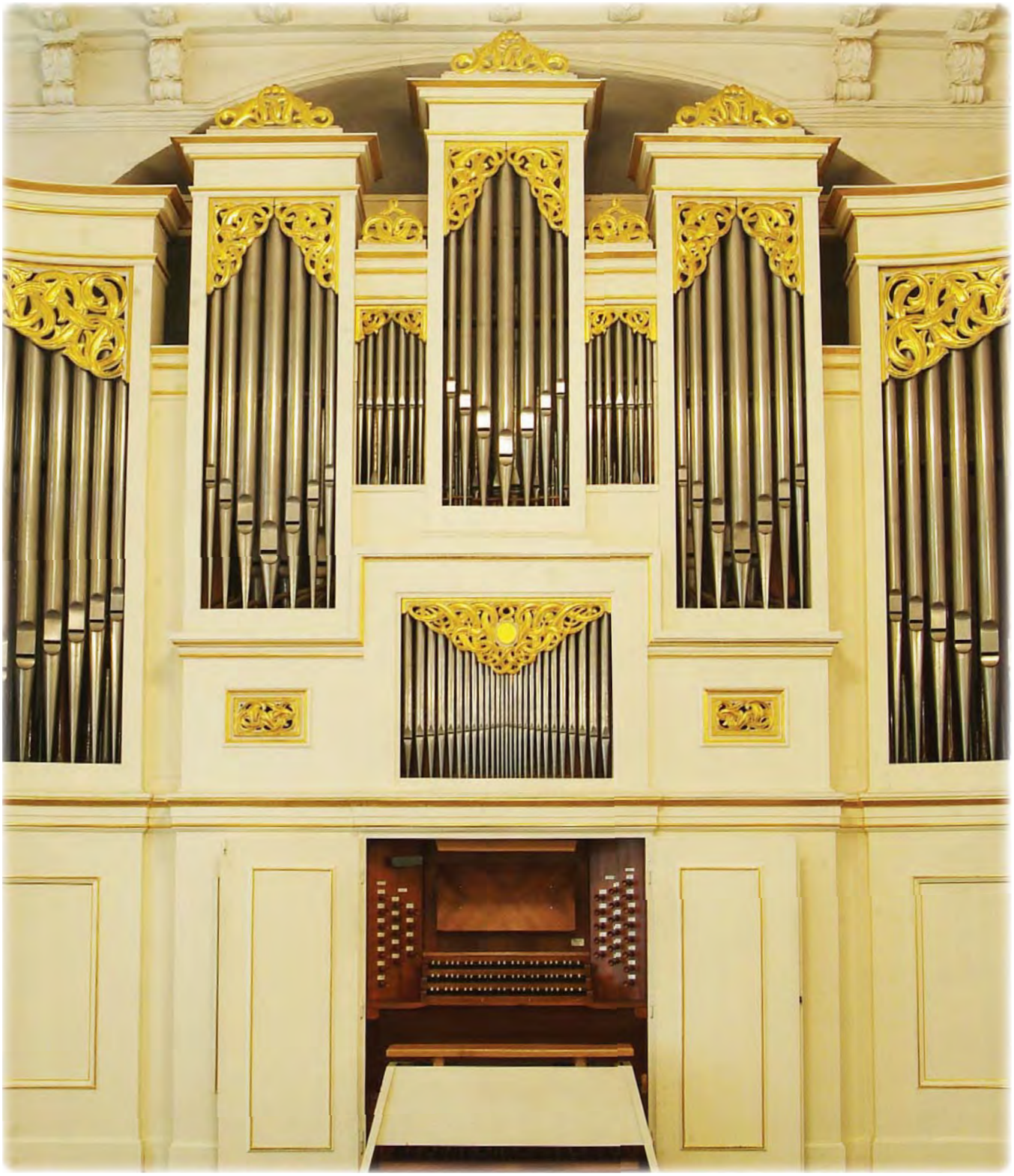
КОНСОНАНС

май 2014 г. *выпуски №№27-29*



Нижегородская государственная консерватория
(академия) им. М.И. Глинки

Содержание:

Консерватория сегодня, завтра:

Слово ректора 3

Год серьезных перемен и больших замыслов
Т.Б. Сиднева 4

Спрос — преложение
Н. Никулина 5

Страницы памяти:

В творчестве всей душой
К. Новикова 6

«Верю в тебя, Россия»
А. Николаева 7

По следам фестивалей:

IV Всероссийский открытый фестиваль «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде
С. Кулагина 8

Соревнование как праздник. По следам Всероссийская музыкальная олимпиада
А. Калягина, К. Новикова, М. Бурцев . 11

Триумф нижегородских хоров в Казани
Н. Никулина, К. Кошкина 14

Музыка с плюсом
Н. Никулина 15

Штрихи к портрету:

Первая скрипка филармонии
М. Бурцев 16

Ответственность перед искусством
А. Дедюхина. 17

Педагог с музыкальной душой
К. Кошкина 19

Путь актера
С. Кулагина 20

«Книга с самого раннего детства была в моей жизни»
Н. Никулина 23

Увеличительное стекло жизни. . . . . .
А. Калягина 25

В музыке вся моя жизнь
подготовили студенты КМЖ 27

Великие имена:

М. И. Глинка сегодня
И. Яшенков 29

Дневник меломана:

Свобода и вневременность
А. Дедюхина. 31

Путешествие в мир музыки
С. Кулагина 32

Art-сфера:

Рождение «народной оперы»
Л.А. Птушко 33

Музыкальный мир «Коко Шанель»
Г. Супруненко 35

Драма М. Горького на сцене консерватории
А. Дедюхина. 37

Журналистика и журналисты:

Союз музыки и слова
Л.А. Птушко 39

Крупным планом
О. Капустян 42

Коротко о главном
О. Капустян 44

«Тихий голос — находка для радио»
В. Сорокина 45

Музыкальная журналистика сегодня
В. Сорокина 48

Слово ректора

— Эдуард Борисович, что сейчас происходит в сфере образования, и как консерватория с этим справляется?

— Что сегодня происходит, я даже затрудняюсь ответить. У меня есть ощущение какого-то выжидания. Поскольку многие предложения Министерства образования, выраженные в Законе об образовании и в подзаконных актах, не во всем устраивают образовательное сообщество, возникают новые идеи, предложения о том, как усовершенствовать эти документы. Так возникает новый подход, или вернее новый старый подход к единому государственному экзамену. Мы знаем, что какие-то определённые дисциплины школы уже имеют право проводить без ЕГЭ. Опять вводится сочинение. И есть некое движение назад, к тому, что было хорошо.

Кроме того, страна оказалась в достаточно сложном политическом положении. Можно по-разному относиться к тому, что произошло, но факт в том, что все наши силы, мысли, все ресурсы направлены сейчас на то, чтобы осознать, понять и выйти из этого трудного положения. В связи с этим, внимание к образованию несколько ослабло, и больших событий в сфере образования данное полугодие не принесло. Может быть, оно и не плохо. Во всяком случае, мы сумели наметить серьезные культурные акции на следующее полугодие.

Сейчас мы работаем над некой предварительной артподготовкой этих проектов, а также готовимся к тому, чтобы перенести приемные экзамены в ассисентуру–стажировку и аспирантуру на июль месяц. Впервые они будут проходить одновременно с приемными экзаменами в консерваторию. Это большая нагрузка на ассистентов-стажеров и аспирантов, так как им необходимо параллельно готовиться к выпускным и приемным экзаменам. Конечно, это не даст им возможности сделать самостоятельную программу: они сыграют то, что играли на госэкзамене. Но, с другой стороны, у них получится более полноценный учебный год.

— А что нас ждёт в новом учебном году?

— Во-первых, у нас пройдет первый и второй этапы Всероссийского конкурса музыкантов-исполнителей на струнных инструментах, в номинации «скрипка», «виолончель». Проводит его Министерство культуры РФ и творческая компания «Содружество», бывший «Союз-концерт». Это крупное событие, и мы надеемся, что сюда приедет много интересных молодых исполнителей.

Затем у нас будет фестиваль «Картинки с выставки». Вот сейчас получили радостное известие — нижегородские власти нам все-таки дали грант на него. Кроме того, такую же сумму на проведение фестиваля дает Министерство культуры России. Всероссийский фестиваль — второе крупное событие осени.

Открытие «Картинок с выставки» совпадёт с закрытием концертной недели «Консерватории — детям», где прозвучит «детская» музыка в исполнении взрослых музыкантов, а, может быть, и детей. А заканчивать фестиваль «Картинки с выставки» будет опера-мюзикл «Коко Шанель. Страницы жизни».

Далее у нас планируется французский фестиваль «Безумные дни в городе Нанси». Начинались они в городе Нанси во Франции с «Безумных дней» Бомарше, отсюда и пошло общее название. Концерты будут походить в режиме нон-стоп, в течение суток — заканчивается один, начинается другой. Все в одном зале. И принимать участие в них будут самые лучшие исполнители. Для слушателей это социальный проект — билеты будут дешёвые. Можешь придти в середине, можешь уйти, можешь весь день сидеть слушать.

Фестиваль пройдет в два этапа. Первый — в ноябре, где будут наши исполнители и наши мастер-классы, второй — в начале декабря, где участвуют, в основном, зарубежные музыканты. Совместно с фестивалем пройдёт (впервые) Педагогический форум, организованный кафедрой педагогики, методики и исполительства. Состоятся мастер-классы российских и зарубежных педагогов. Пройдёт концерт, посвящённый 20-летию газеты «Музыкальное обозрение».

— Возвращаясь к общеконсерваторским проблемам, скажите, пожалуйста, как обстоит

дело с нашими основными болевыми моментами: мониторингом, площадями, зарабатыванием средств?

— Что касается мониторинга, к сожалению, у нас ничего не меняется. И все опасности остаются. Наши площади не увеличились и в ближайшее время не увеличатся. Мои разговоры с руководством области по этому вопросу никакого реального результата не имеют. И на просьбы консерватории мало кто хочет откликаться. Все отмахиваются. Не до вас, не до того. В какой-то степени я это понимаю, а в какой-то — мне надоело это понимать.

Проблема с зарабатываем средств остается. В концертном отделе мы открываем новые подотделы, которые будут заниматься привлечением зрителя, организацией выездных концертов. На сегодняшний день работа концертного отдела экономически не эффективна.

— А могли бы Вы прокомментировать, почему урезали грант?

— Его не урезали. Он нам выдан 3–2,5 года назад в определенной сумме. Это процент к окладу. Увеличивается сумма оклада — уменьшается процент гранта, так как общая сумма гранта неизменна. Это как песочные часы. Более гарантированная часть увеличивается, не гарантированная уменьшается. А, в общем, все остается на месте. Этот процесс положительный. Надбавки сегодня есть, завтра нет, оклад — надежнее. Пусть уменьшается грант, но повышается оклад. Я за это. Если всё, что мы сейчас получаем, будем получать в виде оклада, грант вообще не нужен.

Беседовала Ольга Капустян

Год серьёзных перемен и больших замыслов

Завершающийся 2013-2014 учебный год в научно-исследовательской и научно-методической деятельности проходит под знаком серьезных перемен и больших замыслов.

Прежде всего, заметно активизировалась так называемая «грантовая активность»: нами поданы заявки в разные фонды (в том числе «Русский мир», РГНФ, Российский научный фонд, правительство Нижегородской области и др.), результаты пока неизвестны, но есть обнадеживающие сведения об успешном прохождении промежуточных экспертиз. Основная часть научно-художественных проектов планируется осенью 2014 г. Это международный фестиваль современной музыки «Картинки с выставки», «Улыбышевские ассамблеи» (совместный проект ННГК, ННГУ, Театрального училища, ДШИ № 9), научная конференция, посвященная юбилеям профессоров В.М. Цендровского и О.В. Соколова и др.

Принципиальное изменение статуса аспирантуры и ассистентуры-стажировки, которые приравнены к третьей ступени высшего образования, принесло много перемен в судьбе наших будущих выпускников: начиная с новых сроков приемных экзаменов (которые будут проводиться одновременно со вступительными испытаниями в консерваторию — в июле) и заканчивая самим процессом обучения, а также иной итоговой аттестацией.

Радикальные перемены произошли в соискательстве и в докторантуре. Они поставлены в прямую зависимость от наличия в вузе диссертационного совета. На сегодняшний день диссовет — одна из жизненно важных проблем консерватории. Приказом Минобрнауки деятельность нашего диссовета приостановлена, дан срок до 1 июля 2014 г. на приведение его в соответствие с новым Положением. Сегодня в консерваторию принято на работу достаточное число докторов наук, и можно с большой долей уверенности сообщить, что реальные перспективы для продолжения деятельности диссовета есть.

Приняты новые — более жесткие и строгие — Положения о присвоении ученых званий, о присуждении ученых степеней. Это заметно осложняет продвижение консерватории по рейтинговой иерархии, но, к счастью, не останавливает наше развитие и делает нас сильнее в противостоянии самым неблагоприятным бюрократическим «ветрам».

Т.Б. Сиднева
Проректор по научной работе ННГК

СПРОС — ПРЕДЛОЖЕНИЕ!

«Я всегда знал, что Горьковская, теперь уже Нижегородская консерватория — это учебное заведение самого высокого уровня»
Н.Р. Сильвестров, главный дирижёр Иркутского музыкального театра

7 апреля Нижегородская консерватория принимала гостей из Иркутска, Перми, Самары, Иваново, Чебоксар, Володарска, Богородска и многих других городов. Уже седьмой год перед государственными экзаменами у нас проходит Ярмарка специалистов: консерватория заинтересована в достойном трудоустройстве своих выпускников.

«У меня около 30 заявок от различных учреждений, но, к сожалению, приехали не все, — рассказывает заведующая Отделом содействия трудоустройству выпускников ННГК Софья Матвеевна Каневская. — У нас побывали представители пяти театров, двух оркестров, шести музыкальных школ».

В этот торжественный день своё мастерство показывали выпускники различных кафедр. Как оказалось, наиболее востребованы сегодня звукорежиссеры, музыкальные журналисты, исполнители на струнных и духовых инструментах, гитаристы и руководители фольклорных ансамблей.

Директор камерного оркестра «MusicAeterna» Пермского театра оперы и балета Е.Е. Воробьёв отметил гитариста Михаила Ракина: «С таким человеком интересно сотрудничать. И что привлекает в нём, помимо высокой техники, так это хорошая музыкальность. Она очень подкупает. К сожалению, так можно сказать не о каждом. Среди технических взлётов, а иногда и ошибок многие часто забывали о музыке, о выразительности, о стиле. А вот в его случае, всё это было. На концерт такого человека я бы с удовольствием сходил».

На ярмарке была представлена кафедра музыкальной журналистики, которая, как известно, выпускает специалистов, готовых работать в прессе, на радио и ТВ. После просмотра одного из телефильмов, созданных студентами-журналистами кафедры, «криком души» прозвучало заявление главного дирижёра Иркутского музыкального театра Н.Р. Сильвестрова о плачевном состоянии музыкальной критики в его городе, и о большом желании эту ситуацию исправить с помощью наших выпускников-журналистов.

В этот раз на ярмарке впервые выступили выпускники кафедры музыкального театра, которые показали водевиль «Женитьба Бальзаминова». О том, как это было рассказывают сами гости: «Нельзя сказать, что всё было идеально, но самое главное то, что искренность в спектакле била фонтаном. Чувствуется преданность делу, да еще какая. Всё делается с желанием и с любовью. Это дорогого стоит. Мы бы всех забрали, но, к сожалению, театры у нас не резиновые» — поделился Н.Р. Сильвестров.

Для студентов эта ярмарка стала своего рода экзаменом, который может определить их дальнейшую жизнь. Один из нынешних выпускников консерватории Влад Бурцев, поделился своими мыслями: «Мне кажется, для специалистов-выпускников такие мероприятия необходимы. Каждый готовится к нему, волнуется. И инструменталисты, и актёры, и вокалисты постарались максимально показать всё, на что они способны».

Поступило много заманчивых предложений, которые вызвали живой интерес у выпускников. У них еще есть время подумать, взвесить все «за» и «против», а пока впереди государственные экзамены.

Наталья Никулина

Гости ярмарки специалистов

В творчестве всей душой

А.С. Правилов в роли Пимена

Прошло уже 10 лет с тех пор как не стало прекрасного музыканта, певца, актёра, любимца публики, Народного артиста России Александра Сергеевича Правилова.

А.С. Правилов окончил Львовскую консерваторию у знаменитого певца, народного артиста СССР, профессора Евстафия Иосифовича Дарчука и уже тогда заявил о себе. Вспоминает Т.С. Казимирская: «С Александром Сергеевичем я училась во Львовской консерватории. Я хорошо запомнила его выпускной экзамен. Зал был набит битком, море цветов. Это говорило о том, что он уже, будучи студентом, был известен как певец, имел признание у публики».

А.С. Правилов много гастролировал. Его концерты собирали большие залы. Зрители вновь и вновь приходили насладиться его творчеством. Но самым главным признанием его таланта стала победа на IV Международном конкурсе им. П.И. Чайковского.

До последних дней своей жизни Александр Сергеевич проработал в Нижегородском театре оперы и балета им. А.С. Пушкина и на кафедре сольного пения Нижегородской консерватории. Его исполнительская деятельность была одухотворена музыкальностью и фантазией. Александр Сергеевич всегда по-новому трактовал запетые романсы, не боялся обращаться и к современной музыке. Долго и пристально он изучал каждого своего героя, серьезно подходил к созданию образа, что старался передать и своим студентам. Помимо правильного извлечения звуков они учились у него глубокому осмыслению исполняемой музыки.

Александр Сергеевич не был карьеристом. Скромно держался в коллективе, и это несмотря на то, что среди всей кафедры сольного пения он был единственным Народным артистом России. Чуткость, внимательность, безотказность — этими качествами обладал А.С. Правилов, эти качества снискали ему любовь студентов. Для молодых музыкантов Александр Сергеевич был как товарищ, как отец — студенты всегда могли получить поддержку, совет, помощь.

На протяжении всей жизни для него были священны имена А.С. Пушкина и Ф.И. Шаляпина. «Пушкин для меня — начало всех начал», — говорил артист. Он часто посещал Большое Болдино, выступал там с концертами, был постоянным участником фестиваля «Болдинская осень». Ф.И. Шаляпин был для Александра Сергеевича примером. Вокалист устраивал концертные вечера в честь великого певца, с горечью отмечал, что вспоминают Федора Ивановича лишь в день его рождения.

Своей работе он отдавался полностью. Никакая болезнь не могла воспрепятствовать этому: он всегда был готов петь. Его удивительно красивый голос помнят многие. По словам А.М. Седова, «Правилов был ведущим солистом нашего оперного театра и, пожалуй, самым ярким на протяжении всей его истории».

Из книги Сергея Чуянова «Сотворение театра»: «Когда из жизни ушел Народный артист России Александр Правилов, стало понятно, что в музыкальной и театральной жизни Нижнего Новгорода завершилась целая эпоха, олицетворением которой был этот выдающийся певец».

Ксения Новикова

А.С. Правилов в роли Сальери

«Верю в тебя, Россия»

Ю.В. Николаев

В 2013 году исполнилось бы 90 лет пианисту, композитору, яркому представителю русской фортепианной школы, профессору ННГК — Юрию Васильевичу Николаеву.

Он родился в г. Харбин (Северная Манчжурия) и там же поступил в Высшую музыкальную школу имени А.К. Глазунова в класс выдающегося профессора В.И. Диллон, ученицы Ф.М. Блуменфельда и Лазара Леви. В этой школе Ю. Николаев учился вместе с известным российским пианистом А.И. Ведерниковым.

В 1935 г. семья переехала в Ташкент. Любовь к России Юре Николаеву с раннего детства привили мать и отец, много рассказывая сыну об истории и духовных ценностях русской земли. В 12 лет Юра сочиняет «Русские вариации» для фортепиано. Здесь же в Ташкенте он оканчивает Ленинградскую консерваторию, которая была эвакуирована в Ташкент во время войны. Нельзя не отметить уникальные способности Ю. Николаева. Выдающийся музыковед Ю.Н. Тюлин писал, что не знает в Союзе музыканта равного Ю.Николаеву по чтению нот любой трудности с листа, а М.Ф. Гнесин, у которого Николаев занимался по композиции, поручил ему исполнять в своём концерте сложнейшее оркестровое произведение, не имеющее ещё клавирного переложения, по партитуре.

Во время войны Юрий Николаев служил в Театре Советской армии: писал музыку для многочисленных спектаклей, которые театр сотнями давал на всех фронтах, выступал как пианист и концертмейстер. Работа Ю.Николаева была отмечена медалью «За победу над Германией», а маршал К.К. Рокоссовский подарил ему пианино.

В 1943 Ю.В. Николаев был принят в члены Союза композиторов СССР, что в те тяжёлые годы являлось серьёзной оценкой таланта и достижений молодого композитора. Его произведения выпускают такие именитые издательства как «Музыка» и «Советский композитор». Юрий Ваасильевич дружит и переписывается с Д.Д. Шостаковичем, Ю.Н. Тюлиным, Б.Л. Вольманом, посещает С.С. Прокофьева, который высоко оценил его творчество и предложил организовать исполнение Квартета молодого композитора в Москве.

Следующие этапы жизни и творчества музыканта связаны с тремя высшими учебными заведениями: Новосибирской консерваторией имени М.И. Глинки, Донецким музыкально-педагогическим институтом (впоследствии консерваторией) и, наконец, Горьковской консерваторией.

Оказавшись в старейшем русском городе, он, наконец, находит свой жизненный идеал, всё то, что так дорого ему, что для него являлось символом России — это и природа, и люди, и высокая культура, как духовная, так и общечеловеческая. Он всегда подчёркивал, что Горький — его любимый город и свои сочинения всегда подписывал: «Юрий Николаев. Горький». В консерватории он заведует кафедрой камерного ансамбля и концертмейстерского мастерства, ведёт композицию и семинар по современной музыке, ежегодно в консерватории с большим успехом проходят его авторские концерты, много встреч с преподавателями музыкальных школ, училищ. Юрий Васильевич принимает участие в композиторских конкурсах в качестве члена жюри, в работе съездов композиторов в Москве.

Список сочинений Ю.В. Николаева огромен — он писал практически для всех инструментов, много у него и симфонической и вокальной музыки. Некоторые его сочинения стали обязательными произведениями международных конкурсов.

Юрий Васильевич был человеком энциклопедического склада ума, знавшим, казалось, абсолютно всё — причём в очень разных областях жизни. Предельно искренний и честный, но очень мудрый человек. От общения с ним, всегда доброжелательным и чутким, многие испытывали своего рода очищение, переселение в другой, духовный мир, где царила гармония и совершенство!

Анна Николаева
дочь композитора

IV Всероссийский открытый фестиваль «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде»

Сегодня в России активно развивается исполнительское искусство на народных инструментах, в частности на баяне и аккордеоне. Московская филармония представила абонемент «www.баян.ru», в Казани прошел I Международный конкурс-фестиваль «Феерия аккордеона», в Самаре ожидается XII Всероссийский конкурс «Виват, баян!», в Саратове — фестиваль «На родине И.Я. Паницкого». Это далеко не весь список подобных событий. Не отстает от них и Нижегородская консерватория им. М.И. Глинки: в последнюю зимнюю неделю здесь прошёл IV Всероссийский фестиваль «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде».

«Наш фестиваль всегда знаменует собой приход весны, приход надежды, улыбок, любви, радости, и хочется, чтобы он прошел под таким знаком», — приветствовал многочисленных гостей и слушателей профессор кафедры народных инструментов, Заслуженный деятель искусств РФ и один из художественных руководителей фестиваля В.И. Голубничий.

Традиционно на форум «Баян и аккордеон» приезжают именитые гости и коллективы из разных городов страны. «Каждый фестиваль — особое событие, — говорит заведующий кафедрой народных инструментов, профессор, художественный руководитель фестиваля Ю.Е. Гуревич. — Каждый отличается от предыдущих. Скажем, на Второй фестиваль к нам приезжали ведущие мэтры баянного искусства — Фридрих Липс и Александр Скляров. А на этот раз — больше молодых исполнителей».

Нынешний фестиваль развивался на crescendo — от открытой репетиции оркестра баянов и аккордеонов, концерта студентов консерватории в Малом зале через мастер-классы ведущих педагогов-исполнителей ННГК — к творческим встречам и концертам нижегородских, московских и саратовских мастеров. Каждое из этих событий ценно по-своему. И весь фестиваль можно рассматривать как большой пятидневный форум, куда для обмена опытом съехались заинтересованные в баянно-аккордеонном исполнительстве музыканты.

На открытии выступили лучшие студенты консерватории — лауреаты Всероссийских и международных конкурсов: баянисты (Маргарита Данильцева, Денис Брюханов, Ксения Вагина, Александр Лукашевич, Андрей Медведев) и аккордеонисты (Ирина Юртанова и Илья Канашин). Среди многокрасочного калейдоскопа сочинений, исполненных на концерте, стоит отметить две премьеры: Ирина Юртанова впервые представила нижегородской публике Сонату-фантазию in G В. Бычкова, а в исполнении Александра Лукашевича прозвучали «Вибрации чувств» А. Батршина (США).

Те, кто заглянул на открытую репетицию оркестра баянов и аккордеонов, имели возможность проникнуть в таинство работы с этим непростым по средствам воплощения «инструментом». В рамках мастер-классов В.В. Пеунов (преподаватель ННГК, солист и аранжировщик известного Style-Quartet) и Заслуженный артист России, профессор Г.В. Мамайков делились богатым опытом педагогической работы.

Мощный заряд знаний и впечатлений дали творческие встречи с яркими и талантливыми музыкантами. Первый из гостей — заведующий отделением Арзамасского музыкального колледжа, лауреат Международных конкурсов в Украине, Италии и Америке композитор-транскриптор Евгений Суслов. Ещё учась в Нижегородской консерватории, он под руководством профессора В.И. Голубничего, сделал переложение 32 вариаций Л. Бетховена. «Это был стартовый толчок для осознания своих сил и для понимания того, что на баяне можно сыграть много хорошей музыки». Среди крупных его работ — транскрипции для баяна «Песен и плясок смерти» М. Мусоргского и «Весны Священной» И. Стравинского. «Трепак» из цикла «Песни и пляски смерти» прозвучал на одном из концер-

тов фестиваля в исполнении студента Николая Рыжкова (баян). Евгений Суслов сравнивает себя с переводчиком поэзии: занимаясь транскрипцией произведений, он совершает «инструментальный перевод». На фестивале Е.Суслов выступил и в другой ипостаси: в дуэте с сыном Сергеем Сусловым он виртуозно и артистично исполнил свой новый опус «В отражении Дунаевского», — концерт для баяна и фортепиано, где хорошо известные песенные мелодии Исаака Дунаевского окутываются джазовыми импровизациями.

«Я считаю Нижегородскую консерваторию одной из своих Альма-Матер. Находиться здесь очень волнительно и приятно. Участие в нижегородском конкурсе стало для меня знаковым, с него началось мое осознание себя как музыканта», — этими словами открылась творческая встреча с лауреатом Всероссийских и Международных конкурсов, преподавателем РАМ им. Гнесиных и одной из лучших аккордеонисток современности Марией Власовой. Главной своей деятельностью она называет «исполнительство и все, что с этим связано» — а это и организация музыкальных проектов, и участие в различных ансамблях. Один из необычных ансамблей, в которых играет М.Власова, был представлен на фестивале — единственный в мире дуэт аккордеона и маримбы.

Творческие встречи с доцентом ННГК Ю.А. Филатовым (участником множества ансамблей, наставником более 60-ти блистательных специалистов) и гостями из Саратова — профессором В.В. Грачевым, профессором В.Д. Карташовым и преподавателем В. Бондаренко вылились в интересные беседы об исполнительской, конкурсной, научной деятельностях, об особенностях кафедр народных инструментов Нижегородской и Саратовской консерваторий.

М.Власова, В. Сыч

Незабываемое впечатление оставили три вечерних концерта, прошедших в Большом зале консерватории. Каждый из них стал настоящим открытием! Музыканты удивили как мастерством, так и необычными сочетаниями инструментов и калейдоскопом музыкальных стилей.

Оркестр баянов и аккордеонов Нижегородской консерватории под управлением Ю.Гуревича исполнил цикл М.П. Мусоргского «Картинки с выставки». Этот уникальный коллектив был создан в 1965 году по инициативе известного симфонического и хорового дирижёра, профессора Маргариты Александровны Саморуковой. За годы своего существования оркестр неоднократно выступал на различных концертных площадках страны и зарубежья. В 2001 году коллектив завоевал звание дипломанта I Международного конкурса «Golden accordion» (США, Нью-Йорк). Многие нижегородские композиторы специально для него создают оригинальные сочинения и аранжировки: Н. Чайкин, А. Барышев, Г. Комраков, С. Стразов, О. Лагута, В. Холщевников. На этот раз «Картинки с выставки» звучали в переложении Ю. Гуревича. Исполнение этого сочинения поразило тончайшей нюансировкой и благородством звучания.

На фестивале можно было услышать баян и аккордеон в самых разных ансамблях: в исполнении дуэта баянистов, в состав которого входят лауреат Всесоюзного конкурса Сергей Гаранин и лауреат международного конкурса Андрей Шалин, ярко прозвучали «Волжские припевки» и «Русская метелица» А. Шалаева, а дуэт Сергея Озерова (баян) и Ольги Бестужевой (орган) впервые в Нижнем Новгороде исполнил Диптих для баяна и органа «Складень» К. Волкова, посвящённый Равноапостольным Мефодию и Кириллу. Не зря концерт, где звучала эта музыка, назывался «Музыкальные откровения». Там же выступил лауреат Всероссийских и международных конкурсов, лауреат премии «Триумф», солист оркестра «Виртуозы Москвы» Никита Власов (аккордеон), артистично и темпераментно исполнивший «Донскую рапсодию» В. Семёнова и «Ритмическую коробочку» Ф. Анжелиса. Но, пожалуй, самыми неожиданными сочетаниями инструментов был богат вечер «Рандеву на Волге».

Гости из столицы Мария Власова и Виктор Сыч удивили необычайным разнообразием колористических возможностей аккордеона

и маримбы. Два столь разных по своей природе инструмента сближались по звучанию благодаря тонкому интонированию и единству художественных устремлений музыкантов. В исполнении М.Власовой и В.Сыча прозвучали: «Токката» А.Коппела, «Ироническое паде-де» Е.Подгайца, Alborada del grazioso М.Равеля, а также мировая премьера — «Три сна сефарда» Т. Шатковской-Айзенберг.

Style Quartet и оркестр «Солисты Нижнего Новгорода»

Ещё одно откровение — совместное выступление двух известных коллективов Нижнего Новгорода — Style Quartet (лауреата II Всемирного турнира Терем-Crossover) и Муниципального камерного оркестра «Солисты Нижнего Новгорода» (худ. рук. В. Плаксин). Народные и академические инструменты слились в едином классически стройном и насыщенном звучании, исполнив Концерт C-dur А.Вивальди. Стоит сказать, что прочтения сочинений мировой классики ансамблем Style Quartet всегда крайне неожиданны и смелы. Они переплавляют музыку абсолютно различных музыкальных стилей остроумно, ярко, талантливо. На фестивале мы услышали их транскрипции «Болеро» М. Равеля и «Половецких плясок» А. Бородина (партия фортепиано — Е. Князькова), а также «Барыню-сударыню» с включением вокальной партии (Кристина Фиш).

Концерт «Эстафета поколений» можно назвать концертом-феерией, ведь в этот вечер на сцену вышли мастера Нижегородской и Саратовской консерваторий: Заслуженный артист РФ, профессор ННГК Г. Мамайков и гости из Саратова, с которыми мы общались на творческой встрече. Редко исполняемая Соната си минор Н.Чайкина прозвучала в блестящей интерпретации Геннадия Мамайкова. Многообразием тембровых красок, объёмом звучания, яркой виртуозностью поразили саратовские музыканты. В завершении концерта профессора обеих консерваторий (квартет Мамайков-Грачёв-Карташов-Бондаренко) искромётно исполнили «Танец с саблями» А. Хачатуряна.

Чести закрыть фестиваль удостоились молодые лауреаты I Всероссийского музыкального конкурса: победитель Иосиф Пуриц (Москва), лауреат II премии Айдар Салахов (Москва) и победитель отборочного тура в Приволжском федеральном округе Павел Шалин (Нижний Новгород). Отточенная техника, внимание к интонационной и образной сфере сочинения не оставляли сомнений в том, что за этими молодыми музыкантами будущее баянного исполнительства.

На концертах форума побывало свыше 1200 слушателей, что показывает, насколько популярно сегодня искусство игры на народных инструментах. Всероссийский фестиваль «Баян и аккордеон в Нижнем Новгороде» в который раз подтвердил высокий уровень нижегородской школы и подарил радость от соприкосновения с творчеством выдающихся мастеров.

Светлана Кулагина

квартет Мамайков-Грачёв-Карташов-Бондаренко

Соревнование как праздник
по следам Всероссийской олимпиады учащихся музыкальных колледжей

Среди форумов, проводимых Нижегородской консерваторией, большое значение для развития музыкального образования в нашей стране имеет Всероссийская музыкальная олимпиада учащихся музыкальных колледжей. Ежегодно, вот уже на протяжении 16 лет, она даёт возможность молодым музыкантам заявить о себе.

Первая олимпиада, организованная по инициативе профессора В.М. Цендровского, прошла весной 1998 года по специальности «теория музыки». С тех пор олимпиада набрала обороты и превратилась в одно из крупнейших событий в жизни консерватории и России. Теперь она проходит в течение целого месяца. Количество специальностей также увеличилось: возможность попробовать свои силы появилась у начинающих дирижеров хора, у исполнителей на струнных и народных инструментах. Победители олимпиады, как известно, могут быть зачислены в консерваторию без вступительных экзаменов.

В этом году соревнования начались с олимпиады по специальности «***теория и история музыки***». Традиционно конкурсанты были поделены на две группы: в младшую вошли студенты первого и второго курсов колледжей, в старшую — третьекурсники и выпускники. На торжественном открытии музыкальной олимпиады ректор Нижегородской консерватории Э.Б. Фертельмейстер обратил внимание на важность профессии музыковеда, ее значение в современном мире и, конечно, пожелал удачи ее участникам.

Первое и, пожалуй, самое сложное испытание «теоретической» олимпиады — фортепианная импровизация на заданную тему. Трудность её заключается в том, что она требует умения мыслить оперативно. Так конкурсанты старшей группы получают нотный фрагмент непосредственно на сцене, и только младшим участникам даётся некоторое время на подготовку.

В этому году импровизации были богаты разнообразием стилевых подходов, техник исполнения, фактурного изложения. Светлана Васильцова из Арзамаса покорила слушателей зажигательной джазовой композицией, а Екатерина Катаева (г.Дзержинск), ставшая в итоге призёром олимпиады, обильно украсила свой опус мелизмами и пассажами. Нельзя не отметить сложную по стилю и гармонически оригинальную (в народных ладах) импровизацию Анны Макаренковой из Нижегородского колледжа им. М.А. Балакирева, которая стала победительницей в старшей группе. Каждый стремился показать свою творческую индивидуальность: кто-то обращался к стилю барокко, кто-то создавал

романтическую зарисовку, а кто-то обогащал свою импровизацию современным гармониям.

Ответственный этап олимпиады — письменная работа. Она требует, с одной стороны, основательной теоретической подготовки, а с другой — творческого подхода. Конкурсантам младшей группы необходимо было дописать мелодию в соответствии со стилем композитора, а старшим — отличить музыкальную стилизацию от подлинника. Интересно, что многие признали эпизод из Сонаты Шопена стилизацией, а стилизацию, придуманную профессором В.Н. Сыровым, — подлинником.

Еще одно письменное задание в старшей группе — музыковедческое эссе. В качестве темы конкурсантам было предложено спорное высказывание И. Стравинского: «Музыка не способна что-либо выражать или изображать, музыка выражает самое себя». Святослав Суворкин, студент Нижегородского колледжа, вступил в дискуссию с композитором и весомыми аргументами убедил строгое жюри в своей правоте. Он стал одним из призёров олимпиады и был удостоен специального диплома «за лучшее музыковедческое эссе».

Неотъемлемая часть профессии музыковеда — лекторское искусство. Участники младшей группы впервые выступили в роли лектора воображаемого концерта. Фантазии ребят не было предела. Слушатели «оказывались» то в старинных барочных залах, то в классической Вене со звучащими в ней джазовыми обработками, а одна из участниц «пригласила» нас на концерт Джона Кейджа. Конкурсантам была предоставлена полная свобода в выборе музыкально-просветительского жанра. Однако воспользовались ею не многие. Большая часть выступлений

представляла собой традиционное «вступительное слово». Лишь двое участников попытались выйти за привычные рамки: Надежда Базанова «передавала» репортаж с места события, а Алина Мохова и Ольга Терехова рассказывали о концерте в жанре «письмо другу». Прекрасным знанием музыкального материала и точностью слова отличалось выступление Филяниной Софьи, которая в итоге и стала победительницей в этой номинации.

О проблемах и перспективах профессии музыковеда рассуждали участники старшей группы. Проблема заключалась в том, что ребята слушали выступления друг друга и поэтому нередко повторяли сказанное другими. Наиболее оригинальным оказалось размышление Юлии Ивонтьевой (г. Арзамас), которая, затронув некоторые проблемы музыковедения, эмоционально ярко нарисовала картину будущего музыкального просветительства. Она получила диплом «за лучшее слово музыковеда», а также стала призёром олимпиады.

Проведение олимпиады по специальности «Теория и история музыки» было бы невозможно без организаторов и членов жюри, в числе которых профессора ННГК В. Н. Сыров, Т. Н. Левая, Л.А. Птушко, доценты А. А. Евдокимова, Е.В. Приданова, О.М. Зароднюк, В.М. Федоров. Участники и их педагоги горячо благодарили преподавателей ННГК — благодаря их творческой работе и доброжелательному общению к конкурсантам, олимпиада прошла на высочайшем уровне.

***

Вторая музыкальная олимпиада стала серьезным профессиональным состязанием для ***исполнителей на народных инструментах.*** В ней приняли участие свыше шестидесяти начинающих исполнителей. В состав жюри вошли ведущие профессора и доценты нижегородской консерватории: Ю.Е. Гуревич, В. И. Голубничий, В.А. Кузнецов, В.Н. Митяков.

В течение четырех дней в консерватории царила праздничная атмосфера. Одно за другим проходили конкурсные прослушивания, где выступали домристы, балалаечники, гитаристы, баянисты и аккордеонисты — и все с интересными программами.

Приятным подарком участникам и всем гостям олимпиады стали концерты преподавателей и студентов консерватории. Среди множества прекрасных произведений новыми красками заиграло и сочинение М.П. Мусоргского — впервые «Картинки с выставки» прозвучали в переложении для двух гитар в исполнении лауреата международных конкурсов доцента Д.И. Митяков и Михаила Ракина.

Состязания в младшей группе проходили в один тур, а потому, возможность показать себя была единственной. По итогам прослушивания победителями стали: Роман Коновалов (баян, г. Кострома) и Максим Олизарович (домра, г. Дзержинск), которые отличались от других конкурсантов не только хорошей технической подготовкой, но и чуткой музыкальностью.

Участникам старшей группы предстояло пройти более тернистый путь к победе. Они соревновались в два тура и исполняли более сложную программу, в которую входили и виртуозные произведения, и крупная форма, и свободные сочинения.

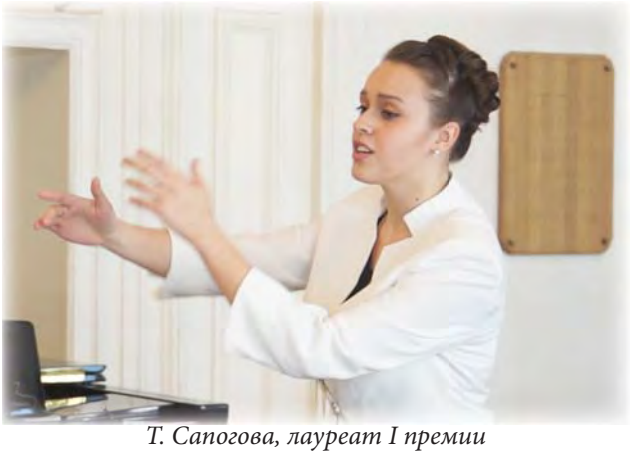
Нынешняя олимпиада оказалась богата юными талантами: победителями в старшей группе стали сразу четыре участника: Алена Жукова (домра, г. Ярославль), Дмитрий Круглов (баян, г. Нижний Новгород), Екатерина Малинина (домра, г. Дзержинск) и Ярослав Назаревич (аккордеон, г. Нижний Новгород).

По словам профессора В.И. Голубничего: «Олимпиада отличается от конкурса тем, что в конкурсе мы имеем дело с готовым «материалом», оцениваем то, что есть, а на олимпиаде мы должны увидеть то, что будет! Раз мы даем им «зеленый свет» в консерваторию, мы должны знать, способны ли они оправдать наши надежды».

***

Вслед за начинающими музыковедами и исполнителями на народных инструментах соревноваться в консерваторию приехали юные ***дирижёры хора***. Достижения конкурсантов оценивали профессора и доценты кафедры хорового дирижирования ННГК: В.А. Куржавский, С.И. Смирнов, В.А. Попов — те, кто в своё время закончил Нижегородский хоровой колледж имени Л.К. Сивухина и Нижегородскую консерваторию, кто посвятил свою жизнь хоровому искусству. Работе жюри «хоровиков» помогала старший преподаватель, руководитель «Арт-хора» ННГК Г.В. Супруненко.

Хоровая олимпиада, как и предыдущие состязания, подарила участникам три дня общения, три дня выступлений, три дня творческой радости. «Очень понравилось, что здесь доброжелательная обстановка, и это несмотря на то, что мы соперники меж-



Т. Сапогова, лауреат I премии

Жюри конкурса исполнителей на струнных инстр.

ду собой. Все постоянно желают друг другу удачи и говорят комплименты», — делились впечатлениями конкурсанты.

Испытания по традиции строились от простого к сложному. Если в первом туре участники старательно вырисовывали дирижерские «сетки» под аккомпанемент рояля, то во втором и третьем они должны были показать умение работать с женским и смешанным хором, увлечь хористов своей интерпретацией того или иного произведения. Лучшими из начинающих дирижеров были признаны Сапогова Татьяна (г. Нижний Новгород) и Ласуков Олег (г. Пермь).

Общение конкурсантов с членами жюри продолжилось за «круглым столом». Сначала Г.В. Супруненко рассказала о молодежном коллективе Нижегородской консерватории — «Арт-хор», который, как известно, работает в жанре хорового театра. А затем заведующий кафедрой хорового дирижирования профессор В.А. Куржавский обратил внимание на наиболее часто встречающиеся ошибки в работе начинающих дирижёров, которые были и у участников нынешней олимпиады. Ребята имели возможность задать интересующие их профессиональные вопросы и получить исчерпывающие ответы.

На торжественном закрытии олимпиады дирижеров выступили ведущие хоровые коллективы Нижнего Новгорода: Смешанный хор под управлением Б.М. Маркуса, Женский хор под управлением Н.И. Покровского, Хор С.И. Смирнова «Возрождение» и Муниципальный камерный хор «Нижний Новгород» (дир. И. Стольников).

***

А ***исполнители на струнных смычковых инструментах*** тем временем уже готовились принять эстафету.

Олимпиада — это не только соревнования, испытания, победы и неудачи, но и профессиональная школа, и новая веха в становлении музыканта. «Самое важное в олимпиаде — это колоссальный стимул для ребёнка, когда он готовится к конкурсу, когда он прикладывает все свои силы, все свои эмоции, всё внутреннее своё состояние», — верно заметил В.Г. Грибовский (г.Калининград), преподаватель одного из участников конкурса.

В качестве праздничного приветствия конкурсантов-«струнников» в Большом зале выступили преподаватели кафедры струнных смычковых инструментов ННГК: профессор София Пропищан (скрипка), доценты Маргарита Евсикова (альт), Елена Смолянская (виолончель), Ирина Лежнёва (скрипка), они же — члены жюри нынешней олимпиады. Звучала музыка Л. Бетховена, Б. Бартока, А. Глазунова, С. Прокофьева. Этот концерт стал первым мастер-классом олимпиады, который позволил участникам почувствовать высокий уровень нижегородской скрипичной школы.

Ребята были распределены на две группы — младшую и старшую. Каждая из них должна была пройти два этапа. В первом туре участникам младшей группы предстояло сыграть каприс, сочинение виртуозного характера и одну из частей старинной сонаты. Удивительно то, что диплом в номинации «за лучшее исполнение каприса» получил самый юный участник состязаний, ученик шестого класса ДШИ Мстислав Степанчев (г. Калининград).

Конкурсанты из старшей группы играли более сложные произведения: сонаты, партиты, сюиты для инструмента соло. Наибольшее впечатление произвели Любовь Меркулова (виолончель) и Юлиана Чен (скрипка).

Во втором туре, по словам С.Н. Пропищан, позиции конкурсантов младшей группы примерно сравнялись. Зато в старшей выявился ещё один лидер — Гульназ Ханова, выразительно и виртуозно исполнившая Концерт для виолончели с оркестром А. Хачатуряна.

Завершилась олимпиада мастер-классами профессоров и доцентов кафедры струнных инструментов ННГК, а также праздничным концертом, где выступили победители и призёры.

«На первом курсе, скорее всего, мы уже имеем восемь студентов. Когда я вчера объявила им об этом, многие расплакались от счастья, и клятвенно нам пообещали сюда приехать учиться. Это очень приятные ребята, доброжелательные… На конкурсе они поддерживали друг друга, что редкость в нашем мире», — поделилась своими наблюдениями председатель жюри С.Н. Пропищан,

Нынешняя Всероссийская Олимпиада студентов музыкальных колледжей подтвердила, что она не только даёт возможность попробовать свои силы, быть услышанным, что олимпиада — это, прежде всего, атмосфера дружеского общения и настоящий праздник музыки.

Анна Калягина, Ксения Новикова,
Михаил Бурцев

Триумф нижегородских хоров в Казани

Уже в восемнадцатый раз Казанская консерватория им. Жиганова собирает хоровое братство России на ежегодной Хоровой ассамблее. Традиционно это мероприятие проходит в течение месяца и включает в себя несколько концертов. История ассамблеи началась в 1996 году и сперва носила локальный характер. А уже с 2000-х — на форум стали съезжаться коллективы из разных городов России. За эти годы на сцене Большого зала им. Сайдашева выступили хоры из Новосибирска, Ижевска, Чебоксар, Саранска, Томска, Нижнего Новгорода, Москвы, Санкт-Петербурга и других городов. Так ассамблея стала Всероссийской.

Между хоровыми кафедрами Нижегородской и Казанской консерваторий ещё со времён ректорства Л.К. Сивухина сложились дружеские отношения. С тех пор коллективы часто бывают друг у друга в гостях, обмениваются опытом и дарят слушателям двух городов заряд энергии и радость от встречи с высокими образцами хорового искусства. Так осенью прошлого года хор Казанской консерватории под управлением Владислава Лукьянова принял участие в IV Всероссийском хоровом фестивале им. Л.К. Сивухина. А совсем недавно, 8 апреля хоры Нижегородской консерватории выступили на XVIII Казанской хоровой ассамблее.

Как говорит заведующий кафедрой хорового дирижирования КГК Владислав Лукьянов, «…каждый хор в конце учебного года хотел бы показать все то, что он создал за это время. У нас нет специальных требований к репертуару: каждый коллектив сам волен выбирать программу, которую будет исполнять».

Концерт, в котором принимали участие хоры Нижегородской консерватории, назывался «Ступени мастерства». И, забегая вперёд, отметим, что наши коллективы заняли самую высокую ступень.

Первыми на сцену вышел Академический большой хор г. Ижевска (худ.рук. Владимир Михайлов), исполнив сочинения Танеева, Чайковского, Орфа и Бабаджаняна. Удивительно, насколько звучание этого коллектива, который является по сути любительским, было стройным и благородным.

Сводный ансамбль кафедры хорового и сольного народного пения РАМ им. Гнесиных (худ.рук. Юрий Наумкин) артистично и зажигательно исполнил тирольские йодли. Коллектив отличился яркими национальными костюмами и характерной неакадемической манерой пения.

Совсем в ином ключе звучал Московский камерный хор под управлением удивительно тонкого музыканта Айрата Хашаева. Что-то было французское в этом дирижёре, в его изысканном жесте, мягкости его рук. И также мягко и тонко звучали «Элегия» В. Калинникова, «Осень» Э. Денисова, «Павана» Г. Форе.

И всё-таки кульминацией концерта стало выступление коллективов Нижегородской консерватории. Женский хор под управлением Галины Супруненко академически строго и эмоционально возвышенно исполнил Мотет Veni Domine Ф. Мендельсона и Псалом № 13 И.Брамса.

Продолжили религиозную тему Три духовных стиха А. Шнитке в исполнении смешанного хора под управлением Б. Маркуса. Молитвенная, одухотворённая музыка словно устремлялась к небесам …

Большую часть программы занимали сочинения современных композиторов. Сложные, мерцающие гармонии, острые кластеры, неожиданные смены динамики триптиха В. Калистратова «Пушкин» держали слушательское внимание до последнего звука. Интонационно и ритмически отточено были исполнены произведения А. Королева «Мы не пьем вина» и «Зимняя ночь». Наиболее сильное впечатление произвела хоровая поэма С. Сиротина «Смерть Ивана Грозного», где хор музыкально точно и образно ярко представил подлинно историческую драму.

Безукоризненно исполненная программа вызвала восторг у зрителей. Оба нижегородских коллектива удостоились слушательских восторгов и восклицаний «Браво!» от искушённой казанской публики! «Нижегородские хоры безукоризненно исполнили тяжелые, трудные партии». «Интонационно очень сложная музыка». «Это действительно высокое искусство». «Фантастические профессионалы!» — слушатели были единодушны.

Гастроли всегда дарят массу эмоций. И это был триумф! В. Лукьянов назвал наши коллективы «настоящим русским хором». И теплый зрительский прием был тому доказательством.

Наталья Никулина, Ксения Кошкина

Смешанный хор ННГК. дир. Б. Маркус

Музыка с плюсом

Фестиваль «Экспозиция XXI», который ежегодно проходит в стенах Нижегородской консерватории, представляет собой своеобразную творческую лабораторию молодых композиторов и исполнителей современной музыки. Вот уже в четвёртый раз в конце апреля музыканты из разных городов собрались в Малом зале, чтобы поделиться друг с другом и со слушателями своим творческим опытом.

Тема нынешнего форума — современная музыка в синтезе с визуальными формами — нашла отражение и в названии фестиваля. Теперь он озаглавлен как «Экспозиция XXI. Музыка +».

Два концерта и две творческие встречи предстали вниманию зрителей. Первый концерт состоял из акустических композиций с элементами инструментального театра. Звучали сочинения классиков XX века А. Шнитке и Д. Кейджа, современных композиторов В. Екимовского, В. Рунчака и Д. Присяжнюка, а также молодых нижегородских авторов А.Шестериковой и С. Востоковой. Все произведения исполнил TV-ансамбль (Tempore Versus) под управлением Екатерины Суворкиной. Как отметил Б. Гецелев — «Время инструментального театра, мне кажется, уже на излете: со времен «Прощальной» симфонии Гайдна, которая является его классическим примером, прошло уже достаточно времени, и новых решений в этом концерте я вижу немного». Далеко не всё было идеально и в композиционной логике сочинений, и в их исполнении. Однако, само событие, которое позиционируется как экспериментальная творческая лаборатория, вполне может вмещать подобные опыты.

Второй концерт разительно отличался от первого: и средствами (в отличие от первого акустического, этот вечер можно назвать «мультимедийным»), и уровнем композиторского и исполнительского воплощения. Композиции Н. Попова, А. Хубеева и С. Маковского, созданные совместно с видеохудожниками из Италии и России, где видеоряд, акустический и электронный звук представляют собой неразрывное целое, исполнили струнный квартет Cantando, Мария Стецюра (флейта), Максим Вихарев (саксофон) и Дмитрий Мехоношин (баян). «Уровень композиций и исполнения очень высокий, — отметил художественный руководитель проекта преподаватель ННГК С.С. Попов. — То, что представлено слушателям отвечает европейскому уровню. Радует, что Нижний Новгород может позволить себе подобные сложнейшие концерты, уникальные проекты».

Вопросам взаимодействия музыки и визуального ряда были посвящены и творческие встречи фестиваля. На них речь шла о формах взаимодействия музыки и видеоряда, о принципах работы композитора и видеохудожника. Например, участники Арт-группы «Провмыза» так решили для себя эту проблему: «В наших работах музыка не является иллюстрацией видео, а видео не пытается буквально изобразить музыкальное произведение. Зритель зачастую воспринимает линейно видео и звук. Нам интересен вертикальный монтаж: полифоничный, сложный и конфликтный».

Итоги фестиваля подвёл С.С. Попов: «В целом всё прошло очень удачно. Конечно, где-то была заметна неопытность молодых композиторов и исполнителей. Одна из главных задач форума — дать музыкантам возможность выразить себя. Фестиваль призван стимулировать молодежь к дальнейшим поискам, способствовать плодотворным творческим контактам и совершенствованию композиторского и исполнительского мастерства.

Гости нередко отмечают большой творческий потенциал нашего города, высокий уровень „Экспозиции XXI“ и ее участников. Конечно, еще много предстоит сделать, но, думаю, мы на правильном пути!».

Наталья Никулина

Первая скрипка филармонии

портрет от первого лица

Возможно ли участвовать в насыщенной концертной жизни филармонии и одновременно заниматься какой-либо другой профессиональной деятельностью? Для Екатерины Андреевны Зиминой — концертмейстера оркестра Нижегородской филармонии и доцента кафедры струнных инструментов ННГК — такого вопроса не существует. Уже более 20 лет она совмещает работу в оркестре с педагогической деятельностью в консерватории с неизменным успехом.

Е.А. Зимина

Начало пути

Моё знакомство со скрипкой произошло дома: мой дедушка был скрипачом и работал во Владивостокском симфоническом оркестре радиокомитета. Он начал меня обучать сначала дома, а потом и в музыкальной школе. В основном это было его желание, так как поначалу скрипка меня не увлекала. Но я взрослела, мне становилось интересно и в какой-то момент я решила для себя, что хочу играть и дальше. Сейчас я играю на скрипке моего дедушки, которая досталась мне по наследству.

Учителя

Учителей у меня было немного. Я всегда вспоминаю, и всю жизнь буду вспоминать с огромной благодарностью и любовью моего первого педагога в музыкальной школе — Галину Петровну Герасимчук. Она была из тех людей, которые по-настоящему преданы своему делу, и отдают ему все свои силы и всю свою жизнь. Во многом ей удалось меня организовать, настроить на серьёзные занятия, чему-то научить.

После школы я училась во Владивостокском институте искусств, в классе профессора С.Л. Ярошевича. Позже он переехал в Нижний Новгород, чтобы работать в консерватории. Я приехала с ним и уже здесь закончила консерваторию, а так-же ассистентуру-стажировку.

Филармония

Много лет я работаю в симфоническом оркестре филармонии. Для меня главная его особенность в том, что он родной. Я всю жизнь проработала в этом оркестре. Конечно, я слышала и другие коллективы, а также выступала в их составе. И я считаю, что у нас настоящий профессиональный оркестр, в котором интересно работать. Как и в любом другом роде деятельности в работе концертмейстера есть свои задачи. Это не руководитель, а организатор, равный каждому участнику оркестра.

Сцена — моя работа, но хотелось бы сказать, что каждый концерт — это праздник, правда не всегда он получается. Иногда слишком много концертов, а праздников слишком много не бывает. Но после череды достаточно стабильно успешных выступлений остаётся радостное чувство.

По роду моей работы мне приходится вживую знакомиться с большими и интересными музыкантами. На протяжении многих лет наш оркестр сотрудничает и дружит с великой виолончелисткой Наталией Гутман, с замечательной пианисткой Элисо Вирсаладзе. Всякий раз, когда они к нам приезжают, — это праздник.

Мы играли и играем с огромным количеством дирижёров. Но, прежде всего, вспоминается единственное выступление с Мстиславом Леопольдовичем Ростроповичем, когда он стоял за пультом...

Консерватория

Так как я работаю одновременно в филармонии и консерватории, то у меня всегда было немного студентов. И практически с каждым я поддерживаю связь. Не могу сказать, что все они добились каких-либо фантастических успехов, но я знаю, что они не ушли из профессии, не теряют к ней интерес. Я считаю, и жизнь мне доказывает, что этот консерваторский период обучения — это лишь начальный этап развития музыканта. И меня больше всего радуют успехи студентов не на госэкзамене, а когда узнаю, что кто-то работает за границей, кто-то устроился в хороший оркестр в Москве, кто-то у Гергиева, кто-то играет в квартете. Поэтому, когда они ко мне возвращаются, то я с удовольствием и радостью слушаю, как они самосовершенствуются. Вот это, по-моему, самое главное.

Чему нужно учить

Вы не поверите, на самом деле всё очень просто: любви к музыке. Потому что одно дело — научить каким-то приёмам, а другое — объяснить, для чего они нужны. Выработать у ученика потребность слышать себя.

Любимая музыка

Всю музыку любить невозможно, всегда выбираем, что самому ближе. Но, правда есть те композиторы, которых никогда не надоедает играть: произведения признанных гениев прошлых эпох и некоторых современных авторов. Сколько бы ни рождалось композиторов, мне ближе музыка Брамса, и ещё я обожаю Малера, потому что его понять можно только через симфонический оркестр. Жаль, что его мало проходят наши студенты, плохо его знают.

Скрипичное исполнительство сегодня

Сегодня в исполнительстве как в спорте, к сожалению: прыгать — выше, бежать —быстрее. При этом, как только скрипач чувствует себя хорошо в России, то спешит уехать за границу. Когда я училась, границы были закрыты. Мы, например, и не мечтали услышать Хейфица. Сейчас всё совсем по-другому. Скрипач — человек мира? Конечно.

Беседовал Михаил Бурцев

Ответственность перед искусством

Размеренный шаг, отсутствие всякой суеты в походке и в жестах. В одежде строгая элегантность, четкие геометрические линии. Сдержанный тон, ни одного лишнего слова. Во взгляде нет никакой усталости — в нем сосредоточенность и ожидание.

«Она очень ответственный и принципиальный человек», — так характеризует её выпускник, ныне доцент ННГК А.М. Рыбин.

«Этот человек всегда в рабочем настроении, — говорит студентка 3 курса Н. Аввакумова. — Она моментально погружается в процесс, с первых же минут урока начинает тщательную работу над произведением».

Педагог

Елена Дмитриевна пришла работать в Горьковскую консерваторию на кафедру специального фортепиано, когда ей было 24 года.

Е.Д. Алексеева: Работа сразу взяла меня за горло. В первый же год у меня был выпуск: консерваторию заканчивали два ученика И.И. Каца. Представьте, какие я прошла с ними произведения: «Hammerklavier» Бетховена, Второй концерт Прокофьева, Седьмую сонату Скрябина».

А.М. Рыбин: Елена Дмитриевна — отличный профессионал, и как педагог, и как исполнитель. Она обладает умением индивидуально подходить к личности каждого ученика, что очень важно в педагогике, умеет распознавать способных людей уже с первых уроков. Елена Дмитриевна прекрасно знает, как лечить упущенное развитие технического аппарата. Практически все студенты, обучающиеся у нее в классе, заканчивают консерваторию как квалифицированные пианисты.

Н. Аввакумова: Она всю себя отдает работе, всем своим опытом делится с тобой, дает максимальное количество информации. Меня всегда поражает, что в её подходе нет шаблонов. Например, мы анализируем произведение, выясняем, что, в соответствие с характером музыки, означает то или иное динамическое указание. Но в другой пьесе оно будет обозначать уже иное. Каждый раз мы прочитываем текст заново, вновь придумываем какую-то идею.

Е.Д. Алексеева

Е.Д. Алексеева: Есть ученики, которые понимают, что они создатели, интерпретаторы, у них есть убеждения, и они их отстаивают, спорят. Я люблю таких учеников, хотя с ними и трудно. И всегда удаётся убедить их в том, что если думаешь своей головой и переживаешь свои эмоции, то никто не сможет «задушить» твою индивидуальность. А есть ученики пассивные, которые слушают, что ты им говоришь, но не пропускают это «через себя». Приходится быть требовательной. Мне кажется, моя требовательность к студентам связана, прежде всего, с требовательностью к самой себе. Я обязана донести до них всю информацию, какую только могу, потому что несу профессиональную ответственность за тех, кого я выпущу из консерватории.

Учителя

В класс к Елене Дмитриевне стремятся попасть молодые музыканты из многих городов и областей России. Она закончила консерваторию в классе профессора Исаака Иосифовича Каца — выдающегося пианиста, ученика А.Гольденвейзера.

Е.Д. Алексеева: Самое главное, чему я научилась у Исаака Иосифовича, — видеть многое в нотном тексте и находить контакт с инструментом, с помощью которого мы выражаем свой внутренний мир, понимание музыки.

А.М. Рыбин: Базовые основы — внимание к звуку, свобода пианистического аппарата, точность слуховых представлений и точность их реализации на клавиатуре — это то, что проповедовал И.И. Кац, а теперь передает своим ученикам Е.Д. Алексеева.

У руля кафедры специального фортепиано

Елена Дмитриевна вот уже 24 года заведует кафедрой специального фортепиано, которую она возглавила сразу после отъезда И.И. Каца.

Е.Д. Алексеева: Тогда на кафедре работали люди гораздо старше меня. Они преподавали, когда я еще училась. Честно скажу, поначалу было непросто.

А.М. Рыбин: Любая смена руководителя — процесс достаточно болезненный. К тому моменту, как Елена Дмитриевна стала заведующей, кафедра представляла собой сформированный коллектив, где работали педагоги с безоговорочным авторитетом. Было много преподавателей старше ее по возрасту: О.С. Виноградова, О.А. Лебедева, С.В. Полякова. Впоследствии на кафедре появились ученики Софьи Валериановны — Н.И. Балыков и В.С. Колесников. У кафедры не было единого направления, единой школы, на ней были представлены ученики и Маранц, и Каца, и Поляковой. Ученики Маранц продолжают линию Нейгауза, ученики Каца — линию Гольденвейзера, а, как известно, это были педагоги во многом с разными установками, педагогическими принципами. Так что объединить кафедру было трудно, но Е.Д. Алексеевой это прекрасно удалось.

* * *

Люди, которые оставляют след в нашей душе, всегда загадочны. Знаем ли мы, по-настоящему, Е.Д. Алексееву?

Н. Аввакумова: Она очень открытый и искренний человек.

И.В. Тишков, выпускник, ныне преподаватель Institute of Science and Technology в Китае: После экзаменов и концертов она всегда поздравляет студентов очень тепло, открыто, очень искренне. Если она говорит, что это было хорошо, значит, так оно и есть.

Елена Дмитриевна любит цветы — в ее доме они повсюду. И книги.

Е.Д. Алексеева: Я считаю, что наше поколение воспитывалось на книгах. Чтение развивает внутренний мир, что для музыканта очень важно. Мне жалко, что сейчас книги мало популярны. Когда ты читаешь, у тебя возникают собственные представления, развивается образное мышление.

Богатый литературный багаж позволяет Елене Дмитриевне приводить глубокие образные сравнения — раскрывать сущность произведения, воплощать в звуке характер, заставлять воображение «звучать».

А. Боярчук, выпускница: Она настраивает на образ словами, воздействует на сознание живыми примерами, рассказами — вымышленными и не только.

Исполнитель

Е.Д. Алексеева: Мне нравится, когда человек играет без лишних движений. Я хочу видеть, что исполнитель действительно глубоко переживает музыку, живет тем, что играет, а не пытается «лапшу на уши вешать» неразвитому слушателю.

Все свои музыкальные представления, методические принципы, Елена Алексеева воплощает не только в преподавании, но и в собственной, индивидуальной манере игры. Она играет собранно, строго.

А.М. Рыбин: Сколько себя помню, Елена Дмитриевна регулярно давала сольные концерты в Большом зале консерватории, а также участвовала во всех значительных сборных концертах. По молодости она много играла в фортепианном дуэте с В.А. Алексеевым. А, как известно, фортепианный дуэт — один из самых трудных видов ансамбля, который требует особой слуховой точности. Кроме того, она довольно часто играет в камерных составах. У неё очень большой репертуар, что, безусловно, является достижением для педагога.

Е.Д. Алексеева: Вообще люблю разную музыку, но предпочтение отдаю Чайковскому и Рахманинову.

В.Г. Старынин, профессор, зав.кафедрой специального фортепиано II: Елена Дмитриевна — прекрасная пианистка, одна из лучших учениц И.И. Каца. Вспомнить, к примеру, монографические концерты Шопена, Листа, на которых она выступала с совершенно грандиозными программами: с Сонатой Шопена, Сонатой Листа, играла 24 прелюдии Шопена. Она всегда, со студенческих лет, тяготела к монументальным сочинениям — ее дух очень этому соответствует. Сейчас исполнители часто сторонятся крупных произведений. Е.Д. Алексеева — представитель академического направления. Она поддерживает особый критерий качества, столь редкий в наше время.

Анна Дедюхина

Педагог с музыкальной душой

Мы часто слышим, что педагогика — это призвание. Но многие ли задумываются, какой путь проделал музыкант, чтобы прийти к своему призванию? Галина Борисовна Благовидова к профессии педагога относилась скептически, но стала преподавателем, мудрым и любящим своих студентов

— Помните ли Вы свою первую встречу с музыкой? Когда это случилось?

— Я родилась в семье музыкантов, поэтому музыка была всегда в моей жизни. Родители закончили Ленинградскую консерваторию и приехали в Горький. Папа был назначен художественным руководителем Горьковской филармонии, а мама получила распределение в музыкальное училище. Дома был рояль, к нам часто приходили друзья-композиторы, поэты, певцы, скрипачи. Папа был очень образованным человеком — до консерватории он окончил филологический факультет Сталинградского педагогического института, а мама была ведущим музыковедом Нижнего Новгорода, музыкальным критиком, членом худсовета оперного театра. Она много писала о нижегородских музыкантах, о музыкальных событиях города, в том числе, она была биографом А.А. Касьянова. Радиопередача о нём прозвучала в Москве по центральному радио. Там она спрашивает Касьянова «Что для Вас музыка?», он отвечает: «Что такое музыка? Вода, воздух, наконец!». Вот и для меня музыка — это воздух.

— Расскажите, пожалуйста, о своих учителях.

— У меня была очень счастливая судьба в этом плане. В детстве я училась у Алисы Фёдоровны Малкиной — это один из лучших педагогов Центральной музыкальной школы, очень добрая, любящая детей женщина. После четвёртого класса она отдала меня своей дочери. Но характер у меня был достаточно вредный, молоденькая дочка со мной не справилась, и я оказалась в классе Игоря Семёновича Бендицкого — сына Б.С. Маранц. Он со мной повоевал, как мог, но к моему поступлению в музыкальное училище он и его жена получили приглашение в консерваторию города Ростов-на-Дону. И я попала к Берте Соломоновне. Она была гениальным и очень авторитарным педагогом, а меня называла «самостийной». Пять лет я провела в её классе и получила прекрасную профессиональную базу. Она занималась со мной, 15-тилетней девочкой, как со взрослой, была очень требовательна: она не «работала» педагогом, а служила искусству.

Как-то так получилось, что в середине второго курса моего обучения в консерватории мы с Бертой Соломоновной расстались, и меня «пригрел» Исаак Иосифович Кац, большой музыкант, истинный интеллигент и очень деликатный учитель. У него я оканчивала аспирантуру и потом долгие годы работала в его классе ассистентом. Так что у Берты Соломоновны я научилась ремеслу, получила профессиональную базу — ведь у меня, как и у неё, от природы маленькая рука, а у Исаака Иосифовича я сформировалась как музыкант: он редко занимался технологическими вопросами, на уроках он больше говорил о музыке, живописи, искусстве.

— Какой стиль музыки Вам ближе как исполнителю?

— Романтизм, конечно. Шуман, Рахманинов, Чайковский, Брамс, Шопен. Определённо в такой последовательности. Шуман — самый родной композитор.

— Как Вы пришли в педагогику?

— Надо сказать, что заканчивая консерваторию, я знала точно, что если что-то я в жизни делать не буду, так это преподавать, так как мне казалось это очень скучным делом. Вообще, я начала преподавать в 15 лет в Десятой музыкальной школе, потом в хоровой капелле «Жаворонок». После консерватории в течение года я работала концертмейстером на струнной кафедре и преподавателем общего фортепиано. А затем поступила в аспирантуру. Тогда же я стала ассистентом у И.И. Каца. А дальше появились свои студенты, и оказалось, что преподавать — очень интересно и важно, многие учени-

Г.Б. Благовидова со студентами

ки становятся по-настоящему близкими и почти родными людьми.

— Чему Вы хотите научить своих студентов в первую очередь? Какая у Вас педагогическая установка?

— Насчёт педагогической установки — это тема достойна диссертации (улыбается). Я человек не рацио, живу эмоцией, интуицией, чувством. На уроках я больше показываю, играю, дирижирую. Мне интереснее работать с учениками, которые находятся со мной на одной эмоциональной волне. У меня была китайская студентка, которая мало понимала по-русски, а показываю — играет. С такими учениками мне работать проще. Я люблю, когда студенты не просто сдают программу от зачёта к зачёту, а когда они хотят и умеют быть исполнителями, стремятся каждое своё исполнение, даже на кафедре, приблизить к концертному.

В моё студенчество классные концерты устраивались каждый год. Не участвовать в классном концерте было равносильно разрыву с педагогом. Причём участвовать должны были обязательно все. Не лучшие, а все. Поэтому, по возможности, я стараюсь эту линию продолжать. И абсолютно убеждена, что довести до хорошего профессионального уровня можно любого студента, который поступил в консерваторию и хочет заниматься, независимо от уровня дарования. С кем-то проще, с кем-то сложнее, с кем-то дольше. И результат, конечно, разный. Но каждому исполнителю важен этот момент, когда он играет на концерте, его слушает публика. Это совершенно особое ощущение.

— А бывают в Вашей педагогической деятельности неожиданные открытия, сюрпризы?

— Сюрпризы каждый день бывают! (Смеётся) Была у меня одна студентка по имени Ира Слуцкер — чрезвычайно одарённый, но при этом очень эмоциональный, интуитивный музыкант. Время молодое — любовь, замужество, ребёнок. И всё никак до экзамена не дойдём на том уровне, на котором, я знаю, она может сыграть. А на государственном экзамене ей ставят 5+. Такую оценку тогда ставили единицам.

Вообще, было очень много хороших ребят, много лауреатов. У каждого свои дарования, каждый человек — это свой мир. Поэтому я не могу кого-то выделить. Многие остались в профессии, многие звонят, приходят, пишут. Для меня ценно, что в День рождения мне приходит много поздравлений от моих учеников и из России, и из других стран.

— Что для Вас педагогика?

— Что наша жизнь? Это любовь. Любовь к Богу, любовь к близким, далёким, любовь к ученикам, любовь к слушателям, любовь к музыке. Для меня педагогика — это дело альтруистическое, это возможность помочь — помочь человеку в данный момент, помочь стратегически на долгие годы вперёд, помочь музыке, которую человек играет, зазвучать так, как было задумано автором.

— Какая концепция искусства Вам ближе: искусство как удовольствие, как образ жизни, как воспитатель людей или что-то другое?

— Как образ жизни, конечно. Просто так уже сложилось. Мне кажется, что искусство вбирает в себя всё: и удовольствие, и жизнь, и воспитание. Это просто составляющие, а не антагонистические концепции.

— Что Вам придаёт силы? Что вдохновляет?

— Любовь. Любовь моя, любовь ко мне, что тоже случается иногда (улыбается). Безусловно, сейчас в моей жизни самая главная любовь — к дочери, самая нежная и трепетная. Ну, и любовь к музыке, конечно.

Беседовала Ксения Кошкина

Путь актёра

Высокий, представительный, аристократичный и очень открытый... Его походка тверда, жесты выразительны. Голос сильный, мощный, и в тоже время бархатный, трогающий до глубины души… С публикой он разговаривает так, как будто это его давние знакомые — просто и сердечно. Вы уже наверно догадались, что речь идёт о Сергее Владимировиче Миндрине — талантливом актёре, певце и режиссёре.

«Стремление запеть было заложено во мне генетически», — вспоминает Сергей Миндрин, —ведь я рос в семье, где все вокруг имели хорошие голоса». Однако о сцене он в то время не мечтал. Имея склонность к точными науками, С. Миндрин закончил математическую школу, затем физико-технический факультет Политехнического института. А когда начал «просыпаться» голос, он буквально «заболел» пением, музыкой, искусством. В 24 года пришел к серьезному решению — поступать в Нижегородскую консерваторию, и спустя пять лет окончил вокальный факультет. А дальше — работа на сцене театра, вновь учеба, на этот раз в ГИТИСе и преподавание в консерватории.

— Момент выхода на сцену — что это для Вас?

— Любой человек, который вышел на сцену, переживает колоссальный стресс. Он испытывает такое многообразие чувств, эмоций, от которых,

испытав их однажды, невозможно отказаться. Это своеобразный наркотик. Только он не приводит к деградации личности, а, наоборот, делает человека человеком. Если ты преодолел свои страхи, волнения, если вдруг что-то получилось, и тебе в ответ поаплодировали, да не один человек, а целый зал — то это что-то необыкновенное! Такое не забывается, и совершенно подсознательно ты к этому тянешься.

— Вы всегда находитесь в контакте со зрителем? Или бывает, что Вы настолько погружены в роль, что забываете о нём?

— Я ощущаю контакт со зрителем всегда. Когда все получается, голос льется, есть настроение, все тебе подчиняется — наступает успокоение и освобождается внимание на то, чтобы увидеть зал, почувствовать и услышать публику. Тогда ты находишься с ней во взаимно приятном диалоге. Но, к сожалению, бывает и по-другому. Голоса нет, настроение «на нуле». Между тобой и залом «стена». И тут главное — «не опустить руки», обвиняя во всем «непонятливую» публику, а преодолевая себя, найти в этой «стене» трещинку, зацепиться за нее и, может быть, сломать «стену». И нередко удачные спектакли получаются после неуверенных первых шагов или нот.

— А как влияет сцена на человека в обычной жизни? Где та грань, за которой начинается игра?

— Все мы играем роли, просто подчас не отдаем себе в этом отчет. Театр это такая же, но сознательная игра. Кто-то остается артистом всегда — и в жизни, и на сцене. Я не считаю, что это плохо или хорошо, кому-то эта маска просто к лицу. А бывает, что артист показывает себя, занимается самолюбованием — это плохо и в жизни, и на сцене. Со сцены видно все, что человек собой представляет: воспитанный или хам, злой или добрый, терпеливый, темпераментный или вялый как рыба, способен ли он повести за собой. И рецептов здесь нет, все очень индивидуально.

— Что, по-Вашему, самое главное на сцене? Что можно там, что нельзя?

— Система «можно — нельзя» очень относительная. Мне кажется, что главным здесь является целесообразность и осмысленность того, что ты делаешь. И душевное и телесное обнажение возможно, если оно необходимо для определенной художественной цели. Когда Саломея, полностью обнажаясь, танцует «Танец семи покрывал» — это высокохудожественный акт. Нужно всегда понимать: ради чего я это делаю, убедительно это или нет, имею я право так говорить или нет.

— А что такое музыкальный театр?

— Два слова — «Музыкальный театр» — все для меня определяют. Музыка стоит на первом месте, она диктует драматургию. Слова являются первоисточником, толчком для композитора, но дальше

С.В. Миндрин

драматургом становится композитор. В этом и уникальность музыкального театра: он имеет в своем распоряжении средства выразительности драматического театра и одно из самых мощных средств воздействия на человека — музыку, которая без слов может поднять его над землей, увести в невероятные дали, дать понять, что он человек, а не машина для потребления услуг. Божественное происхождение человека, его божественную суть музыка может передать сильнее, чем что-либо. И весь спектр средств выразительности музыкального театра — голос, актёрское мастерство, оркестр, сценография — в совокупности оказывают такое мощное воздействие, с которым мало что может сравниться.

— А каким должен быть актёр музыкального театра?

— Он должен обладать голосом, этим голосом владеть, а главное — уметь им воздействовать. Я бы сказал, что индивидуальность артиста музыкального театра — это его тембр. Кроме того, артист должен быть пластически подготовлен — уметь танцевать, двигаться, кувыркаться и т.д. Он должен знать азы и пройти всю школу драматического актера, потому что сейчас не достаточно просто стоять и петь, даже в оперном театре. Сейчас мы видим, что требования режиссеров в оперном театре ничем не отличаются от требований, которые предъявляются к постановкам драматическим. Правильно поющий, владеющий своей профессией актер должен быть свободен. Сейчас время синтетических универсальных артистов.

— Вы бережно относитесь к своему голосу?

— Я бы ответил так: я своему голосу уделяю больше времени, чем он мне… А если серьезно, то голосу, конечно, нужно служить верой и правдой, но служить — не значит быть его рабом.

— А как происходит знакомство с новой ролью? В какой момент Вы начинаете ощущать, что роль становится Вашей?

— Как правило, это происходит даже не на премьере. Артист — профессия зависимая, он должен

уметь сделать любую роль своей любимой ролью. В каждой из них существует масса пластов, масса глубин, не зависимо от того, большая она или маленькая. И у небольших ролей есть большие и маленькие артисты.

Работать над ролью нужно не только с режиссёром, нужно много думать, размышлять, стараться потом это воплощать. И в какой-то момент количество непременно переходит в качество, ты вдруг понимаешь, что тот самый «костюм», в котором что-то тянуло, что-то было неудобно, нота, слог, поворот в танце, теперь по тебе. И тогда можно сказать «зажил персонаж».

— Помогают ли партнёры по сцене скорректировать образ Вашего героя?

— Конечно. Без партнеров не будет ничего, без них невозможно то преобразование мира, к которому ты подсознательно стремишься. Даже когда ты произносишь монолог, ты все равно находишься в диалоге. Одно из условий нашего существования — это общение. Если его нет, человек гибнет, как без воды и еды, и даже еще трагичнее.

— Мы сейчас говорили о Вас как об актёре, а ведь Вы заканчивали ГИТИС как режиссёр и работаете много именно на этом поприще…

— Да, помимо нашей консерватории я закончил ГИТИС — великое учебное заведение. Кстати, все театральные преподаватели на нашей кафедре— выпускники легендарных театральных школ: ГИТИСа, Школы-студии МХАТ, Щукинского театрального училища. Мы говорим на одном языке, и работать нам легко.

Принципы, которых мы придерживаемся, — это те основные положения системы Станиславского, от которых никто не ушел, это наша азбука. Кроме того, на нашей кафедре мы строим обучение как в театральном вузе — по принципу творческих мастерских, где в отличие от индивидуальных занятий по специальности, на которых основывается обучение инструменталистов и вокалистов, весь курс занимается в коллективе, представляет собой маленькую труппу.

А что касается профессии режиссёра, то у режиссёра замысел должен быть велик как минимум. Надо ставить очень высокие планки, тогда попытка добраться до какой-то истины, попытка открыть свое в хорошо известном принесёт результаты, за которыми зрителю будет интересно наблюдать.

— Каковы отличительные черты С. Миндрина актера и режиссера?

— Я очень уважаю всех режиссеров. Знаю, как им иногда бывает непросто, и, думаю, все, кто работал со мной как с актером, могли оценить одно мое качество — я очень дисциплинированный актер... Если хотите, творческая дисциплина важна не меньше, чем талант. Когда я выступаю в роли актёра, я, словно рычаг какой-то переключаю и в какой-то степени абстрагируюсь от постановочных идей. Не нужно за других ничего решать, это вредно, ты актер, у тебя другие задачи, и их надо выполнять хорошо. Режиссёр со своей стороны должен понимать специфику работы актёра. Я никогда не предложу артистам-певцам такое решение, которое бы помешало им хорошо спеть. Если во время эмоциональной кульминации, на длинной высокой ноте заставить актёра прыгать на одной ножке, уйдет самое главное. Дело не в том, чтобы вокалистам обязательно было удобно, а в том, чтобы не навредить главному выразительному средству — музыке.

— А что для Вас Камерный театр им. Степанова?

— Это судьба. Я встретился с Владимиром Тимофеевичем Степановым, когда приехал из Петербурга. И так получилось, что эта встреча определила дальнейшую мою судьбу. Я очень часто вспоминаю его и до сих пор веду какие-то внутренние беседы с ним. Это один из тех людей, по которым я сверяю свои поступки. И то, что я оказался во главе театра — это тоже судьба. Я, сам того не желая, получил эту огромную ответственность. У меня до сих пор есть ощущение, что всё, что досталось мне, упало мне в руки — случайность, и мне нужно доказывать, что я имею право распоряжаться этим.

— А как Вы попали в консерваторию?

— Здесь уже надо сказать «спасибо» Эдуарду Борисовичу, который тоже определил мою судьбу, сказав однажды: «Всё, мы получили лицензию. Давайте берите и начинайте».

Так я стал преподавателем… хотя вообще, по жизни я— ученик, и мне очень нравится это состояние. Я очень не люблю учить, я, скажу по секрету, не знаю, чему их учить. Вот честно. Я не могу воспринимать своих студентов как учеников. Ученик — понятие очень ответственное. Никого нельзя назвать своим учеником, можно назвать только своего учителя. А учитель ты или нет для других— это сами люди, с которыми ты прошёл этот путь, должны решать: что ты принёс им, пользу или вред. Когда мы делаем конкретное общее дело, находятся какие-то решения, слова. С каждым из них ты сам постоянно учишься — учишься, как надо общаться, как говорить, учишься тому, что не нужно говорить. Это процесс очень непростой. Я стараюсь работать с ними, как с коллегами, пытаюсь вызвать встречную ответственность, ведь нам всегда хочется, чтобы пришёл кто-то сверху и сказал, как нужно делать. Очень важно, чтобы каждый человек принимал решение сам, чтобы сам побеждал себя.

— Когда в 2006 году в консерватории открылась кафедра музыкального театра, и вы стали

её заведующим, какие задачи Вы перед собой ставили?

— Задача была поставлена Эдуардом Борисовичем — человеком, который прекрасно ориентируется в современном пространстве, в пространстве музыкального и театрального образования. Он чувствовал и понимал, что создание такой кафедры необходимо, что это нужно для того, чтобы наш общий корабль плыл дальше успешно и был конкурентно способным. Главное правильно поставить задачу и подобрать команду. Можно сколько угодно говорить, какие мы все молодцы, но лучшим доказательством служит то, что наши ребята выходят из консерватории настоящими профессионалами, что они востребованы. Мы общаемся с коллегами из других вузов. Я только что приехал из Екатеринбурга, там есть замечательный институт, который занимается воспитанием таких же актёров. И, изучая их опыт, мы можем сказать, что у нас есть свой особенный стиль. Однако всё ещё только начинается, только четвёртый выпуск будет, из которого кого-то уже взяли работать в театры. Я, в общем, с оптимизмом смотрю на то, чем мы занимаемся.

Беседовала Светлана Кулагина

«Книга с самого раннего детства была в моей жизни…»

А Вы, когда-нибудь, заходя в библиотеку, задумывались над тем, благодаря кому живёт столь сложный организм? А далеко-далеко, за самыми дальними стеллажами сокрыто его «сердце» — Наталия Владимировна Васильева — заведующая библиотекой, старший преподаватель кафедры теории музыки, идейный вдохновитель и просто добрый и отзывчивый человек. Вся её профессиональная жизнь неразрывно связана с храмом книг. Окончив Нижегородскую консерваторию с отличием как музыковед по классу В.М. Цендровского, она сразу пришла работать в библиотеку. Пройдя все ступени библиотечного дела, вот уже более 15 лет Наталия Владимировна заведует ею. И в этом году Н.В. Васильева отмечает свой юбилей.

«Она очень надежный человек, который никогда не подведёт и очень ценит дружбу» (Л.В.Краюхина)

«Для меня она, прежде всего, друг и добрый наставник. Неравнодушный, внимательный человек. Очень любит людей, никогда не оставит человека в беде, всегда поможет. Наталья Владимировна — идеальный руководитель. Своим добросовестным отношением к труду она воспитывает и свой коллектив. Глядя на нее, невозможно плохо работать» (А.А. Кулдышева)

— Наталья Владимировна, Вы всегда видели себя в библиотечной стезе?

— Никогда не видела.

— Случайно пришли в библиотеку?

— Можно сказать и случайно. Единственное, что хоть как-то могло предопределить мою судьбу, — это то, что читала я всегда запоем. Книга с самого раннего детства была в моей жизни. И даже когда не умела читать, я делала вид, что читаю, поскольку уже знала, что и какой картинке соответствует.

А в библиотеку я попала с благословения В.М. Цендровского. Я тогда училась на 5 курсе, и у меня была проблема с работой. Владимир Михайлович узнал, что в библиотеку нужен человек писать карточки для каталога. Помню, он рассказывал: «Меня спросили, хороший ли у Вас почерк? Я тут слегка покривил душой. Сказал, что да, хороший». Владимир Михайлович судил о моём почерке по черновикам работ (Смеется). Но я его утешила, сказала, что когда стараюсь, у меня хороший почерк. С этого все и началось. Сначала карточки писала, потом стала библиографом, библиотекарем работала — прошла всю технологическую цепочку. Эту работу я знаю «от и до». Ну а потом, поскольку это была работа в родной консерватории, уходить мне никуда не хотелось.

коллекив библиотеки ННГК им. М.И. Глинки

— А в чём сложности работы библиотекаря?

— Сама специфика работы библиотекаря на выдаче — это сокращенное во времени общение с большим количеством людей. Это накладывает большую психологическую нагрузку на сотрудника. К этому еще надо добавить, что читатели часто не могут сформу-

лировать вопросы достаточно четко. У нас бывают случаи, когда читатели говорят: «Мне нужны ноты одного композитора, только я его фамилию не выговариваю», или «мне нужна зелененькая книжечка». Эти запросы библиотекарь должен перевести на нормальный, библиографический язык, сам сформулировать автора и заглавие, а потом уже искать. Справляются наши сотрудники по-разному. Кто-то выдерживает достойно, а иногда бывают и срывы. За день в библиотеке до 600 посещений, а за год более 130 000. Так что надо иметь снисхождение к работникам библиотеки.

Кроме того, от библиотекаря требуется быстрая реакция. У нас очень сложная расстановка фонда. Она сложна не только систематичностью, т.е. книги расставляются по содержанию и надо быстро сообразить, в каком отделе её искать, но и в силу объективных причин. Очень маленькое помещение не позволяет нам расставлять литературу, как нам хочется, и как было бы логично, легко и правильно. Мы расставляем, как это возможно. Иногда даже трудно запомнить, что где находится, особенно когда приходят новые работники.

— А радости есть?

— Радости у нас бывают разные. Например, от общения с приятными людьми. Некоторые помогают библиотеке по мере сил, это всегда очень приятно. Еще, у нас бывают радости всего коллектива, когда мы ищем то, чем озадачил нас посетитель. Какую-то книгу, какие-то ноты, которые мы не могли сразу найти. Тут в поиск включаются все работники библиотеки и возникает профессиональный азарт. Как же так? Почему мы не можем это найти, когда знаем, что это где-то здесь? И когда мы наконец-то находим, то это большая радость для всех.

А бывали случаи, когда читатель может только спеть. И тогда мы тоже начинаем напевать. По закону психологии, все, конечно, тут же забывают, что это такое. А когда вспоминается правильный ответ — тоже профессиональная радость.

А самые радостные моменты — это когда мы получаем новую литературу. Сейчас огромные полиграфические возможности. Книги и ноты, поступающие в библиотеку, красивые, чистые, качественные.

— А помните, какой была библиотека, когда Вы пришли в нее работать? Она сильно изменилась?

— Очень сильно. В 1983 году я пришла в советскую, классическую библиотеку, где работа проходила не спеша, спокойно и тихо. Тогда было централизованное обеспечение литературой. Она заказывалась, выделялись какие-то средства, пусть небольшие, но зато регулярно. Была государственная система библиотечного комплектования. Все было планомерно и размеренно. Потом наступили 90-е, тут, наверное, не надо говорить, что творилось в стране. Была полная разруха. Средств не было, нот не было. Изощрялись, как могли. Выжили только из-за того, что ксерокопировали несчетное количество нот и книг, которые хранились в фонде, переплетали, клеили. Не знаю, как-то мы этот период пережили… А сейчас совсем другой этап. Внедрились компьютерные технологии. Появился электронный каталог, который у нас довольно большой. Используем тестовый доступ к различным интернет-библиотекам. Но читатели неохотно пользуются электронной библиотекой. Наши студенты привыкли к печатным текстам. За то время, пока я тут работаю, увеличился темп жизни и информационные возможности, которые предоставляются сейчас самой жизнью. Это потребовало большой перестройки в работе библиотеки, разработки регламентирующих документов, которые бы ввели эту стихию в нужное русло.

— За время Вашей работы Вы реализовывали какие-то свои личные проекты?

— Все документы, которые разработаны — это, можно сказать, мои личные проекты. Конечно, опора была на весь коллектив. Необходимость создания правил пользования фондом библиотеки возникла давно. Существовала некая бесшабашность и вседозволенность — выдавалось всё и всем. Чтобы сохранить фонд, надо было как-то дисциплинировать и читателей, и сотрудников. Когда человек четко знает свои обязанности, тогда можно и требовать их выполнения. Проводились собрания, учитывались пожелания коллектива, потом все аккумулировалось, и разрабатывался окончательный вариант документов. Все зачитывалось, обсуждалось. Поэтому трудно сказать, что это мой личный труд.

Сейчас наиболее актуальна выставка — «Новая литература», которая знакомит читателя с новинками фонда. Среди них — литература, которую поставляет нам РГНФ. А также книги и ноты, которые закупает консерватория. Кроме того, эта литература отражается в каталогах: и в бумажном и в электронном. Люди интересуются ею, спрашивают.

— А какая в Вашем представлении должна быть «идеальная библиотека»?

— Помечтать, конечно, иногда приятно… Сейчас многие чаяния библиотечного мира связаны с компьютеризацией. Идеальная библиотека — это полностью компьютеризированная. Но…

— А для Вас?

— Для меня нет, потому что никакой электронный файл не заменит книги, того особого книжного запаха, её облика. Некоторые книги или ноты, не говоря о том, что это культурный объект, — еще и

произведение искусства. Не знаю, может у молодого поколения другие представления. Тем не менее, моя дочь, которой 18 лет, ложась спать, выключает планшет и берет в руки книгу.

Еще, идеальная библиотека — это большая библиотека, где много места, света, где все сделано для удобства читателей. Где он может прийти пообщаться, посидеть, отдохнуть. У нас, кстати, в читальном зале бывают такие прецеденты, когда замученные студенты дремлют за каким-нибудь столиком или в кресле. (Смеется). Во многих вузах в рамках библиотек делаются комнаты отдыха, релаксации.

Кроме того, хорошо, когда у каждого библиотекаря есть свое рабочее место, со своим компьютером, когда компьютер стоит на выдаче, для мгновенной справки. Сейчас, чтобы посмотреть в электронном каталоге, есть книга или нет, надо идти в рабочую комнату, либо студентов отправлять к каталогам, а они очень неохотно ими пользуются.

Еще хотелось бы иметь специальные нотные стеллажи, современную библиотечную мебель. Чтобы удобно всё расставить, чтобы не рвалось ничего. А у нас стеллажи корявые, страшные, ноты рвутся, падают, мнутся. Эти простые вещи, не связанные с заоблачными технологиями, могли бы значительно улучшить дело. Нам же приходится исходить из того что есть, и приспосабливаться к жизни в реальности.

— Помимо библиотечной деятельности Вы занимаетесь еще и педагогической?

— Педагогическая деятельность опять же взросла на почве библиотеки. Курс «Основы библиографии» появился ещё до меня. Его ввела Эра Константиновна Никулина, наш музыковед, педагог, у которой я училась в свое время. Постепенно стало понятно, что работа музыковеда не мыслима без библиографической грамотности, а сейчас и вообще любая работа, которая связана с какой-либо научной деятельностью. В наше время, когда происходит компьютеризация и библиографическая информация становится электронной, четкость в работе с библиографическими данными соответствует той, которая требуется в работе с компьютером. Если Вы ошиблись, неправильно поставили точку или запятую, то Ваш запрос зависнет в пустоте. Когда я начинала, то о компьютерах еще даже никто и не знал. Но сама специфика работы библиографа, связанная с систематизацией, как нельзя лучше соответствовала переводу информации в машино-читаемый формат. Мы, библиографы, многие-многие годы делали то, что потом вылилось во все поисковые системы. Поиск по ключевым словам, который употребляется во всех поисковых системах — это, по сути, тот же самый поиск посредством нашего алфавитно-предметного указателя.

За основу курса мы берем государственные библиографические стандарты, они, конечно, меняются, поэтому приходится корректировать курс. По сути, он является формой введения в специальность музыковеда. То, о чем мы говорим, студенты нигде не слышали. Этот курс в помощь научной деятельности студентов.

— Наталья Владимировна, так кто такой библиотекарь, какими качествами, по-Вашему, он должен обладать?

— В идеальном варианте: он должен быть доброжелательным и обладать желанием помочь. Это, наверное, главные качества, поскольку работа связана с людьми, и требует навыка адекватного общения. В реальности — получается по-разному. Хотелось бы, чтобы человека, приходящего в библиотеку, встречали приветливо, и чтобы он получил то, за чем пришел.

Беседовала Наталья Никулина

Увеличительное стекло жизни

Бывают на свете такие люди, у которых светятся глаза, и с губ не сходит лёгкая улыбка. Наверняка у них так же, как и у других, случаются неприятности. Но, глядя на них, ты этого не замечаешь. Эти люди всегда красивы и гармоничны. Потому что они — счастливы!

С таким человеком я познакомилась недавно. В тот самый, праздничный день, в день его юбилея, я попала к нему на интервью. Именно таким — счастливым человеком — мне и показался профессор кафедры музыкального театра Анатолий Иванович Захаров. Студенты окружали его теплотой и заботой, говорили слова, которые в наше время не так часто можно услышать: слова признания, уважения и любви…

Его судьба интересна и по-своему уникальна. Еще в детстве выбрав профессию актера, А.И. Захаров окончил Горьковское театральное училище, театральное училище им. Щукина (ВУЗ), а затем ассистентуру-стажировку в Школе-студии МХАТ. Играл в Нижегородском и Самарском ТЮЗах, преподавал сценическую речь в ведущих гуманитарных вузах города, работал режиссёром-консультантом на нижегородском телевидении, как ассистент режиссёра принимал участие в постановке ряда спектаклей в Нижнем Новгороде и Сарове.

— Анатолий Иванович, когда у Вас появилось желание посвятить свою жизнь театру?

— Это было так неожиданно! Рядом с мамой жила женщина, которая работала в оперном театре, продавала программки, бинокли. Благодаря ей я мог бесплатно посещать театр. В общем, с этого и началась моя любовь к нему. Это был четвертый класс, а в седьмом я пошел в клуб имени Ворошилова, в драматический кружок. Мама очень хотела, чтобы я был врачом, а я почему-то всегда хотел быть артистом. После десятого класса поступил в Горьковское театральное училище. Так и определился мой путь.

— Каким Вы были в юности?

— Несмотря на то, что тогда была советская власть, мы были внутренне свободны. Возможно потому, что мы занимались делом не серьезным — театром. Мы много шутили, придумывали глупости всякие, в театре это было все легко. Но вообще, было весело. Весело и интересно.

Учиться и работать нужно с интересом. Нельзя в театр приходить как на работу. Ну, нельзя! Профессия должна доставлять колоссальное удовольствие. Раньше артисты XIX–начала XX века говорили, что в театре не работают — в театре служат. Как только не интересно становится, ты должен уйти, не надо этим заниматься, потому что жизнь настолько коротка, что заниматься неинтересной профессией — жалко терять время.

— А какие особенности в преподавания сценической речи?

— Не каждый артист, не каждый педагог может преподавать сценическую речь. Это уникальный предмет. Преподаватель сценической речи должен обязательно знать мастерство актера, владеть основами режиссуры, он должен уметь анализировать произведения, он должен быть театроведом. Это штучная профессия. Я могу назвать буквально несколько выдающихся преподавателей сценической речи в России.

— В Вашем деле очень важен индивидуальный подход, как Вы его находите?

— Вообще артист — это «вещь» штучная. В театральном институте мы отбираем очень небольшое количество людей, смотрим подробно каждого человека. Дальше начинаем развивать его индивидуальные способности. У каждого они свои. И, следовательно, подходы будут разные. Это безумно интересно, потому что это не масса: сколько учеников — столько индивидуальностей. И каждую индивидуальность нужно развить, раскрыть его лучшие качества.

— А что для Вас на первом месте — талант или трудолюбие?

— Таланта без трудолюбия не может быть, это очевидно. Талантливый человек не может не трудиться. У него в процессе работы непременно возникает драйв. А человек малоодаренный — он очень быстро теряет интерес.

— Многие говорят об угасании театральной культуры. Как Вы к этому относитесь?

— Это длинный разговор, отдельный. Конечно, нужно отделять театры столичные от провинции. К сожалению, чтобы достичь высокого уровня, нужно работать в Москве, Санкт-Петербурге. Это очень тесно связано и с материальной стороной дела. И потому, все самые талантливые, так или иначе, тянутся туда.

Наши театры, может быть, и не сильны таким количеством талантливых, способных людей, но иногда бывают очень хорошие спектакли. Я думаю, что все зависит от режиссера, ведь он может так расставить акценты — незаметно, но очень точно — что спектакль становится живым. И ещё важно — твой это материал или не твой. Кому-то подходит одно, кому-то совершенно иное. От этого также зависит успех постановки.

— Есть ли какие-то тенденции в современном театре?

— Да, есть. Но, к сожалению, это то, что я не люблю. Перформансы, загадки, жестокость. Очень много сейчас ставится комедий. Надо зрителя развеселить, чтобы он пришел в театр, купил билет, отдал деньги. Театры зачастую идут на поводу у зрителя. Вот это не хорошо.

— Сейчас много таких «бытовых» постановок...

— Да, мути много. Сегодня все разрешено, все что хочешь. Матом? Пожалуйста, матом. Нет никакой цензуры. Скандалы, пошлость, от которой

А.И. Захаров со студентами

смешно. Россия богата своей культурой: художниками, композиторами. Практически ни одна другая культура не может равняться с нашей, но мы забываем об этом.

Сегодня театр превратился в рынок, в товар. Можно что угодно говорить, а на эти спектакли идут, и ничего не скажешь. Спрос есть, а кроме спроса, мне кажется, что-то там должно быть. Театр не может быть рынком.

— А на Ваш взгляд, есть какой-то выход из этого положения?

— Банальный выход, но это сложно, безумно сложно. Во-первых, это безденежье. Не может артист получать такую же зарплату, как кассир в магазине, или контролер. Он должен получать достойную зарплату, чтобы не бегать по корпоративам, тогда с него можно будет спросить. И, конечно, у нас колоссальное количество театров. Их должно быть меньше. Я говорю крамольную вещь, но их должно быть меньше. Ведь есть театры, которые находятся на уровне хорошей самодеятельности. Нужно прививать культуру молодежи, прививать высокие чувства, а это очень трудно.

— Сейчас много появляется постановок в стиле модерн. Как Вы к ним относитесь?

— Я не принимаю эту драматургию. Этот новый язык театра мне кажется странным, и даже фальшивым. Театр — это не жизнь, театр — это увеличительное стекло жизни.

— Какие качества должны быть в актерах, да и в людях?

— Самое главное качество, которым должен обладать актер, да и человек, впрочем, — это способность любить в широком смысле этого слова. Способность любить человека, любить то, чем ты занимаешься, увлечься этим. Любить своего партнера, любить своего режиссера, относиться с любовью к тому делу, которым ты занимаешься. И тогда все будет хорошо!

Беседовала Анна Калягина

В музыке вся моя жизнь…

В день 65-летнего юбилея Геннадий Васильевич Мамайков, профессор Нижегородской консерватории им. М.И. Глинки, Заслуженный артист России рассказал о своем творческом пути.

— Я начал заниматься музыкой с 50-х годов прошлого века. Мои папа и старший брат были гармонистами. В доме постоянно звучала музыка. Каждую субботу к нам приходили гости, мама ставила самовар, и все пели песни - народные и популярные - из любимых кинофильмов. Мы с ровесниками, глядя на взрослых, тоже устраивали такие песенные собрания – песня и развлекала, и обучала.

Первой песней, которую я самостоятельно подобрал на гармошке, была песня из кинофильма «Свадьба с приданым». Старшего брата тогда забрали в армию, и оставшаяся без присмотра гармонь попала мне в руки — так и началось мое самостоятельное музыкальное образование.

Г.В. Мамайков

В музыкальную школу я попал случайно. Моя мама работала воспитателем в детском саду, заведующая которого, услышав, как я играю, посоветовала отдать меня в музыкальную школу.

— Геннадий Васильевич, расскажите, пожалуйста, о Ваших педагогах.

— Мне всю жизнь везло с учителями – это были уверенные в своем деле профессионалы. В музыкальной школе я занимался у Виктора Васильевича Воробьева – фронтовика, орденоносца и просто удивительного человека. Именно Виктор Васильевич привил мне любовь к исполнительству.

Параллельно я играл в оркестре у Алексея Александровича Канатова - педагога Дзержинского музыкального училища. Разумеется, по окончании музыкальной школы я продолжил образование в классе Канатова. Алексей Александрович – мастер своего дела. Сейчас ему 89 лет, но он до сих пор играет, потому что не мыслит себя без музыки.В консерватории я учился у Георгия Степановича Кондратьева - талантливого педагога, окончившего институт имени Гнесиных у Анатолия Алексеевича Суркова.

— Геннадий Васильевич, а кто из педагогов сыграл основную роль в Вашей творческой жизни?

— Особую роль в развитии моей творческой личности, наверное, сыграл Николай Яковлевич Чайкин, у которого я учился в аспирантуре. Это был великий человек, владеющий несколькими иностранными языками. До музыкального образования Чайкин окончил Харьковский лингвистический техникум, благодаря чему на всех зарубежных конкурсах он общался без переводчика.

Моя первая встреча с этим удивительным человеком состоялась в 1963-м году в детском лагере «Артек». Николай Яковлевич занимался со мной, когда я еще был студентом музыкального училища.

— Геннадий Васильевич, что для Вас главное в жизни?

— Наверное, концертная деятельность стала для меня основной. Я выступаю как солист и в составе различных ансамблей. Но и педагогическую деятельность я высоко ценю. Ведь когда видишь, что ты кому-то нужен как специалист, как учитель, как музыкант, в душе рождается приятное волнение и радость. Я всегда работаю в полную силу - мне это интересно; каждый раз, вкладывая в ученика душу, я получаю отдачу.

— Расскажите, пожалуйста, о конкурсах, в которых Вы участвовали.

— Раньше, чтобы попасть на конкурс, необходимо было пройти всесоюзный отбор. Обойдя своих соперников на отборочном туре, я был удостоен чести представлять нашу страну на исполнительском «Кубке мира», который проходил в 1973 году во французском городе Виши. Там я получил серебряную медаль, на несколько десятых балла отстав от С. Светлакова, студента института имени Гнесиных. Тогда уже начала свое формирование советская исполнительская школа и молодые музыканты из Советского Союза стали ее первыми представителями за рубежом.

В 1996 году я, став педагогом, возил своих студентов на международный конкурс в Клигенталь. Узнав, что там есть категория «Без ограничения возраста», решил попробовать и свои силы. Я прошел во второй тур, но случилась техническая неудача - у инструмента «запал» бас, и мне, к сожалению, пришлось оставить конкурсную борьбу.

Нынешние мои ученики часто участвуют в конкурсах: Павел Шалин занял I место на Международном конкурсе им. Репникова в Петрозаводске, а в Екатеринбурге - II место. Дмитрий Мехоношин получил III премию на II Международном конкурсе «Прикамье 2010», а в составе ансамбля «Primavera» – Гран При на Международном конкурсе им. М.Ф. Рожкова.

— Геннадий Васильевич, а у Вас есть любимый исполнитель?

— Безусловно. Это — Александр Скляров. Очень близкий мне по духу человек, с которым мы долгое время выступали параллельно, при этом не встречаясь. Мне очень нравится манера его игры. В ней все гармонично сочетается: и потрясающий технический уровень, и непревзойденная музыкальность.

— А как сегодня складывается Ваша концертная деятельность?

— Я уже много лет солирую в известном ансамбле «Русский праздник». Мы выступали во Франции, Южной Корее, Германии и, конечно, путешествовал по России.

Я считаю, что концертные возможности баяна наделяют музыканта особой ответственностью перед слушателями. Играя на академическом инструменте, не следует забывать и о его народном происхождении.

Музыка всегда была для меня на первом месте. Я даже семье уделяю меньше времени, чем музыке. Музыка для меня не увлечение, это - моя жизнь.

Подготовили студенты
кафедры музыкальной журналистики

ансамбль «Русский праздник» С. Малыхин, Г. Мамайков, Ю. Степихов, А.Козылов

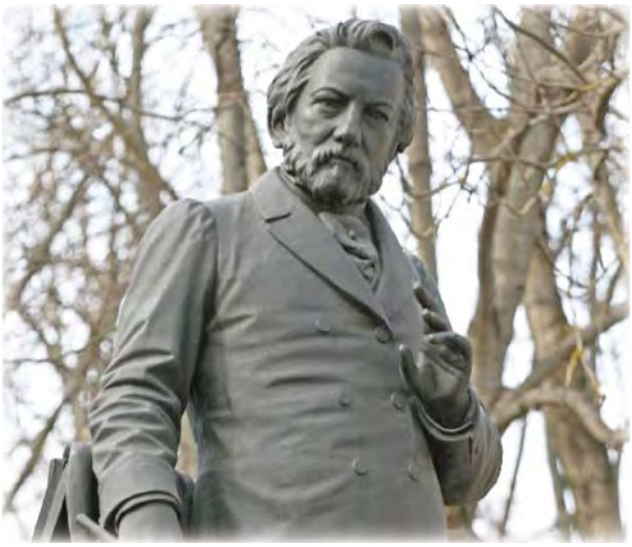
М.И.Глинка сегодня

К 210-летию со дня рождения композитора

«За долгие годы превращения Глинки в бронзовый символ, за десятилетия беспрерывного повторения заученных цитат или с детства знакомых звуков стерлось неповторимое, индивидуальное — глинкинское»
М.Г. Арановский.

Михаил Иванович Глинка — композитор, чья роль непререкаема в создании русской симфонической школы и национальной оперы. Напомним известное высказывание П.И. Чайковского «Вся русская музыка в «Камаринской», подобно тому, как весь дуб в жёлуде!» Теперь, по прошествии многих лет, эти слова, наверное, можно отнести не только к симфонической музыке, но и к русской музыке вообще. Достижения Глинки были приумножены и развиты его последователями, русскими композиторами второй половины XIX века. В XX веке, пожалуй, самыми близкими Глинке по духу были два выдающихся советских композитора, всю свою творческую жизнь следующих по стопам своего «учителя из прошлого» — это Георгий Свиридов и Валерий Гаврилин. «К какому явлению русской музыки не обратись — все нити поведут к Глинке», — говорил Г.Свиридов. Нельзя не сказать и о влиянии Глинки на творчество С. Прокофьева, на театральность его музыки, на общий лирико-эпический стиль.

Музыка Глинки звучит уже почти два века, его оперы не сходят со сцены отечественных театров, симфонические увертюры непременно сопровождают праздничные торжества, камерно-вокальные сочинения остаются эталоном высокой лирики. Имя Глинки заслуженно носят Нижегородская, Магнитогорская и Новосибирская консерватории, музей музыкальной культуры в Москве, а во многих городах России существует множество памятных монументов, выполненных из камня и бронзы, которые на века запечатлели облик композитора. Его гениальность настолько чтима и непререкаема, что образ композитора стал постепенно канонизироваться. Творчество Глинки ценится и на западе. Достаточно вспомнить высказывания Берлиоза, обращение к его творчеству Ф.Листа. Хотя там его имя не так популярно, как в России. По мнению профессора, зав. кафедрой истории музыки Нижегородской консерватории Тамары Николаевны Левой, которая ссылается на критика А.В. Оссовского: «Запад больше интересуется крайностями российской культуры, например, творчеством Мусоргского или Достоевского, но не «золотой серединой», а Глинка и Пушкин как раз и есть «золотая середина» нашей культуры». Лишь действительно



увлекающиеся искусством европейцы — писатели, композиторы, критики подчёркивают выдающееся значение Глинки. Среди немногочисленных отзывов европейцев о русском гении своей восторженностью выделяется высказывание французского историка и критика А.Мериме об опере «Иван Сусанин»: «Это такой правдивый итог всего того что Россия излила в песне; в этой музыке слышится такое полное выражение русской ненависти и любви, горя и радости, полного мрака и сияющей зари. Это более чем опера, это национальная эпопея…»

Каждая эпоха старается прочесть творчество Глинки по-своему и найти опору в русской классической традиции, связь с которой в наши дни явно нарушена.

В 2004 году вся музыкальная общественность России отмечала его 200-летие со дня рождения. Состоялось огромное количество концертов, конференций, было создано множество статей, теле- и радиопрограмм. Вышел и документально-биографический двухсерийный фильм «Михаил Глинка: Сомненья и страсти» (автор Татьяна Сидорова, режиссёр Андрей Торстенсен). Фильм повествует о творческой жизни Глинки, о его пребывании в Новоспасском, а также о заграничных путешествиях русского музыканта в Германии, Испании, Италии. Здесь передана картина жизни и творческого становления композитора, увиденная глазами современного человека.

Одной из наиболее ценных попыток стало стремление возродить «подлинный» стиль Глинки, воссоздать аутентику его музыкальных творений. В связи с этим особенно интересна и ценна постановка «Руслана и Людмилы» в Большом театре, основанная на автографах, найденных Е.М. Левашовым в Берлинской Государственной библиотеке в архиве Зигфрида Дена (параллельно автографы были обнаружены в архивах Московской консерватории и Большого театра). Специально для этого спектакля были созданы натуральные медные духовые инструменты, закуплена аутентичная стеклянная гармоника и столообразное французское фортепиано — постановщикам оперы удалось воссоздать подлинное звучание глинкинского оркестра, по-моцартовски лёгкого, с умеренной динамикой.

200-летний юбилей композитора всколыхнул и научную общественность. В современном музыковедении учёных, исследующих творчество Глинки, крайне мало, и, потому, очень значимой оказалась роль монументального труда киевского глинковеда Сергея Тышко. В его многотомнике «Странствия Глинки» (2004): «Украина», «Германия», «Испанские арабески» «живым» языком вырисовывается не только правдивый цельный образ композитора, его окружение, быт и творчество, но и историческая ситуация, атмосфера, в которой Глинка находился, будь то в России или за границей. Это уникальное историческое и фактологическое исследование. Важным событием стала выпущенная издательством «Композитор» рукопись первоначального плана «Руслана и Людмилы». Она издана как факсимиле, и максимально приближена к оригиналу: и с текстологической точки зрения (представляет собой расшифровку), и внешне (то же качество бумаги, цвет, характер начертания знаков). К изданию прилагается исследование выдающегося музыковеда М.Г. Арановского, где учёный попытался проследить, как первоначальный план «Руслана» реализовался композитором.

Нижегородская консерватория также, отдавая дань памяти М.И. Глинке, выпустила сборник статей по материалам научной конференции «Отечественная музыка от Глинки до постмодерна» (2006). Книгу открывает работа профессора Т.Н.Левой «Новое о Глинке: в диалоге с каноном», в ней Тамара Николаевна рассказывает о современном восприятии фигуры Глинки в России и мире, о новых интерпретациях его музыки и новой музыковедческой литературе о композиторе. Статья О.В. Соколова «Форма — красота и творческая перспектива» повествует о красоте, классической стройности форм его музыки, возникших под влиянием Моцарта, Керубини и Бетховена, и о влиянии Глинки на творчество советских композиторов.

С 200-летнего юбилея М.И.Глинки прошло десять лет. Что же появилось нового за эти годы в трактовке творческого облика композитора и его произведений? Прежде всего, стоит отметить, что музыка величайшего русского композитора остаётся актуальной. Хотя уже не так часто исполняются его инструментальные и камерно-вокальные сочинения. Исключение составляет концертная практика Российского национального оркестра под управлением Михаила Плетнёва, в программах которого нередко звучат симфонические произведения Глинки.

Однако «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила» не сходят со сцены российских оперных театров — Мариинского, Большого, а также Нижегородского. Сегодня, как известно, особенно популярен режиссёрский театр — субъективное прочтение шедевров. Пример тому — поставленная в 2011 году на отреставрированной сцене Большого театра опера «Руслан и Людмила» в интерпретации молодого российского режиссёра Дмитрия Чернякова. Постановка имела скандальный резонанс. Она действительно спорна, поскольку далека от классических традиций. Действие в ней перенесено в наше время, и главные герои предстают перед зрителем в современной «уличной» одежде. Тем не менее опера живёт на сцене театра уже три года. «Я считаю, что если столь по-разному ставятся его оперы, то это лишь свидетельство того, что произведения Глинки — не мёртвый штамп, что композитор не закоснел в бронзе, что он живой и музыка его жива», — говорит профессор Т.Н. Левая.

Музыка гениального национального композитора остаётся для русского народа бессмертной. Ведь для современного человека важно знать наследие своей культуры, в частности, академической классической музыки. Она содержит в себе те нравственные и духовные ценности, которые так быстро исчезают в современном обществе. Памятная дата возможно подвигнет исполнителей, музыковедов и журналистов к дальнейшему изучению творчества композитора и большей популяризации его музыкального наследия. А возросшая «тяга» музыкантов к аутентичной трактовке стилей, доступность архивных материалов, касающихся творчества Глинки, помогут сыграть в этом свою созидающую роль.

Иван Яшенков

Свобода и вневременность
Феномен Элисо Вирсаладзе

Человек, который живет музыкой, существует вне времени. Он не имеет возраста, он независим от внешних обстоятельств. Потому что музыка, как и всякое другое искусство — это отдельная вселенная.

Такой человек — Элисо Вирсаладзе. Она неразрывно связана с музыкой. Музыка в ней всегда и везде. Это заметно и по тому, как она выходит на сцену, как слушает оркестр, ждет своего вступления — никакой суеты, полная погруженность в мысли, отстраненность и сдержанность. Она вынашивает мелодию внутри себя, а фортепиано — лишь инструмент, который помогает ей выразить свои истинные мысли и чувства.

Элисо — музыкант-легенда… Она буквально впитала с молоком музыкальную культуру СССР, всё то, что было накоплено ранее, и явилась порождением этой культуры. Ученица Генриха Нейгауза и Якова Зака, современница Рихтера, Гилельса — кажется, что сама судьба предопределила ее место в жизни.

В своих интервью она говорит: «Натуры интересные, стремящиеся к глубоким познаниям, сильные, которые хотят аккумулировать то, что накоплено до них, сегодня крайне редки», что важно «любить музыку» и что сейчас это «большая проблема среди современных музыкантов». Многие пытаются превратить музыку в подобие шоу. Элисо же пребывает исключительно в лоне настоящего высокого искусства. Она человек другого времени. В ее игре нет неумолимого юношеского запала, неоправданных дерзких поисков. Этот человек уже давно все четко для себя решил, но при этом сохранил искренность, душевную простоту, умение удивляться и удивлять. Оттого исполнительское искусство Элисо Вирсаладзе остаётся высоким недостижимым идеалом.

В марте этого года в свой очередной приезд в Нижний Новгород Элисо Вирсаладзе исполнила три концерта бессмертного Моцарта. «Я не могу остыть к сочинениям Моцарта. Ведь эта музыка неисчерпаема для исполнителя».

Играть Моцарта — значит пройти своего рода «проверку на гениальность». Его музыка, с одной стороны находящаяся в строгих классических рамках, с другой — такая неуловимая, тонкая, лишённая каких бы то ни было шаблонов. Элисо, подобно гению Моцарта, умеет сочетать в единой гармонии все необходимые, подчас полярные друг другу компоненты музыки: сыграть просто, прозрачно, со вкусом, точно в стиле, и при этом абсолютно по-новому, в собственной интерпретации. Как не раз говорила Элисо в интервью, «самое главное в исполнительстве — не механическое повторение старых открытий, а поиски нового в одном и том же произведении».

Э.К. Вирсаладзе

Играть так, словно именно сейчас проживаешь музыку заново. Каждая музыкальная фраза как дыхание жизни. Мелодия пропета, а не сыграна, у каждого подголоска свой тембр. Столь свойственное Моцарту разнообразие «вокальных» тем, их рассыпанность по всему произведению. И каждый звук важен, словно бусинка в цепочке жемчуга: один прозвучит насыщеннее, а следующий, словно уставший, поникнет. В этом и гениальность — заставить забыть о материальности инструмента, покинуть бренность формы, оставить лишь прекрасный звук, заключенную в нем мысль.

Ее мастерство уже где-то на грани человеческого и абсолютного. Когда ты слушаешь игру такого мастера, ты уже не думаешь о том, как хорошо или плохо сыгран тот или иной пассаж. Создаётся ощущение, что пианистка куда-то исчезает. Ее сущность как бы растворяется в ее пальцах и душе. Мы просто внимаем музыке, которая льется непосредственно и нежно, будто говорит «спасибо» за то, что настоящий мастер прикасается к ней. Музыка обретает свою собственную жизнь — светлую, возвышенную, Божественную.

Анна Дедюхина

Путешествие в мир музыки

Музыка — удивительный мир, полный тайн и загадок. И разгадать их непросто. Но детям как существам, наиболее восприимчивым ко всему новому и необычному, это под силу. Они смотрят и вслушиваются в звуки этого мира и очень хотят узнать о нем как можно больше. Так кому же как не нам — преподавателям и студентам консерватории — познакомить их с чудесами музыкального искусства?

Путешествовать по миру в небольшой компании с добрыми друзьями и прекрасной музыкой — звучит заманчиво, не правда ли? Такую возможность юным музыкантам дарит новый абонемент Нижегородской консерватории «Музыкальные прогулки по городам и странам». Как говорит доцент кафедры музыкальной педагогики и исполнительства, главный организатор, идейный вдохновитель и один из участников цикла Т.Е. Щикунова: «это первый в нашем городе камерный образовательно-творческий детский проект, представляющий собой четыре программы, каждая из которых интересна своей неповторимой идеей, специально подобранным составом исполнителей и уникальным режиссерским решением».

С начала учебного года в консерваторию потянулись ребята самых разных возрастов от 5 и до 15 лет: их не останавливал ни дождь, ни холод – ведь здесь в теплой и уютной дружеской атмосфере их ждали увлекательные приключения и необыкновенные открытия. Итак...

«Мы в консерватории …»

Что это за длинное и сложное слово – консерватория? Что оно означает? Какова ее история? Как выглядят музыкальные инструменты? И трудно ли на них играть? Ведущая концерта — доцент кафедры музыкальной педагогики и исполнительства Е.А. Сивухина говорила с ребятами так, словно знакома с ними уже много лет, говорила о музыке, ее важности и необыкновенном волшебстве. С консерваторией ребят познакомил фильм профессора Л.А. Птушко. А дальше в исполнении студентов и преподавателей зазвучали шедевры мировой классической музыки. Концертные номера сопровождались занятными историями и легендами о композиторах, музыке и инструментах. А изюминкой концерта стало выступление магистрантки Дины Шуваловой с шуточной песней Ильи Розенштейна «Великан и мышь», от которой дети пришли в полный восторг.

«Однажды в Норвегии…»

Декабрьское «путешествие» началось с экскурсии в Большой зал консерватории, где профессор Татьяна Бочкова познакомила ребят с Его величеством Органом! Юные гости узнали историю этого инструмента, послушали, как он звучит, а самое главное — получили возможность рассмотреть его вблизи и даже прикоснуться к клавишам. Восхищению не было предела.

Дальше в Малом зале их ждала настоящая сказка — увлекательное музыкальное путешествие в поэтичный и фантастический мир героев сюиты Г. Ибсена и Э. Грига «Пер Гюнт». Артистичное и красочное выступление Татьяны Щикуновой, Светланы Кутлиной, Елены Щербининой и Степана Егураева сопровождалось волшебными эффектами: откуда-то из зала в самые неожиданные моменты раздавались то звуки треугольника, то щелканье кастаньет.

«Дневник странствующего меломана…»

Путешествия продолжались. И следующая встреча началась с обзорной экскурсии по классам различных кафедр консерватории. Ребята потрогали «волшебный» медиатор, который приносит удачу на выступлениях, услышали заразительный смех саксофона, стали свидетелями того, как режиссеры работают над постановкой музыкального спектакля, проникли в настоящую студию звукозаписи и даже померились ростом с контрабасом!

В этот день юные слушатели отправились в путешествие по историческим меридианам и параллелям, по столетиям и целым эпохам, по городам и странам, где учились чувствовать и понимать музыку. А сопровождала их в этом прекрасная певица и настоящая рассказчица-сказочница Елена

Щербинина. Звучала музыка Шуберта и Шумана, Мусоргского и Свиридова, Глинки и Рахманинова.

«Все краски мира – все звуки мира»

Заключительная встреча и вовсе превратилась в настоящий карнавал цветов, звуков, инструментов и эмоций. Но какой карнавал без костюмов! Перед концертом ребята смастерили себе и своим мамам парики, букли, жабо, веера, а затем под музыку Дж.Гершвина «Хлопай в такт», исполненную В.Хворостянкиным (саксофон) и Л.Колобовой (фортепиано), торжественно продефилировали на сцену.

Этот вечер был особенно богат необычными звуковыми красками. Благодаря вибрафону Алексея Балаганина ребята окунулись в атмосферу солнечной Бразилии – родины карнавалов, а вместе со скрипкой Елизаветы Зыряновой побывали в Андалузии – провинции живописной Испании. Об Италии рассказала музыка из балета С. Прокофьева «Ромео и Джульета» в исполнении ученицы ДШИ №1 Светланы Спасюк, а студенты из Китая поведали о своей стране музыкой Хэ Лу-Тина. Но это ещё не всё. В этот день ребятам представилась уникальная возможность услышать древний китайский струнно-смычковый инструмент — эрху.

Кроме того, особое очарование вечеру придавали картины художницы Ирины Петруниной, которые она создавала непосредственно в зале под впечатлением от звучащей музыки.

Концерт завершился музыкальным флэш-мобом, где вокально-хоровой ансамбль кафедры музыкальной педагогики и исполнительства под руководством Г.В. Супруненко исполнял песню Р. Роджерса «До-ре-ми» из мюзикла «Звуки музыки», а ребята, услышав название той или иной ноты, поднимали программку, на которой она была написана.

Дети – удивительно благодарные слушатели. Они говорят «спасибо» своими добрыми улыбками и восторженными взглядами. И, когда после концерта ребенок вдруг решит, что он тоже хочет стать музыкантом, попросит маму купить ему такой же орган как в Большом зале, а потом, поднявшись на цыпочки, шепнёт на ухо «спасибо, мне очень понравилось, я приду еще!» – понимаешь, что весь этот проект затеян не зря! Ведь это значит, что удалось зародить в маленьком сердечке любовь к музыке!

Светлана Кулагина

Рождение «народной оперы»

В Нижегородском академическом театре оперы и балета им. А.С.Пушкина состоялся долгожданный праздник — премьера оперы-мюзикла «Коко Шанель: страницы жизни» Эдуарда Фертельмейстера.

Премьера вызвала живой интерес — билеты на спектакли оказались мгновенно раскуплены, а СМИ переполнены восторженными отзывами. В чем же секрет такого успеха? Прежде всего, в уникальной судьбе самой героини — Габриель Шанель (Коко), создавшей себя и свой увлекательный роман с миром, сюжет которого стал основой множества книг и фильмов. «Непревзойденность и величие искусства Коко Шанель — олицетворение борьбы прекрасного за выживание во все более сложном и стремительно меняющемся современном обществе. Происходит подмена духовной стороны жизни бесконечной погоней за денежными знаками, эдаким лукавым эквивалентом истины. Чей злой умысел хоронится в этой мизантропии, нам неведомо, но факт остается фактом, он существует» — размышляет режиссер-постановщик спектакля, Заслуженный деятель искусств РФ Ольга Иванова.

Спектакль стал уникальным событием для нижегородцев еще и потому, что идея его создания родилась в стенах оперного театра, когда директор, Заслуженный работник культуры РФ Анна Ермакова предложила тему. Три года создавали музыкально-драматическую версию жизни Коко Шанель драматург и режиссер Ольга Иванова (в содружестве с либреттистом Александром Бутвиловским и поэтом Сергеем Плотовым), композитор Э.Фертельмейстер (Нижний Новгород), художник-постановщик Виктор Герасименко (Москва), художник по костюмам Игорь Дадиани и дирижер-постановщик Ренат Жиганшин.

Изысканный и смелый стиль Chanel — художественный камертон музыкального произведения, следуя которому родился новый спектакль: опера-мюзикл — новаторский по жанру, яркий и динамичный по драматургии, роскошный по оформлению, а по духу непостижимо созвучный высокому модерну. Все художественные «голоса» оперного спектакля гармонично дополняют друг друга: «глянец» черно-белой минималистской декорации (округлостью форм напоминает знаменитую шляпку-тюрбан от Шанель) подсвечен компьютерной графикой с экрана «немого» кино; в замкнутом пространстве сценического «тюрбана», украшенного экзотическим вензелем неоновой лестницы, развертывается динамично выстроенная, продуманная в мельчайших нюансах сценография; великолепные костюмы, достойные самой Коко, и гипнотически

заразительная «шлягерная» музыка, с аллюзиями на джаз, шансон и музыкальную классику XX века — чудо ожившей эпохи, ее праздничный танец, цирк и дефиле, звучание аккордеона и аромат «Шанель №5», атмосфера парижской богемы, а в ней — страницы жизни великой художницы.

Авторам удалось создать свой миф о красоте: она оживает в искренней и доверчивой лирике воспоминаний Коко, в ее решительных схватках с житейскими бурями, формирующими дерзкий характер и нежную душу, способную превращать обыденное в прекрасное. «Когда б вы знали, из какого сора растут цветы, не ведая стыда…» — об этой тайне искусства языком моды рассказывает Коко Шанель, о счастье и драме быть женщиной-творцом.

Такой «вкусный» материал не мог оставить равнодушными артистов нижегородского театра. С огромной самоотдачей и упоением, утоляя творческую «жажду» новой музыки, готовили спектакль молодые солисты — выпускники Нижегородской консерватории: Надежа Маслова, искренне и драматически убедительно проживающая на сцене страницы биографии Габриэль Шанель; Татьяна Гейн — олицетворение изящества и грации Коко; Сергей Коблов — по мужски обаятельный и ветреный Бой, навсегда покоривший сердце Коко; Алексей Кошелев — его Бой аристократичный и трепетно-нежный; Татьяна Гарькушова — «светская львица» и покровительница Коко, а также многочисленные исполнители ролей второго плана — выразительных, запоминающихся типажей многокрасочного водоворота парижской жизни, словно сшедших с экрана старого французского кино.

«Наш спектакль не только о блистательной Коко, но и о Коко страдающей, одинокой и ранимой», — говорит Н. Маслова. «Она родом из сиротского детства. Коко несет в себе всю жизнь, как крест, испытывая боль утрат, боль несчастливой любви, которую прикрывает резкостью и цинизмом. Судьба Шанель, конечно, трагична, она умирает в полном одиночестве… И это все передает музыка. Она удивительная, очень красивая и глубокая. В ней столько нежности! Композитор смог открыть мне — женщине самые сокровенные глубины чувств Шанель, тончайшие оттенки ее переживаний, о которых просто нельзя рассказать словами, это невероятно».

Все перипетии сюжета — драма и лирика, любовь и смерть, счастье и отчаяние воплощены в простой и мелодичной музыке Э.Фертельмейстера, она — главное действующее лицо. Композитор признается, что в этом либретто его привлекла возможность говорить о творчестве художника, о его противоречивой и трагичной судьбе. Сначала была написана музыка, а потом пришло осознание ее жанра. И оказалось, что в нем соединились черты оперы и симфонического развития, мюзикла, эстрады, шансона. Такой синтетический жанр предъявляет особые требования к исполнителям: обладать универсальной манерой пения, соединяя оперное исполнение и эстрадный вокал на «полутонах», «полудыхании». А, кроме того, в этом спектакле певцы свободно владеют актерской техникой и хореографией.

«Коко Шанель» не первый мюзикл композитора, предыдущий — «Дикая собака Динго», также был поставлен О. Ивановой и много лет живет успешной сценической жизнью. Однако премьерный спектакль композитор считает значительно большей своей удачей, новой творческой ступенью. В этой опере он смог соединить огромный театральный и хоровой опыт, достижения симфониста и свои находки в жанре мюзикла. Композитором руководило стремление точнее передать переживания героев, и потому здесь встречаются удивительные решения: одновременно могут звучать мелодекламация, диалоги, речитатив и вальсовая вариация — неожиданно, однако психологически оправдано, если так сплетаются события и чувства.

Надежда Маслова в роли Коко Шанель

Универсальный жанр, универсальный музыкальный стиль, динамизм и афористичная «минималистская» манера представления — характерные черты постмодернистского художественного мышления. Этих синтетических принципов придерживается и режиссер спектакля. Перелистывая страницы жизни и воспоминаний Коко Шанель, О. Иванова выстраивает оперу по законам

киномонтажа: лаконизм мизансцен и афористичность образов, стремительная смена событийных «кадров». Однако подобная быстротечность действия не мешают режиссеру высвечивать мир чувств «крупным планом», создавать точные и яркие характеристики, в которых символические обобщения наполнены теплом искренних переживаний героев. Динамизм действия усилен еще и сценической активностью хора, многочисленных ансамблей (сочувствующих или конфликтующих с героиней) — в мире обывателей действуют свои интриги, и далеко не по законам красоты течет жизнь, что заставляет Г.Шанель воскликнуть: «Если женщина не красива, значит, она глупа».

Кстати, в истории преображения пестрой толпы парижанок в элегантных красавиц, очарованных искусством Коко, звучит важная драматургическая тема — ожидание преображения современного мира, появления реформатора, способного взмахом «волшебной палочкой» превратить безобразную гусеницу в прекрасную бабочку… Имя реформатора — Красота, которая, по мысли Достоевского, способна спасти мир.

В это романтическое чудо искренне верят и создатели спектакля. Дивные наряды, совершенные формы, изящные украшения, разноцветные меха — коллекция великой Коко Шанель из 20 моделей 1954 года, представленная на сцене Нижегородского театра, восхищает изысканной роскошью, вкусом и талантом модельера. «Сделать их копии было невероятно сложно»,— признается Заслуженный художник Чувашии Игорь Дадиани, — « потому что на сегодняшний день осталось всего четыре платья. Одно из них в Париже, три других в Нью-Йорке».

Разумеется, «в человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа», но такая гармония все реже возможна в жизни, и встреча с ней вызывает искреннюю радость. Зрители всех возрастов идут на спектакль; зрители плачут и смеются, переживают и бисируют, напевают выразительные мелодии, как когда-то итальянцы напевали мелодии из опер Верди.

Сами зрители назвали спектакль «народной оперой». И действительно он получился народный — не зря нижегородцы собрали деньги на его постановку, их ожидания оправдались — родилась новая демократичная опера о женственной красоте, о красоте моды, возведенной на пьедестал музыкального искусства.

Лидия Птушко
Фотографии Ирины Гладунко

Музыкальный мир «Коко Шанель»

Мировая премьера озарила Нижний Новгород — в театре оперы и балета им. А.С. Пушкина поставлен необычный спектакль. Произошедшее надолго оставило ощущение свершившегося события, впечатляющего своим масштабом, глубиной замысла, силой воплощения. Наполнила душу огромным спектром чувств, эмоций и размышлений. Здесь было место и беззаботному веселью, и непреодолимому отчаянию, нежнейшей утонченности, блаженству, неге и непримиримому конфликту внутренней высоты и бытовой приземленности, шутке, юмору, иронии и возвышенному трагизму, драматической решимости, тончайшему психологизму.

Исключительно сильное воздействие этому красочному и зрелищному полифоническому по своей природе действу обеспечивает, безусловно, музыка. Живая интонация проникает в душу. Она возвышает дух, вырывает из мира обыденных человеческих эмоций, задает планку высокого художественного вкуса, потрясает богатством и красотой звучания, ярким перерождением образов. Отсюда и появляется то ощущение причастности высокому эталону красоты. Там, на этой недосягаемой высоте возникает личность, трагическая в своем одиночестве и лирической хрупкости.

Открывается акт беззаботной «Песенкой про Коко» и поначалу не слишком динамичное действо постепенно закручивается благодаря вовлечению в него всё новых персонажей — мудрого Этьена, блистательной Эмилен — в будущем клиентки Коко, романтичного и мужественного Боя, чьи необычайно выразительные музыкальные характеристики расцвечивают ход событий, и во взаимодействии с которыми происходит и развитие образа главной героини.

Диалоги. Музыкальные номера следуют друг за другом почти без перерыва, скрепляя всё действие единым музыкальным ритмом. Музыкальные диалоги решены композитором очень индивидуально и своеобразно. В диалогах Коко с Эмилен героини существуют одновременно в разных музыкальных жанрах. На фоне вальса-бостон музыкальный речитатив Коко, задающий особую планку вкуса и стиля, противостоит декламации Эмилен, звучащей, как некое вторжение в возвышенный строй чувств и мыслей Коко. Открытый композитором прием полифонии музыки и декламации ярко противопоставляет героинь друг другу. Важным драматургическим моментом перело-

ма станет музыкальный речитатив Эмилен после уже привычной декламации — некое «подтягивание» на другой художественный уровень, принятие иного мировоззрения.

Два важных для судьбы и становления личности Коко героя возникают в I акте. Это Этьен — его музыкальная характеристика в дуэте с Коко построена на пунктирном ритме скачки — он учит Коко верховой езде, но на самом деле даёт уроки жизни. Появление нового героя — Боя — открывает в образе Коко особую грань, лиризм, искренность и красоту. Песня Боя — своеобразная экспозиция образа — делового и уверенного в себе, свободного и обаятельного. Она формулирует его жизненное кредо — делать дело, несмотря ни на что. Песня Боя с аллюзией на стиль Ф. Синатры — мужественная и вместе с тем лирическая — перерастает в мощную развернутую сцену с хором гимнического характера, свидетельствующую о силе духа, яркости и масштабе личности героя.

В середине акта возникают изумительные минуты, полные романтической нежности зарождающегося любовного чувства — симфоническая сцена Вальс у моря. Концентрическая форма из трёх тем — наплывы и взлёты, и вновь неясные очертания, волнообразное движение, рябь на воде… Море любви, море жизни, где встречаются двое.

Перерождение. Действие выстраивается крупными сценами-блоками, объединяющими несколько номеров в единый сквозной раздел. Подобные разделы завершаются ариями Коко, как обобщениями, точкой в следующей «странице жизни». В них раскрывается эволюция её образа через жанровое перерождение от игривой скерцозности и легкого канкана в «Песенке про Коко», песенности «Арии отчаяния Коко», к ариозному завершению второй Арии — «Я — ничья!» — «Но как ветер в лесах…», и тончайшей лирике, психологизму, изысканности третьего ариозо «Говорила мне маман…» классического плана. Возникающее в точке золотого сечения всей формы сочинения, это ариозо является его жемчужиной.

Хор. Картины взлета К.Шанель её признания и прославления — это многолюдные хоровые сцены, которые придают яркость и динамичность опере-мюзиклу.

Многообразны стилевые истоки, используемые в этих зажигательных, фееричных, праздничных хоровых сценах: здесь и опереточный мелодизм, и оперная ариозность, и свинг, и джазовая синкопированность, и хоральность музыки хора a`cappella. В многоролевой трактовке хора проявилось новаторское представление композитора — мастера хоровых жанров — как о коллективе мобильном, театральном, действенном, активно участвующем в сюжете.

Невероятной драматической силы достигает финал I акта. При драматической обостренности момента, трагической безысходности (известие о смерти Боя застигает Коко в момент упоения своим счастьем после нежного дуэта и впервые прозвучавшей темы любви), после первого оцепенения звучит первая интонация Песни Боя — мажорная, теперь особенно светлая, она согревает оцепеневшую от горя душу — тем сильнее воздействуя, как прощальная песнь очищения.

Игра со стилями. II акт открывается жанровыми сценами трёх любовников Коко. Здесь и русская романсовость в музыкальной характеристике образа «горе»-Русского Князя, английская балладность в характеристике нарцисса-Британского Герцога. В них сквозит ирония автора по отношению и к жанру, и к герою, что делает очевидным молчание и отказ Коко.

Особый интерес представляет пародирование конкретных исторических личностей — «Русского гения». Стиль Стравинского никогда не был близок личным поискам автора. В симфонических сочинениях Фертельмейстер в большей сте-

Алексей Кошелев (Бой), Надежда Маслова (Коко Шанель)

пени тяготел к Д. Шостаковичу и С. Прокофьеву. Здесь же игра со стилем удалась, а образ Стравинского выделяется своей высокой математической расчетливостью и точностью, погружает в особый мир музыки гения.

Главная тема — симфонически развернутая, страстная, порывистая, восторженная, потрясающая своей красотой, полнотой чувств и глубиной — тема любви (или главная тема) Коко проходит несколько раз, приобретая драматическую окраску. В ней заключены все грани образа — лиризм и изысканность, романтичность и твердость духа — вся судьба. Начинаясь одноголосно, она звучит у аккордеона свободно и распевно, затем переходит к струнным, обогащается подголосками, постепенно секвенционно «взвивается» и достигает своей вершины, пронзая сердце.

Потрясающее произведение лирико-драматической направленности, с великолепным мелодизмом, тончайшей лирикой, изысканной стилизацией, богатством многотембровых оркестровых красок создал композитор Эдуард Фертельмейстер.

Задумав воссоздать сюжет о целой жизни героини — исторической личности Коко Шанель, — композитор соразмерно этому масштабу создал сочинение, которое, безусловно, переросло рамки жанра мюзикла.

Это крупное сочинение, в основе которого лежит оперное мышление со сквозной драматургией, симфоническим развитием. Академическая традиция сочетается с закономерностями, свойственными мюзиклу. Сочинение возникло на стыке жанров и стилей массовой и академической культур, вписываясь в наметившуюся в конце XX — начале XXI века тенденцию эволюции жанра мюзикла.

Многожанровость, объединенная единством стиля композитора, предлагает широкий круг историко-культурных ассоциаций. В этом и демократичность, и изысканность, а главное — в этом творческая индивидуальность автора, умеющего в традиционном, известном, узнаваемом находить своё, быть доступным и в то же время создавать высокий образец профессионального искусства.

Тонкий лиризм сочинений Эдуарда Фертельмейстера способен затронуть самые глубоко спрятанные струны души, заставить их трепетать и сопереживать, а яркая эмоциональность, насыщенность и одухотворенность его музыки возвышает дух.

Галина Супруненко
Фотографии Ирины Гладунко

Драма М. Горького на сцене консерватории

На сцене красные огни, всполохи пламени, вихри ветра, кружащиеся полотна. Где-то там, за их драпировками, — тайна. Все кружится, мелькает… Одновременная схватка мысли и чувства образует сгусток чего-то нервно-колючего. Сквозь танец просачивается чья-то драма, ругань, слезы и невыразимая тоска. Все проносится мигом, мучая наше восприятие, как бы бесшумно и от того настолько громко отзывается внутри. Мы слышим только музыку, которая ещё сильнее заостряет диссонанс происходящего. Будто чья-то страшная, трагическая жизнь проносится в одно мгновение. И — тишина.

Режиссёр Валерий Долинин поставил спектакль «Васса» по пьесе Горького совместно со студентами кафедры актёр музыкального театра Нижегородской консерватории — теми ребятами, которыми мы совсем недавно любовались в остроумном мюзикле-водевиле «Женитьба Бальзаминова». В. Долинин явно не прогадал с выбором пьесы для профессионального роста молодых актёров: теперь акцент поставлен не на музыкальной, а на драматической составляющей театрального действа. Музыку также, как и к «Женитьбе», написал ассистент-стажер Марк Булошников, сыграл оркестр студентов ННГК. Словом, спектакль — детище консерватории. Вот только постановка получилась совсем не студенческого уровня...

...Васса просыпается. Не сразу понимая, где она, медленно убирает пряди волос со лба, берет телефонную трубку и заспанным, осипшим голосом принимается решать семейные дела. Весь её облик передаёт чувство неопределенности, потерянности. Она с мучением осознаёт тяжёлый груз событий, происходящих в её семье. Екатерина Беляева, играющая главную роль, аккуратно прикасается к сущности своей героини, начинает её раскрывать как бы исподволь, словно сама немного боится её. Интуитивно мы ощущаем сразу двух людей, но чем дальше, тем больше они срастаются в единое целое.

«Мне было сложно браться за эту роль: я не Васса, у меня нет её силы, — сказала Е. Беляева. — Но ведь Васса только играет сильную женщи-

сцена из спектакля

ну, являясь по сути женщиной маленькой, которой хочется сохранить тепло, уют, дом». Васса Е. Беляевой — женщина, мать, вынужденная быть сильной, обреченная на это...

В спектакле, как и в пьесе, главная героиня играет смыслообразующую роль, она тот стержень, вокруг которого разворачиваются судьбы других персонажей. Каждый из них занимает свою нишу, но при этом несет на себе отблеск характера Вассы. Взаимоотношения второстепенных героев между собой мало интересуют режиссёра. Основной акцент сосредоточен на их столкновении с главной героиней. Васса управляет всем действом. Это ощущается даже зрительно, будто от неё радиально исходят нити, связывающие её с тем или иным персонажем.

Вот красная нить — это Рошель (Татьяна Тихомирова), выразительница самого главного конфликта в пьесе «отцов и детей» — конфликта поколений, революционной смены. В облике Рошель красного цвета немного, только помада, но бунтарский дух придает героине именно эту краску. Когда Рошель просят спеть что-нибудь заграничное, она поёт революционный гимн Франции, тем самым открывая завесу своих устремлений. Музыкальная находка постановки действует безоговорочно! Рошель Тихомировой — воплощение нового духа, новой мысли. Она как порыв ветра появляется на сцене, неся надежду. В ней есть что-то изысканное, иноземное. Мысленно она уже перешагнула революцию, она уже где-то впереди, в «новом мире». Но, в то же время, и она мать, она зеркальное отражение Вассы. Конфликт Рошель и Вассы — ключевой в пьесе. Рошель пытается забрать своего сына, Васса идёт на преступление ради дочерей. Дети тяготят их существование, но одновременно придают ему смысл.

Черная линия — старшая дочь Наталья (Мария Дербина) еще одно отражение Вассы. Эта молодая девушка своим юношеским бунтарством пытается противостоять матери. Она еще не смирилась с окружающей действительностью, но и не приобрела собственные устоявшиеся взгляды, как Рошель. К ее цветовой линии можно отнести и Прохора (Владислав Бурцев), который в общем-то и оказывает наибольшее влияние на девушку. Прохор составляет пару «темному облику» Натальи. Он человек разгульный и порочный, он не только спаивает племянницу, но и «спевается с нею в лад», а точнее на шестой глас. И это кощунственное пение о пороках на священную мелодию как нельзя лучше характеризует персонажа.

В творчестве Горького много мрачного, также, как например, в музыке Мусоргского. Горький говорит, что человек смертен, ничтожен. Многие его персонажи — «обитатели дна». Но всегда есть тот, кто стремится вырваться наружу, чей разум чист и непорочен. В пьесе «Васса Железнова» это Людмила (Ирина Медведева) — белая нить спектакля, бельмо на глазу у всех действующих лиц и единственный светлый персонаж. Наталья называет ее «блаженной», «выродком», остальные «неспособной» или «ума лишенной». Ее выделяет и художник по костюмам (Людмила Долинина), и режиссер. Белое платье, в котором кружится и поет песенки Людмила, говорит о ее духовной чистоте. Она как утренняя заря разграничивает мир угрюмых, озлобленных реалий и потерянных надежд. Людмила приободряет, успокаивает Вассу, даёт ей силы. Ее персонаж, это мечта о «человеческой женщине» (как она ласково называет свою мать), это утопия Горьковской реальности. Пьеса изначально делает акцент на женских судьбах, которые порой могут быть тяжелее, страшнее и величественнее.

Что касается остальных героев — основной их цвет серый, они ничем не отличаются от своей скупой серой жизни. Ни щеголеватый сын адвоката (Р. Аксентий), ни смехотворный Пятеркин (Р. Вокуев) не могут внести сколько-нибудь весомый вклад в основной конфликт, они лишь оттеняют его.

Эта мрачная цветовая геометрия навевает ассоциации с эстетикой Эдгара По. Кажется, будто это беспросветная тьма. Цвета сценографии также сведены к минимуму. Тяжелые тучные темные шторы перекликаются с черным платьем главной героини, с чёрными стенами, которые словно говорят об обреченности этого «пространства». В белый цвет гармонии и равновесия окрашена скатерть обеденного стола, за которым собирается вся семья, и который организует центральное пространство сцены. Едкий алый цвет в противоположность общему «затухающему» колориту проявляется пятнами то на одном герое, то на

другом.

Акценты в спектакле «рассыпаны» повсюду. Следует только смотреть и — слушать: самые напряжённо драматические моменты сопровождаются русскими народными песнями и романсами (в обработке М. Булошникова). Это и «На заре ты ее не буди», и «Земляниченька». Когда Васса рассказывает дочерям и Прохору о своей судьбе, звучит песня «Вьюн над водой». И мы чувствуем, насколько героиня слаба, насколько нуждается в поддержке. Когда умирает муж Вассы, все поют ту же песню. Песня останавливает действие: пока «корабль их реальности» тонет, у каждого в голове свои мысли. В этот момент они действительно семья, и всё остальное не имеет значения.

Музыкальный шедевр постановки — это песня-шарж в исполнении Прохора, Натальи, Людмилы и Пятеркина. Воспользовавшись отъездом Вассы, они дают волю своему хулиганству. Здесь обнажается сущность каждого героя: Пятёркин чрезмерно напыщенно играет на балалайке, Наталья жёстко и утвердительно отбивает ритм на бубне, Прохор красуется с гитарой, а Людмила комично присвистывает на дудке, не понимая, в каком действе участвует. Настоящая трагикомедия.

Хочется сказать, что «эта пьеса очень актуальна для нашего времени». Но все классические сюжеты об одном — о людях, которые чувствуют, переживают, страдают. Всегда наступает момент, когда старым привычкам, нормам приходит конец. Когда движется что-то страшное, будь то революция, смена поколения, развод, чья-то смерть, отъезд ребенка, человеком овладевает страх и желание выжить. Каждое поколение переживает свои проблемы по-своему. Кто-то просто выбрасывает старые вещи, а кто-то ради чести семьи идёт на преступление.

Режиссер В. Долинин говорит, что спектакль ставит перед зрителем «вечные вопросы, которые всегда мучают и будут мучать людей. В наше время актуально говорить о ценностях молодого поколения, о том, что деньги встали во главу угла». И действительно, его слова полностью подтверждены действием: участниками действия являются несчастные богатые люди. По сему, столь уместными оказываются куплеты Мефистофеля «На земле весь род людской». Среди персонажей разгораются споры «о лучшей жизни». Люди задумывают перевороты, о чем-то мечтают, строят новую реальность, забывая, что любой социум состоит из них же самих, а значит, подвержен краху в любое мгновение.

Анна Дедюхина

Союз музыки и слова

На кафедре музыкальной журналистики в этом учебном году сразу три юбилея, причём юбилеи у корифеев кафедры — у тех, кто стоял у истоков её зарождения. Мы публикуем все три материала. И дело тут, конечно, не в юбилеях, а в том, что с этими людьми всегда интересно поговорить. Все интервью проходили посредством интернет: не так-то просто встретиться в нашем временном потоке. Однако эта эпистолярность внесла особый оттенок в беседу.

Итак, Лидия Александровна Птушко — заведующая кафедрой, профессор, кандидат искусствоведения, главный мотор музыкальной журналистики ННГК, генератор идей и неустанный творец. По словам Э.Б. Фертельмейстера, «кафедра для Лидии Александровны стала окном в новую жизнь, в новую сферу профессии музыковеда».

— Вы с самого начала знали, во что выльется эта призрачная идея об открытии кафедры журналистики в стенах консерватории? Вы знали, что это перевернёт Вашу жизнь?

— Знать мы не могли, но старались, не жалели сил и надеялись на удачу. Конечно, погружение в дела кафедры музыкальной журналистики, перевернуло мою жизнь: пришлось временно приостановить работу над докторской диссертацией. Нахлынули неотложные административные задачи: подобрать специалистов, разработать концепцию обучения студентов музыкальной журналистике, создать нормативные документы и учебно-методические пособия, учебные планы и программы обучения, позаботиться о материально-техническом обеспечении журналистской практики и т.д. Параллельно шла работа на кафедре истории музыки, где я веду (вот уже свыше 25 лет), курс отечественной музыки. Но, когда совместно со студентами мы стали создавать телефильмы о нижегородских музыкантах, музыкально-просветительские радиопрограммы, издавать журнал «Консонанс», вести свой сайт «KonsArt. ucos.ru», участвовать в журналистских конкурсах, тогда мои творческие акценты невольно переместились в сторону журналистики.

— Что заставляет Вас отдавать кафедре столько сил, эмоций, энергии? И какими принципами Вы руководствуетесь в своей работе в области музыкальной журналистики?

— Журналистика — магнит, который мощно притягивает и требует огромной самоотдачи: увлекательно, используя современные технологии, создавать новые формы музыковедческого «слова», пытаться пройти тем путем в искусстве, которого еще не было. Музыкальная журналистика для меня самая универсальная форма творчества. Она вбирает в себя и музыкальные, и научные, и педагогические знания, и просветительский опыт музыкального критика и редактора. При этом ее практика сродни композиции и исполнительству (трактовка музыки), здесь есть и сценаристика и режиссура (кстати, после консерватории я достаточно серьезно увлекалась режиссурой и готовилась к поступлению в ГИТИС). В музыкальной журналистике счастливо сплелись многие нити моих творческих увлечений. Но все-таки, есть еще более важные объективные причины, которые окончательно определили мой выбор. Когда в нашем обществе теряются духовные ценности, когда попирается национальное достоинство и происходит подмена истинных культурных ценностей развлекательным суррогатом шоу-бизнеса, возникает острое желание по мере своих сил встать на защиту академической культуры, красоты, духовности. На нашей кафедре мы стремимся выращивать из студентов не снобов, замкнутых в культурном «заповеднике» малообитаемого музыкального острова, а формировать динамичных и увлеченных профессионалов, которые хотят и могут защищать духовные ценности нашей культуры.

— В этом словосочетании «музыкальная журналистика», что для Вас является определяющим — «музыкальная» или «журналистика»?

— Музыкальная журналистика, как и любая журналистика «заточена» на актуальные проблемы, видит ее болевые точки, поддерживает истинные достижения культуры и старается разобраться в перспективах художественных явлений. Главная особенность нашей журналистики заключена в объекте ее внимания — музыке. Только музыка определяет ее содержание и ее форму. Как рассказать музыку, ведь она сопротивляется слову? С этой сложной задачей могут справиться лишь музыканты-профессионалы, знатоки ее законов и семантики. А вот приемы и жанры «слова» мы во многом заимствуем из гуманитарной журналистики. В освоении общих методов пресс- теле- и радиожурналистики нам помогают опытные профессиональные педагоги-журналисты — филологи, художники, театроведы и кинокритики, которые мастерски владеют своим ремеслом. Однако музыка и сюда вносит поправки: она определяет индивидуальность каждого журналистского текста, его эмоциональную динамику, тональность, не терпит стереотипов и диктует оригинальную драматургию, ритм, темп, «полифонию» и «гомофонию» смысловых рядов. Она создает уникальные жанровые «миксты», «укрупняет» образы, по-своему акцентирует их смыслы — создает свою версию музыкальных образов и становится оригинальной формой художественного творчества.

— Музыковедение также предполагает выбор некоторого ракурса. Читая лекцию о том или ином явлении музыкальной культуры, каким образом Вы выбираете этот ракурс? Иными словами, что для Вас имеет первостепенное значение в конкретном явлении?

— Музыка — идеальная форма коммуникации, эмоциональная и убедительная, в ней заключена вся онтология человечества. Великие композиторы нам оставили не только музыкально совершенные, но и жизненно важные знания — они многогранно представляют и объясняют мир, помогают видеть зло и защищать от него душу, дают силы жить, творить, правильно выстраивать приоритеты. «Музыка дает утешение и опору», — утверждал П.И. Чайковский. Так и в современной музыке, которую я преподаю студентам, зашифрована история и философия нашей жизни. Эту мудрость, мне кажется, молодым важно понять. И моя педагогическая задача — творчески направлять начинающих музыкантов в их поисках жизненных опор, помогая им услышать самые чуткие «инструменты» познания мира.

— Когда Вы работаете над фильмом о том

или ином человеке, какую задачу Вы перед собой ставите? Что Вам важно в нём подчеркнуть?

— Во всех наших работах — прессе, радио, ТВ, есть всегда одна цель — раскрыть неповторимость каждого музыканта, понять, чем наполнена его душа, что вдохновляет его искусство. Каждый большой художник всегда — большая личность, и общение с такими людьми — истинное счастье, но и творческий «вызов». Я стремлюсь точнее услышать «музыку души» каждого художника, почувствовать его «стиль» — этим определяется выбор журналистского жанра, его образно-эмоциональная «тональность», выбор музыки и вся драматургия работы. Так, скажем, создавая видеозарисовку — «штрихи к портрету» композитора Э.Фертельмейстера, мне важно было подчеркнуть лирическую «пружину» его творчества, которую не сразу разглядишь в строгом облике ректора и дирижера. А, показывая творческую особенность композитора Н.Саниной, выявить основные музыкально-образные параллели с музыкальным миром ее художественного наставника — Д.Д. Шостаковича. В музыкальном видеоочерке о композиторе В.Сильвестрове мы стремились представить его «ностальгическую» медитативность, а в видеоработе о Г.Свиридове — показать линию его музыкальных размышлений о судьбе России в духе есенинского «мужицкого рая». И всегда, для того, чтобы настроиться «на волну» героя, журналисту надо основательно «войти» в мир художника, полюбить и почувствовать его искусство — этому я и пытаюсь научить своих студентов.

— А в жизни, когда знакомитесь с человеком, на что обращаете внимание в первую очередь?

— Я стараюсь понять глубину его души — насколько человек добр, порядочен, отзывчив и талантлив. Доброта и душевная чуткость тоже — талант. Я люблю талантливых людей. Благодаря им жизнь становится лучше и чище, они — хранители красоты и гармонии. Я счастливый человек, потому что мне в жизни встречались, в основном, именно такие люди: мои родители, мои наставники, мои учителя, среди них, В.М. Цендровский, С.И.Савенко, Л.Д.Боголюбова, Н.В.Санина, мои многочисленные друзья-однокурсники и замечательные молодые музыканты-ученики…

— Какими бы Вам хотелось видеть выпускников Вашей кафедры? Верите ли Вы в то, что они смогут привнести в мир какую-то новую музыкальную критику-журналистику?

— Конечно, верю. Время теперь работает на нас — мы запустили «ядро» музыкальной журналистики, и она успешно развивается. В ближайшие годы к нам присоединятся выпускники других консерваторий и училищ, где также введены наши журналистские дисциплины — перспектива есть! Со временем профессионалы заменят случайных людей, далеких от искусства, которые, занимая журналистские посты, не понимают особенностей художественной журналистики. При этом важно, чтобы инициатива «снизу» была поддержана и встречными инициативами «сверху»: более мощной поддержкой академической культуры и возведением сдерживающих барьеров для бездуховной шоу-продукции, созданием большего числа государственных художественных редакций и вещаний, особенно в провинции.

А выпускники нас радуют: увлеченные, инициативные, влюбленные в музыку и в профессию, вполне компетентные во всех видах СМИ. Ведь не случайно из 127 выпускных работ 90% — оценены ГЭК «отлично». И работодатели (их скопилась целая очередь!) ежегодно приглашают наших журналистов в театры, филармонии, колледжи, сайты — музыкальная журналистика остается одной из самых востребованных профессий XXI века.

А в недалеком будущем, я надеюсь, в консерватории появится свое радиовещание и телевизионная мастерская, в которой будут работать профессионалы. И это станет началом нового этапа в нашей журналистике — появится музыкально-просветительское производство. Никто в городе, ни один теле- или радиоканал не могут сегодня совершить подобный прорыв, только консерватория и ее музыкально-журналистская кафедра обладают этим мощным потенциалом, и наши выпускники — в первых рядах музыкальных просветителей.

Беседовала Ольга Капустян

Крупным планом

Елена Игоревна Кузнецова — профессор ННГК, тележурналист, кандидат политических наук, доктор философских наук, лауреат премии г.Нижнего Новгорода, а в целом — человек, без которого в течение почти 30 лет была немыслима работа нижегородского телевидения так же, как и немыслима работа кафедры музыкальной журналистики ННГК.

Е.И. Кузнецова

— У нас сегодня самое сложное интервью, поскольку берём его у человека, который на протяжении многих лет сам интервьюировал, и в прямом эфире. Как Вы себя чувствуете «по ту сторону баррикад»?

— Интервью — это возможность услышать друг друга: и того, кто задает вопрос, и того, кто на этот вопрос отвечает. Здесь «баррикады» нет. Это процесс совместного творения нового знания. Urbi et orbi –городу и миру.

— Вы много лет проработали в сфере массовой информации. Как Вы определяете для себя эпоху информации?

— Современный мир — это беспрецедентно высокая интенсивность социальных связей всех уровней, радикальное изменение жизненной среды человека. Происходит смена культурных эпох, меняется пространство публичной и частной жизни. Технология в современном мире становится и взглядом на мир, и способом поведения. Новые законы информационной культуры ставят человека в совершенно иные связи с внешним миром. И нам нужно понять основные принципы «кода» новой цивилизации, а это не просто уметь нажимать на те или другие кнопки.

— Информации много. Ею можно насытиться, пресытиться. Как Вы думаете, останется ли у пресыщенных способность испытывать душевную боль и рефлексировать по поводу неё в своих сочинениях?

— Душевная боль зависит скорее не от количества информации, а от «количества» души.

— По образованию Вы филолог. Посмотрела, как определяется это слово в словаре: филолог — тот, кто изучает духовную культуру народа, выраженную в языке и закреплённую в литературном творчестве. Очень красиво. Вы согласны с таким определением?

— Этимологически филология — это «любовь к слову», и даже шире — «любовь к знанию». Как философия — «любовь к мудрости». Без обращения к этому исконному толкованию вряд ли можно понять суть этого труда. Тогда «всесильная „тирания букв“», как говорил о слове Ф. де Соссюр, становится сладостным пленом. Я филолог по первому образованию. Через годы любовь к знанию и интерес к информационно-коммуникативным процессам привели к изучению философских основ коммуникативных феноменов разных эпох, к философии медиакультуры.

— Как Вы оказались на ТВ, чем оно Вас манило?

— Я пришла на телевидение после окончания классического университета. Телевизионную жизнь знала с детства: папа — Игорь Кузнецов — закончил Всесоюзный государственный институт кинематографии, был кинодраматургом, кинорежиссером, снял не один десяток телевизионных фильмов. Телевидение меня не то чтобы манило — оно было с детства частью моей жизни.

— Что такое работа тележурналиста: каторга, азартная игра, непрерывное горение?

— Это работа. Работа непростая, если относиться к делу серьезно. В то же время ее вполне можно имитировать, что мы иногда наблюдаем на телевизионном экране. Тогда «каторга» — это состояние, в которое попадает зритель.

— Чего не терпит камера?

— Чего она только не терпит!

— Бывали случаи, что Вы хотели отказаться от этой работы?

— Бывали. Перед эфиром. После эфира уже одолевали новые «сногсшибательные» планы.

— В какие моменты Вы чувствовали нужность профессии?

— Когда узнавали на улицах, признавались в любви и называли тебя при этом совсем другим именем. А если серьезно — когда только от тебя зависело, узнают ли добытую информацию зрители.

— Съёмочная группа — это люди, с которыми можно идти в разведку?

— Это люди с разными характерами, которые могут не быть тебе друзьями, но с которыми надо делать одно общее дело, и это не всегда просто.

— Вы — автор многих телефильмов. В чём принципиальное отличие телефильма от кинофильма? Вам никогда не хотелось попробовать себя в кинопроизводстве?

— Это долгий разговор — об отличии. Когда-то он вызывал бурные дискуссии, в которых было сломано не одно копье. В середине XX века кинематограф стали называть киноискусством, и муза кино прочно разместилась на Олимпе, куда ее, вышедшую из ярмарочных балаганов, пустили не сказать, чтобы с большим желанием. А муза телевидения была Золушкой, и старшие боги все время твердили ей о том, что и средств-то своих художественных у нее нет, все у кино заимствовано, и экран телевизионный, в отличие от киноэкрана, стали называть «малым». А потом как-то «вдруг» этот экран завладел миром, посягнул на зрительские аудитории кинозалов, да и сам предложил уже своему зрителю свое, телевизионное, кино. У него, конечно же, была и есть своя эстетика, свои художественные законы, даже если это кино документальное, оно создает свой символический мир, становится частью медиареальности. Одно из главных отличий — в зрительском восприятии: смотрит ли он фильм дома, один на один с экраном, или в кино, захваченный единым дыханием зала. А в кинопроизводстве я работала достаточно долго, была и редактором, и автором, и вспоминаю эти годы как «золотой век».

— Ваше кино — это какое кино?

— Это французская «новая волна», это итальянский неореализм, это «Летят журавли» М. Калатозова, «Баллада о солдате» Г. Чухрая, «Андрей Рублев» и «Зеркало» А. Тарковского, это киномир А. Сокурова. И все-таки в основе волшебной власти кино — великие имена С. Эйзенштейна, Д. Вертова, Л. Кулешова.

— Вам доводилось много брать интервью. Как устанавливать контакт с героем?

— Нужно знать, о чем вы хотите спросить именно этого человека, нужно, чтобы ваши вопросы были интересны не только вам, но и вашему герою, и вашим зрителям. Если же это праздные вопросы дежурного характера, контакт вряд ли установится. То, что потом назовут установлением контакта — это результат никому не видного труда изучения вопроса, сомнений в своей компетентности, «самоедства», если хотите. Уверена, что лучшая похвала журналисту — сказать о том, какой интересный человек был у него в эфире.

— Бывали случаи, что Вы сталкивались с героем непосредственно в прямом эфире?

— То есть, первый раз видела? Конечно. В прямых трансляциях праздников, например, Дня города, когда взгляд на событие самих нижегородцев, их эмоции прежде всего и интересны. Однажды в День Победы меня с оператором подняли над площадью Минина на тридцатиметровой стреле крана. Картина из люльки, в которой мы, прикованные ремнями, висели над Георгиевской башней, была потрясающая. Страх потрясал еще больше, но приходилось расплачиваться за собственную фантазию. Этот получасовой репортаж получился необычным и ярким, но я до сих пор жалею о том, что мы чуть-чуть не повернули камеру, и я не задала двух-трех вопросов тому офицеру пожарного полка, который был «третьим» пассажиром и обеспечивал нашу безопасность.

— Когда Вы знакомитесь с человеком, что для Вас является определяющим? Что Вы цените в людях?

— Профессионализм. Порядочность. Честность по отношению к себе и к людям.

— Журналистика сегодня. Что Вы видите, что слышите, что Вас настораживает?

— Стремительно изменяется мир, с ним вместе меняются и все профессии, связанные с информационно-коммуникативной деятельностью. Отличие сегодняшней ситуации — в принципе конвергентности всех телекоммуникаций, в возможности создания инновационных моделей коммуникации на основе конвергентных технологий. Конкретное ее наполнение мне довелось видеть в крупнейшем европейском издательстве «Хельсинки саномат». Это совершенно другая модель журналистики, так называемая «конвергентная журналистика», «флеш-журналистика». Меняются акценты в системе «текст — изображение», господство принципа визуализации информации изменяет формы деятельности традиционной журналистики. В царстве масс-медиа бал сегодня правит инфотейнмент, увеличивается сегмент имиджевых текстов, нынешние информационные войны вытащили из душных кладовых и с той, и с другой стороны пропагандистские стереотипы. Тем более ценной становится роскошь чтения публицистических текстов, которые высвечивают нам разные грани нашего мира. А настораживает падение журналистской культуры. Но разве не на это сетовали во все века?

— Как нужно жить, Елена Игоревна?

— Кто бы знал...

Беседовала Ольга Капустян

Коротко о главном

Интервью с доцентом ННГК Евгением Евгеньевичем Семёновым предвосхищать какими-либо словами крайне сложно. Прочитав его, вы сами поймёте почему. Скажу только, что Е.Е. Семёнов, помимо того, что является специалистом в области театро- и киноведения, тележурналистом с большим стажем, кандидатом политических наук и генеральным директором информационного агенства NEWSNN.RU, он ещё и один из тех людей, к мнению которых очень многие прислушиваются.

— Читала Вашу колонку на сайте NEWSNN.RU. Там есть статья «Переведи меня через Майдан», которая очень отличается от других Ваших высказываний на политические темы. Вы в ней говорите не как политолог, а как человек, воспринявший все эти события как свою боль, личную трагедию. Как по-Вашему, эмоции могут помешать сдержанной трезвой оценке происходящего, подобно тому, как они могут помешать работе хирурга? Разделяете ли Вы себя на политолога и чувствующего человека, личность? Или умом многого не понять?

— Немного странный вопрос. На мой взгляд, профессионал это, прежде всего, личность, а личность это всегда сложный нравственный выбор. Кстати, статья именно об этом. Я писал не о майдане. Статья о том, как нынешняя российская интеллигенция, столкнувшись с очень непростым нравственным выбором, обнаружила собственную несостоятельность. Майдан, в данном случае, — это метафора апокалиптического чистилища, если хотите.

— Вы окончили театроведческий факультет, а дальше сфера интересов разрослась до журналистики и политологии. Театральное образование учит мыслить? Или между театром и ареной политических действий есть нечто общее?

— Мыслить учит многое, в том числе хорошее образование. На входе в здание, в котором я учился, висит небольшая бронзовая табличка. На ней написано: «Этот дом хранит дух всех, кто в нем бывал и работал: А. Ахматова, Н. Бахтин, А. Бенуа, А. Блок, М. Волошин, Н. Гумилев, А. Зархи, Г. Козинцев, Д. Лихачев, К. Малевич, Вс. Мейерхольд, С. Мокульский, С. Ожегов, Б. Пастернак, И. Солертинский, И. Стравинский, Д. Шостакович, В. Шкловский и многие, многие другие». Когда я бываю в Питере, обязательно захожу в этот дом. Это институт истории искусств. Его библиотека, когда-то, делала меня счастливым.

Е.Е. Семенов

Что же касается политического анализа, а точнее сказать — политической философии, которой я теперь занимаюсь, то связь между моим образованием и моей теперешней профессиональной деятельностью, несомненно, есть. Не буду ссылаться на Шекспира, но она есть. Любопытную гипотезу, подтверждающую эту связь, предложил современный французский философ Ги Дебор в своей работе «Общество спектакля».

— Что, вообще, помогает вырабатывать самостоятельность мышления?

— Потери. Потери и работа.

— Что такое политика? На каких законах основываются взаимоотношения в этой сфере?

— Человечество пока не разобралось с этим. Полагаю, что в ближайшие 5-6 тысяч лет, ответ на этот вопрос как-то начнет оформляться.

— Мир искусства другой?

— Я бы ответил «нет», но зачем же обижать читателя…

— Раз заговорили об искусстве... Каково, по-Вашему, назначение искусства?

— О, какой вопрос! Вы знаете, когда мне было 18 лет, я приставал к своим друзьям с разговорами об искусстве. Я загонял их в угол и угрожающе умолял: «Давай поговорим об искусстве!» Они сбегали от меня в ужасе. Сегодня я сам готов в ужасе бежать от этого вопроса.

— Ваш театр — это какой театр? Что Вы принимаете, что не принимаете?

— Мой театр — это драматургия. Увы, в последние годы мне интереснее читать пьесы, нежели смотреть их на сцене. И дело тут не в том,

что театр стал плох, режиссеры повывелись, актеры поизмельчали. Думаю, что сегодня (как и всегда) все в пределах индустриальных параметров. Дело не в театре, дело во мне. Помните у Пушкина: «У вас воображенье в минуту дорисует остальное»…

— А Ваше кино?

— С кино сложнее. Без кино невозможно. Кино обладает удивительной полисемиотической природой. Я предпочитаю кино, которое можно «читать» долго. Кино — это как процесс сотворения мира, где все зависит от творческой воли художника. При этом я с удовольствием смотрю блокбастеры и триллеры. Поэтому, выбирая между Гринуэем и Лукасом, я долго буду разрываться, но в конце концов посмотрю и того и другого.

— Поскольку Вы мониторите современную ситуацию, сложно удержаться от соблазна и не спросить: что сейчас происходит в мире? Если в двух словах.

— Если в двух словах, то мир сошел с ума, но это его дежурное состояние.

— А что в культуре?

— Культуре повезло больше. О ней часто говорили либо хорошо, либо ничего. Сегодня это научились делать синхронно.

— По долгу службы Вы общались и общаетесь с большим количеством людей. Что самое главное в деловом общении, да и не только в деловом? Как жить среди людей?

— В общении главное, на мой взгляд, уметь слушать и слышать. И не только себя.

Как жить среди людей? Вот ведь вопрос! А можно я не буду отвечать на него? Дело в том, что я из них…

— И, напоследок, в чём феномен успеха?

— В умении разрушать стереотипы, создавать новые, дожидаться, когда их начнут боготворить и возвращаться к разрушенным.

Беседовала Ольга Капустян

«Тихий голос — находка для радио»

Московский журналист Людмила Кириллова — журналист от Бога. Её творчество знакомо слушателям благодаря многочисленным работам на «Радио России». Уже долгое время она — автор известной программы «Музыка не стареет», которая пользуется неизменной любовью и популярностью радиоаудитории. Музыковед по образованию, еще в юности Л. Кириллова отдала своё сердце радиожурналистике.

Сегодня она делится своим профессиональным мастерством со студентами кафедры музыкальной журналистики Нижегородской консерватории. Для них большая честь не только получать от неё теоретические знания, но и участвовать в создании программ для эфира «Радио России».

Приход Л. Р. Кирилловой совпал с трагическими для кафедры обстоятельствами, связанными с уходом из жизни М.Ю. Метелёвой — талантливой журналистки, создателя блестящих художественным программ на нижегородском радио. Она совместно с коллегами стояла у истоков формирования кафедры журналистики в стенах консерватории. Л.Р. Кириллова удивительно естественно и органично поддержала особую интонацию и активную, но очень теплую атмосферу творчества, созданную М.Ю. Метелёвой.

Л. Кириллова — профессионал своего дела и, что немаловажно, чрезвычайно деликатный, тактичный и интеллигентный человек, погрузивший студентов в сложный мир практической радиожурналистики. В очередной её приезд в Нижний Новгород, мы попросили Л. Кириллову рассказать о своей жизни в профессии.

— Когда и как Вы пришли в радиожурналистику?

— Говорят, ничего случайного в жизни не бывает. Когда я окончила Московскую консерваторию, мне предложили попробовать свои силы в музыкальной редакции главного радиовещания на зарубежные страны. Звучало это тогда очень престижно, а название «Зарубежные страны» показалось заманчивым, таинственным, поскольку я сама за границу в то время еще не ездила. Страшно вспомнить, это был 1978 год ушедшего века.

Когда я пришла устраиваться на работу, первый вопрос, который мне задала главный редактор Зоя Алексеевна Пушкарёва, был такой: «Людочка, Вы занимались современной музыкой?» В то время я писала диплом о нетрадиционных типах классической сонатной формы. Днями и вечерами сидела в нотном архиве Ленинской библиотеки, листая фолианты с нотными записями XVIII века, наслаждаясь фаянсовыми переплётами ярко малинового цвета с золотистыми буквами. Для меня атмосфера той эпохи, которая ожила в нотных образцах, была сказочная и фантастическая.

И вдруг меня спрашивают о современной музыке. Я остолбенела, потому что никак не ожидала

такого вопроса. Это был удар в солнечное сплетение, я думала, что перестану дышать. В мыслях крутилось: «Ну всё, меня, наверное, не возьмут», а мне так хотелось пройти практику именно на радио, потому что я мечтала связать свою жизнь с радио. Правда, в то время никто никаких обещаний не давал, и я не была уверена, что «мне светит» в дальнейшем. Помню только, я сказала, что никогда не занималась исследованием современной музыки, но очень люблю творчество Г. Канчели. И это был мой счастливый ответ, потому что З.А. Пушкарёва тоже отдавала предпочтение этому композитору. В 1978 году он только-только открывался всему музыкальному миру. И меня приняли. Я была по-настоящему счастлива.

— И как дальше развивались события?

— Первое задание, которое я получила, заключалось в создании передачи о том сочинении, которое мне нравилось с детства. Видимо редактор видела во мне ребёнка, хотя к тому времени у меня был четырёхлетний сын. Я выбрала Первый концерт П. Чайковского, потому что дома у меня была пластинка, подаренная отцом. Вы не представляете, как мучительно сложно написать маленькую работу об этом известнейшем сочинении Чайковского. Интернета в то время не было, а в учебниках по музыкальной литературе — только те слова, которые на радио не произносят. И мне пришлось писать текст самой. Я помню свои семнадцать попыток переписать программу. Последняя версия была принята, завизирована и пошла в эфир.

Это было очень интересно, потому что все программы переводились на семьдесят восемь языков, и звучали в разное время суток на всех радиостанциях, которые вещали из Москвы на все страны мира. Когда я приезжала домой к родителям или к бабушке с дедушкой, то с радостью говорила им, что сейчас наша программа выйдет на английском, а позднее — на французском языках. Я гордилась тем, что в конце программы называли моё имя: Людмила Кириллова, которое с тех пор прижилось на радио.

Радио согрело моё сердце, я расположилась к нему на 100 %, и уже не мыслила другой профессии, хотя очень любила преподавание. Лекторской практики, напротив, боялась, потому что стеснялась своего очень тихого голоса. А радио — то место, где садишься у микрофона, и если владеешь речью и техникой произнесения слов, то тихий голос звучит прекрасно. Это большая находка для радио. Здесь не приходится громко говорить, кричишь только чувствами, вкладываешь своё личное отношение в слова и доносишь их до слушателя, чтобы они вместе с тобой сопереживали и понимали звучание музыки.

Иногда говорят, что каждый журналист по-своему уникален. Я хочу подтвердить эти слова. Каждый радиоведущий, радиокомментатор, радиообозреватель — это уникальный человек, потому что он носитель определённого опыта — музыкантского и личностного. Чем наполнен он — тем будет наполнен эфир. И даже если это не выражается в словах — ощущается в культуре интонирования, в манере ведения эфира, в степени корректности, интеллигентности общения с гостями. Всё это украшает эфир, если сделано хорошо и добросовестно, и оскорбляет слух радиослушателя, когда это разговор ни о чём.

Для своей авторской программы я выбрала универсальное название «Музыка, которая не стареет», где могу говорить, как об ушедших, так и ныне живущих композиторах и исполнителях, создавая их музыкальные портреты. У меня есть возможность ездить по разным городам России, поэтому в программах я часто делаю обозрения музыкальных конкурсов, фестивалей или форумов. Иногда разговор заходит не только об академической, но и киномузыке, музыке к театральным постановкам.

— Как Вы осваивали профессию радиожурналиста?

— Если говорить о музыкальной журналистике, я всегда вспоминаю М. Горького, потому что именно он говорил «мои университеты». Мои университеты журналистики — это сплошной минус, нам всё приходилось осваивать чисто практически. Меня «бросали» в прямом эфире в студии, показав две кнопки. Вход в эфир — это «космос», когда ты летишь в безвоздушное пространство и выход, когда ты из космоса возвращаешься на землю. Был у меня однажды случай, когда ведущий Анатолий Михайлов, сказал мне: «Я выйду минут на двадцать, а ты пока музыкой позаведуй». Тогда у меня под рукой оказались песни бит-квартета «Секрет». С ребятами этой группы я лично знакома и мне не страшно было о них рассказывать. Но когда ты первый раз импровизируешь перед микрофоном, и осознаешь, что говоришь для десятков тысяч людей, где каждый разного уровня образованности, разных родов деятельности, и это не только взрослые, но и дети — чувствуешь небывалую ответственность, боишься и переживаешь в чем-то ошибиться, не сказать полуправду или полу ложь. Могу сказать, что тот бросок в эфир, не умеющего «плавать», запомнился мне навсегда. Такое чувство ответственности не подавляет, а наоборот даёт крылья, и ты летишь. Я считаю, что в музыкальной журналистике очень важно иметь крылья.

Л.Р. Кириллова

— С Вашей точки зрения, можно ли научить журналистике?

— Можно получить всю теоретическую базу, стать образованным человеком, знать, чем отличается эссе от обозрения или интервью, но не стать хорошим журналистом. Однако знания обязательно должны быть. Когда я попала в Нижегородскую консерваторию и услышала, как серьезно преподаются предметы — была счастлива, что есть такая профессиональная школа. У меня ее, к сожалению, не было, поэтому критиком я не стала. Как говорится «у сапожника нет сапог», а у журналиста нет времени просматривать журналистские тексты. Зато я очень люблю читать русскую литературу, духовные и святоотеческие тексты и западную — выборочно. Я вообще не читать не могу. Для меня чтение — это воздух. Мы — поколение книжных людей. Понимаете, литература учит хорошей журналистике. Мне всегда хочется, чтобы в музыкальной радиожурналистике присутствовало живое чувство. Для меня есть неотделимые вещи — когда слово связано со звуком, а звук — с простотой, доходчивостью и сердечностью произносимого слова.

Если говорить о пресс-журналистике, я столкнулась с тем, что в Нижегородской консерватории прекрасно обучают и этому виду СМИ. На государственном экзамене, я была потрясена уровнем студенческой пресс-журналистики. Для меня открылся космос, который возможен в двадцать с небольшим лет. Человек только на взлёте, только на старте своей профессиональной деятельности и уже зрело может судить о взрослых проблемах. Для меня это открытие. Я поняла, что у каждого человека душа — нечто необъятное, и каждый день жизни можно ощущать по-разному.

— По Вашему мнению, есть ли разница между критикой в столице и провинции?

— Сравнивать критику столичную и провинциальную я не в силах. Но могу отметить, что провинциальная — мне даже ближе, потому что здесь живут люди более душевные и, наверное, более трудолюбивые, я даже акцент на последнем слове сделаю. Столица развратила журналистов свободой, вседозволенностью действий. Их мало кто контролирует, поэтому нужно доверять своей совести. Есть ли это слово в лексиконе многих журналистов?! Я сомневаюсь. Такие понятия как «престиж», «лейбл», «иметь своё имя» и авторитет в журналистике, быть авангардным, на пике каких-то модных течений — это прерогатива столичной лексики, а совесть и нравственность часто утеряны. Я с уверенностью могу сказать, что в провинции эти слова сохранились, так как во многих городах мне приходилось разговаривать со своими коллегами из разных средств СМИ. Провинциальной журналистике я аплодирую. К столичной отношусь очень избирательно, именно по критериям нравственности, а не потому, что в Москве не умеют писать или говорить.

С другой стороны, есть провинциальная критика, которой не хватает эрудированности, поскольку люди не успевают читать, ходить на выставки, посещать разнообразные концерты.

— Каково Ваше отношение к современной музыкальной критике?

— Я отдаю предпочтение театральной критике. Так уж сложилось, поскольку профессиональной музыкальной критики не вижу. Или ругают или хвалят, и совершенно нет честного, добросовестного слова в помощь начинающему композитору или зрелому исполнителю, но немножко зазнавшемуся.

Когда я читаю статьи Чайковского, погружаюсь в настоящую литературу и понимаю — какой уровень музыкальной критики должен быть. Для меня это эталон. В своё время он ругал итальянцев, которых так обожали в России, и было понятно, кому композитор отдаёт свои симпатии. Конечно, русской культуре, а не зарубежной, от которой все сходили с ума. Люди следовали моде, а Чайковский видел, что дело не в ней. Есть мода, которая несет что-то позитивное, а бывает такая, в которой — лишь пустота. К сожалению, сейчас много плохо воспитанных людей и даже если есть те, которые бы взялись за музыкальную критику, не могут справиться с этим в силу своего невежества — музыкального или журналистского. Нужно владеть приёмами критики, но они не знают, на каких эталонах и примерах учиться, поэтому не очень трудятся над становлением своей личности, своего «Я». Надеюсь, что формация хорошо обученных журналистов придёт и в музыкальную критику, и в музыкальную журналистику.

Беседовала Виолетта Сорокина

Музыкальная журналистика сегодня

27 февраля кафедра музыкальной журналистики Нижегородской консерватории им. Глинки встречала гостью — известного музыкального критика, главного редактора журналов «Музыкальная жизнь» и «Орган» — Евгению Давидовну Кривицкую.

Журналистикой она начала заниматься еще в 90-е, вела передачи о старинной музыке на радиостанции «Садко». По сей день остаётся автором программ для радиостанции «Орфей» и телеканала «Культура». Регулярно публикуется в федеральных СМИ, в том числе в «Литературной газете», «Независимой газете», газете «Культура». С 2003 г. она работает редактором отдела «Исполнительство» журнала «Музыкальная академия».

Окончив Московскую консерваторию по двум специальностям — музыковедение и органное исполнительство, Е.Кривицкая одинаково успешно продолжила работу в этих направлениях. В 1994 г. в качестве стипендиата французского правительства стажировалась в Парижской консерватории, где изучала французскую органную музыку эпохи барокко и историю французского органостроения. С тех пор ее научная деятельность сосредоточена, главным образом, вокруг французской органной музыки. Кандидатская диссертация была посвящена теме «Пути формирования французской органной школы». Дальнейшая разработка темы привела к созданию первой в России монографии «История французской органной музыки» и в 2004 году — к защите докторской диссертации на ту же тему. С этого момента Е. Д. Кривицкая — ведущий научный сотрудник Российского научно-исследовательского института искусствознания; она — автор более 300 научных и критико-публицистических трудов, в том числе книг и статей.

Активно продолжается концертная жизнь музыканта. Одним из заметных моментов ее исполнительской карьеры было участие в концерте-открытии органа немецкой фирмы «Glatter-Götz» на исторической Основной сцене обновленного Большого театра. Не порывает Е. Кривицкая и с педагогической работой, сейчас она является профессором кафедры истории зарубежной музыки Московской консерватории.

Е.Д. Кривицкая

В день приезда в Нижегородскую консерваторию Е. Кривицкая дала мастер-класс начинающим журналистам и поделилась профессиональными секретами. После встречи удалось поговорить с Евгенией Давидовной на интересующие нас темы.

— Мы знаем, что Вы — универсальная личность. Скажите, как Вам удается соединять в одном лице исполнителя, педагога, музыкального ученого и журналиста? Откуда берется столько сил?

— Известно, что лучший отдых — это переключение с одного вида деятельности на другой. Мне интересно заниматься разными вещами, когда одно дополняет и обогащает другое, становится интереснее жить. Журналист, который пишет о музыке, — не просто журналист, он музыкальный критик — человек, который дает оценки и высказывает свое собственное мнение широкой публики. Таким образом, критик оказывает некоторое влияние на людей, которые не считают себя профессионалами, но хотят ориентироваться в области классической музыки, расставлять для себя приоритеты. Публика, как правило, интуитивно разбирается в том, что «хорошо», а что «плохо», хотя для многих читателей важно получить и мнение профессионала.

Когда музыкальный критик высказывается об исполнительстве, интерпретациях, особенно, если это подкреплено его собственной исполнительской деятельностью, и он сам знает — что такое выход на сцену, многое им оценивается по-другому. Критик начинает доброжелательно, понимая все сложности, анализировать трактовку сочинения, однако предъявляя высокие требования к его прочтению.

Когда я выхожу на сцену, своим исполнением всегда хочу что-то сказать слушателю, донести до него смысл, идею. Соответственно, когда прихожу в зал, я ожидаю, чтобы мне тоже что-то передали.

Педагогическая деятельность еще более обогащает. Когда ты видишь ошибки других, это помогает тебе избежать подобных неудач в своей деятельности. Разумеется, всему этому приходилось учиться. Любой музыковед прошел через музыкальную школу, играл на каком-то инструменте. Закончив десятилетнее обучение в школе им. Гнесиных как пианистка и, понимая, что дальнейшая деятельность

концертирующего пианиста мне не дана (себя нужно объективно оценивать), я выбрала музыковедческий профиль, а позднее обнаружила тягу к органу. С одной стороны, этот инструмент родственен роялю, а, с другой, параллелен ему, так как предъявляет другие требования, которые для меня оказались наиболее пригодны. Хотя по нынешним меркам я начала поздно заниматься на органе, так как в конце 80-х для подростков такой возможности вообще не существовало. Сейчас все обстоит по-другому, и я думаю хорошо, что этому можно обучиться уже в школе.

Сегодня я веду мастер-класс у вас в Нижегородской консерватории, а уже завтра в Светлановском зале Дома музыки выступаю в совместной программе с А. Гиндиным и А. Варгафтиком. Где известный ведущий выступит в роли лектора, а мы с А. Гиндиным сыграем Двойной концерт И.С. Баха: он — на рояле, я — на органе. Все виды деятельности для меня интересны, поскольку они расширяют представление о музыке. Музыка для меня — тот же самый текст, с таким же содержанием, как текст печатный, книжный, поэтому я к нему отношусь так же серьезно.

Предвижу вопрос, как хорошо написать рецензию? Во время исполнения для меня важно получить какую-то информацию, которую несет музыка. Перед тем, как Вы пришли на концерт важно сформулировать, за что вы хотите «зацепиться» в своей критической оценке, потому что каждый исполнитель дает какой-то свой ракурс интерпретации. Если вы знаете музыканта, можете предположить, какой будет концерт, а в финале вечера проверить — насколько ваши ожидания оправдались. Если это неизвестный вам человек, нужно познакомиться с его темпераментом, с его технической оснащенностью, содержательностью, с глубиной исполнения, с тем, насколько он интересно продумал программу, донес этот интерес до слушателя. Если звучит малоизвестная музыка, имеет смысл написать что-то из контекста, связанного с этим сочинением и, наоборот, если сочинение крайне известное, стоит сообщить читателю что-то из истории интерпретаций этого произведения. Для такого подхода тоже нужно готовиться и многое послушать, чтобы иметь представление об исполнительских трактовках. А дальше идет работа над стилем и подачей всей этой информации на бумаге.

Самая распространенная проблема тех статей, которые присылаются в журнал «Музыкальная жизнь» — это ужасное изложение, либо корявый стиль, в котором повторяются одни и те же глаголы. Тема может быть любая, главное не что писать, а как писать! Нужно стараться всегда обогащать свою лексику. Нужно думать о ритме речи, о пульсе текста, стиль которого должен быть отточен. Каждое событие предполагает адекватный отклик, возможно в стилистике данного события.

— Как, по Вашему мнению, сегодня живет музыкальная журналистика и музыкальная критика? Они нужны современному обществу?

— Да, конечно, нужны. Все в мире развивается волнообразно, по спирали, бывают пики и спады. Порой бывает большая потребность в музыкальной критике, порой меньшая. Иногда все повторяется на новом витке. Сейчас стало гораздо меньше площадок для развития музыкальной журналистики. В федеральных газетах на музыкально-рецензионную часть отводится крайне мало места, как правило, она связана с очень крупными медийными персонами. Сегодня писать о хорошем малоизвестном исполнителе, на концерте которого было 200 человек, мало кому интересно, о таких событиях лучше информировать в специальных газетах или журналах, но это сужает круг читателей до профессионального сообщества. Это хорошо, т.к. текст оценят с профессиональной точки зрения, но, с другой стороны, сфера влияния такой статьи будет гораздо меньше, чем в столице.

— Как Вы считаете, отличается журналистика столичная от провинциальной?

— Я не делала каких-то специальных социологических наблюдений. По моим представлениям, в провинции музыкальные журналисты гораздо больше зависимы, чем в столице. Это вопрос не простой и каждый его решает сам. Обычно это связанно с социальным статусом журналиста. Часто мне встречались статьи в провинциальных изданиях, где много славословий. Безусловно, можно хвалить, а не только ругать, но нужно уметь делать так, чтобы это исходило из каких-то профессиональных качеств. К сожалению, обычно все заканчивается на прилагательных: «это было блестяще и ярко».

— Как Вы считаете, можно ли обучить музыкальной журналистике? Что для этого необходимо?

— Да, можно обучить всему, и журналистике тоже. Здесь важен, в первую очередь, не тот, кто учит, а тот, кто учится. Важно желание самого студента. Обычно им легко критиковать другого, но не все могут прислушаться к критике, отнесенной в свой адрес. Любой учебный процесс — это, своего рода, послушание. Учащийся должен безоговорочно доверять своему педагогу, как личному врачу, и делать, что вам говорят до определенного момента. Кто-то может почувствовать, что ваше обучение себя исчерпало, и дальше вы можете двигаться самостоятельно, наблюдая как делают другие, не для того, чтобы скопировать стиль в целом, а для того, чтобы подсмотреть какие-то нюансы, которые оформив-

шись по-своему, образовали бы ваш собственный стиль. Существуют некие профессиональные секреты, которые нужно «подсматривать», «подслушивать» — они вас будут обогащать, и вы будете совершенствоваться. Нужно читать, смотреть, что пишут другие, быть в курсе и делать для себя определенные выводы. Я довольно регулярно читаю тексты своих коллег, мне интересно, когда несколько мнений высказываются по поводу одного события, иногда я сама учусь, как пишут другие, понимая, что именно так никогда не напишу. Это всегда внутренняя аналитическая работа.

— Скажите, какие темы наиболее важны для журнала «Музыкальная жизнь»?

— Название журнала предполагает максимально широкий спектр жанров, поэтому никаких ограничений нет. В каждом номере бывает по-разному. В основном, это рецензии на концерты, оперные, балетные спектакли, фестивали. В нашем журнале существует большой раздел «За рубежом», где представлены рецензии. Когда вы их читаете, происходит эффект присутствия, например, в Вене или Париже. В рецензиях можно встретить оценку оперной режиссуры крупнейших западных постановщиков — это интересно, т.к. читатель начинает ориентироваться в мировой практике. Я очень ценю статьи Алексея Парина, который работает в нашем журнале — он специалист в области оперы и вокального искусства. В прошлом году им были написаны статьи на тему: «Певцы, определившие моду вокального искусства последнего двадцатилетия». Его размышления субъективны, но они написаны в блистательном литературном стиле, с прекрасным полетом мыслей и метафор. В них оцениваются и записи различных артистов, и их главнейшие оперные роли, и какие-то жизненные ситуации. В журнале я стараюсь поддерживать уровень текстов и уровень критиков, которые обладают определенным мышлением, чтобы это не заканчивалось на оценках «хорошо» и «плохо».

— В журнале «Музыкальная жизнь» существует определенный формат и часто ли происходят изменения?

— Все время придумываются новые рубрики, потому что возникают различные тексты, которые, например, не укладываются в уже имеющийся формат. Но есть и базовые: «Фестивали», «Концерты», «За рубежом». Сравнительно недавно появилась рубрика «Презентации», куда может попасть и презентация какого-то нового фестиваля, например, современной музыки, куда входит и информация о встречах с молодыми композиторами, или, например, презентация «Всероссийского хорового общества». Интересна рубрика «На стыке жанров», которая в основном содержит интервью с актерами. Например, недавно состоялась беседа с К. Хабенским именно в ракурсе его музыкальных пристрастий, поскольку он не раз выступал с музыкантами в качестве чтеца.

Так же существуют театральные страницы: «Мюзиклы», «Оперетты». Специальная рубрика «Тема номера», куда могут быть сгруппированы статьи по разным принципам. Например, «Екатеринбург как культурная столица», куда входил текст о филармонии, о юбилее Театра комедии, и все темы, связанные музыкальной жизнью города. Или, например, конкурс молодых режиссеров в «Геликон-опера» год назад. Я написала основной текст, взяла интервью у одного из победителей, включила комментарии жюри, таким образом, событие было освещено с самых разных сторон.

Кроме этого, в журнале существует рубрика «Крупный план», освещающая обычно какое-то одно большое событие (скажем, премьера в Ла Скала «Травиаты» Верди в постановке Д. Чернякова, которая вызвала множество неоднозначных отзывов). В принципе я рассматриваю журнал, как некую крупную форму (сонатно-симфоническую, предположим), т.е. в нем должна быть драматургия, хорошо, когда одна тема пунктиром проходит в разных материалах номера. Например, «Год Британии в России». Многие читают выборочные статьи, а кто-то прослеживает общую тематику всего журнала, в таком случае вырисовывается другое восприятие музыкальной жизни.

— Как организован сам процесс работы в журнале?

— Вместе со мной работает Дмитрий Морозов, известный как автор оперных рецензий. Есть корректор, который призван читать за нами текст и исправлять опечатки, синтаксис и т.д. Есть свой круг авторов, которые подают свои заявки каждый месяц, есть авторы, которых я сама прошу что-то написать, зная, что они специалисты в той или иной области. Лариса Кириллина — академический музыковед, ученый, владеет вполне доступным стилем изложения, а особенно на темы связанные с именами Бетховена, Глюка. Когда возникают еще какие-то особые идеи — я ищу специальных авторов, которые владеют хорошим литературным стилем и знанием проблемы.

— Скажите, Вы как-то отслеживаете отклик читателей на статьи журнала?

— Я представляю темы, наиболее интересные читателю. Привлечь его внимание может и имя автора напечатанного материала. Главная задача настоящей музыкальной критики — это формировать мнение и вкусы публики, а не самим до них опускаться. Поэтому я рассматриваю журнал, как дискуссионную площадку, где учитываются разные мнения.

Беседовала Виолетта Сорокина

Кафедра музыкальной журналистики предлагает свои услуги по созданию видео- и радиопрограмм о музыкальных событиях, а также:

- видеозапись
- видеомонтаж
- создание сценария
- режиссуру

Контакты:
8-910-142-56-09 Птушко Лидия Александровна, зав. кафедрой музыкальной журналистики
8-915-955-00-16 Смирнов Иван Владимирович, видеомонтаж.

Отдел технических средств обучения и кафедра музыкальной звукорежиссуры ННГК предлагает услуги по изготовлению профессиональной аудиозаписи.

Наши особенности:

- единственная в городе студия звукозаписи с живой акустикой,
- концертные залы,
- музыкальные инструменты:

концертные рояли Steinway, Bluthner, Estonia, Yamaha;
цифровой рояль Yamaha CLP 295 GP;
ударная установка Yamaha Maple Custom Absolute,

- профессиональное звуковое оборудование,
- работа опытных звукорежиссеров.

Наши предложения:

- Многоканальная звукозапись в студии - от 1500 руб. одна композиция
- Оцифровка и реставрация старых звукозаписей - от 300 руб.
- Многоканальная звукозапись концертных программ - от 5000 руб.
- Звукозапись с выездом на место - от 10000 руб.

Контакты:
8904 396 1903 Васенина Светлана Александровна
8960 198 5008 Сычев Дмитрий Игоревич
E-mail: nngk.tso@yandex.ru

Издательство ННГК сообщает о выходе в свет новых изданий консерватории: журналов, книг, сборников статей, учебных пособий и нот, которые можно приобрести в киоске печатной продукции, расположенном в фойе первого этажа главного корпуса ННГК.

Режим работы киоска, а также полный перечень изданий размещен на официальном сайте ННГК www.nnovcons.ru

Помимо этого, Издательство предлагает следующие услуги:

- создание оригинал-макетов изданий (полный цикл издательских работ);
- литературное редактирование, корректорская правка;
- печать авторефератов, брошюр, журналов;
- реализация печатных и нотных изданий по музыкальному искусству в киоске Нижегородской консерватории.

Контакты:
(831) 436-44-54 Суханова Татьяна Борисовна, заведующая издательским отделом
E-mail: nngk.izdaniya@yandex.ru

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Главный редактор **Л.А. Птушко**

Редактор **О.В. Капустян**

Корректор **Е.В. Приданова**

Компьютерная верстка **И.В. Смирнов**

Выражаем благодарность музею ННГК им. М.И. Глинки
за предоставленные фотографии

Эти и другие статьи читайте на нашем сайте http://konsart.ucoz.ru

Газета «Консонанс»
ФГБОУ ВПО «Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки»
Главный редактор: Птушко Л.А.
Корректор: Приданова Е.В.

№№27-29 16.05.2014
Подписано в печать: 16.05.2014.
Дата выхода в свет: 16.05.2014.
Время подписания в печать по графику — 10.00 и фактическое — 10.00
Тираж — 100 экз.
Цена свободная
Адрес редакции: 603600, г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, д.40
Издатель: ФГБОУ ВПО «Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки»

© ФГБОУ ВПО «Нижегородская государственная консерватория
(академия) им. М.И. Глинки», 2014 г.