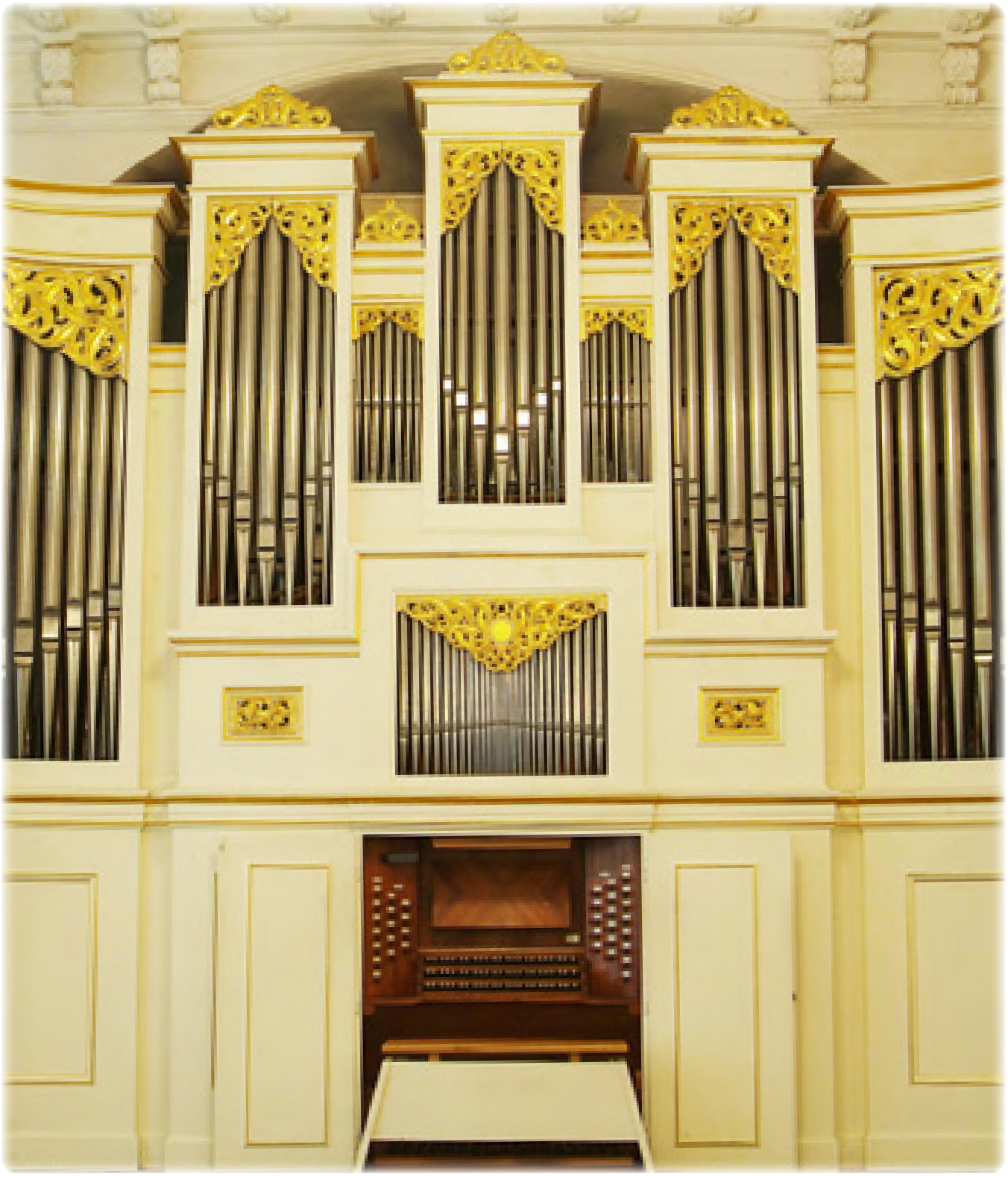
КОНСОНАНС

май 2013 г. *выпуски №№21-23*



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

Содержание:

Консерватория сегодня, завтра:

Слово ректора 1

Музыкальное приношение:

К юбилею С.В. Рахманинова
Т.Н. Левая. 2

Водная стихия в произведениях С.В. Рахманинова
В.С. Колесников 3

Размышления о вечном
Г.А. Курсков 5

Страницы памяти:

В.М. Цендеровский: уроки жизни
В.Н. Сыров. 7

Он жил музыкой
И. Яшенков, В. Сорокина. 8

По следам фестивалей:

Всероссийская музыкальная олимпиада .10

Здравствуй, Родина
А. Калягина 14

«Экспозиция - XXI»
И. Яшенков О. Капустян 15

Штрихи к портрету:

Любите музыку!
А. Калягина 20

С гордостью за свою профессию
К. Новикова. 22

Тамара Николаевна Левая
И. Яшенков 25

Душа балалаечника
А. Калягина 28

Делать добро...
С. Кулагина 30

Незаменимый человек
А. Куклев 32

Кафедре музыкальной журналистики - 10 лет! Л.А. Птушко 34

Наши выпускники:

В Люцерне завершился V Пасхальный фестиваль
В. Александров 37

Родиться с песней
О. Схиртладзе 39

Дневник меломана:

Необыкновенная история саксофона и его друзей
С. Кулагина 42

Кофейно-джазовая фантазия
А. Дедюхина. 45

Art-сфера:

Пантомимическое эссе или остановка на пятом километре
М. Евсеева 46

Торжествующая красота света
С. Кулагина 47

Поэтическая страница:

Вселенная Баха
Г. Курсков 48

Без названия
Е. Черкассов. 48

– Эдуард Борисович, расскажите, пожалуйста, что нового принёс этот семестр? Чем порадовал?

– Порадовал тем, что мы включены в перечень вузов, которым разрешён эксперимент по работе с образовательными кредитами. То есть те ребята, которые к нам поступают на платной основе, могут взять кредит в банке на образование. Не свои деньги заплатить, а государственные. И потом, когда закончат вуз, они должны будут отдать эти деньги государству. Эксперимент начался, и несколько вузов приняты к участию. В Нижнем это Университет, Педагогический и мы. Чем закончится этот эксперимент, как и все остальные эксперименты, я не знаю. Но это приятная новость. Правда, мы не знаем пока, на каких условиях он проводится.

Кроме того, мы сейчас собираем комиссию, рабочую группу, чтобы выработать культурную политику региона. Меня назначили заместителем председателя комиссии Общественной палаты Нижегородской области по науке, культуре и образованию, и осенью я должен буду там сделать доклад. Надо сдвинуться с мёртвой точки в строительстве концертного зала филармонии, в строительстве оперного театра, в строительстве консерватории, театрального училища и т.д.

– А как эта деятельность возможна параллельно с ректорством?

– Понимаете, я полагаю, что одно другому должно помочь – сам себе буду помогать. Уже, имея мандат члена Общественной палаты, я буду вхож в правительственные органы. Это, конечно, Общественная палата – она может повлиять, может не повлиять, но сказать слово я имею право.

– Близится сессия и вступительные экзамены. Какие у нас прогнозы по поводу абитуриентов?

– Я не знаю пока. Время покажет. Что касается Дня открытых дверей, народу было много, но в основном по тем специальностям, за которые у нас тревоги и нет. А за которые есть тревога – там ещё меньше. Но это опять же не показатель. Скажем, хоровиков было три человека, но мы перед этим провели олимпиаду. У теоретиков было столько же, но у них тоже была олимпиада. У скрипачей тоже почти никто не пришёл – тоже провели олимпиаду. Кто из них будет к нам поступать – не знаю.

– А какие музыкальные перспективы?

– Впереди хоровой фестиваль. Это будет открытый всероссийский фестиваль. Уже есть коллективы, которые точно согласились приехать, есть такие, которые ещё думают. Точно к нам приедет Московское хоровое училище, Петербургская капелла, Хор Казанской консерватории, хор Гнесинки, хор из Тамбова и ансамбль "Пятый океан" (очень хороший коллектив), хор "Лик" из Екатеринбургской консерватории, Владимирский хоровой театр Маркина. Пригласили мы ещё хор Новосибирского оперного театра – очень сильный коллектив. Приглашений много.

Ещё радостная новость – вышла в свет книга о Нижегородской консерватории, ее история за 65 лет, большое подарочное издание. Огромная работа была проделана нашим издательским отделом.

Проректор по научной работе ННГК **Т.Б. Сиднева** уточнила: «Для нашей истории это первый опыт сведения воедино разных сфер деятельности вуза за 65 лет. 14 мая проведена презентация книги, основные разделы которой представили ее авторы-составители. На презентации присутствовал главный редактор издательства «ДЕКОМ» Я.И. Гройсман, который оказал неоценимую помощь в подготовке книги. Следует отметить, что книга – начало создания большой летописи истории консерватории. Собран такой колоссальный объем материала, что для его изложения нужно много томов. Многие материалы получены из первых рук – от тех педагогов и сотрудников, которые были свидетелями создания и становления нашего вуза. Так что важную задачу реконструкции нашей истории, связанную с публикацией исторических свидетельств, документов и архивных материалов, нам предстоит решать».

Заканчивается непростой учебный год, и я хочу пожелать студентам и преподавателям успешного его завершения.

Э.Б. Фертельмейстер
Народный артист РФ
Ректор ННГК им. М.И. Глинки
(Беседовала Л.А. Птушко)

К юбилею С.В. Рахманинова

2013-й год по праву можно назвать рахманиновским: сразу две круглых даты отмечает культурный мир – 140-летие рождения великого русского музыканта и 70 лет со дня его кончины. Рахманинова чествуют повсеместно – играются концерты, устраиваются выставки, организуются научные конференции. Такая активность вполне объяснима и соответствует масштабу личности юбиляра. В то же время в ней нет ничего экстраординарного, скорее, она воспринимается как продолжение того прорыва, который произошел в отношении к Рахманинову еще в 90-е годы. Имею в виду, прежде всего, публикацию материалов, касающихся наиболее проблемных и малоизученных периодов жизни композитора (первопроходческими здесь во многом стали статьи В.М. Тропа). Кроме того, нельзя не отметить проекты Ростовской консерватории (сборники статей, исполнение неоконченной оперы «Монна Ванна»), а также активизировавшуюся деятельность Музея-усадьбы Рахманинова в Ивановке. О последнем хотелось бы сказать подробнее – тем более, что в этом благословенном месте автору сих строк посчастливилось несколько лет назад побывать.

Здесь в годы гражданской войны были разрушены все постройки рахманиновского имения, погиб парк. И только многолетний труд энтузиастов (главный среди них – нынешний директор Музея-усадьбы Александр Иванович Ермаков) помог восстановить это святое место. Последняя, самая крупная постройка имения, собственно усадебный дом, была воссоздана в 1995-м году при поддержке внучатого племянника композитора, Ю.П. Рахманинова. Сейчас Ивановка – один из ведущих очагов изучения и популяризации творчества Рахманинова, сюда постоянно приезжают крупные музыканты, ученые, просто туристы. Все восстановленное здесь дышит таким ароматом подлинности (вплоть до цветущей сирени), что испытываешь поистине мистическое чувство перемещения в прошлое…

Ивановские научные бдения состоятся и нынешней весной. В столичном же масштабе рахманиновский форум организует Московская консерватория и Музей им. М.И. Глинки. В программе конференции немало интересного: в поле зрения докладчиков - не только образно-стилевые аспекты музыки Рахманинова, не только проблемы его пианизма, но и благотворительная деятельность композитора в годы эмиграции, проблемы издания творческого наследия, данные архивных источников. Солидный список участников форума – лишнее свидетельство того факта, что Рахманинов остается неотъемлемой частью нашей музыкальной жизни, нашего сегодняшнего бытия…

Т.Н. Левая
профессор ННГК,
доктор искусствоведения

Водная стихия в фортепианных произведениях С.В. Рахманинова

Фортепианное творчество С.В. Рахманинова казалось бы досконально изучено. Описаны образные сферы, стиль, эволюция пианизма - от грандиозно-рубинштейновского типа (вспомним 4-й Концерт для фортепиано с оркестром d-moll, от первой темы которого идет прямая аналогия с каденцией 3-го концерта Рахманинова), до изысканно-утонченного, иногда неоклассического. За сто с лишним лет пристального изучения творчества композитора ничто не должно было бы ускользнуть от внимания исследователей. И все же есть сторона творческого облика Рахманинова, которая, как нам кажется, не попала в поле зрения музыкантов. Речь идет о названной в заглавии труда «водной стихии» в ее образном отражении в фортепианной музыке композитора.

Нельзя сказать, что не сравнивались какие-то произведения или их части, например, с «весенним половодьем» (Репин) или с «тихой речкой» (Алексеев) и др., но эти сравнения не носят характера, прослеживающего «морскую» или, шире, водную стихию в фортепианном творчестве как устойчивую линию творческой фантазии композитора на протяжении всей жизни.

Сам композитор высказался всего лишь один раз о «морской» программе в сочинении. Имеется в виду письмо Рахманинова к О. Респиги от января 1930 г., характеризующее содержания этюда-картины a-moll op.39 как «море и крики чаек». В остальной части его довольно большого литературного наследия, включающего, как известно, письма, статьи, интервью, высказывания о природе носят характер констатирующий: «Чудный вид на море» или «Погода была в общем хорошая. Два дня нас только не сильно качало…» и т.д.

Интересная для нас строчка нашлась в «Воспоминаниях» Сергея Васильевича: «Степь – это тоже море, без конца и края, где вместо воды сплошные поля пшеницы, овса и т.д. от горизонта до горизонта». Эти воспоминания готовились для публикации в Америке, поэтому, возможно, и возникло это сравнение русской степи, незнакомой жителям США, с хорошо знакомым им океаном. Но, наверное, не только поэтому. Море, величественное и прекрасное, «без конца и края […] от горизонта до горизонта» не могло не производить впечатление на Рахманинова. Оно, море, даже заслуживает сравнения с русской степью, столь важной для композитора.

Но ведь эти воспоминания писались спустя десятки лет после сочинения первых произведений, связанных с водной стихией: симфонической поэмы «Князь Ростислав», Баркаролы (Фантазии для двух фортепиано), Баркаролы (6 пьес для фортепиано в 4 руки), Баркаролы («Салонные пьесы») и нескольких романсов.

В молодые же годы до первого свидания с морем ему пришлось довольствоваться музыкальными впечатлениями (в основном от музыки кучкистов), а также литературными и живописными («после музыки и поэзии я больше всего люблю живопись»). В ту пору русские художники редко устраивали персональные выставки. Исключение составлял (помимо В.В. Верещагина) как раз маринист И.К. Айвазовский, многочисленные экспозиции картин которого Рахманинов мог посещать в Москве.

Но главное, конечно, музыка, музыкальные впечатления. «Часто он играл любимые произведения Римского-Корсакова и восхищался его плодовитостью» - вспоминает родственница Сергея Васильевича Л.Д. Ростовцева . Уезжая из России в 1917 г., он, как известно, взял единственные ноты – клавир «Золотого петушка». И, наконец, в конце жизни Рахманинов скажет: «Римский- Корсаков, может быть, величайший из русских композиторов» . Таким образом, ясно, что любовь к Римскому-Корсакову Рахманинов пронес через всю жизнь. Вряд ли будет ошибкой сказать, что для Рахманинова восхищаться композитором – это значит знать каждую его ноту (что при памяти музыканта было, вероятно, вполне возможно).

Знал он, конечно, в каком контексте был использован и знаменитый «лад Римского-Корсакова» с гаммой тон-полутон – «падение Садка в море и увлечение его в глубь Морским царем» .

И вот, в «Музыкальных моментах» №2 (средняя часть) и №6 (средняя часть и кода) мы обнаруживаем фрагменты уменьшенного лада.

Что это – случайность? Но здесь же гармонии увеличенного и уменьшенного трезвучий, хроматика, вибрирующее движение шестнадцатых и тридцатьвторых и некоторые детали, создающие живописную звуковую картину, может быть даже фантастическую .

К используемым изобразительным гармоническим и фактурным средствам добавляются еще и динамические указания автора – волнообразные нагнетания и спады звучности в секвентных звеньях. Несколько раз приближающиеся и удаляющиеся, они напоминают, конечно же, морской прибой. Да, это море с его постоянными накатами волн и прозрачной заманчивой глубиной.

Интересно сравнить концепции романса-баллады Бородина «Море» и отрывков из «Музыкальных

моментов» Рахманинова. В романсе Бородина, где описывается борьба «пловца» с волнами, на восходящем движении мелодии фанфарного типа звучат слова: «Но с морем упрямым он сладить не мог». В результате (по тексту) пловец гибнет в волнах. Море побеждает.

В средней части 6-го «Музыкального момента» в партии левой руке есть сходные признаки с упомянутым отрывком романса: восходящая линия на крещендо мелодии также фанфарного типа, пунктирный ритм, необычность ладовой окраски фактуры всего эпизода (черты целотонности у Бородина, мажоро-минор с элементами уменьшенного лада и хроматики у Рахманинова) и, наконец, «триумфальность» результата.

Аналогичная трактовка моря и в средней части 2-го «Музыкального момента». Обращает на себя внимание «триумфальный» ми-бемоль мажор в результате развития в «Музыкальном моменте» и мелодическая терция ми-бемоль и соль в мелодии романса в момент «триумфа моря».

Сознательное или бессознательное сходство в гармонических и мелодических намерениях Рахманинова вослед Бородину впечатляет. Вряд ли можно сомневаться, что трактовка моря Бородиным как сильной и грозной стихии оказала влияние на Рахманинова в «Музыкальных моментах».

В коде 6-го «Музыкального момента» - те же «морские» признаки. Но море здесь мирное, прекрасное и … глубокое. Использованный автором прием двойного унисонного дублирования мелодии при глубоких басах и создает ощущение бездонной стихии. Точно такой же прием многократно использован в романсе Бородина. Унисоны вообще играют заметную роль в создании определенной атмосферы в «моменте», но именно в коде они, как нам представляется, особенно красноречивы.

Крайние части 2-го и 6-го «Музыкальных моментов» также вызывают ассоциации с морской стихией. Начало 2-го «момента» (также как и реприза) - это «трепетно перебегающие волны», а первая часть и реприза 6-го «момента» - победно шествующая на огромном пространстве моря властная сила стихии.

В цикле есть еще один «морской» сюжет. Это пьеса № 5 ре-бемоль мажор. Многократное колебание (повышение-понижение) терцового, квинтового тонов, 7-й ступени, известный «балакиревский» ход (движение от тонического трезвучия через повышение квинты к секстаккорду шестой ступени), гармонический мажор имеют привычный восточный оттенок, что в соединении с мерным покачиванием триолей в размере 4/4 на протяжении всей пьесы образует эффект покачивающегося теплого моря. Похожие средства использованы Римским-Корсаковым в «Песне индийского гостя» (отсюда наша аналогия с «теплым индийским» морем).

Идея покачивающегося ритма использована Рахманиновым и дальше - в симфонической поэме «Остров мертвых». Но там иной образ моря - угрюмого, властного, и соответственно ритм имеет не «благополучный» триольный рисунок, а иной, неравномерный - 5/8.

Есть еще одно, на наш взгляд, важное «морское» качество в 5-ом «моменте». В репризе и коде после каждого проведения коротких мелодических фраз повторяется на *PP* их отзвук в более высоком регистре – «паруса на горизонте» .

В совокупности всех признаков кажется, что пьеса буквально дышит морем.

Мы коснулись «Музыкальных моментов», которые были написаны в 1896 году. А до этого были сочинены три баркаролы в различных циклах, несколько романсов, связанных с водной стихией, а также симфоническая поэма «Князь Ростислав». Все баркаролы (написанные, кстати, в соль миноре) в той или иной мере изобразительны. Особенно интересна в этом смысле Баркарола из «Салонных пьес», где триоли в партии правой руки, передающие «душевный трепет», одновременно могут восприниматься и как изображение «блеска волн».

Так и в «Князе Ростиславе». «Колышущиеся фигуры струнных», увеличенное трезвучие, которое в разных видах упорно звучит на протяжении довольно больших по длительности медленных разделов, т.е. средства изображающие «подводное царство» соответствуют «заключительным строкам стихотворения А.К. Толстого, говорящем о тяжелом сне витязя на дне речном» .

И в романсах подтверждаются наблюдения, сделанные в «Музыкальных моментах». В этом можно

убедиться, взглянув на запись романсов, созданных до 1896 года: «Ты помнишь ли вечер…», «Не верь мне друг», «Островок», «Весенние воды», а также романсов, написанных значительно позже – «Ветер перелетный», «Арион», «Буря». Фактурные совпадения или близость по смыслу некоторых фрагментов фортепианной партии романсов (где речь идет о море или других водах) и разобранных фортепианных пьес говорят сами за себя.

Есть и другие фортепианные пьесы или эпизоды из произведений, содержание которых, как нам кажется, навеяно вольным морским простором. Они имеют все или часть признаков, аналогичных упомянутым. Например, начало этюда-картины ре минор ор. 39 прямо перекликается (тонально, фактурно, ритмически, интонационно) с заключительным соло рояля из романса «Арион» или конец заключительной вариации из ор. 22 (Вариации на тему Шопена), аналогичный концу фортепианного соло в заключении романса «Не верь мне, друг» .

Аналогии фортепианных пьес с романсами, подтверждающими с л о в а м и догадки о «морском» содержании «Музыкальных моментов» №№ 2, 5, 6, а также других пьес, являются весомыми аргументами в пользу «морской» гипотезы.

Но некоторые фортепианные произведения Рахманинова имеют и другие аналогии. Например, нетрудно заметить сходство между Этюдом-картиной до минор ор. 39 № 1 и 2-ой частью «Сонаты-фантазии» Скрябина, имеющей указания автора на сходство музыки с «бурно волнующимся морским простором». Нам думается, что начало симфонической поэмы «Остров мертвых» послужило толчком к написанию си-бемольной вариации (XVII) в «Рапсодии на тему Паганини». Этюд-картина ля минор ор. 39 (единственное «морское» произведение, имеющее авторскую программу – «море и крики чаек») .

Вспоминаются и ассоциации, возникшие у И.Е. Репина при прослушивании им Прелюдии ре мажор ор. 23 с «озером в весеннем разливе, русским половодьем».

Пришло время сделать обобщения и выводы, заключающиеся в том, что к привычному образному спектру музыки композитора можно добавить постоянно, на протяжении всей жизни, присутствующее изображение водной, большей частью морской стихии: то по-корсаковски прекрасной и фантастической, то по-бородински торжествующей и грозной, то по-рахманиновски властной и могучей, то какой-то другой, требующей более тонких разработок и определений, пока лежащих в тени других качеств его музыки.

В.С. Колесников,
профессор ННГК,
кандидат искусствоведения

Размышления о вечном

Если сущность жизни есть проявленное время человека, духовный смысл его исканий, то музыка – это озвученное время сквозь красоту мелодий и таинство гармонических сфер. Музыка – незримый и запредельный путь от тишины изначального бытия к воплощённому в высшую красоту божественному Слову, которое и есть сама Истина, проникшая в мелодию души и гармонию духа.

Мелодия в высшем смысле – некий интонационный мост, связующий идею–мысль с ощущением, чувством. Чувства и связанные с ними озарения всегда находятся в единстве с центром идеи. Идея, как ритмически выверенная мысль, формирует логику движения звуков. Сама же форма и логика обновляется стихийностью вдохновения и чувств. В этом и есть загадка мелодизма, в парадоксе закона и свободы, композиции мысли и импровизации интуитивных чувств.

Музыка одновременно и цифро-звуковая точность и стихийно-обертоновое пространство и время. Древнее представления о музыке были связаны с культом стихий. Но и в наше время можно говорить о том, что бесконечность музыки проявляется в стихиях Бытия. В океане – обновлённым движением волн. В огне – озарениями солнечных протуберанцев. В воздухе – икаровыми призывами к полёту. В земле – архимедовой опорой предков.

Вся Вселенная звучит в планетарных гармониях времени и пространства, в пифагорейской гармонии

сфер. Диалектика порядка и хаоса в музыке уходит в бесконечность, как принцип постоянного обновления, и, одновременно, в вечность (незыблемость), как идею сотворённого Закона и порядка. Обновление в музыке есть гераклитово течение волн, где нет раз и навсегда утверждённой формы. Бесконечность этих волн выражается в импровизационном мышлении, и наоборот. Абсолютизация формы – есть борьба с неподвластной порядку стихией звуков, есть утверждение канонизирующего мышления композитора. В этом дуализм музыкального искусства, отражающего контрасты земной жизни. «Клавирные часы» отсчитывают время человечества, то сжимая его до исчезновения в небытие, то расширяя его до бесконечного многоголосия Сотворения.

* * *

В изречении И. Канта о мироздании незыблемы два начала: звёздное небо над головой и нравственный закон внутри нас. В этой связи можно сопоставить двух гениев А.Н. Скрябина и С.В. Рахманинова. Скрябин тяготел к «звёздному небу», как воплощению бесконечности для прорыва в новые миры Вселенной. Рахманинов устремлялся к «нравственным законам», данным от века на земле предков. Это духовные координаты одного древа русской культуры. Вертикальная ось – колокола и вся сложная сфера обертоновых звучаний «звёздного неба» гармоний. Горизонтальная ось – знаменный распев и молитва, идущие из глубин души, из «нравственного закона» жизни. Устремляясь вверх, в неизведанные миры Вселенной, можно оказаться на «ничьей земле» (Рахманинов), лишившись при этом опоры Антея, как силы земного тяготения. Весь пафос икарова полёта к Солнцу, как смысл творчества Скрябина, находится именно в этом направлении.

Другое направление связано с корневой основой православия и национального мелодизма русской культуры. Земное тяготение к традициям предков воплощает в своём творчестве С. Рахманинов.

К началу XX века в русской музыке сформировалось направление, которое можно назвать эстетическим авангардизмом. Ему свойственна ставка на новаторство в области гармонии и формы, при котором сохраняются каноны познеромантического благозвучия.

С позиций XXI века – времени глобального стилевого кризиса – Скрябин и Рахманинов – эстетические авангардисты. Они создали неповторимые индивидуальные стили, но при этом сохранили эстетику красоты гармонии. Скрябина и Рахманинова объединяет духовная сила и красота, традиционно свойственные русской музыке.

В наше сложное и переинформированное событиями время, возвращение к творчеству Скрябина и Рахманинова, напоминает притчу о блудном сыне. «Блудный сын» – это вся изощрённость новаторства, направленного на эксперимент, приводящий к полному разрушению благозвучия и в целом – гармонии. Возвращение «блудного сына» – это попытка вернуть «потерянный рай» гармонии.

Скрябин при всех своих новациях, никогда не переходил рубикон звукосфер, ведущих к хаотическим созвучиям. Он был эстет строгой формы упорядоченных гармоний.

Рахманинов, как и Скрябин, был эстетом, выверенного слухом стиля. Не случайно его друг Н. Метнер в своей книге «Муза и мода» обосновал теоретически принцип противоборства романтизма и антиромантизма.

Насколько далеко ушёл «блудный сын» в поисках нового можно ощутить, мысленно сопоставив Первую симфонию А. Шнитке и фортепианные концерты Рахманинова. Рубикон благозвучия был перейдён. В музыке XX века сложилась система поляризаций стилей, где новое полностью отрицает старое. За пределом Космоса Скрябина и Земли Рахманинова сформировался «новый мир» хаоса и вседозволенности. В сфере музыки невозможно сдержать порыв, направленный на обновление во имя обновления. Но в то же время надо помнить о возможности возврата к изначальному мелодизму, «к нравственному закону внутри нас».

Г.А. Курсков

В.М. Цендровский: уроки жизни

Прошел год, как консерватория понесла невосполнимые потери: ушли в мир иной Станислав Петрович Стразов, Олег Владимирович Соколов и Владимир Михайлович Цендровский. И за все это время ощущение утраты, незаполненности и пустоты лишь усилилось. Понимаешь, что многое уже никогда не произойдет: не откроется дверь способинского (бывшего тридцать третьего!) класса и не возникнет на пороге Владимир Михайлович, неся знаменитый портфель с папками кафедральных бумаг. Что больше не услышишь голос Олега Владимировича, узнаваемый из сотен других, его забавные словечки, имена и прозвища, поэтические экспромты. Что остались вещи, которые ты не успел с ними обсудить: музыка, фильмы, книги, статьи. Словом, все то, что они унесли с собой - туда.

В своем окружении Владимир Михайлович занимал особое место «последнего из могикан». До последних дней он сохранял творческую активность, интерес ко всему, что происходило вокруг. Например, трудно переоценить его вклад в создание теоретической Олимпиады и поддержание ее высокого творческого уровня, прежде всего, в разработку заданий – неакадемичных и парадоксальных. В связи с одной из последних олимпиад (что было незадолго до его ухода) он поразил меня, признавшись, что ему стала нравиться музыка… Шенберга. Кстати, отрывок из «Книги висячих садов» он использовал в одном из заданий для младшей группы. Отныне все это - лишь воспоминания, оставшиеся как счастливая возможность мысленного диалога, беседы, вопроса - «А как бы поступил Владимир Михайлович?» или «Что бы сказал по этому поводу Олег Владимирович?»

Светлый образ В.М. в печальной череде консерваторских утрат не потускнел. Он был среди нас человеком наиболее гармоничным. Излучал особый свет мудрости и доброты. В наше время редко встречаются люди с такой позитивной энергетикой. С каким эпическим спокойствием разрешал он, казалось бы, безнадежные и тупиковые ситуации! И как быстро рассеивался туман в присутствии Владимира Михайловича, когда его простые и ясные формулировки и суждения помогали расставить все в надлежащем порядке, по своим местам. А как умел он структурировать текст, укрупнить мысль (а, порой, и обнажить отсутствие оной), и не имело значения - выписка это из протокола заседания Совета, курсовая работа или кандидатская диссертация. А его выступления на защитах нашего Диссертационного Совета! То были настоящие мастер-классы музыковедческой мысли! Все это запомнится надолго!

И естественно, для многих из нас он стал Учителем. Мне посчастливилось быть учеником В.М. с первого курса консерватории вплоть до окончания аспирантуры. Жаловался, что тема моей диссертации - «Симфоническое творчество Бориса Тищенко» - не его, что музыка эта ему не близка (его любимым композитором всегда был Свиридов), но потом увлекся и предложил направить анализ в русло музыкальной драматургии, что было предметом наших обоюдных интересов.

Кстати, процесс обучения не прерывался и потом - в рамках коллегиального общения на кафедре теории музыки: в ходе зачетов, экзаменов, защит дипломов, обсуждений диссертаций. В.М. проявлял гибкость и тактичность по отношению к студенту, особенно если тот не обладал солидной теоретической подготовкой, но горел желанием приобщиться к музыковедческой мысли, находился на стадии активного самообразования и открытий большого мира Музыки. Это были содержательные беседы, мягко уважительное общение, оценки строгие, но ободряющие, внушающие уверенность в собственных силах и творческих возможно-

стях. В.М. владел даром наставника, умеющего отсеять мелкое, сиюминутное и разглядеть в ученике творческую живинку, дать импульс к ее раскрытию, росту. Сколько студентов и аспирантов, прошедших через его руки, должны быть ему благодарны за это терпение и за науку мыслить. Как он умел выявить структуру, вскрыть логику явления, смысл идеи. Это был настоящий теоретик, для которого музыкальный язык не был понятием абстрактным. Не было отвлеченного теоретизирования, пустопорожнего словотворчества, чем мы, музыковеды, иногда грешим. Все аналитические рассуждения были проникнуты духом музыки, восхищения музыкой, как загорались его глаза каждый раз, когда по ходу анализа возникал неожиданный тональный поворот, нестандартная гармоническая каденция или необычный звуковой эффект. Любимое словечко В.М. - «вкусно». Вкусная модуляция, гармоническая последовательность, вкусный аккорд. Он мог бесконечно любоваться увеличенным трезвучием или «прометеевым» комплексом, удивляя и заражая ученика своей юношеской увлеченностью. В слышании гармонии, ее многоцветия, в понимании гармонических таинств ему не было равных. Несомненно, искусство это было воспринято им от его учителя – Игоря Владимировича Способина, про которого в консерватории ходили легенды. То были не просто уроки гармонии, а уроки творчества, отношения к музыке, понимания жизни.

Не все откликались на подобные импульсы, не все соответствовали уровню устанавливаемой планки, и как огорчался и становился сумрачным В.М., когда видел «прохладцу», когда кто-то норовил минимизировать задание, сделать его «вполсилы». Замечу, подобное случалось редко. Сама атмосфера благожелательной требовательности в классе предполагала деятельный, созидательный настрой. Хотелось сделать больше, лучше, изобретательнее, было попросту стыдно не оправдать возлагаемые на тебя ожидания.

Ощущаю себя счастливым оттого, что судьба подарила мне неоценимую возможность учиться у Владимира Михайловича и радость общения с ним. Светлый образ его сохранится навсегда!

В.Н. Сыров
профессор ННГК,
доктор искусствоведения

Он жил музыкой

О милых спутниках,
Которые наш свет своим
сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: их нет,
Но с благодарностию: были.
(В.А. Жуковский)

Светлая широкая мелодия то поднималась ввысь, то плавно ниспадала, окутывая своим покровом притихший, приглушённо освещённый зал консерватории. Состояние светлой грусти царило в этот вечер – вечер памяти композитора и педагога, профессора Станислава Петровича Стразова. Профессор, заслуженный деятель искусств России, лауреат Всесоюзных и Всероссийского конкурсов, лауреат премии Нижнего Новгорода, Станислав Петрович около пятидесяти лет жизни отдал работе в Нижегородской консерватории. Он жил музыкой.

Окончив Ивановское музыкальное училище по специальностям «фортепиано» и «теория музыки», С.Стразов поступил в Нижегородскую консерваторию в классы замечательных педагогов: Аркадия Александровича Нестерова – по композиции и Ольги Семёновны Виноградовой – по фортепиано. Они в полной мере передали чрезвычайно творческой натуре Станислава Петровича свой многолетний опыт, великолепную школу. Учась в ассистентуре-стажировке, он одновременно брал уроки у выдающегося дирижёра Маргариты Александровны Саморуковой. С.П. Стразов – автор многочисленных произведений для фортепиано, хора, оркестра. Статьи о нём помещены в известные российские энциклопедии, а его музыка исполняется ведущими симфоническими и народными оркестрами.

В Нижегородской консерватории Станислав Петрович сперва работал как концертмейстер, а затем как педагог по гармонии, аранжировке, инструментовке и чтению партитур.

«Это был композитор цельный, педагог принципиальный, последовательный в своих поступках и высказываниях. Станислав Петрович говорил нам, первокурсникам, что жить нужно так, как будто сегодня последний день…Уже год, как его не стало. Нам не хватает его неспешной походки, грустной улыбки, внимательного взгляда и совета. Однако живет его музыка, музыка, которая полна светлого минора», - вспоминает ученица С.П. Стразова Т.Б. Сиднева, сегодня - профессор ННГК.

На концерте прозвучало множество прекрасных сочинений Станислава Стразова, среди которых: наполненное болью и тоской произведение «Родина» на стихи М.Ю. Лермонтова (в исполнении смешанного хора консерватории под управлением Б. Маркуса), «Отечество» (камерный хор «Нижний Новгород» под управлением Б. Мокеева) – образ широких русских просторов и красот родной земли, светлое сочинение «Весенние грёзы» на стихи Ф.И. Тютчева (Смешанный хор консерватории, дирижёр Т. Гольдберг). Хоровая музыка – особая жанровая ветвь в творчестве С. Стразова. Именно в ней в большей мере чувствуется размах широкого дыхания мелодии, глубина и насыщенность гармонических красок.

Среди множества вокальных произведений особенно выразительно прозвучал романс «Признание» в исполнении Г. Супруненко. Музыка необыкновенной красоты, прозрачная, воздушная. Она стала сокровенным признанием и посвящением самому композитору: «Ты для меня и музыка…и все: последний снег, осенняя прохлада…».

«Музыка С. Стразова очень искренняя. Сегодня мало таких людей, которые так романтично слышат музыку. Главное для него - чувства, природа, мысли, бесконечная любовь», - сказал в интервью заведующий кафедрой хорового дирижирования, профессор В.А. Куржавский.

В этот вечер звучали и инструментальные сочинения Станислава Петровича: Соната для виолончели и фортепиано (Е. Селезнева и Н. Стразова), «Элегия» для домры и фортепиано (К. Фиш и О. Гринес), а также Три прелюдии для фортепиано (Н. Стразова). Вся его музыка, его мелодика проникнуты силой переживаний, которая волнует до глубины души.

В зале царила атмосфера светлого воспоминания. «Жизнь продолжается тогда, когда жива память. – сказала в завершении концерта Т.Б. Сиднева. - Память о таких музыкантах, которые всецело посвятили себя служению главному делу своей жизни…музыке!»

Иван Яшенков, Виолетта Сорокина

Всероссийская музыкальная олимпиада

С 10 по 29 марта в стенах Нижегородской консерватории состоялась V Всероссийская олимпиада среди учащихся музыкальных училищ и колледжей. Как и прежде это мероприятие собрало юных, талантливых музыкантов из разных городов страны.

«Я хочу, чтобы у всех у вас было ощущение праздника, несмотря на то, победите вы или не победите. Всё идёт на пользу, - сказал на открытии олимпиады председатель оргкомитета, ректор ННГК, Народный артист России, профессор Э.Б. Фертельмейстер.- Пусть будет много нового, богатые знания, которые даст вам Нижегородская консерватория. Я рад, что вы приехали сюда поучаствовать, посмотреть, чем мы здесь живём, и полагаю, что со многими из тех, кого я сейчас вижу в зале, мы встретимся в сентябре».

История Всероссийских олимпиад у нас началась двадцать лет тому назад, когда в Горьковской консерватории впервые прошло состязание юных музыковедов, организованное В.М. Цендровским, ставшее затем традиционным.

В 2011 в олимпиаду включились дирижёры хора, в 2012 исполнители на струнных инструментах, а в 2013 присоединились и исполнители на народных инструментах. Напомним, что только Нижегородская консерватория единственная из всех музыкальных вузов России удостоена права проводить музыкальные олимпиады. Наша олимпиада уникальна тем, что её победители и призёры получают право на зачисление в Нижегородскую консерваторию без экзаменов.

Олимпийский марафон начался с соревнования «народников».

56 молодых музыкантов — домристов, балалаечников, баянистов, аккордеонистов, гитаристов из 12 городов России боролись за победу.

Старт олимпиаде дал грандиозный трёхчасовой концерт преподавателей консерватории. Перед гостями выступили оркестр русских народных инструментов консерватории под управлением Народного артиста В. Кузнецова, ансамбль «Русский праздник», Style-Quartet и ведущие солисты: Венедикт Пеунов, Ровшан Мамедкулиев, Кристина Фиш, Мария Садовникова

Все члены взыскательного жюри отметили высокий уровень участников. Профессор В.А. Кузнецов особенно выделил работу преподавателей Дзержинского музыкального училища, где «в последние годы происходит гармоничное развитие студентов во всех классах», Нижегородского музыкального колледжа им. Балакирева (в частности преподавателей К.Б. Фиш и И.В. Богдановой) и восторженно отозвался о выступлении учеников С.П. Малыхина, которые показали высокий исполнительский уровень.

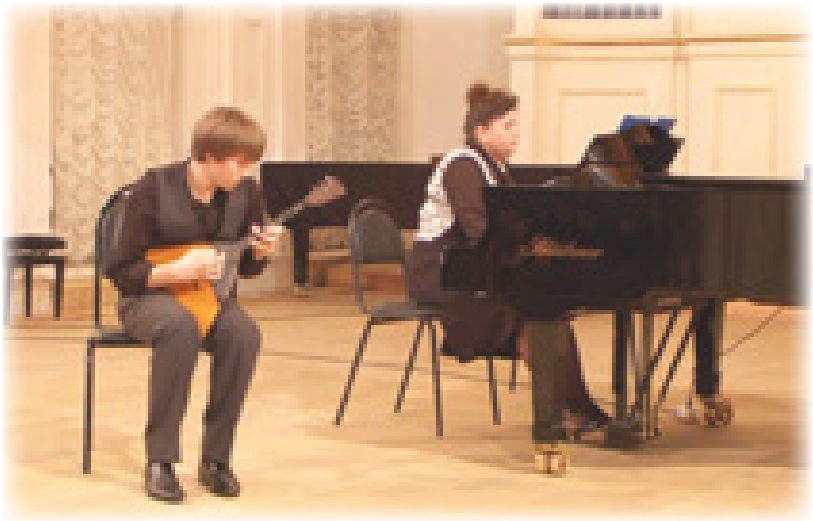
Лауреат международных конкурсов, доцент В.Н. Митяков (гитара) отметил двух конкурсанток младшей группы, которые, по его мнению, показали очень интересную работу: это Мушкина Вероника из Дзержинского училища — и Ангелова Любава из Ярославля.

В рамках фестиваля настоящим подарком участникам и гостям консерватории стал концерт ансамбля русских народных инструментов Style-Quartet. Музыканты представили на суд слушателей сочинения из нескольких своих программ: «МузФильм», «Шедевры безумия или новая классика», «Free Folk», которые гармонично сплавились в единое многокрасочное музыкальное действо.

Кроме того, в Малом зале прошёл концерт гитарной музыки. Своё мастерство продемонстрировали студенты класса В.Н. Митякова, лауреаты различных конкурсов: С. Нестеров, М. Ракин и К. Филимонов.

На торжественном закрытии олимпиады «народников» выступили её победители и призёры: А. Медведев, А. Речкин и др. Слушатели могли убедиться в таланте юных музыкантов.

На конференции, состоявшейся в последний день фестиваля, заведующий кафедрой народных инструментов профессор Ю.Е. Гуревич заверил:



А. Речкин (балалайка), А. Малыхина (фортемиано)

«Мы готовы проводить с вами открытые уроки, мастер-классы и сделаем это с большим чувством радости и любви к вам, потому что за эти дни, которые мы провели вместе, мы полюбили вас и, надеемся, что это чувство взаимно».

Председатель, профессор Российской академии музыки им. Гнесиных, Заслуженный деятель искусств РФ и республики Башкортостан В.Ф. Беляков обратился к присутствующим: «Я призываю всех выпускников училищ — приезжайте в Нижегородскую консерваторию и вы не пожалеете. Кафедра укомплектована квалифицированными педагогами, выдающимися педагогами нашей страны».

***

Эстафету приняла олимпиада по музыкально-теоретическим дисциплинам. Творческие соревнования молодых музыковедов проходили на протяжении трех дней. Традиционно конкурсанты были разделены на младшую и старшую группы по двадцать участников в каждой.

В состав жюри вошли ведущие профессора и педагоги Нижегородской и Саратовской консерваторий, а также преподаватели музыкальных училищ и колледжей. Возглавлял профессиональное судейство председатель жюри - доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории музыки ННГК В.Н. Сыров.

Участникам запомнились доброжелательные приветствия ректора Э.Б. Фертельмейстера, проректора по научной работе Т.Б. Сидневой и профессора Саратовской консерватории Т.Ф. Малышевой, а также фильм о Всероссийской олимпиаде 2012 года, созданный студентами кафедры музыкальной журналистики ННГК.

Первым конкурсным испытанием для участников старшей группы стало эссе на тему: «Способна ли нотная запись выразить музыку?».

А далее конкурсанты старшей группы определяли жанр, форму и стиль «Continuum» Д. Лигети. Задача оказалась не из лёгких, поскольку не каждый из учащихся среднего звена хорошо знаком с музыкой XX века.

Однако, как отметила Т.Н. Левая, «многим удалось поместить пьесу в более-менее определённый стилистический контекст, найти в ней сочетание жанра барочной токкаты и прелюдии и, вместе с тем, услышать приёмы современного письма: сонористику и даже элементы минималистической техники, микроварьирование темы».

А тем временем, участники младшей группы выступали в роли музыкальных критиков. Ребятам требовалось сравнить две интерпретации инвенций И.С. Баха и определить, что же более созвучно сегодняшнему времени: лаконичность, точность и убедительность классического исполнения или же яркость, смелость и оригинальность современной подачи сочинения.

Вторым письменным заданием младшей группы было письменное редактирование нотного текста: исправление допущенных «ошибок» в До мажорной мазурке Ф. Шопена с точки зрения классической гармонии

На следующий день все музыковеды соревновались в импровизациях на заданную мелодию. Конкурсанты подошли к заданию нестандартно: импровизировали и в джазовых ритмах, и в жанре вариаций на бассо-остинато и сопрано-остинато. Здесь оценивалась оригинальность импровизации, единство её стиля и формы.

А ребята младшей группы выступали в музыковедческой дискуссии сторонниками или противниками того или иного композитора. Конкурсанты так увлеклись этим творческим заданием, что порой их выступления напоминали театральные сцены.

Тем временем, конкурсанты старшей группы готовили вступительное слово к концерту «Смешное в музыке». Каждый юный лектор старался сделать свою программу разнообразной: кто-то опирался только на произведения зарубежных композиторов, кто-то включал сочинения от эпохи барокко до XX века, а у кого-то это был легкий

концерт-шутка, состоящий только из детской музыки. Жюри объективно оценивало содержательность устного слова и артистизм конкурсантов.

Победителями в младшей группе стали: Карасёв Александр (Тульский колледж искусств) и Иванов Арсений (Ярославский музыкальный колледж), а в старшей группе: Зингер Григорий (Калининградский областной музыкальный колледж) и Слынько Ольга (Ярославский музыкальный колледж).

***

Третий этап олимпийского марафона продолжили дирижёры хора. Их творческое соревнование первоначально называлось Конкурсом, который впервые прошёл в 2005 году в рамках Всероссийского хорового фестиваля им. Л.К. Сивухина. Уже тогда этот конкурс был значительным по масштабу и имел большой успех. Как рассказывает один из первых участников, ныне преподаватель ННГК И.М. Стольников, «это было грандиозное событие, все проходило на высшем уровне. Борьба между нами, участниками, была ожесточенная, приехали соревноваться более 30 человек». В 2011 году Конкурс получил статус олимпиады.

В состав жюри вошли ведущие преподаватели кафедры хорового дирижирования ННГК во главе с заведующим, Заслуженным деятелем искусств РФ, профессором В.А. Куржавским.

Сегодня, как и прежде, собрались ребята из самых разных уголков России, чтобы показать свои дирижерские способности и побороться за призовое место — право зачисления в ННГК без экзаменов. Но, в случае с дирижёрами, этой привилегией пользуются только победители (лауреаты I степени), лауреаты II и III степени приравниваются к абитуриентам, набравшим максимальное количество баллов по дирижированию и коллоквиуму.

Конкурсные испытания прошли в три тура — дирижирование под рояль, работа с женским хором и работа со смешанным хором.

Работа с хором стала, пожалуй, наиболее интересным испытанием. Непосредственно перед членами жюри и слушателями конкурсанты должны были провести 10-минутную репетицию, и, как сказал В.А. Куржавский, «продемонстрировать остроту слуха, понимание произведения, оперативность в работе с хором». По словам Г.В. Супруненко, «важно уметь реагировать на реальное звучание, слышать все мельчайшие недостатки и достоинства, уметь диагностировать, что не правильно, и суметь еще найти способ «лечения этого заболевания». Из всех участников, как оказалось, это могут 2-3 человека. Остальные же показывали домашние заготовки, т.е. в большинстве случаев конкурсанты обращали внимание на ошибки, которые могли быть, но их не было».

Победителями олимпиады стали Иванов Евгений (Нижегородский хоровой колледж им. Л.К. Сивухина) и Тузова Анастасия (Пермский музыкальный колледж).

По оценке Н.И. Покровского, «видна заинте-

Ю. Машарипова (г. Ярославль)

ресованность ребят в этой профессии. И поддержание этого огонька – очень важная вещь. Приезжают из разных регионов – порой из регионов, расположенных достаточно далеко, и то, что заложено было нашей кафедрой, нашими предшественниками — манера дирижирования, манера музицирования — приносит им большую пользу. Дело в том, что есть отставание не только от современного взгляда на дирижёрское исполнительство, но и на исполнительство певческое. И здесь ребята, безусловно, получают импульс. У нас хорошая лаборатория, в которой можно учиться. И это очень важно, очень нужно. Я думаю, это не будет с годами угасать».

***

Заключительным разделом Всероссийской олимпиады стало творческое соревнование между исполнителями на струнных смычковых инструментах.

Масштаб мероприятия впечатляет – только в отборочном этапе олимпиады, который проходил в музыкальных училищах, отмечено рекордное количество участников – 323 учащихся. На заключительный тур были отобраны 28 лучших скрипачей, альтистов, виолончелистов и контрабасистов из 13 музыкально-образовательных учреждений РФ.

Конкурсантов разделили на две группы: старшую, в которую входили учащиеся 3 и 4 курсов музыкальных училищ и колледжей, и младшую, представленную не только младшими курсами, но и старшими классами детских музыкальных школ и специализированных лицеев.

Оценивало исполнение молодых музыкантов авторитетное жюри, состоящее из ведущих профессоров и преподавателей кафедры струнных инструментов Нижегородской консерватории и других музыкальных вузов России. Председатель жюри – профессор, заведующая кафедрой струнных инструментов С.Н. Пропищан.

Программа, которую должны были исполнить участники, включала обязательные требования: в старшей группе - каприччио и произведение виртуозного характера, в младшей - медленную и быструю части сонаты, и виртуозное сочинение. Большинство конкурсантов прошли во второй тур, представив на суд комиссии более сложные и техничные произведения: концерты, фантазии, вариации.

Кроме того в рамках мероприятия прошли мастер-классы С.Н. Пропищан.

Обрамляли струнную олимпиаду два концерта: блистательный концерт преподавателей и студентов консерватории и заключительный концерт лауреатов конкурса.

Победителем олимпиады исполнителей на струнных инструментах в младшей группе стала Шумихина Юлия (виолончель, Киров); в старшей — звание победителя не присуждалось.

По словам председателя жюри С.Н. Пропищан, «эта олимпиада, по сравнению с прошлой выше по уровню — не было ни одного провала. Все участники приехали подготовленные, кто–то выступил удачнее, кто-то чуть хуже. Но я всех хотела бы видеть студентами нашей консерватории».

Грандиозный марафон под названием «Всероссийская музыкальная олимпиада — 2013» подошла к концу. Она подарила массу впечатлений, эмоций, встреч, открытий. Будем надеяться, что с каждым годом музыкальное олимпийское движение будет расширяться и, быть может, в него войдут новые специальности, и ещё большее количество молодых музыкантов соберётся в стенах Нижегородской консерватории, чтобы получить профессиональный импульс для своего дальнейшего музыкантского пути.

Т. Дворцова (г. Сургут)

Обзор подготовили
студенты-журналисты
ННГК

Здравствуй, Родина

Широкая полноводная река Волга, высокие откосы, с которых открывается бесконечный простор, мягкая, ласкающая природа – прекрасна древняя нижегородская земля. Уже много столетий она славится своими ремёслами и исполнителями на народных инструментах. Здесь всё дышит традициями и любовью к своим истокам. Не мудрено, что именно здесь, на нижегородчине, родился знаменитый виртуоз-балалаечник Михаил Федотович Рожков.

Он тот, кого называют «легендой». Имя М.Ф. Рожкова известно по всей стране и далеко за её пределами. Звуками своего инструмента он заражает любовью к русской музыке, к России. Он был непременным участником всех главных концертов страны, выступал в посольствах США, Италии, Франции, Польши, Испании. Его балалайку можно услышать более чем в пятидесяти фильмах, среди которых «Война и Мир», «Течёт Волга», «А зори здесь тихие». Именно о нём М.Ф. Гнесин в своё время сказал: «Вы чудо. Вас надо за границей показывать!» А Герберт фон Караян назвал его «Паганини русской балалайки».

В Нижнем Новгороде вот уже в пятый раз проходит Международный конкурс исполнителей на балалайке и ансамблей русских народных инструментов, который назван именем этого великого музыканта.

Сюрпризом для участников, гостей фестиваля и всей музыкальной общественности города стал приезд самого Михаила Федотовича Рожкова, Народного артиста России, кавалера ордена «За заслуги перед Отечеством» III степени.

Простой и открытый, искренний и чистосердечный - именно таким увидели зрители Михаила Федотовича. Сегодня он снова дома, в родном Нижнем Новгороде, и зрители приветствуют его стоя. «Родные мои! Вы не представляете, какое это чувство родины! Великое чувство. Я ведь только воспоминанием о ней и живу… Были разные города, разные ситуации, но я всегда чувствовал за спиной свою Родину!»

Художественным руководителем, организатором и главным идейным вдохновителем конкурса стал профессор ННГК С.П. Малыхин. В течение семи дней в залах ДМШ № 9 и №10 и в Нижегородском музыкальном колледже им. М.А. Балакирева соревновались участники разных возрастов: первая, самая младшая группа — до 9 лет, а седьмая («Фольклорная») – без ограничения.

География конкурса велика. Побороться за победу в столицу Приволжья приехали музыканты из Ярославля, Липецка, Курска, Нижнего Новгорода, Санкт-Петербурга, Москвы – всего более ста солистов и ансамблей.

М.Ф. Рожков

В жюри вошли признанные мастера своего дела, ведущие специалисты Москвы, Санкт-Петербурга, Одессы, Казани, а в качестве председателя приглашён Заслуженный деятель искусств России, Заслуженный артист России, лауреат Всероссийского и Международного конкурсов, профессор В.Б. Болдырев (г. Москва).

Настоящим подарком для всех стало яркое музыкальное выступление М.Ф. Рожкова.

О конкурсе мы попросили рассказать его художественного руководителя С.П. Малыхина.

– Сергей Павлович, каковы результаты конкурса?

– Результаты показали, что Нижний Новгород находится на высоком профессиональном уровне. Так в вузовской группе нижегородец С. Носов не уступал участникам из столичных вузов. Уровень очень вырос. Председатель жюри В.Б. Болдырев отметил, что в каждой группе были лидеры. Так, лауреатами стали ребята из Нижнего Новгорода, Москвы, Казани, Кирова, Одессы, Минска…

– А чему уделял особое внимание Михаил Федотович?

– Ему очень нравятся ребята активные, артистичные, весёлые. Любит балалаечников весёлых. Хотя инструмент сам предполагает такие эмоции.

– А где балалаечное искусство развивается сейчас наиболее интенсивно?

– Москва пытается доминировать в юношеской и вузовской группах, но не в младшем и среднем звене. Это говорит о том, что Москва собирает хороших ребят по всей стране.

Самое главное – воспитывать музыкантов, развивать мышление, необходимо улучшать качество звука, должно быть бережное отношение к нему. Я пытаюсь привить это своим ребятам. Для кого-то важна техническая составляющая, но на самом деле «беготня» по струне – это не интересно. Должно быть музыкальное прочтение.

Конкурс им. М.Ф. Рожкова закончился. Он подарил его участникам незабываемые впечатления от встречи с выдающимся музыкантом, атмосферу праздника и стимул к новым творческим свершениям.

Анна Калягина

XXI Экспозиция

В конце апреля Нижний Новгород стал центром современного музыкального искусства — в эти дни в городе проходил III фестиваль молодой музыки «Экспозиция XXI». Наш город всегда был открыт новому и относился к современному искусству с особым интересом. Вспомним знаменитый фестиваль музыки Д.Д. Шостаковича — единственный при жизни композитора его фестиваль-монографию, международные фестивали им. Сахарова, «Картинки с выставки». Особенность нынешнего форума в том, что он сугубо молодёжный: свои произведения показывают молодые композиторы России, а исполняют их студенты и молодые преподаватели Нижегородской консерватории.

В течение трёх дней (с 27 по 29 апреля) слушателям была представлена насыщенная и разнообразная программа: лекции, посвящённые волнующим вопросам современной музыки, творческие встречи, круглый стол, показательная звукозапись в студии, а главное - три концерта, включающие 21 сочинение («сакральное число» этого фестиваля) 21 композитора. Многие произведения были исполнены впервые.

Первый день задал тон всему фестивалю. Не секрет, что современная музыка (та, что создаётся сегодня) многими считается элитарной и недоступной для восприятия неподготовленным слушателем. Быть может, именно поэтому череду событий открыли лекции и творческая встреча, которые помогли слушателям войти в этот непростой, но притягательный мир.

Всё началось с творческой встречи с композитором Станиславом Маковским. Он – сын известного современного художника Олега Новикова – окончил Кемеровский музыкальный колледж по классу виолончели и теории музыки, во время обучения брал уроки композиции у В. Шергова. Сейчас обучается на композиторском факультете Московской консерватории.

«Меня привлекает работа с уже известным материалом, момент его переосмысления на другом уровне, – сказал в интервью С. Маковский. – Я не стремлюсь к абсолютному разрыву с прошлым».

Станислав пишет для различных ансамблей, соединяя музыку с видеорядом, работает с электроникой. На встрече слушатели познакомились с тремя его сочинениями. Первое из них — музыка к анимационному фильму Droga (режиссёр Mirislav Kijowicz) для флейты, альтового саксофона, тубы, баяна и фортепиано, которая была создана для проекта Московской филармонии «Живая дорожка» и исполнено ГАМ-ансамблем («Галерея актуальной музыки»). Сюжет фильма заключается в том, что человечек, идя по дороге, оказывается на распутье. Он никак не может сделать выбор и в итоге — разрывается на две части, каждая из которых самостоятельно идёт по своему пути. Музыка в этот момент передаёт ощущение страшной дисгармонии, разлада с собой, с миром. По словам автора, источником вдохновения послужил сам фильм. И действительно, музыка чутко, как тонкая мембрана, реагирует на каждый шажок героя, каким бы правильным или неправильным он ни был.

Яркой звукоизобразительностью отличается второе произведение этого композитора API's Aria для флейты, кларнета, скрипки и виолончели. Как рассказал С. Маковский, здесь передана звуковая атмосфера пасеки (API's – пчела): жужжание роя пчёл, скрип мёдогоночной машины, взрывы, доносящиеся с испытательного полигона, что находится неподалёку от деревни. Вся эта звуковая масса переплавлена в единое музыкальное полотно с помощью необычных приёмов звукоизвлечения: мультифоник духовых, slap-tongue («звуковой щелчок»), tongue–ram («вколоченный язык»), бартоковского пиццикато (сильный щипок струны), игры на подгрифнике у струнных. И возникает ощущение некоего звукового хаоса современного мира.

Третье произведение – мультимедийная композиция «Вытеснение» с видеорядом Олега Новикова. Как объяснил автор, она написана под влиянием психоаналитической теории З. Фрейда, в которой рассматривается механизм вытеснения негативных эмоций из сознания. Видеоряд представлял собой быстрое, резкое, подчас давящее мелькание чёрно-белых абстрактных фигур, силуэтов, они смешивались, сжимались, пульсировали. Композитор использовал элементы «конкретной» музыки (скрип закрывающихся и открывающихся железных дверей), выстроенные в единую композицию.

Продолжила первый фестивальный день лекция «Электроакустическая композиция» Николая Попова (Москва). Речь шла о зарождении электронной музыки, о научных трактатах и манифестах, ей посвящённых. Н. Попов считает необходимым говорить в музыке не о звуке, а о звуковом комплексе — материале, который записан или электронно сгенерирован.

Современный композитор должен в достаточной мере обладать техническими знаниями. Но возникает вопрос: не сводится ли таким образом композиторское творчество к работе звукорежиссёра?

В качестве примера электроакустической композиции прозвучала запись произведения И. Кефалиди «Vogelperspektive», в которой электронной обработке подвергается записанное на плёнку пение соловья, а также мультимедийная композиция Н. Попова «Martellato», где графические видеообразы сопровождаются выпуклыми, почти осязаемыми скрежетами, скрипами, завываниями, резко возникающими и резко обрывающимися. В этом произведении главными визуальными образами являются спирали, которые своеобразно воплощают идею взаимодействия многомерности жизненных пространств.

С. Маковский

Фестивальную эстафету продолжил художественный

руководитель фестиваля нижегородский композитор Сергей Попов с лекцией «Новое в современной нотации». В качестве примера новой графической системы отображения музыки он привёл пропорциональную нотацию (или по определению Елены Дубинец – флуктуационную), когда длительность каждого такта определяется не выставленным размером, а временными пропорциями.

К. Фиш, Г. Зайцев

Сегодня широко распространена микротоновая нотация, обозначающая повышения и понижения звука на четверть тона и более. Но, строго говоря, её нельзя назвать новым приёмом, поскольку микротоновая интервалика и связанная с ней нотация известна с давних времён (например, в древней армянской народной музыке) и в русском авангарде начала XX века.

Кульминацией первого фестивального дня стал большой концерт «Экспозиция №1» в Малом зале консерватории. Открывал его «Пазырыкский ковёр» для флейты, кларнета, кастаньет и треугольника студента Нижегородской консерватории Ильи Карпикова (исп. М. Стецюра, А. Шаров, Я. Козулина, В. Чесноков). Ритмичные резкие вдувания воздуха в дульце флейты, то пульсирующие, то тянущиеся звуки кларнета, звонкий стук кастаньет и всплески треугольника, благодаря некой неотшлифованности и разрозненности, воссоздавали атмосферу некой древней языческой культуры.

Не менее красочно прозвучало сочинение Анастасии Шестериковой (Нижний Новгород) «Ускользающие контуры» для кларнета и вибрафона (исп. В. Губченко, В. Иванюк). Здесь не используются мультимедийные средства, зато сама музыка оставляет яркое

визуальное впечатление. Звуковые линии намечаются штрихами, обретая плоть и объём, становятся рельефными и выпуклыми и растворяются в обертоновом облаке.

Яркой страницей концерта стало исполнение «Fuming flames» для альта и фортепиано (А. Ли, Р. Разгуляев) ереванского композитора Овика Сардаряна. Витиеватые насыщенные национальным колоритом темы у альта и гулкие басы рояля почти осязаемо создавали образ окутанных дымом языков пламени.

Не менее ярко изобразительные возможности сонорной музыки проявились в трёх пьесах Анны Даниловой (Нижний Новгород), объединённых в цикл «Открытки Луиджи Адольфа Тешьера» для флейты, кларнета, гитары, скрипки и ударных («Танец кукол», «Пьеро в саду» и «Вихрь»). Пьесы сопровождались видеопроекцией картин художника, и практически каждая деталь «Открыток» нашла отражение в образно-характерной и остроумной музыке.

В «Гоэтии» для малой домры, ударных и электроники композитор Григорий Зайцев (Москва) попытался соединить электронную «педаль» со свободной линией солирующего инструмента (исп. К. Фиш) и полностью импровизационной партией ударных (исп. Г. Зайцев) для создания атмосферы средневекового ритуала магического заклинания.

В завершении первого отделения прозвучала напористая, насыщенная зажигательными ритмами «Огненная токката» для флейты, кларнета, скрипки, виолончели и фортепиано петербургского композитора Антона Танонова (исп. М. Стецюра, А. Шаров, Е. Сидорова, Н. Тельминова, Р. Разгуляев). Она стала своеобразной эмоциональной кульминацией «огненной» первой части концерта.

Интересно то, что творческие решения молодых композиторов оказались, по-видимому, приятной неожиданностью для публики, которая на многие сочинения реагировала бурными овациями.

Второе отделение концерта познакомило слушателей с произведениями для струнных. Главными героинями здесь стали участницы квартета Cantando: Анастасия Богданова, Анна Байрашева,

Карина Кузьмина и Юлия Мигунова. Этот ансамбль исполнял сонорные композиции (образы создаются движением звуковых красок), которые оказались схожи по звуковым приёмам: скрипы, шорохи, постукивания, игра смычком по струнам на грифе, на подгрифнике, на подставке. Но это только «внешние» сходства средств и приёмов, образные же отличия произведений очевидны.

У Романа Хозеева в Квартете для двух скрипок, альта и виолончели из шорохо-шипящего полотна выкристаллизовываются рельефно вычерченные красивые мелодии, которые при многократном повторении расцвечиваются разными красками и поднимаются до уровня символических образов. В произведении Сергея Кима Qi III для струнного смычкового инструмента (исп. Н.Тельминова, виолончель) показано «зарождение» звука и его последующее исчезновение: исполнитель отпускает колоки, тесситура звуковая ниспадает, словно уходит в «бездну». «Тёмные струны» Александра Хубеева для скрипки, виолончели и контрабаса (исп. А. Богданова, Ю. Мигунова, Ю. Барсуков), завораживающие своей магической ритуальностью, целиком выстроены на шумовых приёмах.

Звукоизобразительностью и звукоизобретательностью интересна композиция Станислава Маковского Wasserkreislauf («Круговорот воды») для гитары, двух скрипок, альта и виолончели - вода во всём её природном многообразии: то стихия, то живительный источник, то череда звонких капель. Здесь возникают ассоциации с известным сочинением китайско-американского композитора Tan Dun Water Passion. Однако сочинение С. Маковского моционально более выразительно.

Н. Попов

Во многих фестивальных выступлениях ощущался интерес композиторов к различным приёмам звукоизвлечения, поиск необычных звуковых красок. А вот произведение Mobile для двух скрипок, альта и виолончели Артура Зобнина (Санкт-Петербург), напротив, отличалось традиционным использованием инструментов и глубинным композиторским постижением их природы. В этом драматичном произведении, его энергичной устремлённости очевидно сказалось влияние музыки Д. Шостаковича.

Гармоничным завершением концерта стала электроакустическая композиция Николая Попова Nibiru для двух скрипок, альта, виолончели, контрабаса и электроники. Здесь (по сравнению, например, с «Гоэтией» Г. Зайцева) электроника приобретает чуть ли не первостепенное значение, она становится ведущим компонентом, в который вписываются и за которым устремляются тематические линии инструментов квартета.

Второй день фестиваля был не менее насыщенным и интересным. Открылся он круглым столом, где поднимались вопросы современного музыкального искусства, обозначались проблемы, обсуждались пути решения.

Для прослушивания были предложены три сочинения: Klaviershtücke для фортепиано Арама Аваннисяна, «Ритуал» для кларнета, виолончели и фортепиано Андрея Мерхеля и 4 пьесы для двух роялей Анны Поспеловой.

Концерт «Экспозиция №2» состоялся в этот день в зале Нижегородского хорового колледжа им. Л.К. Сивухина, в котором не так часто звучит столь неординарная и дерзкая музыка. Стоит отметить, что организаторы намеренно использовали только академические площадки для экспозиции сочинений молодых композиторов, тем самым стремясь внести свежую струю в академичную атмосферу музыкального образования.

Концерт открылся сочинением студентки ННГК Светланы Востоковой «Quasi un preludio e fuga» для кларнета, скрипки и гитары (исп. В. Губченко, О. Суворкина, Е. Ена), сотканного из рельефных тематических линий и разнообразных шумовых приёмов.

Следующие три произведения можно условно объединить по основному принципу трактовки инструментов – их персонификации. Первое из них «Lingua amoris» для четырёх солирующих голосов Леонида

Именных (Пермь) целиком построено на «шумном» дыхании, речевом пении и ритмичном без фиксированной звуковысотности «рычании» вокалистов. Исполнителей «Lingua amoris» (А. Лукшину, М. Осипову, Т. Гольберга, И. Горюшина) можно назвать открытием фестиваля. Они сумели преподнести это произведение смело, искрометно и артистично.

Следующее сочинение в этой «группе» - композиция «3:1» для флейты, кларнета, альта и фортепиано петербургского композитора Юрия Акбалькана. На этот раз «общались» между собой инструментальные «голоса» (исп. солисты NoName ensamble: М. Стецюра, А. Шаров, А. Ли, М. Булошников). А в третьем – Токкате Екатерины Суворкиной для солиста и любого солирующего музыкального инструмента (исп. Екатерина Стоименова, скрипка) – обращение к инструменту как к герою и вовсе являлось главным художественным приёмом: то вопросительно, то взволнованно, то настойчиво солистка взывала к молчаливой скрипке, на что та ей отвечала - сначала немыми взмахами смычка, а затем ярким мелодическим всплеском.

Сонорная линия современной музыки, предполагающая вслушивание в тембральную краску тянущихся звуков, возникающих из ниоткуда и истаивающих в пространстве, была поддержана медитативным «Satori» для флейты, скрипки, виолончели и фортепиано Натальи Прокопенко (исп. NoName ensamble), тихим, застывшим «Посвящением» Марка Булошникова (Нижний Новгород) для контрабаса и четырёх скрипок (исп. Ю. Барсуков, А. Байрашева, А. Шмыга, А. Габяши, В. Силкина) и совершенно фантастическими «Миражами» для флейты, гобоя, фагота, валторны, трубы, скрипки, виолончели и фортепиано казанского композитора Эльмира Низамова (исп. Н. Кустов, А. Володин, В. Жуков, О. Бестужева и музыканты NoName ensamble).

Новая краска в концерт была внесена «по-речевому» выразительным сочинением «Purple haze» для баяна соло (исп. С. Озеров) Елены Рыковой (Москва).

В завершении фестиваля «Экспозиция XXI» впервые в Нижнем Новгороде прозвучало произведение американского минималиста Терри Райли «In C» (1946). Оно было исполнено силами студентов Нижегородской консерватории и по их личной инициативе под руководством молодого гитариста Евгения Ены.

После прослушивания А.Е. Кром, доцент кафедры истории музыки, защитившая докторскую диссертацию об американском музыкальном минимализме, поделилась своими впечатлениями от концерта: «Прекрасно, что музыканты, исполняя эту музыку, слушали её и наслаждались. Музыкантский вкус здесь ощущался. Ребята очень хорошо отрепетировали, хорошо исполнили, нашли свой подход. Мне кажется, что это замечательное начинание».

«Экспозиция – XXI» подошла к своему завершению, и можно подвести итоги. Во-первых, она показала насколько разнообразна и интересна музыка молодых композиторов, которые только встают на профессиональный путь. А во-вторых, как много в Нижнем Новгороде талантливых исполнителей современной музыки.

«Сейчас трудно сказать, как сложатся судьбы молодых авторов, которые были представлены на этом форуме, - сказал в интервью эксперт фестиваля, профессор, заведующий кафедрой композиции и инструментовки ННГК Б.С. Гецелев. – Но есть надежда, что многие из них вырастут в хороших, настоящих, глубоко содержательных композиторов. Самое главное - тот message, с которым молодой композитор обращается к нашей сегодняшней и завтрашней публике. Хочется верить, что этот message будет содержательным, глубоким и вызовет ответную реакцию».

В добрый путь!

Иван Яшенков
Ольга Капустян

С. Попов

«Любите музыку!»

«Таких людей, мне кажется, очень мало - тёплый, добрый человек. Она никогда не оставит без помощи, без поддержки. Никогда не пройдет мимо, если кому-то нужна помощь».
Ольга Садкова

Марина Георгиевна Амелина - заслуженная артистка РФ, профессор кафедры сольного пения и руководитель секции камерного пения. Совсем недавно Марина Георгиевна отметила 50-летие творческой деятельности. За этот немалый срок она воспитала большое количество музыкантов, многие из которых стали лауреатами всероссийских и международных конкурсов, солистами оперных театров разных городов.

И вот, Большой зал консерватории... Девушки в красивых вечерних платьях, в руках букеты цветов… На юбилейном концерте М.Г. Амелиной собрались бывшие выпускники и сегодняшние студенты. Этот вечер был наполнен прекрасной музыкой, цветами и счастливыми улыбками.

- Марина Георгиевна, почему Вы выбрали сольное пение? Ведь Вы закончили исторический факультет...

- Моя мама, Софья Михайловна Тухнер, была оперной певицей, исполняла ведущие партии лирико-драматического сопрано. С самого раннего детства я с мамой в театре — репетиции, спектакли. И оперный репертуар буквально врезался в мою память со всеми штрихами и тонкостями. Голова была полна музыки. И я, сколько себя помню, постоянно что-то напевала. Рано поняла, что настроение певца, его чувства преображают любое произведение, могут заставить его зазвучать по-новому. Это было очень интересно. Музыка была моим воздухом, частью меня. Очень хотелось учиться играть на фортепиано, и в тринадцать лет, не зная нот, по самоучителю выучив «Польку» Глинки, я упросила знакомого педагога М.А. Горохову взять меня в музыкальную школу. И меня взяли в третий класс.

Десятилетку я закончила с серебряной медалью. Мне тогда было семнадцать лет, а в консерваторию берут с восемнадцати. И я вслед за подругой, которая пошла в университет, подала документы на филологический факультет. Литературу я любила. За два дня до начала вступительных экзаменов мне сообщают, что все «медальные» места заняты золотыми медалистами. Передо мной встал выбор: или общий конкурс, или исторический факультет. Итак, я пошла на истфак.

В 1956 году началась хрущевская «оттепель», вскоре сменившаяся «заморозками». На поверхности остались гигантские черные пласты ужасающих фактов сталинских репрессий, нелицемерная правда истории. А потом опять подлое «замазывание», «замалчивание». Я начала взрослеть и понимать, что история может называться наукой, когда она базируется на фактах, документах, когда историк во всем докапывается до сути. Невозможно, безнравственно называть чёрное белым. И я поняла, что историей с «замазыванием» заниматься не хочу, не могу и не буду.

Я хотела заниматься музыкой, и мне повезло. Учась на четвертом курсе ГГУ я поступила на открывшееся в 1958 году вокальное подготовительное отделение консерватории, и через два года стала студенткой первого курса.

- Легко ли давалось обучение вокалу?

- Нет, не легко…. У меня были непростые обстоятельства. Я поступила на первый курс с полуторамесячным ребёнком. К тому же, мой муж был студентом-аспирантом, и нам нужно было на что-то существовать, так что я сразу же пошла работать. Работала в детских садах музыкальным работником. Я была слишком загружена, ощущалась постоянная нехватка времени. Но я училась и была счастлива. Школу я взяла, и эта школа служила мне очень долго.

- Расскажите, пожалуйста, о своих учителях.

- Я училась у Евгения Григорьевича Крестинского – известного педагога, прекрасного музыканта. Великолепный концертмейстер, он часто аккомпанировал нам, своим студентам. В классе всегда была дружеская и творческая, радостная и лёгкая атмосфера взаимопонимания. У нас бывали гости: ректор Г.С. Домбаев, профессора – Б.С. Маранц, И.И. Кац, молодые талантливые педагоги – С.В. Виноградова, Н.Я. Лузум, А.С. Бендицкий и др. Они музицировали вместе с Евгением Григорьевичем, готовили интересные программы к консерваторским концертам. А мы слушали – это было незабываемо!

- У Вас были кумиры? На кого Вы равнялись?

- Я люблю слушать певцов. Есть много хороших

голосов по всему миру. Мне интересна и техническая сторона исполнения и музыкантская трактовка. Любимые голоса моего детства: С. Лемешев, А. Иванов, Е. Шумская, И. Петров, В. Давыдова. Позже – два гения: Фишер Дискау и Мария Каллос. А сейчас есть замечательный тенор Йонас Кауфман.

- А музыку каких композиторов Вы особенно любите?

- Хороших. Я достаточно много пела, и мой репертуар был очень разнообразным: от старинной классики до музыки наших современников. К сожалению, многое было тогда недоступно. Например, мы поздно познакомились с произведениями нововенской школы. Только в 90-х годах из Ленинграда приехал дирижер, который предложил спеть с нижегородским оркестром партию Марии в сюите из «Воццека» Берга. Эта музыка сложная, необычная, но прекрасная.

С детства я очень любила (да и теперь люблю) Рахманинова и Чайковского. Помню, гуляла по откосу с томом сочинений Рахманинова – а он был неподъёмный! – мне доставляло необычайное удовольствие, сидя на скамеечке, открыть и посмотреть, например, романс «Сирень»: просто посмотреть, как это написано.

Мне так же пришлось спеть много современной музыки: сочинения Шостаковича, Прокофьева, Гаврилина, Тищенко, Пуленка. В консерватории время от времени проходили композиторские пленумы, на которые съезжались композиторы из разных городов России. Многие сочинения, в том числе нижегородских композиторов, впервые прозвучали в моём исполнении. Времени для подготовки обычно было немного, но я старалась успеть.

- Какие выступления Вам особенно памятны?

- Памятными я считаю те, которые были спеты успешно, а такими были, в основном, концерты в родном Нижнем Новгороде, в нашем Большом зале. Здесь особая атмосфера и публика! Я выступала во многих городах: Санкт-Петербурге, Москве, Дрездене, и неоднократно в Иваново, Арзамасе, Сарове – везде хорошо принимали, но самые памятные – в Нижнем Новгороде.

Это чудо, когда зал начинает слушать, затаив дыхание, и ты пребываешь в каком-то неописуемо волшебном мире, а потом нужно время, чтобы прийти в себя. Это бывало и сейчас иногда бывает.

- Вы прививаете своим ученикам любовь к современной музыке?

- Да, конечно. Во-первых, у нас в программе обязательное исполнение сочинения современного композитора. А у некоторых студентов я вижу предрасположенность к этой музыке. Они быстро её выучивают, хорошо чувствуют, а самое главное – им интересно, им нравится.

- Что, по-Вашему, самое главное в обучении вокалу?

- Главное, чтобы петь было удобно и естественно. На певца должно быть приятно смотреть: он не должен гримасничать, зажиматься. Зрителю должно казаться, что вокалисту легко петь. Хотя, на самом деле, это очень сложная задача. Это определённая технология, школа, которая включает в себя множество основополагающих пунктов – и дыхание, и звук. Каждый студент — индивидуальность, и педагогу это надо почувствовать и, по возможности, в обучении следовать «органике» ученика.

- Скажите, как нужно работать, чтобы добиться успеха?

- Как работать? Нужно любить своё дело, любить музыку, уважать требования композиторов. Тратить силы разумно, держать голос и себя в форме, понять и ощутить, что певец – своего рода спортсмен, и труд его нелёгок. Не останавливаться! Искать, думать, учиться!

- Какая атмосфера в Вашем классе? Вы строгий преподаватель?

- Мне кажется, хорошая атмосфера, дружелюбная. Нет противопоставления – смотри, у него получается, а у тебя нет. Но, когда я вижу хорошее исполнение, я советую другому ученику посидеть, и послушать, как это звучит. В моём классе нет соперничества.

Я не могу сказать, что я строгий человек. Но как преподаватель я довольно требовательна. Я, конечно, никакой неряшливости не пропущу — ни со своей стороны, ни со стороны ученика. Стараюсь искать и находить такие указания, которые могли бы решать сразу несколько проблем. Можно исправить что-то одно, но важное, и если это получится, то что-то остальное может улучшиться само собой.

- Марина Георгиевна, что для Вас главное в жизни?

- Добро. Больше ничего, пожалуй.

- А что бы Вы посоветовали начинающим музыкантам?

- Любите музыку! Есть такие ученики, которые очень усердно занимаются, очень хорошо поют, но не продолжают путь вокалиста. Приобретают другую профессию. Они могут жить без музыки, без пения. Хорошо, пусть так и живут. А вот те, которые не могут – будут петь! И это замечательно – они и будут! Если ты искренне полюбишь музыку, то ты обретёшь себя. И ты будешь счастлив, а это несравнимо ни с каким богатством.

Анна Калягина

С гордостью за свою специальность…

Виктор Иванович Голубничий – профессор кафедры народных инструментов, Заслуженный деятель искусств РФ, лауреат международного конкурса. Недавно Виктор Иванович отметил 50-летие творческой и педагогической деятельности. За эти полвека он воспитал свыше 100 молодых музыкантов, организовал множество фестивалей и конкурсов. Как концертирующий музыкант В.И. Голубничий гастролировал по всему СССР, впервые исполнил ряд сочинений современных композиторов. Сегодня, как и прежде, его активная творческая, педагогическая и общественная деятельность вносит весомый вклад в развитие искусства исполнительства на народных инструментах в нашем городе, регионе, стране.

- Виктор Иванович, расскажите, пожалуйста, как Вы пришли в музыку. Почему выбрали именно народный инструмент? Как оказались в Нижнем Новгороде?

- Случайностей много в жизни каждого человека. Они чаще всего и определяют все. Начинал я учиться, вообще, на скрипке. Мне было 6 лет. Меня заметил во Львове заведующий кафедрой струнных инструментов и порекомендовал поступать в детскую студию консерватории. Там мне дали в преподавательницы студентку. Она заставляла меня рисовать скрипичные ключи – страница, две, потом долго объясняла, что это нота «до», это целая нота и т.д. Да я понимал это сразу! Но я все рисовал, рисовал. Наконец через месяц добрались до скрипки. Она мне поставила руки и заставила играть на одной струне. Я понимаю, что это «соль». Но зачем мне играть?! Нет, нужно было только на одной струне, следить за кистью. И ничего другого четыре месяца… Потом она уехала к родителям в Польшу. Я сказал: «Больше играть на скрипке не буду!»

Как-то у знакомых мы встречали Новый год. У них был аккордеон, и я всю ночь проиграл на нем. Бабушка у меня была умная. Она пошла опять в консерваторию. Пришла, узнала, кто у них ведущий педагог. Оказался М.Д. Оберюхтин. Она ему сказала: «Внук хочет играть на аккордеоне». Он отвечает: «На аккордеоне не надо, надо играть на баяне. Покупайте ему баян и приводите ко мне». Купили баян. Но мне было тогда 12 лет, и бабушка решила, что сначала надо отучиться в музыкальной школе. Я сдавал экзамены, но меня не приняли, взяли только как кандидата.

Бабушка опять пошла к М.Д. Оберюхтину. А он говорит: «Ну и хорошо, что не поступил. Вот у меня есть хороший студент, который отслужил армию. Не просто отслужил, а войну прошел. Андропов Павел Федорович». Появился Павел Федорович в военной форме, сапоги кожей пахнут, с папиросой… У него я занимался год. А еще через год меня приняли в 7 класс музыкальной школы 10-летки. Там мне пришлось срочно догонять всех по теоретическим предметам. Закончил школу и поступил во Львовскую консерваторию. Учился и в школе, и в консерватории у того же Оберюхтина М.Д.

Как-то, когда я уже работал в Ровно, в училище и пединституте, мне предложили сыграть концерт в Нижнем Новгороде. Я сыграл и меня пригласили работать. Вот я тут и оказался. Это было еще в 1967 году.

Оберюхтин – совершенно замечательная фигура, музыкант-мыслитель. Любимым его музыкальным педагогом был Г. Нейгауз, с которым он познакомился еще в Свердловске. Он потрясающе знал литературу, поэзию. Однажды мы с ним были в Москве на Всесоюзном отборе. Вечером поужинали, многое повспоминали. А на улице такая красота! Снег идет хлопьями, ветра нет, тишина. Он мне говорит: «Идем, погуляем!» А время около часу ночи. «Идем к великому человеку!», - говорит. «К кому, Михаил Дмитриевич?

К Ленину что ли?» Он отвечает: «К Пушкину, конечно!» И мы от Киевского вокзала пошли к памятнику Пушкина. Пришли туда. Михаил Дмитриевич встал и начал читать Пушкина. А рядом милиционер ходит, смотрит, человек около двух часов ночи стоит и читает, читает. Снег идет. Красота! Почитал. А потом мне говорит: «А ты знаешь, что памятник стоял не на этой стороне, а на другой? Сюда его перенесли. А на другой стороне была забегаловка, где любил посидеть Есенин. Идем туда!». И мы пошли к Есенину. Перешли через улицу, идем, а он давай читать Есенина! Я Есенина тогда терпеть не мог, честно говоря. Мне казался он простым, неинтересным. Но я любил, когда Михаил Дмитриевич читал Есенина. Вот такой был Оберюхтин. У него есть очень хорошие опубликованные работы, которые значительно опередили свое время. Они были изданы, но мало кто в них что-то понял. Они лежат и, к сожалению, еще не нашли своих читателей, хотя написаны давно.

А здесь в аспирантуре я попал в класс композитора, пианиста и музыковеда Н.Я. Чайкина — чрезвычайно образованного музыканта. Именно музыканта! Во время войны он работал дирижером, аранжировщиком, аккордеонистом во фронтовом ансамбле, с которым прошел от Киева до Сталинграда, а потом от Сталинграда до Берлина. Как ни странно, в Москве во время войны проходила декада украинского искусства. Это поразительно! Декада – 10 дней во время войны! В это трудно поверить. Концерты, спектакли, выставки художников. И Чайкин там как раз дирижировал, там исполнялись и его сочинения. И в 1944 году его приняли в Союз композиторов. Казалось бы, кому во время войны нужен Союз композиторов? А, видите, как оказалось... После войны он приехал в Москву и его взяли на работу в издательство. Он заведовал редакцией симфонической музыки. Редактировал симфонии Шостаковича, Прокофьева, большую помощь оказал Глиэру в подготовке его партитур.

Как-то Берта Соломоновна Маранц приехала в Москву искать преподавателя для нашего факультета народных инструментов. Она сама мне рассказывала, как шла по коридору и услышала дуэт баянистов. Послушала. Подумала: «Хорошо играют!». Подошла, спросила: «Вы у кого занимаетесь?» Ей ответили: «У Чайкина». Она зашла к Чайкину, попросилась посидеть на уроке. Потом, когда приехала в Нижний Новгород, сказала ректору: «Вот этот человек нам нужен».

- А что Вы стремитесь передать студентам? На что обращаете внимание прежде всего?

- Самое главное для меня – это музыкальная интонация в широком понимании, начиная от одного звука и заканчивая формой и содержанием всего сочинения. Когда занимаешься интонацией, тогда вылезают ошибки в аппликатуре. Поиск нужной интонации сопровождается поиском нужных средств, туше, красок для передачи всех элементов сложной фактуры. Тут бесконечный простор для работы. Тем более в школах пока готовят не очень хорошо. Поэтому в консерватории очень часто вылезают школьные «болезни», и приходится много копаться в деталях, особенно на первом курсе, работать именно над самыми простыми, элементарными вещами.

- Вы подготовили много лауреатов. Поделитесь секретами?

- Откровенно говоря, я не стремлюсь, чтобы мои студенты стали лауреатами. Период обучения слишком короткий. Если готовиться к конкурсу, то некогда заниматься музыкой. Студенты обычно становятся лауреатами уже после консерватории. И, вообще, я не отношусь к тем, кто высоко ценит «лауреатство». Его я рассматриваю, как медаль на бутылке с коньяком. Пока вы ее не откроете, пока не попробуете, вы не поймете, что это за коньяк. А потом — это же единовременная награда. А как дальше, хватит ли сил нести этот груз? Стать лауреатом трудно. Еще труднее оставаться им. Поэтому я считаю, что человек должен сам решать этот вопрос, нужно ли ему это или не нужно.

- Расскажите, пожалуйста, о фестивалях, конкурсах, которые Вы организовывали.

- Заниматься организацией фестивалей и конкурсов я начал в 1989-м году, то есть уже более 20 лет назад. Организация первого конкурса была для меня серьезным испытанием. Я был в Министерстве культуры в Москве, встречался с заместителем министра культуры. Он говорит: «Слушай, ты знаешь, нам нужно где-то проводить Всероссийский конкурс. Какой-то город брал на себя его проведение, а потом отказался». Я говорю: «Ладно, попробую». Приехал сюда. Нужно было посоветоваться со знающими людьми, в силах ли мы это сделать. Тогда в Нижнем Новгороде был замечательный человек - Н.И. Лещов – организатор первых в России джазовых фестивалей, первых всероссийских конкурсов спортивных и бальных тан-

цев. Потом эти конкурсы носили его имя. Много мероприятий проходило при его поддержке. Я пришел к нему и рассказал об этом предложении. А он ответил: «Бери. Я помогу».

И в 90-ом году мы провели конкурс. Представьте себе, 650 участников, 16 дней, 4 зала (филармонии, консерватории, Дома офицеров, ДК им. Свердлова), два оркестра (симфонический оркестр филармонии с дирижерами В. Зивой и А. Скульским и народный оркестр В. Кузнецова), 75 членов жюри, 8 автобусов. Самая большая проблема была – вывести всех в Москву. Сколько ж надо вагонов?! К поездам цепляли дополнительные вагоны, чтобы вывести всех в один вечер из Нижнего в Москву. Это грандиозно! Таких конкурсов, наверное, больше не будет.

Ну, а потом много других было событий, был I Международный конкурс пианистов им. Скрябина, два фестиваля народного инструментального искусства – «Неман-Днепр-Волга», конкурсы духовиков, вокалистов, камерных ансамблей и т.д. Все не вспомнить. Организацией, конечно, занимался не я один.

- Хотелось бы узнать Ваше мнение о современном искусстве. Как вы его оцениваете?

- Современное искусство находится в крайне сложном положении, потому что молодежь находится перед выбором: либо идти на поводу у публики, либо оставаться самим собой и делать то, что представляется содержательным и интересным. Для того, чтобы делать то, что им представляется ценным, приходится идти против течения. Тем более, что материальное положение музыканта не такое уж завидное. Тут надо быть очень упорным, настойчивым, со стержнем. Еще Антон Рубинштейн, когда создавал Русское музыкальное общество и открывал консерваторию, в своей докладной записке сказал, что путь творца – это путь мученика. Исполнитель надевает терновый венец. И это действительно так. Слава Богу, что есть у нас те, которые носят такие венцы.

Сейчас в нашем искусстве широкий спектр интересов. Мы идем не одной дорогой, не в шеренгу, а в разные стороны. И это правильно, очень хорошо. В домровом искусстве тоже такая картина. У нас работает Кристина Борисовна Фиш. Она почти все новое, что появляется для домры, тут же играет — произведения Подгайца, Зайцева, Броннера. То же самое могу сказать о Ю.Е. Гуревиче. А есть, например, баянисты и домристы в Москве, которые такую музыку вообще не признают. Многие наши коллеги считают, что это никакая не музыка, что эти нововведения уничтожают традиции. Я считаю, если они традиции, их уничтожить нельзя. Как их можно уничтожить?! Традиция – это же часть культуры, а культура – это часть исторической памяти. Историческую память можно выветрить из сознания, но не надолго и не у всех.

- Какие советы Вы хотели бы дать молодым музыкантам?

- Я очень сожалею, что сейчас молодые музыканты слишком доверяют интернету, мало работают самостоятельно с литературой. Работая с дипломниками над рефератами, я это обнаруживаю. Дело в том, что самостоятельная работа над литературой развивает собственное мышление, формирует личность. Доверие интернету приводит к какому-то падению внутреннего роста. Он замедляется, потому что объем информации просто подавляет. А выбрать из этой информации почти ничего нельзя, поэтому получается, что все это как мусор, из которого выбраться невозможно. Лучше читать меньше, но вдумчивее. Это мое пожелание, потому что отсюда рождается пытливость ума. А пытливость ума приводит к понимаю и стремлению понять, что писал композитор, каким образом он мыслил, каким образом он излагал те или иные принципы музыки. Для того, чтобы сыграть музыку, мало выучить ноты и сыграть в том темпе, как написано. Надо еще понять, что стоит за нотами. А как вы это можете понять? В консерватории вам преподаватель подскажет. А после консерватории у вас преподавателя уже не будет. Значит надо в консерватории научиться учиться. Чтобы научиться учиться, надо научиться размышлять. А чтобы научиться размышлять, надо читать книги умных людей.

Беседовала **Ксения Новикова**

Тамара Николаевна Левая

В феврале отмечает юбилей заведующая кафедрой истории музыки Нижегородской консерватории, профессор, доктор искусствоведения Тамара Николаевна Левая. Её исследования известны далеко за пределами России, а широта и многосторонность взглядов поражают. Как говорил О.В. Соколов, «её всегда привлекали неизведанные уголки и в самой музыке, и в музыкальной науке. Она обладает удивительной чуткостью и проницательностью историка. Её отличают высокий прицел научной работы, высокая литературная культура, широта кругозора, внимание к контексту».

Тамаре Николаевне присущи необыкновенное обаяние, пунктуальность и аристократичность. В преддверии юбилея, мы попросили её рассказать о своей творческой жизни и поделиться мыслями о тенденциях современного музыковедения.

- Тамара Николаевна, кто повлиял на Вас как на музыканта, расскажите о своих учителях?

- Моими учителями были Д.В. Житомирский, который основал нашу кафедру истории музыки, В.М. Цендровский и О.В. Соколов. Это были замечательные люди с сильной хорошей школой — и в чисто профессиональном, и в человеческом смысле. Соколов, может вы знаете, работал на кафедре теории, до того двадцать лет возглавлял кафедру истории, вёл курсы русской музыки. Это человек широкого общегуманитарного профиля, человек, на мой взгляд, очень одарённый литературно. И Цендровскому могу сказать, конечно, только добрые слова, слова благодарности. Это мои основные учителя. Олег Владимирович демонстрировал пример того, что разделение теоретиков и историков носит чисто формальный характер, условный. Его интересовало и то, и другое: изначально он занимался историей, а затем — теорией жанров и форм. К слову, каждый уважающий себя музыковед должен владеть и тем, и другим: и аналитическим аппаратом, и конкретикой, и какой-то способностью широкого взгляда.

- Житомирский был Вашим педагогом по специальности?

- Да. Он был историк, но больше был связан с искусствознанием, специализировался на русской музыке и русском авангарде, а также на западном авангарде. Он работал в консерватории в 50-60-ые годы. Житомирский являлся специалистом по немецкому музыкальному романтизму, написал монографию о Шумане. Кроме того, он отличался публицистическим темпераментом, что заражало его студентов и учеников.

- Расскажите, пожалуйста, как Вы начинали свою деятельность? Какие были Ваши первые статьи?

- Как у большинства студентов, первые статьи были написаны мной на студенческой скамье в консерватории. В консерватории раньше писали уже на 1 курсе. Моим героем стал А.Н. Скрябин, за что нужно благодарить В.М. Цендровского. Позже, когда больше занимались с Житомирским, интересы переключились с одной стороны на Пауля Хиндемита, потому что мне всегда была интересна полифония, а Хиндемит был одним из ярких полифонистов XX века, а с другой стороны — на Шостаковича. Дипломную работу я написала о 9-ой симфонии Шостаковича. Вот так всё начиналось. Так это обычно и происходит: на ранних этапах обучения удаётся найти тему, которая будет потом сопровождать.

Позже, за пределами консерватории мои интересы переключились на эпоху Серебряного века. Это такой необъятный материал! Здесь царило много невнятицы, много было ложной идеологии. Поэтому перед исследователем, который занимался этой эпохой, стояло много проблем. В каком–то смысле эти исследовательские линии и сейчас продолжаются.

- Вы говорили об А.Н. Скрябине. Я читал, что Вы состояли в Обществе Скрябина. Расскажите подробнее, что Вас сейчас связывает с этим Обществом?

- В жизни нашей консерватории и нашего города был такой яркий и интересный момент, когда в 1995 году усилиями наших музыкантов, в том числе, с одной стороны - Ильи Зиновьевича Фридмана, очень яркого пианиста, который сам играл много

Скрябина, а с другой стороны — людей, возглавлявших Скрябинское Общество (здесь нужно назвать Александра Серафимовича Скрябина, это внучатый племянник композитора, который возглавляет фонд Скрябина и очень много делает для популяризации его наследия) в Нижнем Новгороде был организован первый конкурс пианистов им. А.Н. Скрябина. Это было очень представительное мероприятие, было много приглашённых людей. В качестве членов жюри - знаменитые гости из Голландии, Германии, Франции. Приезжали разные родственники композитора, ныне живущие за рубежом. К этому событию был приурочен выход Нижегородского Скрябинского Альманаха. Мы с Б.С. Гецелевым были его редакторами-составителями. Среди прочего, в сборнике были опубликованы материалы Веры Ивановны Исакович, кстати, уроженки Нижнего Новгорода. Мемуары, материалы, документы очень любопытные.

Была идея этот Альманах продолжать, равно как и конкурс, но так получилось, что последний конкурс проводили в Москве, и потом как-то всё стихло. Тем не менее, Александр Серафимович Скрябин обеспечил дальнейшее существование Скрябинского Общества. Оно ведь возникло ещё при жизни композитора, потом после его смерти там были музыканты-исполнители, друзья, коллеги. Они продолжали трудиться на ниве пропаганды творчества композитора. Впоследствии уже в разное время в Нижнем Новгороде функционировало что-то вроде отделения общества, участие в котором было исключительно добровольное.

- А сейчас оно существует?

- Думаю, что в Москве существует. Сейчас не столько об обществе можно говорить, сколько о том круге людей, которые Скрябиным занимаются. Очень положительный момент в том, что, наконец, ожил и заработал Мемориальный скрябинский музей, которому не везло последние лет двадцать. Он попал в руки «не тех людей», не совсем «чистых на руку», были закрыты научные фонды, они не были доступны для исследователей. Там происходили коррупционные дела. И только несколько лет назад сменилось начальство, и были предприняты меры. Мемориальный музей и издательство «Музыка» сейчас занимаются очень важным делом, а именно — изданием полного собрания сочинений Скрябина. Как дико это не звучит, но полное собрание с автографами, с текстологическими подробностями, а также поздние опусы со сложным языком не издавались в течение десятилетий. Поздние опусы в советское время были недоступны, они считались не лучшими страницами творчества Скрябина. В лучшем случае исполнялись «Революционный» этюд и «Поэма экстаза». С изданием были сложности. И то, что сейчас выходят партитуры, и в этом участвует музей и издательство — большое достижение.

Кстати, прошлый год был годом 140-летия Скрябина, и там проходили различные интересные конференции. К изданию также готовится полное собрание сочинений Д.Д. Шостаковича. Это важное дело, здесь тоже многое было скрыто. Меня вовлекли в коллектив авторов сопроводительных статей — очень специфическая работа. Для музыковеда очень важна текстология, источниковедение, сравнение автографов изданных партитур, прослеживание творческой работы композитора, работа с эскизами. Работа специфическая, и этому нужно учиться…

- Почему Вы выбрали своей профессией именно историю музыки, а не теорию?

- Как я уже говорила, здесь для меня нет жёсткой границы. Поэтому, когда я в частности занималась фугами Шостаковича и Хиндемита, меня интересовало устройство фактуры, то есть был сугубый интерес к полифонии. А это область, конечно, больше теоретического музыкознания. Гармоническая система того же Хиндемита требовала погружённости в аналитический материал, в теорию. Так что можно говорить, что какие-то работы имели теоретический прицел. А потом проблематика историческая, гуманитарная привлекала в какой-то большей степени. Но ещё раз подчёркиваю, эти вещи взаимосвязаны и разделение очень условное.

- Тамара Николаевна, какие, на Ваш взгляд, существуют проблемы в современной академической музыке?

- Само слово «современная» нуждается в определении неких границ. Меня всё время тянет устроить обсуждение типа конференции или диспута на тему «Что такое современная музыка?» Это последние 5 лет или весь XX век? Очень сложный вопрос. В частности, сейчас мы переживаем такой момент, когда эти границы очень размыты.

Мы обсуждаем этот вопрос на семинаре на 5 курсе. В декабре того года ребята-музыковеды были на фестивале «Другое пространство» в Москве. Они как бы варились во всём этом, там проходили различные концерты, шли диспуты.

Здесь трудно говорить о каких-то устоявшихся тенденциях. Многие полагают, что мы пока находимся в ситуации постмодерна и пока из неё не вышли. Черты современного творчества на это указывают. С другой стороны, есть признаки экспериментаторства, которые, правда, напоминают авангард 50-60-

ых гг., и трудно сказать, к чему это приведёт, пока это нечто становящееся. Мы находимся здесь в стадии накапливания, и какие-то выводы делать довольно трудно, находимся в постсоветском пространстве, и много ещё отсылок к недавнему прошлому во всех смыслах. Это тоже существенный момент. Мы ещё не избавились от многих мифов. В то же время возникают новые реалии, например: «искусство и рынок» и фактор «нового русского зарубежья». Ведь многие покинули в 90-ые годы границы страны.

- А что происходит в современном музыковедении?

- Можно сказать какие тенденции актуализируются, достаточно поездить по конференциям, посидеть, поучаствовать и увидеть насколько востребованными оказываются архивные документы, источники, конкретика биографическая и фактологическая. Всё это потому, что мы много занимались разными концепциями, потому что мало были доступны материалы, в том числе по идеологическим соображениям, а сейчас, когда всё открылось, комментирование документов ценится больше, чем изложенная собственная концепция. Это не значит, что в прошлое ушло концептуальное музыковедение. Тут дело в сочетании, в разумном балансе конкретики, документа, источника, факта и умении это обобщить.

- А как Вы считаете, всё ли исследовано в старинной музыке? Актуально ли заниматься ею сегодня?

- Мне кажется, очень даже актуально. Но в разных местах, научных школах, очагах исследовательской и педагогической деятельности всегда складывается определённая традиция. В нашей консерватории в центре внимания больше был XX век. Может, это связано с интересами конкретных людей. У нас много лет работала Светлана Савенко — один из ведущих специалистов по музыке XX века.

У нас меньше уделяется внимание медиевистике и старинной музыке, но, скажем, в Москве сильная и продвинутая школа медиевистики, там переводят трактаты, пишут работы под руководством Холопова, Барсовой. В этой сфере масса всего неисследованного, и это тоже важнейшее направление научной мысли. Московская консерватория издаёт квартальный «Научный вестник Московской консерватории», и в нём регулярно есть рубрика «старинная музыка»: там и итальянский мадригал, и старинные трактаты, и множество переводов. Переводы я бы поощрила, так как у нас их делают очень мало. Я, вообще, считаю, что наше образование нуждается в некоей гуманитаризации: больше нужно уделять внимание языкам. В западном университетском музыковедении, например, очень сильна филологическая составляющая. Хотя у них свои минусы - они больше оторваны от музыки; наше же преимущество в том, что мы больше варимся в музыке. Тем не менее, гуманитаризация бы нам не помешала.

- То есть по старинной музыке сейчас тоже продолжают проводиться исследования?

- Конечно, и старинную музыку, и XX век продолжают осваивать. Здесь в последнее время прорыв в области музыкальной американистики. Этот материк был совершенно не известен, а сейчас выходят увесистые книги об американской музыке Манукиной, Дубинец, Кром — нашей коллеги по кафедре. Тема исследований Анны Евгеньевны Кром — американский минимализм. В наше время, как мне кажется, это настоящий прорыв в современном музыковедении, очень важный прорыв.

Кроме того, громкие юбилеи (Скрябина, Стравинского, 400 лет дому Романовых) отсылают нас к истории столетней давности. А сто лет назад жизнь бурлила наверное как никогда, идеи новые возникали феерически. Интересно и сейчас бросить взгляд в ту эпоху и как-то пытаться её осмыслить.

- Скажите, что Вам ближе — педагогическая или исследовательская деятельность? Или всё это взаимосвязано и слито?

- Оно взаимосвязано, это естественно, если занимаешься материалом не только в классе со студентами, но и в исследовательском русле, то одно другому способствует. Потом естественно, что ученики подхватывают темы, которыми занимается педагог, так что эта взаимосвязь существует. Например, книга Ю. Векслер о Берге – яркое событие, отмеченное всеми коллегами. Написание работы в жанре документированной биографии — очень актуальное направление современного музыкознания. Раньше считалось, что это примитивный уровень, но когда всё аргументировано, и привлечена масса источников, когда всё прокомментировано, то получается интереснейший жанр. У неё в классе многие занимаются традициями австро-немецкой музыки — пример того, что ученики подхватывают исследовательские линии педагога. Не обязательно, конечно, — и новые темы бывают, педагогу это тоже интересно…

- В связи с этим следующий вопрос: у Вас были ученики, которых Вы можете считать своими продолжателями?

- В каком-то смысле да. Многих, конечно. Довольно давно закончил консерваторию Володя Орлов. После её окончания он занимался в Кембридже, получал американскую стипендию Форбрайта.

Сначала Орлов занимался Скрябиным, теперь у него диссертация о Прокофьеве, причём в интересном ракурсе: Прокофьев и советская мифология. Довольно сложная проблема. В Питере работает Егор Ковалевский, он занимался Шнитке, в частности фаустовским мифом — это тоже из сферы общих интересов.

- Тамара Николаевна, могли бы Вы сформулировать девиз Вашей педагогической и исследовательской деятельности?

- В педагогике стараюсь, чтобы человек проявил себя, исходил из каких-то собственных интересов, пристрастий, пусть этот человек даже юный и не опытный. Я поощряю, когда студент сам выбирает тему, предоставляет материал. Не всем это удаётся, но это не страшно. Всегда стараюсь поощрять творческий импульс, а профессионализм — это то, что прилагается. Среди прочего, это не просто музыкальность и интересы музыкантские, но и умение в словах изложить мысли. Это основа профессии, длительный и сложный процесс, который занимает много времени и которому нужно учиться. Непосредственный импульс, склонности, и то, что должен студент приобрести, должно сочетаться, чтобы эти годы прошли не зря.

- Какими качествами должен обладать современный музыковед, студент, историк?

- Тут довольно широкий спектр. Чем музыковедение и хорошо, оно представляет широкие возможности — здесь может быть и журналистика. Правда оговорюсь, приобретение соответствующих навыков в консерватории не должно идти в ущерб базы образования. Студенты должны расставлять приоритеты. Жизнь меняется стремительно, устаревают какие-то отрасли знания, технологии, происходит сильное их обновление. И здесь важно иметь образовательную базу. Нашим студентам я бы пожелала как раз, пользуясь разными возможностями, предоставляемыми в вузе, выстраивать для себя приоритеты, тем более, что сверху сейчас спускается ряд резких необдуманных указаний, стандартов, и к этому нужно относится философски, не спешить, оценить, что представляется наиболее важным. Соколов и Цендровский относились к министерским судорогам со здоровым скептицизмом и этим нововведениям предпочитали жизненные ценности.

Беседовал **Иван Яшенков**

Душа балалечника

Балалайка - инструмент, с которым я уже очень долго общаюсь и которому не перестаю удивляться! Русский народный инструмент впитал богатство русских земель, рек, глубину русской души. Своими звуками он заставляет испытывать самые сокровенные чувства!

С.П. Малыхин

Светлый, молодой, бодрый, эмоциональный, артистичный — всё это об одном человеке — профессоре кафедры народных инструментов Сергее Павловиче Малыхине. Достигнув высот в исполнительстве и педагогике, он трепетно любит свою родину и предан делу, которому служит уже много лет. Сегодня ему исполнилось 50.

- Сергей Павлович расскажите, пожалуйста, о ваших учителях?

- На моем жизненном пути мне встретились прекрасные люди, выдающиеся личности, профессионалы своего дела. В музыкальной школе моим наставником был А.С. Ходанович, в Северодонецком музыкальном училище — И.В. Рябоконь, в Донецкой консерватории – профессор Е.П. Полихрониди. Незабываемым было общение с композитором Е. Тростянским, в то время аспирантом Киевской консерватории и ярчайшим представителем украинской балалаечной школы. В Горьковской консерватории мне посчастливилось учиться в ассистентуре-стажировке у Заслуженного деятеля искусств России, Заслуженного артиста России, профессора В.Б. Болдырева. Это музыкант и исполнитель высочайшего уровня, мудрый педагог и прекрасный человек, который на сегодняшний день практически определяет ведущие тенденции исполнительства на балалайке в России. Все они направили меня в искусство, нацелили на творческий поиск, показали своим примером основы педагогического мастерства.

- Вы окончили Донецкую консерваторию. Есть ли разница между Украинской и Российской балалаечной школами?

- Прежде всего, разница связана с технологией звукообразования. Народный артист СССР, профессор П.И. Нечепоренко (московская школа) при постановке основывался на ударе, а Народный артист России, профессор Е.Г. Блинов, основатель украинской, а позднее и екатеринбургской школы, за основу брал щипок. Там еще много нюансов в каждом игровом приёме, да еще и в условных обозначениях штрихов. Многие конкурсы показывают, что представители московской школы играют чисто, технично (речь идет о подаче звука), а объема звука в большом зале не хватает. Украинско-уральская школа, наоборот, обладает плотным, крепким звуком, прекрасным и разнообразным тембром инструмента.

Наверное, поэтому Москва больше воспитывает солистов, которые здорово владеют инструментом, но в большинстве своём не могут играть в оркестре и ансамбле, а украинско-уральская школа, настроенная на раскрытие широких звуковых возможностей балалайки, помимо воспитания солистов, большое внимание уделяет становлению артистов ансамблей и оркестров.

Длительное время в российской школе упор был сделан на переложения классических произведений, но, к счастью, сейчас в столице появился огромный интерес к сочинениям, написанным специально для балалайки. Такие композиторы как А. Кусяков, К. Мясков и др. заложили фундамент современной музыки, которая сейчас звучит в полной мере во всех учебных заведениях и концертных залах. Естественно, много ярких представителей и в той, и в другой школе. Я очень благодарен В.И. Болдыреву за то, что он не стал замыкать меня на принципах московской школы. Он сказал: «А ты попробуй соединить объемный, плотный звук и энергичный посыл (отличительная черта украинской школы) с совершенной техникой и аккуратностью звука (основные черты московской школы)». Сведение этих двух направлений сродни смешанным бракам, в которых рождаются очень красивые дети (смеётся).

- Какую роль сыграла в Вашей жизни победа во Всеукраинском конкурсе?

- Конкурс проходил в советское время в Ивано-Франковске в 1988 году. Он был настолько масштабным, что шел почти месяц. Там были представлены все специальности и ансамбли. Проходил он в три тура, с участием Национального Академического оркестра народных инструментов Украины под управлением Народного артиста Украины, профессора В.Е. Гуцала.

Сейчас конкурсов бесчисленное множество. Все зависит лишь от желания и возможностей участников. И поэтому конкурсы несколько потеряли ту значимость, которая была в советское время.

А тогда, после победы мне сразу же предложили играть сольный концерт в Донецкой филармонии, сразу дали возможность работать. И все лауреаты того времени не потерялись, ведь это считалось очень престижно.

- Как Вы попали в Нижний Новгород? Почему именно этот город?

- Всё началось с того, что мы с женой как-то сыграли в Горьковской консерватории концерт, а после этого пришла телеграмма с приглашением на работу за подписью Народного артиста России, профессора А.А. Нестерова. У всех перехватило дыхание (как в финальной сцене «Ревизора»)… С Украины – в Россию! Ведь это же Горький! Культурный центр Поволжья! Ещё учась в Донецке, я уже был наслышан о горьковчанах — Н. Чайкине, В. Голубничем, В. Кузнецове, Г. Мамайкове. Их имена были у всех на слуху, они были для нас своего рода маяками. Было к чему стремиться и у кого учиться. Поначалу было трудно… Но спасибо кафедре.

- Какую кафедру Вы увидели, когда приехали, и какая она сейчас?

- Когда я приехал в 1989-м году, я увидел очень серьезную кафедру, возглавляемую Ю.В. Бардиным. Центром притяжения был Н.Я. Чайкин, которого знали и ценили во всем музыкальном мире. Вокруг этой личности вращалось всё и вся. У него учились, с ним общались. И для меня очень большое счастье, что я застал то время, что играл в авторских концертах Николая Яковлевича. В марте 1990 г. в Горьком проходил IV Всероссийский конкурс исполнителей на народных инструментах, в организации которого кафедра принимала активное участие. На том конкурсе «взлетел» оркестр русских народных инструментов под руководством В.А. Кузнецова, который аккомпанировал участникам Третьего тура конкурса! Вся Россия тогда была потрясена высочайшим уровнем этого коллектива. Играя в нём, мне казалось, что оркестр в паузах не дышит, боясь малейшим шорохом помешать солисту. Этот последний советский конкурс народников прошел блестяще.

И до сих пор у нас очень активная, целеустремлённая кафедра, занимающая лидирующие позиции в народно-инструментальном искусстве не только в России.

- Есть ли какие-то особенности у нижегородской школы?

- Нижегородская школа преуспевает в звуковом плане, даже по сравнению со всей Россией. Здесь очень много внимания уделяется качеству звука. Важно, чтобы твой инструмент звучал высококлассно. И в этом плане наш народный оркестр – высококлассный инструмент.

- Какой Ваш главный педагогический принцип?

- Я очень люблю рассказывать своим ученикам одну притчу. Две лягушки попали в горшочек с молоком, и одна, не веря в свои силы, утонула. А другая - боролась, била лапками, трудилась, и наконец, под её ногами образовалось масло. Этот принцип очень помогает в педа-

гогической работе и в исполнительстве. Ведь, как говорится, капля камень точит. Ученик трудится, работает, познаёт, слушает, читает – и, в конце концов, демонстрирует свое мастерство. Сегодня недостаточно просто хорошо владеть инструментом, нужно быть многогранной личностью, способной доказать в коллективе свою состоятельность, уметь организовать, сплотить вокруг себя единомышленников, воспитать ученика и передать ему свои знания и умение.

- А какие качества Вы цените в исполнителях?

- Это должна быть личность, яркая личность, с сильной эмоциональной отдачей. Вы можете себе представить театрального актёра, который выходит на сцену и бормочет себе под нос что-то вне образа? Мне близки те исполнители, которые заряжены энергией, артистичные, умеющие перевоплощаться.

Я пытаюсь в каждом своём ученике искать ту искру, из которой потом разгорится костёр. Дети приходят с интересом, желанием научиться играть, им хочется развиваться, покорять новые вершины. Педагог обязан помочь им раскрыться!

- Вы организатор, исполнитель, педагог… Как Вы все успеваете?

- Мне помогают значимые для меня люди, мои концертмейстеры: Т.В. Бевз, которая со мной работает уже двадцать четыре года, и моя супруга А.В. Малыхина - это надёжные и любящие балалайку прекрасные женщины! Когда мне нужно куда-то уехать, я знаю, что они всегда позанимаются, проведут уроки. Мы связаны единой целью. Так и образовывается коллектив.

- А в людях какие качества Вам не нравятся?

- Я не принимаю предательство в любом виде. Когда я служил в морской пехоте (зам. командира взвода) в Севастополе, то там, в закрытом пространстве люди познавались очень хорошо. Нужно всегда оставаться человеком, отвечать за свои поступки.

Очень не люблю двуличие. Я просто этого не понимаю. И я очень ценю надёжность и чувство локтя, когда ты можешь на человека опереться. Своих ребят я так же воспитываю. Они должны знать, что подводить нельзя. Я стараюсь, чтобы мои ребята дружили. Они общаются между собой, ездят друг к другу. И всегда отзовутся, придут на помощь. Все знают, что в одиночку трудно, гораздо лучше, да и интересней, когда все вместе. Мне отрадно, что всегда у меня были и есть помощники, соратники.

- Что для Вас главное в жизни и в музыке?

- Всегда нужно любить своё дело. Это и в музыке, и в жизни. Если вы берётесь за что-то, то надо это полюбить и сделать по-настоящему, от души. Тогда все будет получаться!

Беседовала **Анна Калягина**

Делать добро...

В теплый весенний вечер 10 апреля в Большом зале Нижегородской консерватории собралось множество детских и взрослых хоровых коллективов, чтобы поздравить с 60-летием замечательного музыканта, дирижера и композитора Сергея Ивановича Смирнова. На протяжении всего концерта звучала прекрасная музыка, созданная самим Сергеем Ивановичем. В зале царила удивительная атмосфера. В адрес юбиляра было сказано много добрых слов, признаний, пожеланий. Постоянно звучали слова благодарности - за чудесную музыку, за душевную теплоту, за этот неповторимый вечер, где было столько трогательных моментов, что порой у зрителей на глазах выступали слезы. И над всем этим царила музыка – такая искренняя, необыкновенно простая и душевная, музыка, на которой выросло ни одно поколение слушателей, пронесших ее в своих сердцах через всю жизнь.

- Сергей Иванович, это наверное счастье, когда весь зал поёт Вашу музыку, а Вы ею дирижируете?

- Да, для меня действительно большое счастье видеть, с каким увлечением мою музыку поют дети. И очень приятно, что она продолжает радовать не только исполнителей, но и слушателей. Песни для детей я пишу давно, в последнее время, правда, меньше. В этом концерте прозвучала музыка, написанная мною как несколько лет назад, так и совсем новая. Приятно было увидеть прекрасные коллективы, пообщаться и вместе попеть. Это было организовано не столько для меня, сколько для детей, которые в этих хорах поют. Может быть, кто-то из них первый раз встал в такой сводный хор... Ведь собрать столько хоровых коллективов вместе удается не так часто. И я искренне благодарен моим дорогим коллегам и друзьям за участие в моём юбилейном вечере.

- С чего начался Ваш путь в музыке?

- Этот путь начался давно-давно, когда я еще ходил в детский сад города Шахуньи. Музыкальный руководитель определил, что у меня есть музыкальные способности – хороший слух и звонкий голос – и посоветовал родителям отдать меня в музыкальную школу. Через полгода педагоги школы решили, что мне с моими способностями нужно учиться в хоровой капелле мальчиков у Сивухина. Так я попал в Горький. Меня, неподготовленного певца, сразу же поставили в общий хор. Начались концертные выступления. Правда Л.К. Сивухин

все время делал мне замечания, т.к. голос мой в хоре выделялся, я ещё не привык тогда ансамблировать и пел как солист.

Занятия пением были каждый день, нас приучали к дисциплине, а главное прививали любовь к музыке, пению. После окончания обучения в капелле я поступил в музыкальное училище. Хор по расписанию был только два раза в неделю. И нам, капелланам, привыкшим к ежедневному пению, этого явно не хватало. Поэтому мы организовали ансамбль, чтобы дополнить эти занятия.

Конечно, подготовка в капелле была отличная: и теоретическая, и музыкальная. Вокальная тоже достаточно солидная, потому что Лев Константинович очень много времени уделял постановке голоса. Я прошел эту школу с большим удовольствием и сегодня сознаю, что это был один из самых счастливых периодов моей жизни. Просто всё отдавалось музыке. Помню, выходишь на сцену и выкладываешься до такой степени, что сил потом не остается. Это и есть школа, настоящая школа хорового исполнительства.

Мы все хотели быть похожими на своего учителя – Л.К. Сивухина. Хотели быть такими же выразительными, музыкальными как он.

Лев Константинович был самой музыкой. Мы считывали с него музыкальную интонацию, характер звучания музыки. Он был очень требовательный, строгий, иной раз даже суровый, но нам нравилось то, что получалось в результате этой кропотливой работы над музыкой.

- А когда Вы начали сочинять?

- Когда мы были молодыми и ещё учились, мало кто избежал соблазна что-то посочинять. Ведь в этот романтический период просится в музыку каждый взгляд, каждая улыбка. Серьезно относиться к сочинению музыки я начал, когда пришёл работать в общеобразовательную школу. Вот тут-то все и началось. Общение с детьми, их горящие глазки будто подсказывали — нужно писать. Именно в них я и черпал все эти интонации.

- Что самое главное в музыке для детей?

- Наверно, какая-то искренность, какие-то неподдельные, нетрафаретные, не избитые слова. Интонации чтобы были простые. Иной раз думаешь: настолько простая мелодия рождается, кажется, что я ее где-то слышал, может ее кто-то написал уже. Но, в общем-то, опыт занятий с вокалистами подсказывает, какой должен быть диапазон голоса: нельзя детей загонять в неудобную тесситуру, в неудобный регистр. Все о чём поют дети должно быть им понятно. Должны быть обычные, доступные темы — о родине, о матери, о друзьях. Композитор, пишущий для детей, должен в своей душе сам оставаться ребенком. Только тогда его музыка будет искренна и любима детьми.

- А как вы сочиняете? Что является поводом? Что вдохновляет?

- Вы знаете, человеку редко удается побыть наедине с самим собой. Наша жизнь «бурлит». Даже когда едешь в автобусе, где что-то звучит, гремит и шумит, идет насилие над твоим «Я». Нас постоянно пронизывают чужие эмоции. И вот ты остаешься один, например, на природе – это счастливый момент, когда ты можешь быть самим собой, когда мысли приходят в порядок, и ты обретаешь свободу и желание высказать в музыке свои чувства, которые быстро трансформируются в интонацию. Хорошо, когда появляется перед тобой какой-то текст, он практически сразу начинает звучать.

Иногда музыка мне снится, но я ее не успеваю записывать. Фантастическая музыка! Я просыпаюсь, а она ушла. Некоторые ошибочно думают, что музыка рождается, когда приходит настроение, какое-то состояние возбуждения. Ничего подобного, все это обманчиво — творческий момент связан с осмыслением, с процессом вслушивания в интонации, которые уже пережиты. Для этого необходима тишина и состояние полного покоя.

- А что привлекает Вас в работе с детьми, с детскими хорами?

- Наверно то, что они любознательны, у них горящие глазки, чистые и открытые. Им всё интересно, всё. Любознательный ребенок – он и смешной, и серьёзный, хочется с ним говорить, узнавать, чем он живёт, что его интересует. И тут самое важное – сохранить его интерес к познанию. Как говорится, нет плохих детей – есть слабые педагоги, которые этот интерес гасят. В детском садике дети и поют, и танцуют — с увлечением занимаются всеми видами творческой деятельности, а когда приходят

в школу – творчество часто заканчивается. К сожалению, школа – это та ступенька, на которой мы детей «подсушиваем», и это чувствуется. Они начинают зажиматься, комплексовать. Хоровое пение даёт возможность каждому желающему заниматься творчеством.

- А что, по-Вашему, главное в дирижировании?

- Дирижирование – это способ общения с исполнителями, язык жестов, раскрывающих суть музыкальной мысли. Через дирижирование идет не только передача информации «громче-тише», но и передача чувств человека. Обучить этому достаточно сложно, потому что способности студентов разные: некоторые их них более чувствительны к интонации, некоторые — менее, и порой приходится учить с нуля, как строится фраза, как и за счет чего происходит развитие мысли, как ее передать хору, что такое артистизм, воображение, что такое эмоциональная память.

Главная задача каждого педагога воспитать новое поколение музыкантов. А видеть плоды своего труда – самое большое счастье.

- А какой Ваш девиз?

- На афише к моему юбилейному концерту было написано: «Не грусти, улыбнись и пой». Эта песня родилась быстро, мгновенно, за один день. Девиз… Наверно, сложно следовать одному и тому же девизу в разные периоды жизни. Хотя, иной раз благодаришь Господа за все, что он дал. Во всяком случае, миром движет все-таки не зло, а добро. Нужно чтобы это добро множилось. В этой скоротечной жизни надо успеть делать это добро. Вот это и есть девиз моей жизни. Ведь то, что ты хочешь получать, нужно, в первую очередь, научиться отдавать.

В завершении праздничного концерта прозвучало новое сочинение, написанное Сергеем Ивановичем специально для этого вечера – песня «Музыка». Она была исполнена сводным хором, состоящим из детских и взрослых коллективов. Музыка окутала зал – четыре хора стояли на сцене, несколько хоров поднялись со зрительских мест. А в центре – Сергей Иванович, автор, дирижер, вдохновитель. Как по волшебству, со взмахом его рук зазвучала светлая, искренняя, красивая музыка о музыке. Слова и мелодия были такими запоминающимися, что в едином порыве пел весь зал. И уже невозможно было сдерживать слезы от восторга и преклонения перед таким талантом…

Беседовала **Кулагина Светлана**

Незаменимый человек

В феврале 2013 года ведущий концертмейстер кафедры сольного пения, дипломант международных, Всесоюзных и Всероссийских конкурсов, доцент Ольга Ильинична Чернавская отметила юбилей. Сорок лет она отдала концертмейстерскому искусству, воспитала более пятидесяти лауреатов самых различных конкурсов, сыграла более тысячи концертных программ, разработала множество авторскиех курсов по исполнительским дисциплинам.

Кафедра сольного пения Нижегородской консерватории по праву входит в число ведущих в России. Студенты и выпускники прославляют волжский город на конкурсах самого высокого уровня, достойно работают в российских и зарубежных театрах, занимаются преподавательской деятельностью. Успехам молодых нижегородских певцов способствует высокопрофессиональный педагогический коллектив, который продолжает традиции легендарных профессоров: Е.Г. Крестинского, Ю.А. Барсова. В наши дни преподаватели кафедры во главе с заведующим, профессором А.М. Седовым бережно хранят и развивают традиции прошлого...

Так уж повелось, что певец всегда причисляет себя к школе определенного преподавателя; характеризуя какого-либо исполнителя, всегда упоминают того, у кого он учился. И при этом невольно забывают о концертмейстерах, которые на положении «работников невидимого фронта» остаются за кадром. Вместе с тем, концертмейстер в классе сольного пения — абсолютно незаменимый человек, от его опыта и музыкальной культуры зависит очень многое, и, будучи полноправным соратником преподавателя, он в равной степени влияет на формирование молодого вокалиста.

Традиционно, вот уже более десяти лет подряд, студенты класса камерного пения О.И. Чернавской в декабре представляют большую концертную программу. Насколько сложно организовать сборный концерт, в котором участвует около двадцати человек, знает каждый, и при этом молодые ребята непрестанно удивляются: «Ольга Ильинична, откуда в Вас столько энергии?».

Это самое точное слово-определение для юбиляра — энергия, которой, кажется, хватает на всё и на всех, на постоянные занятия и репетиции, на многочисленных друзей и учеников. Именно эта жизненная энергия заставляет Ольгу Ильиничну не останавливаться на достигнутом, все время идти вперед и «зажигать» этим стремлением к высокому искусству всех, кто находится рядом.

Родилась Ольга Чернавская в солнечном Ташкенте. Там окончила специальную музыкальную школу-одиннадцатилетку им. В.А. Успенского при консерватории, затем — Ташкентскую консерваторию им. М.А. Ашрафи (класс Т.И. Контуашвили). По окончании консерватории молодая пианистка была направлена по распределению в музыкальное училище г. Термез, что на границе с Афганистаном. Отработав положенные два года, вернулась в alma mater, где работала концертмейстером на кафедрах струнных инструментов и хорового дирижирования.

Концертмейстерская судьба оказалась тесно связана и с жизненным счастьем. В 1978 году в Ташкент приезжает новый заведующий кафедрой сольного пения Юрий Александрович Барсов. Концертмейстером в класс приезжего профессора была назначена Ольга Ильинична. Через несколько месяцев они поженились, чтобы никогда не расставаться. Всегда вместе — дома и на работе — творческие единомышленники. В этом удивительно гармоничном союзе не было разногласий. В классе Ю.А. Барсова Ольга Ильинична в полной мере овладела непростой наукой вокального аккомпанемента. Кроме того, общение с крупными мастерами, такими как Г.И. Тиц, Н.Д. Шпиллер, Н.Д. Андгуладзе, В.Н. Чачавой сыграло огромную роль в становлении молодого концертмейстера. В «ташкентский» период Ольга Ильинична работала с лауреатом международных конкурсов, певцом международного уровня А. Анисимовым, солистом Венской оперы Д. Костовым.

В 1988 году Ю.А. Барсов и О.И. Чернавская переезжают в Нижний Новгород. Здесь Ольга Ильинична завершает второе музыкальное образование — по классу органа (начала обучение в Ташкенте у Р.Ш. Шакировой, в Н. Новгороде училась у Г.И. Козловой и З.А. Скульской). И снова активная концертная и педагогическая работа. Класс Ю.А. Барсова в этот период закончили лауреат международных конкурсов, солист Цюрихской оперы П. Данилюк, лауреат международного конкурса, солистка Саранского музыкального театра И. Филаткина.

Уход из жизни мужа и друга Ю.А. Барсова в 1995 году стал самым большим потрясением. Как признается сама Ольга Ильинична: «Только тогда я поняла в каком счастье жила все эти годы, не подозревая, что может быть иначе». Лучшим «лекарством» стала работа. В эти годы начинается преподавательская деятельность О.И. Чернавской в классе камерного пения, концертмейстерского мастерства (по двум специальностям — фортепиано и орган).

Невероятна эрудиция О.И. Чернавской в вопросах репертуара. Доскональное знание не только собственно произведений, но и традиций, особенностей исполнения каждого, умение соотнести всё это с типом голоса и темпераментом ученика, что крайне важно в обучении пению, позволяет составлять не просто учебные, а настоящие концертные программы для студентов — яркие, насыщенные, интересные. Знакомство с камерной вокальной музыкой в классе доцента Чернавской, наверное, не раз вспомнилось каждому из ее учеников, а постоянная забота педагога об образе, о музыкальности исполнения навсегда отбила охоту к бессмысленному «звукоизвлечению».

Не довольствуясь только классическим репертуаром, О.И. Чернавская активно сотрудничает с замечательным композитором Ниной Викторовной Саниной, многие произведения которой получили первое воплощение в классе камерного пения нашей сегодняшней героини. Многие произведения были написаны по личной просьбе Ольги Ильиничны, в том числе «Песнь о любви», «Дар напрасный, дар случайный», обработка русской народной песни «Лучинушка». Желая как можно точнее проникнуть в мир музыки Н. Саниной, понять особенности музыкального мышления композитора, она посвящает несколько статей вокальной музыке композитора.

Юбилеи как точки на линии жизни, дни, когда можно немного остановиться, окинув мысленным взглядом прошедшее. В жизни нашей героини было много интересных, ярких событий и встреч, которые случались не по простому стечению обстоятельств, а исключительно благодаря человеческим качествам Ольги Ильиничны — порядочности и профессиональной принципиальности, отзывчивости и готовности придти на помощь, стремительности и жизненной энергии.

Андрей Куклев

Кафедре музыкальной журналистики - 10 лет!

Я очень благодарен, что та идея, которая была когда-то только идеей, теперь имеет воплощение материальное, зримое и т.д. И более того, эта идея не выглядела столь привлекательной, сколь привлекательной сегодня выглядит сама кафедра. Идея была очень призрачной, а кафедра даёт новые перспективы, новые импульсы. Я полагаю, что, у кафедры очень большое будущее.

Э.Б. Фертельмейстер

О новом направлении музыкального образования рассказывает Л.А. Птушко, профессор ННГК, основатель и заведующая кафедрой.

- Кому принадлежит инициатива создания в ННГК кафедры музыкальной журналистики?

- Э.Б. Фертельмейстер выступил с идеей создания в консерватории направления музыкального просветительства в начале 2000-х годов. Он, как истинный стратег, видел серьезность проблем перестроечного периода, грозивших академическому образованию: резко сократился контингент абитуриентов по всей стране, чиновники стремились закрыть «нерентабельные» музыкальные вузы, ссузы, школы. Понятно, что не только музыкально-образовательный процесс оказался под угрозой, но и вся концертная жизнь - центры академической культуры бедствовали и выживали как могли - страну захлестнула волна низкопробной шоу-продукции. Музыкантам надо было самостоятельно исправлять ситуацию: наводить «мосты» взаимопонимания с публикой через СМИ, создавать музыкальное просветительство, которое могло бы профессиональным словом поддержать академическую культуру, привлечь общественное внимание к ее ценностям и проблемам. Задача оказалась не простой. Ведь ни педагогика, ни наука в советский период не обращались к этому направлению – просветительство подменялось идеологической пропагандой «ценностей» соцреализма. Да и журналистику сходу освоить сложно, она требует профессиональной и человеческой зрелости, универсальной подготовленности, большого общекультурного опыта и яркого общественного темперамента. А в музыкальной сфере журналистский диалог музыки с кадром и словом имеет особые тонкости и сложности, преодолевать которые могут лишь профессиональные музыканты с солидным опытом музыкальных знаний, педагогической оснащенностью, творческой инициативой и знанием основ журналистики. Понимая возникшие проблемы и задачи, в 2003 году мы открыли образовательное направление «прикладного музыковедения» на Факультете дополнительного образования ННГК - в России появилась первая кафедра, а, по сути, экспериментальная лаборатория, где формировалась концепция обучения музыкальной журналистике, музыкальному редактированию и лекторскому мастерству.

- А какие трудности возникали?

- Трудностей хватало – ведь мы были первыми и создавали не просто базу просветительской работы, а сразу и образовательную систему, формирующую музыкальных просветителей, хотя еще не было эмпирической опоры - профессиональной музыкальной журналистики. Да и сейчас в музыкальные редакции ТВ и радио приходят журналисты, окончившие университеты, далекие от музыки, и очень редко к этой деятельности обращаются выпускники консерваторий, поскольку они, в свою очередь, далеки от журналистики. И те и другие вынуждены проходить долгий путь профессиональной адаптации, накопления просветительских знаний и опыта. Иными словами, нам требовалось соединить журналистику с музыковедением и теоретически, и практически. А для решения этой профессиональной задачи необходим коллектив единомышленников - смелых, увлеченных художественным творчеством, и он - сложился. В нашей творческой команде собрались лучшие нижегородские и московские журналисты, мощные профессионалы: Марина Юрьевна Метелева – блистательный радиожурналист, театровед, актриса, она смогла «заразить» студентов безграничной любовью к театру. За 10 лет было создано около 2000 радиопрограмм, значительная часть — незабываемые музыкальные передачи для слушателей разных возрастов. Достояние кафедры - Елена Игоревна Кузнецова, великолепный мастер тележурналистики, филолог, политолог и

доктор философских наук. С ней мы придумали более 60 телепрограмм о музыке, о консерватории - телеакадемию художественно-публицистического направления, в которой студенты почувствовали себя авторами и увидели окрыляющие перспективы. А такая творческая свобода, особенно в начале пути, дорого стоит, ведь для большинства практикующих журналистов она остается несбыточной мечтой.

Мы рады, что в наш коллектив вошел видный нижегородский журналист и политолог, знаток театра и кино, доцент Семенов Евгений Евгеньевич. Эти замечательные мастера талантливо обучают музыкантов журналистике, ее теории и практике, щедро одаривают уникальными знаниями, делятся бесценным творческим опытом, а им, в свою очередь, по-новому открывается мир музыки, многие его тайны.

Конечно, наше направление не могло бы состояться без крепкого музыкального фундамента, без базовых знаний, что привнесли консерваторские профессора: В.Б. Валькова, В.Н. Сыров, О.В. Соколов, Л.А. Птушко, Т.Р. Бочкова, Т.Я. Железнова, А.А. Евдокимова, преп. Черняев С.В., Смирнов И.В. – они вместе со студентами консерватории наполнили журналистику музыкальным содержанием.

Надо сказать, что большинство музыкантов, преподавателей и студентов ННГК с энтузиазмом поддержали наше дело: с пониманием отнеслись к «трудностям роста» юной журналистики, помогали материалами и советами, участвовали в теле – радиопрограммах и многочисленных интервью.

Нам бесконечно дорог весомый вклад музыковедов-патриархов в становление кафедры. В.М. Цендровский - наш мудрый наставник был всегда рядом, подсказывал верные решения, помогал «разруливать» сложные ситуации. О.В. Соколов с первых дней создания кафедры с интересом преподавал лекторское мастерство, историю музыкальных жанров и форм, энергично вникал во все тонкости журналистского дела, был активным участником заседаний кафедры и ГЭК.

Т.А. Курышева, профессор Московской консерватории, доктор искусствоведения, редактор «Российского музыканта», много лет проработавшая на ТВ, автор книг и уникального учебника по музыкальной журналистике стала нашей «крестной мамой». Она, как председатель ГЭК, весьма требовательно оценивала работы нижегородских выпускников, чем корректировала наше творчество и утверждала значительную профессиональную высоту нового направления.

И, конечно, огромный вклад в становление кафедры внесли руководителям вуза – ректор ННГК Э.Б. Фертельмейстер, проректор по учебной работе Р.А Ульянова и декан ФДО Т.Я. Железнова, которых мы воспринимаем почти как членов кафедры, поскольку чувствуем их постоянную заинтересованность и поддержку.

Тогда ведь возникали бесконечные материальные проблемы: где взять технику, специальное оборудование? И, несмотря на тяжелейшее время, консерватория нашла нам видеокамеру, репортер, маленький компьютер, выделила отдельный класс (№313) – работа закипела днем и ночью: писались статьи, создавались сценарии, монтировались радио- и телепрограммы. Наши первые журналисты – семь выпускников – творили с необычайным энтузиазмом, хотя испы-

сидят: Т.А. Курышева, Л.А. Птушко, М.Ю. Метелева, Е.И.Кузнецова
стоят: В.Н. Сыров, С.П. Ступарь, С.В. Черняев, О.В. Соколов
со студентами первого выпуска

тали все сложности начального этапа «бури и натиска» (каждый мог работать на единственном компьютере всего по три часа в сутки) и испытали незабываемую радость первых журналистских достижений: появились газета «Консонанс», журнал «Партитура», сайт музыкальных журналистов, увлекательные радиоэфиры, первые видеофильмы. Главным героем журналистских работ стала консерватория, музыка, музыканты, и мы начали создавать видео-летопись ННГК.

Всего за эти годы журналистский курс ФДО освоили 116 студентов, из них 98 с отличием, а 23 стали победителями международных и региональных конкурсов. Выпускники доказали жизнеспособность новой специализации и оптимальность нашего образовательного курса - более 90% стали профессиональными журналистами и редакторами. Они работают в театрах, управлениях и министерствах культуры, издательствах, филармониях и интернет сайтах, на ТВ и радио, преподают журналистику в вузах, колледжах, эстетических центрах.

Словом, музыкальная журналистика в ННГК – детище коллективное: ректоратом технически полно вооруженное, доброжелательностью коллег согретое, мудрыми наставниками направленное, силой души и знаний кафедралов сформированное, надеждами молодых журналистов стремительно возросшее. Мы просто задумали музыкальную журналистику, а благодаря энергии всего коллектива наша мечта реализовалась!

- А как Вы сами вошли в этот мир?

- Для меня он был всегда привлекательным, ведь мое распределение после консерватории планировалось в Горьковскую филармонию, лектором. Однако в юности меня отпугивала идеологическая подоплёка этой работы, которая существовала повсеместно и усердно контролировалась. Правда, в консерватории мы, студенты КМФ, создали свое пространство свободного творчества: организовали органный лекторий для студентов других вузов (по случаю установления органа в БЗ) и два года вели лекции-концерты. Это было интересно. Периодически я писала рецензии в разные издания и даже включилась в общественно-просветительскую работу (в обществе «Знание»). А в 90-е годы чуть было не смодулировала в режиссуру (прошла основные испытания во ВГИК), но все-таки остановилась - музыка «перетянула». А просветительская тема вернулась в мою жизнь в 2002 году в виде музыкальной журналистики, объединив все интересующие направления - педагогику, музыковедение и художественную публицистику.

- В чем же особенность музыкальной журналистики?

- Мы хотим утвердить главное – художественную суть музыкальной журналистики и для этого разработали целостную систему, она многогранна и заслуживает отдельного разговора. Скажу только, что одна из ее особенностей заключена в универсальности курса. У студентов есть возможность обучаться сразу всем видам СМИ и получить полный комплекс просветительских знаний: пресса, интернет, радио- и тележурналистика, плюс музыкальное и литературное редактирование, лекторское мастерство. И другая важная особенность нашей программы - ее практическая направленность. Время требует мобильного включения студентов в работу и потому они получают полный комплекс практических знаний журналиста-редактора СМИ, в том числе и необходимые смежные навыки: операторского мастерства, звукомонтажа, видеомонтажа, сценарной и режиссерской работы, что, безусловно, дает им дополнительную профессиональную оснащенность и уверенность. Наша концепция подготовки музыкальных журналистов успешно оправдала себя - работодатели стоят в очередь за выпускниками ФДО. А в прошлом году эта методика получила высшее признание - узаконена в новом государственном Стандарте для бакалавриата музыкальных вузов России.

- Каковы перспективы кафедры?

- В перспективе – стремиться к максимальному расширению музыкального просветительства во всех видах СМИ. А для этого мы должны адаптировать практические формы музыкальной журналистики и редактирования в обучение студентов-бакалавров: создать консерваторский радиоэфир и начать сотрудничество с музыкальными редакциями, в частности, с «Радио России», российскими телеканалами (сейчас идет практика на т/к «Волга»), с российскими музыкальными издательствами и т.д.… Кроме того, мы остаемся летописцами Alma mater - наша консерватория давно достигла международного профессионального уровня и заслуживает того, чтобы информация о ней звучала tutti!

Л.А. Птушко
профессор ННГК,
заведующая кафедрой

В Люцерне завершился V Пасхальный фестиваль

Несмотря на то, что в России наступление весны пока не ощущается, центральная часть Европы уже во власти тепла и солнца. Люцерн – один из красивейших и живописных уголков швейцарских Альп, в преддверии католической Пасхи традиционно становится местом встречи слушателей со звездами классической музыки. Напомню, что в этом году Католики празднуют Пасху 31 марта.

Пасхальный фестиваль в Люцерне ведет свою историю с 1988 года. Он продолжается в течение десяти дней и завершается в Вербное воскресенье. Свыше ста тысяч туристов, любителей классической музыки ежегодно приезжают в Люцерн, выбирая для себя Пасхальный, Летний или Фортепианный форумы. Каждый из этих фестивалей приходится на определенное время года.

Гармонию архитектурного ансамбля средневекового Люцерна дополняет современный дизайн. Рядом с вокзалом на Европейской площади расположен мультимедийный Центр культуры и конгрессов. Он был возведен в 1998 году по проекту французского архитектора Жана Нувеля. Сюда можно попасть сразу из привокзальных помещений на специальном лифте. Концертный зал с уникальной акустикой соответствует высшим стандартам. Здесь устраиваются записи, аудио и видео трансляции концертов.

Интендант фестиваля Михаэль Хэфлигер ежегодно делает ставку на самых именитых дирижеров современности. В этом году среди них: Клаудио Аббадо, сэр Джон Элиот Гардинер и Марис Янсонс. Молодое поколение дирижерской элиты достойно представляет Густаво Дудамель – любимец европейской богемы.

Моцартовский оркестр. дир. Клаудо Аббадо

Клод Вивье

Однако обо всем по порядку...

Пасхальный фестиваль открылся 16 марта выступлениями Моцартовского оркестра (Болонья) под управлением его художественного руководителя Клаудио Аббадо. Марта Аргерих исполнила с итальянскими музыкантами избранные концерты для фортепиано с оркестром В.А. Моцарта.

Средиземноморских артистов сменили гости из Нового Света – Лос-Анджелесский филармонический оркестр во главе с Густаво Дудамелем. Коллектив представил на суд публики две разноплановые программы.

В первый вечер прозвучала премьера – сценическая версия оперы-оратории современного американского композитора-минималиста Джона Адамса «Евангелие от Другой Девы Марии». Либретто новой версии Страстей Христовых написано Питером Селларсом.

Мне же довелось побывать на втором концерте американских музыкантов. В фокусе внимания Густаво Дудамеля на сей раз оказался Париж и знаменитые дягилевские сезоны прошлого столетия.

В качестве эпиграфа программы прозвучала эффектная зарисовка «Zipangu» современного франко-канадского композитора Клода Вивье. Написанная для тринадцати струнных, композиция отмечена новаторскими находками в сфере тембровой драматургии, использованием нестандартных приемов звукоизвлечения.

Программу концерта продолжили симфонические эскизы «Море» Клода Дебюсси и музыка фантастического балета «Жар-птица».

Партитура Стравинского переливалась всеми цветами радуги. При этом Дудамель, которого мы

Марис Янсон

привыкли видеть за пультом его родного Венесуэльского оркестра имени Симона Боливара, в данном случае не выставлял себя напоказ, а всецело сосредоточился на воплощении авторского замысла, увлекая за собой оркестр.

Звучание Лос-Анджелесского оркестра поражало богатством колорита и кристальной чистотой. В воображении возникали образы русских сказок из сборника А.Афанасьева, легших в основу балета И.Стравинского.

Участие в Пасхальном форуме сэра Джона Элиота Гардинера, признанного лидера в области аутентичного исполнительского искусства, ожидалось с особым нетерпением и сулило настоящие откровения. Так и случилось...

Скоро знаменитому музыканту исполнится 70 лет. По случаю юбилея сэр Джон Элиот Гардинер устроит в начале апреля в Лондоне Дни музыки И.С. Баха.

В Люцерне же накануне Страстной недели в исполнении коллективов сэра Джона Элиота Гардинера: Монтеверди хора и ансамбля «Английские солисты барокко» прозвучали баховские «Страсти по Иоанну».

Вокальные партии исполняли: Ханна Моррисон (сопрано), Мег Брэгл (альт), Эндрю Тортис (тенор), Николас Малрой (тенор, в роли Евангелиста), Петер Харви (бас, Понтий Пилат) и, наконец, блистательный Дитрих Хеншель(бас, Иисус Христос).

Атмосфера покоя и созерцания воцарилась с первых же тактов пассиона. Гардинер безукоризненно следует авторскому тексту священной партитуры, ограняет до сияния ансамбли и хоры сверхсложной баховской фрески. Зал, затаив дыхание, внимал мастерству музыкантов с берегов Туманного Альбиона.

В 2013 году Великобритания и весь музыкальный мир отметят 100-летие со дня рождения Бенджамина Бриттена. Специальный проект фестивальной программы, посвященный этому юбилею – исполнение «Военного реквиема» Бриттена с участием легендарных коллективов: Хора и Симфонического оркестра Баварского радио под управлением Мариса Янсонса.

Эпохальное сочинение английского мастера отражает трагическую страницу летописи XX столетия. «Военный реквием» обращен ко всему человечеству. Напомню, что произведение было написано Бенджамином Бриттеном специально по случаю освящения Собора Святого Михаила в Ковентри в мае 1962 года. Жители этого города в военные годы пережили чудовищную немецкую бомбардировку, во время которой Ковентри был почти полностью разрушен.

Литературная основа сочинения – заупокойная латинская месса, а также стихотворения британского поэтаУилфреда Оуэна, пережившего ужасы войны.

Партитура требует колоссального состава исполнителей: большой симфонический оркестр, смешанный хор и сопрано (солистка Эмилия Маги) - олицетворение литургической сферы; камерный состав оркестра, расположенный в левом крыле сцены и двое солистов (тенор Марк Пэдмор и баритон Кристиан Герхайер) несут на себе бремя драматического контекста. Это, собственно и есть зеркало войны, повествование о которой дополняют поэтические строки Уилфреда Оуэна.

Третий пласт – небесный мир. Звучание органа и хора дискантов (хор мальчиков баварского города Тольцер), певших с высоких ярусов зала, усиливало пространственный эффект восприятия.

Марис Янсонс великолепно провел исполнение «Военного реквиема», донося до слушателя тревогу, боль и отчаяние, выраженные в музыке Бенджамина Бриттена.

Композитор был хорошо знаком с Дмитрием Шостаковичем, чья Шестая симфония стала одной из ярких кульминаций гастролей оркестра Баварского радио и маэстро Мариса Янсонса в Люцерне.

Люцернский фестиваль имеет еще одну очень

сэр Джон Элиот

Бернард Хайтик

важную функцию – образовательные проекты. В программе Пасхальной недели состоялись мастер-классы патриарха европейской дирижерской школы Бернарда Хайтинка.

В этом году маэстро взял тайм-аут и вместо привычных концертов предстал в роли наставника. Молодые дирижеры из Германии, Испании, Израиля, Литвы и США совершенствовались дирижерскому ремеслу под руководством Бернарда Хайтинка на сцене Люцернского зала (это еще одна концертная площадка Дворца культуры и конгрессов).

Под занавес Пасхального фестиваля состоялась пресс-конференция, в ходе которой интендант люцернских музыкальных собраний Михаэль Хэфлигер огласил тему предстоящего Летнего форума, обозначенную как «Революция».

Фестиваль будет посвящен 75-летию со дня его основания, а также 10-летию Люцернского фестивального оркестра, художественное руководство которым осуществляет маэстро Клаудио Аббадо.

В центре летнего форума – концертное исполнение тетралогии Рихарда Вагнера «Кольцо нибелунга» (к 200-летию со дня рождения композитора) с участием приглашенных хоров, солистов и Бамбергского симфонического оркестра под управлением Джонатана Нотта.

Кстати, дирижер специально приехал на пресс-клуб, по окончании которого устроил захватывающе интересную лекцию об истории создания «Кольца» в контексте той эпохи.

Я продолжу свой рассказ о Пасхальных событиях в сфере классической музыки теперь уже из Баден-Бадена. Там в эти дни гастролирует Берлинский филармонический оркестр и маэстро сэр Саймон Рэттл. О том, чем именно этот немецкий курорт привлек Рэттла, мы поговорим в прямом эфире радио «Орфей» 27 марта...

Виктор Александров,
Люцерн (Швейцария)
специально для радио «Орфей»
http://www.muzcentrum.ru

Родиться с песней

«Необыкновенная выставка». Когда-то Эльдар Шенгелая снял фильм с таким названием, а в прошлом году музыканты грузинского этно-джазового трио «The Shin» затеяли одноименный проект. Программа основана на кино- и театральной музыке Гии Канчели, и эта музыка, величественная и хрупкая, заставляющая улыбнуться и повергающая в легкую грусть, предстает главной героиней «выставки».

Над новым проектом, включающим создание оркестровой партитуры, многоголосное грузинское пение и национальные танцы, музыканты «The Shin» работали в Германии, где живут сейчас. «Собираясь на премьеру, Канчели даже не знал, что будет слушать. Мы обработали его хиты в нашей манере. И немножко боялись его реакции», – поделились авторы. Премьера состоялась 2 декабря в Риге. Как все прошло? – интересуюсь у одного из участников. «Гия был очень доволен. Он не говорит много: подошел и с улыбкой погладил меня по голове».

Надо сказать, с моим собеседником у Гии Александровича особенные отношения. Мамука Гаганидзе – тот, о ком композитор однажды признался: «Без его негромкого, но всегда хорошо слышного голоса, без его естественной, удивительно человечной интонации звуковой образ «Маленького Имбера» остался бы для меня неполным». В поэме «Маленький Имбер» Мамука исполнил партию солирующего тенора. Его тембр, пронзительно-мягкий и не «поставленный», долго не покидает слушателя – как приверженца академического направления, так и поклонника «The Shin», которые уже трижды приезжали в Нижний Новгород.

В трио, созданном в 2002 году и уже успевшем стать легендой во многих странах Европы, в России и, конечно, в Грузии, Мамука выступает как вокалист и перкуссионист. И настолько легко совмещает эти ипостаси, что кажется, будто ни то, ни другое ему ничего не стоит. Меж тем музыкального образования у него нет. Однако встречу с Мамукой Гаганидзе маститый Гия Канчели называет счастливой случайностью. А чем она была для Мамуки?

Встреча

– Я вырос на фильмах с музыкой Канчели. Когда был маленький, знал наизусть все его песни из мультфильмов. То есть его музыка с детства в голове.

Мамука Гаганидзе

А наша первая встреча... Я бы никогда не подумал, мне бы это даже никогда не приснилось, что он позовет меня! Я тогда жил в Гамбурге – готовил с моим другом, знаменитым в Грузии композитором Давидом Малазония, музыкальное оформление для спектаклей Бременского театра.

Гия приехал в Гамбург в 1998 году вместе с Сергеем Бодровым-старшим работать над фильмом «Поцелуй медведя». Фильм был почти готов, накладывали музыку, и вдруг Бодрову понадобился голос. Стали думать: кого же позвать? И Давид, который был знаком с Гией, сказал ему: «Тут один мальчик живет, давай его попробуем». И меня позвали.

Тогда я и увидел живого Гию Канчели.

В общем, спел, что просили. Пришлось и на ударных поиграть. Но даже тогда я не мог и представить, что он потом пригласит меня солистом в свои академические произведения.

– «Маленький Имбер» исполнили сначала в Англии?

– Да, в самом Имбере – крошечной деревушке с трагической историей: из нее во время Второй мировой сделали военный полигон, выселив всех жителей. Потом мы «Имбер» возили, были и в Москве – выступали в КЗ имени Чайковского с хором Владимира Минина.

– Где еще вы солировали?

– В 2011 году в Стамбуле на ежегодном классическом фестивале я солировал в «Diplipito», сочинении 1997 года. Диплипито – это старинные грузинские маленькие керамические литавры, аналог бонгов.

– А ваш талант перкуссиониста в таком случае Гия Александрович не использовал?

– Нет, там я выступал только певцом. И иногда меня это, честно говоря, радует – когда надо брать с собой на концерт только голос и не приходится тащить все «обмундирование».

В том фестивале, кстати, участвовал Гидон Кремер: он солировал в «Stix». Это было второе произведение Канчели. А третье называлось «Lingering». Гия сказал, что это момент, когда последний листок, уже желтый, готов оторваться... Это очень меланхоличная пьеса, и мне она очень нравится – потому что я сам такой.

– Маэстро сравнивал вашу манеру пения с манерой Джансуга Кахидзе. А вам приходилось с ним встречаться?

– К сожалению, мы с ним никогда не сотрудничали. А вот Заза Миминошвили, гитарист из «The Shin», когда еще жил в Тбилиси, познакомился с Гией, и тот предложил ему писать музыку для театра Роберта Стуруа. Так что они с Джансугом общались.

– Это ведь был период, когда Союз композиторов Грузии встал в оппозицию к Канчели? А уж когда композитор покинул страну, недоброжелатели признали его чуть ли не предателем родины...

– Гия уже давно живет в Бельгии – к его сожалению. И, как и все мы, очень хотел бы жить в Тбилиси. В девяностые годы многие уезжали из страны, потому что просто невозможно было там оставаться. Музыканты тогда абсолютно никому не нужны были, как и другие деятели культуры, – все уходили. И очень многие, увы, так и живут за пределами Грузии по сей день.

Но сейчас в политике начались перемены, и мы очень надеемся, что они к лучшему.

– Каков Гия Канчели «вблизи»?

– Очень мягкий. И может быть, наоборот, очень жестким, принципиальным. Очень-очень. Иначе и нельзя, наверное. Например, на репетиции стоит перед оркестром, мы все на него смотрим, что он скажет. Скажет два слова тихим голосом. Или три. Ему не надо говорить долго и громко, чтобы добиться чего-то от оркестрантов, хоть их и 70 человек. Его все слышат и делают так, как нужно. Это внутренняя сила.

«Саженцы» и всходы

– Порой кажется, что все грузины – прирожденные музыканты. Вот и вы, не имея музыкального образования, проводите в разных странах, для профессиональных музыкантов мастер-классы по вокальной полифонии…

– Я пою лет с трех. В 6–7 лет участвовал в детском ВИА «Нергеби» – по-русски «Саженцы». В 1976–1982 годах мы гастролировали по всему Советскому Союзу, и это были незабываемые дни детства.

После была пауза. Потом, в 6–7 классе, мы собрались с ребятами из «Нергеби», организовали джазовую группу, выступали по грузинскому телевидению, снимали в Тбилиси видеоклипы. И продолжали уже после школы, когда стали студентами.

А потом – гражданская война... Однажды, когда не работало уже ничего, мы стояли на улице с ребятами и, скажу правду, щелкали семечки, потому что делать было нечего. И вдруг раздался звонок: звонил Заза Миминошвили. Я его знал как участника бэнда «Adio», который они создали вместе с бас-гитаристом Зурабом Гагнидзе. Их группа считалась одной из лучших в Грузии. Они были первые, кто записал диск в Германии, куда потом уехали. Я слышал этот диск – так тогда не играл никто, это было что-то!

И вот Заза мне позвонил. Спрашивает: «Каким голосом ты поешь? Тенором споешь?» Я отвечаю: «Пою какой хочешь! Какой тебе надо?»

Нам помог один хороший человек, немец – барон Феликс фон Рагниц. Он был в Тбилиси и услышал «Adio» в каком-то баре. Сказал, что у него есть студия, взял ребят с собой. И вот я приехал к ним в Штутгарт для записи. Затем были концерты – год или полтора разъезжали по Германии.

Потом мы распались: я поехал работать в театре в Гамбурге, ребята остались в Штутгарте. А с 2002 мы снова вместе – с тех пор, как появился «The Shin». С 1998 года это был дуэт Зазы и Зуры, а потом я присоединился к ним, начал на перкуссии играть. Всему научился сам... Наверное, это в крови. Богом дано.

– В пресс-релизах о концертах «The Shin» напротив вашего имени часто пишут «вокал гурули». Что это такое?

– «Гурули» значит гурийский. Гурия – это область в Грузии.

Я ведь начинал с джаза. Там есть похожая техника: когда исполнитель распевает не слова или фразы, а отдельные слоги, имитируя инструментальное звучание – так называемое «скэт-пение», фонетическая импровизация. Считается, что начало ему положил Луи Армстронг.

Давид Малазония однажды сказал мне: «Мамука, забудь американскую традицию. Попробуй петь джазовые импровизации по-гурийски». И я очень благодарен ему за это.

– А почему именно по-гурийски?

– Гурийцы поют в быстром темпе, часто чередуя слоги. И в каких-то случаях эта манера очень подходит для исполнения джаза. Допустим, в Кахетии – протяжное пение, с распеванием одного звука. А гурийское – противоположное.

Дорога к дому

– А вы сами откуда родом?

– Я коренной тбилисец. Наш дом в самом центре, где гора Святого Давида. Обязательно приезжайте туда! Вражда, которая долго ощущалась в политических отношениях России и Грузии, там абсолютно не чувствуется.

Однажды, когда я был дома, в Грузии, стоял на балконе и увидел русскую делегацию. От радости я выбежал к ним, поводил по Старому Тбилиси. Одна туристка смотрела на меня с подозрением – мол, чего он от нас хочет? Да ничего! Я просто очень рад, что вы здесь!

Я уже 17 лет живу в Европе, побывал в разных странах. Но то, как я чувствую себя в России – больше нигде так не чувствую. Русскую душу я люблю как родственную. Мы с вами одинаково думаем, нам одинаковое нравится.

– Как вашему ансамблю удается не отрываться от корней?

– Не думаю, что человек, уезжая с родины, обязательно отрывается с корней. Более того: если бы

мы не уехали, не оставили родину – мы не играли бы такую музыку, какую мы играем. Она родилась на основе боли. Я только в Германии почувствовал, как я люблю мою Грузию.

Но потом начинаешь чувствовать, что ты не только родину любишь, но и весь мир. Вот этот момент очень интересный. Жизнь на чужбине дает стимул, чтобы песню, которую ты пел в Грузии сто, тысячу раз, здесь спеть с еще большим воодушевлением. Потому что ты делаешь это, чтобы все узнали, что такое моя страна. Я всегда с этим чувством выступаю, где бы мы ни были. Когда те, кто уходят с концерта, говорят: «Ой, я теперь не усну» – я вижу, как они счастливы. И я радуюсь не тому, что я «звезда». Для меня это значит, что я делаю что-то на этом свете для моей страны. И не только для моей страны. Для людей вообще.

– Вы сказали, что россиянам и грузинам одинаковое нравится. А каков, по-вашему, «пантеон» грузинских деятелей культуры?

– Я бы сказал, что Канчели – это самый верх. Очень уважаю композитора Бидзину Квернадзе, он был ректором Тбилисской консерватории. Из режиссеров очень сильный – Тенгиз Абуладзе, у Иоселиани прекрасные фильмы...

– Всех, кого вы назвали, объединяет подход к искусству как к форме философского осмысления мира, бытия. Это черта грузинской культуры?

– Наверное. Умение видеть мир не только своим, а видеть, что он принадлежит всем. И каждый из нас в этом мире создан, чтобы друг другу приносить счастье, общаться, чтобы мы любили друг друга. Ведь что такое любовь? Кто-то ответит: любовь к родным, к друзьям, к женщине. Да, с этим все ясно. Но если не любишь того парня, который сейчас переходит улицу – то не получится ничего. Земля стоит на этом.

Вот мы были зимой в Электроуглях. Когда я услышал это название, подумал: «Нельзя было по-другому город назвать?» Но потом я полюбил это название. В этом городе мы познакомились с двумя священниками. Не могу даже описать, какая любовь от них исходит! Идем по улице, а отовсюду – «Батюшка! Батюшка!» Там я почувствовал, что это и есть Россия. И все, кто окружает таких людей – вот это Россия.

Подобная любовь существует островками на земном шаре, и я думаю, Бог это видит и потому хочет сохранить нас. Иначе Он опять бы все уничтожил, потому что трудно иначе, очень трудно.

Беседовала **Ольга Схиртладзе**

Необыкновеная история саксофона и его друзей

Как известно, рождение нового - это всегда тайна и неожиданность. Так было и тогда, в Брюсселе, зимой 1842 года. Мой отец Адольф Сакс был человеком проникновенного, светлого ума, настойчивый и твердый. Как-то в минуты отдыха он приставил мундштук от басового кларнета к офиклеиду, медному духовому инструменту басового регистра, и попробовал играть. Так я родился. Его друг Г. Берлиоз дал мне имя – саксофон, и сочинил первое произведение с моим участием – «Священный хорал» для голоса и шести духовых инструментов. Впервые продирижировал им отец. Вот как это было...

…Программа концерта подходила к концу, когда зазвучала величаво-торжественная музыка хорала. Изысканная публика зала Герца, затаив дыхание, вслушивалась в вариации темы, поочередно звучащие то у одного солиста, то у другого. Внезапно ансамбль смолк и - зазвучал саксофон... Как рассказывал потом Берлиоз, «на слушателей хлынул поток торжественных и меланхоличных, а иногда расплывчатых, подобных ослабленному звучанию эха звуков»... Как только растворились в зале последние пассажи инструмента, слушатели устроили бурю оваций. Потрясенный услышанным, Дж. Россини потом признался, что «никогда не слышал ничего более прекрасного».

С этого момента я вступил в большую семью уже признанных духовых оркестровых инструментов. Началась знаменательная веха в моей истории. К моей помощи обращались такие композиторы, как Дж. Мейербер, А. Тома, Л. Делиб, Ж. Массне, К. Сен-Санс. В некоторых произведениях мне даже доверили играть большие сольные эпизоды: например, в «Арлезианке» Ж. Бизе я пропеваю мягко-певучую мелодию лейтмотива Жаннэ. Но я не возгордился.

Самое интересное ждало меня в XX веке, когда появилась джазовая музыка. Это была настоящая сказка, фантастическое приключение. Без ложной скромности скажу, что я

Первый саксофон

стал в джазе одним из ведущих инструментов. Мое специфическое звучание и огромные выразительные возможности очаровали, и очаровывают по сей день, моих благодарных слушателей.

Когда мир захлестнула «саксофономания» (а началось это примерно с 1918 года), я стал звучать чуть ли не из каждого окна. Поистине это был мой звездный час! У меня появилось много друзей: фортепиано, ударные, гитара, контрабас, кларнет, трубы, тромбоны, с которыми мы вместе играли в джазовых оркестрах.

Однако, я должен признаться, что никогда бы не зазвучал так прекрасно и чарующе, если бы не мои замечательные музыканты-исполнители. Я всех их помню: Сигурда Рашера, Льва Михайлова, Чарли Паркера, Бена Вебстера. Среди них есть и дамы. Разве могу я забыть знаменитую Элизу Холл, которой посвящены более 40 сочинений композиторов-современников!

А в Нижегородской консерватории есть очень талантливая девушка, которая стала мне другом. Она, конечно, лауреат международных и Всероссийских конкурсов и молодой педагог консерватории. Но для меня не это важно. Я восхищаюсь её отношением к звуку, её умением показать красоту моего тембра. Так чудесно совпало, что я звучал на сцене Большого зала консерватории именно в первый день весны. Мне это очень по душе. На концерте «Саксофон плюс» из цикла «Встречи по пятницам», Ольга Попова показала слушателям не только красоту моего голоса, но и мои необычайные возможности. Зрители насладились моим полным и мощным звучанием и большими техническими возможностями.

В тот день я встретился со старыми друзьями: кларнетом, фортепиано, маримбой. Но познакомился и с новыми — баяном и органом. Мы с ними крепко сдружились. Я звучал то ярко и задорно в «Маленьком чардаше» Педро Итюрральдэ, то светло и нежно в Романсе для флейты, саксофона и фортепиано Шарля Кеклена, то загадочно, даже волшебно в Сюите для саксофона и ударных инструментов Чарльза Бестора. Слушатели были восторге, кричали нам с Ольгой «Браво!». А в завершение концерта мы исполнили тему из мультфильма «Розовая Пантера» и тем доставили публике несравненное удовольствие!

Когда я засыпаю, я вижу удивительные сны. Мне грезятся огромные концертные залы, танцевальные площадки, поклонники, аплодисменты, прекрасные букеты цветов. И я понимаю, что все это возможно лишь благодаря моим друзьям-исполнителям, таким, как Ольга Попова, которые любят меня, дружат со мной, вдыхают в меня жизнь. Спасибо им за все, ведь это они продолжают дарить мне бесценный дар под названием жизнь!

Светлана Кулагина

Ольга Попова

Кофейно-джазовая фантазия
по мотивам концерта «Джаз на фоне органа»

Разнообразие музыкальных гармоний можно сравнить с богатством вкусовых оттенков. Например, музыка Моцарта – это янтарный чай в маленьких фарфоровых чашечках солнечным утром. А джаз? Джаз – это кофе с его неутомимой страстью к жизни, с его тончайшими гранями вкуса и полутонами послевкусий.

Это был воскресный полдень. Я шла по улице и напевала мелодии, только что услышанные мною на консерваторском концерте «Джаз на фоне органа». Каждая из них навевала своё состояние, свою ауру, свой вкус, рождала свою картинку. Попробуем прокрутить эту «пластинку»-концерт назад?

«Твои глаза» Уно Наиссоо (О.Попова, О.Василенко).

Итак, представьте. Начало дня, нагромождение дел, и вдруг — проклятый дождь портит все планы. Ну что ж, попробуем найти убежище себе и своим мыслям. Пусть это будет уютное местечко с немного пооблупившимися столиками, старенькими занавесками, овеянное чем-то родным и близким. Это то самое, ваше место, куда вы забежите, даже когда в этом нет необходимости: просто так удостовериться, что всё в порядке. «Что желаете?», - Что желаю? Пожалуй, сегодня это будет капуччино – без изыска, без лишнего пафоса. Какой кофе такой и день!

И тут из старенького проигрывателя до вас донёсся знакомый блюз «Твои глаза». «Очень кстати», - подумали вы. Простая искренняя песня радует в любую минуту. Она придает поэтичность мгновению, и создаётся ощущение, будто вы и в самом деле пришли туда, куда должны были.

«My favorite things» (В. Золотовский, Е. Фёдоров, А. Поспелов).

На смену душевному утру приходит шумный полдень. Сюда как раз подойдет эта вдохновенная импровизация. За окном кипит жизнь, вы где-то на пятой авеню, автомобили всех мастей неугомонно моторят. А вы запиваете небольшой перерыв эспрессо, который мгновенно заставляет сгруппировать все усилия, сконцентрироваться на длинном, наполненном событиями дне. Крепкий аромат и утонченный вкус как ничто другое насыщает энергией и бодростью.

Дж. Мендел «Тень твоей улыбки» (Е. Беляева, партия фортепиано И. Мажаров).

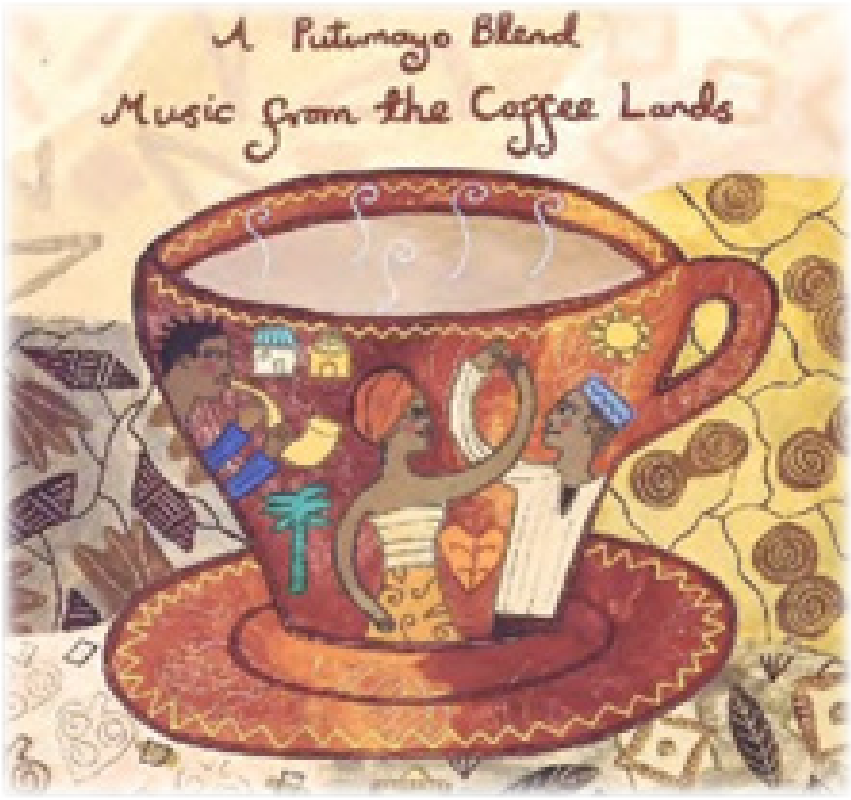
Низкий женский тембр, густой, матовый, поющий о любви, окутывает своей магией. Богатство обертонов и целая радуга динамических контрастов переплетается с ритмами засвингованных восьмых и пауз рояля. Вы будто за чашкой корретто в изысканном ресторане. Посреди дневных забот и перипетий терпкое звучание этого кофе придает шарм и элегичность однообразной повседневности. Насыщенность тембра так тонко сочетается

с вашим настроением, что иллюзия временного оазиса, овеянного ароматом кофейных зерен с привкусом ликера, кажется одним из редких неповторимых сиюминутных радостей.

О.Р. Глентфорд «Блюз для Жильберта» (А. Поспелов).

С этой композицией связаны другие ассоциации. Треск капель дождя отчетливо барабанящих по стеклу, гроза, молниеносно рассекающая темную синеву, потоки воды, бурлящей у карнизов… Слом дня, бунт природной стихии. Вас отделяет он нее всего лишь стекло в раме. Но сказочный тембр вибрафона, звучащего из соседнего зала, приковывает ваше внимание. И кажется, что существует только его вибрации, «искры» и вы в этой ауре пульсирующего звука. Будто невидимая пелена, отгородив от реальных событий, погружает вас в созерцание того, что происходит «за окном». Это приятное, «мягкое» ощущение, будто ты защищен, и все невзгоды уходят прочь… Как вкус кофе латте маккиато, с его необъятной густой массой молока, сквозь которую пробивается едва уловимый призвук эспрессо.

Г. Калинкович «Регтайм» (О. Попова, М. Вихарев).



Эта музыка несет настроение жаркого солнца, его ярких лучей. Рисуются образы стеклянных бутылок содовой, юбок в красный горох, скатертей в желтую полоску, безумно ясного неба и заставленной зонтами террасы. Пытаясь укрыться от палящих лучей, вы выбираете тот столик, что стоит возле красных гортензий. Вам открывается прекрасный вид на все происходящее. Гляссе приятно охлаждает пыл и зной, но сохраняет деликатность кофе. В шум скрежета ножей и вилок, потягивания напитков из трубочек врывается танцевальность регтайма, звучащего, будто с соседней площади. Медный блеск саксофонов на солнце отражается от всех поверхностей так, что блестит и мерцает сам звук. И, кажется, будто зонтики вот-вот взлетят и закрутятся в ритме танца.

И. Фролов «Пьеса в стиле блюз» (А. Богданова, Н. Гринес).

После стольких впечатлений хочется ощутиться в стороне от цивилизации. И вот вы снова в той самой родной кофейне. Блюзовый мотив окутывает своей терпкостью, как истинный чёрный кофе. Томная, длинная мелодия, оттягивающая каждую ноту. Можно просто сидеть и любоваться пейзажем за окном, следить, как закат сменяется восходом луны. Глубокий аромат черного кофе, только что сваренного по всем правилам и канонам, пропитывает каждую молекулу кислорода. Кофе повсюду. Образы юга Америки, тех мест, где зарождался джаз, всплывают, манят ваши думы. И, кажется, что это состояние будет длится бесконечно...

Но вот пластинка закончила свое шипение, да и кофе уже давно осталось лишь приятным послевкусием на губах.

Люди творят жизни, смакуют их как кофе. И у каждого своя мелодия, свой «джаз»…

А какой будет твоя чашка кофе?

Анна Дедюхина

Пантомимическое эссе или остановка на пятом километре

...Двое танцуют вальс. Быть может, под небом Парижа, где дождь омывает небесные пороги. Быть может, на берегу солнечной Ниццы, где волны щекочут кончики пальцев на босых ногах. Быть может, среди золотистых звезд, где можно потеряться от счастья и никогда не найти дорогу обратно. Нам хорошо видно: две человеческие фигуры сплетаются в единое целое, гибкие руки похожи на бесконечно длинные ветки плюща. Головы на длинных шеях – как бутоны экзотических цветов на чуть наклоненных вперед стеблях, качающихся на ветру. И внутри так хорошо и в то же время волнительно, что хочется качаться вместе с ними...

Подобные фантазии всколыхнулись в моем зрительском сознании лишь от одного взгляда на сцену. Еще бы, ведь сегодня из-за кулис загадочно, словно пара заморских чародеев, появились Полина Зырянова и Павел Алехин, давно известный публике как клоун Авабука. Спектакль со странным, интригующим названием «0.5 к\5» был поставлен в нижегородском театре музыкально-пластической драмы «Преображение».

То, что на сей раз представили давно любимые нижегородцами актеры пантомимы и пластики, трудно назвать спектаклем в классическом понимании. Скорее, это некое пантомимическое эссе, основанное на размышлениях об отношениях мужчины и женщины, о том, как год от года меняется миропонимание человека, и к старости он становится настолько мудрым, что начинает походить на ребенка – беззаботного, проживающего каждый день в удовольствие и не задумывающегося о смысле жизни. Перед нами один за другим медленно меняются кадры, полные абстрактных видений. Вроде на сцене влюбленная пара. А может и не влюбленная. А может и вовсе не пара. Словно мы смотрим кино в стиле арт-хаус.

Суета уходит. Она остается там, за дверью зрительного зала. Сейчас актеры – художники воздушных сфер. Они придумывают замысловатые пластические рисунки, которые так и остаются в эскизах, подернутых пленкой чудотворных сновидений, и от того выглядят ирреальными. Танцем это назвать невозможно. Для танца недостает механичности и предсказуемости движений. Скорее, актеры занимаются двигательной импровизацией. Вот изящный изгиб плеч перетекает в бескостные ленты рук, развинчивающихся бесконечными водопадами. Вот мягкие кисти разбалтывают тяжелые воздушные массы. Вдруг колени податливо подгибаются, ломая лаконичную конструкцию мягких, словно пластилиновых или даже эфирных тел. Он падает на пол, как подпиленный ствол тополя, и начинает яростные перекаты на позвоночнике, практически вставая на лопатки. Она повторяет за ним.

Сквозь изобилие пластических штрихов нам удается проследить все: как путается ветер в засохших, голых ветках, похожих на чьи-то костлявые пальцы. Или это не ветки вовсе, а рога на головах грациозных оленей? Призрачные тела актеров обнажаются, подражая немым веткам и сливаясь с ними в один эксцентричный узор. Ждать можно чего угодно: внезапных смен поз, спонтанных двигательных решений, экстремальных потягиваний, взлетов и падений. Так прозрачная капля акварели растекается по мокрой бумаге, из едва заметной точки превращаясь в волнистую линию или непонятную фигуру.

Лица матовые, без морщин и изъянов, точно ровные лики мраморных статуй. Или безжизненные маски. Только глаза огромные, словно вытаращенные, непрерывно горят и выступают кульминационной точкой актерского облика. Глядя в них, мы понимаем: перед нами не холодные статуи, а трепещущие организмы. И даже когда наступит конец, они все равно будут существовать и вращаться, насквозь пропитанные гармонией космоса.

Кстати, а что значит «0.5 к\5»? Быть может, это точка наивысшего счастья? Та самая, которую ищут и не находят? Или это пятый километр, где жизнь покидает привычное русло и приобретает новые формы? Кто знает! Да это и не главное.

...Двое танцуют вальс. Быть может, под небом Парижа, где дождь омывает небесные пороги. Быть может, на берегу солнечной Ниццы, где волны щекочут кончики пальцев на босых ногах. Быть может, среди золотистых звезд, где можно потеряться от счастья и никогда не найти дорогу обратно. Они продолжают парить. Выше и выше. А мы стоим на земле и, закинув голову, с улыбкой наблюдаем за ними...

Мария Евсеева

Торжествующая красота света

А вы когда-нибудь наблюдали летом заход солнца? Описать это словами очень трудно, почти невозможно. Как и чем передать те необыкновенные краски, полутона, трепет волны, тронутый последним солнечным лучом? Даже палитра художника с её огромным набором разноцветных красок не в состоянии передать ту гармонию мира, то торжество красоты, которое создает сама природа. Это удивительный спектакль, который никогда не повторяется. Какими словами можно выразить восторг чувств, который охватывает тебя при виде огромного диска солнца, пронизывающего своим прощальным светом легкие облака. Какими красками можно нарисовать то мгновение, когда солнце прикасается к воде и по ней бегут алые трепетные блики. В этот момент ты понимаешь, как необыкновенно величественна природа и как мал человек, песчинка мироздания...

Посмотри внимательнее и отпусти в полет свою фантазию. Быть может, ты увидишь настоящий небесный город с бело-розовыми соборами, с садами, утонувшими в золотых цветах, фиолетовую реку с замысловатыми изгибами, протекающую по краю этого удивительного небесного города... Но вот подул легкий ветерок, и все в одно мгновение затянулось трепетной дымкой, река превратилась в огромного великана, который хочет поглотить этот хрупкий небесный город. Еще мгновение – и все тает на твоих глазах, растворяясь, исчезая. И ты стоишь, потрясенный этой необъяснимой красотой, с одной мыслью: солнце, не уходи, пожалуйста, еще хоть чуть-чуть этой красоты, этого восторга, этого счастья.

Не меньшее впечатление произвела на меня выставка работ венгерского художника Вальдемара Маттиса-Тойча «Искусство света», которая прошла в Арсенале. 15 необыкновенно ярких, завораживающих настенных и пространственных работ, выполненных в технике голографии, где свет — главное изобразительное средство. Послушайте, какие у них названия: «Авалон», «Эхо», «Вихревой», «Волна», «Удар», «Пропеллер», «Луна»... При помощи голографии, художник воплощает световые фантазии в произведение искусства. Мимолетно проскользнувшие в сознании образы он закрепляет в статичной скульптурной форме, которую нельзя осязать, но можно разглядеть со всех сторон. С каждой скульптурой Маттис-Тойч являет самое быстрое, что есть в мире – свет, стремясь открыть его красоту и неповторимость.

Я вышла с выставки. Выглянуло солнце и все вокруг заиграло яркими красками. Мне показалось, что световые скульптуры вновь окружили меня: снег играет на солнце разноцветными бликами, оконные стекла ярко сверкают, отражая свет. И глаза у прохожих — тоже сияли. Солнечный свет придал им новые оттенки и настроение. Что же произошло вокруг? Да это просто повеяло весной, теплой, ласковой, такой долгожданной и наполненной светом.

Светлана Кулагина

Вселенная Баха

I

Росчерк инвенций, готический шпиль,
Клавишно-струнные сны клавикордов
Весь первородно-ликующий стиль
В тайне мелодий и мощи аккордов.

Ритмы, гармонии, цифры и хоры
В предустановленной музыке сфер.
И полифонии нот коридоры
Уходят в пространство, где маятник мер.

Трубы органа – властителя знаний
Там, где играющих солнц витражи
Поступь кантат среди струнных рыданий
И королевских картин миражи.

Здесь вдохновенных фантазий заветы
Вписаны в нотные цифры судьбы
Тайны души, вековые секреты,
Свет богоданный из бездны и тьмы.

Сколько молений, направленных к небу
Нам оставляет органный пророк
И на земле по духовному хлебу
Время с пространством ведёт диалог.

Город соборов, накопленных знаний,
Импровизации яви и снов –
Всё в глубине звуковых мирозданий
В музыке вечной как Слово без слов.

Плод высочайший духовных исканий –
Баховской Музы вселенский разбег
И бесконечность рождаемых знаний
Рокот ручья средь бесчисленных рек.

Океанический голос сознанья!
Смыслы и чувства, стихии души!
Всё обретает символику знанья,
Что прорастает в глубинах тиши.

Универсальность всех дней и законов.
Всё на весах многоликой судьбы.
Средь первородных мучительных стонов
Жизнь светоносная рвётся из тьмы.

II

Познал Вселенной очи
И откровений знанья
И гравёр он и зодчий
У храма мирозданья.

Ему подвластно Время
Сквозь вечный глас пространства,
Отбросив сует бремя
Воздвигнул звуков царство.

Есть зов глубин и высей
В партитах озарений
В круговоротах мыслей
Стихийных нот стремлений

Аккорды мирозданья,
Созвездий хороводы
Нам открывают знанья –
Божественные оды.

Органа мощь и зовы
В сплетеньях звёздно-млечных
В них строгие законы
На свитках бесконечных.

О, Бах, твои творенья –
Бессмертья воплощенье!

Геннадий Курсков

* * *

Сквозь асфальт прорастало растение-
Необычной породы дитя.
И за это шальное цветение
Было смято ногой палача.
Но за этот рывок, за мгновение,
Что за жизнь можно грубо принять,
Благодарное слышал я пение,
Сквозь асфальт,что могло удивлять.

Егор Черкасов

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Главный редактор **Л.А. Птушко**

Редактор **О.В. Капустян**

Корректор **Е.В. Приданова**

Компьютерная верстка **И.В. Смирнов**

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

№№21-23 26.04.2013
Подписано в печать: 27.05.2013.
Дата выхода в свет: 27.05.2013.
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»
СМИ Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство ПИ № ФС 18-1955 от 24.01.2005

© ФГБОУ ВПО «Нижегородская государственная консерватория
(академия) им. М.И. Глинки», 2013 г.