конкурс имени М. Ф. Рожкова — один из самых масштабных в России среди состязаний исполнителей на народных инструментах. Его размах потребовал объединения сил трех культурных площадок города: прослушивания проходили в ДШИ № 9 им. А. Д. Улыбышева и ДШИ № 10 им. Д. Д. Шостаковича, а концерты и награждение — в Нижегородской консерватории. В торжественном концерте на открытии конкурса принимали участие сводный оркестр русских народных инструментов музыкальных колледжей Арзамаса, Дзержинска и Нижнего Новгорода, а также видные деятели народно-инструментального искусства России, профессора Нижегородской, Московской и Астраханской консерваторий: Сергей Малыхин (балалайка), Геннадий Мамайков (баян), Андрей Горбачев (балалайка), Александр Мостыканов (балалайка). Они же — почетное жюри конкурса.

М. Ф. Рожков

Главная цель конкурса — всемерно популяризировать балалайку, выявлять одаренных музыкантов, сохранять фольклорные традиции. Неслучайно в требованиях к программе рекомендовано исполнить произведение или обработку народной мелодии того региона, республики или государства, которое представляет участник. Для конкурсантов, получающих профессиональное образование, свободу выбора репертуара ограничивает только указание на обязательное присутствие крупной формы. В остальном оргкомитет дает возможность музыкантам следовать своим индивидуальным предпочтениям.

В конкурсе приняли участие исполнители от 8 до 26 лет! Все они соревновались в своей возрастной группе: младшей, средней, старшей, юношеской или вузовской. Кто-то из них впервые выходил на сцену, кто-то из года в год совершенствуясь, наконец, достиг заветной вершины. Например, Михаил Ермолаев впервые участвовал в конкурсе в 2010 году, когда еще учился в школе, а сейчас он — студент Нижегородской консерватории и лауреат первой степени. Образцовым можно назвать его исполнение пьесы «Ша, штил» А. Бызова. Искусное легато лирических эпизодов, филигранная техника виртуознейших пассажей, точная передача быстро сменяющихся динамических нюансов создавали живой и эмоциональный образ традиционного еврейского танца-молитвы.

Особое впечатление на жюри произвела одна из самых юных участниц, Анастасия Тюрина, которая в свои восемь лет — уже стипендиат фонда В. Спивакова и победитель Всероссийского конкурса «Синяя Птица». Репертуар юной тамбовчанки не уступал вузовскому уровню. Чего стоило одно только исполнение знаменитого «Полета шмеля» Н. А. Римского-Корсакова — блестящее, свободное, артистичное! Ее органичность на сцене, природная музыкальность в сочетании с прекрасным владением инструментом вызвали неподдельное восхищение профессионалов.

В рамках конкурса 4 апреля в Художественном музее состоялся концерт-посвящение к 100-летию Михаила Федотовича Рожкова — легенды мира балалаечников, который ушел из жизни в 2018 году, не дожив двух месяцев до вековой даты. Для всего мира он — выдающийся виртуоз, создавший музыку к десяткам советских фильмов, среди которых «Война и мир», «Простая история», «А зори здесь тихие…». Для нижегородцев же он родной человек, уроженец села Крюковка Лукояновского района.

«Популярность этого конкурса напрямую связана с притягательностью имени выдающегося нашего земляка Михаила Федотовича Рожкова. На свет этой личности и слетаются сюда участники, — говорит председатель оргкомитета, ректор консерватории, профессор Юрий Ефимович Гуревич. — *Мы навсегда сохраним в нашей памяти личностные качества Михаила Федотовича: невероятное чувство патриотизма, любовь к своему инструменту, к искусству».*

В концерте принимала участие вдова музыканта — Надежда Ивановна. Специалист в области этнографии, она когда-то специально освоила гитару, чтобы аккомпанировать мужу. Вместе с преподавателем школы искусств города Балашиха Романом Ефимовым (балалайка) она исполнила единственную несыгранную Михаилом Федотовичем пьесу из домашних архивов. Сам музыкант однажды сказал: «Чтобы выйти на сцену с этой мелодией, мне нужна еще одна жизнь». Это лирическое произведение на тему песни «Что не ходишь, моя радость?» своим трагическим содержанием было созвучно мемориальному настроению присутствующих, ведь текст ее повествует о тяжелой утрате:

«Опостылели хороводы,
Света б не видала,
Тяжела теперь свобода —
Дружка потеряла».

На сцене слушатели увидели вторую «подругу» жизни М. Ф. Рожкова — уникальную балалайку, изготовленную в 1935 году мастером Семеном Соцким. В ней — десятилетия труда, память о сбитых в кровь пальцах, об успехе и овациях великому музыканту.

«Он был веселый человек, жил радостно, — вспоминает автор проекта и художественный руководитель конкурса профессор ННГК Сергей Павлович Малыхин. — *К жизни относился с юмором, любил жизнь и всем участникам он говорил: "Любите свой инструмент — балалайку и вы будете счастливы!". Я думаю, дети, которые сегодня играют, счастливы!»*

На заключительном концерте выступили лучшие солисты и коллективы конкурса. Почти все они стали победителями в своей номинации. Члены жюри лично вручали почетные награды. Дипломы первой степени в сольных номинациях получили восемь человек: Тюрина Анастасия (мл. гр., г. Тамбов), Загидулина Самира (ср. гр. А, г. Уфа), Самсонов Максим (ср. гр. В, г. Москва), Яковлев Кирилл (ст. гр., г. Москва), Филиппов Степан (юн. 1, г. Москва), Горелов Михаил (юн. 2, г. Астрахань), Ермолаев Михаил (ВУЗ, Н. Новгород), Потапов Николай (ВУЗ, г. Москва). Среди коллективов лучшими были признаны «Триалог» (г. Петропавловск-Камчатск) и «Ансамбль рожечников» из г. Владимира.

Конкурс имени Михаила Федотовича Рожкова гордо несет знамя традиций русской народной музыки, а его участники помнят и чтят заветы своего наставника, который говорил: *«Друзья мои, люди, связавшие свою жизнь с народными инструментами! Куда бы судьба ни занесла, давайте сохраним в нашем сердце самое дорогое, что есть: Россия-матушка, балалайка, счастливое ощущение Родины единственной»!*

Надежда Базанова

Унисон балалаечников «Прима», г. Кировград

Первый международный фестиваль-конкурс «Русская и классическая гитара»

Много ли мы знаем о судьбе гитары в России? После волны популярности инструмента в XVIII–XIX веках интерес к ней вновь возродился в 20–30 годы прошлого столетия благодаря концертам в СССР «отца» современной академической гитары, известного испанского музыканта А. Сеговии. А выдающийся педагог А. К. Фраучи уже во второй половине прошлого столетия положил начало воспитанию целой плеяды профессиональных гитаристов. Одна из сложившихся за этот период исполнительских школ — нижегородская — ярко заявила о себе блестящим мастерством Ровшана Мамедкулиева (класс профессора В. Н. Митякова), концерты которого с успехом проходят во всем мире. Сегодня В. Н. Митяков неустанно популяризирует любимый инструмент в Нижнем Новгороде, участвуя в организации концертных абонементов и конкурсов. Одно из значительных достижений его творческой активности — Первый международный фестиваль-конкурс «Русская и классическая гитара».

Этой весной, с 16 по 21 апреля, в Нижегородской консерватории собрались ученики музыкальных школ, колледжей и вузов, концертирующие исполнители. Фестиваль-конкурс «Русская и классическая гитара» вырос из знакомого многим конкурса имени А. К. Фраучи, уже тринадцать раз проходившего в городе. У нынешнего события два принципиальных отличия. Во-первых, в число концертных площадок добавилась консерватория (ранее участники прослушивались в ДШИ № 9), а во-вторых (и это самое главное!) к привычным номинациям — «Классическая гитара» и «Ансамбли с участием гитары» — в программу добавилась новая — «Русская гитара».

Что же такое русская гитара, и в чем особенность сочинений для нее? Известно, что «семиструнная красавица» завоевала огромную популярность именно в России в отличие от Италии, где предпочитают классический шестиструнный инструмент. Свой терцовый строй и конструктивные особенности она обрела благодаря предполагаемому изобретателю — Андрею Осиповичу Сихре, который разработал методические рекомендации для исполнителей и приложил огромные усилия для создания ее репертуара.

В дальнейшем судьба семиструнной гитары в России складывалась непросто: здесь и распространение инструмента среди мещан — мелких чиновников, купцов, приказчиков, распевавших под ее аккомпанемент «жестокие» романсы. И попытки отдельных энтузиастов-любителей восстановить былое значение семиструнной гитары как сольного инструмента в начале XX века, и ее популярность в бардовской среде периода «оттепели», и негативные высказывания о конструкции инструмента авторитетного А. Сеговии, подхваченные профессиональными музыкантами.

Тем не менее, за время существования «семиструнки» сложился значительный пласт русской культуры, обладающий высокой художественной ценностью. В наши дни известный гитарист Сергей Руднев (председатель жюри в номинации «Русская гитара») большую часть своей жизни уделяет тому, что ищет произведения, созданные русскими композиторами. Он не просто восстанавливает эти сочинения, а специально перекладывает их для шестиструнной гитары, чтобы эта музыка вновь зазвучала. «*Профессиональная музыка для “семиструнки” — большое явление в мировой культуре. Таких сочинений на самом деле написано несколько тысяч, но их даже исполнители не знают. Живой интерес к русской гитаре — мечта многих поколений. Наконец-то о музыке, написанной для нее, стали говорить!*» — поделился музыкант.

Жюри конкурса В. Голубничий, В. Митяков, С. Руднев, И. Стеклянников, П. Штайдл

На фестиваль-конкурс он привез новые сборники с сочинениями русских композиторов XIX и XX века для гитары и сам сыграл некоторые из них. «Две экзерциции» одного из лучших композиторов XIX века, ученика А. Сихры, Н. Александрова проникнуты изяществом и свободой: первая — элегично-романсовая, вторая — подвижно-скерцозная. Это сочинение вошло в список обязательных произведений в новой номинации конкурсантов.

В ней соревновалось всего три исполнителя, причем двое из них играли сочинения русских композиторов на шестиструнных гитарах, и лишь один — Александр Миронов — на семиструнной. Выпускник академии имени Маймонида (класс Е. Финкельштейна), владеющий обеими разновидностями инструмента, после окончания вуза уехал на несколько лет в Италию. «*Там я нашел в своем портфеле сборник "Партиты и сонаты И. С. Баха", который мне дал мой первый преподаватель А. Н. Леднёв, и вспомнил его слова: "Музыка И. С. Баха звучит лучше на семиструнной гитаре". Я сразу начал пытаться играть эту музыку, вспомнил и другие произведения, которые мне всегда хотелось сыграть на шестиструнной гитаре, но не представлялось возможным. Например "Октябрь" из цикла "Времена года" П. И. Чайковского тоже звучит лучше на семиструнке, потому что получается переложить всю фактуру без потери голосов в отличие от исполнения этого сочинения на шестиструнной гитаре. Я переложил некоторые пьесы И. С. Баха, сейчас продолжаю работать над сонатами Д. Скарлатти. Мне интересно сыграть эти произведения на семиструнной гитаре и раскрыть потенциал инструмента*», — рассказал музыкант, который стал лучшим в этой номинации. А. Миронов вот уже десять лет не участвовал в конкурсах, но на этот приехал специально, чтобы привлечь внимание к уникальному инструменту. В его руках семиструнная гитара звучала особенно проникновенно, трепетно и мягко.

Серьезная конкурентная борьба развернулась в номинации «Классическая гитара». Здесь было представлено пять возрастных категорий, самая яркая — старшая. Студентам музыкальных вузов и концертирующим музыкантам предстояло пройти три тура. За место в последнем боролись шесть конкурсантов из Ульяновска, Москвы и Нижнего Новгорода. В финал вышли трое, двое из них — нижегородцы!

Обязательным произведением программы был известнейший «Concierto de Aranjuez» Хоакино Родриго — произведение, в котором «скорбный испанский вид пробивается сквозь прозрачную вуаль радостного, весеннего, солнечного дня»

Играет С. Руднев, Media Strike Hall

(В. Родионов). Передать глубину образов этой внешне ясной и лаконичной, но в то же время изысканной музыки, воспевающей нравственное величие человека и вечную Красоту, было весьма не просто как солистам, так и оркестру. Симфонический оркестр консерватории под управлением Бориса Схиртладзе чутко подстраивался под темперамент каждого финалиста.

Ирина Александрова — гитаристка интеллектуального склада, ее исполнение отразило точное понимание смысла музыки, но и весьма дозированную эмоциональность. Александр Бовырин — внешне весьма сдержан, но умеет через игру передать все богатство выраженных в произведении чувств. В интерпретации, безусловно, самой талантливой из финалистов Веры Данилиной буквально завораживала ее погруженность в музыку. Она и завоевала главный приз в этой номинации.

«*Я очень сентиментальный человек. Мне тяжело дается каждый тур, не в плане игры, а в плане эмоциональной подготовки,* — поделилась впечатлениями победительница. — *Это отнимает очень много сил, зато такое событие, как концерт Павла Штайдла, который состоялся в рамках фестиваля, эти силы мне вернул в многократном объеме. Я рада, что меня слушал этот выдающийся гитарист. После конкурса мне хочется продолжать работать и осваивать новые горизонты*».

Безусловная гордость Первого международного фестиваля-конкурса — приезд в качестве члена жюри профессора Пражской консерватории Павла Штайдла. Признанный виртуоз гитары бывает в России ежегодно, но в Нижнем Новгороде — впервые. П. Штайдл отметил необыкновенную историческую атмосферу города и особенную эмоциональную отзывчивость конкурсантов. Как и другие члены жюри, он провел мастер-класс, на котором уделил особенное внимание владению

музыкальной фразой, подчеркнув, что именно интонирование, подобное человеческой речи, выразительное продление звука и естественное дыхание музыки — три составляющие успешного музицирования. В игре самого знаменитого гитариста чувствуется полная свобода его существования сразу в двух пространственно-временных измерениях — мире музыкального произведения, которое он исполняет в данную минуту, и мире внешнем, где, затаив дыхание, внимает музыке публика. Этот многогранный диалог — с художественными образами, композитором, слушателями — и есть вершина искусства.

Праздник гитарного исполнительства, почти целую неделю длившийся в Нижегородской консерватории, подарил его участникам незабываемые ощущения от сценического волнения, который каждый по-своему преодолевал, выходя на сцену, от радости победы, от горечи поражений, стимулирующей к работе над собой. И вдохновляющие впечатления от незабываемого общения с мэтрами исполнительства на классической и русской гитаре, и от новых творческих знакомств.

Лауреатами в разных номинациях и возрастных группах стали нижегородцы В. Данилина, К. Бушуев и П. Махначев, а также Р. Ромашев-Данилов (г. Курган), Я. Ромашев (г. Пермь), квартет «Очарование» (г. Курган) и А. Миронов (г. Москва).

Главным же достижением фестиваля-конкурса стало то, что организаторам впервые за долгие годы удалось привлечь внимание музыкальной общественности к уникальному феномену русской семиструнной гитары. И они уже сейчас задумываются над тем, как провести следующий фестиваль «Русская и классическая гитара», чтобы укрепить интерес к столь близким и уникальным традициям музыкального исполнительства.

Галина Лашманова

«Из моря смотрит островок… Сюда гроза не долетает…»

Всероссийская олимпиада учащихся музыкальных училищ-2019 в Нижегородской консерватории

Мы живем в мире, который нейропсихолог Татьяна Черниговская назвала «жидким». Гигантские объемы информации, жизнь «в сети» с ее «никами» и «фейками», глобальная цифровизация экономики, постоянная оптимизация образования на всех его уровнях. Границы нашего мира подвижны как никогда, а казавшиеся монолитом социальные структуры с их вековой историей, по всей видимости, находятся на грани исчезновения или, по крайней мере, какой-то масштабной трансформации.

«*Я прошу признать нашу систему музыкального образования национальным достоянием*», — решительно произнесла на круглом столе под председательством министра культуры РФ В. Р. Мединского (на тему «Пути развития детских школ искусств») известная российская пианистка Екатерина Мечетина, смело откликнувшись на печально известные реформы в этой сфере. Да, мы живем в эпоху, когда сложившиеся за многие годы музыкальные традиции нужно защищать. Когда тектонические сдвиги культурной почвы сотрясаются, угрожая затопить раскаленной инновационной волной все самое ценное, что несет в себе классическое образование в целом, и русская исполнительская школа, в частности.

Как же защитить себя музыкантам? «Нужно бежать со всех ног, чтобы только оставаться на месте, а чтобы куда-то попасть, надо бежать как минимум вдвое быстрее!» — прекрасный совет от Льюиса Кэррола. Поддерживать традицию — нелегкая задача. Она требует консолидации усилий всех заинтересованных сторон, организаторской энергии, чуткой реакции на происходящие изменения. Именно так сегодня можно трактовать, казалось бы, уже давно ставшее привычным начинание

Жюри по специальности «хоровое дирижирование»

Жюри и победители олимпиады по специальности «теория и история музыки»

Нижегородской консерватории — проведение Всероссийской олимпиады учащихся музыкальных училищ по пяти специальностям: «теория и история музыки», «инструменты народного оркестра», «хоровое дирижирование», «музыкальная педагогика и исполнительство», «струнные инструменты».

Олимпиада состоялась — и состоялась успешно — прежде всего, благодаря усилиям оргкомитета (под председательством ректора консерватории, профессора Ю. Е. Гуревича) и членов объединенного жюри (под председательством президента консерватории, профессора Э. Б. Фертельмейстера). В состав жюри традиционно вошли заведующие профильными кафедрами, ведущие профессора и доценты консерватории, приглашенные специалисты. Курировала проведение олимпиады проректор по научной работе, профессор Т. Б. Сиднева.

Сто девяносто два участника заключительного этапа из тридцати двух регионов приехали в марте этого года побороться за звание победителей и призеров. На кону, по-прежнему, возможность поступить в консерваторию без экзаменов. За сухими цифрами статистики — талантливые скрипачи, альтисты, виолончелисты, баянисты, аккордеонисты, домристы, гитаристы, балалаечники, пианисты, дирижеры хора, теоретики… Начинающие свой путь в профессию музыканты, которые уже прочувствовали на себе всю силу таинства приобщения к живительному источнику классической музыки.

Их голоса — взволнованные и счастливые — как будто из другого — светлого и гармоничного — мира, мира цветущего бальмонтовского островка, куда не долетели еще угрожающие раскаты грома. «*Это один из самых главных моих конкурсов. Музыка — моя жизнь!*» (Вера Данилина, Нижегородское музыкальное училище им. М. А. Балакирева, 1 место); «*А я не загадываю. Просто пройду до конца! Стану кем-то — хорошо, продирижирую еще раз. Я больше цепляюсь за возможность еще раз выйти к хору, практика всем нужна, и это самое важное для меня на конкурсе*» (Иван Акимов, Нижегородский хоровой колледж им. Л. К. Сивухина, 2 место); «*Ожидания смешанные, хочется познакомиться с новыми участниками, поговорить, посмотреть на их технику. Сам я впервые участвую в этой олимпиаде и чувствую тревогу, но это новый, интересный опыт. Я думаю, будет здорово!*» (Иван Першин, Березниковское музыкальное училище (колледж), диплом за достигнутые успехи); «*Одно могу сказать: выступать в этом зале на этой олимпиаде мне было очень приятно, атмосфера дружелюбная, я чувствовал поддержку со стороны — и от других участников, и от членов жюри. Большое всем спасибо!*» (Сергей Уткин, Нижегородское музыкальное училище (колледж) им. М. А. Балакирева, 1 место).

«Вы знаете, это как у Достоевского в “Бесах” эпиграф из Пушкина “Сбились мы, что делать нам?” Мне кажется, что все мы находимся в таком же положении. Может, это очень старомодно, но мне бы хотелось пробиться к человеческому сердцу. Не к сердцу элитарно замороченного человека, а к сердцу просвещенного человека, тех образованных людей, которых у нас всегда было много». Эти слова современного композитора Александра Раскатова, сказанные в одном из интервью в ответ на вопрос об ориентирах творчества, как нельзя более точно отражают сегодняшнее настроение всех, кто является живой частичкой мира музыкальной культуры и образования. Потому что только внутренний огонь, огромная самоотдача, желание и стремление творить были и остаются единственной защитой от всеобщей формализации и оптимизации нашей жизни. И пока живы такие олимпиады — жива надежда на то, что самые важные человеческие ценности не будут нами утеряны, что у классического искусства есть будущее.

Е. В. Приданова

Воспоминания о друге

23 апреля на 74 году ушел из жизни талантливый музыкант, опытный исполнитель, чуткий педагог — доцент кафедры народных инструментов Юрий Александрович Филатов. Всю свою жизнь он был предан любимому делу, 42 года посвятил работе в консерватории. В сердцах коллег и воспитанников Юрий Александрович навсегда останется большим Человеком, любимым Педагогом и надежным Другом. Воспоминаниями о Юрии Александровиче поделился заведующий кафедрой народных инструментов ННГК, профессор В. И. Голубничий.

Юрия Александровича я знал почти 50 лет. Мы очень дружили. Он был принципиальный, но никогда не вступал в споры. Я ни разу не видел его раздраженным. Сердитым он бывал, а раздраженным нет, никогда ни о ком не говорил плохо. Юрий Александрович был человеком с широкими интересами. Прекрасно разбирался в технике, увлекался фото, позднее киносъемками.

Начал он свое музыкальное обучение в ДМШ № 1 на Автозаводе у замечательного педагога П. А. Обедиентова. После школы в училище пошел, служил в армии, а потом поступил в консерваторию в класс О. И. Лагуты, закончил ассистенту-стажировку у профессора, заведующего кафедрой народных инструментов Ю. В. Бардина. Интересным было его поступление в ассистентуру. Тогда конкурс был очень большой, поступить можно было только по рекомендации Министерства культуры. Мы все за него болели, переживали, пришли его слушать. Юрий Александрович тогда играл свое переложение Чаконы И. С. Баха — в результате он получил наивысший балл.

Как музыкант Юрий Александрович был очень одарен и вел насыщенную концертную жизнь. Много лет он работал концертмейстером в Горьковской филармонии. Там был отдел «лекторий», в котором формировались небольшие концертные группы. С концертами-лекциями он объездил всю область. Играл он и в ансамбле «Волжские напевы», с ним побывал в Италии, Германии, Швейцарии. Кроме того, он работал концертмейстером в замечательном танцевальном коллективе «Калинка» — они объездили мир, выступали в Японии, на Кубе, на Кипре. А в дуэте с профессором Г. В. Мамайковым он выступал в Москве на лучших площадках: в концертных залах «Россия» и имени П. И. Чайковского. На Всесоюзном телевидении и на Всесоюзном радио Юрий Александрович записал программу длительностью более 40 минут.

С 1976 года Ю. А. Филатов работал на кафедре народных инструментов. В консерватории он проявил себя как удивительно талантливый педагог. Есть педагоги от Бога, вот он из таких избранных. Говорил он очень мало, по существу. Хорошо понимал, что нужно студенту на том или другом этапе его развития. Когда поступает человек на первый курс, очень важно понять, что он умеет, в какие сроки может сделать работу. Мы сталкиваемся с тем, что многие студенты, как бы ни были они талантливы, что-то недополучили в школе. Часто педагоги там отстают от времени, а искусство наше чрезвычайно быстро прогрессирует. Поэтому приходится выправлять огрехи педагогической работы предыдущих этапов. Как это сделать так, чтобы студент не потерял интереса к работе? Юрий Александрович хорошо это чувствовал. Ощущал, как барометр, что беспокоит ученика, чем ему можно помочь, когда подставить плечо. Студенты его очень любили, приезжали к нему на каникулы, звонили. Дом его всегда для них был открыт. Фотография на нашем стенде, где он со своим выпускником Смекаловым — очень характерный снимок: учитель с учеником стоят обнявшись. Такие отношения у него с учениками были. Среди них многие удостоены лауреатских званий, не только в России, но и за рубежом, работают в вузах, в концертных организациях. Юрий Александрович оставил яркий след в жизни нашей кафедры, консерватории, в музыке.

Потеря Юрия Александровича для нас действительно невосполнима. Нам его очень не хватает…

В. И. Голубничий

«Смелая, искренняя речь к людям — вот моя закваска…»

21 марта исполнилось 180 лет со дня рождения русского композитора Модеста Петровича Мусоргского — гения, опередившего свое время. Его влияние на развитие русского и европейского музыкального XX века огромно, но насколько актуальна и значима его музыка в наше время?

Пожалуй, одним из самых известных сочинений композитора многие сегодня назовут цикл фортепианных пьес «Картинки с выставки», посвященный памяти друга — художника Виктора Гартмана. Посмертная выставка произведений мастера, организованная в 1874 году по инициативе В. Стасова, произвела на Мусоргского неизгладимое впечатление. И он создал к ней свой музыкальный «комментарий» в виде фортепианной сюиты — уникальных музыкальных «репродукций» — откликов на живописные образы: сказочный «Балет невылупившихся птенцов», монументальную фреску «Богатырские ворота», красочный пейзаж сада Тюильрии; мистическую картину звонов «Старого замка», остро характерные портреты двух евреев — богатого и бедного. В неспешном шаге «Прогулки» композитор показал и себя — вот он неторопливо шествует по выставочному залу, размышляя о талантливом художнике, мысленно ведет с ним диалог…

С тех пор прошло 150 лет, и мы, следуя путем Мусоргского, попробуем внутренним слухом представить его творчество в формате «аудиовыставки» и вновь «вглядеться» в образы его музыкальных «картин».

Прислушайтесь: издали доносится праздничный «красный» звон кремлевских колоколов — царя Бориса венчают на царство… Это важнейшая сцена оперы «Борис Годунов» невольно напомнит, что сам Модест Петрович происходит из царского рода Рюриковичей, и мыслит он государственно. И не потому ли вся история России воспринимается им так близко и лично: все беды державы как собственные беды, судьба народа — его судьба? А какой болью отзываются в его сердце преступные деяния власти, разрушение старой веры! И как тревожно звучит в операх колокольный набат — голос судьбы, что пророчит тяжкую долю России и ее сыну.

«*Модиньке не было еще и года, когда завернула к ним в село Карево Псковской губернии одна помещица. Младенец лежал на руках няньки, завернутый, как луковица, в пеленки и одеяла; выглядывало только лицо. Гостья беспрерывно говорила о чем-то важном и вдруг остановилась. Там, на другом конце комнаты, на нее внимательно смотрел младенец. Большие глаза его глядели осмысленно, грозно и вопрошающе. Только однажды на картине, скопированной с полотна итальянского живописца, женщина видела эти вопрошающие глаза — взгляд младенца-Христа, сидящего на руках Богородицы*».

Бьет, бьет судьбоносный колокол в операх Мусоргского, отсчитывая года и столетия нашей истории, вехи ее судьбы…

Маленький Модест не мог знать, как ответит судьба на его вопрошающий взгляд, и что он никогда не увидит взгляда своего ребенка. Но откуда же он, одинокий, оставленный всеми, так поразительно правдиво прочувствовал детскую душу, ее ранимость и чистоту, наполненную бесконечным доверием и искренней любовью, что живет в вокальном цикле «Детская», помните? «*Расскажи мне нянюшка, расскажи, милая, про того, про буку страшного… Нянюшка, ведь за то их, детей-то бука съел, что они обидели няню старую, папу с мамой не послушали?*» — словно сам художник остался в душе этим ранимым чутким «ребенком», который стремится понять и остановить враждебный ему мир.

Да кому же позволено на Руси говорить правду? Только ребенку, да «божьему человеку» остальные платят за это жизнью. Один Юродивый называет царя Бориса убийцей, за которого «Богородица молиться не велит…». В лике этой детской простоты таится святость «божьего человека», земная жизнь которого — мученичество.

А разве сам Мусоргской не «брат» Юродивому? Он всю жизнь стремился поведать людям правду, «как бы она ни была солона». Острее и больнее своих современников он чувствовал, как ржавчи-

на пороков разъедает все и вся; как безнравственность угрожает самым основам нации, что пошлость заразительна, и как скоро она проникает в неокрепшие души.

«Господи, сколько жертв, сколько болей поглощает эта чудовищная акула — цивилизация! Черт бы их побрал, — этих биржевиков, разгаданных сфинксов XIX века. Вот на кого наткнулась Русь, мною, грешным, любимая». А где же найти человеку защиту? Где путь к избавлению от рабства, нищеты, боярского произвола? Горе народное неизбывно…».

Вслушайтесь… Какой болью, страхом и надеждой проникнута каждая интонация вокальной зарисовки «Сиротка», выхваченной из жизни: «Барин, мой добрый, барин мой миленький, сжалься надо бедненьким, скорбным бездомным сироточкой!»

Но нет ответа обездоленному сироте — равнодушные шаги следуют мимо…

С небывалой остротой и сочувствием Мусоргский воссоздает трагические сцены неприглядной жизни народа–страдальца! Именно в его музыке тема Отечества раскрывается так правдиво и в таком небывалом историческом охвате, что восходит к философии, вбирая драму и жизнь композитора.

Да, Мусоргский совсем «другой» среди друзей-«кучкистов»: он не стремится, в отличие от Н. А. Римского-Корсакова, красиво «живописать Русь». Напротив, предельно честно говорит о ее бедах и пытается понять, в какой момент истории возникла на Руси «червоточина», ведущая к порабощению народного духа. И находит ее корни в петровском XVII веке, в переломных событиях государственной смуты и религиозном расколе, запечатлевая «смутное время» всей силой своего таланта в операх «Борис Годунов» и «Хованщина».

Все исторические пророчества А. С. Пушкина, предвидевшего смертоносные бунты и революции, М. П. Мусоргский почти «документально» показал в музыкальных сценах под Кромами и в Стрелецком бунте, помните: ***волнуется крестьянский люд, бушуют недовольные стрельцы, растет движение раскольников. Под стягами «исконной мужицкой веры» собираются толпы темных, измученных рабством и горем людей, готовых собственною смертью одолеть «зла стремнины вражьи».***

«Во имя свое возвышался Борис, в беспросветную кабалу ввергал людишек для блага дворян. И обрек его народ на страшную кару — одиночество, с совестью своей наедине», — вот справедливый земной приговор Борису (фильм «Мусоргский», режиссера Г. Рошаля).

А что же бывшие единомышленники — «балакиревцы»? Они, оставаясь в рамках классической «уравновешенности», вскоре совсем охладели к его идеям и уникальным музыкальным открытиям, почерпнутым в самобытных глубинах народной культуры. В. Стасов писал: «*…лучшее из всего им сочиненного, иногда великолепно и громадно талантливо то, что относится к 70-м годам. Но, после того, под влиянием слабеющего здоровья и потрясенного организма, талант его стал слабеть, и, видимо, изменяться*».

Можно ли сегодня согласиться с такой оценкой? Вряд ли… Впрочем, становится понятным, почему истовое «мучение правдой» и все новаторские идеи Мусоргского казались сторонникам Ц. Кюи «натурализмом», а его небывалые музыкальные открытия, ведущие в XX век — «безграмотными» экспериментами, требующими опеки знающих друзей — «мастеров русской музыки». И вот гениальный художник остался «сам по себе», в полном одиночестве, измученный горькой «русской» болезнью. А «*самому по себе, негоже на земле*», — сокрушенно признавался композитор.

А как же XX век оценил наследие Мусоргского? «*Мусоргский — подлинно православный русский художник, философия которого — правда и совесть*», — утверждает Г. Свиридов, продолжая музыкальный путь великого правдолюбца. И другой классик XX века — Д. Шостакович — считает Мусоргского своим главным Учителем, у которого он «…целую академию прошел — человеческую и художническую», и восхищенно называет его «самым юродивым из всех русских художников»!

Удивительно, скажите вы: ведь Модест Мусоргский церковной музыки не писал!? Да… Но вся его музыка говорит о духовном величии человека, о его главном предназначении. И судьбоносный для каждой нации вопрос сохранения духа своей культуры — главного достояния Отечества — впервые так отчетливо и бескомпромиссно, подняв до набата «слово» А. С. Пушкина и русских летописцев, прозвучал именно в его операх и вокальных циклах 60-80-х годов.

Увы, быстро испепелила правда жизни величайшего художника — в 42 года он прошел свою «голгофу», и навсегда остался совестью нашей культуры, защитником духовных сокровищ, которые дарят бессмертие музыке и ее творцам.

Словно вечная мечта и молитва о счастье звучит в жизненном мраке сказочный «Рассвет на Москва-реке» и пророчит России спасение…

Анонс радиопрограммы «Модест Мусоргский»
Подготовили Т. Дьяченко, редактор Л. А. Птушко
(слушайте радиоочерк на сайте ННГК)

«Польская сага»

В Мариинском театре впервые исполнили «Пана воеводу» Н. А. Римского-Корсакова

Премьера оперы «Пан воевода» Николая Римского-Корсакова состоялась в Концертном зале Мариинского театра.

Произведение, повествующее о событиях старой королевской Польши XVII века, стало для Римского-Корсакова этапным и определенной данью уважения творчеству Фредерика Шопена, памяти которого посвящена эта оперная партитура.

В «Летописи моей музыкальной жизни» Римский-Корсаков рассказывал:

«*Мысль написать оперу на польский сюжет давно занимала меня. С одной стороны, несколько польских мелодий, петых мне в детстве матерью, … все-таки преследовали меня; с другой — влияние Шопена на меня было несомненно, как в мелодических оборотах моей музыки, так и во многих гармонических приемах… Польский национальный элемент в сочинениях Шопена, которые я обожал, всегда возбуждал мой восторг. В опере на польский сюжет мне захотелось заплатить дань моему восхищению этой стороной шопеновской музыки, и мне казалось, что я в состоянии написать нечто польское, народное*».

Первое исполнение «Пана воеводы» состоялось осенью 1904 года в Большом зале Петербургской консерватории при участии солистов труппы частной оперы князя, оперного антрепренера Алексея Церетели, затем она несколько раз шла в Москве, в том числе под управлением Сергея Рахманинова, впоследствии была показана в Варшаве.

Опера роковых страстей, романтических чувств, мистических чародейств «Пан воевода» больше века ждала своего появления в репертуаре Мариинского театра.

Благодаря стараниям и творческой инициативе маэстро Валерия Гергиева «Пан воевода» Римского-Корсакова наконец-то прозвучал в концертном исполнении, достойно украсив галерею опер на фестивале к 175-летию со дня рождения композитора.

В главных партиях были заняты солисты оперной труппы Мариинского театра: Андрей Серов (Пан воевода), Татьяна Старкова (Ядвига Запольская), Екатерина Латышева (Мария Оскольская), Ирина Шишкова (Олесницкий), Александр Трофимов (Болеслав Чаплинский), Денис Беганский (Дорош), Павел Шмулевич (Дзюба). Ответственный концертмейстер — Лариса Гергиева.

Хором и симфоническим оркестром Мариинского театра дирижировал Валерий Гергиев.

Валерий Гергиев: «*У Мариинского театра слишком богатая история, связанная с творческой судьбой Римского-Корсакова. Огромная нестираемая память о его личности, колоссальном творческом тандеме с Мариинским театром. Он ведь едва ли не каждое лето мог приносить по опере. Мне сложно объяснить, почему “Пан воевода” столько десяти-*

Хор и симфонический оркестр Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева

летий отсутствовал на многих сценах российских музыкальных театров. Эту оперу можно и нужно ставить! В ней так много динамичных и бойких эпизодов, которые действительно по-настоящему увлекают публику. Ну а танцевальный дивертисмент Римскому-Корсакову удалось сделать необычайно сильной стороной оперы, эти знаменитые Alla Pollaca, часто очень богато оркестрованные: торжественный полонез, стремительная мазурка и изумительный по своей красоте поэтический ноктюрн. В опере ответственную роль играет хор, которому композитор придает немаловажное значение. Сегодня на сцене был молодой и очень звонкий хор. В то же время работы солистов требуют серьезного мастерства и полировки образов. Берясь за эти партии, каждый из певцов обязан доводить до очень такого выпуклого и ясного решения характеров. Ведь сама оркестровка не всегда прозрачная, она скорее требует плотных крупных голосов мастеров. В Мариинском театре сейчас огромный выбор певцов. Сегодня были заняты преимущественно молодые артисты, имена которых публика еще не так хорошо знает. 25 лет назад мы уже проводили монографический фестиваль, посвященный Римскому-Корсакову. Но тогда было другое время, а сейчас возможности и ресурсы Мариинского театра позволили мне задумать такую масштабную акцию — исполнить все 15 опер композитора, некоторые из которых вообще не звучали в Мариинском театре. Гордость российского музыкального театра — это, прежде всего, могучие оперные произведения великих русских композиторов. У нас есть собственная богатая история. Ну а "Пан воевода", как и "Сервилия", — очень зрелые, сознательные и глубоко продуманные решения самого Римского-Корсакова. Поразителен польский сюжет, чуть ли не посвящение Шопену, творчеством которого Римский-Корсаков так восхищался. Ведь любопытство великих русских композиторов распространялось на очень многие явления».

Воевода, всесильный магнат в исполнении солиста Мариинской оперы Андрея Серова бесстрашен и могуч. Он способен творить всякие бесчинства и никого не страшиться. «*Ему закон и право нипочем*», — поет один из персонажей оперы. Ярких и полноценных музыкально-сценических образов в опере практически нет. И все же удивительная по своей красоте музыка «Пана воеводы» пленяет своим национальным колоритом и жанровыми лирическими эпизодами. Оркестр, хор и солисты Мариинского театра во главе с Валерием Гергиевым проявили невероятное увлечение и художественный интерес к этой музыке, результатом стало само благородное исполнение оперы, слушавшейся буквально на едином дыхании.

Виктор Александров, Санкт-Петербург
Фотографии предоставлены
пресс-службой Мариинского театра,
фотограф — Валентин Барановский
https://musicseasons.org/polskaya-saga/

От клавесина до контрабаса…
Факультет дополнительного образования Нижегородской консерватории открывает новые имена

21 февраля в Малом зале Нижегородской консерватории в честь 20-летнего юбилея факультета дополнительного образования состоялся праздничный концерт, собравший самых неравнодушных и близких по духу людей — преподавателей, студентов, выпускников и гостей консерватории.

В далеком 1999 году благодаря идее Эдуарда Борисовича Фертельмейстера — тогда ректора, а ныне — президента консерватории — факультет начал свою работу. С тех пор он — творческая лаборатория вуза, объединяющая настоящих энтузиастов своего дела. Благодаря потрясающей активности своего первого декана — профессора, кандидата педагогических наук Тамары Яковлевны Железновой — были созданы уникальные образовательные курсы, которые со временем превратились в новые специальности и дали жизнь вновь открытым кафедрам музыкальной звукорежиссуры и музыкальной журналистики.

И сегодня факультет продолжает развиваться, предоставляя музыкантам возможность расширять свои горизонты, овладевать новыми навыками, совершенствовать мастерство. Круг образовательных программ широк: это исполнительство на самых разных инструментах (от клавесина до контрабаса), вокальное искусство в своих разновидностях (академическое и народное пение), музыкальная звукорежиссура и музыкальная журналистика всех видов СМИ. Новым перспективным направлением деятельности факультета стала «Малая музыкальная академия» — своеобразный прототип музыкальной школы при консерватории, целью которой является стремление поддержать начинающих талантливых исполнителей.

Юбилейные торжества редко обходятся без высокого пафоса, однако благодаря искренности

Т. Я. Железновой, которая не скупилась на слова благодарности всем, кто когда-то помогал в развитии ее начинания, концерт проходил в очень теплой дружеской атмосфере. А музыканты — выпускники и нынешние обучающиеся — с трогательной отзывчивостью преподносили свои выступления в дар родной Alma mater.

Среди них — легенда факультета Александр Шалунов. Когда-то он был полностью поглощен фармацевтическим бизнесом, но влюбился в музыку, пришел учиться вокалу у профессора А. М. Седова и в скором времени стал лауреатом международных и всероссийских конкурсов, а затем и солистом Нижегородского камерного театра имени В. Т. Степанова. Сегодня он продолжает свой музыкальный путь — теперь в Российской академии музыки имени Гнесиных. Неаполитанская песня Р. Фальво «Скажите, девушки, подружке вашей» прозвучала в его исполнении ярко и страстно, вызвав у публики восторженное «Браво!»

Задиристое «Танго» из сюиты Д. Д. Шостаковича балета «Болт» в исполнении трио баянистов (Максим Степанов, Евгений Скурихин и Артем Харитонов) вовлекло слушателей в сатирический мир пародии на «производственную тему». Точно почувствовать обличительную иронию в хлестких, характеристичных мотивах, передать «мускульную» энергию танца и окрашенную иронией лирику исполнителям непросто. Но на кафедре народных инструментов консерватории сложилась славная традиция осваивать самую разную и непростую современную музыку, так что студенты блестяще справились со своей задачей.

Среди неординарных студентов ФДО — Екатерина Холомкина. Окончив консерваторию по специальности «фортепиано», она обратилась к освоению таких редких инструментов, как контрабас и клавесин! На концерте прозвучала музыка для «любимца королевских гостиных» — клавесина. Прелюдия и куранта из Сюиты до минор Л. Н. Клерамбо, «Дикари» из оперы-балета «Галантная Индия» Ж.-Ф. Рамо потребовали тщательно продуманной фразировки, отчетливой артикуляции, бисерной техники. Вкупе с легко звенящим тембром клавесина эти качества исполнения позволили слушателям перенестись в галантную эпоху конца XVII — начала XVIII века.

Значительное число воспитанников факультета составляют иностранные студенты — те, кто готовятся для поступления в магистратуру и бакалавриат консерватории. Выпускники подготовительных курсов Чэнь Юйтун (фортепиано), Ван Юэпэн (кларнет), Ду Япэй, Хуан Шуай, Чэнь Икан (вокальный ансамбль с участием преподавателя С. Ерухимовой) показали, что китайским музыкантам под силу проникновение в самые разные культурные традиции — русскую в «Канцоне-серенаде» Н. Метнера, французскую в «Буколике» Э. Бозза, а русским преподавателям — в китайскую — в вокальном гимне «Моей стране». Горячее стремление обрести подобное мастерство проявили и обучающиеся на подготовительных курсах Сы Меньюань (фортепиано), Янь Тао (виолончель), творческий потенциал которых в полной мере заявил о себе в этот вечер.

Слушатели получили возможность оценить мастерство и самых юных участников, тех, кого бережно растит консерватория в рамках Малой музыкальной академии. Виртуозно и эмоционально заразительно прозвучал совсем непростой для исполнения «Русский танец» П. И. Чайковского (Полина Калачева, скрипка). Разные оттенки лирики — меланхоличной, задумчивой, просветленной в Четырех прелюдиях ор. 22 А. Н. Скрябина — передала выпускница Академии, ныне студентка I курса Варвара Яшина (фортепиано)

Таких разных — темпераментных и застенчивых, сдержанных и воодушевленных — музыкантов в этот вечер объединили общие чувства — любовь к консерватории, благодарность своим педагогам за чуткость и самоотдачу и трепетное ощущение причастности общему делу — делу профессионального служения музыке!

Анна Бабакина

Александр Шалунов и Ольга Чернавская (фортепиано)

«Я никогда не знала, что преподнесет судьба…»

Все препятствия и трудности —
это ступени, по которым мы растем ввысь…
Ф. Ницше

Воспоминания — это то, что может заставить нас улыбнуться или загрустить, но, наверное, без них наша жизнь была бы прожита зря… Заряна Александровна Скульская — заведующая секцией органа и клавесина, профессор Нижегородской консерватории, заслуженная артистка России — недавно отметила юбилей. Энергичная и стильная, строгая и, одновременно, творчески яркая личность — Заряна Александровна в день нашей встречи выглядит взволнованной… Она подходит к своему родному классу, а в ее глазах застыли слезы… Но через несколько напряженных секунд открывается дверь, и Заряна Александровна делает решительный шаг. Сегодня впервые за долгое время выдающаяся органистка поделилась с нами частичкой своей чрезвычайно насыщенной и плодотворной творческой жизни.

Жизнь большая, длинная, много всего было, я не люблю вспоминать, а когда начинаю, то плачу… Потому что, как мне кажется, ушло самое лучшее! Когда сравниваешь, как к тебе относились, когда ты была совсем неопытной, а тебя поддерживали, доверяли, хочется рыдать, а не давать интервью, потому что воспоминания тревожат душу.

Вспоминаю Берту Соломоновну Маранц — моего любимого профессора, у которой я училась в классе фортепиано. Я сама к ней попросилась в класс, потому что ни одной секунды не сомневалась в том, что именно она даст мне знания, которые я искала. Теперь, когда я прохожу через нашу «аллею мертвых», я не могу смотреть туда, у меня в горле ком… Там много людей, которым надо кланяться низко в пояс, за то, что я состоялась, за то, что я стала профессором.

Вы знаете, я никогда не думала, что это случится, никогда не хотела и не стремилась к этому. Однажды в годы юности на одном из студенческих вечеров проводились забавные игры: нужно было доставать бумажки с предсказаниями. Мне, я помню, досталось высказывание Шекспира — что-то вроде того, что своим постоянством достигнешь высокой степени. На мероприятии была высокая худая девушка-музыковед, которая этим занималась, я к ней подошла и удивленно спросила: «Что это значит?» Она говорит: «Зарянка, значит, будешь профессором!» На самом же деле никаких предпосылок в моей жизни к этому не было. Я никогда не видела себя руководителем какой-то структуры.

Кем я себя видела? Я любила музыку. Это был Бог, которому я с юного возраста поклонялась. В моей семье отец был музыкантом, виолончелистом, закончил Мерзляковское училище в Москве, играл на всех струнных инструментах. Моя тетя, старшая сестра отца, Клавдия Андреевна Журавлева после окончания ГИТИСа в Москве в течение многих лет занимала должность художественного руководителя Нижегородской (в то время — Горьковской) филармонии. У нас дома стояли необычные старинные струнные инструменты: то с набалдашником, то с бородками, то вместо колков какие-то фигурки. Отец мне часто играл перед сном — вместо колыбельной звучал виолончельный этюд Шопена. И поэтому, когда я пришла к Берте Соломоновне уже на втором или третьем курсе, и мне дали этот этюд, я его заиграла так, как будто мне много лет рассказывали, как его надо играть. И Берта Соломоновна сказала тогда: «Я всем рассказываю по сто раз, а тебе и рассказывать нечего». А все потому, что это была моя «колыбельная». Я ее вместе с молоком матери впитала. Вот так музыка стала смыслом моей жизни.

Моя мама всегда работала в самодеятельности, но тогда самодеятельность была не такая, как теперь. Ею руководили прекрасные люди — настоящие профессионалы своего дела. У меня не было своего инструмента, поэтому я ходила к ней в Дом культуры «Победа» — в Сормовском районе, где я жила, — и там занималась на рояле. Уже тогда, в детстве, собственно говоря, начали воплощаться в жизнь мои фантазии. Даже педагоги музыкальной школы сбегались, чтобы быть слушателями и свидетелями этого забавного зрелища. Вокруг меня всегда группировались мои сверстники, потому что я вечно что-то придумывала, всегда была инициатором игры.

Моими первыми слушателями были милиционер и уборщица, которые занимали места в концертном зале, и для них я любила фантазировать за

роялем. Удивительно, почему я не стала импровизатором. Наверное, только потому, что никто меня этому специально не учил. Но в более зрелом возрасте умение фантазировать и склонность к импровизации мне очень пригодились.

В связи с этим вспоминается один случай. Я уже работала и вечером всегда заходила в консерваторию. Вдруг как-то раз вижу: лежат ноты и на листе бумаги написано «для Заряны». Кто принес? Виктор Иванович Голубничий, который был тогда проректором по учебной работе! Консерватория заключила договор о сотрудничестве с немецкой Hochschule (*Высшая школа музыки. — Прим. ред.*) из старинного городка Верден (Эссен). Ее ректор привез свои сочинения, которые и оказались таким чудесным образом на моем столе. Я листаю и вижу: какие-то «барашки» черные и светлые, необычные ноты «столбиком» и рассуждения о том, как это надо играть. Оказалось, что это Трио для органа, магнитной пленки и 14 ударных. Я очень любила играть ансамбли, и в моем репертуаре к тому времени уже был квартет «На конец Времени» Оливье Мессиана, Трио Мориса Равеля, Квинтет Альфреда Шнитке и многое другое. Казалось бы, я уже все умею играть, но такого еще не видела. Принесла ноты домой и говорю А. М. Скульскому: «Как ты считаешь, я это сыграю?» Он посмотрел и сказал: «Конечно, сыграешь!» А я и не знаю, как это играть, ведь в ультрасовременной музыке надо было импровизировать. Я уж не говорю о том, что требовались еще четырнадцать ударных инструментов, которых в консерватории не было, плюс магнитофонная пленка с записью Канцоны И. С. Баха в исполнении А. Швейцера! Вынесли на сцену литавры, барабаны, и автору пришлось на ходу искать замену недостающим тембрам: в ход пошли стулья, столы. И Вы знаете, никто не смеялся. Наоборот, это было очень интересно. Вот тогда я впервые вернулась в детство и начала фантазировать, импровизировать…

Я никогда не знала, что преподнесет судьба… Думаю, что брать на себя ответственность — это тоже дар Божий, не каждый может взять труд на себя, и не каждый готов отвечать за то, что делает. Я каждый раз бралась за новое дело, даже если сомневалась в том, что мне это по силам. И всегда старалась делать его так, чтобы потом никто не сомневался, что я это сделаю хорошо.

Первый из четырех фестивалей я организовала в год столетия Всероссийской промышленно-художественной выставки. Эта дата широко праздновалась в Нижнем Новгороде. Именно на выставке в 1896 году был построен концертный зал, куда был привезен большой концертный орган фирмы «Walcker». Когда я загорелась этой идеей, то обратилась в Управление культуры, где в то время работала наша пианистка (она эмигрировала в Германию, и когда я была там на гастролях, она пришла на мой концерт). Она сказала: «Да что Вы нам морочите голову, какие столетия? Мы же знаем, что нижегородскому органу всего-то лет двадцать-тридцать!» А я отвечаю: «Нет, не знаете. Именно столетие! Сто лет назад у нас в Нижнем Новгороде уже были органы, а то, что их не сохранили соответствующие организации после революции, это другой вопрос!» В монографии «Органный век» в заключительной части я с болью писала о «неосуществленных проектах». Каким же надо быть черствым, чтобы сломать красавицу лютеранскую церковь в середине Покровки?! А я ее видела, когда училась в училище: рядом находился дом Анны Львовны Лазерсон, моего педагога. Сейчас же на этом месте построили магазин «Художественные промыслы», который не идет ни в какое сравнение с высокой красивейшей церковью, обнесенной художественной оградой! В ней и находился орган. Конечно, я жила в такое время, когда Богу молиться не разрешали, но мои бабушки мне показывали иконы, и я помню, что у них были крестики. А двоюродная бабка была староверкой — и она придерживалась своей веры, несмотря ни на какие запреты! Согласитесь, можно же было не ломать эту замечательную церковь и орган, ведь средств на такой инструмент и сегодня нет. В настоящее время мы не можем позволить себе даже электрический орган. Вот недавно горел Нотр-Дам в Париже — насколько это потрясло людей и меня в том числе! Когда я увидела эти шокирующие фотографии, сразу вспомнила, как мы были с филармоническим оркестром во Франции и остановились около величественного Собора Парижской Богоматери. В автобусе воцарилась гробовая тишина, когда я выходила и шепотом сказала: «Кажется, сбывается моя мечта». Все замерли тогда, но до сих пор вспоминают мою фразу. Да, это действительно моя мечта, потому что я очень любила в детстве читать детскую книжку «Козетта» — отрывок из романа Гюго «Отверженные». Меня потрясала эта книга, и я всю жизнь хотела туда поехать…

Сотрудничая с Нижегородской филармонией, я осуществила два органных абонемента. Один из них — «Органная азбука» — первый в истории детский профессиональный абонемент, существующий 36 лет. Второй абонемент Laudatio organi я сделала для студентов нашего города, потому что именно они приходили на концерты. И именно они говорили, что у нас, кроме Баха, и играть нечего. Чтобы доказать обратное, я к каждому концерту (и на детской «Органной азбуке», и на Laudatio organi) демонстрировала пленки с видами органов разных эпох. Причем ходила специально на телевидение, где мне с удовольствием делали эти пленки. На столе в фойе

я ставила проектор и прямо на стене показывала изображения и комментировала их сама.

Вспоминаю, что когда заканчивала консерваторию, сразу после экзамена ко мне подошел проректор Прохор Анисимович Федотов и спросил: «Кем ты хочешь быть? Где ты хочешь работать?», на что я ответила: «Здесь хочу работать, концертмейстером». Будете смеяться, и многие потом смеялись, потому что меня, конечно, взяли бы и педагогом. Но я хотела быть именно концертмейстером и поэтому решила работать с дирижерами. Вероятно, такова моя стезя: мой муж — дирижер, именно ему я играла на выпускном экзамене «Военный реквием» Бриттена. Видимо, «кукловоды» там наверху знают, кого с кем соединить.

Вы спрашиваете, как я все успеваю? Знаете, я думаю, у каждого человека есть своя энергетика, которая дает возможность ему все успевать или не успевать. Есть люди медлительные, долго думающие, долго разворачивающиеся, долго входящие в ситуацию. У меня такого нет, моя энергетика такова, что я быстро ориентируюсь, быстро соображаю, принимаю решения. В этом все дело, но, как говорят, талант человека приходит не в одиночку. Если энергетика дана для того, чтобы в своей любимой профессии соображать и быстро ориентироваться, то это не означает, что я, например, не умею вкусно приготовить сациви или что-то еще оригинальное. Прочитаю рецепт и тут же легко воплощаю его в жизнь. Думаю, все это связано с энергетикой и генами, с которыми рождается человек.

Это не значит, что все давалось мне легко. Сколько воспоминаний хранится в этих намоленных классах… Здесь я радовалась и плакала. Помню, как очень хотела сыграть одно произведение, которое никак у меня не получалось. И вдруг, после многих-многих трудов, наконец, получилось! Это было настоящее счастье. Я опустилась прямо на клавиатуру, инструмент загудел в ответ кластером: мы оба рыдали от счастья. Получилось! Музыка — моя жизнь! Когда меня спрашивают: «Как бы ты прожила еще раз свою жизнь?» — Я отвечаю: «Точно так же. Ничего другого мне не надо!»

Какой мой девиз? Такой же, как у Берты Соломоновны Маранц: «Играть, обязательно играть!» Этими строками из текстов моего учителя я живу, дышу, из-за этого я быстро поправляюсь, если заболеваю. Вот сломала ногу в прошлом году и пока лежала, очень переживала, что подведу филармонию, если не выйду в декабре на Рождественский концерт. Спрашиваю своего доктора: «Как Вы считаете, я могу вот такого-то числа играть?» А он не понимает — как это человек со сломанной ногой, который и ходить не может, вдруг спрашивает: «Могу ли я играть?». Даже не ответил ничего, так как в моем возрасте такие переломы быстро не заживают. А зажило все очень быстро! Он остолбенел и говорит: «Господи, Вы такой сильный человек!» Так что, еще находясь в гипсе, я все-таки пришла на концерт. Конечно, надела длинную юбку. Мы потушили свет в зале, и только гирлянда освещала рояль. Рядом с органом поставили маленький столик, чтобы не ходить по сцене. С микрофоном в руках я вставала, садилась, играла, потом опять вставала. Никто даже не понял, что у меня болела нога. Кстати, исполняла я в тот вечер непростую «Музыку на воде» Генделя, в которой очень сложная партия ног. И когда Михаил Полунов все это увидел, то удивленно спросил: «Как же ты будешь играть ногами?» А я ответила: «Не бойся, я буду играть одной ногой!» Я нигде не ошиблась, не нажала чужую ноту, сыграла все как надо. А после концерта еще и сказала: «Ну вот, видишь, а ты боялся».

В своей жизни я играла и на рояле, и на органе. Очень люблю оба этих инструмента. Ференц Лист, который был замечательным пианистом и очень любил свой рояль, говорил, что этот инструмент для него, как фрегат для моряка, или как конь для араба; инструмент, которому он доверяет все свое существо, все горести и радости. Так же и я обожаю рояль. И меня удручают такие жизненные условия, из-за которых невозможно заниматься и тем, и другим, потому что нужно еще работать, учить профессии своих учеников...

Берта Соломоновна всегда говорила: «Хорошая школа не портится». Тот фестиваль, который я организовала к столетию Маранц, — это десять концертов, завершившиеся конференцией в Малом зале. Последним аккордом фестиваля стал фильм. Его привез бывший ученик Берты Соломоновны из Челябинска. В этом фильме она в 83 года играет сольный концерт! Так мы и закончили фестиваль «Играть. Обязательно играть», потому что это действительно девиз для всех, кто истинно любит музыку. А еще я хочу, чтобы мои дети были счастливы, а ученики — удачливы.

За годы самоотверженной работы в консерватории Заряна Александровна воспитала плеяду выдающихся музыкантов, выступала с известными дирижерами, народными артистами СССР и РФ: В. Дударовой, Э. Хачатуряном, С. Сондецкисом, И. Гусманом, А. Скульским. И по сей день эта замечательная органистка занимается исполнительской деятельностью, активно гастролируя в городах России, Прибалтики, Армении и Казахстана, Германии и Чехии. Ее органные абонементы пользуются большим успехом у слушателей. Благодарим Заряну Александровну за бесценные воспоминания и желаем ей здоровья, творческого вдохновения и неисчерпаемой фантазии!

Беседовала Анна Царева

«Он будет артистом!»

В этом году юбилейную 75-летнюю дату отмечает профессор кафедры музыкального театра Анатолий Иванович Захаров — нижегородец, посвятивший свою жизнь театру. Он занимался самыми разными видами деятельности: был актером ТЮЗа, режиссером-консультантом на телевизионных каналах «Сети-НН», «ТНТ», «ННТВ», принимал участие в постановках спектаклей практически во всех театрах Нижнего Новгорода. Был руководителем лаборатории сценической речи при СТД РФ. Также руководил семинарами по режиссуре и мастерству актера в Буркина-Фасо — и это лишь малая часть богатого профессионального опыта! Истории из жизни, «то» время, нравственные ориентиры творческой молодежи семидесятых и просто забавные случаи — в интервью с Анатолием Ивановичем.

— Что подтолкнуло Вас избрать театральные подмостки?

— В жизни детей сразу обнаруживается их тяга: кому-то нравится математика, кому-то история, а кому-то литература. Вот мне еще до школы нравилось читать стихи. Должен открыть тайну — точные науки в школе мне, как говорится, были поперек горла. Но у нас были мудрые учителя, они говорили: «Да Толе это не надо будет в жизни, он будет артистом!» Вот так я проскочил «Бином Ньютона».

— Ваше первое выступление?

— С 6-го класса я занимался в драматическом кружке. Помню, играл какого-то шпиона, а мой друг, который впоследствии стал доктором медицинских наук, меня разоблачал. Враг проник на территорию! Уже тогда в наше сознание закладывали, что вокруг нас враги, и они хотят нам навредить, разрушить нашу счастливую жизнь.

— Во время Вашей учебы и в первые годы работы после «оттепели» страдали ли Вы от идеологической цензуры?

— Тогда была коммунистическая идеология, хотя я не помню, чтобы когда-нибудь в нее верил. У нас было так: говорим одно, а предполагаем другое. И детство, и юность мои прошли в условиях двойной морали. Другое дело — одни выходили на улицу! А я не выходил. Я считал, что это бессмысленное дело. Надо заняться профессией, чтобы что-то в этой жизни значить.

Существовал цензурный комитет, который разрешал или не разрешал ставить ту или иную пьесу. Когда я учился в театральном училище, мы брали материал, который уже был разрешен. В театрах репертуар утверждался реперткомом, а если это утверждено — не надо бороться с мельницами! Актер — существо подневольное, он делает работу, которую ему дают. Помню, в 1967-м году, к 50-летию Октября, у нас в ТЮЗе приняли к постановке совершенно чудовищную пьесу «Пароль Волга». Но! Написал ее секретарь Союза писателей... Поэтому не поставить ее просто не могли. Я как узнал — воскликнул: «Ребята, мы что, совсем себя на улице нашли — такое играть!» Но режиссер хлопнул по столу, сказал — будете играть. Я получил роль татарчонка-беспризорника и решил: «Ну, я вам сейчас наиграю!» Понимал, что мне выходить на сцену, позориться. Скажут: «Он плохой артист!» Включился, придумывал! В результате, когда автор приехал, он подошел ко мне, пожал руку, сказал: «Как хорошо Вы играете в спектакле!»

Цензура должна существовать внутри художника: «Это я могу себе позволить, а вот это, извините, не могу». Дело в воспитании, в образовании.

— Как Вы относитесь к «шестидесятникам»? Были ли среди них близкие Вам по духу?

— Конечно, многое было близко. Три главных, лучших театра — «Современник», «Таганка» и «БДТ». Гениальный режиссер А. Эфрос — почти все спектакли его еще в Ленкоме я видел, а потом и на Малой Бронной. Юрий Любимов на Таганке — почти все его работы видел, хотя попасть в этот театр было практически невозможно. А какие поэты были: Р. Рождественский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Б. Окуджава, Д. Самойлов, А. Вознесенский! Кто такой классик? Он написал двести лет назад, а ты это чи-

таешь, как будто про сегодняшнюю жизнь. Вот мне кажется, что А. Вознесенский один из таких поэтов:

«<…> Но умоляю об одном —
не трожьте музыку руками!
<…> Она с душою наравне…»

— Блестяще сказано!

Через бетон все равно трава прорастает! В самые чудовищные сталинские времена творили Б. Пастернак, А. Ахматова, И. Бабель! В жуткие тридцатые годы они творили, издавались! Тоненькая книжечка за четыре копейки! Искусство — это такое дело — не заткнешь! Можно только убить. Потому что художник сердцем, кровью пишет! Потому что не может не писать! Это у него потребность такая, как у артиста потребность играть! Другое дело сегодня… Когда говорят, что вот сейчас свобода. Дали всем свободу. Ну? Ребята, давайте, показывайте! Пишите книги, которые вам запрещали писать! Что-то я не вижу Михаилов Булгаковых!

— С Нижегородской консерваторией как Вас свела судьба?

— Я очень давно знаком с Эдуардом Борисовичем Фертельмейстером. Лет 15 тому назад он позвонил и попросил прийти — поговорить. Я пришел, он говорит: «Хочу открыть новое отделение актеров музыкального театра». Он предложил мне работать, и я с радостью согласился, потому что всегда любил классическую музыку, получал от нее удовольствие. Если говорить о русских композиторах, то это С. Рахманинов, П. Чайковский, М. Глинка, а если о зарубежных — И. С. Бах, В. А. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт и дальше по списку...

— Расскажите о своей преподавательской работе с сегодняшними студентами.

— Единственная моя печаль по поводу сегодняшнего поколения — то, что они мало знают и мало читают. А мы должны вложить в них профессию, которая складывается не только из технологических навыков, но и из способности мыслить самостоятельно. Сегодня в театре мало режиссеров, которые работают с актером. Они в основном ставят спектакли. Р. Туминус вспоминал, что А. Эфрос ходил с текстом пьесы до самой генеральной репетиции. А молодые режиссеры сейчас прочитают один раз и — поехали! Основная задача — научить будущего актера слышать слово. Слово — венец творчества.

— Вы работаете по системе К. Станиславского, а как Вы относитесь, например, к системам Б. Брехта, М. Чехова?

— Надо знать и систему К. Станиславского, и эпический театр Б. Брехта, и систему М. Чехова, и чем занимались В. Мейерхольд, А. Таиров. Но у каждого преподавателя — своя система. Это квинтэссенция знаний, из который складывается теория и практика преподавания предмета. Ученики — главная наша забота. Научены они или нет.

— Главная цель театра?

— На мой взгляд, цель театра заключается в сопереживании зрителя. Есть такое древнегреческое слово — катарсис — «очищение». Театр не учит! Это не школа! Нельзя научиться жизни через театр, но постичь какие-то глубокие философские вещи можно. «Царь Эдип» в постановке Римаса Туминаса в вахтанговском театре для меня как «Новый завет», я через это понимаю заповеди!

Театр должен быть эмоциональным! Станиславский говорил: «С артистами нельзя говорить о чувстве, потому что они начинают его играть!» Но он все время говорил про чувство, которое лежит в основе психологического театра. Какое-то чувство зритель должен испытывать, глядя на сцену! Что-то внутри должно появляться. Есть два способа смотреть спектакль: можно вот так (подался вперед), а можно вот так — откинувшись в кресле, спокойно дремать. Здесь меня это занимает, в меня это входит, а здесь нет — я созерцаю: красивая музыка, красивые костюмы. Но для души мне это ничего не дает, для мозгов ничего не дает.

— Как Вы смотрите на феномен клипового мышления в современном театре?

— Я смотрю на эту тенденцию как на данность. Приходишь в театр и видишь какую-то инсценировку. Если не читал пьесу, то с трудом понимаешь, что там вообще происходит, а не проживаешь жизнь вместе с героями, как у П. Фоменко или у Л. Додина. А если это классика — А. Чехов, У. Шекспир? Ну как можно сыграть «Ромео и Джульетту» за час? Они полюбили, а родители не соглашались — и все! Это называется краткое содержание — комикс!

— Вы любите путешествовать, расскажите о своем опыте…

— Первый раз я поехал в 1967 году по комсомольской путевке в Чехословакию. Было очень интересно познакомиться с другой культурой. Затем побывал в Югославии, Польше, ездил на театральные фестивали в Западную Германию, Францию, Индию. Потом работал как педагог в Каракасе, в Буркина-Фасо. Шанхай, Прага, Ницца, Монте-Карло… в каждой стране есть то, что тебя притягивает и поражает. Но я очень люблю Париж — удивительно красивый город! Я там был три раза и, если будет возможность, еще с удовольствием поеду.

— У Вас были интересные встречи в путешествиях?

— Конечно. В Париже мне повезло оказаться в театре «The Bouffes du Nord» у выдающегося режиссера — Питера Брука. Эта встреча и общение с ним запомнилась до конца жизни.

А. И. Захаров со студентами и коллегой М. Булошниковым

Я был знаком с гениальным Мстиславом Леопольдовичем Ростроповичем. Он был совершенно простым в общении и сразу сказал: «Называй меня Слава!» Помню случай, как я поехал на концерт в Дзержинск. Это был один из последних его концертов в России, и последний приезд в Горький. В филармонии ему не разрешили играть, только в Дзержинске, в музыкальном училище. Зал был не полный, но что это был за концерт! Он играл божественно! Я о гении. Так получилось, что с утра до вечера я работал в училище и был голодный как волк. Кому-то сказал об этом. Закончилось первое отделение, в котором Слава не играл. Тут ко мне подходит жена И. Б. Гусмана — Лилия Дроздова: «Толя идите! Слава Вас зовет!» Я иду за кулисы, Слава говорит: «Садись, ешь!» Вижу батон и кусок сыра! А он рассказывает: «Я подошел к хлебному магазину — закрыт! Я тогда вынул трешку, показал через стекло, и мне открыли!» Представляете, он купил за 3 рубля батон, который стоил 15 копеек! Общение с такими людьми как П. Брук, М. Ростропович — это воспоминание на всю жизнь. Спасибо, что они были!

Блиц:

— Качество, которое Вы ставите выше всего?

— Талант.

— Если бы не театр, то кем бы Вы хотели быть?

— Я бы, наверное, стал дирижером. Да мне всю жизнь это нравится, даже снится, что я дирижирую!

— Ваша любимая птица?

— В Венесуэле на океан мы ездили, я там видел розовых фламинго — это потрясающе!

— Кого Вы более всего не любите из исторических личностей?

— Думаю, что, наверное, Сталина.

— К какому недостатку Вы относитесь нетерпимее всего?

— К бездарности, к тщеславному высокомерию. Когда человек ничего из себя не представляет, но многое о себе мнит.

— Ваше представление о счастье?

— Счастье — это любовь. Когда ты любишь и тебя любят. Потому что без любви ничего не получается, и ничего не может быть без любви.

Беседовала Надежда Базанова

«Мне есть, чем поделиться»

Взгляд юбиляра на современное музыкознание

В этом году свой юбилей празднует Анна Амраховна Амрахова — ученый широкого спектра знаний, почитатель современных научных методов, значимая фигура в музыкальной жизни России и зарубежья — член Союза композиторов России, член диссертационного совета Московской и Нижегородской консерваторий, главный редактор «Журнала Общества теории музыки», а с 2014 года — доцент кафедры теории музыки Нижегородской консерватории. В преддверии юбилея мы попросили ее рассказать о том, как ей удается сочетать в себе столько разных творческих ипостасей, и поделиться мыслями о тенденциях современного музыковедения.

— Расскажите о Ваших учителях, кто повлиял на Вас как на музыканта?

— Моя жизнь сложилась необычно. Училась я в разных учебных заведениях, и с педагогами мне очень везло. Когда я заканчивала Бакинскую академию музыки (тогда она называлась Азербайджанская государственная консерватория), моей дипломной работой руководил Олег Ефимович Фельзер — композитор и музыковед. Он был для меня тем, кого метафорически можно назвать духовным наставником. Наши с ним беседы часто превышали объем традиционного студенческого общения с преподавателем. Олег Ефимович приучил меня читать хорошие книги, слушать серьезную музыку. Мы писали диплом об опере И. Стравинского «Похождения повесы». Это были далекие 70-е годы. В советском музыкознании, думаю, это было первое обращение к не звучавшему у нас на тот момент сочинению. Дипломная работа определила мой интерес к современной музыке, к современной методологии исследования, в частности, к структурализму. Олег Ефимович очень способствовал пробуждению научного интереса, он был интеллектуалом из той плеяды шестидесятников, которые шли в авангарде своего времени.

После О. Е. Фельзера судьба свела меня с Вячеславом Вячеславовичем Медушевским — он был научным руководителем моей кандидатской диссертации. Это был один из первых ученых-музыковедов, занимавшихся проблемами семиотики в музыке, поэтому азы семиотики я познавала, в том числе, по его книгам.

С консультантом докторской диссертации мне тоже очень повезло, потому что им стал Евгений Владимирович Назайкинский. Эти люди создавали советское музыкознание, и я могу с уверенностью сказать, испытала подлинное счастье общения с этими учеными. Каждый из них внес выдающийся вклад в развитие отечественной музыкальной науки. В наследство от каждого из этих педагогов мне достались любовь к литературе, к науке и широта подхода к изучаемому явлению. Их чаяния и интересы были гораздо шире предметной определенности сугубо музыковедческих исканий. Я и сейчас ориентируюсь на междисциплинарность в своей работе, и это качество определяет сущность всего того, чем занимаюсь. Я благодарна судьбе за то, что на моем пути были такие выдающиеся личности — педагоги, ученые!

— Вы родились и учились в Азербайджане. Чем музыковедение этой страны отличается от российского музыкознания?

— Тогда ничем не отличалось. Когда я заканчивала консерваторию, это была одна страна, одна школа, одна система обучения. Но в Бакинской консерватории на тот момент не было диссертационного совета, поэтому соискателям приходилось защищаться в Москве, Ленинграде или Киеве. Научный руководитель тоже должен был быть доктором наук из Москвы или Санкт-Петербурга. Когда пришло время защиты моей кандидатской диссертации (в Киеве уже все дошло до последнего согласования), неожиданно распался Советский Союз, и мне прислали диссертацию обратно.

Это была катастрофа, у меня опустились руки, и я думала, что с наукой покончено навсегда, и поступила так, как поступают почти все женщины в подобных случаях — родила второго ребенка (смеется). Это был мой «ответ Чемберлену». В домашних заботах прошли 4 года. Несмотря на

то что я была в «безвоздушном пространстве», интеллектуальная работа не прекращалась: читала много литературы, особенно по лингвистике и семиотике. Однажды я случайно узнала, что в Бакинской консерватории открывается диссертационный совет. Работа у меня была давно готова, и я подумала: «А почему бы и нет?» Но защитила кандидатскую диссертацию только в 1995 году при том, что предварительная защита была в 1989-м. После этого меня пригласили в Азербайджанскую Академию наук, где я проработала научным сотрудником почти 10 лет.

Через некоторое время по семейным обстоятельствам мы переехали в Москву. Писать докторскую диссертацию, когда уже состоялось мое интеллектуальное становление, было гораздо легче и быстрее. Я показала ее Е. В. Назайкинскому, он одобрил. По собственной инициативе я посещала лекции ведущих преподавателей Московской консерватории и занималась журналистикой, брала интервью у музыковедов и композиторов, в том числе, у Ю. Холопова, М. Арановского, А. Соколова.

Что касается музыкознания, азербайджанская музыкальная наука всегда была ориентирована на изучение азербайджанской музыки. Сейчас, я думаю, интересы стали еще более локальными. Так и должно быть, потому что в какой-то степени идет процесс самоидентификации культуры.

— Музыковедение, по-Вашему, — это наука или искусство?

— В прошлом году у меня было интервью в «Журнале Общества теории музыки» с проректором по науке МГК, доктором искусствоведения, профессором К. В. Зенкиным по вопросам методологии. Я ему задавала тот же самый вопрос, но относительно философии, потому что считается, что философия — это не наука (ее выводы нельзя проверить опытным путем). По тем же ориентированным на эмпиризм параметрам можно, наверное, сказать, что и музыковедение не совсем является наукой. О музыкознании как об искусстве можно говорить с точки зрения интерпретации, проникновения во внутренний мир композитора, культуры человека, а все остальное — чистейшей воды наука, со своим языком, со своей систематикой, со своей методологией. Ориентироваться в современных исследованиях только на эмоциональную сторону и музыкальную «образность» совершенно бесперспективно. Поскольку я опираюсь в своих работах на междисциплинарные поиски, то много читаю литературы по лингвистике и философии. И могу сказать, что наука о языке только сегодня приходит к постижению тех позиций, о которых музыкознание знало всегда. Лингвистика многому может поучиться у музыкальной науки, открывая для себя закономерности континуального мышления, когда язык и сознание идут в одной «упряжке».

— Каковы проблемы и задачи современного музыковедения?

— Что касается современного историзма — это расширение и углубление изучаемого культурного пространства, но мне кажется, что наиболее злободневным и интересным, по крайней мере для меня, является изучение современной музыки и тех законов, которые несут в себе новое музыкальное мышление и новая система организации звукового мира. Захватывающе интересно и актуально найти те принципы структурирования, которые сегодня довлеют над композиторами. И задачи музыкознания — найти ключики к анализу и интерпретации новых явлений. Тектонический разлом между тем, что делали композиторы раньше, и тем, что делают композиторы сейчас, произошел огромный! И если нам, современным музыковедам, удастся ликвидировать пробел в осмыслении всего того, что происходит сегодня в музыке, тогда, может быть, будет решена самая важная проблема культуры: современная музыка станет «понятной» слушателю.

— Что для Вас значит современная музыка? Вы много уделяете внимания сочинениям А. Раскатова…

— Тема моей кандидатской диссертации звучала так: «Взаимоотношения литературного первоисточника и музыки в музыкально-сценических произведениях»[1]. Оттуда весь интерес, во-первых, к опере, во-вторых, к метаморфозам литературного произведения в музыке. Мне было любопытно, что остается от литературного первоисточника, когда произведение превращается в оперу. Этому вопросу и была посвящена кандидатская диссертация, результат был неутешительный — ничего, кроме названия и фабулы (смеется). Но работа в этом направлении была продолжена, проблема смыслообразования в музыке составила предметную область докторской диссертации[2], ведь когнитивные аспекты интерпретации современной музыки дают возможность ответить на вопросы: как формируется смысл, и из чего он состоит в современных произведениях? Интерес к опере остался еще пото-

1. Взаимоотношения литературного первоисточника и музыки в музыкально-сценических произведениях: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Баку, 1995. 185 с.

2. Когнитивные аспекты интерпретации современной музыки: диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Москва, 2005. 326 с.

му, что многие закономерности оперного спектакля легче всего проанализировать с точки зрения взаимоотношения сюжета и фабулы, то есть событийной канвы и авторского способа ее изложения. В фокусе моих интересов не только творчество А. Раскатова, я писала и о премьере оперы В. Тарнопольского «По ту сторону тени». Сочинения Тарнопольского и Раскатова — это два, если не антагонистических, то совершенно разных крыла, два противоположных подхода к тому, что представляет собой современная опера.

— Современная опера — для слуха, зрения или для ума? И на кого она рассчитана, на неискушенного классической музыкой слушателя или музыкальных интеллектуалов?

— Любое оперное произведение, по определению, и для слуха, и для глаза, и для ума. Но приоритеты все время меняются. Однако сущностная проблема — отношение к первоисточникам. Композиторы разделились на два лагеря: одни пишут оперы на определенный сюжет, другие сочиняют бессюжетные произведения авангардистского толка. Вторые считают, что «костыли» в виде литературных подпорок только мешают музыкальному восприятию оперного произведения. Не могу сказать, что я отдаю предпочтение той или иной концепции, на мой взгляд, дело лишь в таланте.

Лидерами обеих позиций можно считать В. Тарнопольского с оперой «По ту сторону тени», где нет ни сюжета, ни фабулы, а развивается только музыка. И А. Раскатов — композитор, который создал «Собачье сердце», с триумфом прошедшее по всему миру. А в прошлом году состоялась успешная премьера его оперы «Германия». В ней традиционное следование литературному первоисточнику (это пьеса Х. Мюллера, достаточно сложная по своему строению), и музыка, которая не воспринимается как иллюстрация к зрительному ряду. Жанр оперы прекрасен тем, что дает возможность всякого рода комбинациям слова, действия и музыки.

— Вы главный редактор «Журнала Общества теории музыки». Каковы задачи журнала, направленного исключительно на узкий круг профессиональных музыкантов? Это обмен опытом, выражение концептуального подхода к научным знаниям, знакомство с новыми сочинениями академической музыки или творческое общение представителей профессионального «цеха»?

— Все, что Вы перечислили, в нашем журнале есть. Обозначение журнала как органа Общества теории музыки — это формальная данность, которая ни в коей мере не отражает широты наших интересов и задач, потому что никакая теория невозможна без истории и методологических разработок. Мы хотим быть интересными не только сегодняшней теории музыки, но и науке завтрашнего дня, поэтому публикуем материалы, выходящие далеко за пределы узкотеоретических интересов. Во-первых, в нашем журнале представлены выступления с конгрессов Общества теории музыки. Их было уже три, четвертый состоится в Казани в сентябре следующего года. Любой конгресс Общества теории музыки — это собрание интеллектуалов мира музыки со всех континентов, обмен опытом и мнениями по широкому кругу вопросов.

А в позапрошлом году в Московской консерватории был организован научно-аналитический отдел, который мне выпала честь возглавлять. Мы взяли на себя смелость служить не только рупором, но и катализатором обсуждения идей, которые, может быть, еще не точно актуализированы наукой сегодняшнего дня, и пока только определяются пути исследования еще смутно осознаваемых проблем. Мы стараемся эти проблемные точки музыкальной науки сегодняшнего дня определить на «круглых столах», в которых принимают участие ведущие отечественные и зарубежные специалисты в данной области.

А. А. Амрахова со студентами

Организацию таких «круглых столов» я считаю изюминкой и ноу-хау нашего

журнала. Круглый стол — это жанр, предполагающий присутствие в едином поле обсуждений нескольких специалистов. Самый первый из них был посвящен проблеме национальной самоидентификации в современных условиях и назывался «Национальное в эпоху глобализации: история с географией». Потом был «Реестр наших заблуждений», в котором музыковеды и композиторы пытались подвергнуть переоценке все то, что досталось нам в наследство от прошлой (советской) эпохи. А совсем недавно состоялся круглый стол «Музыка XXI века. Первые итоги». Организация круглых столов занимает очень много времени, потому что необходимо погружение в тематику и обзор всей литературы на эту тему. Новым в формате этого жанра является то, что «собеседники» не видят друг друга, они общаются только со мной, и суммарный вывод, который возникает в результате соположенности разных мнений по поводу одних и тех же вопросов и проблем, становится таким же открытием для участников круглого стола, как и для читателей.

«Журнал Общества теории музыки» — это публикации всего нового, что происходит в мире музыкальной науки. Сейчас мы находимся под крылом Московской консерватории, отсюда и высокие критерии отбора статей. Музыкальная наука имеет свою специфику. То, что делают современные композиторы, невозможно анализировать инструментарием прошлых веков, поэтому мы должны быть в курсе новых научных методов и философских течений. То есть наша основная цель — вывести музыкальную науку в фарватер развития гуманитарных наук.

— Вы начали заниматься педагогической деятельностью только когда стали работать в Нижегородской консерватории, если я не ошибаюсь? Это новая сфера приложения сил разочаровала Вас или Вы приобрели еще одно любимое дело?

— Я приобрела новое любимое дело. Педагогика держит всегда в тонусе, нужно быть вооруженным знаниями сегодняшнего, вчерашнего и даже завтрашнего дня. На тебя смотрят глаза, которые не только доверяют, но иногда и проверяют. Это дает такую эмоциональную подпитку, которая не позволяет расслабляться. Меня студенты как-то спросили: «Сколько Вы ездите в Нижний Новгород? — Четвертый год. — И Вам не надоело?» А мне это никогда не надоест.

Мои лекции — это неформальное общение в лоне педагогического процесса. Мне самой интересно на уроках, я очень тщательно к ним готовлюсь. На лекциях по анализу музыкальных произведений мы можем читать литературные опусы, написанные в определенной музыкальной форме, что всегда вызывает восторженную реакцию ребят (это уже неоднократно проверено). Я могу попросить своих студентов написать эссе, прослушав то или иное сочинение, совершенно непохожее на все то, что они слушали до сих пор, сочинить «индивидуальный проект», — и еще много таких заданий, которые будят творческое сознание и воображение. Хочу надеяться, что этот интерес обоюдный. Мне интересно с молодежью, я чувствую, что многое могу рассказать им, не из-за того, что в чем-то талантлива, а просто давно живу на белом свете, и мне есть чем поделиться.

— А музыковеды сейчас нужны?

— Да, музыковеды нужны. Как можно, не зная азы музыкальной грамоты, играть в оркестре и петь в опере? Нет, ну куда же без музыковедов! Они нужны, причем на всех этапах: от педагогов музыкальных школ, которые дают детишкам знания по музыкальной литературе и сольфеджио, до разработчиков новейших концепций анализа опусов современных композиторов. В период слома, в 90-е годы XX столетия, могли возникнуть какие-то сомнения по поводу необходимости музыковедов, потому что вообще ничего могло не быть, — и науки тоже. Но сейчас, слава Богу, уже появилась тенденция трезвого понимания, что не все подвластно лишь экономическим отношениям, существует еще культурная среда, без которой никакая экономика не сможет защититься от передряг кризисных ситуаций. Только сознательный и культурный человек может защищать свои интересы, не противопоставляя их государственным. Сейчас принято смотреть в сторону идеологии немного свысока, но в любом государстве основы его процветания держатся на том, что граждане идеологически подкованы. Может, я говорю несколько высокопарно, но люди моего поколения родом из Советского Союза, поэтому я не стесняюсь признаваться в любви к Родине и озвучивать высокие цели, которые стоят перед нами. Думаю, что задачи музыковедения, в том числе, заключаются в воспитании красивых людей, красивых в своих помыслах и в своих деяниях.

Беседу вела Татьяна Дьяченко

«Во благо консерватории…»

В самом центре города, огражденная густыми кронами вековых лип, тополей и кленов, обосновалась Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. Историческое здание золотистого цвета с широкими балконами, опирающимися на колонны, построено еще в 1786 году как архиерейский дом, а надстроенный третий этаж и пристрой четырехэтажного корпуса рядом с главным заданием — детища XX века. О благополучии зданий, их интерьеров и музыкальных инструментов заботится проректор по административно-хозяйственной части ННГК Михаил Ефимович Кругляк. В прошедшем году он отметил юбилей и с удовольствием рассказал нам о своей непростой, но любимой работе.

— Михаил Ефимович, расскажите, где Вы работали до консерватории?

— Я родился в Горьком, здесь окончил школу, затем в 1986 году — Строительный институт имени Чкалова, так что по профессии я инженер-строитель. Сначала работал в теплоэнергетике на объектах народного хозяйства, затем, после «веселых» 1990–1991 годов, — на телевизионном заводе имени Ленина, а потом в научно-исследовательском институте измерительных систем в должности начальника участка. Позже трудился в Нижегородском университете имени Н. Лобачевского. Занимался строительством, реконструкцией и капитальными ремонтами на объектах вуза и его филиалов в Нижегородской области — Дзержинске, Арзамасе. В частности, в Павлове мы делали реконструкцию факультета дистанционного обучения. Я был тогда начальником управления по строительству и ремонтам, а затем пришел в консерваторию.

— Как Вам работается в консерватории?

— Вуз творческий, работается интересно, меня окружают яркие личности. Коллектив в основном преподавательский — это мне знакомо. Принцип подхода к работе практически одинаковый и в университете, и в консерватории. Что касается сотрудников административно-хозяйственной части, то они занимаются содержанием зданий, проведением капитальных ремонтов, проектными работами, ремонтом музыкальных инструментов, участвуют в закупках. В то же время мы следим за санитарно-эпидемиологическим состоянием общежития и учебных корпусов, обеспечиваем пожарную и антитеррористическую безопасность, заботимся об отоплении, водоснабжении, электроснабжении, связи и автотранспорте. Мы принимаем участие и в организации мероприятий, которые проходят у нас постоянно — концерты, встречи.

— Как Вам удается все организовать, ведь это огромный объем работы?

— Мы работаем по плану: организация, выполнение, контроль задач, которые стоят перед службой.

— Значит у Вас очень дисциплинированная команда!

— Команда профессионалов. Все понимают задачи, стараются выполнить их в кратчайшие сроки с наилучшим качеством.

— Расскажите, пожалуйста, об особенностях здания консерватории, ведь у его исторической части есть новый пристрой.

— Он не совсем новый. Это здание построено в шестидесятых годах прошлого века. В нем раньше находилось студенческое общежитие консерватории. А историческое здание — это объект культурного наследия федерального значения, к его ремонту предъявляются особые требования. До 2015 года у здания был старый фасад, а мы провели его реставрацию: заменили полностью кровлю и чердачные перекрытия, заново покрасили и привели все в порядок.

— А возможна ли над этим зданием надстройка дополнительного этажа?

— Этот вопрос быстро не решается. Вначале планируется провести инженерно-техническое обследование фундаментов пристроенного здания, чтобы продумать возможность надстройки легкого этажа из современных конструкций.

— А третий этаж у исторического здания — это надстройка?

— Да, у него и фасад выделен другим цветом, и окна несколько другие — этим подчеркивается,

что надстройка — современный этаж. Он тоже является предметом охраны, но требования к нему несколько другие. И этот этаж нельзя убрать — разрушится основное здание.

— Скоро ли планируется ремонт основного здания консерватории?

— Мы подали документы на реставрацию интерьеров исторического здания в федеральную целевую программу «Культура России» и получили положительное заключение экспертизы. Стоимость проектных работ 24 миллиона. Мы надеемся, что эти средства нам выделят.

Планируется ремонт, в частности, и обеденного зала в столовой консерватории. И в этом есть свои сложности, поскольку помещение находится в здании-памятнике: на каждый ремонт в нем мы получаем согласование или разрешение из управления по охране памятников архитектуры, без которого проводить какие-то работы нам запрещено.

— А что можете сказать об общежитии?

— К общежитию у нас внимание постоянное, мы все время пытаемся улучшить быт студентов, ежегодно проводим многочисленные работы: капитальный ремонт цоколя, лестничных маршей, спортивного зала. Заменили старый лифт на современный. В этом году очистили подвалы помещения. Вывезли десять КамАЗов мусора! Также следим за состоянием стиральных машин, мебели, пожарной сигнализации. Что касается общеоздоровительного оборудования для студентов, то в этом году мы приобрели новый спортивный тренажер — «беговую дорожку». Изготовлены хорошие деревянные кровати. К этому шли долго — разрабатывали чертежи, продумывали конструкцию.

— В консерватории так много работы, а в свободное время, чем Вы любите заниматься?

— Интересуюсь машинами, изучаю информацию о них в интернете. Раньше любил хоккей, а теперь хожу на футбольные матчи или смотрю телевизионные трансляции.

— А на концерты в консерваторию ходите?

— Хожу на органные концерты, но люблю слушать и духовые инструменты, особенно, саксофон. Меня привлекает не только классическая музыка, но и джаз, блюз — что-то для души, а вот тяжелый рок — не для меня.

— Что пожелаете студентам консерватории?

— Студентам консерватории я хочу пожелать, чтобы годы, которые они провели в стенах консерватории, стали самыми счастливыми и запомнились им на всю жизнь; чтобы они занимались своим любимым делом и достигали огромных успехов в своем творчестве!

От лица коллектива консерватории выражаем огромную благодарность Михаилу Ефимовичу за его труд и желаем новых интересных проектов, эффективной работы в команде профессионалов и легких решений сложных проблем!

Беседовала Галина Лашманова

«Журналист может вдохновляться всем!»

23 марта доцент кафедры музыкальной журналистики Нижегородской консерватории Елена Леонидовна Озерова отпраздновала свой юбилей! Близкие, друзья, коллеги и студенты от всего сердца поздравляют Елену Леонидовну — талантливого педагога, музыковеда, теле- и радиожурналиста, редактора телеканала «Культура». Мы присоединились к поздравлениям и задали имениннице несколько вопросов.

— Вы помните, кем хотели быть в детстве? Связаны ли эти мечты с журналистикой?

— Мои детские мечты были не то, что с журналистикой, они ни с какими гуманитарными областями не были связаны. Мои родители — инженеры — привили мне любовь к математике. В 5-6 классе я бредила ею: участвовала в районных и городских олимпиадах, получала там дипломы и грамоты. Но в седьмом классе «рубильничек» перещелкнул, и я захотела стать музыкантом. Правда, была очень застенчивым человеком, что для журналистики, естественно, отрицательное качество. Когда к нам в школу приехали записывать репортаж для программы «Пионерская зорька», меня, как одну из лучших учениц класса, тоже туда пригласили, но я просидела молча — настолько была застенчива! (улыбается) В дальнейшем мне пришлось преодолевать в себе это качество.

— А как Вы пришли в журналистику?

— Журналистика сама пришла в мою жизнь. После Гнесинского института я преподавала в хоровой студии во Дворце им. Горбунова (впоследствии — знаменитая «Горбушка»). Ну и както неожиданно меня спросили: «Хочешь работать на радио?» «Хочу!» — ответила я. Сначала работала музыкальным редактором и оформляла программы совершенно далекие от музыки: программы сельскохозяйственной направленности, политические, экономические. Постепенно начала брать интервью у музыкантов.

Перелом случился, когда я в 1986 году пообщалась с Михаилом Васильевичем Плетневым. В то время он еще был доступен журналистам для общения. Мы с ним проговорили минут сорок, и вот тогда меня как музыкального редактора «потеряли». Я развернулась в область музыкальной журналистики на сто, если не на двести процентов! Это было на радиостанции «Родина», созданной после Великой Отечественной войны. Тогда очень многие люди вынужденно эмигрировали в Европу. СССР для них был практически закрыт. Вот для них и было создано общество «Родина», при котором работала одноименная радиостанция. Здесь звучала русская музыка, в том числе традиционные «слезки-березки», вызывающие ностальгию. Тем не менее, работать было очень интересно, те годы многое определили в моей жизни. Командировка в Тамбов в 1987 году, встреча с племянницей С. Рахманинова — Софьей Владимировной Сатиной — стала для меня важным событием. Ехала она, конечно, ради Ивановки — имения ее предков. В молодости там жил ее отец Владимир Сатин. Позже владельцем имения стал С. В. Рахманинов, он женился на Наталье Сатиной. В Ивановке я познакомилась со многими замечательными людьми, с которыми до сих пор дружу. В 1990-м в Москву приезжал Александр Борисович Конюс — внук С. Рахманинова. Он по линии общества «Родина» я была первым журналистом, который брал у него интервью. Оно прошло не только на радиостанции «Родина», но и было опубликовано в журнале «Музыкальная жизнь».

— На радио Вы познакомились со многими интересными людьми, они как-то повлияли на Вашу судьбу?

— Многие встретились мне еще на радиостанции «Родина» — это М. В. Плетнёв, которого я уже упоминала, и Владислав Александрович Чернушенко — руководитель Хоровой капеллы имени М. И. Глинки, сейчас — это певческая капелла Санкт-Петербурга. Плетнёв на меня… невозможно сказать, чем он конкретно на меня повлиял, но когда находишься рядом с этим человеком на расстоянии, что называется, вытянутой руки, то попадаешь в какое-то магнетическое поле, которое переворачивает все сознание, все восприятие жизни. Не важно, что он говорит, важно само его присутствие.

А Владислав Александрович Чернушенко… В 1988 году праздновалось 1000-летие Крещения Руси, и тогда зазвучала духовная музыка. На одном из фестивалей духовной музыки я познакомилась с Владиславом Александровичем — руководителем самого древнего хора в нашем государстве. Он был создан еще в 1479 году как хор Государевых певчих дьяков. И вот, когда я услышала всю его историю — это очень впечатлило. Человек совершенно фантастический, невероятно интересный — рассказывает так, что за душу берет. Я много раз делала с ним интервью. Одно было в 1995 году к 50-летию со дня победы в Великой Отечественной войне, он блокадник. Чернушенко так рассказал о войне, что даже стенографистка, которая обычно довольно холодно реагировала на интервью, которые приносила ей для расшифровки, прослезилась. А как он дирижирует! Я лучшего дирижера хора просто не встречала! «Всенощную» С. В. Рахманинова больше ни в чьем исполнении слушать не могу.

На радиостанции «Юность» работала вместе с известным пианистом и композитором Антоном Батаговым и Иваном Соколовым, тоже композитором и пианистом. Вместе мы делали программу, которая называлась «От А до И». Это была веселая программа о классической музыке, так как у микрофона собрались творческие люди с прекрасным чувством юмора. У нас вышло шесть программ. Ко мне на интервью приходили лауреаты Международного конкурса имени П. И. Чайковского — Денис Мацуев, Николай Луганский, известные ныне музыканты — виолончелист Борис Андрианов, валторнист, исполнитель на альпийском роге Аркадий Шилклопер, народный артист России, прекрасный виолончелист и дирижер Александр Рудин.

С Николаем Луганским мы дружим, я стараюсь не пропускать его концерты. Он каждый год ездит в Ивановку, Музей-усадьбу С. Рахманинова, дает там благотворительный «Open Air» на веранде барского дома. После концерта к нему обычно выстраивается огромная очередь за автографами. Как бы он ни устал, ответит на все вопросы, каждому уделит внимание, даже если очередь как в мавзолей. Николай очень любит

Е. Л. Озерова в работе

плавать, и у нас даже сложился целый ритуал: после концерта, когда уже стемнеет, мы идем на пруд и устраиваем там ночные заплывы.

— Встречали ли Вы каких-то необычных людей? Чем они Вам запомнились и почему?

— На радиостанции «Юность» с Сергеем Владимирским мы делали программу «Дерево дождя». Его уникальность в том, что он умел играть буквально на всех инструментах, которые попадали в его руки. Познакомились мы в 1990-е годы, когда в нашу жизнь пришла реклама. Один рекламодатель по бартеру несколько человек отправил в круиз по Волге до Нижнего Новгорода. Культурную программу на теплоходе обеспечивал ансамбль «Гренада». Его руководитель Сергей Владимирский показывал удивительные вещи — играл на разных инструментах, играл даже на микрофонной стойке, как на духовом инструменте. Позднее он пригласил меня в гости. Все стены его дома увешаны музыкальными инструментами, там буквально не было ни сантиметра свободного пространства. И на всех инструментах можно было поиграть, я помню, например, играла у него на Псалтири. Больше всего мне понравилось «Дерево Дождя» — это латиноамериканский магический инструмент, который, согласно поверьям, в засуху вызывает дождь. Он представляет собой толстую бамбуковую трубку, запечатанную с двух сторон, внутри которой — песок и мелкие камушки, а также встроены деревянные язычки. И когда песок пересыпается через эти язычки, получается имитация звука дождя. На программу он приносил многие музыкальные инструменты и рассказывал о них. Получались невероятно интересные передачи с этническим уклоном.

— И сколько же у него инструментов?

— Я знаю точно, что когда мы с ним познакомились, у него было более 400 инструментов! Это человек, обладающий невероятной способностью — играть буквально на всем. Сергей снимал со стены какой-нибудь инструмент, я вообще не понимала, с какой стороны к нему подойти — духовой это инструмент или перкуссия… А он на всем этом играл! Конечно, меня интересовало, как у него получается играть абсолютно на всех инструментах? Сказал: «В какой-то транс вхожу и играю». Интересно, как он их получал? Он ездил по многим странам и если видел незнакомый инструмент, то заключал пари. «Если я сыграю на этом инструменте, я его забираю себе». Спросила его, был ли случай, когда он ушел без трофея? «Да, был один раз. Я пари выиграл, а мне хозяин его не отдал». Но не было случая, чтобы он на чем-то не сыграл. Я уже, наверное, не вспомню, как называются многие его инструменты — маленькая гитарка из панциря черепахи, «погремушки» из копыт ламы... Все что угодно у него превращалось в музыкальный инструмент, любая пластиковая трубка. Это невероятно!

— Как сложилась Ваша судьба после радио? Как Вы попали на телевидение?

— Уже на радио мне хотелось большего, потому что было тесно в рамках только звучащего слова. Да и в жизни все меняется и обновляется. На радиостанцию «Юность» пришел новый руководитель, который задал новые константы: почему-то руководство решило, что классическая музыка молодым людям не нужна. А другой музыкой мне заниматься не хотелось, поэтому пришлось искать место, где она востребована. И опять получилось так, что телевидение само нашло меня. Работать там оказалось очень интересно.

— Говорят, что человек в эфире, как на сцене и в жизни — это совершенно два разных человека. Как Вы думаете, правда ли это?

— Вообще, камера обязывает, и сцена обязывает… это, конечно, своеобразный театр. Но что значит, «два разных человека»? Вот если вспомнить Константина Сергеевича Станиславского — основателя театральной системы, то он как раз ратовал за то, чтобы на сцене актер вел себя абсолютно естественно, об этом он пишет в своих работах «Моя жизнь в искусстве» и «Ра-

бота актера над собой». В одной из этих книг он рассказывает историю о том, как одна актриса пришла на пробы: описывает, как она поднимается на сцену, как проходит. «Я следил за ней, не отрывая глаз», — пишет Станиславский и добавляет, как это его магнетизировало. Но вдруг актриса остановилась, повернулась и спросила: «Ну что, можно начинать?» А он думал, что она уже начала! Потом она стала «играть» и обаяние пропало. Так вот «игры» не должно быть. Другое дело, когда мы оказываемся перед камерой или перед микрофоном, мы стараемся смотреть на себя со стороны. Я не думаю, что это два разных человека. Мы просто думаем, что можно сказать на публику, а что — наедине — разница только в этом. Не должно быть границы между сценой и жизнью, нужно быть естественным, если это, конечно, не игровая программа.

— На Ваш взгляд, каковы перспективы музыкальной журналистики? Какие темы будут актуальны в ближайшие годы?

— Я думаю, что в профессиональной журналистике будет очень важна подача материала, потому что мы живем в век интернета, когда вся информация доступна. Журналисты должна конкурировать с блогерами, их спонтанными высказываниями, которые постоянно появляются в соцсетях. Должна быть достоверная качественная информация. Поэтому будущим журналистам будет сложно. Блогер пришел на концерт и поделился своими впечатлениями — это как бы аналог критической заметки. А журналистика включает в себя и беседы с музыкантами, и наблюдения за жизнью за кулисами, которых лишены слушатели, — это повышает ее ценность. Но, с другой стороны, блогеры ведь могут дружить с музыкантами и тоже о них рассказывать… на то и «щука в море, чтоб карась не дремал».

— Как Вы думаете, входит ли в задачи журналиста воспитание музыкального вкуса слушателя?

— В широком смысле слова — да, входит. Но, с другой стороны, это не должно быть в назидательной форме. Журналист просто своим выбором темы уже влияет на формирование вкусовых предпочтений у зрителя. Мы показываем, рассказываем, к чему-то привлекаем внимание — и тем самым, конечно, воспитываем. И беседы с музыкантами тоже воспитывают. Это и выбор журналиста: идти навстречу вкусам публики и стремиться зарабатывать большие деньги, или вести за собой «вверх», заниматься тем, что действительно ценно и интересно. Не только журналист делает выбор, но и редактор, и издательство. Телевидение, радио, пресса — это очень мощные средства не только воспитания, но и оболванивания — в зависимости от того, в чьих руках они находятся.

— Какими качествами должен обладать журналист, чтобы повести слушателя за собой?

— Во-первых, он должен заражать своими эмоциями. Он должен обладать эксклюзивной информацией: я хочу узнавать новое и должна быть уверена, что автор говорит мне правду, что информация достоверна. За специалистами идут, ведь сейчас время профессионалов — людей, обладающих широкими и глубокими знаниями, эксклюзивными материалами. Их не так много, а если они могут еще и доступно рассказывать и увлекать — это большое искусство. Журналист — особая профессия. Он должен найти интересную тему, собрать материал, отыскать интересных людей, провести журналистское расследование, при этом он не узкий профессионал ни в одном деле, но каждая профессия осваивается им в процессе работы.

— Кто или что Вас вдохновляет на творческую деятельность?

— Я очень люблю ходить на концерты! Есть несколько любимых музыкантов, которых я стараюсь слушать, помимо уже упомянутого Михаила Плетнева. Это Николай Луганский, Григорий Соколов, на концерты которого мне приходится ездить в Петербург, поскольку в Москве он не играет. А еще я очень люблю заниматься садоводством, огородничеством на своей даче. Очень люблю путешествовать! Постоянно бываю в Ивановке. Пока еду туда на машине — 600 км по лесостепи — с удовольствием любуюсь бескрайними видами. Из моих увлечений прошлого — еще в студенческие годы — театр. Именно там я многому научилась, в частности, и тому, что оказалось необходимым в журналистской деятельности, — читать текст, произносить слово. Это особое искусство, включающее в себя владение дикцией, актерским мастерством. Впечатления нужны в любом случае. Чем больше мы видим, чем больше знаем, тем интереснее нам в своей профессии, но замыкаться нигде нельзя. Вообще журналист может и должен вдохновляться всем! Главное качество журналиста — любопытство. Никогда не знаешь, что тебе пригодится из того опыта, что накоплен за годы жизни.

Беседовала Анна Герасимчук

«Счастливый путь во благо музыки…»

Кафедра музыкальной журналистики и ее абсолютный лидер

Наверное, нет таких людей в Нижегородской консерватории, которые, так или иначе, не соприкоснулись бы в своей профессиональной деятельности с профессором Лидией Александровной Птушко. Энергичная и принципиальная в работе и, вместе с тем, чуткая и деликатная в человеческом отношении, она много лет руководит созданной ею кафедрой музыкальной журналистики. Глядя на ее сияющие глаза и милую улыбку, невозможно поверить в то, что в этом году Лидия Александровна отмечает солидный юбилей. И это потому, что по своему внутреннему ощущению она по-прежнему открыта всему новому, полна сил и энергии продолжать любимое и столь значимое дело, которым вот уже 17 лет успешно занимается в родном вузе.

Творческий облик Лидии Александровны неразрывно связан с неутомимой деятельностью музыкального просветителя. Накануне значимой даты мы поговорили о том, как складывался ее непростой, но увлекательный путь к музыкальной журналистике. И, конечно, не обошлось без разговора о деятельности любимого детища Лидии Александровны — кафедры музыкальной журналистики.

— Вы окончили Горьковскую консерваторию как музыковед. А как и чем Вас заинтересовала музыкальная журналистика?

— Музыкальная журналистика — одна из форм музыковедения, к сожалению, долгое время не востребованная в нашей стране. Однако еще в консерватории нас — студентов — тянуло к просветительству: мы организовывали концерты, в том числе первые органные (орган тогда только появился в Большом зале), выступали в качестве лекторов со «вступительным» словом (кстати, после консерватории меня направили лектором в нашу филармонию — это было «круто»).

Счастливое было время: в консерватории творили легендарные мастера — Б. С. Маранц, А. В. Броун, И. И. Кац, Г. И. Козлова, Л. К. Сивухин, М. А. Саморукова, и многие другие — всех сразу не назовешь, о каждом можно говорить отдельно — выдающиеся личности. Достаточно сказать, что музыкально-теоретические дисциплины нам преподавали музыковеды-классики: В. М. Цендровский, О. В. Соколов, В. А. Коллар, В. Г. Блинова, Т. Н. Левая, Б. С. Гецелев, Н. В. Санина, В. Д. Холщевников, С. И. Савенко — замечательная школа, обучаясь в которой, мы ощущали себя достаточно крепкими профессионалами. И поскольку сами наши молодые наставники находились в авангарде самых ярких музыкальных событий, то не просто передавали нам знания, а воспитывали в живой атмосфере научного творчества — мы были постоянно включены в бурлящую музыкальную жизнь, в фестиваль «Современная музыка», который в ту пору проходил в Горьком, оказались свидетелями сенсационной премьеры Первой симфонии А. Шнитке, стали участниками многих, очень многих музыкальных, театральных, литературных, научных событий.

Сейчас, мне кажется, что творческая смелость и художественная принципиальность наших профессоров и были теми главными «двигателями», которые сформировали невероятно высокий профессиональный уровень нижегородского вуза и его особую доброжелательную интеллигентную среду — сам уникальный дух нашей alma mater — ее драгоценное наследие…

Уважаемые мэтры смело «окунали» нас в авангардные веяния, и мы пытались успеть везде: не пропустить ни одного концерта в консерватории и филармонии, жадно впитывали все новое и необычное (смогли даже побывать на фестивале авангардной музыки «Варшавская осень» в Польше). И мы совсем не боялись исследовать сложнейшие музыкальные проблемы — одним словом, чувствовали себя вполне творчески свободными, почти экспериментаторами (улыбается). Кстати, эту удивительную атмосферу радости творчества я почувствовала уже

на вступительных экзаменах: А. А. Нестеров, Т. Н. Левая и О. В. Соколов попросили на коллоквиуме рассказать о Четырнадцатой симфонии Д. Шостаковича, только что прозвучавшей в Горьком, — настоящее профессиональное испытание, которое меня увлекло — и первая исследовательская (курсовая) работа была связана с этой симфонией.

Кстати скажу, что конкурс в консерваторию был большим и сложным, более пяти человек на одно место — предпочтение отдавалось самым подготовленным и увлеченным претендентам. Мы — счастливцы, кто был принят в консерваторию, «вгрызались» в современную музыку, в самые актуальные ее проблемы: атональность, семиотику, неофольклоризм — это направление в отечественной музыке только появилось (а вот о неофольклоризме И. Стравинского, мы тогда почти ничего не знали).

И, конечно, нас манило творчество малоизвестных тогда молодых композиторов-шестидесятников: Р. Щедрина, С. Слонимского, В. Гаврилина, Г. Галынина и других. Помню, что и мое большое музыковедческое «крещение» было связано с исследованием неофольклоризма «Свадебных песен» Юрия Буцко: не скрою, было трудно, но захватывающе интересно — эту курсовую работу довелось представлять в Баку на Всесоюзной конференции молодых музыковедов. А вот дипломной работой стала «непроторенная» сложнейшая проблематика — «Полистилистика в творчестве Арво Пярта», в те годы «закрытого» композитора. Странно, конечно, но в начале 70-х годов нам пришлось доказывать, что полистилистика (напомню, А. Пярт впервые к ней обратился в середине 60-х годов) — не плагиат и не эклектика, а ценное художественное средство. Разумеется, научно «дерзать» мне было не очень страшно, поскольку я ощущала мощную поддержку «родных» музыкальных наставников и председателя экзаменационной комиссии С. М. Слонимского, — он высоко оценил это исследование, и, несмотря на то, что А. Пярта «попросили» уехать из страны, работа получила лауреатский диплом на Всесоюзном конкурсе молодых ученых.

Вот так творчески насыщенно и счастливо складывался мой путь в музыковедение, поскольку за всеми профессиональными достижениями в консерватории и в дальнейшем стоял мой «главный» музыковед — замечательная, любимая мной Светлана Ильинична Савенко — к ней я по сей день отношусь с глубочайшим уважением, бесконечной благодарностью и ученическим «трепетом». Она — передовой ученый с гениальной музыкальной интуицией — никогда не боялась острых сложнейших тем (ее книга о Стравинском — образец современного музыковедения), профессионально умело и деликатно направляла и мой интерес к новой музыке. Благодаря такой поддержке в 90-е годы появилось еще одно большое исследование (для меня особенно интересное, поскольку в те годы с армянской культурой я была едва знакома) — диссертационная монография о сонорном симфонизме Авета Тертеряна, где пришлось придумать новые интертекстуальные методы анализа восточного музыкального минимализма. Она оказалась особенно востребованной: Армянский Союз композиторов передал книгу в национальную библиотеку Армении, а позже ее издали в Германии. И поскольку уникальное музыкальное наследие А. Тертеряна россиянам малоизвестно, то мне захотелось познакомить с ним нижегородцев — в 1999 году состоялся большой фестиваль «А. Тертерян в кругу друзей», на который съехались свыше 250 музыкантов из Армении, Франции, Германии, США, Литвы. Об этом празднике вспоминают и сегодня: семь дней музыкальных премьер — Пятая и Восьмая симфонии, блистательно исполненные симфоническими оркестрами филармонии и консерватории; мастерское выступление хора «Нижний Новгород» под руководством Л. К. Сивухина, первое «погружение» в музыкальный минимализм и сонорику камерного оркестра «София», встреча с ярчайшими солистами Армении и Москвы; авторское вступление одного из друзей А. Тертеряна — композитора Ю. Фалика, специально прилетевшего из США… Пять дней шла конференция с участием ведущих музыковедов разных стран — незабываемые встречи, переполненные залы, творческое общение друзей, вдохновленных замечательной музыкой! Удивительную атмосферу этого события мы постарались запечатлеть в книге, вышедшей по следам фестиваля.

А далее, в диапазоне современных проблем музыковедения, стала вырисовываться и тропинка в сторону музыкальной журналистики. И как оказалось, она была вполне целенаправленная: по окончании консерватории продолжалась моя педагогическая, исследовательская и просветительская работа — писала многочисленные рецензии в газеты и журналы, выступала с лекциями в институтах, на заводах, в колхозах и школах, помогала редактировать музыкальные программы на ТВ — одним словом, стремилась широко «распространять» классическую музыку. И вот этот опыт суммировался и неожиданно пригодился при создании кафедры музыкальной

Л. А. Птушко с коллегами и студентами после телеконцерта

журналистики, где сегодня обучают всем видам музыкального просветительства — увлекательное творчество, на которое в 2002 году меня подвиг Э. Б. Фертельмейстер, ректор ННГК.

И, пожалуй, этот просветительский проект оказался особенно увлекательным экспериментом в моей творческой судьбе. Конечно, в начале 2000-х годов он был рискованным, поскольку музыкальной журналистики, как специальности, в советских музыкальных вузах не существовало: само понятие критической журналистики или «критики», видимо, для многих руководителей было синонимом неблагонадежности. Но журналистика и критика — две неразлучные «сестрицы», и первая не может быть без второй, важнейшей ее спутницы. И вот, когда появилась потребность и возможность вернуть к жизни эту забытую музыковедческую «падчерицу», то потребовалось объединить все названные знания в новом для нас направлении деятельности, в обучении музыкальных журналистов.

— С какими трудностями Вы столкнулись при создании кафедры?

— Трудность в том, что мы были первыми, и нам пришлось изобретать и «колесо», и «велосипед» — все и сразу (улыбается) — создавать и саму музыкальную журналистику во всех ее направлениях на базе консерватории, что называется, с нуля, и одновременно обучать этой неведомой журналистике наших студентов. Вот тут-то творческая смелость, которую нам прививали наши наставники, особенно пригодилась. Конечно, я думаю, что как-то сказалась и наша «семейная генетика»: моя мама Александра Васильевна была очень энергичным и принципиальным человеком (кстати, невероятно музыкально одаренной — природа наградила ее великолепным драматическим сопрано и ей даже предлагали петь в Киевском оперном театре; она, что называется, по слуху свободно играла на фортепиано и гитаре), филолог по образованию, в 30-е годы по комсомольской путевке поехала из Горького в казахстанские степи, в Семипалатинск (там, где в XIX веке Ф. Достоевский отбывал ссылку!), обучать сельских детей русскому языку и литературе. А папа — герой ВОВ, кадровый военный разведчик, был комендантом немецкого Магдебурга, брал Берлин, награжден многими орденами и медалями, в том числе и редким орденом Александра Невского. Так что, нам с братом было с кого «писать нашу жизнь»: мы росли самостоятельными и целенаправленно искали «свое» дело — он стал кораблестроителем, одним из конструкторов первых атомных ледоколов. А в моей жизни, когда наступил момент выбора профессии, музыка, точнее музыковедение, победила увлечения математикой, химией, литературой, балетом, фортепиано.

И вот, взявшись за организацию музыкальной журналистики (при всей «генетической» решительности), я понимала, что на одном энтузиазме такое направление музыканту не поднять — требовалась поддержка профессиональных журналистов. Одной из них была талантливей-

шая Марина Метелёва — актриса, театровед, радиожурналист, редактор Нижегородского художественного радиовещания, необыкновенно эрудированный и обаятельный человек, к моему огромному сожалению, она рано ушла из жизни. С Мариной мы успели сделать сотни музыкально-просветительских программ на нижегородском радио, которые шли в эфире несколько лет. Сейчас наше радио существует в ином формате — это студенческий радиожурнал «Музыкальный календарь ННГК». Известный тележурналист Е. И. Кузнецова помогла нам в становлении тележурналистики. Но у нас сразу возникла принципиальная проблема: как объединить музыку и журналистику, чтобы давать не элементарную информацию о музыкальных событиях (чем обычно грешат наши СМИ), а создавать действительно музыкально-просветительскую художественную журналистику? К счастью, у нас была и есть главная опора — музыка и опыт профессоров консерватории, с которыми мы начинали это уникальное направление: Э. Б. Фертельмейстер (призвал, вдохновил и поддерживал нас в самых сложных ситуациях), В. Б. Валькова (сейчас профессор Российской академии музыки им. Гнесиных) стала первым наставником в музыкальной пресс-журналистике и критике, а мэтры нижегородского музыковедения — мудрый В. М. Цендровский и непревзойденный лектор-просветитель О. В. Соколов (он возглавил «Лекторское мастерство»), профессора В. Н. Сыров и А. А. Евдокимова, Т. Я. Железнова и Е. И. Булычева, как и многие-многие музыканты — помогали словом и делом создавать и развивать нужное всем новое направление.

Музыканты «вливали» в начинающих журналистов базовые знания истории музыки и гармонии, полифонии и анализа музыкальных форм — формировали музыковедческую основу просветительства. Одновременно мы придумывали совершенно новые для российского образования дисциплины: музыкальную журналистику (прессу, интернет, радио и телевидение), музыкальное и литературное редактирование в СМИ, социологию музыки и музыкальную психологию, лекторское дело и основы драматургии журналистских программ — таких дисциплин ни в консерваториях, ни в университетах никогда раньше не было. Я где-то встречала упоминание о том, что Б. Асафьев в 1925 году пытался открыть журналистику в Ленинградской консерватории, но вскоре направление закрылось. Мы начинали эту работу действительно с «чистого листа», изобретая свою систему обучения журналистов и лекторов. И сразу задумали музыкальную журналистику как художественно-публицистическое направление, универсальное обучение творчеству, охватывающему все современные медиаформы. Кроме того, решились включить в наш проект и освоение музыкального и литературного редактирования — этим профессиям также нигде не учат, а молодым журналистам они необходимы для творческого роста, чтобы им не приходилось по крохам годами накапливать «самодеятельный» редакторский опыт.

Сейчас, даже страшно сказать, сколько «тонн» документации нам пришлось создать и утвердить в государственных структурах! Я с огромной благодарностью вспоминаю самоотверженную помощь Т. Я. Железновой (первого декана факультета дополнительного образования, где первоначально открылось наше направление) на этом самом сложном отрезке становления и документального оформления концепции кафедры. С ней мы провели не одну бессонную ночь над составлением пакетов важных бумаг, параллельно осваивая один из первых компьютеров, появившихся в консерватории. И в результате, мы все-таки достигли главной цели — запустили обучение журналистов: как нам важно было убедиться в том, что студенты, прошедшие этот курс, смогут профессионально работать во всех видах СМИ!

И вот, спустя несколько лет, наш опыт показал, что концепция универсального обучения музыкальной журналистике всех видов СМИ, так же как и установка на практическое освоение этих новых специальностей, успешно работает. Главное достижение — все наши выпускники остались в профессии, заняли престижные позиции в музыкальном вещании страны, на радио и ТВ, в издательствах и на сайтах, в министерствах культуры, в вузах и ссузах, в театрах и филармониях. И еще одним важным аргументом в поддержку творческой концепции обучения музыкальной журналистике стало введение нашей программы в Федеральной государственный образовательный стандарт (2011) для всех музыкальных вузов России.

И сегодня основное место в этой образовательной программе занимает блок специальных дисциплин, связанных с интернет, радио, пресс и тележурналистикой — в них «бьет» пульс современности. А значит, кафедра должна постоянно развиваться: приходят увлеченные специалисты со свежими идеями и щедро делятся со студентами профессиональными знаниями и творческим опытом. Под руководством доцента Л. Р. Кирилловой — профессионала высочайшего уровня, музыкального комментатора «Радио России» —

начинающие журналисты создают яркие художественные программы о фестивалях и конкурсах в ННГК, о музыкантах и коллективах — многие работы звучат в эфире национального радио. Наши сюжеты с удовольствием транслируют нижегородский радиоканал «Образ» и многочисленные сайты театров, филармоний, включая ведущий всероссийский портал АРС-пресс.

Сегодня критика и пресс-журналистика кафедры в надежных руках опытных музыковедов — профессора Т. Р. Бочковой и доцента Е. В. Придановой. Они помогают студентам почувствовать себя профессионалами на уровне национальных арт-изданий, публиковать работы в ведущих журналах («Музыкальная жизнь», «Музыкальная академия», «Музыкальный журнал» (Music journal), «Страстной бульвар», «Музыкальное обозрение», «Консонанс» — он давно вышел за рамки альманаха консерватории, став российским СМИ).

Что касается телевизионной журналистики, то и она для нас важная ветвь музыкально-просветительской работы, связанной не только с изучением методов создания сценариев и видеоматериалов, но и с производством информационных и художественно-публицистических телеработ. Для этого кафедру обеспечили солидной технической базой, специальной аппаратурой, которая позволяет записывать события, монтировать звук и видео с помощью компьютерных программ. Поэтому и в учебном плане журналистов появились операторское мастерство, видео- и звукомонтаж, техника речи, риторика и другие дисциплины — все, что необходимо для успешной творческой работы современного музыкального тележурналиста и редактора. Сегодня основы телевизионного творчества студенты постигают под руководством доцентов Е. Л. Озеровой (музыкального журналиста, редактора и продюсера национального телеканала «Культура»), известного нижегородского музыкального журналиста и драматурга Н. Ю. Прибутковской и В. Ю. Белоноговой — журналиста, литератора, исследователя. Это исключительно важное и плодотворное сотрудничество различных просветительских школ дает возможность студентам равняться на высочайший уровень мастерства журналистов-практиков и, изучая теорию, практически осваивать тайны профессии.

Иначе говоря, сегодня нашей уникальной, динамично развивающейся кафедрой можно гордиться, как гордятся ею более сотни выпускников (кстати, из них 52 — лауреаты российских, международных и региональных конкурсов) — внушительный результат для эксперимента!

Конечно, этих результатов нам достичь было совсем непросто — трудный, но счастливый путь, во благо Музыки! И, к счастью, он продолжается…

Лидия Александровна с увлечением рассказывает о любимой кафедре — о том, какие сложности испытывает музыкальная журналистика сегодня, как ведется работа с абитуриентами. Многими своими идеями она щедро делится на мастер-классах, проводимых в консерватории, постоянно осуществляет методическую помощь педагогам музыкальных училищ и колледжей, рассказывая о тонкостях работы музыкального журналиста. В честь юбилея мы поговорили с коллегами Лидии Александровны и с удовольствием делимся их теплыми словами с нашими читателями.

Фертельмейстер Эдуард Борисович, президент ННГК:

— Лидию Александровну я знаю еще с музыкального училища. Я помню ее в те времена очень красивой с огромными глазами девушкой, на которую многие обращали внимание. Но было такое ощущение, что эта девочка очень непроста, к ней просто так не подойдешь, потому что она с юного возраста отличалась глубиной и какой-то внутренней культурой, которая и привлекала, и настораживала людей ее возраста. По ощущениям, она была глубже многих наших ровесников, и, наверное, эта внутренняя глубина и интеллигентность сохранились и развились в течение всей ее жизни. Сейчас это настоящий ученый, педагог, лидер кафедры, умный исследователь, очень содержательный и грамотный человек, и главное — одержимый своей деятельностью. Она многое умеет и хочет передать из того, что освоила благодаря работе на кафедре музыкальной журналистики. И как человек, идущий по неизведанному пути, Лидия Александровна изучала новые для себя смежные специальности, осваивала новые грани своей музыковедческой профессии. Конечно, и как педагог Лидия Александровна очень многое может дать своим студентам. Знаю, что она отличается большой требовательностью, огромной трудоспособностью и такой же трудоспособности требует от студентов, что некоторым кажется даже излишним, но на самом деле без этого невозможно обойтись, потому что учеба — это огромный труд. Не все к этому привыкли, не все оказываются готовы к духовным и физическим затратам, но если учиться и полностью отдавать себя будущей профессии, то это воздастся сторицей. Благодаря своему подвижническому

труду Лидия Александровна стала кандидатом искусствоведения, профессором и заведующей кафедрой ведущей консерватории страны.

Желаю, чтобы как можно дольше длилось это счастье творческой деятельности и радость жизни. Кафедре желаю успеха, развития, чтобы она обрастала новыми людьми, такими же, как Лидия Александровна, энтузиастами своего дела. Желаю, чтобы эта кафедра стала широко известной, популярной и востребованной среди российских абитуриентов. Ведь значение журналистов в музыкальной культуре очень важно, потому что сегодня, увы, потеряна связь между публикой и исполнителем, между исполнителем и композитором, между композитором и публикой. И все эти взаимосвязи должен осуществлять музыкальный журналист. Именно журналисты должны привлекать к глубокой музыке широкие слои населения, рассказывать, знакомить, представлять композиторов и исполнителей. И еще музыкальный журналист должен быть и музыкантом, и журналистом. В этом — сложность его профессии, потому что надо освоить и то, и другое. Если ты хороший музыкант, то, конечно, хочется исполнять музыку, а не писать о ней. Если ты хороший журналист, тогда хочется уйти из узкого диапазона, например, музыкального, и писать обо всем, как и делают порой журналисты. Задача же музыкального журналиста в том, чтобы оставаться глубоким, но в то же время не предавать свою профессию.

Гуревич Юрий Ефимович, ректор ННГК:

— Лидия Александровна — человек заинтересованный, болеющий за свое дело, готовый с большим энтузиазмом работать ради развития кафедры. Она принадлежит к числу невероятно преданных своему делу людей. У меня складывается такое впечатление, что она может совершенно без устали работать в любое время суток, присылая готовые материалы и поздно вечером, и ночью, и рано утром. Надо сказать, что ее профессиональные и человеческие качества рождают неподдельное уважение со стороны коллег. В этом я еще раз убедился, побывав на заседании кафедры музыкальной журналистики, на которой Лидия Александровна давала отчет о своей многогранной деятельности. Кафедра сейчас находится в интенсивном развитии. Совсем недавно здесь появились два новых высококлассных специалиста — Валерия Юрьевна Белоногова и Нина Юрьевна Прибутковская. Как мне кажется, сейчас они хорошо и уютно ощущают себя в новом для них коллективе. И благодаря такому профессиональному и дружному составу, где люди доверяют друг другу по-настоящему и понимают друг друга с полуслова, думаю, кафедра в ближайшем будущем должна по-новому заявить о себе. В том, что кафедра и ее деятельность неоценима для нас, даже не возникает сомнения, поскольку мы постоянно находимся в бурном потоке информации.

Я желаю Лидии Александровне крепкого здоровья, творческой энергии и, конечно же, жизненного оптимизма!

Покровский Николай Иванович, заведующий кафедрой хорового дирижирования, профессор:

— Создание нового направления, новой кафедры — это всегда титанический труд, усилия, которые под силу не всякому. Казалось бы, такой труд под силу только мужчинам. Но оказывается, это может сделать женщина, и сделать, может быть, даже значительно лучше, чем мужчина, потому что обладает очень чуткой деликатной душой. И то, что Лидия Александровна создала кафедру музыкальной журналистики в Нижегородской консерватории, заслуживает огромной признательности! Благодаря этому направлению появились работы о нашей консерватории, и мы сами стали знать о ней гораздо больше. Журнал «Консонанс», который выпускает кафедра, — ни что иное, как история нашей Alma mater. И те материалы, которые там печатаются, — это те скрижали, которые, может быть, понадобятся будущим поколениям молодых людей, чтобы узнать, чем жила, чем дышала консерватория в разные годы. Лидия Александровна — очень обаятельный и трогательный человек, от которого никогда не услышишь не то что грубого слова, но и даже интонации укора, даже если что-то не сделал или не вовремя что-то принес. И поэтому невозможно этому человеку отказать. Более того, стараешься выполнить любую просьбу как можно лучше, вкладывая не только свои знания, но и душу. Да и как можно отказать человеку, у которого такое высокое «сопрано» — это женственность в высшей степени! Многие наши с ней разговоры о разных проблемах до сих пор живы в моей памяти. Пусть кафедра музыкальной журналистики живет и развивается, и дай Бог всем участвующим в работе этой кафедры доброго здоровья, вдохновения и отзывчивых людей, с которыми они будут работать в качестве корреспондентов!

Беседовала Анна Бабакина

Нижегородская арт-журналистика вчера и сегодня

Современный Нижний Новгород — один из важнейших культурных центров России. Горожане, наверняка, не раз смеялись над искрометными шутками в спектаклях театра «Комедія», сопереживали героям в Театре драмы, восхищались музыкальными постановками в Театре оперы и балета им. А. С. Пушкина, погружались в мир академической музыки в Нижегородской консерватории и Кремлевском концертном зале. К сожалению, не у всех нижегородцев и не всегда есть возможность попасть на премьеру спектакля или интересный концерт, но в местной прессе нередко можно найти содержательную статью-рецензию, в которой профессиональный и дотошный журналист расскажет о постановке все — от сложной драматургии до предназначения в спектакле шелковых перчаток на руках главной героини, о музыкальных особенностях сложного инструментального опуса композитора-современника.

За примером не надо далеко ходить. Сейчас вы читаете журнал «Консонанс», который является единственным музыкально-просветительским изданием в городе. Здесь можно прочитать интервью с выдающимся музыкантом, материалы о прошедших музыкальных и театральных премьерах, обзоры Всероссийских олимпиад и конкурсов. Именно арт-журналистика помогает любителям и ценителям искусства находиться в центре культурных событий. Как давно это журналистское направление существует в нашем городе?

Первые отзывы по поводу художественных событий появляются в нижегородской прессе в середине XVIII века. Это связано с двумя значимыми для города вехами — открытием первого публичного театра в 1798 году, основателем которого стал князь Николай Григорьевич Шаховской, и проведением в 1896 году Всероссийской выставки. Помимо существования Николаевского драматического театра (именно так стал именоваться театр Шаховского с 1896 года), сценических подмостков Нижегородской ярмарки и музыкальных салонов, в 1903 году в Нижнем Новгороде появляется Народный дом, который становится культурной площадкой для демократической аудитории — рабочих, ремесленников и студентов. К этому времени Нижний Новгород становится заметной в императорской России культурной площадкой для гастролей отечественных и зарубежных музыкантов — певцов и инструменталистов, актеров драматического театра.

Быть в курсе событий театрально-музыкальной жизни того времени нижегородцам помогала местная пресса. Узнать о прошедших и предстоящих концертах и спектаклях жители могли в газетах «Нижегородский листок» и «Нижегородские губернские ведомости», в которых культурной жизни города было посвящено по самостоятельному разделу «Театр и музыка». Журнал «Нижегородские музыкальные новости» публиковал материалы, связанные исключительно с музыкальными и театральными событиями. Опираясь на эти три издания, можно составить некоторое, пусть и редуцированное, представление о репертуаре театров, игре актеров, концертной жизни и предпочтениях нижегородской публики рубежа XIX–XX веков.

„НИЖЕГОРОДСКІЯ
МУЗЫКАЛЬНЫЯ НОВОСТИ".
ЕЖЕНЕДѢЛЬНОЕ ИЗДАНІЕ.
№ 9 — 11-го ноября 1909 года.
Редакція и контора: Нижній-Новгородъ, Б. Покровская ул., домъ Бр. Кемарскихъ (при магазинѣ Нижегородской музыкальной фирмы „Аккордъ").
АГЕНТУРА КОНЦЕРТОВЪ.

Н.-Новгородъ,
13-го и 15-го ноября 1909 года.

Надежда Васильевна Плевицкая.

Въ настоящемъ № помѣщены всѣ свѣдѣнія относительно двухъ благотворительныхъ
КОНЦЕРТОВЪ
знаменитой исполнительницы русской народной и бытовой пѣсни
Надежды Васильевны
ПЛЕВИЦКОЙ
въ пятницу 13-го ноября
ВЪ ЗАЛѢ
Коммерческаго Собранія
(и)
въ воскресенье 15-го ноября
ВЪ ЗАЛѢ
Дворянскаго Собранія.
Билеты въ „Аккордѣ".

Страница журнала «Нижегородские музыкальные новости»

В журнале «Нижегородские музыкальные новости» на первой странице всегда печаталась афиша[1] (часто с портретом солиста) и подробной программой концерта. Репертуар Нижегородского театра был достаточно разнообразным. На его сцене шли пьесы А. Островского, В. Немировича-Данченко, А. Суворина, Г. Грессера и других драматургов. Афиша, публиковавшаяся ежедневно, анонсировала жителей города о предстоящих событиях. «Нижегородский листок» от 29 октября 1898 года сообщает: «Новая пьеса! "Бесчестными не родятся"». «Новинка! "Контролер спальных вагонов!"». Примечательно, что имена авторов пьес чаще всего не указывались.

В следующем номере этой же газеты (от 30 октября 1898 года) сообщается: «"Контролер спальных вагонов" — очень забавная вещица. Поставленный вчера в городском театре, этот фарс был легко разыгран». Мы можем лишь догадываться, что речь идет о «Комедии-шутке» в трех действиях французского писателя А. Биссона, а автор пьесы «Бесчестными не родятся» — итальянский писатель Р. Джероламо. Также в театре шли постановки «В чужом пиру похмелье» А. Островского, «Мотя», сказка В. Жуковского «Война мышей и лягушек» и другие.

Любимой пьесой в Нижнем Новгороде, по мнению газеты «Нижегородские ведомости», стала пьеса «Madame Sans-Gene» французского драматурга В. Сарду, творчество которого высоко ценил Д. Пуччини. «Пьеса дала хороший сбор. Артисты, зная слабость нижегородцев к эпохе Наполеона, за один день поставили эту пьесу 12 раз!»[2]

Во вкусе провинциальной публики, по мнению газеты «Нижегородский листок», также была сентиментальная пьеса В. Лихачева «Жизнь Илимова». Во многом эта привязанность нижегородцев к театру определялась хорошим актерским составом. Нижегородская публика восхищалась творчеством г. Журавлевой, г. Пиуновой, талантом г. Саблиной-Дольской и г. Тройницкого, харизмой г. Собольщикова-Самарина.

На рубеже XIX–XX веков яркой была и концертная жизнь поволжского города. За несколько выставочных недель 1896 года на ее сценических подмостках сменяли друг друга самые разные представления и концерты. Впервые в городе выступил симфонический оркестр под управлением выдающегося российского дирижера чешского происхождения В. Главача с концертами классической музыки. В городе гастролировали известные инструменталисты — чешский скрипач Я. Кубелик, русский контрабасист С. Кусевицкий, знаменитая сказительница И. Федосова, ансамбль владимирских рожечников. Нижегородцы восхищались исполнительским искусством выдающихся музыкантов — пианистов С. Рахманинова и И. Гофмана, клавесинистки В. Ландовской, скрипачей П. Сарасате и Л. Ауэра, знаменитых певцов — Л. Яковлева, Н. Фигнера, А. Секар-Рожанского, В. Петровой-Званцевой, Н. Плевицкой. Неоднократно с воодушевлением принимали знаменитых оперных звезд начала XX века — Л. Собинова и Ф. Шаляпина. Особым гостем в 1897 году в Нижнем Новгороде стал выдающийся немецкий пианист А. Рейзенауэр, ученик Ф. Листа, который гастролировал по всему миру, в частности, в России он дал более трехсот концертов. Все эти события с разной степенью подробности освещались в нижегородской прессе.

В. В. Дианин. Редактор журнала «Нижегородские музыкальные новости»

Отклики на городские культурные события отличались большой заинтересованностью. В газетах «Нижегородский листок» и «Нижегородские ведомости» в основном были небольшие рецензии, которые скорее напоминают отклики: «Новое произведение А. Чехова "Дядя Ваня" вчера поставленное на сцене нашего театра, как и "Чайка", как и "Скучная история" и многие другие произведения даровитого автора, посвящено «скучным» людям, хмурым настроениям. С обычным мастерством Чехов нарисовал целый ряд жизненных и правдивых сцен»[3].

Вечер учеников концертирующего пианиста и талантливого педагога, воспитанника Петербургской певческой капеллы Василия Цареградского освещался в виде краткого, но вполне профессионального комментария к каждому номеру программы: «…маленький Касьянов должен пойти по стопам своего старшего брата: прекрасная постановка рук, хорошее legato; испол-

1. Афиша журнала «Нижегородские музыкальные новости» № 9 от 11 ноября 1909 года // НГОУНБ ОПИ, Р-287.3.

2. «Нижегородские губернские ведомости» № 1 от 1 января 1897 года // НГОУНБ ОПИ, Г-486.

3. «Нижегородский листок» № 271 от 30 октября 1898 года // НГОУНБ ОПИ, Г-487.

нение чересчур методичное, но ведь и пьеса не блещет вдохновением»[4].

Часто эти тексты были анонимными. Поэтому до настоящего времени дошло небольшое количество журналистских имен. Наиболее яркая и заметная фигура, чья фамилия часто встречалась в нижегородской прессе того времени, — это Владимир Васильевич Дианин. Он был редактором журнала, композитором и музыкальным критиком, человеком, хорошо известным в городе. Вот пример его рецензии, напечатанной в журнале «Нижегородские музыкальные новости» на концерт симфонического оркестра под управлением Сергея Кусевицкого 2 мая 1910: «Этот день должен быть занесен на страницы музыкальной летописи нашего города. Он прошел бесследно лишь для тех, кто не сознавал, что стены нашего скромного концертного зала впервые услышат могучие звуки полные симфонического оркестра, состоящие из первоклассных артистов и руководимым таким талантливым и энергичным дирижером, как Кусевицкий. Утром, перед началом репетиции, я с бьющимся сердцем ожидал первых взмахов дирижерской палочки Кусевицкого и был положительно очарован. Большой дисциплинированный оркестр напоминает мне сказочное чудовище, находящееся под властью заколдованного жезла дирижера-волшебника, который одним едва заметным движением то заставляет это чудовище извергать из пасти бушующие языки пламени, то мгновенно укрощает его, превращая в покорное, слабое существо…»[5]

В газете «Нижегородский листок» выразительные и эмоциональные тексты писала А. Шмит. Ее отклик от 5 сентября 1902 года на исполнение Ф. Шаляпиным песни Ф. Кенемана «Три дороги» вполне точно передает впечатление от талантливого исполнения: «На высочайших нотах, на сильнейшем фортиссимо раздались фразы из песни в театре, и на последнем слове это был гром, подчинивший все мысли автора одному впечатлению, наэлектризовавший всю залу»[6].

К 10-м годам XX века в музыкально-театральных изданиях Нижнего Новгорода сформировались свои музыкально-критические подходы и жанровые приоритеты. Страницы изданий подтверждают, что любимыми среди критиков и читателей оставались анонс, рецензия и отклик. Заметно, что складывался и свой стиль изложения, для которого характерна яркая образность и опора на профессиональные музыкальные знания. Культурная жизнь Нижнего Новгорода на рубеже XIX–XX веков активно развивалась, а нижегородская пресса этот процесс стимулировала и поддерживала.

Современная пресса освещает культурные события города, выполняя традиционные задачи арт-журналистики — информировать и просвещать. Увы, но сейчас в Нижнем Новгороде нет регионального издания художественно-публицистической направленности и целиком посвященного сфере культуры поволжской столицы и области.

Местные периодические издания в лучшем случае содержат один раздел под названием «Культура», в котором публикуются рецензии на прошедшие и анонсы на предстоящие музыкальные и театральные события, как, например, в областной ежедневной газете «Нижегородские новости». Театр «Комедія» выпускает журнал «І», имеющий определенную направленность, ориентированную на собственные премьеры. Материалы в этом издании определенно отличаются от рецензий рубежа XIX–XX веков: сохраняется контур жанра, в основе которого лежит оценка события. Но благодаря повышению уровня профессиональной подготовки музыкально-театральных критиков и их компетентности, разговор об игре актеров, режиссуре, декорациях, сценографии, музыке, костюмах носит более глубокий характер.

Быть в курсе событий культурной жизни нижегородцам сейчас помогает не только пресса, но и интернет, радио и телевидение. Эти виды СМИ с присущими им преимуществами (звук и цвет) выигрывают у печатных изданий. Дабы компенсировать этот разрыв статьи в журналах и газетах журналисты «преображают» до неузнаваемости: придумывают кричащие заголовки, плетут запутанные интриги, в художественные тексты проникает жаргон, и все это подается как современный и актуальный взгляд на арт-журналистику. Бедный читатель! Как среди огромного потока информации найти по-настоящему ценное, и как не попасться на удочку посредственным сочинителям, которые пишут материал не ради разгадки замысла режиссера/исполнителя, а ради саморекламы или заказного пиара? К сожалению, этим грешит не только столичная, но и региональная журналистика.

Время идет, а вопросы остаются: насколько сегодня востребована журналистика в сфере культуры, и кому она служит?

Татьяна Дьяченко

4. «Нижегородские музыкальные новости» № 11 от 22 апреля 1910 года // НГОУНБ ОПИ, Р-287.3.

5. «Нижегородский музыкальные новости» № 12 от 8 мая 1910 года // НГОУНБ ОПИ, Р-287.3.

6. Беляков Б. Н., Блинова В. Г., Бордюг Н. Д. Оперная и концертная деятельность в Нижнем Новгороде — городе Горьком. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1980. С. 202.

Александр Улыбышев и Лев Толстой

Л. Н. Толстой

А. Д. Улыбышев

О том, что именно в Нижнем Новгороде была в 1830-е годы написана первая в Европе обстоятельная монография о Моцарте — книга Александра Дмитриевича Улыбышева «Новая биография Моцарта», у нас знают многие. Если точнее, не в самом Нижнем, а в сорока верстах к югу от города — в имении Лукино. Туда, выйдя неожиданно в отставку, приехал из Петербурга действительный статский советник Улыбышев и зажил помещиком. После выхода книги в 1843 году он окончательно перебрался в губернский город и стал настоящим нижегородцем. И прославился своими зваными вечерами с домашними спектаклями-водевилями, домашней музыкальной «антрепризой» с исполнением классической музыки силами местных музыкантов-любителей. И своими знаменитыми обедами, на которых он кормил полгорода. Он был одним из самых ярких и даже экстравагантных явлений нижегородской культуры середины XIX века. Меценатом, театралом, непререкаемым авторитетом в вопросах музыки и театра.

Но обратимся к петербургской поре его жизни. Его служебная карьера в МИДе быстро набирала обороты, следовали чины, награды. Он был молод и умен, он верил в свою звезду, обо всем имел свое твердое суждение, обладал блестящими светскими манерами и легким пером журналиста-критика.

Вспоминая о петербургской музыкальной жизни того времени, известный критик и общественный деятель Юрий Арнольд писал: «Квартетная игра считалась редкостью: сколько знаю, исполнялись квартеты у Ф. П. Львова (отца Алексея Львова), у графов Виельгорских, у А. Д. Улыбышева (тогда молодого чиновника Министерства иностранных дел), у полковника И. Ф. Ласковского и у немногих других <…>».

Итак, по мнению современника, Улыбышев принадлежал к немногим, кто занимался в Петербурге серьезной музыкой. Он не только писал о ней в петербургских изданиях, за что был избран почетным членом Петербургского филармонического общества, он организовывал исполнение сложнейших произведений мировой музыкальной классики, в том числе, и у себя дома. Собственно говоря, этим он будет заниматься потом и в Нижнем Новгороде.

Непререкаемый авторитет Улыбышева в сфере музыки в провинциальном Нижнем понятен. Но оказывается, не меньшим авторитетом он пользовался и в столицах. А. С. Гациский в своем очерке об Улыбышеве вспоминает, что к нему прислушивались и в столичных театрах и салонах, «публика которых не раз подхватывала театральные суждения его; он клал свои определяющие решения на таланты». «Так, рассказывают, — пишет Гациский, — что одна, считавшаяся чуть не совершенством, певица Большого театра в Петербурге, обладавшая прекрасным развитием нижних и верхних нот, несколько упала в мнении петербургской публики, когда Александр Дмитриевич нашел, что ввиду несовершенства ее средних нот она “имеет слишком много для того, чтобы иметь достаточно”. Этот афоризм Александра Дмитриевича по отношению к певице (мне не могли передать ее фамилии) с тех пор вошел в общее употребление в среде публики Большого театра».

О довольно заметном влиянии, которое имел в Петербурге Улыбышев-критик и которое сохранялось вплоть до 1850-х годов, есть немало и других свидетельств современников. Одно из них оставил, например, великий русский писатель — Лев Николаевич Толстой. Они познакомились с Улыбышевым в первых числах января 1857 года в Петербурге. Молодой офицер Лев Толстой приехал туда повидаться с друзьями. Для Улыбышева это был последний приезд в столицу, через год его не стало. Знакомство состоялось в гостях у однофа-

мильца писателя, музыкального критика Феофила Толстого. Хотя книги Улыбышева Лев Николаевич к тому времени, по-видимому, уже читал. Во всяком случае, мысли Толстого об исключительном месте Моцарта в истории мировой музыки, о том, что Бетховен «злоупотреблял эффектами», что «Бетховен был не довершителем периода высшего расцвета музыки, а родоначальником упадка музыки, продолжающегося до сих пор», — все это было очень близко к улыбышевским музыкальным суждениям. Сын писателя Сергей Львович Толстой писал: «Он решительно не любил произведения последнего периода Бетховена, в чем сходился с Улыбышевым». Так что Александр Дмитриевич, в какой-то мере, повлиял, наверное, на формирование музыкальных воззрений Льва Толстого.

5 января 1857 года, чуть ли не в тот же день, когда состоялось его личное знакомство с Улыбышевым, Л. Н. Толстой познакомился с удивительным скрипачом Георгом Кизеветтером, гениальным музыкантом, погубившем себя пристрастием к вину. Эта встреча легла в основу рассказа Толстого. В окончательном варианте рассказ озаглавлен «Альберт» и напечатан в марте 1858 года в «Современнике». Но редакций, правок и переделок было очень много. В первой редакции, оконченной в октябре 1857 года (этот текст печатается сейчас в приложениях с названием «Погибший»), Толстой, изображая концерт Альберта на квартире у Делесова, выводит среди гостей некоего Аленина, почтенного знатока музыки и писателя. Именно к нему обращает свою взволнованную речь друг Альберта, художник, потому что видит в нем человека совершенно иных, нежели у него, взглядов на музыку. Среди современников Толстого тогда распространилось мнение, что персонажу Аленину Толстой придал черты А. Д. Улыбышева, который тоже слушал в тот вечер игру полусумасшедшего скрипача Кизеветтера.

« — Эти-то господа — язва для серьезного искусства, — говорит в рассказе Аленин. — <…> Таких господ надо в исправительные дома сажать или заставлять улицы мести, а не восхищаться ими <…>.

Художник вдруг разгорячился.

— Вы говорите язва? — заговорил он. — Да вы понимаете ли, что он такое? <…> Это не пьяный немец, а это падший гений, и стоит перед вами падший не за себя, а за нас, за самое дорогое для человечества дело, за поэзию <…>. И он сгорел весь <…>.

— Ну, уж не знаю, что тут хорошего в этих пожарах поэтических, особенно ежели они ведут в кабак и в распутный дом, — сказал Аленин, улыбаясь. — Не желаю я никому такого огня.

— Нет, неправда! — озлобленно продолжал художник. — Вы сию минуту отдали бы все, что у вас есть, за его огонь; да он не возьмет ни ваших душ, ни ваших денег <…>. Так не клеветать на него, не сомневаться в нем, не давать ему милостыню, а любить его и плакать над ним надо! Вы не сопьетесь, небось, вы книжку об искусстве напишете и камергером будете, — заключил он, обращаясь снова к Аленину.

— Зачем же личности, — остановил его Делесов, как хозяин дома, не знавший, как замять разговор».

По свидетельству знавших его людей, Толстой необыкновенно сильно чувствовал музыку, ее загадочное, иррациональное действие на душу человека. Почему же Аленин-Улыбышев стал у него олицетворением рассудочного, рационального подхода к искусству? Неужели великий писатель увидел в маститом критике с его спокойной уверенностью в себе, с его трезвой логикой человека, никогда не терявшего головы, — «слишком нормального», чтобы самому быть художником? То есть не только критиком и толкователем чужого гения, но и тем, кому тоже под силу творить свои художественные миры?

…Нет, это не могло быть так. Ведь эпизод этот, при всей его напряженной силе и необыкновенной выразительности, был, в конце концов, отвергнут писателем. И сам персонаж этот, маститый критик и знаток Аленин, выброшен из рассказа. Может, как раз потому выброшен, что был слишком узнаваем, что слишком многие узнали бы в нем Улыбышева? А он не хотел этого. Ведь Толстой читал улыбышевские книги о музыке, а значит, не пропустил необыкновенно лиричных строк, написанных критиком о Реквиеме Моцарта, о жизнеутверждающей силе моцартовской Сороковой симфонии и о нежности Четырнадцатой сонаты Бетховена. Чтобы так писать о музыке, как писал о ней Улыбышев, надо быть именно художником…

Все дело в том, что будущий автор великих русских романов, автор «Крейцеровой сонаты» и парадоксальных статей об искусстве никогда не ставил перед собой легких задач в своем творчестве — в литературе. И в «Альберте», рассказе, который, кстати, многие читатели и коллеги по писательскому цеху считали не самым сильным толстовским произведением, в нем поставлена одна из таких, практически неразрешимых задач — проникнуть в тайну загадочной и противоречивой природы гения. Возможно, несостоявшийся персонаж Аленин-Улыбышев вместе с его оппонентом-художником помог Толстому обозначить два подхода к гениальному юродству? И приблизиться к пониманию гения...

В. Ю. Белоногова

Проблемы и находки «режиссерского» театра

Об особенностях постмодерна и причинах его возникновения в наши дни много пишут и зарубежные, и отечественные исследователи, и СМИ. Как понять его игру смыслов и эпох? Помните, Умберто Эко в «Заметках на полях "Имени розы"» пишет: «…постмодернизм — это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности». Итак, ключевым моментом становится умение автора представить шедевры прошлого в ином свете — обычно, пародийно-гротесковом, с едким сарказмом — трансформировать их без всяких ограничений.

Но, с другой стороны, все же не следует думать, что постмодерн способен лишь разрушать и отрицать все ранее созданное: он, являясь прямым «наследником» мировой культуры, способен не только потребительски использовать ее достижения. В «горькой пилюле» гротеска и цинизма он показывает хаос настоящего и плоды его бездуховности.

Нечто похожее происходит и в современном музыкальном театре: в постмодернистских сочинениях главным приемом становятся игра со стилями, нацеленная на гротесковое отражение жизни: «Дети Розенталя» Л. Десятникова, «По ту сторону тени» В. Тарнопольского, «Пена дней» Э. Денисова, в которых авторы ведут диалог «высокого» с «низким», между искусством прошлого и прозой реальной жизни.

Важнейшей проблемой постмодерна стало появление «режиссерского» театра и его интерпретаций музыкальной классики. Купирование или, напротив, введение дополнительных (порой чужеродных) музыкальных сочинений, иные расстановки акцентов в сюжете, смена времени и места действия нередко кардинально преображают классическое творение. Режиссер в этом случае уже не интерпретатор, призванный представить шедевр в сценическом его воплощении адекватно замыслу авторов, он самовольно присваивает себе роль главного творца, часто пренебрегая замыслом композитора и поэта — создателей оригинала. Используя инородные внемузыкальные средства, режиссер становится либо соавтором сочинения — в случае понимания музыки и гармоничного воплощения идеи произведения, либо соперником — в случае игнорирования поэтики спектакля.

Примером последнего могут послужить скандально известные постановки Д. Чернякова («Руслан и Людмила» М. И. Глинки; Большой театр, 2011), К. Варликовского («Евгений Онегин» П. И. Чайковского; Баварская национальная опера, 2007), где из-за стремления показать неприглядные стороны современной жизни, в которую помещаются классические произведения, содержание шедевров искажается до неузнаваемости и вступает в противоречие с основой — музыкой опер, утрачивая все духовные ценности, что воспевали русские классики.

Сцена из балета «Пер Гюнт»

В контексте постмодерна работает и коллектив Нижегородского государственного академического театра имени А. С. Пушкина. Здесь классические оперы и балеты получают новое сценическое воплощение, как правило, близкое оригиналу, однако порой замыслы режиссеров идут вразрез с подлинниками. Так, жертвой режиссерского произвола оказался шедевр русской музыкальной классики — опера «Евгений Онегин» П. И. Чайковского. В постановке Д. Суханова, который переставил смысловые акценты драмы Пушкина-Чайковского, Евгений Онегин стал главным положительным героем произведения за счет этического снижения других персонажей (тщеславный Гремин, расчетливая Татьяна, циничная Ольга). Этот эксперимент вызвал недоумение и вопросы у зрителей, особенно у молодых, впервые знакомившихся с музыкальной интерпретацией романа А. С. Пушкина.

Более удачной интерпретацией театром классических творений стал балет «Пер Гюнт» на музыку Э. Грига в постановке заслуженного артиста Российской Федерации О. Дадишкилиани. Используя уже существующие у Г. Ибсена и Э. Грига мотивы и сцены, режиссер-постановщик заново собирал художественный «пазл», выделяя в нем основную идею оригинала — идею любви. И такой перенос акцента в сферу лирической драмы не только точнее представил психологический мир персонажей, но и раскрыл философскую глубину произведения, воспевающего высшие силы жизни. Вдумчивая интерпретация драмы Ибсена в ракурсе постмодерна оказалась мудрым диалогом с классикой в новом оригинальном ее претворении на сцене Нижегородского театра.

Марина Дьячкова

Играем музыку И. Стравинского

Игорь Стравинский — «композитор-хамелеон», «маэстро ста стилей», «гениальный ремесленник», покоривший мир. Но часто ли мы слышим его музыку в Нижнем Новгороде? Уникальный концерт, посвященный маэстро, был сыгран в консерватории в последний мартовский вечер. За два часа из лучших композиций — камерно-вокальных, инструментальных, сценических — сложилась живая карта творчества композитора. «Игорь Стравинский» — концерт-проект ассистента кафедры специального фортепиано, выпускника класса профессора Валерия Старынина — Николая Гольцева.

«Я очень люблю творчество Игоря Стравинского. Давно уже хотел сделать такой монографический концерт. Какова идея концерта? Композитор сам писал, что он всегда сочиняет за роялем, что пальцы подсказывают ему, как писать. Поэтому хотелось прикоснуться к первоисточникам музыки Стравинского — к камерным жанрам», — уточнил замысел проекта Николай Гольцев.

Первое отделение концерта знакомило слушателей с яркими произведениями разных периодов творчества композитора. Три песенки из «Воспоминаний юношеских годов» — самый ранний, русский период, когда Стравинский только завершил обучение у Н. А. Римского-Корсакого и увлеченно работал в неофольклорном стиле. Забавные «детские» вокальные произведения для взрослых искусно исполнила София Косарева — выпускница дирижерско-хорового факультета ННГК, ныне ассистент-стажер кафедры сольного пения. Она живо воплотила юмористический характер музыки, подкрепляя выразительное интонирование речевой мелодики яркими мимикой и жестами.

«В этих песенках важен язык, важно то, как это сделано. Сами их мотивы незамысловаты, а вот игра… Каждая песенка занимает полстраничка музыкального текста, но сложность фактуры, созвучий совершенно колоссальна для этих двух страничек. Здесь много юмористических находок, которые, с одной стороны, подчеркивают незатейливый смысл: "Пусть ворона мокнет — пусть ворона сохнет", но, с другой стороны, заставляют музыкантов потрудиться», — комментирует автор проекта.

Неоклассические искания композитора были представлены авторской аранжировкой фрагментов аллегорического балета «Поцелуй феи» в исполнении Н. Гольцева в ансамбле со скрипачом А. Миндиашвили, выпускником Нижегородского консерватории. Пожалуй, наибольший эффект на слушателей производила точность исполнения столь сложной музыки, естественность эмоциональных и технических переходов: вот мерно развивается лирическая тема, и в ту же секунду — тревожный всполох.

Гармоничный дуэт Н. Гольцева и доцента кафедры специального фортепиано Р. Разгуляева представил слушателям «Скерцо a la Russe». Это камерное произведение исполняется не часто. В основе композиции — игровой жанр, который в трактовке Стравинского обрел виртуозный характер. В композиции всего концерта «Скерцо a la Russe» стало скрепляющим звеном между первым и вторым отделениями, благодаря множеству музыкально-тематических перекличек с первым фрагментом «Петрушки» — «Русской».

О втором отделении концерта нужно говорить подробнее. Творчество Игоря Стравинского имеет множество граней: при, казалось бы, стилевой пестроте и монтажном сопоставлении тем бурлящей энергии музыкальных образов важнейшим ее параметром является порядок. «Чувство устойчивости», рациональность, интеллектуальное начало — главные черты музыки Стравинского, поскольку ритм — внутренний стержень композиции. Все эти особенности музыкального стиля Стравинского мастерски пе-

А. Миндиашвили (скрипка), А. Самарин (кларнет), Н. Гольцев (фортепиано), текст читет актер театра «Вера» Д. Суханов

редал в своем исполнении «Трех фрагментов из балета "Петрушка"» Н. Гольцев. Виртуозное переложение было сыграно с профессиональной легкостью. Вспоминая балетную версию, где шум и голоса масленичной ярмарки передает целый оркестр, удивительно было слышать, как этот же образ представляет один человек за роялем! Пианисту удалось ювелирно передать переходы образно-звуковых пластов: вот мы слышим гул толпы, и будто в просветах между толкущихся спин мелькает тема «Вдоль по Питерской». Вместе с исполнителем мы пробираемся сквозь толпу, и тут тема уже предстает в полном масштабе — удалая, размашистая.

«Увлечение Стравинским началось у меня еще с училищных времен, когда я впервые познакомился с его музыкой, а именно с "Петрушкой". С тех пор хотел сыграть это сочинение, и видимо, в этом году, наконец, почувствовал, что "дорос". Это был мой первый выход к публике со столь непростым сочинением. В своем понимании я исходил именно из оркестровой версии, а также много слушал оригиналы тех песен, мелодии которых использовал композитор, например, "Вдоль по Питерской" в исполнении Магомаева или Шаляпина… Главное в этой музыке — не технические сложности, а воссоздание духа масленичных гуляний, который воплощен, например, в картинах Б. Кустодиева», — делится Н. Гольцев.

Затруднительно однозначно сказать, какой из номеров стал кульминацией вечера: «Три фрагмента из балета "Петрушка"» или же музыкально-сценическое произведение «История солдата». В основе сюжета последнего — русская сказка о Солдате, который продал душу, материализованную в образе скрипки, Черту. Вторая авторская редакция этого произведения (1919) предлагает камерный состав исполнителей: скрипка (А. Миндиашвили), кларнет (А. Самарин), фортепиано (Н. Гольцев). Текст читал актер театра «Вера» Д. Суханов.

«Я был бы не против оркестровой версии. Но и у самого Стравинского музыка часто писалась под тех исполнителей, которые есть. Сюжет, заимствованный из сказок А. Н. Афанасьева и переосмысленный Ш. Ф. Рамю в современном ключе таков, что его можно приспосабливать под конкретные условия. Мы приспособили текст под музыку сюиты. Редакцией занимались все: я, моя жена, чтец, весь состав. Пытались соединить все так, чтобы не было заметно склеек, чтобы музыка непосредственно продолжала текст. Для этого даже изменили порядок музыкальных номеров. С одной стороны, получилось, что музыка — иллюстрация текста, с другой стороны, — продолжение», — поясняет Н. Гольцев.

Камерная версия «Истории солдата» создавалась И. Стравинским для мобильности постановки: ее можно исполнять и на открытом воздухе, и в камерном зале, и в театре. Зал консерватории стал не менее органичным пространством для постановки. С развитием сюжета, казалось, даже стены окрашивались то в золото дворца Принцессы, то в кабацкую штукатурку, где играли Солдат и Черт, а в конце, показалось, что «что-то Красное» мелькнуло на сцене.

Масштабная программа концерта, скрепленная музыкальными и сюжетными арками, всецело погрузила гостей в творчество композитора. Энтузиазм пианиста и организатора концерта Н. Гольцева, всех исполнителей, их заразительная любовь к музыке и профессионализм позволили создать органичный и естественный творческий союз, результатом которого, по всеобщему мнению, стало настоящее Искусство.

Надежда Базанова

Романтическое амплуа барочного органа

15 февраля в Большом зале Нижегородской консерватории состоялся концерт абонементного цикла «В-А-С-Н». Для гостей играл выпускник Московской консерватории — органист Михаил Каталиков.

Михаил Каталиков

Фойе Большого зала наполнили меломаны. Приглушенный свет и благородные тона интерьера создают возвышенную атмосферу ожидания встречи с музыкой. Среди разноликой публики выделяется статный молодой человек в очках с элегантно повязанным на шее шарфом. Можно подумать, что это один из тех нижегородцев, кто пришел в этот вечер в консерваторию послушать игру московского мастера. Но... Перед нами он сам — спокойный, сосредоточенный и, кажется, абсолютно невозмутимый. Незадолго до начала концерта нам удалось задать музыканту несколько вопросов.

— Известно, что, кроме Московской консерватории по классу органа, Вы окончили физико-математический факультет Московского государственного университета. Почему Вы решили совместить эти сферы?

— Не то, чтобы мне удалось их совместить гармонично. Современные реалии таковы, что должно быть дело, которое приносит основной доход — для меня это преподавание математики и информатики в Московском центре образования школьников имени М. Ломоносова, работа в качестве репетитора ЕГЭ и ОГЭ. А орган? Что-то должно быть у человека для души. От музыки я получаю эмоции и, надеюсь, в какой-то мере, мои слушатели тоже.

— А физико-математическое образование как-то помогает Вам в музыкальном творчестве?

— Очень интересный и хороший вопрос! Говорят, что за восприятие точных наук и, в какой-то мере, музыки отвечает одна и та же часть мозга. Неизвестно, правда, насколько все это правда. Но вполне можно сказать, что в музыке Баха много математики, и если бы он избрал эту сферу деятельности, без сомнения, мы бы увидели еще один гениальнейший ум, сродни Леонарду Эйлеру или Карлу Гауссу!

— А чем обусловлен выбор произведений сегодняшней программы?

— Частично он обусловлен устройством органа вашей консерватории, поскольку это механический орган фирмы «Александр Шуке», построенный, скажем так, в стиле барокко. Поэтому барочная музыка, на мой взгляд, в большей степени подходит для исполнения в этом зале, и об этом свидетельствует богатая концертная практика. Что же касается французского романтизма, то это уже моя личная инициатива. Меня очень привлекает музыкальное направление, связанное с расцветом симфонического органа во Франции XIX века, подарившее миру множество замечательных композиторов, таких как К. Сен-Санс и С. Франк.

— Есть ли особенная страница в Вашей концертной жизни?

— Таких «страниц» много у каждого органиста. Мне вспоминается курьезный случай, как однажды я не склеил ноты и забыл взять на сцену последнюю страницу одного достаточно сложного произведения. Во время исполнения ассистент, перевернув очередную страничку, обнаружил, что текст внезапно обрывается. Комизм ситуации заключался в том, что он начал озираться по сторонам, привлекая своим оживлением внимание публики, а затем явно в панике бросился в гримерку, откуда в зал долетел громкий возглас: «Где последняя страница?!» Зал тоже эмоционально откликнулся на это неожиданное шоу.

— Какой реакции Вы ожидаете сегодня от нижегородской публики?

— Собственно, я не ожидаю какой-то конкретной реакции. Вы знаете, это же каждый раз очень индивидуально: понравится ли то, что ты хочешь «рассказать» своей игрой. Никто никогда этого не знает, потому что и публика бывает разная, и даже

если публика музыкально грамотная, ожидания у нее бывают разные. Кто-то орган воспринимает в неразрывной связи с Токкатой и фугой ре минор Баха, кто-то ожидает услышать совсем другие произведения.

Возвращаемся в фойе Большого зала. Слышен третий звонок. Под ободряющие аплодисменты на сцене появляется Михаил Каталиков.

Первой зазвучала музыка И. С. Баха. Токката и фуга Ми мажор и хорал «Der Heiden Heiland» в исполнении органиста окрасились в романтические тона. Прелюдия и фуга соль минор, Чакона ми минор Д. Букстехуде, Токката и фуга ля минор И. Л. Кребса, ученика Баха, в большей степени приблизились к барочной стилистике, чуть выходя за ее рамки утонченным изяществом фразировки.

Во втором отделении звучат сочинения эпохи романтизма. Энергичное Трио Соль мажор Луи Гомилиуса, светлая пастораль (в Прелюдии) и танцевальность в Фуге Си мажор К. Сен-Санса, лирика Cantabile С. Франка тонко воссоздаются талантливым музыкантом. Бурным потоком врывается в этот гармоничный мир тревожная Прелюдия ор. 29 Г. Пьерне, но красота и совершенство вновь восстанавливаются в Allegro из Симфонии № 7 Шарля-Мари Видора и в Симфонии № 1 Луи Вьерна.

Концерт завершается овациями и восторженным «Браво»! Какими были ожидания публики? Сказать сложно, но очевидно, что московскому математику-органисту в этот вечер удалось вдохновить нижегородских слушателей своими музыкальными находками.

Анна Бабакина

Найти свой путь

Какими качествами должен обладать истинный музыкант? Богатством внутреннего мира, артистичностью, блестящей техникой исполнения? Пожалуй, все это необходимо, но не может быть творца без внутреннего вулкана, бурлящего идеями и желанием делиться ими с миром. Настоящими музыкантами от природы движет сила созидания. Они выходят к публике, потому что не могут не делать этого!

Такие люди, несомненно, есть и в Нижегородской консерватории. Яркими страницами в ее истории стали созданные энтузиастами творческие коллективы Ars mobile, ансамбль солистов «София», Артхор Галины Супруненко и многие другие.

Годы идут, культура приобретает черты своего поколения, но это не означает, что пришел «конец времени» музыкантов. С новым Временем приходят и новые герои.

Мои собеседники создали коллективы во времена студенчества. Как в свои двадцать с небольшим в напряженных условиях учебы они смогли сделать это? Каким сегодня должен быть лидер, и что лежит в основе прочной команды?

Венедикт Пеунов — старший преподаватель кафедры народных инструментов, руководитель оркестра баянов и аккордеонов Нижегородской консерватории, равноправный участник независимого коллектива «Style Quartet», созданного в 2007 году. Стильный квартет завоевал признание публики не только родного Нижнего Новгорода, но и других городов России и даже Европы.

Анастасия Тузова — студентка кафедры оперной подготовки, оркестрового и оперно-симфонического дирижирования Нижегородской консерватории, на протяжении четырех лет является бессменным руководителем камерного оркестра «Immersive». Коллектив выступал на различных арт-площадках города, включая Центр театрального мастерства, зал Музея имени Рукавишниковых и «Media Strike Hall».

Гарик Кюркчян — студент кафедры хорового дирижирования Нижегородской консерватории. Идейный вдохновитель и лидер ансамбля «Hush Band». Коллектив создан в 2018 году, но уже покорил слушателей ГЦСИ «Арсенал», парк-отеля «Кулибин» и «Media Strike Hall».

— Почему возникают независимые объединения в консерватории, где коллективное музицирование предусмотрено учебной программой?

В. Пеунов: В оркестрах музыканты выполняют волю дирижера в девяноста девяти процентах случаев. Это диктат. Свои проекты появляются в результате реализации стремления к свободе. Собственный коллектив необходим для людей, которые хотят выразить себя, а ансамбль — уникальный вариант для этих целей. В нем ты можешь не только самовыразиться, но и поучиться у других. Мне кажется, это одна из прекраснейших форм музицирования.

А. Тузова: С «Immersive» я чувствую, что из года в год расту профессионально. Для меня это отличная практика.

Г. Кюркчян: Не могу ограничиваться пением в хоре! Наш учебный репертуар ограничен академическими рамками. Главное преимущество своего коллектива — свобода. В консерватории мы делаем «строгую музыку», а тут — другой мир.

— Как возникла идея создать коллектив?

В. Пеунов: Идея возникла изначально у меня и контрабасиста коллектива. Мы оба получили хорошую профессиональную подготовку в Ярославском училище имени Собинова у Владимира Геннадьевича Агафонова, который и привил нам любовь к ансамблевому музицированию. Приехав сюда, стали думать-гадать, как бы поиграть вместе. Так и появился наш ансамбль.

Венедикт Пеунов

А. Тузова: Никакой идеи изначально не было — так сложились обстоятельства. Закончился семестр, и мои однокурсники с кафедры струнных инструментов, у которых завершился оркестр как учебная дисциплина, заскучали. Они предложили создать свой оркестр, и я согласилась. На первую репетицию, по сути, организационную, пришло достаточно много музыкантов, чтобы мы поняли — это настоящий коллектив. В сентябре я рассказала Э. Б. Фертельмейстеру и А. М. Скульскому о нашей идее. В результате у нас появилась своя репетиционная база — Оперный класс. С тех пор два дня в неделю есть возможность репетировать.

Сначала нам просто нравилось музицировать вместе. Но если нет цели, то, в конце концов, становится скучно. Мы начали искать площадки для концертов. Свой первый тематический вечер, посвященный музыке барокко, мы провели на Хеллоуин в «Циферблате». Второй концерт организовала выпускница консерватории Анна Лукшина, она пригласила нас иллюстрировать лекции о классической музыке в «Media Strike Hall».

Анастасия Тузова

Г. Кюркчян: Идея создать коллектив возникла у меня, и изначально никакого конкретного представления о названии или количестве людей не было — только стремление экспериментировать. Выбор пал на фолк (*folk-music — жанр популярной музыки, основанный на современной обработке фольклора. — Прим. авт.*), в частности, армянский фолк. Мы решили стилизовать этно-джаз — создавать музыку, которая будет доступна всем. Основной целью для меня была популяризация армянской культуры.

Гарик Кюркчян

— Стиль был выбран изначально?

В. Пеунов: К стилю «кроссовер» мы пришли постепенно (*кроссовер — музыкальный стиль, представляющий собой синтез элементов классической музыки и поп, рок, электронной музыки. — Прим. авт.*). Выбор репертуара — основная проблема любого начинающего коллектива. Наш инструментальный состав подразумевал обращение к народным песням или их обработкам в духе «Калинки» или «Барыни». Но все наши участники обладают разносторонними интересами: у меня было желание сыграть «Болеро» Равеля, а контрабасист любил джаз! Поэтому мы играли квартеты и Бартока, и Моцарта. Все изменилось после поездки на международный музыкальный турнир «Терем-кроссовер», где мы услышали 70 коллективов из 25 стран мира, которые работали в этом стиле. Музыка показалась нам интересной, кроме того, этот стиль дает нам возможность идти своим путем.

А. Тузова: Сначала мы играли много барочной музыки, можно сказать, специализировались на ней. Корелли, Бах, Вивальди, Рамо — старые мастера, играть их музыку одно удовольствие. Я старалась развивать коллектив. Когда к «Солистам Нижнего Новгорода» приезжал Кристоф Майер — немецкий дирижер — удалось пригласить его к нам на беседу! Он рассказал о барочной музыке и мы стали играть ее по-другому! Но на третьем курсе случился кризис,

казалось, что мы исчерпали себя. Все разрешилось, когда нашелся продюсер и придумал иммерсивный проект (*иммерсивный театр — одна из популярных форм современного интерактивного театра, где зрителя «погружают» в действие, происходящее на сцене. — Прим. авт.*). Теперь наш коллектив работает в ином русле, которое сейчас популярно в России.

Г. Кюркчян: Стиль был выбран мной и музыканты единодушно одобрили это решение. Мы играем не только армянскую музыку, но также и еврейскую, цыганскую, балканскую — эти культуры, на наш взгляд, очень близки друг другу. При этом мы создаем оригинальные аранжировки. Например, в нашем репертуаре есть армянская колыбельная песня, в которой вокалисту аккомпанирует необычный инструментальный состав: баян, балалайка, кларнет и ударные.

— На чей опыт вы опирались?

В. Пеунов: Изначально была установка — играть не так, как все. Играть ту музыку, которая нам нравится. Когда ты молод, горяч, тебе кажется, что профессура говорит прописные консервативные истины. Но наша кафедра приветствует любые, даже самые революционные идеи, у нас нет никакого диктата. Поэтому поначалу консультировались с педагогами — с Ю. Е. Гуревичем, В. И. Голубничим. Они старались нас поддерживать, при этом не ставя свои условия, что очень помогало. Но когда мы ушли в «свободный полет», в консерватории сложно стало найти человека, который подскажет, как лучше сыграть музыку группы «Nirvana».

А. Тузова: Я перенимаю опыт Т. Курентзиса. Его работа — мое самое яркое детское впечатление. Я смотрела, как он общается со своими оркестрантами — он дорожит своими музыкантами, они понимают друг друга идеально.

Г. Кюркчян: Опираться на чужой опыт — дело шаткое. Чужую судьбу не повторишь. Да, есть моменты, которые мы учитываем, но это нормы, известные всем. Конкретного кумира у нас нет. Мы выступаем уже достаточно долго, поэтому опираемся лишь на собственный опыт.

— Какие трудности возникали при работе с коллективом?

В. Пеунов: Сложность коллектива — собраться вместе, найти время. График у коллектива непостоянный, сегодня репетируем — завтра нет, а послезавтра выезжаем на гастроли. С постоянной работой это совмещать очень сложно. К тому же каждый член коллектива должен обладать положительными человеческими качествами. Со злюкой, даже если он профессионал высочайшего класса, сложно работать, ведь тебе приходится проводить с ним не меньше времени, чем со своей семьей.

А. Тузова: Нужно быть очень легким на подъем человеком, чтобы пройти через все сложности. Когда все только начиналось, многие преподаватели нас не поддерживали, говорили: нельзя, чтобы коллектив вел студент. Даже запрещали своим подопечным ходить на репетиции… Бывали экстренные случаи, когда я звала какого-нибудь скрипача на концерт — заменить отсутствующего — и платила из своего кармана. Чем-то приходилось жертвовать, потому что иначе коллектив не получилось бы удержать. Когда что-то начинаешь, нужно понимать, что ты берешь на себя ответственность.

Г. Кюркчян: В самом начале нам было трудно определиться с целью работы нашего коллектива. Кто-то хотел сыграть один раз и заработать деньги, а кому-то был важен опыт выступлений. Чтобы избежать разлада, мы, в конечном итоге, сформулировали общую цель и теперь в коллективе все понимают друг друга. Мы все разных национальностей, но говорим на одном языке — на языке музыки.

— Что нужно, чтобы коллектив был крепким?

В. Пеунов: Мы исповедуем правило — все равны. Для нашего коллектива важны качества каждого участника. Прежде всего, это интерес к исполняемой музыке. Если кто-то приходит в коллектив ради зарабатывания денег, мне кажется, не получится создать хороший ансамбль. Во-вторых, человек должен быть коммуникабельным. На третье место я отношу профессионализм, причем важен, прежде всего, уровень ансамблевого мастерства. Конечно, важны трудоспособность, настойчивость, стремление идти к результату, умение договариваться и просто любить свое дело!

А. Тузова: Творческая свобода, демократия, где каждый может высказаться. Коллектив создают люди, и я очень дорожу своими оркестрантами. Если я дирижер, это не означает, что я диктатор. Нет, я организатор. Нужно заботиться, чтобы коллективу было интересно. Людям нравится новое, поэтому всегда что-то приходится менять: программу, концертную площадку, дирижера! Я специально приглашала других дирижеров для мастер-классов! Когда есть желание — словно из ниоткуда появляются возможности.

Г. Кюркчян: Отвечу одним словом — личность. Должен быть авторитетный руководитель. Есть разные мнения: руководитель должен работать с коллективом «на равных», он должен быть ярким лидером, тираном или «мягким-плюшевым». Я считаю, что он должен быть первым среди равных.

Пожелаем молодым экспериментаторам удачи и больших достижений!

Беседовала Надежда Базанова

«Секреты мудрости Бернарда Хайтинка»

К 90-летию со дня рождения выдающегося дирижера

Всемирно известный голландский маэстро, патриарх голландской дирижерской школы Бернард Хайтинк отмечает свое 90-летие серией концертов с ведущими симфоническими коллективами Европы.

Несмотря на столь преклонный возраст, Бернард Хайтинк полон сил и энергии. Впечатляет его удивительный контакт с любым из оркестров и истинное восхищение музыкой. Хайтинк — художник иной эстетической стилевой направленности. Он действительно последний из эпохи романтиков в дирижерском искусстве.

Дирижерская карьера Бернарда Хайтинка складывалась стремительно. В 27-летнем возрасте он возглавил Филармонический оркестр Нидерландского радио. С 1959 года дирижер начал свое сотрудничество со знаменитым Королевским оркестром Консертгебау, а спустя несколько лет стал его главным дирижером и занимал этот пост до 1988 года. С этим прославленным оркестром маэстро Хайтинк не прерывает связей и по сей день.

Бернард Хайтинк возглавлял Лондонский филармонический оркестр, являлся художественным руководителем Глайндборнского оперного фестиваля. Он руководил Молодежным оркестром Европейского союза, с которым выступил в России в 1994 году во время летнего международного турне. С 2006 по 2010 год Хайтинк занимал пост главного дирижера Чикагского симфонического оркестра.

Бернард Хайтинк удостоен многочисленных премий и наград в знак признания музыкальных заслуг: в 1977 году он стал почетным кавалером ордена Британской империи, а в 1988 получил звание почетного доктора музыки Оксфордского университета. В 1991 году в Голландии Хайтинк удостоился премии Эразма Роттердамского, а весной 2017-го дирижера наградили Высшей государственной наградой Нидерландов — Орденом Нидерландского Льва.

В преддверии своего юбилея Бернард Хайтинк провел несколько выступлений с Амстердамским Королевским оркестром Консертгебау, Камерным оркестром Европы, Лондонским симфоническим оркестром и Симфоническим оркестром Баварского радио.

Кёльнская филармония принимала у себя в гостях Камерный оркестр Европы под управлением Бернарда Хайтинка. Два замечательных концерта из произведений Роберта Шумана, Людвига ван Бетховена, Вольфганга Амадея Моцарта и Густава Малера произвели неизгладимое впечатление на публику.

Бернард Хайтинк

Интерпретации Бернарда Хайтинка музыки австро-немецких композиторов давно уже признаны эталонными и по праву считаются истинными образцами мирового дирижерского искусства.

Первый из вечеров открыла музыка Роберта Шумана. Его Увертюра, скерцо и финал соч. 52 для оркестра проникнуты светлыми романтическими настроениями, изяществом мелодий и гибким мелодическим рисунком. В виолончельном концерте композитора сольную партию исполнил известный французский виолончелист Готье Капюсон. Молодой музыкант хорошо почувствовал интонационную атмосферу произведения, благодаря феноменальной игре, виртуозной технике и превосходному чувству формы и стиля.

Величественная и мудрая трактовка Бернарда Хайтинка Седьмой симфонии Людвига ван Бетховена впечатлила своей многозначностью и глубиной авторского замысла.

Симфония № 38 Ре мажор KV 504 («Пражская») Вольфганга Амадея Моцарта стала мостиком к вокальному циклу Густава Малера «Волшебный рог мальчика». Выбор одной из поздних симфоний Моцарта, вдохновленной посещением композитором чешской столицы, для Хайтинка обусловлен родственными связями Малера, который появился на свет в этой же стране спустя несколько десятилетий в маленькой деревушке Калиште недалеко от Иглавы.

Интерпретации Бернарда Хайтинка грандиозных симфоний Густава Малера не перестают восхищать слушателей своей свежестью и новизной, оригинальностью и отменным вкусом. Записи, сделанные дирижером с амстердамским Королевским оркестром Консертгебау, Берлинским филармоническим, Чикагским и Лондонским симфоническим

оркестрами украшают золотой фонд мировой музыкальной «малерианы».

В этот раз Бернард Хайтинк обратился к миру песен композитора. В них с наибольшей ясностью раскрылись глубинные первоистоки музыки Малера, его художественного миросозерцания: австрийский, немецкий, чешский фольклор, романтическая песенность, немецкая классическая и романтическая литература.

Цикл песен «Волшебный рог мальчика», созданный Малером в 1892–1895 годах, прочно спаян нитями его симфоний. Сам композитор упоминал в одном из писем к Натали Бауэр-Лехнер: «*Здесь музыка может выразить намного больше того, что говорят слова. Текст в них — только намек на глубокое содержание, намек на клад, который необходимо откопать*». Некоторые из песен цикла на тексты Ахима фон Арнима и Клеменса Брентано Малер иногда называл юморесками. Обращаясь к сокровищнице старинного немецкого фольклора, композитор создал «Земную жизнь», воинственную «Песнь узника в башне» и саркастическую «Похвалу знатока» на мотивы старинной басни. Ироничной «Проповеди Антония Падуанского рыбам» противостоят инфантильные песни: «Три ангела пели» и «Рейнская сказочка».

В исполнении песен из цикла «Волшебного рога мальчика» приняли участие известные молодые немецкие вокалисты: сопрано Анна Люсия Рихтер и баритон Ханно Мюллер-Брахман. Как они тонко и эмоционально почувствовали природу малеровской lied, вживаясь в каждую фразу исполняемых песен с их неувядаемым настроением и пестрой гаммой оттенков. Камерный оркестр Европы под управлением Бернарда Хайтинка выступил достойным партнером вокалистов. Хайтинк скрупулезно следовал деталям малеровской партитуры, пристально заостряя свое внимание на штрихах и динамике. Камерный оркестр Европы поразил своим великолепным звучанием и потрясающей ансамблевой дисциплиной.

Бернард Хайтинк и королевский оркестр Консертгебау

Виктор Александров, Кёльн (Германия)
https://musicseasons.org/sekrety-mudrosti-bernarda-xajtinka/

«Симфонии судеб»

Оркестр Национальной академии Санта-Чечилия и маэстро Антонио Паппано на фестивале Мстислава Ростроповича

Панораму событий X Международного музыкального фестиваля Мстислава Ростроповича продолжили выступления одного из ведущих симфонических коллективов Италии — оркестра Национальной академии Санта-Чечилия под управлением сэра Антонио Паппано.

Сэр Антонио Паппано

Имя этого уникального дирижера популярно во всем мире. Его интерпретации оперной и симфонической музыки вызывают самые высокие оценки мировой прессы. Благодаря стараниям маэстро Паппано, оркестр Национальной академии Санта-Чечилия еще больше узнали во всем мировом пространстве. Гастроли коллектива ежегодно проходят в крупных залах Старого и Нового света, странах Азии.

Антонио Паппано довелось общаться с Мстиславом Ростроповичем.

Антонио Паппано: «*Я был знаком с маэстро Ростроповичем. Он не раз дирижировал нашим оркестром. Это был невероятный человек потрясающего таланта*».

Франческо Пьемонтези

Среди необъятного количества музыкальных наград и регалий Мстислава Ростроповича было и членство в Академии Санта-Чечилия (Рим).

Оркестр Национальной академии Санта-Чечилия под руководством Антонио Паппано впервые выступил на фестивале Мстислава Ростроповича весной 2012 года. Тогда это была сцена Колонного зала Дома Союзов. Недосягаемой мечтой дирижера была возможность выступить на легендарной сцене Большого зала консерватории. Наконец-то она воплотилась в жизнь!

Антонио Паппано: «*Я не могу сравнить фестиваль Ростроповича ни с каким другим музыкальным форумом, потому что он сам по себе уникален. Какая здесь чуткая и внимательная аудитория! Той тишины, воцарившейся в зале с последними тактами финала Девятой симфонии Малера, я не слышал никогда в своих концертах! Это просто невероятно, как реагирует ваш слушатель на музыку, необычайна та эмоциональная внутренняя связь, с которой он связан. Я безмерно благодарен Ольге Ростропович за возможность приехать сюда в очередной раз! Для меня такие концерты огромные события в жизни!*»

На сцене Большого зала Московской консерватории итальянцы представили две масштабные программы, составленные из произведений австро-немецкой классики XIX–XX веков.

В первом из вечеров царила музыка Людвига ван Бетховена. С начальных звуков увертюры к трагедии И. В. Гёте «Эгмонт» маэстро Паппано буквально зарядил зал своей харизмой. Музыканты необычайно чутко реагировали на все нюансы, следуя всевозможным указаниям жестов дирижера.

Третий фортепианный концерт до минор, соч. 37, продолживший программу, оставил яркие и неизгладимые впечатления. В сопровождении оркестра сольную партию исполнил молодой швейцарский пианист Франческо Пьемонтези. Его интеллектуальная романтическая игра, погружение в образный мир исполняемой музыки произвели настоящий фурор.

Пятая симфония до минор соч. 67 с ее знаменитым мотивом судьбы стала кульминацией программы. Антонио Паппано трактовал эту знаменитую симфонию необычайно эффектно и театрально, заострив свое внимание на мельчайших деталях партитуры. Дирижер достиг невероятной творческой свободы исполнения, благодаря широкому дыханию мелодических фраз, яркой палитре красок, динамических оттенков и безупречной ансамблевой игре музыкантов оркестра.

В тот вечер Антонио Паппано не забыл и о музыкальном театре, предложив вниманию публики искрометную увертюру к опере Вольфганга Амадея Моцарта «Свадьба Фигаро», которую оркестр сыграл невероятно легко и непринужденно.

На следующий день прозвучала поздняя Девятая симфония Ре мажор Густава Малера, созданная им незадолго до кончины. Это одна из сложнейших трагических партитур композитора — прощание с жизнью. Музыка имеет удивительную глубину и метафизическую силу воздействия. В просветленной лирике адажио финала цикла душа человека гостит в небесной обители, сам же он прощается с земным миром, обретая бессмертие. Антонио Паппано вместе с музыкантами римского оркестра прожил целый мир жизни, настолько вдохновенной и мудрой оказалась его интерпретация этой величественной фрески австрийского гения. Оркестр Национальной академии Санта-Чечилия показал себя достойным игроком в обширном пантеоне исполнений малеровской музыки. Этот концерт по праву стал вершиной не только юбилейного фестиваля, но и нынешней музыкальной московской весны!

Виктор Александров
https://musicseasons.org/simfonii-sudeb/

В память о легендарном Мстиславе Ростроповиче

В марте, в честь дня рождения легендарного виолончелиста и дирижера, в Нижегородской филармонии состоялась серия концертов его памяти. В них приняли участие выпускники Московской консерватории — «музыкальные дети» и «музыкальные внуки» великого маэстро.

Творчество Мстислава Ростроповича тесно связано с Нижним Новгородом. Здесь в 60-е годы прошлого столетия он организовал первый в Советском Союзе фестиваль «Современная музыка», был многократным участником концертов в качестве солиста и даже впервые встал за дирижерский пульт. А в 2004 году после пятилетнего музыкального молчания М. Ростропович дирижировал Первый виолончельный концерт Д. Шостаковича именно здесь, на сцене Нижегородской филармонии, а солировал в нем Денис Шаповалов, лауреат XI Международного конкурса имени П. И. Чайковского.

«Блестящий талант» — так отзывался М. Ростропович об исполнении Дениса. И сегодня он, уже признанный мастер, выступает в лучших концертных залах мира, принимает живое участие в проектах современной музыки.

16 марта Д. Шаповалов дал старт вечерам, посвященным своему великому коллеге. Совместно с ансамблем солистов Нижегородской филармонии «Camerata sinfonica» он представил программу «Фейерверк по-итальянски». Камерное звучание редко исполняемых сочинений Л. Боккерини, М. Кастельнуово-Тедеско, Дж. Россини и А. Вивальди поначалу рассеивалось в пространстве зала, и слух, избалованный привычно громкими оркестровыми красками, с трудом привыкал к его пастельным полутонам и по-новому наслаждался богатством и свежестью струнных тембров, тем более, что сольные партии звучали особенно вдохновенно.

Несмотря на то что в названии концерта был заявлен «Фейерверк», исполняемые сочинения погружали в минорные тона. «Земную жизнь, пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу», — так писал когда-то великий итальянец Данте. Парадоксальность «сумрачного фейерверка» была, пожалуй, оправдана мемориальностью замысла нынешнего фестиваля.

Д. Шаповалов в этот вечер выступал не только как виолончелист, но и как дирижер. Это один из немногих случаев, когда солист лицом обращен к зрителям, а к оркестру, которым одновременно дирижирует, — спиной. Выглядело несколько непривычно, но дирижер чувствовал себя вполне естественно и непринужденно, и это самым благоприятным образом сказалось на качестве исполнения — коллектив «дышал» в едином ритме, явно наслаждаясь совместным музицированием.

Н. Шугаев, С. Словачевский и академический симфонический оркестр Нижегородской филармонии им. М. Ростроповича

Благодаря заслуженному «бису» на концерте неожиданно выяснилось, что талантливый виолончелист и дирижер Д. Шаповалов еще и композитор. В продолжение итальянской темы он презентовал нижегородской публике одну из частей своей «Итальянской сюиты» для виолончели соло. Исполнение сочинения, вдохновленного мотивами колокольных перезвонов итальянских городов, сопровождалось занимательным рассказом о процессе работы над этим произведением.

Кстати, название первого вечера «Фейерверк по-итальянски» перекликается с названием концерта «Салют для Славы», который состоялся в связи с отъездом М. Ростроповича в Россию из Вашингтона. Маэстро — феноменальный человек. Он любил шутить и веселиться, несмотря ни на что радовался жизни, и сам был словно салют — яркий, импульсивный, отзывчивый. Он оказывал колоссальное человеческое влияние на людей! «*Еще в самом начале моего творческого пути он продемонстрировал, что такое быть настоящим человеком, и воспринимать каждого человека, как значимого,* — вспоминает Александр Рамм. — *Он нашел время ответить на мое рукописное письмо с наивными вопросами девятилетнего ребенка, переданное лично в конверте, сделанном вручную (то, что сейчас называется «hand-maid»), и ответил просто — как хорошему приятелю. Письмо с его подписью и ответами набрано на печатной машинке. Эта, можно сказать, реликвия, сокровище, теперь у меня под стеклом*».

21 марта Александр Рамм солировал на сцене Нижегородской филармонии вместе со своим коллегой Павлом Милюковым. Оба — лауреаты XV Международного конкурса им. П. И. Чайковского. После окончания консерватории продолжили совершенствовать свое исполнительское мастерство в Европе: Александр — в Берлине, а Павел — в Вене. Сегодня музыканты гастролируют по всему миру и играют на лучших музыкальных инструментах. В руках у Павла — скрипка Гварнери возрастом 300 лет, а у Александра — уникальная виолончель современного кремонского мастера Габриэля Жебрана Якуба.

В программе второго вечера фестиваля — известные репертуарные произведения — Концерт для виолончели с оркестром a-moll Р. Шумана, Фантазия на темы из оперы Ш. Гуно «Фауст» для скрипки с оркестром, и кроме того — редко исполняемый на нижегородской сцене Двойной концерт для скрипки и виолончели И. Брамса. В сопровождении Академического симфонического оркестра Нижегородской филармонии под управлением народного артиста России Александра Скульского наполненная экспрессией игра солистов покоряла своей искрометной виртуозностью.

Молодым виолончелистам посчастливилось общаться с М. Ростроповичем. Лауреат международных конкурсов Николай Шугаев так вспоминает легендарного маэстро: «*Я недавно смотрел дефиницию слова “харизма”. Написано, что это какое-то “помазание”, то есть не только человеческое обаяние, а ощущение некоего божественного сияния. Я рискну предположить, что у Мстислава Ростроповича был этот ангельский свет... Во всяком случае, когда он разговаривал с тобой, возникало ощущение, как будто ты поговорил с Иисусом Христом*».

После обучения в России Н. Шугаев совершенствовал свое мастерство у английского виолончелиста Роберта Коэна, а затем окончил докторантуру у Энрико Диндо в Conservatorio della Svizzera italiana. Его концерты редко проходят в России, музыкант живет и гастролирует в Европе. И все же он нашел возможность играть на третьем концерте фестиваля в Нижнем Новгороде. Вариации на рыцарскую тему «Дон Кихот» Рихарда Штрауса были блестяще исполнены им в сопровождении Академического симфонического оркестра Нижегородской филармонии под управлением ученика великого маэстро — виолончелиста и дирижера Сергея Словачевского. Нижегородцы помнят, что именно «Дон Кихот» Р. Штрауса звучал в Горьком на последнем концерте Мстислава Ростроповича накануне его эмиграции из России. И вновь музыкальная история хитроумного идальго, связав незабываемые события нашей жизни, была артистично и воодушевленно разыграна солистом в том же, дышащем воспоминаниями зале филармонии.

А. Рамм, А. Скульский

Это сочинение дополнило вдохновенное исполнение Второго концерта для виолончели и симфонического оркестра А. Дворжака. В выразительной интерпретации этого сочинения Н. Шугаевым слышалось живое, говорящее звучание виолончели, сотканное из музыкальных фраз широкого дыхания, наполненных выразительной экспрессией. «*Мало найдется исполнителей, которые решатся играть в одном концерте два, пожалуй, самых сложных произведения, написанных для виолончели. Это требует огромной концентрации, подготовки, физической, в том числе ментальной, ну и, конечно, больших энергетических затрат*», — поделился Николай.

Финальный концерт фестиваля состоялся в день рождения Мстислава Ростроповича — 27 марта. В этот вечер на сцене Кремлевского концертного зала играли два коллектива Нижегородской филармонии: ансамбль виолончелистов с солисткой — заслуженной артисткой России Татьяной Чикаловой, и ансамбль скрипачей (художественный руководитель — лауреат международных конкурсов Владимир Добровольский). Программа концерта состояла из известных сочинений русских и зарубежных композиторов от А. Корелли до Д. Шостаковича. Музыканты словно старались воссоздать сам творческий портрет М. Ростроповича, который несмотря ни на что любил жизнь и во всех трудных исторических ситуациях, наполняющих прошлое столетие, поддерживал людей немеркнущей красотой музыки. Этим солнечным настроением эффектно и эмоционально завершился праздник музыки в память легендарного маэстро, оставив долгое и яркое впечатление от высокого мастерства настоящего искусства!

Галина Лашманова

«Уходя со сцены в глубь времен…»
(по следам абонемента «Жанры музыкального театра»)

Нижегородский государственный академический театр оперы и балета имени А. С. Пушкина — одна из жемчужин в культурной короне столицы Приволжья, ведь далеко не всем жителям нашей большой страны выпадает возможность смотреть на театральной сцене своего города шедевры П. Чайковского, Дж. Верди, Л. Минкуса, Н. Римского-Корсакова, Ж. Бизе и А. Хачатуряна.

Продолжающийся 84-й театральный сезон — лучшее подтверждение живой сценической традиции, чье стремление обновляться и совершенствоваться дало перспективные «всходы» в лице многих по-настоящему талантливых музыкантов-исполнителей, дарящих свое искусство внимательному и пытливому слушателю.

Заметным событием нынешнего сезона стал абонемент «Жанры музыкального театра». Четыре вечера-знакомства слушателя с лучшими спектаклями — оперой Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста», балетом «Пер Гюнт» на музыку Э. Грига, музыкальным ревю «Штраус. Жизнь артиста», а также опереттой И. Штрауса «Летучая мышь» — подарок театра своему зрителю.

Позвольте же пестрому карнавалу жанров погрузить вас в музыку XIX века!

Явление первое. «Царская невеста»
Allegro dramatico

В четверг, 4 октября 2018 года, состоялся первый спектакль абонемента — опера Н. Римского-Корсакова «Царская невеста». Для нижегородцев это имя уже давно стало родным: на сцене театра неоднократно ставились оперы великого петербуржца — «Снегурочка», «Садко», «Моцарт и Сальери» и даже «Пан Воевода», но самой любимой по-прежнему остается «Царская невеста».

С момента своего создания в 1898 году девятая опера Римского-Корсакова не сходит со сцен отечественных и зарубежных театров, что неудивительно: сюжет пьесы «Царской невесты» Льва Мея вечен, ведь готовность пойти в борьбе за любовь на преступление — тоже часть человеческой жизни. Трагедия Любаши, Грязного, Марфы и Лыкова кажется уже не историей далекого прошлого, а глубоко переживаемым настоящим. Оперное мастерство Н. А. Римского-Корсакова позволило реалистичной, психологически рельефной драме стать истинным шедевром русской оперной классики, а классика не стареет.

В нынешнем сезоне спектакль возвратился в облике постановки 1990 года — отреставрированной легенды Нижегородской оперы, созданной заслуженным артистом России Отаром Дадишкилиани.

Сюжет оперы разворачивается на фоне исторических событий XVI века: она эпически-неторопливая, но скрывает затаенную драму. Однако это вряд ли послужит оправданием избыточной скованности артистов в первом действии. С излишней «неспешностью» профессионально умело совладали Алексей Доронин (Бомелий) и заслуженная артистка России Елена Шевченко, убедительно воплотившая образ Любаши. Каждая сцена с Любашей становилась подлинной драмой, в которую нельзя было не поверить — настолько живо и темпераментно эту роль воплотила актриса.

Сцена из оперы «Царская невеста»
Алексей Доронин (Бомелий), Евгений Скорочкин (Лыков)

Во втором акте оперы — «Приворотное зелье» — действие оживилось, а третье и четвертое — «Дружко» и «Невеста» — стали достойной кульминацией драмы.

Роль Марфы Собакиной, исполненная Светланой Ползиковой, можно считать лучшим событием этого спектакля: мягкое, кристально чистое сопрано и прекрасное владение пластикой по-настоящему глубоко взволновали зрителей… Свою роль превосходно сыграла Екатерина Ефремова — ее Домна Сабурова обрела женственно мягкий и слегка лукавый характер. Татьяна Гарькушова, исполнившая партию Дуняши, сумела из второстепенной роли вырастить яркого и выразительного персонажа.

Из «мужской половины» более всего выделялся образ Бомелия — трусоватого, коварного и расчетливого. На фоне других мужских героев он казался единственным, чья мимика и пластика работали на образ, а не представляли старинный «концерт в костюмах». Менее впечатляющими оказались партии Лыкова (Евгений Скорочкин) и Собакина (Михаил Наумов). Увы, но неоправданную статичность приобрели персонажи Григория Грязного (Владимир

Кубасов) и Малюты Скуратова (Виктор Ряузов), хотя их голоса звучали превосходно.

Заметной частью постановки стали хоровые и массовые сцены, где каждый участник, несмотря на историческую костюмную «запрограмированность», живо играл свою роль и взаимодействовал с другими персонажами.

Не обошлось и без курьезов. В первом действии почему-то все опричники оказались «близнецами» с однотипной, вихрастой шевелюрой, что вызвало у публики деликатные смешки. Оживление в зале вызвал и дуэт гусляров: один, умудренный опытом музыкант-любитель сосредоточенно и бережно щипал струны инструмента, в то время как молодой «музикус» играл явно «невпопад». А во время Танца девушек произошло нечто странное: в центр авансцены был поставлен стул, на который присаживались то Скуратов, то Грязной, «позвякивая» кошельком со звонкими монетами, как бы намекая: «Поцелуй меня, красавица», что вряд ли было уместным в исторической интерпретации классики, хотя сцена и позабавила зрителей.

Художественное оформление оперы в целом оказалось довольно скромным, если не сказать блеклым, хотя и воссоздавало «винтажный» налет. Сарафаны, кафтаны, платки и шапки персонажей сохранили черты народных костюмов и в основном мало отличались друг от друга — это касалось и главных персонажей спектакля, чьи одежды были лишь немногим ярче, чем у «народной массы», и потому блистательный во всех смыслах кокошник Любаши в первом действии определенно не вписывался в общую сценографию. В остальном предметы быта — лавки, стулья, столы и еда — вероятнее всего, собирались по принципу «по сусекам поскребли, по амбарам помели» — уж настолько они казались малосовместимыми.

С другой стороны, декорации постановки были вполне символичными — в первом и третьем действиях трагическое ощущение дома-«домовины» создавали тяжелые темно-коричневые потолок и стены, перемежавшиеся с черными пятнами темноты. В то же время светлые цвета храма во втором акте — золотой, белый и нежно-голубой — успокаивали и отгоняли мрачные предчувствия. Палаты четвертого действия — высокие в блекло-бездушных тонах — таили предвестие трагической развязки: утрату Марфой не только возлюбленного, но и самой себя, печальной судьбы Любаши и Грязного.

Согласно провинциальной традиции, оркестр потихоньку «разогревался» на увертюре (особенно тяжело она далась медным духовым), но на этот раз он играл почти образцово, если не считать пару недочетов, заметных, пожалуй, только профессиональным музыкантам. В остальном музыкальная ткань оперы была соткана добротно, и оригинальный оркестровый замысел Н. А. Римского-Корсакова воплотился достойно.

Итожа заметим, что первый вечер абонемента удался если не на славу, то вполне благополучно. Опера благодарно принята зрителями, которые ждут встречи со следующим жанром музыкального театра — балетом «Пер Гюнт» на музыку Эдварда Грига.

Явление второе: «Пер Гюнт»

Andante lirico

Сюита Эдварда Грига «Пер Гюнт», написанная им для одноименной драмы Генрика Ибсена, знакома многим слушателям с детских лет — настолько часто музыка норвежского композитора используется современными медиа. Поэтому вовсе не удивительно, что поучительная история о реальности и фантазии, истинной любви Сольвейг и мимолетных увлечениях Пера Гюнта стала благодатной почвой для творческих поисков режиссеров-постановщиков: она воплощалась на сцене и как драма (на музыку Эдварда Грига, 1875), и как опера (Вернер Эгк, 1938), и как балет (на музыку Альфреда Шнитке, 1989); по ее мотивам снято много художественных и анимационных фильмов и не меньше — еще будет создано!

Немногим сейчас известно, что чудесная музыка Эдварда Грига первоначально состояла из 28 номеров. К сожалению, большинство из них считались утраченными вплоть до третьей четверти XX века. По этой причине в настоящее время многим слушателям куда больше известны две маленькие сюиты (в каждой из них — по четыре сочинения), собранные композитором из наиболее любимых публикой номеров. В первой части звучали всем знакомые «Утро» — чудесный норвежский пейзаж, траурная и полная скорби «Смерть Озе», грациозный «Танец Анитры» с нотками восточного коварства и завораживающее ужасами подземного царства скерцо «В пещере горного короля». Вторая часть больше известна нежной и мягкой «Песней Сольвейг», затмившей собой три другие пьесы — капризную «Жалобу Ингрид», пышный «Арабский танец» и драматическое «Возвращение Пера Гюнта».

Среди множества разных воплощений свежо и ярко смотрится постановка балета «Пер Гюнт» на музыку Э. Грига в Нижегородском театре оперы и балета имени А. С. Пушкина. Заслуженный артист России Отар Дадишкилиани по-своему рассказывает историю норвежского драматурга. Здесь, в отличие от сюжета Ибсена, Пуговичник возникает перед Гюнтом еще в Норвегии и позднее не раз сталкивается с главным героем, прежде чем Пер вернется на родину. Но норвежский «Фауст» в поисках бо-

гатства, любви и славы не обращает внимания на предупреждения Рока и идет дальше, оставляя за собой утраченные надежды и разбитые сердца. И, приобретя в жизни все, чего хотел, Пер незаметно растратил главное — себя: измученный, старый, больной, странник возвращается к Сольвейг и лишь тогда понимает, что по-настоящему счастливым можно быть только там, где тебя любят и ждут.

Балет наполняет музыка не только сюиты Эдварда Грига, но вдохновенная лирика Фортепианного концерта ля минор (фонограмма), когда Гюнт погружается в свои мечты, оркестр умолкает. Такая музыкальная находка явно «освежила» балет, нарушив устоявшиеся «шаблоны»: многие зрители недоуменно перешептывались и безуспешно искали в оркестровой яме рояль. Слаженную игру оркестра под управлением Романа Демидова несколько портили, что стало общим местом в рецензиях на театральные спектакли, небольшие «помарки» медных духовых.

Красочные декорации художника-постановщика Евгения Спекторова великолепно дополняли атмосферу музыкального спектакля: мрачная растрескавшаяся скала, покрытая мхом, и вековые, могучие деревья, раскинувшиеся подобно Иггдрасилю — мировому ясеню из скандинавских мифов; сменяющие друг друга горный пейзаж, где Пер встретил восход солнца, зеленый хутор, где селяне празднуют свадьбу Маса Мона и Ингрид: мрачные сталактиты пещер Доврского короля, блистательный марокканский дворец, в утопающем в роскоши дворце… Безумным мечтаниям — прекрасные красочные и звуковые миры!

Художники четко разграничили художественные «миры» и в костюмах персонажей: «реальный» мир, представленный норвежцами и марокканскими красавицами, несмотря на свою детализированность, уступает буйству красок мира фантастического. Роскошному наряду Анитры, который мог бы послужить путеводителем по оттенкам розового и золотого, не затмить жгучих угольно-черных и кровавых красок одежд Пуговичника. «Нечисти» достался самый яркий цвет, что неудивительно — ведь фантазия всегда ярче реального мира. Выразительные, но холодные и мрачные одежды Доврского Короля и его свиты из троллей и гномов выглядят грубыми и тяжелыми в сравнении с легким бело-голубым одеянием Сольвейг, подчеркивающим ее хрупкость и чистоту.

Реальное и фантастическое сталкиваются и в пластике персонажей. Ни своенравной, упрямой Ингрид (Яна Дубровина), ни угловатому Масу Мону (Андрей Моисеев), ни хрупкой, кружащейся Сольвейг (Юлия Ануфриева), ни вкрадчивой и лукавой Анитре (Ольга Щёлушкина — она же старенькая и милая Озе), ни даже самому порывистому мечтателю — Перу Гюнту (Василий Козлов) — не удастся противостоять ужасному, дьявольски ловкому и невероятно притягательному Пуговичнику (Андрей Орлов). Лишь немногим завораживающим танцам «переплавщика душ» уступают гномы и Доврский Король (Михаил Болотов), а сверхъестественной грации Доврской Девы (Ольга Цивилёва) позавидовала бы и марокканская танцовщица.

В массовых сценах балета найдена своя «изюминка»: кроме артистов театра в них были задействованы учащиеся хореографического отделения Театрального училища им. Е. Евстигнеева под руководством Татьяны Толстухиной. «Норвежский танец» в их исполнении стал великолепным украшением «Свадьбы на хуторе».

Зрители насладились чудесным спектаклем: яркие образы и чарующая музыка их воодушевили. Богатство и выразительность пластических образов, декораций и костюмов, интересные художественные находки режиссера-постановщика обогатили и украсили образы Ибсена, озвученные волшебной музыкой Грига — светлой и прозрачной, подобной чистому горному ручью. И как чудесная картина высоких, заснеженных гор в ясный морозный день, когда золотистое солнце из голубой выси улыбается уставшему путнику, так и прекрасные звуки из самой души норвежского композитора приносят очищение и свет в нашу столь непростую жизнь; невзгоды и неурядицы отступают, как черная тень ночи отступает от яркой поступи небесного света, когда из тишины вдруг забытым напевом раздается одна из мелодий Грига.

Оригинальная идея перенести драму «Пер Гюнт» на балетную сцену полностью себя оправдала. Что нам ждать от следующего спектакля — ревю с загадочным названием «Штраус. Жизнь артиста»?

Явление третье: «Штраус. Жизнь артиста»

Scherzo brillante

Иоганн Штраус! Гордость музыкальной Вены, любимец аристократии и непревзойденный мастер танца — таким композитора видели современники. Вальсы и польки австрийца, виртуозные и остроумные, становились главным украшением пышных великосветских празднеств, а его оперетты — шедеврами музыкальных театров. Но мало кто знал, что под карнавальной маской желанного гостя балов скрывается робкая и доверчивая натура, не приспособленная к жизни и играм света.

Многим известна печальная история любви Штрауса и Ольги Смирнитской — его русской музы, чьи сочинения нередко появлялись в концертах композитора. Увы, разница в социальном статусе и недовольство родителей обеих сторон не позволили

Сцена из ревю «Штраус. Жизнь артиста»
Михаил Болотов (И. Штраус)
Татьяна Пельмегова (О. Смирнитская)

влюбленным вступить в брак, но образ Ольги надолго остался в сердце музыканта, вдохновляя его на новые сочинения. Долгое время переписка между Смирнитской и Штраусом считались полулегендой, но в 1992 году в Венской городской библиотеке неожиданно нашлись письма композитора к Ольге. По их мотивам режиссер-постановщик, заслуженный артист РФ Дмитрий Суханов создал необычное музыкальное ревю «Штраус. Жизнь артиста», премьера которого состоялась 22 декабря 2016 года в Нижегородском театре оперы и балета им. А. С. Пушкина.

Жанр музыкального ревю — мозаичное попурри из номеров балета, оперы, кабаре и варьете, сложное и требующее высокого мастерства от исполнителей и режиссера-постановщика, ведь создание зрелищного шоу из калейдоскопичных фрагментов — задача непростая. И это действительно удается воплотить на нижегородской сцене. В постановке «Штраус. Жизнь артиста» нашлось место всему — и самому Штраусу, и пестрой публике бала, и даже… волнам Дуная! И связаны они чудесными, искрящимися мелодиями композитора-венца.

«Изюминка» первого действия ревю — оркестр, играющий на сцене — не нова, но успешно выполняет свою роль в создании образа музыкального вокзала в Павловске. Его картину искусно дополняют декорации: высокие белые колонны и арки, сочетающиеся с золотистыми украшениями и нежным голубым оттенком неба, созданные художником-постановщиком Валентином Федоровым. А возвышенное всегда соприкасается с земным: на балу можно встретить не только персонажей из русской аристократии, но лиц в пестрых цыганских одеждах и венских карнавальных костюмах. И это неспроста: в музыкальном мире Штрауса-артиста «вращались» и реально существовавшие люди, и вымышленные — герои оперетт композитора. Вот уж воистину бал-маскарад! Неожиданным, но соответствующим стилю Штрауса оказалось решение режиссера — показать композитора в двух амплуа: робкого, влюбленного юноши (Александр Лысов) и великого мастера венского вальса (дирижер-постановщик Роман Демидов).

Особенность и в то же время уязвимое место ревю — музыкально-сценический «калейдоскоп» — от множества его персонажей «рябит в глазах». А, с другой стороны, эта колышущаяся «цветастая масса», что противостоит интимному миру Ольги и Иоганна, позволяет ярче высветить личную драму композитора. Словно неуправляемая стихия карнавал «масок» заполняет сцену, оттесняя главных героев, которые понемногу отходят на второй план и исчезают в пестрой гетерофонии жизни, где есть свои «герои времени».

Среди пестрой вокзальной публики выделялся Начальник «Поезда удовольствий» (Максим Просянников) с его комичными ужимками, который пытается организовать толпу пассажиров, желающих прокатиться на «чуде инженерной мысли». Об извечных творческих прениях между solo и tutti поведала ироническая полька «Кукушка» в исполнении артиста балета Александра Малова и оркестра. А умелый квартет польки «Шампанское», с их удивительной пластикой и невероятным жонглированием бутылками с игристым вином, очаровал гостей роскошного императорского бала в Петербурге, виртуозы вызвали у публики возгласы восхищения. Блистательно исполнили Дуэт Сафи и Баринкая (из оперетты «Цыганский барон») Светлана Ползикова и Алексей Кошелев. В виртуозном блеске звучания Вальса Арсены им не уступала заслуженная артистка РФ Елена Мосолова. В этом круговороте ослепительного блеска особенно искренне и трогательно-нежно «прозвучал» танцевальный дуэт Штрауса и Ольги (ее роль исполнила Ольга Щелушкина) — ведь настоящей любви вовсе не нужны слова!

Великолепная музыка И. Штрауса достойно звучала в этот вечер в исполнении оркестра под управлением Романа Демидова. Тем не менее, создаваемая атмосфера искрящегося весельем великосветского бала в какой-то момент показалась перенасыщенной и даже удушающей: в целом за время спектакля промелькнуло 22 номера — сложный объем для полноценного восприятия слушателей! Спорным оказалось и решение постановщика дублировать оркестр хором: при всем профессионализме и усердии певцов далеко не все номера оказались идеально исполненными — сложные виртуозные инструментальные партии чрезвычайно неудобны для вокалистов: большие скачки, быстрый темп, слишком короткие паузы — они неизбежно вызывают вокальные проблемы.

Тем не менее, «Штраус. Жизнь артиста» — произведение оригинальное и сценически удачное. В нем выразительно сочетаются линия любви И. Штрауса и О. Смирнитской, запоминается великолепие и

пышность балов–карнавалов, где герои аристократических вечеров превращаются в колоритных персонажей оперетт венского композитора — миры реальный и фантастический сплетаются, представляя «жизнь артиста».

История музыканта будет интересна многим: зрелищность спектакля и завораживающая искристость музыки И. Штрауса приковывают внимание и слух. Присоединитесь к пестрому балу Штрауса? Говорят, что на следующем спектакле в галерее жанров музыкального театра вы сможете встретить чудесную незнакомку в костюме летучей мыши…

Явление четвертое: «Летучая мышь»

Finale. Allegro con fuoco

Драма «Царской невесты», мягкая лирика «Пера Гюнта», пленяющая контрастами «Жизнь артиста»… Три вечера музыкального театра пролетели незаметно, приближая музыкально-театральную «симфонию» к ее искрометному финалу.

В далеком 1874 году в репертуаре венского театра «Ан дер Вин» появилась одна из оперетт И. Штрауса, впоследствии ставшая одной из самых узнаваемых среди его сочинений, — «Летучая мышь». Музыкальная комедия с интригами, курьезами, искрометными шутками о повседневной жизни и, разумеется, счастливой развязкой быстро завоевала симпатию публики. Во многом оперетта обязана своим успехом остроумной музыке австрийца, удачно совмещающей в себе игривый шарм и лирическую утонченность. С момента премьеры прошло почти полтора века, но «Летучая мышь» по-прежнему не спешит покидать сцены мировых оперных театров.

В этом году венская гостья продолжила свой бал постановкой Отара Дадишкилиани 2002 года, уже ставшей доброй классикой. Дух аристократической Вены чувствуется не только в изысканных карнавальных платьях и фраках, но и в оформлении декораций — художнику-постановщику Наталье Поваго удалось схватить ту самую загадочную, шутливую «искорку», отличающую стиль этой оперетты от ее сценических «сестер».

Герои этой истории близки и понятны каждому; они по-детски озорны и незатейливы. Авантюрной и предприимчивой служанке Адель (Надежда Маслова), переодевшейся в маскарадный костюм, удается попасть на светский бал. Вместе с умной госпожой Розалиндой (Ульяна Старкова) они расставляют искусные ловушки ее непутевому супругу, пока сам Айзенштейн, блестяще сыгранный Алексеем Кошелевым, ловко выпутывается из всех передряг на пару со своим другом — директором театра Фальком (Алексей Куколин). Мелькают лица и других гостей: переквалифицировавшегося в слугу лесничего (Александр Гостев), незадачливого героя-любовника Альфреда (Сергей Перминов) и порядком уставшего от однообразия светской жизни графа Орловского (Дмитрий Суханов). Под стать юмористическому характеру сценического действия были и курьезы: в увертюре оперетты на сцену неожиданно впорхнула пара воздушных шариков, которые Адель, не выходя из образа, ловко «устранила», спрятав за зеркалом.

Но, как и в жизни, в этой оперетте есть место «тяжкому труду». Пока гости графа Орловского удивляются двум милым незнакомкам, Дежурный по тюрьме вынужден зорко следить как за уровнем своего опьянения (ведь Директор тюрьмы вот-вот объявится!), так и за коварными заключенными, которые скоро «свалят тюрьму набок» и сбегут! И, как ни странно, наблюдение за хмельным ходом мысли стража оказывается не менее увлекательным, чем интриги и шутки венской аристократии. Дмитрий Емелин легко убеждает в том, что все происходящее — настоящий заговор против него. «Адвокатом реальности» служит абсолютно трезвый Помощник дежурного (Дмитрий Маркелов), для которого этот вечер — лишь очередная пытка, которую следует достойно пережить. Дуэт этих персонажей сопровождает множество забавных ситуаций, включая попытку переливания оставшегося спиртного в горшок из-под кактуса, в буквальном смысле «окосевшего» от такой наглости.

Комичность сюжета подчеркнута искрометным юмором музыки И. Штрауса: она превосходно оттеняет общий шутливый тон, а фирменные канканы все так же радуют слух. Оркестр под управлением Романа Демидова справился со своей задачей блестяще — «Летучая мышь» не только сохранила венский дух, но и приобрела оттенки легкой иронии и сатиры, не опускаясь до балаганного действа. Однако извечная проблема нашего театра — медные духовые — пару раз все-таки «попали невпопад», из-за чего существенно снизилась праздничность Увертюры.

К сожалению, дает о себе знать возраст постановки — часть декораций явно обветшала и требует обновления. И, тем не менее, музыкальная комедия «Летучая мышь» в постановке О. Дадишкилиани сравнима с драгоценным вином, которое с годами становится лишь ценнее. И, если однажды Вам захочется окунуться в праздничную, веселую атмосферу Вены XIX века, то присмотритесь к нижегородской «Летучей мыши»: она — замечательный собеседник.

Занавес закрыт. Овации смолкли. Театр пустеет… Четыре лика ушедшего столетия: Опера, Балет, Ревю, Оперетта звучат и остаются в памяти гостя навсегда...

«До новых встреч!» — шепчет на ухо дух Музыки, растворяясь в тишине.

Мария Дьячкова

«Живописные диалоги» Сергея Алипова

Можно ли поговорить, не произнеся ни слова? Да, можно — уверен наш современник, художник, председатель правления НООО Православного центра глухих «Спас» Сергей Алипов. С 1 февраля по 3 марта в Нижегородском государственном художественном музее прошла выставка его работ «Живописные диалоги».

Картины Сергея Алипова, на первый взгляд, незамысловаты. Нижегородский художник часто изображает знакомые многим бытовые ситуации. Непростые отношения мужчины и женщины, трогательные детские сценки, красота природы Нижегородского края, социальные вопросы — основные темы его работ. Сергей Алипов работает в академической манере, пишет масляными красками на холсте. Каждый из его ярких, реалистичных, насыщенных цветом живописных диалогов приглашает зрителя к разговору. И герои картин тоже выразительно «разговаривают».

Прогуливаясь по выставке, останавливаюсь около полотна «Чайки над Волгой». С теплой летней картины, изображающей парящих над водой птиц, вместе с порывами ветра на зрителя «набегают» длинные речные волны. Их мрачный темно-синий цвет, создающий ощущение надвигающейся непогоды, контрастирует с белоснежными облаками на спокойном голубом небе. Как точно художнику удалось уловить непредсказуемую изменчивость характера своевольной красавицы-реки!

А вот зарисовка совершенно иного характера: «Юные яхтсмены». Мальчишки лет шести на берегу реки возятся с парусным корабликом. Внимание зрителя заострено на одном из самых увлеченных ребят, одетом, как юнга, в тельняшку и шорты. А на дальнем плане, словно воплощенная мечта, смело рассекает волны маленькая яхта под парусами.

Тему простых, но столь милых сердцу бытовых сюжетов продолжает своеобразный диптих, посвященный рыбалке: «Неклёвый день» и «Удачный клев». На первой из картин художник с доброй иронией передает настроение утомительного ожидания клева. При взгляде на вторую картину, расположенную на противоположной стене зала, вспоминаются строки стихотворения «Утро» Сергея Никитина: «Дремлет чуткий камыш, тишь, безлюдье вокруг <…> Потянул ветерок, воду морщит, рябит…». Герой полотна — молодой парень — стоит на деревянном пирсе и ловит рыбу. Настроение гармонии и покоя Сергей Алипов передал нежными вечерними красками: догорает желтый закат, его мягкий отсвет отражается в вольготно разлившейся реке. На противоположном берегу засыпает деревня, на воде тихо покачивается одинокая лодка.

Осматривая живописные пейзажи необыкновенной красоты, не торопитесь, остановитесь. Не поймали ли вы на себе взгляды двух очаровательных девчушек? Героини картины «Сёстры» словно встретили вас на пороге дома и недоверчиво вглядываются, пытаясь понять, а стоит ли доверять? Они строго и сосредоточенно смотрят на зрителя.

А вот пронзительная по сюжету картина размером с тетрадный лист — «Письмо от девушки». Советский солдат, приоткрыв дверь, склонился над текстом, освещенным лампой. Какая многозначительная сосредоточенность на его лице! С какой силой приковал его внимание маленький клочок заветного послания! Картина обрамлена широким багетом, который замыкает пространство изображенного сюжета. Кстати, Сергей Алипов часто использует рамку как художественный прием: она не просто ограничивает пространство и время, но и усиливает смысл работы. На одной из них на черном фоне изображен сидящий вполоборота бородатый седовласый «Азиат». В его руках автомат. Вы заметили ободранную рамку и следы от пуль,

прошедших сквозь нее? Должно быть, кто-то в нее стрелял, да и стена, изображенная на самой картине, рядом с местом обстрела тоже пострадала от пуль. Здесь в гармоничную атмосферу природы и быта, царящую на выставке, диссонантным аккордом вторгается острая социальная тема.

Алипов пишет и на давно известные, хрестоматийные сюжеты, но трактует их современно. В «Возвращении блудницы» очевидна аллюзия на знаменитую картину «Возвращение блудного сына» кисти Рембрандта. Но так ли великодушны родители героини, как в библейском сюжете? Девушка вернулась домой, но дверь перед ней закрыта. Она стучится. Откроют ли?

Еще одна сфера, интересующая художника, — отношения мужчины и женщины. Ситуации, словно игры, — «Любовники», «Неудачный диалог», «Приглядывание», «У моря», «Натурщица», «Подарок», «Третий лишний», «В баре». Разнообразны и точны женские типажи — коварные, хитрые, любопытные, страстные, беззащитные... Сергей Алипов вкрапляет в картины интересные детали, определяющие смысловой и эмоциональный тон полотен. Раскрепощенная особа на картине «Натурщица» разодета в белое облегающее платье с глубоким вырезом на спине и шляпу с широкими полями. А рядом с ней — как картина в картине — изображение обнаженной женщины, целомудренно прикрывшей свое тело руками. Какая же из героинь на самом деле обнажена?

Как же необходим этот неторопливый, искренний и мудрый диалог нам — жителям мегаполисов, где люди общаются на бегу, короткими фразами, а чаще — через гаджеты и смс. Остановитесь! Насладитесь ускользающей красотой жизни. Поговорите по-настоящему!

Галина Лашманова

Фотография как искусство:
творения Джана Паоло Барбьери в Нижнем Новгороде

«Мода и вымысел» — так называется выставка, открывшаяся в марте в центре современного искусства Нижнего Новгорода «Арсенал». 70 фотографий из коллекции знаменитого итальянского фотографа Джана Паоло Барбьери по-новому открывают мир красоты, искусства и моды.

Москва, Владивосток, Калининград, Санкт-Петербург — города России, в которых с успехом прошла выставка и, наконец, Нижний Новгород встречает работы знаменитого фотографа.

Современная массовая культура в основном нацелена на молодежь. Культ тела, внешней красоты и неувядающей молодости, ориентир на преуспевающих людей, глянцевые издания как источник понятных и готовых стереотипов имиджа и поведения, ослепляющие идеалы, которые не всегда адекватны контексту жизненных реалий… Быть или казаться? Ответ очевиден: в мире «звезд» имидж решает все. И вот поколение Instagram с воодушевлением следит за новыми трендами в одежде, которые демонстрируются на модных показах с огромных экранов в торговых центрах, заполоняют блестящие страницы журналов. Есть ли в этом потоке место для настоящего искусства?

Джан Паоло Барбьери родился в Милане в 1938 году. Прежде чем открыть собственную студию в 1964 году, он работал как ассистент фотографа Тома Кублина над коллекциями домов моды Balenciaga и Yves Saint Laurent. Через год ему доверили снимать обложку первого номера итальянского журнала «Vogue». С тех пор началась карьера фотографа.

Расцвет его творчества пришелся на 60-е годы XX века — время всевозможных дерзких акций, существенно трансформировавших моральные нормы общества. Достаточно вспомнить движение хиппи, протестовавших против пуританских традиций и призывавших к свободной любви. Смелые настроения отразил мир моды: платья, открывающие ноги вплоть до верхней части бедра, мини-юбки как символ сексуальной революции, повседневные брючные женские костюмы и стиль унисекс. Отражая дух эпохи, Барбьери не столько эстетично запечатлел эти изменения, сколько, как настоящий художник, сумел внести в них новые свои смыслы.

На выставке в «Арсенале» представлены несколько направлений творчества Джана Паоло. Особое место здесь занимают постановочные фото. Когда-то это стало настоящим открытием: вместо статичных красоток в дорогих нарядах автор ввел динамичные снимки, обыгрывая сюжеты и мотивы театральных, кинематографических и живописных произведений. Здесь можно увидеть, как полицейские арестовывают аристократичную даму или возлюбленные прощаются перед разлукой на фоне вертолета. Последняя сцена — аллюзия на голливудскую романтическую драму «Касабланка». Эмоционально впечатляет коллаж фотографий с покадровым изображением девушки в машине, попавшей в аварию. Разномасштабность кадров создает эффект авторского присутствия. Найденный художником метод биографически обусловлен. Любовь к драматургии у мастера возникла еще в детстве: «*Кино и Театр: это два важных аспекта, которые повлияли на творчество Джан Паоло Барбьери. Он помнит, как в детстве отец первый раз отвел его в кино. Сильное чувство, которое он тогда испытал, навсегда осталось у него в памяти и всегда им руководило*», — говорит Эммануэле Карло Рандаццо Мора, директор фонда Жан Пабло Барбьери. Прекрасное знание драматического искусства, стажировки на легендарной киностудии «Ченечитта», общение с Федерико Феллини и Лукино Висконти сформировали творческий подход фотографа и позволили ему найти свой неповторимый изысканный стиль.

Кроме того, фотограф часто работал со знаменитостями кинематографа, такими как Софи Лорен, Моника Беллуччи и Одри Хепберн. Фотографии последней передают ее очарование и в то же время неординарность британской актрисы, признанной «иконы стиля». Она словно прекрасный распустившийся цветок в белом многослойном платье излучает нежность и доброту, являя миру высокий идеал женственности.

Среди героев работ Джан Паоло — советские звезды балета: грациозная Майя Плисецкая и элегантный Рудольф Нуреев. Однажды они были на гастролях в Италии, и фотограф, узнав об этом, пригласил их на сьемку для итальянского журнала «Vogue». Джан Пабло вспоминает, что «*…когда Майя Плисецкая позировала, она словно танцевала. В этом она была абсолютно органична*». На площадке работа фотографа — постоянная импровизация, в том числе это касалось поз моделей. «*Он никогда не может сказать, что, в конце концов, получится, чаще всего он может что-то добавить во время съемки, особенно раньше, когда не было никаких программ для редактирования фотографии. Макияж, прическа, все это Барбьери делал сам и чаще всего даже аксессуары он подбирал сам*», — говорит Эммануэле Карло Рандаццо Мора.

Джан Паоло внимательно относится к формам, линиям и силуэтам, он часто дополняет фотографии необычными деталями, снимает в разных ракурсах, и женские образы в его объективе выглядят особенно утонченно и изыскано.

Еще одна линия творчества Барбьери — репортажная съемка. Возможно, к ней привела любовь к импровизации. Часть его работ — это уже не студийные снимки, а съемки в экзотических странах. «*Полагаю, я устал от модной фотографии, в какой-то момент работать с одеждой стало скучно, все это напоминало какой-то цирк. И я поехал в свою первую поездку на Таити*», — говорит фотограф. Колорит культуры африканских, индейских племен, их быт, жизнь, ремесло, совершенно не знакомые европейскому человеку, отражены в этих работах. Эти кадры по-прежнему напоминают фильмы, но уже более реалистичные.

Работы выставки вызывают восхищение не только мастерством выстраивания кадра, композиции, освещения. Они привлекают внимание зрителя к настоящей человеческой красоте — одновременно витальной и духовной. Здесь нет места раскрашенным разодетым куклам в их холодной красивости. Художник видит мир глубоко и оригинально. Есть ли в мире моды место настоящему искусству? Несомненно, есть!

Арина Киселева

Консонанс
Научно-просветительский и информационный журнал
№ 1 (57–59) 2019

Компьютерная верстка И. В. Смирнов
Корректор Е. В. Приданова
Технический редактор Т. Б. Суханова

Свободная цена
Дата выхода в свет 24.05.2019. Формат 60×84/8.
Усл. печ. л. 6.51. Тираж 100 экз. Заказ № 196.
Отпечатано в ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки»
603950, Нижний Новгород, ГСП-30, ул. Пискунова, д. 40.
http://www.nnovcons.ru