

КОСОНАНС

ISSN 2412-9984

№ 2 (78-80) 2022



| | | | |
|---|----|--|----|
| <i>Слово ректора</i> | 2 | Музыка несломленного города Екатерина Косаева | 36 |
| Фестивали и конференции: «Картинки номер 7»: перезагрузка Татьяна Бочкова | 3 | «Партитура» жизни Николая Обухова Валерия Астраханцева..... | 38 |
| Музыкальный триумф молодежи Татьяна Новгородова..... | 5 | «Семь лиц» Дариуса Мийо Надежда Базанова..... | 39 |
| О прошлом по-новому Екатерина Косаева | 6 | Двухсотлетие Нижегородской ярмарки в фотографиях Варвара Верховых..... | 42 |
| Лики современности Анна Бабакина..... | 7 | Страницы истории: В. Ю. Виллуан. Истоки музыкальной педагогики (К 100-летней годовщине памяти) Н. П. Бердникова..... | 44 |
| Хоровой триумvirат Анастасия Тимошкина | 10 | Weltmusik: диалоги с журналистом: «Русская культура вдохновляет меня» Виктор Александров | 47 |
| «Но сердце верит в чудеса...» Ольга Ковалева | 11 | «Без музыки Рахманинова мир кажется серым и скучным» Виктор Александров | 49 |
| К премьере Пятой симфонии Бориса Гецелева (интервью с Т. Н. Левоу) Ольга Ковалева | 13 | В свете софитов: Музыка узников Терезиенштадта Галина Лашманова | 51 |
| Игра и молодость... Анфиса Худякова | 15 | «Пиковая дама» П. И. Чайковского: новая жизнь постановки Большого театра Галина Лашманова | 52 |
| Живое дыхание традиции Нина Симонова..... | 17 | Диалог Шостаковича с Гоголем Анфиса Худякова | 54 |
| Диалог наследий Ксения Румянцева | 19 | «Мы соскучились по этому спектаклю...» Ксения Митта | 55 |
| Бесценный дар (фестиваль памяти И. И. Каца) Нина Симонова..... | 20 | Служебный роман... Теперь на сцене театра! Ольга Ковалева | 56 |
| Искусство: открытое пространство для диалога (по следам научной конференции к 75-летию В. Н. Сырова) Анфиса Худякова | 22 | Музыка плюс: Творческий вечер с Владимиром Понькиным Лев Ланской | 58 |
| Юбилейные страницы: В кругу друзей. К юбилею Эдуарда Фертельмейстера Надежда Базанова..... | 24 | Второе рождение Большого зала Надежда Базанова..... | 59 |
| «У каждого свой путь!» Александр Черников | 30 | | |
| «В ваших руках все...» Татьяна Новгородова..... | 33 | | |
| «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина — М. И. Глинки как символ русской культуры (к 180-летию со дня первой постановки оперы) Елена Приданова, Анна Бабакина | 34 | | |

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

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

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

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

Свободная цена
Подписано в печать 20.12.2022. Дата выхода в свет 26.12.2022. Формат 60×84/8.
Усл. печ. л. 6.51. Тираж 100 экз. Заказ № 33-2022.
Отпечатано в ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки»
603005, Нижегородская обл., г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40. <http://www.nnovcons.ru>



Ректор ННГК, профессор
Юрий Ефимович Гуревич

— *Завершается 2022 год. Как обычно, творческая жизнь консерватории была богатой и насыщенной, несмотря на возникающие порой сложности объективного характера. Одним из серьезных испытаний для всего коллектива консерватории стала реставрация Большого зала. Как Вы оцениваете этот опыт?*

— Когда в связи с реставрацией мы лишились Большого зала, как одной из самых лучших концертных площадок города и России, — это была катастрофа. Многие педагоги и заведующие кафедрами приходили ко мне, и я видел расстроенность и душевную боль в их глазах. Высказывались мнения, что в наших современных политических условиях этот ремонт никогда не закончится. Мне приходилось всех успокаивать, говорить, что все будет в порядке. Сейчас вся эта эпопея подходит к концу, и зал планируется запустить в эксплуатацию с 4 декабря. Надеюсь, что нас не подведут подрядчики и все будет в порядке. Это — с одной стороны.

С другой стороны, мы получили прекрасный опыт освоения новых концертных площадок. Для нас открылся камерный зал Дома архитектора с прекрасной акустикой. Он располагает к близкому взаимодействию исполнителя и слушателя, кроме того, концерты ведут лекторы-музыковеды. Я оцениваю это как важный момент просветительской деятельности консерватории. Надеюсь, что там сложится определенная слушательская аудитория.

Еще одна небольшая концертная площадка в консерватории — Малый зал. В этом году он был перегружен. Вы видели, насколько востребованными были наши мероприятия. Каждый концерт шел с аншлагом! Люди, которые не могли на них попасть, вынуждены были уходить, так и не услышав музыки. Но знаете, любому артисту, который выходит на сцену, аншлаг очень льстит. Согласитесь, это лучше, чем играть в полупустом зале.

— *Ремонт Большого зала затронул судьбу уникального в Нижнем Новгороде инструмента — концертного органа немецкой фирмы «Александр Шуке», установленного здесь в 1960 году. Какие мероприятия проводились по его сохранению?*

— Мы старались полностью защитить орган от строительной пыли. Он был полностью закрыт пленкой. Но понимаете, пыль проникает везде, независимо от того, как пытаешься от нее уберечься.

Поэтому для меня сейчас вопрос того, как инструмент поведет себя после окончания ремонтных работ, очень волнительный. В понедельник (28 ноября 2022 г. — прим. ред.) его должны включить первый раз. Далее мы будем смотреть, какая профилактика потребуется органу.

— *Одно из важных направлений деятельности консерватории — международное. Как сегодня обстоят дела в этом отношении, и появились ли какие-то новые интересные связи?*

— В этом году заключить согласие о сотрудничестве с нашей консерваторией изъявил желание Ферганский региональный филиал Государственного института искусств и культуры Узбекистана. Для меня это было неожиданно, поскольку у нас несколько разные направления образовательной и творческой деятельности. Соглашение мы подписали, однако, совместных мероприятий пока не проводилось.

На прошлой неделе у меня состоялась поездка в Ташкент на Российско-Узбекский форум образования в области культуры, посвященный 30-летию дипломатических отношений наших стран. Мероприятие было организовано заместителем Министра культуры Российской Федерации — Преподобной Надеждой Александровной.

В состав делегации вошли представители ведущих вузов России из Москвы, Санкт-Петербурга, Казани и Нижнего Новгорода, Киностудии им. М. Горького и киностудии «Союзмультфильм».

Форум был проведен очень успешно, прозвучало много слов о необходимости нашего сотрудничества. Сейчас есть намерения в подписании Меморандума о сотрудничестве с консерваторией Узбекистана. Я очень надеюсь, что в 2023 году у нас выстроятся плотные творческие контакты. Во всяком случае, эти предложения уже находятся в стадии обсуждения.

Как вы знаете, пять лет назад мы подписали договор о сотрудничестве с Белорусской государственной академией музыки. По этой линии несколько лет назад был нанесен визит нашей делегации в Минск: заведующий кафедрой специального фортепиано, профессор Евгений Семенович Брахман принимал участие в концерте — сыграл целое отделение фортепианной музыки, показал все величие нашей фортепианной школы. Я проводил мастер-классы. Поездка была очень удачной и плодотворной. Затем к нам из Белоруссии с концертом приехал ансамбль цимбалистов. Следующий визит должен был быть с нашей стороны — планировалась поездка Смешанного хора консерватории во главе с профессором, художественным руководителем и дирижером этого коллектива Борисом Мироновичем Маркусом, но случилась пандемия. Мероприятие прошло в онлайн режиме. Мы созванивались с Екатериной Николаевной Дуловой, которая была в то время ректором Бе-

лорусской академии. Она высказала много лестных слов в адрес хора и была очень довольна поздравлением, с которым мы обращались в начале хорового фестиваля, где принимали участие коллективы из нескольких стран. Я очень надеюсь, что в дальнейшем у нас сложатся дружеские отношения и с Казахстаном. Сейчас идут переговоры о возможности нашего сотрудничества.

Самый наш давний и близкий партнер — это Хунаньский педагогический университет (Китай), в котором работают шесть специалистов нашей консерватории. Благодаря этому договору на протяжении шести лет осуществляется совместная образовательная программа. Радует то, что некоторые выпускники бакалавриата этого университета продолжают обучение в магистратуре нашей консерватории. В настоящее время наши международные отношения также успешно развиваются ещё с несколькими вузами Китая.

— *Поделитесь, пожалуйста, чем Вам запомнился уходящий год, и что бы Вы пожелали консерватории в новом году?*

— Меня радует любое событие, которое происходит в консерватории. К примеру, в этом семестре на меня замечательное впечатление произвела научная конференция, посвященная 75-летию Валерия Николаевича Сырова. На ее открытии я сказал, что Валерий Николаевич не только блистательный ученый, исследователь, но и прекраснейший человек. Меня объединяют с ним дружеские контакты, и я испытываю к нему самые теплые чувства.

В октябре прошел масштабный международный фестиваль современной музыки «Картинки с выставки». Мне повезло встретиться на нем

моих московских друзей, с которыми я раньше музицировал. Эта радость общения, сравнимая с глотком свежего воздуха, которую подарил нам фестиваль, сейчас крайне редко случается, к сожалению, в связи с моей занятостью на должности ректора.

За эти полгода мне повезло побывать на юбилеях трех консерваторий: Саратовской, Санкт-Петербургской, Петрозаводской. На них мы встретились и непосредственно, в доверительной атмосфере, пообщались с коллегами — руководителями вузов, обсудили много проблемных вопросов. Это очень ценно и важно.

В уходящем году были и трудности, в том числе связанные с реставрацией концертного зала, но мы их достойно преодолеваем. Скоро и нам, и нашим слушателям будет очень приятно входить в отреставрированный зал. Конечно, он обновлен только внешне. На самом деле, в нем царит «намоленная» атмосфера, наполненная флюидами музыкантов, композиторов, ученых — всех, кто выходил на эту сцену.

В новом году желаю всем, в первую очередь, здоровья. Потому что, пройдя через испытания пандемии, мы наконец-то начали общаться в нашем нормальном режиме, глядя друг другу в глаза, понимая, чувствуя эмоции собеседника. Желаю бережно и уважительно относиться к окружающим, говорить им как можно больше добрых слов, любить как можно сильнее и искреннее. Думаю, что для творческого человека это возможно благодаря, в первую очередь, любви к искусству и музыке, через которую и передается любовь к людям. Это мое глубокое убеждение.

Беседовала Галина Лаиманова

«Картинки номер 7»: перезагрузка

Многие испытанные временем культурные проекты, в чью планомерную творческую жизнь вмещался Covid-19, возвращаются «в строй». С 25 по 29 октября в Нижнем Новгороде, спустя долгих 5 лет, прошел традиционный, уже Седьмой фестиваль современной музыки «Картинки с выставки», организованный при поддержке Президентского фонда культурных инициатив, Союза композиторов России и Ассоциации выпускников Нижегородской консерватории.

Детерминанту его «перезагрузки» определили не только факторы мирового масштаба, но и внутренние перемены. В 2021 году ушел из жизни зачинатель и бессменный художественный руководитель фестиваля Борис Гецевлев. Теперь в авангарде проекта, подхватив принципиальную для Нижнего Новгорода инициативу по пропаганде актуальной музыки, выступили его ученики — новый председатель Нижегородской региональной организации Союза композиторов России Марк Булошников и заведующая кафедрой композиции и инструментовки Нижегородской консерватории Оксана Зароднюк. Стабиль-

ную составляющую фестиваля обеспечивал председатель оргкомитета, президент Нижегородской консерватории Эдуард Фертельмейстер. Безупречность работы организационных механизмов форума поддерживалась координатором проекта Михаилом Одиноким.



Московский ансамбль современной музыки

Концепция фестиваля сохранила главные приоритеты и не подверглась революционным преобразованиям. Тренд на максимально широкий охват опусов современной музыки последних десятилетий остался неизменным. «Наш фестиваль, продолжая свою жизнь, выполняет миссию первопроходца, открывая новые композиторские имена, исполняя малоизвестные сочинения признанных мастеров, представленные в разных музыкальных жанрах», — так декларируют художественные акценты проекта его организаторы.

В этом году творческий марафон обрел особое звучание, поскольку две смысловые линии — юбилейная и мемориальная — стали в нем главными. Ощутимая мозаичность фестивальной палитры, сказавшись в чередовании имен — от Сальваторе Шаррино и Габриэля Прокофьева до Настасьи Хрущевой и Ефрема Подгайца; композиторских техник — от сериальности и алеаторики до спектральности и минимализма; стилевых «бликов» — от экспрессионизма и метамодерна до неоромантизма и рэгги; жанров — от фантазии-лубка и салонной пьесы до *Perpetuum Moebius* и Квинтетино, оказалась обманчивым внешним знаком.

Фестивальную многоликость происходящего скрепили знаковые для нижегородцев фигуры Родиона Щедрина, Бориса Гецелева, Эдуарда Фертельмейстера. Именно они сформировали музыкальный символ Троицы, наделив происходящее духом подлинности, художественной глубины и мастерства, избавив проект от «привкуса» дешевой претенциозности, надуманного интеллектуализма, ложной значимости.

2022 год — юбилейный для Родиона Щедрина и Эдуарда Фертельмейстера. «Отсроченное» торжество с исполнением новой музыки, не состоявшееся при жизни композитора, определило акценты «Симфонического приношения» в память Бориса Гецелева. Премьерное исполнение его одночастной Пятой симфонии с хором прозвучало на закрытии фестиваля в исполнении Симфонического оркестра Нижегородской государственной академической филармонии им. М. Ростроповича и Камерного хора «Нижний Новгород». Задуманная совместно с художественным руководителем оркестрового коллектива А. Скульским премьера воспринималась как *hommage* и самому дирижеру, ушедшему из жизни совсем недавно.

Симфония, завершившаяся вдохновенными тютчевскими строками «Чему бы жизнь нас ни учила, но сердце верит в чудеса...», окрасилась для слушателей смыслами-откровениями. Творческое завещание композитора, остро реагировавшего на все сдвиги времени, отразило его *Credo* — умение в непрерывном пульсирующем течении жизни заме-

чать самые разные ее оттенки: хрустальную хрупкость мгновения, трепетность лирического чувства, ироничную самозащиту от разрушительных сил вторгающихся внешних обстоятельств.

Идею вечной красоты и изменчивости мира, определившую основу философского замысла симфонии, удалось убедительно реализовать выпускнику Нижегородской консерватории, много лет возглавляющему Архангельский камерный оркестр, Владимиру Онуфриеву. Концентрированность дирижерской мысли, волевой посыл и продуманность архитектоники масштабной композиции немало способствовали успеху нового сочинения.

Ностальгический мотив связан и с избранными для фестиваля сочинениями Родиона Щедрина: «Мессы-поминовения» памяти Майи Плисецкой, исполненной звенящего от острой боли крика, прозвучавшего в блистательном хоровом концерте (исполнители — Камерный хор «Нижний Новгород», худ. рук. и главный дирижер Иван Стольников); «Романтической музыки из балета Анна Каренина», составившей превосходный лирико-драматический тандем Пятой симфонии Бориса Гецелева в финале фестиваля.

Азарт и экстравертная подача материала, столь свойственные стилистике двух мэтров, концентрированно проявились в их опусах — Концерте для кларнета Бориса Гецелева (солист Игорь Федоров) и Втором фортепианном концерте Родиона Щедрина (солист Руслан Разгуляев), которые придали драматургическую целостность заключительному вечеру форума.

Как и всегда, фестивальный акцент был сделан на камерной музыке. Здесь хэдлайнерами стали блистательные коллективы — Студия новой музыки, Московский ансамбль современной музыки, *OpensoundQuartet*, с безупречным мастерством представившие публике как опусы лидеров современных музыкальных новаций — Владимира Тарнопольского, Джона Адамса, Дмитрия Курляндского, так и сочинения яркой плеяды нижегородских авторов разных поколений — Владимира Холщеникова, Дениса Присяжнюка, Марка Булошникова.

Новый вектор проекта, придавший ему особое концептуальное звучание, определили творческие встречи с авторами музыки сегодняшнего дня. На откровенный разговор решились признанные мастера отечественного искусства — Виктор Екимовский, Татьяна Сергеева, Эдуард Фертельмейстер и представители молодого поколения. Московский композитор Ольга Бочихина поделилась свежими перформативными идеями. Их концертное подтверждение слушатели нашли в ее сочинении «Пространственно-акустические миражи», которое позиционировалось как созданный автором новый жанр.

В темном зале Арсенала, прорезаемого лучами, направляемыми медленно двигающимися перфор-мерами на старые кирпичные стены Нижегородского кремля, у слушателей возникло ощущение растворения в особой акустической атмосфере, наполненной выдержанными тонами струнных, кларнета, звуковыми волнами, расходящимися от воспроизводимого в записи звука падающих капель в водном резервуаре Брудерхольца (Швейцария). Суггестия состоялась. Что это? Музыка? Или про-странственно-звуковая инсталляция?

Праздник закончился, но вопросы остались. На них через два года постарается ответить Восьмой фестиваль современной музыки «Картинки с вы-ставки». И Седьмой дал для этого веские основания.

Татьяна Бочкова

Источник публикации — сайт «Музыкальная жизнь»: <https://muzlifemagazine.ru/kartinki-nomer-7-perezagruzka/>

Музыкальный триумф молодежи

25 октября стартовал VII Международный фестиваль современной музыки «Картинки с вы-ставки». На четырех разных площадках города Нижнего Новгорода прошли незабываемые концер-ты, творческие встречи с композиторами-современниками и увлекательные мастер-классы от выдающихся российских исполнителей и коллективов. Во второй день фестиваля в Малом зале ННГК состоялся концерт «Музыка молодых», на котором прозвучали произведения студентов ка-федры композиции и инструментовки.

Концерт «Музыка молодых» проходит в Ни-жегородской консерватории им. М. И. Глинки не в первый раз. Ежегодно начинающие композиторы представляют публике новые произведения. Этот концерт дает возможность авторам продемон-стрировать свой талант и навыки композиторского мастерства. Студенты, которые только пробуют свои силы на музыкально-композиторском поприще, по-казывают удивительные результаты, демонстрируют свою целеустремленность и находят новые приемы и способы для создания музыкального образа.

«Я ежегодно посещаю концерт “Музыка моло-дых”. Юные перспективные композиторы, начина-ющие свой путь, представили модель нового мира музыкального искусства. Во всех произведениях есть особенная уникальная идея. Каждое сочинение вызывает определенные образы, которые можно ас-социировать с прожитыми моментами, светлыми мечтами. Особенно впечатление произвело произ-ведение Екатерины Грининой “Уже слишком поздно”, звучавшее, словно отголосок прошлого, символ того, что уже нельзя вернуть...», — поделилась одна из слушательниц концерта.

Все представленные сочинения индивидуальны. Колкость гармонического языка и напряженность му-зыкальной речи вокального цикла для меццо-сопрано и фортепиано «Посвящение» на стихи Б. Ахма-дулиной и А. Вознесенского Екатерины Суворкиной (класс профессора Д. О. Присяжнюка) резко контра-стировали с медитативной, созерцательной «Постлю-дией» для альта и фортепиано Александра Карасева (класс преподавателя М. Л. Булошниковой). В «Струн-ном квартете» Елены Букиревой (класс профессора

Д. О. Присяжню-ка) под «маской» классического названия скры-вается модерни-стское начало.

Произведе-ние «Уже слиш-ком поздно»

(для кларнета соло) студентки 3 курса Екатерины Грининой (класс старшего преподавателя М. Л. Бу-лошниковой) поражает неординарностью идеи и философской глубиной ее воплощения: «Моя пьеса — музыкальное переложение фотографии Сары Мун (выставка ее работ проходила в Арсенале). Из пред-ложенных снимков нужно было выбрать одну, наибо-лее близкую. Я обратила внимание на фотографию “Уже слишком поздно”», — рассказала Екатерина. Эта фотография относится к серии «Цирк». На ней изображен пустой вокзал — часть истории, осно-вой которой стала печальная сказка Андерсена «Де-вочка со спичками». По версии Сары Мун, девочка, вынужденная продавать спички, — юная циркачка, потерявшая семью. Екатерина Гринина умело созда-ла образ пустоты, загадочности и нестерпимой боли маленькой девочки. В каждой музыкальной фразе — маленькая история, в которой каждый услышит отголосок личной трагедии.

Загадочное послание оставила Мария Воронова, студентка 3 курса (класс профессора Д. О. Присяж-нюка), в своем произведении «Для Л». «Я написала его для конкурса “Здесь и сейчас”, который проходил в Арсенале 10 июня 2022 года в качестве финала»



Струнный квартет: А. Нарулина, М. Крупеник, А. Россиева, Д. Пахучая

выставки фотографий Сары Мун “Однажды где-то, но не здесь”, где каждый из участников создавал музыкальную транскрипцию выбранной фотографии», — поделилась Мария. На одноименной фотографии «Для Л.», по мотивам которой была написана пьеса, мы видим одинокую чайку и море. Крайние части пьесы для флейты соло — это подражание птичьему крику, а средняя, динамически контрастная по отношению к ним, связана с образами морского шторма и бескрайнего неба. В качестве главного музыкально-выразительного средства Мария использовала прием добавления гула воздуха, реализованного в плавном перетекании от тона к шуму и являющегося неотъемлемой частью тематизма пьесы.

В концерте принимали участие не только студенты и аспиранты консерватории. Василий Зубков, ученик ДШИ № 8 им. В. Ю. Виллуана (преподаватель Д. О. Присяжнюк) представил публике сочинение «Буколики» для трио флейты, скрипки и виолончели в 5 частях. «*It in Arcadia ego*». Эта крылатая фраза отсылает нас к картине Н. Пуссена “Аркадские пастухи”. “И в Аркадии я” — это произносит сама Смерть, говоря о мимолетности счастья даже в раю. У Гёте эта фраза звучит несколько иначе: “И мне удалось попасть в Рай!” — говоря, что все мы

могли бы попасть туда, если бы захотели. Поиски возможности обретения рая и грусть о возможной его утрате проходит красной нитью в буколической поэзии. Эти размышления и образы легли в основу моего музыкального цикла “Буколики”, определив его художественное содержание и настроение», — рассказал Василий. Первые четыре части цикла различны по характеру, но объединены общим безмятежным настроением. Пятая пьеса противопоставлена предыдущим и постепенно выводит нас из состояния умиротворения. Стоит добавить, что перспективный начинающий композитор неоднократно был удостоен звания лауреата I степени на конкурсах разного масштаба.

Фестиваль «Картинки с выставки» — широкая и разнообразная панорама новой музыки признанных мэтров современного искусства и совсем юных композиторов. Проект неустанно следует своим целям — распространению музыкальной культуры среди широкой аудитории, поиску новых музыкальных красок и, конечно, развитию отечественной, в том числе нижегородской композиторской школы. Пожелаем удачи и творческого процветания молодым композиторам!

Татьяна Новгородова

О прошлом по-новому

Среди постоянных гостей фестиваля «Картинки с выставки» — заслуженный деятель искусств России, блестящая мультиинструменталистка и талантливый композитор Татьяна Сергеева. О ее взглядах на актуальное искусство удалось узнать в интервью.

— Существует такое суждение, что вдохновение — гостья, которая не любит посещать ленивых. Прокофьев, Чайковский работали по часам. Согласны ли Вы с этим утверждением, и что служит для Вас источником вдохновения?

— Это верное суждение! Гении П. И. Чайковский и С. С. Прокофьев были абсолютны правы. Но у меня так получается только время от времени. Мой источник вдохновения — свободная энергия души. Нельзя быть все время в нотах, струнах, жестком режиме, постоянной работе. Должно быть пространство для отдыха, чтобы обрести эту свободу. Очень часто на сочинение музыки меня вдохновляют определенные исполнители, и я пишу для них.

— Татьяна Павловна, по Вашему мнению, существует ли барьер между слушателями и современной музыкой?

— Конечно, барьер между слушателями и современной музыкой существует. Малая часть людей, которая посещает концерты, любят, знают и чувствуют современную музыку. Часто можно услышать: «Я ее не понимаю». А что значит понимаю?

Понимать, значит чувствовать.

— Известно, что у Вас есть ряд произведений, посвященных теме

античности. Немногих современных композиторов интересуют подобные образы и сюжеты. А что привлекает Вас в эллинском искусстве?

— Это был один из довольно длинных периодов моего творчества, но сейчас он закончился. Я очень увлекалась античностью, знала про богов в мельчайших подробностях. Почему-то тогда меня не смущали их ужасающие поступки. Мне очень нравилась тема античности, поэтому я написала трио для альты, альт-саксофона и органа «Дафна», септет «Дионис» для гобоя, квинтета струнных и рояля, вокальный цикл на стихи античных поэтов, сюиту для тромбона и органа «Античные песни».

— Ваше творчество многолико. В нем можно найти черты классицизма, неоромантизма, в меньшей степени авангарда. А Вы сами как-то определяете стилиевой облик Ваших сочинений?



Композитор Татьяна Сергеева

— Конечно, нет, я не отношу свое творчество к определенному стилю. Но если сказать в общих чертах, мой стиль — «Вперед к прошлому», «вперед-назад». В ранних сочинениях преобладал авангард, а потом — в большей степени академизм.

— **Вы известны не только как композитор, но и исполнитель, даже мультиинструменталист. Какое амплуа Вам ближе, или они равнозначны?**

— Все-таки они для меня равнозначны. Я очень люблю играть и даже сейчас разучиваю новые произведения на органе, рояле. Вот сейчас на органе учу, мне кажется, редко исполняемое сочинение польско-немецкого композитора А. Фрейера. Польша была в составе России, поэтому он написал для органа очень виртуозные Вариации на тему гимна «Боже, царя храни». Это довольно длинное и трудное сочинение, но очень интересное.

— **Творчество каких композиторов прошлого и современности Вам наиболее близко и почему?**

— Наиболее близко творчество Ж.-Ф. Рамо, Дж. Россини, Ф. Листа, И. Стравинского. А из современников мне многое нравится у Л. Десятникова, Б. Тищенко, Б. Гецелева, Б. Чайковского.

— **Татьяна Павловна, Вы один из самых опытных участников Международного фестиваля «Картинки с выставки». Почему в этом году выбрали именно «Темную розу»? Вы создали немало салонных произведений. Как Вы интерпретируете салонный стиль?**

— Мне кажется, салонная музыка в наше время не актуальна. Ее расцвет пришелся на конец XIX века и продлился до 1914 года. Эта музыка не учит, ни к чему не призывает, не заставляет печалиться и каяться. Она помогает наслаждаться жизнью. Легкая и прекрасная музыка, но написать ее не всегда просто. Она может быть очень прихотлива, в ней можно использовать все имеющиеся композиторские навыки. Салонная пьеса «Темная роза» для ударных, скрипки, виолончели, баяна и фортепиано была написана в начале 2000 годов. То, что именно она будет исполняться в этом году на «Картинках с выставки», за меня выбрала жизнь. Молодые талантливые музыканты из Нижнего Новгорода выучили мою пьесу. Как же ее не сыграть на таком концерте? Эта инициатива исходила от них, и я им очень благодарна.

— **Какие еще нити связывают Вас с Нижегородской консерваторией, кроме фестиваля?**

— До «Картинок с выставки» в Горьком проходил фестиваль «Панорама музыки России». Я принимала в нем участие в 80-90-х годах прошлого века как исполнитель и композитор. Мы дружим с Оксаной Зароднюк. Я очень ценю ее музыковедческое и композиторское творчество. Теплая дружба связывала с Борисом Гецелевым. Я играла многие его произведения и сейчас играю. Так что меня связывают с Нижним очень крепкие нити.

— **Татьяна Павловна, Вас можно назвать художником в широком смысле — композитор, мультиинструменталист, поэт, к тому же еще и увлекаетесь изобразительным искусством. Вы ощущаете себя ренессансным человеком?**

— Нет, конечно. Это слишком пышно. Там были такие величины! Какой ренессанс... Я просто дилетант в живописи и поэзии. Что такое дилетант? От слова «радуюсь», по-итальянски, а у нас любитель — от слова «люблю». Радуюсь, люблю и этим занимаюсь. Назвать мультиинструменталистом меня, наверное, нельзя, потому что все инструменты клавишные. Если бы я играла на флейте, скрипке, рояле и одинаково хорошо, тогда можно было бы так называть. А так я просто клавишница.

— **Кто пробудил в Вас любовь к искусству? Кого из своих учителей Вы вспоминаете добрым словом?**

— Моя любовь к искусству пробудилась сама. У меня немзыкальная семья: папа был известным математиком, а мама — литературным редактором. Я вспоминаю очень многих школьных и консерваторских учителей: Людмилу Владимировну Рошину по фортепиано, Наталью Николаевну Гурееву по органу. Теплые воспоминания связаны с моим профессором по композиции Алексеем Александровичем Николаевым, которого, к сожалению, уже нет. Недавно у него был юбилей, и в память о нем я играла его фортепианную сонату.

— **Что Вы больше всего цените и отрицаете в музыкантской природе композитора?**

— Ценю, чтобы не было видно работы. Для меня важен поток, который захватывает, и неожиданность мысли.

Беседовала Екатерина Косаева

Лики современности

В этом году VII Международный фестиваль современной музыки «Картинки с выставки» вышел за пределы Нижегородской консерватории и охватил целый ряд концертных площадок города. На втором концерте проекта в обновленном зале Нижегородского хорового колледжа им. Л. К. Сивухина публице был представлен ряд сочинений современных авторов при участии московского ансамбля OpensoundQuartet и талантливых нижегородских музыкантов.

«История классической музыки, по своей сути, — это история музыкального авангарда», —

сказал когда-то в одном из своих интервью московский музыковед Владислав Тарнопольский. Отчасти

соглашаясь с автором, можно признать, что сегодня у каждого из нас есть замечательная возможность погрузиться в самую «сердцевину» творческих исканий, стать частью создаваемой на наших глазах истории, ощутить живой пульс современной действительности. Тем более, что организаторы фестиваля предоставили многим авторам новой музыки слово в формате творческих встреч, на которых они рассказывали о своих сочинениях и отвечали на вопросы аудитории.

В двух насыщенных отделениях программы этого вечера прозвучали сочинения отечественных (в том числе, нижегородских) и зарубежных композиторов разных поколений, созданных в разных жанрах камерной музыки и техниках музыкальной композиции, охватывающих самые разные образные сферы.

Первое отделение показало, что не только романтиков XIX века, но и наших современников может заворожить далекое прошлое. Ярким примером такого «перемещения во времени» стало сочинение нижегородского композитора Ольги Веденкиной. Ее песня «Under der Linden» («Под липами») из вокального цикла «Liebeslieder» («Любовная песня», 2022) написана на текст средневекового поэта Вальтера фон дер Фогельвейде в жанре Frauenlied, что переводится как «женская песня». В проникновенной вокальной партии (София Схиртладзе, меццо-сопрано), сопровождаемой теплыми тембрами скрипки (Елена Сидорова) и виолончели (Оксана Чехова) и расцвеченной богатой нюансами фортепианной фактуры (Елена Королёва) воссоздаются воспоминания молодой девушки о возлюбленном.

«В прошлом году мне довелось познакомиться с людьми, занимающимися реставрацией старинного замка XIII века — Вальдау, который находится в Калининградской области. Тогда мы делали аудио-экскурсию — иммерсивный променад, для которого я создавала музыкальное оформление. Обратившись к искусству миннезингеров, я перечитала очень много стихов того времени и выбрала одно очень удачно переведенное на русский язык стихотворение», — комментирует замысел своего сочинения автор. При общей установке на мелодическую ясность, она стремилась *«вызвать некие ассоциации, направив фантазию и внимание современного слушателя на архаические образы средневековья, но так, чтобы музыка воспринималась как написанная современным композитором».*

Еще один близкий романтизму содержательный пласт составляет мистическая сфера, вызывающая из подсознания жуткие в своей иррациональности образы. Таково произведение для саксофона (Ольга Попова), баяна (Сергей Озеров) и фортепиано (Ольга Бестужева) «По ту сторону» (1998/2022) нижегородского композитора Карины Барас. Уже самые

первые звуки фортепиано словно погружают слушателя в атмосферу кошмарного сновидения — сонного «паралича», в котором утеряна возможность двигаться и лишь обрывочные фрагменты картинок жизни мелькают перед глазами.

Демонический гротеск слышится и в салонной пьесе для скрипки (Анастасия Богданова), виолончели (Дарина Пахучая), ударных (Александра Березовская), баяна (Евгений Скурихин) и фортепиано (Николай Гольцев) «Темная роза» (2001) Татьяны Сергеевой. В самом авторском определении жанра содержится вызов: салонная музыка предполагает непритязательное содержание, выраженное «общительными» интонациями бытовых мотивов. Это сочинение относится к так называемому «цветочному циклу», куда входят пьесы «Амариллис», «Жасмин», «Ночные цветы». Однако упругие танцевальные ритмы становятся здесь то угрожающими, то по-дьявольски разгульными. В сочетании с тревожными, почти немзыкальными звуковыми возгласами и колоритными сонорными всплесками, они рисуют устрашающую картину *danse macabre*, что подчеркнуто в названии, которое воспринимается здесь как символ духовной смерти.

Другой содержательный полюс образов новой музыки — игровой. Современный художник часто намекает, интерпретирует, играет с образами, порой в ироничном ключе.

«Странные танцы» (2000) — так московский композитор Ефрем Подгайтц озаглавил свое сочинение для фагота и фортепиано в 4 руки. Николай Кустов (фагот), Наталия Железова (фортепиано) и Дмитрий Купцов (фортепиано) исполнили две пьесы из этого замечательного остроумного цикла. Разнообразно и характерно звучит здесь фагот — автор предлагает, а исполнитель мастерски воплощает многогранную палитру его жалобных восклицаний, выразительных высказываний, ворчаний. Сочетание легкого, упругого приплясывания, энергичных синкопированных перебивок ритма в партии фортепиано, впрочем, иногда вступающего в диалог-переключку с солистом, и минорно-затрудного нытья «хрипуна»-фагота, словно передают взгляд на мир мудрого человека, который приподнимается над суетой и с легкой улыбкой подмечает характеры персонажей театра, которым является наша жизнь.



С. Зверева (скрипка),
Е. Смолянская (виолончель)

С целой галереей образов-масок слушатели познакомились в «Веселых пьесах» для фортепианного трио (1997) Родиона Щедрина. Светлана Зверева (скрипка), Елена Смолянская (виолончель) и Евгения Кечемаева (фортепиано) включились в «игру» в пьесе «Разговоры». Несмотря на «родовую» дружественность двух струнных инструментов, их общение не складывается — «разговор» получается явно напряженным, а некоторые реплики и вовсе недружелюбными. Фортепиано также пытается неосторожно вставить свое «слово». Миниатюра получилась выразительной и ярко характерной. Вторая пьеса — «Играем оперу Россини» — переносит слушателя во времена XVIII века — расцвета фортепианного трио и времени жизни Дж. Россини. Ее начало воспроизводит типичный оперный речитатив, после которого начинается подвижная «ария». Пьеса захватывает своим искрометным характером, воссоздавая атмосферу оперы-буффа, что в немалой степени получается благодаря мастерству исполнителей, которые с легкостью справляются с самыми головоломными пассажами. Название третьей пьесы — «Юмореска» — говорит само за себя. И композитор, и исполнители позволяют себе от души «порезвиться». Это уже практически инструментальный театр — здесь и неуклюжие, грубоватые интонации-«жесты», и пение музыкантов во время игры, и звукоподражательные эффекты, заставляющие инструменты «смеяться».

Современное искусство далеко не всегда отрицает традиции прошлого. Потенциал классических жанров, вероятно, еще долго будет питать творческую фантазию композиторов. Таковым является струнный квартет, сформировавшийся, как известно, во времена Гайдна. Во втором отделении слушатели познакомились с разнообразием трактовок этого жанра современными авторами. Это стало возможным благодаря московскому коллективу OpensoundQuartet, который является частью OpensoundOrchestra, в рамках которого исполняется музыка разных эпох. Коллектив обращается и к барокко, и к классицизму, исполняет театральную и киномузыку, сотрудничает с современными композиторами, постоянно принимает участие в различных фестивалях. В составе квартета — Станислав Мальшев (скрипка), Инна Зильберман (скрипка), Павел Романенко (альт), Ольга Калинова (виолончель). Коллектив сотрудничает с авторитетными композиторами и музыкантами (Габриэль Прокофьев, Кристиан Ярви, Владимир Мартынов, Павел Карманов, Алексей Любимов, Татьяна Гринденко и многие другие), фестивалями и арт-институциями (ежегодная премия The Art Newspaper Russia, Московский международный кинофестиваль, Артмастерс, Золотой орел).

Изначально квартетный ансамбль предполагал особый тип доверительного высказывания, свойственный общению близких друзей. В этом русле его трактует и нижегородский композитор Игорь Жоховский в своем Квартете (2021). Концепция сочинения, вероятно, связана с воссозданием ощущений человека в современном мире: лирические темы словно олицетворяют самого героя, а бесконечный поток напряженных, диссонантных созвучий — окружающий его мир. Исходя из развития музыки, можно заключить, что, по-видимому, гармония возможна и сегодня, пусть достичь ее весьма непросто.

Совсем иначе трактует квартет петербургский композитор Настасья Хрущёва в премьерном сочинении — «Пять песен на Рождество» (2022). Автор поясняет замысел так: *«Рождество, о котором здесь идет речь, — это Рождество темное, во время которого приходит Дед-Мороз-карающий»*. Названия частей складываются из строчек детской новогодней песенки: «Елочка-елка», «Пусть эта елочка», «В праздничный час», «Каждой иголочкой», «Радует нас». Здесь происходит отсылка к прошлому, но не светлому и доброму, как можно было бы ожидать, а к устрашающему. В этом смысле, сочинение продолжает характерную для автора линию образов в стилистике, определяемой как «русская хтонь», которая олицетворяет дикую мощь земли. Диссонантность и резкость тембрового звучания, ломанный ритм, характерные исполнительские приемы (скольжение по струнам, пиццикато, тремоло) в полной мере воссоздают состояние страха и напряжения.

В «Охотничьем» квартете (2003) Йорга Видманна, который автор трактует как «размышление о скерцо» в сверхцикле из пяти квартетов, налицо театральность. Музыканты как бы играют роль охотников, собирающихся поймать добычу. В произведении множество узнаваемых деталей: общее динамическое движение всех инструментов — головокружительная погоня, взмах смычком — накидывание лассо, громкое восклицание исполнителя — близость к жертве. В числе узнаваемых музыкальных мотивов — тема из «Бабочек» Шумана. На ее мелодических интонациях, а иногда только на их ритмической основе построена вся композиция, что подразумевает иронический подтекст — не идет ли речь об охоте на бабочек? Впрочем, данное действие заканчивается неожиданно — предметом устремлений охотников оказывается виолончелистка, театально «погибающая» под их возгласы под прицелом устремленных на нее смычков.

Неожиданностью для слушателей стало появление электронных звучаний, дополняющих струнный квартет. Танцы «Dogjam» («Собачья пробка») и «Rag the Bone» («Тряпичная кость») из «Воображаемой книги Джона» (1994) Джона Адамса, помимо

необычного «саунда», содержали и музыкальные загадки. Композитор воссоздал танцы разных эпох: от паваны и серенады до регги.

Еще более дерзким оказалось включение в стилевую палитру сочинения элементов поп-музыки в ее клубном варианте. В исполнении талантливых московских музыкантов прозвучали пьесы «Reflessivo» и «Fivatak» из альбома Габриэля Прокофьева «Разбивая экраны». Известно, что этот британский композитор стремился сделать музыку понятной широкому кругу слушателей. «Моя музыка современна, она созвучна нынешней жизни, молодым людям, живущим в городах, она призвана воодушевлять, вдохновлять их. И мне нравится смешивать жанры, нарушать традиции», — пояснял свой замысел автор в одном из интервью. Вот почему в его музыке возникают неожиданные сочетания тембров, диссонантных и классических гармоний, нерегулярные

размеры и электронные звучности. В сочинении «Разбивая экраны» композитор воплотил *«антиутопическое музыкальное пространство, в котором отражается общественное разочарование от обыденности жизни, презрение к нормам общества и растущий страх перед наступлением глобального кризиса»*. Альбом написан в результате творческого общения композитора и музыкантов ансамбля.

В завершении концерта музыканты исполнили пьесу «The Beatitudes» («Заповеди блаженства») Владимира Мартынова из фильма «Великая красота» (реж. Паоло Соррентино). Примиряя все противоречия жизни, музыка эта звучала как своеобразный катарсис, возвращая эмоцию ничем не омраченного счастья. Повторяясь в партиях всех инструментов, основной мотив устремляется ввысь, как символ блаженства и просветления.

Анна Бабакина

Хоровой триумvirат

Современное хоровое искусство многогранно, оно удивляет многообразием жанров, новаторских приемов и использованием различных композиторских техник письма. Международный фестиваль современной музыки «Картинки с выставки» неизменно радует нижегородцев новыми опусами хоровой музыки. Седьмой, который состоялся в октябре, — не стал исключением. Он познакомил слушателей с творчеством ярких хоровых мастеров нашего времени.

Программа вечера была составлена из произведений юбиляров этого года: Родиона Щедрина — легенды современного музыкального искусства, Эдуарда Фертельмейстера — президента Нижегородской консерватории и бессменного председателя оргкомитета проекта, Бориса Гецелева — идейного вдохновителя и многолетнего художественного руководителя фестиваля, чей отсроченный (из-за ковидных ограничений) юбилей 2020 года совместили с фестивальными событиями. Блистал на «Вечере хоровой музыки» замечательный коллектив — Камерный хор «Нижний Новгород» под управлением художественного руководителя Ивана Стольниковца.

Полярность эмоциональных настроений, жанровые контрасты, разнообразие поэтических источников — все это определило многокрасочную палитру концертной программы: от философских глубоких произведений до ироничных жизнерадостных опусов. Чем был обусловлен такой выбор? На этот вопрос ответил И. Стольников: «Камерный хор “Нижний Новгород” — профессиональный коллектив, который должен знакомить нижегородцев с теми премьерными, новинками, которые появляются в наше время. Для меня было приоритетом показать “свежую” музыку, те сочинения, которые только недавно вышли из-под пера композиторов».

Достаточно смелым решением дирижера было посвятить первое отделение концерта драматичным, а порой и психологически откровенным сочи-

нениям Р. Щедрина. Пронзительная «Месса поминальная», посвященная супруге композитора Майе Плисецкой, буквально «ворвалась» в зал своим грохочущим «Гряди!» Хор то «взрывался» яркими возгласами, передавая слушателю пронзительную боль автора, то сменялся шепотом, который только усиливал драматизм.

В «Царской кравчей» — одной из частей хоровой оперы «Боярыня Морозова» — хор представил сцену из истории России. Театральность этого фрагмента «рисует» картину жестокой травли раскольницы, сохранившей свою веру. Хоровые реплики, передающие издевку и агрессивные крики толпы, воссоздали звуковой «вихрь» зла.

Своеобразной эмоциональной разрядкой в музыке отделения стала шуточная «Серенада» — прекрасное сочетание виртуозности, театральности и ироничной легкости. Хор почти иллюстративно воплотил непринужденную беседу деревенских молодых людей, то сплетничающих, то заигрывающих друг с другом.

Р. Щедрин в своем творчестве часто обращается к русскому литературному наследию. Концертная



Камерный хор «Нижний Новгород»

программа показала широкий спектр литературных предпочтений композитора: от реалистической классики — «Анны Карениной» Л. Н. Толстого до поэзии XX века («Хлебников-триптих» и «Два последних хора» на стихи В. Маяковского и А. Вознесенского).

В завершении первого отделения слушатели испытали подлинный духовный катарсис: «Да святится имя твое» из литургии «Запечатленный ангел» (по одноименной повести Н. Лескова) в исполнении хора словно «увел» слушателей в мир горний, к единению с Богом в искренней светлой молитве от эмоциональной напряженности и душевной растерзанности мира реального.

«Земные» сочинения второго отделения сформировали контрастную драматургию вечера. Здесь, несколько отстраняясь от сложного, углубленно философского творчества Щедрина, хор обратился к проникновенным «Шести новеллам на стихи Е. Евтушенко» Э. Фертельмейстера. В этой музыке воплотились все знаковые стилевые черты творчества композитора: задушевная теплая лирика, мягкая кантилена, рельефный мелодизм, внимательное отношение к поэтическому слову. Хор с удивительной точностью передал настроение каждой миниатюры цикла, их образную индивидуальность.

Образ уходящей любви тонко и проникновенно был воплощен в новелле «Лед». Светлое и нежное исполнение хора словно окутало теплым «облаком» ностальгическое настроение о прекрасном чувстве. В заключительной новелле «Мопассан» соединились театральность и красочная палитра образов. Портрет автора-писателя приобретал лирические, изящные, а иногда и драматические оттенки.

Ярким завершением вечера стало исполнение произведений Бориса Гецелева: одного из первых сочинений композитора — хоровой миниатюры «Речитатив Ратничеле» и искрометных «Скорого-

ворок» — кульминации его хорового творчества. Слушатели смогли ощутить эволюцию хорового стиля композитора: от лирической живописной миниатюры до экстравагантно-ироничного опуса. В «Речитативе» мелодия лилась непрерывным потоком, словно литовская река Ратничеле, и вся природа «подхватывала» ее мелодичное журчание.

Неповторимый «живой» юмор композитора, захватывающая жизнерадостность и житейская мудрость отразились в «Скороговорках» — сочинении, которое сам композитор определил как фантазия-лубок. Эта броская и красочная музыкальная «лубочность» проявилась в близости к нарочитой фольклорной простоте и преувеличенно характеристичной образности. Сочетание прекрасной авторской игры с русским словом и композиторского мастерства в работе с хоровой фактурой и тембром определили удивительное обаяние и искрометность этого замечательного произведения.

Коллектив Камерного хора «Нижний Новгород» в очередной раз доказал свой профессионализм. Он не только стилистически и эмоционально точно исполнил все сочинения, раскрыв замысел композиторов, но и продемонстрировал прекрасную ансамблевую слаженность и интонационную гибкость.

Творчество трех столь разных мастеров, отразивших в хоровой музыке многие тенденции современного искусства, обеспечило удивительное единство и органичность хоровой программы, представленной на фестивале. Музыка Р. Щедрина, Б. Гецелева, Э. Фертельмейстера в исполнении Камерного хора «Нижний Новгород» подарила слушателям огромный спектр эмоций и настроений, заставила пофилософствовать и ощутить удивительное многообразие и радость жизни!

Анастасия Тимошкина

«Но сердце верит в чудеса...»

Завершение VII Международного фестиваля современной музыки «Картинки с выставки» увенчалось долгожданной грандиозной премьерой Пятой симфонии Б. С. Гецелева!



*Народный артист РФ Э. Б. Фертельмейстер,
О. М. Зароднюк, Симфонический оркестр Нижегородской филармонии*

Фестиваль ведет свою историю с 2003 года и помогает слушателю ориентироваться в бескрайнем пространстве музыки наших дней, восприятие которой требует особой подготовки или, по крайней мере, усилий. Спустя долгих и трудных пять лет он снова вернулся в ряды масштабных культурных мероприятий города. О задачах и особенностях VII фестиваля рассказал его художественный руководитель, председатель Нижегородской региональной организации Союза композиторов России, кандидат искусствоведения М. Л. Булошников: «Мы сохранили главную идею фестиваля: синтез сложного и более легкого искусств. Была представлена музыка

экспериментального плана и классические произведения, традиционные по жанру: симфония, инструментальный концерт, вокальный цикл. Иногда сам жанр традиционен, а его художественное наполнение и язык настолько самобытны, что сочинение не соответствует заданному ранее канону. Другая грань фестиваля — сохранить те шедевры, которые были написаны в XX веке, и “дать слово” более молодым авторам. Такая палитра современной музыки оказывается довольно широкой: представляет разные стили и композиторские техники. В соседстве одного и другого заключается основной интерес для слушателей и организаторов».

Исполнителей современной музыки гостеприимно встретили культурные локации города: Нижегородская консерватория, государственный центр современного искусства «Арсенал», Нижегородский хоровой колледж имени Л. К. Сивухина и Нижегородская государственная академическая филармония имени М. Ростроповича. Фестиваль представил современную музыку перед слушателями во всей многогранности и оригинальности подходов. В его многочисленных программах прозвучали камерные, хоровые и оркестровые сочинения — ориентированные на традицию и смелые, остро экспериментальные.

Крещендирующую музыкальную траекторию фестиваля определили несколько «узлов»: концерты камерной и камерно-оркестровой музыки ведущих российских коллективов «Студия новой музыки», «OpensoundOrchestra» и «Московский ансамбль современной музыки»; торжественный вечер хоровой музыки, который слушатели провели с Муниципальным Камерным хором «Нижний Новгород»; концерт с символичным названием «Музыка молодых», познакомивший публику с именами и творческой жизнью начинающих композиторов-нижегородцев — учащихся музыкальных школ и студентов кафедры композиции и инструментовки Нижегородской консерватории.

Насыщенную палитру событий дополнили творческие встречи именитых московских композиторов Ольги Бочихиной, Татьяны Сергеевой и Виктора Екимовского, а также Народного артиста России, председателя оргкомитета форума Э. Б. Фертельмейстера. Композиторы вели с заинтересованной аудиторией активную беседу о творческих поисках, посвящали слушателей в тайны сочинений, приоткрывая завесы своего мировосприятия, особенности которого рожают музыку. Для студентов консерватории солисты Московского ансамбля современной музыки провели мастер-классы, на которых с увлечением делились исполнительскими секретами.

Программа фестиваля охватила музыкальное пространство второй половины XX - начала XXI

веков. Коллективы мастерски интерпретировали произведения зарубежных и российских классиков музыкального авангарда и сочинения авторов, творящих в наши дни. Среди сочинений нижегородских композиторов прозвучали произведения Б. Гецелева, Э. Фертельмейстера, В. Холщевникова, К. Барас, Д. Присяжнюка, О. Веденкиной, И. Жоховского, М. Булошникова.

Фестиваль «Картинки с выставки» охватывает широкую сферу камерной и камерно-оркестровой современной музыки. Но Седьмой форум стал особенным — в его рамках прозвучали масштабные симфонические сочинения. Все музыкально-сюжетные линии достигли своего апогея в кульминационной точке фестиваля — концерте-закрытии «Симфонические приношения». Название вечера символизировало память и искреннее признание мэтрам нижегородской музыкальной культуры Б. С. Гецелеву и А. М. Скульскому.

Р. К. Щедрин и Б. С. Гецелев — наставник и ученик — вот главные фигуры завершающего концерта. Их творческие узы воплотились в обращении к традиционным монументальным симфоническим жанрам концерта и симфонии, стали понятны определенной схожестью эстетических взглядов, композиторских установок и принципов. Направленность на слушателя — доминирующий творческий вектор обоих композиторов. Но самобытность каждого из них очевидна.

В этот торжественный вечер была представлена неоромантическая сфера творчества. Родион Щедрин никогда не отставал от авангардных тенденций: искусно пропускал их через призму собственного мировосприятия и музыкальных ощущений. Стремление писать понятным и доступным, может быть, даже в чем-то «родным» для широкого слушателя музыкальным языком — именно такое отношение к публике выделяло Щедрина среди его современников. «Большая музыка должна иметь большую аудиторию», — считает композитор. Творчество Родиона Константиновича — слияние неофольклоризма и новой сакральности. Органично сплетаются элементы самых разных стилей в его творчестве: интерес к национальной культуре и фольклору, тяготение к церковным традициям (колокольному звону и знаменному распеву) — все это в рамках жестковатого, эксцентричного музыкального «языка» XX века.

Из любви Щедрина к классике русской литературы «родилась» «Романтическая музыка из балета “Анна Каренина”», которая прозвучала в первом отделении музыкального вечера. Музыка для самого спектакля стала первым балетным «прочтением» прозы Льва Толстого. В исполнении Нижегородского Академического симфонического оркестра под управлением

маэстро Владимира Онуфриева ярко воплотилась трагичность и обреченность образа главной героини и симфоническая целостность сочинения.

«Баланс» отделениям придали концертные опусы композиторов. Второй концерт для фортепиано с оркестром Р. Щедрина (солист — Руслан Разгуляев) удивляет полистилистическим калейдоскопом сверкающих джазовых «инкрустаций», алеаторики, токкатной урбанистичности и элементов русского пляса. Концерт для кларнета с оркестром Б. Гецелера выделяется ярко выраженным экспрессионистским тоном музыки, который слышится в глубоких, чувственных монологах кларнета в исполнении лауреата международных конкурсов, солиста Московской филармонии Игоря Федорова.

Мировая премьера Пятой симфонии Б. С. Гецелера — «венец» концерта, завершающего фестиваль! Сам жанр таит в себе высокую философичность и глубину. Пятая симфония — отражение нравственных человеческих ценностей, которые во веки веков будут определять нашу внутреннюю природу. Преклонение перед вечными идеалами воплощается и в мировоззрении композитора. *«Борис Семенович Гецелер не удивляет нас открытиями в сфере музыкального языка, но сохраняет фундаментальные основы музыкального искусства — сферы нашего духовного общения. Ценное качество Бориса Семеновича — это не просто композиторско-техническая работа, а мудрость музыканта, всегда продуманная своя философия, которую он стремится привнести в каждое сочинение»*, — вспоминает о дорогом учителе директор фестиваля «Картинки с выставки» О. М. Зароднюк. Борис Гецелер тонко чувствовал красоту мира вместе с его непостоянством и загадками.

Длительную работу над симфонией композитор начал еще до пандемии Covid-19. Но именно это тяжелое время послужило для Бориса Семеновича своеобразным катализатором: роль достойного, жизнеутверждающего финала симфонии сыграло возвышенное стихотворение Ф. И. Тютчева. «Но

этой веры для немногих / Лишь тем доступна благодать, / Кто в искушеньях жизни строгих, / Как вы, умел, любя, страдать...» — пожалуй, эти строки становятся портретом самого Бориса Гецелера в контексте современного «бедствия», да и человеческой судьбы в целом.

Напряженно-порывистый, угловато-настойчивый характер начальных оркестровых проведений симфонии подобен человеческому жизненному пути с его «загадками» и тернистостью. Задумчивость, строгость, некоторая аскетичность исполнения финала симфонии Камерным хором «Нижний Новгород» — «голос» вечности христианских традиций, особой духовной наполненности знаменного пения.

«Чему бы жизнь нас ни учила, но сердце верит в чудеса...» — завершающие симфонию поэтические строки Ф. И. Тютчева стали отражением творческого credo Бориса Гецелера. Симфония побудила слушателей вновь задуматься о старой простой истине — невзирая на тяготы жизни, человек призван сохранять духовное достояние: свет искренности и милосердия, честность, достоинство, любовь, стремление к прекрасному и вера в добродетели должны быть непоколебимы, ведь именно они помогают нам сохранить любовь к жизни и оставаться людьми!

В полной мере воплотил масштабный замысел композитора тандем дирижера Архангельского государственного камерного оркестра Владимира Онуфриева и Нижегородского симфонического академического оркестра! Зал благодарил музыкантов нестихающими овациями!

Фестиваль «Картинки с выставки» — «детище» и музыкальное «завещание» заслуженного деятеля искусств России Бориса Семеновича Гецелера. В его рамках Пятая симфония прозвучала не только как символ благодарности ушедшим мэтрам нижегородской музыкальной жизни, но и как надежда на ее дальнейшую активность и плодотворность.

Ольга Ковалева

К премьере Пятой симфонии Бориса Гецелера (интервью с Т. Н. Левой)



Т. Н. Левая, Б. С. Гецелер

В рамках VII Международного фестиваля современной музыки «Картинки с выставки» состоялась долгожданная мировая премьера Пятой симфонии нижегородского композитора Бориса Семеновича Гецелера. Об особенностях и сложной творческой судьбе этого опуса рассказала доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории музыки Нижегородской консерватории Тамара Николаевна Левая.

— Тамара Николаевна, расскажите, пожалуйста, о том, как проходила работа Бориса Семеновича над созданием Пятой симфонии?

— Пятая симфония создавалась довольно долго и мучительно. Замысел возник несколько лет назад, но работа шла затрудненно и прерывалась паузами. И лишь в 2020 году, когда мир накрыла пандемия и невозможно было выходить из дому,

Борис Семенович засел за партитуру очень основательно. На этом этапе он много думал о возможном завершении симфонии — что вполне понятно, учитывая, сколь важна роль финала для концепции произведения. Тут-то он и вспомнил любимое стихотворение Федора Тютчева, решив закончить симфонию хорovým эпилогом на эти слова.

— *Делился ли с Вами композитор концепцией произведения? По-Вашему, в чем она состоит?*

— Борис Семенович был не очень склонен обсуждать концепции своих сочинений: все-таки творческий процесс — дело интимное; чаще бывало так, что, закончив какой-то опус, он лишь советовался относительно его названия.

— *Почему Борис Семенович остановился на стихотворении Тютчева? Может быть, на его выбор оказало влияние сходство во взглядах на мир, на искусство?*

— Стихи Тютчева говорят сами за себя. Поэт размышляет здесь о бессмертии нравственного долга человека, которое уподобляется бессмертию самой природы («Не все, что здесь цвело, увянет / Не все, что было здесь, пройдет!»). Для Бориса Семеновича это звучало как духовное послание, которое естественно вписалось в содержание его последнего (увы!) крупного опуса. Соответственно, выстраивается и общая драматургия симфонии — от напряженно-импульсивного характера начальных оркестровых разделов, с их контрастностью и агрессивной наступательностью, — к эпической сдержанности хорового финала, звучащего в духе знаменного пения.

— *Что побудило композитора включить в симфонию хор, а не ограничиться чисто инструментальным составом? Возникали ли у него в процессе работы какие-то ассоциации с Девятой симфонией Бетховена, Первой Скрябина?*

— Борис Семенович не писал собственно духовных сочинений, как это стало модным в последние времена. Но философские раздумья о мире и о драме человеческого существования слышны в его музыке, особенно в симфониях. Хоровой эпилог Пятой симфонии, исходя из смысла тютчевских стихов, воспринимается почти как Credo латинской литургии — настолько явственно звучит здесь мотив веры. («И эта вера не обманет / Того, кто ею лишь живет...») Думается, и хор понадобился здесь автору как символ связи с давней христианской традицией. То есть для композитора был важен главный смысл произведения, а не задача написать непременно «хоровую симфонию», которой изначально не стояло.

Если говорить о каких-то конкретных параллелях в области инструментально-хоровой музы-

ки, то вряд ли это Девятая симфония Бетховена или Первая симфония Скрябина — с их ликующе-дифирамбическим пафосом. По своей философской углубленности и подспудному трагизму симфония Гецелева ближе, мне кажется, духовным кантатам Танеева или Шестой симфонии Мясковского. Некоторые слушатели восприняли ее как реквием. Но не думаю, что это именно он, это все-таки Credo! Известно немало случаев, когда композиторы возводили эту часть священной литургии в отдельный жанр; вот что-то похожее написал и Борис Семенович...

— *На Ваш взгляд, насколько точно и убедительно удалось оркестру и дирижеру воплотить замысел композитора?*

— Отдельного разговора заслуживают исполнители симфонии — симфонический оркестр Нижегородской филармонии, Камерный хор «Нижний Новгород» (худ. рук. Иван Стольников, уже до того показавший высокий класс работы с хором в фестивальном концерте 27 октября) и, конечно, дирижер Владимир Онуфриев, возглавивший всю «армию» исполнителей и взявший на себя нелегкий труд сыграть эту мировую премьеру в почти форс-мажорных обстоятельствах. Борис Семенович успел в общих чертах обсудить свою партитуру с А. М. Скульским, главным дирижером оркестра и исполнителем всех его предыдущих симфоний; но к моменту исполнения произведения ушел из жизни не только автор — в самом начале концертного сезона не стало и Александра Михайловича Скульского...

Тем большую благодарность хочется выразить В. Онуфриеву. В его исполнении чувствовались и ум, и темперамент, и глубокое проникновение в авторский замысел. И это при том, что программа последнего вечера «Картинок с выставки» включала в себя и другие масштабные сочинения (в Кларнетовом концерте Гецелева весьма впечатляюще солировал И. Федоров, во Втором фортепианном концерте Щедрина — Р. Разгуляев). Ярko прозвучала и щедринская «Романтическая музыка из балета “Анна Каренина” для симфонического оркестра».

Но вершиной концерта, по мнению многих, стала все-таки Пятая симфония. Об этом свидетельствовала публика Кремлевского зала, устроившая в конце исполнения длительную овацию и стоя приветствовавшая музыкантов как живых, так и ушедших — неслучайно у многих аплодирующих были слезы на глазах.

Беседовала Ольга Ковалева

Игра и молодость...

«Можно отрицать почти любую абстракцию:
право, красоту, истину, добро, дух, Бога.

Игру — нельзя»

Й. Хейзинга. «*Homo ludens*» (Человек играющий)

Музыкальное искусство «рождено» игрой. С древних времен композиторы экспериментировали со звуковой материей, воплощая чувственно-эмоциональную стихию опусов. Если до начала XX века игра была скрытой движущей силой музыкальной стихии, то в век поиска новых художественно-звуковых систем вечный механизм искусства преобразуется из внутренней фундаментальной категории в главный «инструмент» композитора. Оперируя разными художественными идеями, стилями, жанрами, слушательским сознанием и опытом, современные авторы создают новую музыкальную реальность, формируют актуальный звуковой контекст сегодняшнего дня. Особенно в эпоху метамодерна, подразумевающую глобальные «игры» концепций, метаморфозы и деконструкции привычных идиом.



В Нижнем Новгороде с 2003 года проводится международный фестиваль современной музыки «Картинки с выставки». Его инициатором выступил композитор, Заслуженный деятель искусств России, бессменный, в течение многих десятилетий, заведующий кафедрой композиции и инструментальной музыки Нижегородской консерватории, профессор Борис Семенович Гецелев. Впечатленный варшавским форумом он решил создать на Нижегородской земле праздник современной музыки. Озаглавив его «Картинки с выставки», композитор определил концепцию фестиваля как панораму отечественных и зарубежных музыкальных достижений.

В конце октября, после пятилетнего перерыва, фестиваль в седьмой раз прошел в Нижнем Новгороде. На разных концертных площадках столицы Приволжья выступили лучшие коллективы: Студия новой музыки, OpensoundQuartet, Московский ансамбль современной музыки. Качество концертных программ, действительно, можно сравнить с ведущими российскими и зарубежными форумами во многом благодаря исполнителям мирового класса. Именно репертуар этих коллективов и сформировал художественный облик фестиваля — организаторы дали свободу музыкантам в выборе программ.

Студия новой музыки на концерте-открытии включила в свое выступление опусы представителей московской школы — В. Тарнопольского, О. Бочихиной и А. Сюмака, а также концептуальные произведения композиторов, которые сейчас возведены в ранг классиков авангарда, — Г. Ф. Хааса, С. Шаррино, Я. Ксенакиса. Отказываясь от привычной «палитры» слухового опыта, авторы в каждом сочинении изобретают свой язык, развитую индивидуальную систему музыкального «алфавита». Попадая в звуковое поле идей компо-

зителя, слушатель «расшифровывает» придуманный музыкальный «код», таким образом постигая заложенные смыслы.

Музыканты OpensoundQuartet представили на концерте фестиваля яркую «галерею» музыки современных авторов с более привычным языком высказывания. Так, австриец Йорг Видманн вступает в диалог с классико-романтической традицией, включая в свой Охотничий квартет цитату из Скерцо Бетховена и постепенно «расшатывая» ее. В «Пяти песнях на Рождество» теоретик русского музыкального метамодерна, петербургский композитор Настасья Хрущёва «играет» со звуковым опытом публики. Габриэль Прокофьев (две пьесы из альбома «Разбивая экраны»: «Fivatak», «Reflessivo») синтезирует акустические свойства инструментов и возможности электроники.

Московский ансамбль современной музыки представил сочинения молодого поколения российских композиторов — С. Невского, Д. Бурцева, А. Светличного, Д. Курляндского, М. Булошников. Профессионализм музыкантов раскрывается в способности через безусловно корректное воспроизведение авторской мысли передать содержание опуса, в осмыслении звучащей тишины или одного длящегося звука.

Наряду с произведениями молодых композиторов, солисты ансамбля М. Дубов (фортепиано) и О. Танцов (бас-кларнет) исполнили композиции опытного представителя российского авангарда В. Екимовского. Написанные больше сорока лет назад произведения «Прощание» и «Вечное возвращение» органично вписались в «молодежный» музыкальный контекст вечера. «Концерт отражал панораму отечественной музыки сегодняшнего дня и представил несколько поколений композиторов. Это «соседство» мне показалось вполне органич-

ным и не вызывало какого-то диссонанса. Я думаю, что это свидетельство того, что музыка В. Екимовского и самобытна и, в то же время, занимает свою нишу», — делится впечатлениями художественный руководитель фестиваля, председатель Нижегородского регионального отделения Союза композиторов РФ М. Л. Булошников.

Важным условием фестиваля стало исполнение опусов признанных лидеров нижегородской композиторской школы — Б. Гецелева, В. Холщевникова, Э. Фертельмейстера; опытных музыкантов — К. Барас, Д. Присяжнюка; и молодых, но уже известных авторов — М. Булошникова, О. Веденкиной, И. Жоховского. В отличие от предыдущих музыкальных праздников, где опусы нижегородских авторов были сосредоточены в одном из вечеров, на этот раз сочинения композиторов столицы Приволжья звучали на протяжении всех пяти дней форума.

«Уникальность “Картинок с выставки” заключается в том, что в каждом концерте участвуют довольно много нижегородских композиторов. На предыдущих фестивалях сочинения наших авторов звучали концентрированно в одном концерте. В этом году мы приняли решение их рассредоточить по разным программам. Большое спасибо коллективам, которые с удовольствием подхватили эту идею и профессионально ее реализовали!» — рассказывает секреты творческой «кухни» директор фестиваля, заведующая кафедрой композиции и инструментовки Нижегородской консерватории, профессор О. М. Зароднюк.

Превалирующая на фестивале камерная музыка не снижала международный масштаб события. Ставка организаторов «Картинок с выставки» на приглашение разных исполнителей оправдала себя — каждый ансамбль «высвечивал» разные области интересов современных композиторов, «индивидуальный» концертный репертуар коллективов создал стереофоничную картину актуальной академической музыкальной жизни.

Еще одна ее важнейшая грань — хоровая музыка — была представлена на тематическом вечере. Идея концерта проецирует концепцию самого фестиваля — представить творчество трех юбиляров — Р. Щедрина, Б. Гецелева, Э. Фертельмейстера. В исполнении Камерного хора «Нижний Новгород» под управлением Ивана Стольников прозвучали недавно написанные Эдуардом Фертельмейстером лирические «Шесть новелл» на стихи Е. Евтушенко. Смысловую арку вечера сформировали хоровые опусы учителя и ученика по Московской консерватории — Р. Щедрина и Б. Гецелева.

Этот творческий диалог продолжился на концерте-закрытии музыкального марафона в Нижегородской филармонии. Озаглавив концерт «Сим-



*Симфонический оркестр Нижегородской филармонии,
дирижер В. Онуфриев*

фоническое приношение», организаторы отдали дань уважения не только двум композиторам-творцам, но и недавно ушедшему из жизни народному артисту России, заведующему кафедрой оркестрового и оперно-симфонического дирижирования Нижегородской консерватории, профессору, дирижеру А. Скульскому. Музыкальный руководитель симфонического оркестра Академической филармонии долгое время был активным участником фестиваля.

Вечер симфонической музыки состоял из жанровых отражений. Композиционный центр вечера образовали два опуса — Второй фортепианный концерт Родиона Щедрина (солист — Р. Разгуляев) и Концерт для кларнета с оркестром Бориса Гецелева (солист — И. Федоров). Открывала финальное событие фестиваля «Романтическая музыка из балета “Анна Каренина”» Р. Щедрина. Кульминацией заключительного вечера стала премьера Пятой симфонии Б. Гецелева под управлением Владимира Онуфриева (Архангельск). Музыкальное послание наставника многих нижегородских композиторов определило эмоциональную вершину фестиваля.

На этот раз организаторы не ограничились концертами, в марафон современной музыки они включили мастер-классы и творческие встречи. Гости фестиваля, преподаватели и студенты Нижегородской консерватории смогли пообщаться с молодым композитором Ольгой Бочихиной, другом фестиваля, московским музыкантом Татьяной Сергеевой, представителем отечественного авангарда Виктором Екимовским, нижегородским композитором Эдуардом Фертельмейстером.

Мастер-классы от солистов Московского ансамбля современной музыки позволили узнать не только технические нюансы исполнения современных произведений, но и «окунуться» в общий контекст трендов академической музыки — музыки актуальных смыслов и ритмов, в которых слышен сегодняшний день.

Анфиса Худякова

Живое дыхание традиции

2022 год в нашей стране объявлен «Годом культурного наследия народов России», а значит, творческие проекты, которые популяризируют народную культуру, приобретают особую значимость. Один из таких проектов — фестиваль «Наследие. Грани традиции» — с большим успехом прошел с 19 августа по 16 ноября в Нижнем Новгороде.

«Наследие» проходит в Нижнем Новгороде во второй раз. В 2021 году фестиваль носил подзаголовок «Посвящение маэстро» и был посвящен уникальной личности Виктора Александровича Кузнецова — основателя нижегородской домровой школы, создателя Нижегородского русского народного оркестра, который по праву считается одним из лучших отечественных коллективов и теперь носит его имя.

Организатором проекта выступила основательница фестиваля, выдающаяся певица-исполнительница народных песен Майя Балашова. Традиция трактуется участниками как живая связь времен, в которой ощущается дыхание современности. *«Понятие традиции, конечно же, очень многогранно. Например, традиция исполнения русского фольклора, который бытовал в деревнях, в сельской местности, — это одно, традиция скоморошества на Руси, которая была утрачена ввиду указа Алексея Михайловича в 1648 году, — это другое. Многие детали этого искусства утеряны, поэтому мы их додумываем, изучая фрески и другие памятники древности. Невозможно восстановить традиции во всей их полноте, но какие-то нюансы мы попытались воплотить на фестивале в некоем “музейном” варианте»*, — рассказывает старший преподаватель кафедры народных инструментов Нижегородской консерватории, член Попечительного совета Культурного фонда «Наследие» Кристина Фиш.

Концерты проходили в разных локациях, что позволило существенно расширить аудиторию проекта: академические площадки Нижегородской филармонии и Нижегородского театра драмы были удачно дополнены концертным залом Центра современного искусства «Арсенал» и недавно открывшимся концертным залом пакагуза на Стрелке. Фестивальные события охватили и областные центры Нижегородской области: Кстово, Павлово, Арзамас и Выксу.

Организаторам удалось представить огромный спектр возможных вариантов бытования старинного искусства в наши дни: от возрождения аутентичных звучаний до разнообразных форм взаимодействия традиционного и современного. Многие концерты поэтому имели свой уточняющий подзаголовок: слияние традиций, наследие традиций, переосмысление традиций, истоки традиций, продолжение традиций, созвучие традиций, свобода традиций. В этом видится большой творческий потенциал самого замысла столь масштабного проекта, бережное и

внимательное отношение к богатому национальному достоянию.

В рамках фестиваля состоялись три премьеры, одна из которых — мировая, прошла на концерте «Слияние традиций», где известный исполнитель на ударных инструментах, продюсер, автор музыкальных композиций, перформансов и спектаклей Петр Главатских виртуозно исполнил сочинение современного московского композитора Алексея Сюмака «Клятва» (для маримбы) в сопровождении камерного оркестра «Солисты Нижнего Новгорода» под управлением Венедикта Пеунова. Сольное звучание маримбы в первой части произведения поразило своей непривычной тембровой аскетичностью и одновременно ритмически-волевым напором, что доносит программный замысел автора. Нервно-решительные переключки звуков крайних регистров сменились долгим остигнутым повторением кратких мелодических формул, погружающих в гипнотический транс. Пение хора струнных, мягко дополненное благозвучными гармониями маримбы во второй части произведения, погрузило слушателей в состояние сосредоточенной истовой молитвы.

Этот музыкальный вечер оказался примечательным и в другом отношении — его драматургия была выстроена как единая композиция, воплотившая философскую идею хода времени. В качестве эпиграфа ко всему концерту в программе была приведена библейская легенда: «Бог сказал Ною: “Сделай себе колокол из самшита, не подверженного глению, трех локтей в длину и полторы ширины, а также молоток из того же дерева. Ударь по этому инструменту три раза в день: один раз утром, чтобы призвать руки к ковчегу, один раз в полдень, чтобы позвать их к обеду, и один раз вечером, чтобы пригласить их отдохнуть”». Колорит глубокой древности с самого начала был создан благодаря сигнальному инструменту, который на Руси использовали при богослужении, — било или плоские колокола. По звучанию он действительно очень похож на колокол, но гораздо богаче по способу извлечения звука и при работе мягкой колотушкой не дает резкого звона. В целом, произведения для ударных инструментов стали скрепляющим всю программу символом вечного круговорота времен: в начале концерта — в «Прииди и вселися в Ны» авто-



К. Фиш, С. Полтавский

ра-исполнителя Петра Главатских (било), в середине — в «Клятве» А. Сумака (маримба) и в точке золотого сечения — в композиции Петра Главатских «*Veni, vidi, vici*» или «Победит сильнейший» (барабаны).

На концерте «Наследие традиций» состоялась еще одна премьера фестиваля. В этот вечер прозвучал концерт для домры, альты и русского народного оркестра «Вечная любовь» Михаила Броннера (главный дирижер — Борис Схиртладзе, солисты — Кристина Фиш (домра), Сергей Полтавский (альт)). Возможно, кто-то услышал в этой ярко-эмоциональной и наполненной драматическими событиями (а местами — и звукоизобразительной) музыке отзвуки перипетий советского фильма 1980-х, для которого была написана знаменитая песня Шарля Азнавура «*Une vie d'amour*». Ее узнаваемые щемящие интонации явно угадываются в самом начале Концерта, в лирических эпизодах и, в преображенном виде, — в драматической кульминации сочинения. В любом случае, произведение наполнено яркой образностью в воплощении потаенной жизни души, представленной исполнением главных «героев»: домра и альт звучали так одухотворенно, гармонично дополняя друг друга в выразительных диалогах, что совершенно покорили взыскательную публику тончайшей звуковой нюансировкой.

В рамках фестиваля также впервые в России прозвучала новая версия Сонаты для домры и фортепиано Александра Чайковского в аранжировке для камерного оркестра. Это значимое событие состоялось 29 октября в концертном зале DKRT, расположенном в историческом здании нижегородского Дворянского собрания на улице Большая Покровская. Партию домры исполнила Екатерина Мочалова, солистка Национального академического оркестра народных инструментов России имени Н. П. Осипова, а камерным оркестром «Солисты Нижнего Новгорода» в этот вечер управлял известный в России дирижер — художественный руководитель и главный дирижер Академического симфонического оркестра имени С. В. Рахманинова Алексей Моргунов (Тамбов). В динамичной, наполненной яркими контрастами музыке Сонаты словно бьется живое сердце современности: здесь и головокружительные пассажи, с потрясающей легкостью исполненные солисткой, и энергичные пульсации аккордов оркестра, и нежная, вдохновляющая лирика.

Примером наиболее радикального обращения с наследием отечественной культуры стал концерт «Переосмысление традиций» в концертном зале Центра современного искусства «Арсенал». Звучание архаических фольклорных попевок и молитвенные распевы православной литургии неожиданно предстали в ультрасовременном облике, вызвав у неподготовленной части публики удивление и даже

молчаливый протест. Авторский проект Николая Попова «Мистерия» сочетал эксперименты со звуком, светом и электронными устройствами. Его сложный замысел с успехом воплотил один из самых востребованных в современной концертной практике коллективов — фольклорный ансамбль «Комонь», исполняющий традиционную музыку в оригинальном звучании, и ансамбль современной музыки Seam Artists, основное направление которого — исполнение электроакустической музыки, звуковые эксперименты и различные типы визуализации.

Не менее эпатажным оказался и перформанс Дмитрия Мазурова «Вечерня/Всенощное», идея которого заключалась в оригинальной звуковой трансформации напевов богослужебного круга православной церкви. Этот проект успешно воплотили артистка академического хора им. А. В. Свешникова Екатерина Плагина (сопрано), Елизавета Мельниченко (гусли звончатые) — солистка ансамбля «Купина» и Камерного оркестра гуслей им. Любви Жук, и сам композитор, член Союза композиторов России Дмитрий Мазуров (электроника).

Однако песенные традиции русского народа живут сегодня и в более привычном виде. Об этом свидетельствовал концерт «Продолжение традиций», который состоялся 14 октября в Кремлевском концертном зале Нижегородской государственной академической филармонии им. М. Л. Ростроповича. Его значимость определялась уже самими исполнителями, от которых, как известно, зависит то, насколько откликнется душа слушателя на музыку. Именно такими — влюбленными в древний «голос» русской песни, идущей из самого сердца народа, — предстали перед нижегородской публикой коллектив с богатой историей — «Государственный академический русский народный ансамбль «Россия» имени Л. Г. Зыкиной» (художественный руководитель и главный дирижер — Дмитрий Дмитриенко) и известные солисты — лауреаты всероссийских и международных конкурсов Майя Балашова, Дарья Сикальская, певец и композитор Максим Павлов.

Встречей слушателей с уникальными «хранителями» русской культуры был ознаменован и концерт «Истоки традиции» с участием Сергея Старостина — известного собирателя и исполнителя фольклора, выступающего в качестве солиста с различными коллективами («Сирин», «Волковтрио», «Оттава Ё» и др.), а также трио «Таисия Краснопевцева и друзья», в составе: Таисия Краснопевцева — пропагандист исконно русских традиций городского и деревенского пения (вокал, укулеле, куклы), виртуоз-гитарист Михаил Оленченко, композитор и мульти-инструменталист Сергей Клевенский — окачестве солиста один из самых востребованных в России исполнителей на этнических духовых инструментах (кларнет,

народные духовые). На этом концерте, состоявшемся 10 октября в зале Нижегородского академического театра драмы им. М. Горького, можно было познакомиться с самыми древними и редкими образцами деревенских песен различных регионов России, услышать городскую лирику и авторскую музыку в народном стиле, почувствовать само дыхание старины. *«Конечно, не получится подлинно возобновить традицию русской деревни, но какие-то нюансы в некоем музейном варианте все же были воплощены в концерте Сергея Старостина. Я слышала мнение, что такую музыку хорошо слушать на природе, там, где она действительно бытовала, в той атмосфере, которая словно запечатлена в этом творчестве»*, — комментирует замысел концерта Кристина Фиш.

Не менее аутентично воссоздает дух русской культуры звучание старинного инструмента гусли, существовавшего на Руси с незапамятных времен и знакомого многим с детства по упоминаниям в сказках и былинах, песнях и поговорках. Сама возможность услышать волшебный тембр этого «сказочного» инструмента привлекла многих из тех, кто посетил 30 сентября экспозицию выставки Арсенала «Сарафан. Шушпан. Одежда. Образ Нижегородского Поволжья». В мастерском преподнесении музыкальных раритетов одной из наиболее ярких и известных в нашей стране исполнительниц Елизаветы Мельниченко (Москва) прозвучали как подлинные мелодии для гуслей, так и музыка современных композиторов.

Отрадно, что в столь масштабном фестивале приняли участие и наиболее талантливые студенты Нижегородской консерватории. Так, 28 октября в Старом актовом зале Нижегородского университета им. Н. Лобачевского состоялся концерт гитаристики с международным именем Веры Данилиной, исполнившей в неповторимо-экспрессивной манере музыку композиторов самых разных стилевых направлений — от Баха и Моцарта до Вилла Лобоса, Подгайца и Кошкина. Изначально непритязатель-

ный бытовой инструмент, когда-то согревавший домашние вечера любителей музыки, в ее чутких руках показал свой универсальный характер и серьезный стилиевой потенциал дальнейшего развития как универсального академического инструмента.

Конечно, полное осмысление результатов этого поистине грандиозного фестиваля еще ждет своего часа. Важно, что он стал значимым как для широкой публики, так и для профессиональных музыкантов, которые получили возможность творческого общения с выдающимися отечественными композиторами и мэтрами народно-инструментального искусства.

Мастер-классы и творческие встречи с певцом Максимом Павловым, с главным дирижером оркестра народных инструментов им. Осипова Владимиром Андроповым, с баянистом Иосифом Пурищем, с композитором Михаилом Броннером и другими известными музыкантами, безусловно, превратились в настоящую школу профессионального мастерства. А это значит, что благотворное воздействие этого замечательного проекта распространяется на все категории слушателей, создавая единое пространство, наполненное любовью к своей культуре, что дает новый импульс ее развитию в наше непростое время.

Можно только приветствовать тот факт, что фестиваль «Наследие» постепенно укрепляет свои позиции, а проводимые в его рамках концерты становятся настолько разнообразными, что программа практически каждого из них вполне могла бы стать основой для отдельного фестиваля. Мы благодарим всех участников этого замечательного проекта и, прежде всего, его организаторов, и надеемся, что в следующем году «Наследие» раскроет нижегородской публике новые великолепные грани отечественной музыкальной культуры!

Нина Симонова

Фото с официальной страницы Культурного фонда «Наследие» в социальной сети «ВКонтакте»

Диалог наследий

«Традиции — это передача огня, а не поклонение пеплу», — говорил некогда австрийский композитор Густав Малер. Но кто сейчас держит это ярко горящее «сердце Данко» и как нам его не утратить? Сегодня сохранение народных традиций — одна из основных задач и устремлений людей всего мира.



Е. Мельниченко

Россия — многонациональная страна, где у каждого народа своя история. Но, несмотря на разноликость, наша Родина остается единым государством, стремящимся к запечатлению прошлого и обретению нового в настоящем.

Это желание было отражено в решении объявить 2022 г. Годом культурного наследия народов России. Для наших потомков должны остаться не только памятники древности и музейные экспонаты, не только история, но и сама суть «живой» культуры предшествующих поколений — язык, обряды и праздники, народные промыслы и ремесла. Многие мероприятия этого года в сфере искусства были направлены на расширение знаний о прошлом, популяризацию фольклора и его развитие.

Не осталась без внимания и музыка. В череде событий музыкальной направленности выделяется фестиваль «Наследие. Грани традиции». *«Уникальный нижегородский фестиваль “Наследие” становится хорошей ежегодной традицией погружения в народную академическую музыкальную культуру России, — поясняет на страницах буклета член попечительского совета Культурного фонда «Наследие», лауреат премии города Нижнего Новгорода Кристина Фиш, — первый фестиваль был посвящен основателю Нижегородского русского народного оркестра Виктора Кузнецова и его знаменитой домровой школе. Второй — это большой творческий эксперимент».*

Частью эксперимента в выставочном зале Манежа стал уникальный концерт «Гусли», присоединивший к проекту выставку «Сарафан. Шушпан. Одежда». Майя Балашова, директор Культурного фонда «Наследие» и руководитель фестиваля, прокомментировала выбор этого союза: *«Руководство Нижегородского государственного художественного музея с огромным энтузиазмом поддержало идею. Я надеюсь, что мы сегодня создадим прецедент, когда в таком необычном антураже будет звучать именно народная музыка. Потому что выставка, посвященная народному костюму, здесь роскошная и очень редкая не только в нашем городе, но, к сожалению, и в стране».*

В свою очередь, выставка прошла под эгидой масштабного проекта «Образы Нижегородского Поволжья в традиционной праздничной одежде», организованного Нижегородским государственным художественным музеем совместно с Нижегородским государственным историко-архитектурным музеем-заповедником. Экспозиция собрала более шестидесяти национальных костюмов из семи музеев Нижегородской, Ленинградской и Московской областей, затронула частные коллекции. На фоне белых стен красный цвет как лента объединил и экспонаты, и народы. Символ огня и солнца, плодородия и долголетия буквально кричит о том, что жизнь народного искусства не исчезнет в тисках истории. Дополнительный колорит в фольклорный образ России вносят живописные полотна Константина

Маковского и Федота Сычкова. В отделенном, камерном пространстве, словно потайной комнатке, гости могли взглянуть на видеокадры старинных обрядов Поволжья.

В этой архаической атмосфере тембр гуслей погружал в эпическую сказку. Выбор инструмента-солиста здесь неслучаен. Ведь гусли — один из древнейших инструментов русской культуры, прошедший длинный, тернистый путь от былин до наших дней. Познакомила с ним слушателей Елизавета Мельниченко — лауреат международных и всероссийских конкурсов и фестивалей, солистка ансамбля «Купина» и камерного оркестра гусяров им. Любви Жук. Она смогла увлечь каждого присутствующего в зале в этот вечер: *«Все произведения, сыгранные Елизаветой, переворачивают душу, пробирают до мурашек каждого человека. Я думаю, что не только ее гусли играли, но звучали и души каждого из нас, слушателей»*, — поделилась впечатлениями одна из зрителей. Удивительная коммуникабельность и улыбчивость исполнительницы, влюбленной в музыку и свой инструмент, породили интерес публики — концерт стал задушевным разговором.

Перебирая струны, словно былинный сказитель, Елизавета Мельниченко обращалась к музыке разных эпох и национальностей. В новой тембровой интерпретации предстали известные русские песни «Ходила младёшенька по борочку» и «Как под яблонькой», в которых бережно сохранился музыкальный первоисточник. Звучали и современные композиции, основанные на разнообразном фольклорном материале: японская тема, испанские, украинские, молдавские и румынские мотивы. Каждая мелодия — это новая грань возможностей инструмента и вклад в диалог национальных наследий.

Гусли продолжают свой исторический путь, возвращаясь на музыкальную сцену и в сердца людей. Как нота за нотой звучит мелодия, так и каждый концерт, каждое событие становится новой искрой, воспламеняющей народную память на пути возрождения и распространения русского искусства.

Ксения Румянцева

Бесценный дар (фестиваль памяти И. И. Каца)

Фортепианная школа Нижегородской консерватории имеет очень богатую историю. Много для ее становления сделал Исаак Иосифович Кац — выдающийся пианист-педагог, посвятивший ей почти сорок лет своей жизни. В этом году выпускниками его класса был организован фестиваль «И. И. Кац. К 100-летию со дня рождения».

С сентября по ноябрь в Малом зале ННГК с большим успехом прошли шесть концертов, каждый из которых был по-своему ярким и индивидуальным. Свообразным лейт-мотивом фестиваля стало «По-

священие» Р. Шумана в фортепианной транскрипции Ф. Листа, открывающее практически каждый концерт. В общем контексте события эта музыка воспринималась как искренняя, трепетная молитва,

возвышающаяся в своем развитии до восторженно-го гимна, который прочитывался как высокий символ преклонения перед любимым педагогом в его преданном служении искусству. В выразительных фортепианных звучаниях словно угадывались слова вокального первоисточника:

*«Ты ярче звезд, светлее дня,
Ты мой восторг и скорбь моя,
Ты — этот мир, где я блуждаю,
Лазурный свет и мгла ночная!
Ты — мой чертог, куда уйти я мог
От всех земных тревог!
Ты — мой покой, ты мир желанный!
Ты — чудный дар, судьбою данный!»*

Символичной стала и дата первого концерта фестиваля — 23 сентября, день рождения Исаака Иосифовича. В этот уютный вечер в стенах Малого концертного зала эстафету памяти начали студенты и выпускники класса заведующей кафедрой музыкальной педагогики и исполнительства, доцента Яны Юрьевны Сорокиной. *«Я, конечно, нервничала невероятно, потому что для меня огромная ответственность открывать этот цикл. Я переживала за студентов, но в итоге осталась ими довольна, потому что все они, что называется, “выложились по полной”. Они создали эту атмосферу любви, и чувствовалось, что не по принуждению, что это и есть их отношение ко мне и к Исааку Иосифовичу. Мне казалось, что его дух был с нами. Я смотрела на портрет, и мне показалось, что он улыбался»,* — поделилась своими эмоциями Яна Юрьевна.

На следующий день двери Alma-mater гостеприимно распахнулись перед Анатолием Петровичем Закопаем — выдающимся учеником И. И. Каца, заслуженным работником культуры Российской Федерации, лауреатом международного конкурса и губернаторской премии «Оренбургская лира», основателем кафедры специального фортепиано и ансамблевой подготовки Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей. Пианист поразил слушателей высочайшим уровнем владения инструментом, звучание которого напоминало оркестр во всем многообразии его тембровой палитры. Значимой частью концерта стали развернутые комментарии исполнителя, который делился со слушателями своими воспоминаниями о личности и творчестве своего наставника. Именно такой формат оказался наиболее близок Анатолию Петровичу — автору цикла концертов «Беседы за роялем». *«Он был уникальный человек, настоящий интеллигент! Его эрудиция просто потрясала! И то, что он был педагог-исполнитель — это только добавляло еще больше уважения к нему.*

Он давал очень важные замечания, ценные советы. И само общение с ним, которое происходило у каждого по-разному, было очень важно и многое дало. Он на равных обсуждал со мной трактовку произведения с той простотой, которая отмечает великих людей», — вспоминает музыкант.



Профессор А. М. Рыбин

«Я слышала, что многие педагоги консерватории учились в классе Исаака Иосифовича Каца, но о его жизни и методах преподавания раньше не знала. После рассказа Анатолия Петровича в моем сознании сложился совершенно ясный образ. Он представился мне как профессионал, прекрасно знающий свое дело и любящий своих учеников», — отметила одна из слушательниц фестиваля.

Программа концерта класса профессора Нижегородской консерватории Г. Б. Благовидовой 17 ноября была полностью основана на тех произведениях, которые ныне составляют «золотой фонд» репертуара класса И. И. Каца. Это, прежде всего, сочинения западноевропейских романтиков, русских классиков, а также современных композиторов. Среди тех, кто слушал когда-то выступления самого мастера, еще живы воспоминания о том, насколько проникновенно исполнял Исаак Иосифович произведения Ф. Шопена, в которых ему удавалось полноценно раскрыть многочисленные нюансы их образного мира, живого и противоречивого. В этот чудесный вечер прикоснуться к некоторым граням музыкальной вселенной польского гения удалось Никите Грачёву, исполнившему сложнейший по содержанию «Полонез-фантазию» — своеобразный философский итог творчества композитора. В общей программе концерта обратили на себя внимание и две замечательные Прелюдии нижегородского композитора Александра Касьянова (исполненные Анастасией Суменковой), которого сам Исаак Иосифович бесконечно уважал и ценил, посвящая ему и другим современным композиторам концерты-монографии своих учеников.

27 октября музыкальную эстафету продолжил концерт профессора Нижегородской консерватории А. М. Рыбина и выпускников его класса прошлых лет. Александр Михайлович вспоминает такие качества своего наставника, как гармоничность, интеллигентность, рафинированность. Эти свойства во многом проявляются и в его собственной игре. Запомнилась интерпретация прелюдии С. В. Рахманинова оп. 32 Соль мажор: в ней чувствовалось трепетное отношение к звуку и деталям фортепианной фактуры нежнейшей и необычайно красивой лирической миниатюры.

Фортепианное искусство многогранно, оно охватывает не только сольное, но и камерно-ансамблевое музицирование. Концерт студентов и выпускников класса заведующей кафедрой камерного ансамбля, профессора Екатерины Андреевны Флеровой, состоявшийся 3 ноября, дополнил представления слушателей о высоком уровне нижегородской фортепианной школы, планку профессионального мастерства которой задал Исаак Иосифович. Известно, что сам он очень любил камерное творчество и играл в ансамбле с такими выдающимися музыкантами, как Михаил Рейсон (скрипка) и Александр Броун (виолончель). На концерте очень выразительно прозвучала эмоционально насыщенная вторая часть Трио Иоганнеса Брамса До мажор в исполнении Никиты Грачёва (фортепиано), Андрея Ильина (скрипка) и Людмилы Фунтиковой (виолончель). Ансамбль музыкантов был настолько гармоничен, что создавалось ощущение, будто на сцене находится единый живой «инструмент», в котором, тем не менее, слышен проникновенный голос каждого музыканта.

Безусловно, фестиваль стал одним из важнейших событий в концертной жизни нашего города в этом сезоне. Помимо возможности услышать огромное количество прекрасной музыки в высокопрофессиональном исполнении, он способствовал сохранению значимых для отечественной музыкальной культу-

ры традиций, успешное развитие которых возможно только в живой и бережной их передаче от Учителя к Ученику. О том, что это в полной мере осознают и самые молодые, только покоряющие вершины пианистического мастерства музыканты, свидетельствуют слова студента второго курса кафедры музыкальной педагогики и исполнительства Артема Молчанова (класс доцента Я. Ю. Сорокиной): «Такие концерты очень важны, потому что мы должны знать тех людей, которые обучали наших преподавателей, чтобы понимать фортепианную школу и ее особенности, а когда ты знаешь историю своей “фортепианной династии”, знаешь, кто стоял у истоков фортепианной, педагогической и исполнительской школы, ты намного точнее и глубже можешь это прочувствовать и понять. И, конечно, это добавляет тебе ответственности».

Фестиваль еще не закончен — 18 декабря состоится заключительный концерт. На сцену обновленного Большого зала вновь выйдут выдающиеся ученики Исаака Иосифовича и зазвучит любимая мастером музыка. Но уже сейчас совершенно ясно, что творческое наследие Исаака Иосифовича продолжает свою достойную жизнь в исполнительской и педагогической деятельности его преемников.

Нина Симонова

Искусство: открытое пространство для диалога (по следам научной конференции к 75-летию В. Н. Сырова)



В. Н. Сыров и А. Л. Маклыгин

Искусство «двигают» вперед парадоксы. Причудливый языковой элемент «оксюморон» построен на сочетании принципиально противоречивых понятий. И даже такое, казалось бы, совершенное искусство как музыка, подчас, построено на противоречиях. В «неправильности» и «нарушении нормы» таятся истинные музыкальные откровения.

В начале октября в Нижегородской государственной консерватории

им. М. И. Глинки прошла международная научная конференция «Диалектика классического и современного: академическая и неакадемическая традиции». Маститых музыковедов собрал юбилей их коллеги, учителя и друга, профессора консерватории, доктора искусствоведения Валерия Николаевича Сырова.

Для именинника «музыковед — это носитель энциклопедических познаний, разносторонних умений, иными словами — широкоформатный музыкант». Валерий Николаевич на своем примере доказывает истинность этого утверждения. Нижегородский исследователь известен в музыковедческой среде как

признанный специалист в области музыки «третьего пласта», автор монографии «Стилевые метаморфозы рока», один из первых в стране популяризаторов музыки Б. Тищенко, замечательный педагог, долгое время возглавлявший кафедру теории музыки, создатель курсов «Массовая музыкальная культура» и «Массовые музыкальные жанры». «Для меня Валерий Николаевич — человек боевой. Мы, академические музыковеды, боялись неакадемических областей. Для их исследования нужна не только профессиональная, но и гражданская смелость», — восхищается юбилярном доктор искусствоведения, и. о. заведующего кафедрой теории музыки, профессор Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова Александр Львович Маклыгин.

Открытость к новому, увлеченность и заинтересованность малоизученными художественными явлениями, музыкальная чуткость и профессио-

нальная честность создают портрет именинника. *«Если Валерий Николаевич берется за научную деятельность, то только за то, что считает важным, верным и настоящим в науке и музыке. Меня это восхищало, настраивало и формировало подобное отношение к научной деятельности»*, — поделился впечатлениями ученик юбиляра, кандидат искусствоведения, профессор кафедры народных инструментов Нижегородской консерватории Алексей Алексеевич Петропавловский.

Научную пронизательность и тонкую восприимчивость к музыкальным процессам современной культуры отметил Заслуженный деятель искусств РСФСР, музыкальный ученый и критик, профессор Михаил Григорьевич Бялик. Гамбургский коллега Валерия Николаевича подчеркнул ценность темы его кандидатской диссертации, посвященной творчеству Б. Тищенко: *«молодой исследователь осознал значимость гениального дарования начинающего свой путь композитора, ставшего впоследствии одним из самых выдающихся мастеров послевоенного поколения. С этой работы началось осмысление его музыки»*.

За меткими, вдумчивыми, отшлифованными неустанной работой мысли словами Валерия Николаевича Сырова скрывается тонкий ценитель юмора, любитель остроумной шутки, поэтому гости не только выразили ему искренние пожелания, но и приготовили творческие поздравления. А. Л. Маклыгин зашифровал в свой музыкальный комплимент инициалы юбиляра. На тему «В. Н. Сыров», которая «нескромно» прозвучала подобием мотива «баховского креста», гость представил импровизацию, вплетя в поздравление цитаты известных музыкальных шедевров.

Творческая и дружеская атмосфера противоречила сложившемуся стереотипу о скучных научных конференциях. Традиционное поздравление «Happy Birthday» прозвучало в стилях Моцарта, Бетховена, Шопена, и, конечно, в джазовой импровизации ученика Валерия Николаевича, кандидата искусствоведения, преподавателя Нижегородского музыкального училища им. М. А. Балакирева Д. Р. Лившица. Сердечное и веселое вступление ничуть не уменьшило профессиональный «градус» конференции. Наоборот, дискуссии и обсуждения в дальнейшем дали понять — все оказались в кругу преданных музыке единомышленников.

Главным вопросом конференции стало определение границ академического и неакадемического: «где проходит 180-й меридиан классики и современности?» В. Н. Сыров в своем докладе на пленарном заседании рассмотрел процесс артизации польки, трансформации жанра от классического искусства — к массовому. Оставаясь на стыке концертного и

обиходного, народный танец нашел «перерождение» в академической музыке, а затем, по утверждению докладчика, ассимилировался в неакадемической культуре. Отталкиваясь от современных «хитов» поп-певцов, в которых музыковед слышит полечный ритм, Валерий Николаевич анализирует процесс мутации жанра: от беззаботности до трагичности и гротеска, от народного веселья до Danse macabre. Прогнозируя следующую метаморфозу жанра, исследователь успокаивает: «Будем оптимистами!»

Продолжила тему танца доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Российской академии музыки им. Гнесиных В. Б. Валькова. Рассматривая дансантизм в творчестве С. В. Рахманинова, московский музыковед исследует симфоническую картину «Кассиан», незавершенный балет «Скифы», а оркестровую сюиту «Симфонические танцы» В. Б. Валькова трактует как «последний жест умирающего мира».

В формате ностальгических заметок доктор искусствоведения, заведующая кафедрой истории музыки Нижегородской консерватории, профессор Т. Н. Левая отметила непростое отношение к додекафонной технике в Советском Союзе, вспомнила о вечности числа двенадцать и анонсировала выход книги Б. Шеффера «Классики додекафонии». Примечательно, что в переводе заслуженного деятеля искусств России, нижегородского композитора, бесценного, в течение многих десятилетий заведующего кафедрой композиции и инструментовки Нижегородской консерватории, профессора Б. С. Гецелева труд польского музыканта, инженера, музыкального писателя впервые издается на русском языке.

Участники конференции в своих докладах «балансировали» между академической и неакадемической традицией. Проблему джаза в системе музыкального образования обозначил профессор А. Л. Маклыгин. Казанский исследователь отметил главную проблему академических музыкантов при сиюминутной попытке создания музыки — узость мышления, ритмическую скованность, «атрофированность» слуха. Музыковед поделился своим опытом обучения музыкальных педагогов основам джаза, главным принципом которого является свобода не только в мышлении, но психологическая и физическая раскрепощенность.

Джаз в авангардной музыке представила доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Нижегородской консерватории Ю. С. Векслер в докладе «Эрвин Шультхоф и джаз». Направляя вектор своего исследования на пик увлечения чешским композитором массовыми жанрами, Ю. С. Векслер отмечает противоречия в трактовке понятия «джаз». Сейчас известный как жанр свободной импровизации, в понимании европейца начала XX века он ас-

социировался с модными танцами шимми, фокстротом, уанстепом, бостоном. Анализируя джазовые сочинения Э. Шультхофа — цикл «Питторески» и его, состоящую из прихотливых пауз, композицию «In Futurum», пьесу «Котенок на клавишах», «Хот-сонату», — исследователь относит их к лучшей части творчества композитора.

Самую неакадемическую тему в академическом исследовании представила во второй день работы конференции доктор искусствоведения, научный сотрудник Нижегородской консерватории Э. К. Петри. Она рассмотрела историю, среду обитания и музыкальные особенности немецкой народной застольной от истоков, связанных с философскими беседами греческих мужей, до ее обмирщения в качестве фривольных песен о бренности жизни средневековых поэтов вагантов и, в особенности, студентов.

Музыковедческий диалог «подхватил» исследователь народной традиции, заведующий кафедрой теории музыки Нижегородской консерватории, доцент А. В. Харлов. В рамках своего доклада он поделился музыкальной «находкой» совместной экспедиции Нижегородской и Санкт-Петербургской консерваторий — пастушьей трубой, которая и сегодня остается прикладным инструментом народов России.

Профессиональный атрибут пастухов, рожок, с ограниченными приемами звукоизвлечения, в руках исследователя воспроизвел несложную мелодию. Другое «открытие» совместной экспедиции — утраченная традиция игры на древнем инструменте — бычьем пузыре, который можно назвать далеким родственником волынки. С позиции академической традиции, заявленные объекты исследования нетрадиционны. Однако, если рассматривать народные инструменты в среде бытования, то они оказываются самыми традиционными. Они не только сохранились до наших дней, но и до сих пор подвергаются трансформации.

Актуальность изучения традиционной православной культуры подчеркнула студентка пятого курса композиторско-музыковедческого факультета Нижегородской консерватории У. Бобкова. В своем исследовании начинающий музыковед рассмотрела сохранение и обновление традиции пения нижегородских старообрядцев. На примере анализа бого-

служебного песнопения — Светильна Пасхи — она выявила более древнюю традицию его существования в Нижегородской единоверческой общине.

На конференции была представлена не только русская культура. Феномен японской электронной музыки — компьютерную программу по имитации голоса поющего человека — «Vocaloid» представила студентка четвертого курса композиторско-музыковедческого факультета Нижегородской консерватории А. Романова, а особенности колыбельной песни в искусстве фламенко рассмотрела кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры теории музыки Нижегородской консерватории С. А. Магон.

На круглом столе «Культурное наследие народов России: проблемы, поиски, решения», завершившем конференцию, выступили члены Нижегородского регионального отделения Общероссийской общественной организации «Ассамблея народов России». Представители разных конфессий познакомили студентов консерватории и гостей конференции с особенностями цыганского народа и армянской общины, культурными связями России и Белоруссии, Ирана, Персии, пригласили посетить «Дом народного единства». Красной нитью круглого стола стало послание молодым музыкантам изучать разные языки и культуры!

Концепцию яркого события резюмировала проректор по научной работе Нижегородской консерватории, заведующая кафедрой философии и эстетики, доктор культурологии, профессор Т. Б. Сиднева: *«Широкая проблема взаимодействия разных культурных традиций России включена в обсуждение музыкальных проблем, потому что музыка — это открытое пространство для диалога, не только наше профессиональное дело, но универсальный язык, объединяющий разные народы!»*

Научные форумы отражают актуальные тенденции в современном музыковедении. Нижегородская конференция еще раз подтвердила, что исследователи открыты новому, им интересны разные явления музыкальной жизни, что и создает диалог прошлого и современного, академического и массового.

Анфиса Худякова



В кругу друзей

К юбилею Эдуарда Фертельмейстера

Имя Эдуарда Борисовича Фертельмейстера широко известно в России. Один из самых ярких и авторитетных музыкальных деятелей современной отечественной культуры, Народный артист России, Почетный гражданин Нижнего Новгорода, композитор, дирижер, профессор,

президент Ассоциации выпускников ННГК и президент Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки в этом году отмечает замечательный юбилей — 75 лет. Мудрый и обаятельный, Эдуард Борисович всю свою жизнь посвятил искусству и родному городу. В преддверии юбилея друзья и коллеги высказали в его адрес много теплых слов. С удовольствием присоединяемся к их поздравлениям!

Главный советник Губернатора Нижегородской области Сергей Александрович Горин:

Жизненный путь Эдуарда Фертельмейстера — это жизненный путь государственного человека. Ректор Нижегородской консерватории — одного из наиболее значимых в стране образовательных учреждений культуры — это очень большая государственная должность, потому что консерватория воспитывает высококвалифицированных специалистов с лучшими моральными качествами.

Эдуард Борисович сыграл большую роль в моей жизни, она перевернулась полностью. Он как-то сказал: «Если у тебя что-то случится или не пойдет — я тебя всегда подхвачу». Это говорит о высоких личностных качествах человека, который дорожит дружбой и умеет помогать.

Музыка Эдуарда Борисовича — душевная, лиричная и очень грамотно сделанная — полностью отражает его характер. В юбилей я желаю Эдуарду Борисовичу, чтобы он жил как можно дольше. Пусть у меня будет ощущение, что я могу в любой момент позвонить ему, встретиться и поговорить с ним. Пусть он живет для того, чтобы всем вокруг него было хорошо.

Ректор Нижегородской консерватории, профессор Юрий Ефимович Гуревич:

Сегодня консерватория находится на лидирующих позициях среди вузов нашей страны. Необходимо помнить, что и ее внешний облик, и ее внутреннее содержание, и ее авторитет среди творческих вузов складывался десятилетиями. Конечно же, здесь огромная заслуга принадлежит Эдуарду Борисовичу, который в качестве ректора руководил консерваторией двадцать два года.

Эдуард Борисович — Музыкант с большой буквы. Все мы прекрасно знаем его отточенный, волевой дирижерский жест, когда он выходит к хору, симфоническому оркестру. Как композитор он обладает особой «антенной», улавливающей потребности и желания публики. Мы все свидетели его прекрасных мюзиклов, которые пользуются большим успехом у нижегородцев. Эдуард Борисович — человек очень ясного ума. Благодаря его прозорливости была создана управленческая команда, где каждый очень успешно реализует все действия в своем направлении.

Эдуард Борисович — прекрасный стратег, человек, обладающий интуицией на людей. Я думаю, что дальнейшее пребывание Эдуарда Борисовича в качестве президента будет означать для нас залог устойчивости, нашей уверенности и нашего спокойствия.

Дай Бог дорогому Эдуарду Борисовичу здоровья и добра на долгие годы!

Проректор по учебной работе ННГК, профессор, заведующая кафедрой фортепиано Римма Арташессовна Ульянова:

Всю свою жизнь Эдуард Борисович посвятил Нижнему Новгороду и нашей консерватории. Он ведет огромную общественную и музыкально-просветительскую работу. Несмотря на трудности, он вел консерваторию по магистральному пути. За это время были открыты новые востребованные специальности, состоялось много масштабных творческих проектов. Консерватория стала котироваться в международном пространстве.

Лично для меня Эдуард Борисович сделал очень много, и я ему чрезвычайно благодарна. Я считаю, что моя жизнь, карьера сложились благодаря Эдуарду Борисовичу, который меня заметил и поверил в меня, на многое открыл глаза. Эдуард Борисович — очень мудрый человек и очень честный человек. Он с любовью относится ко всем, кто попадает в поле его деятельности, кто с ним вместе работает или занимается творчеством. Он неординарный человек — больше таких нет. Я считаю его своим другом, наставником, и большое счастье, что мне повезло все эти годы находиться рядом с Эдуардом Борисовичем.

Проректор по научной работе ННГК, профессор, заведующая кафедрой философии и эстетики Татьяна Борисовна Сиднева:

Как проректор по научной работе я с полной ответственностью могу сказать, что, если бы не хорошее дирижирование, если бы не композиция, Эдуард Борисович мог бы стать незаурядным ученым. Эвристическая настроенность, пылкий ум, умение точно формулировать то, что с трудом рационализируется в музыкальной науке, способность замечать тончайшие нюансы музыкальных композиций — эти качества Эдуарда Борисовича проявляются во многих его статьях, очерках и выступлениях. Эдуард Борисович поэтически одарен. Он мастер эпиграмм, знаток поэтических рифм и ритмов. Характерно то, что в его музыкально-поэтических композициях представлены поэты самых разных эпох от Шекспира до Мандельштама, Мартынова, Есенина, Евтушенко. Эдуард Борисович — человек, владеющий разными языками, воплощающими все тонкости и особенности нашей жизни.

Проректор по воспитательной работе и развитию ННГК, доцент кафедры специального фортепиано Михаил Юрьевич Одинокоев:

Мне очень повезло, что свои студенческие годы я провел в Нижегородской консерватории, которой руководил Эдуард Борисович Фертельмейстер. Этот человек известен всей России и за ее пределами. Оказавшись в кабинете на собеседовании, не зная даже его биографии, я сразу ощутил масштаб личности. Мы были поглощены теми комментариями, историями, которые рассказывал Эдуард Борисович — человек, живущий консерваторией. Благодаря Эдуарду Борисовичу, здесь всегда была очень добрая атмосфера общения. И когда Эдуард Борисович предложил мне войти в состав сотрудников, я даже не раздумывал — с этого момента наше общение стало более тесным. Я ценю каждый совет, каждое слово, которым мы обмениваемся с Эдуардом Борисовичем. Для меня Эдуард Борисович — пример того, как нужно гореть своим делом, как его нужно любить и делать искренне, по-настоящему, как того требует жизнь.

Проректор по экономике и организационно-правовой деятельности ННГК, доцент кафедры теории музыки Антон Владимирович Щенара:

Эдуард Борисович, прежде всего, выдающийся человек! В высшей степени талантливый, человек высочайшей общегуманитарной эрудиции и интеллекта, невероятного опыта, понимающий мир и видящий людей, обладает магией общения, тонко чувствует содержание и форму во всех художественных и нехудожественных сферах жизни, человек высоких личностных принципов. Для музыкальной жизни города и региона Эдуард Борисович — самая яркая звезда. На мой взгляд, его музыка, в первую очередь, — это музыка Нижнего Новгорода, его «музыкальное лицо»: такая же искренняя, красивая, «уютная» и незабываемая.

Эдуард Борисович оказался у «руля» вуза в самое непростое для нее время и за период своего руководства реанимировал и заново взрастил родную консерваторию — и в этом его главная историческая миссия в самый трудный постсоветский период.

Таких личностей, как Эдуард Борисович, в нашем обществе — единицы. Встреча и общение с ними даже на какое-то время — это большой подарок судьбы, а уж если судьба определила быть с ним в одной команде на десятилетия, это — настоящая удача, самое лучшее, что может произойти. Эдуард Борисович — мой Учитель, мой наставник! Я благодарен судьбе за то, что моя жизнь оказалась связана с дорогим мне Эдуардом Борисовичем — от тюзовской музыки в детстве до профессиональной жизни сейчас!

Безграничное доверие к нему, которое я искренне испытываю, наше общение в самых разных ситуациях, общие дела, которые были совместно реализова-

ны за многие годы, позволяют взять смелость и сказать сегодня: Эдуард Борисович мой старший Друг, и я очень горжусь этим!

Проректор по административно-хозяйственной части ННГК Михаил Ефимович Круляк:

Есть такие понятия, над которыми не властно время — долг, профессионализм, ответственность, дух созидания. Все они применимы к Эдуарду Борисовичу. Все эти годы он был тем человеком, за которым хочется идти, с которым хочется работать. Поздравляю дорогого Эдуарда Борисовича с прекрасным, добрым, светлым и радостным юбилеем! Пусть сбываются надежды, поставленные цели с каждой минутой становятся все ближе, удача улыбается, а работа приносит удовольствие. Пусть любовью, отзывчивостью и теплотой радуют близкие, пусть друзья будут рядом в нужный час.

Заведующий кафедрой хорового дирижирования, и. о. заведующего кафедрой оперной подготовки, оркестрового и оперно-симфонического дирижирования, руководитель симфонического оркестра, профессор Николай Иванович Покровский:

С Эдуардом Борисовичем меня связывают 70 лет. Он начинал в Капелле, как самый обыкновенный мальчишка, пел партии дискантов. Потом его обыкновенность стала меняться на необыкновенность, он стал солистом. Он очень хорошо пел соло в «Маленьком совенке» Р. Шумана, что всегда умиляло публику. Остальные предметы тоже давались ему легко. Тем не менее, было вложено много труда — и его собственного, и его родителей, к которым он всегда относился с неизменной теплотой и сердечностью. В остальном он был мальчишка-мальчишкой, бегал, играл в футбол.

Во время учебы в музыкальном училище очень ярко и сильно проявились его организаторские и музыкантские способности. Он стал совмещать обучение с работой в Нижегородском ТЮЗе, писал для него очень много музыки. В консерватории он проявил себя как очень способный дирижер и хормейстер.

По окончании консерватории, у него было два пути: стать симфоническим дирижером и поехать в Ленинград учиться у Мусина или заняться композиторским творчеством. Он выбрал второй путь, поступив к Аркадию Александровичу Нестерову. Именно творчество позволило ему не стать «сухим» администратором, поэтому главным для него было решение музыкальных задач. Педагоги консерватории никогда не испытывали административного давления, всегда на первом месте стояло творчество, музыкальная педагогика, умение управлять творческим коллективом.

Он смог собрать вокруг себя команду и разговаривать с властями, стал авторитетом в Московской и

Санкт-Петербургской консерваториях. Низкий ему поклон за то, что консерватория выстояла в самые трудные годы, благодаря его умению, мастерству и человеческим качествам и продолжает жить и трудиться дальше на «ниве» музыкального образования.

Заведующая кафедрой композиции и инструментовки, Ученый секретарь Ученого совета, профессор кафедры истории музыки Оксана Михайловна Зароднюк:

Вклад Эдуарда Борисовича в культуру Нижнего Новгорода бесценен. Мне кажется, что самым верным подтверждением этого вклада является присвоение звания «Почетный гражданин Нижнего Новгорода». За этим званием стоит все то, что на протяжении многих десятилетий делал Эдуард Борисович как композитор, дирижер, ректор и общественный деятель.

Вспоминаю конец 90-х — время разрухи и отсутствия зарплаты. Я тогда только начала работать, и вдруг на одном заседании Ученого совета Эдуард Борисович предложил нам посмотреть дизайн-проект ремонта холла консерватории, холла Большого зала и центральной лестницы. Тогда это казалось совершенно невозможным, и я помню, что кто-то из членов совета спросил: «Вы действительно считаете, что нам надо об этом сейчас думать?» Эдуард Борисович ответил строчками из известного стихотворения Юрия Левитанского:

«— Следует жить, шить сарафаны и легкие платья из ситца.

— Вы полагаете, все это будет носиться?

— Я полагаю, что все это следует шить».

Меня тогда очень удивил этот ответ, но по прошествии времени я поняла, насколько это был мудрый, политически и стратегически грамотный ответ: руководитель должен видеть вперед, не замыкаться на сегодняшних проблемах.

Я рада, что награждение Эдуарда Борисовича премией Министерства культуры Нижегородской области за лучшее произведение в области профессионального искусства совпало с днями фестиваля «Картинки с выставки» и состоялось сразу после исполнения его нового цикла. Я думаю, это цикл о жизни, о любви. На творческой встрече Эдуард Борисович говорил о том, что это одна из главных сторон жизни человека — любовь. Думаю, что этот цикл о нем. Я искренне поздравляю Эдуарда Борисовича с этой премией и с тем, что сейчас у него есть время всецело посвятить себя творчеству.

Заведующая кафедрой сольного пения, профессор Любовь Борисовна Дудолодова:

Эдуард Борисович во многом определяет лицо нашей консерватории. Он вывел ее на совершенно иной уровень, и дело даже не в том, что мы стали получать Грант! Он сумел создать команду, которая

работает дружно, слаженно, очень органично и, наконец, это и послужило толчком для роста педагогического коллектива и профессиональной планки консерватории.

Об этом человеке, конечно, можно говорить очень много. Это замечательный композитор, чудесный, умный, толковый руководитель, очень мудрый человек, с которым всегда можно посоветоваться. Я была его студенткой, когда училась на дирижерско-хоровом факультете. Эдуард Борисович — человек невероятного профессионализма и очень тактичный педагог, всегда с уважением относящийся к ученикам. Мне было непросто, когда я стала заведовать кафедрой, но Эдуард Борисович всегда помогал советами и его доброжелательность настроила меня на правильный лад: учитывать мнение людей, стараться поддерживать хорошую, здоровую атмосферу, находить компромиссы в конфликтных ситуациях. Меня всегда поражало его моментальное понимание ситуации и грамотное ее разрешение. Я бесконечно благодарна ему.

Заведующая кафедрой истории музыки, профессор, доктор искусствоведения, Тамара Николаевна Левая:

Годы ректорства Эдуарда Борисовича пришлись на большой и по-своему сложный период. Эдуард Борисович принял эстафету у Льва Константиновича Сивухина. Оба они принадлежали к хоровому цеху, и здесь имела место духовная близость и взаимопонимание. Консерватория развивалась: появлялись новые кафедры, факультеты, консерватория приобщалась к процессам международного масштаба, привлекая к обучению иностранных студентов.

Еще одно важное благоприобретение — диссертационный совет. Особенно он важен для музыковедческих кафедр — теории и истории музыки. В XXI веке вуз, имеющий диссертационный совет, имеет действительно иной статус.

Я очень давно знаю Эдуарда Борисовича. Борис Семенович и Эдуард Борисович работали в Горьковском ТЮЗе и для каждого из них это служило важным этапом. Музыка для детей обладает возможностью раскрепощать эмоции, делиться ими. Она многое дает и для взрослого композиторского творчества. У Эдуарда Борисовича музыка демократична, открыта, мелодическое начало его проявляется в полной мере.

Не могу не отметить важную сторону и личности, и деятельности Эдуарда Борисовича — композиторскую. Он многие годы работал и продолжает работать в управлении Союза композиторов. Кроме того, уже в качестве президента консерватории большую роль он играет в организации мероприятий, например, последнего фестиваля «Картинки с выставки». Я слышу много восторженных отзывов о том, что

фестиваль прошел на очень высоком уровне не только с точки зрения звучащей музыки, но и с организационной стороны.

Заведующий кафедрой теории музыки, доцент Андрей Владимирович Харлов:

Я хочу поздравить с юбилеем великого человека от лица своего и своей кафедры, пожелать здоровья, творческого долголетия, талантливых учеников. И у меня тоже сегодня свой юбилей, потому что 10 лет назад именно Эдуард Борисович пригласил меня возглавить фольклорную практику и вести предметы, связанные с фольклором и этномузыкологией, что сделало меня поистине счастливым. Теплых светлых дней, хорошего настроения, больших творческих побед, счастья, здоровья!

Заведующая кафедрой музыкальной журналистики, профессор Лидия Александровна Птушко:

Кафедра музыкальной журналистики сердечно поздравляет замечательного музыканта с кульминацией творчества! Эдуард Борисович выбрал все лучшее, что могла дать горьковская композиторская и дирижерская школа, стал Народным артистом России, универсальным музыкантом, человеком Культуры европейского уровня.

На только что прошедшем международном музыкальном фестивале мы вновь почувствовали то, как музыка Э. Фертельмейстера завораживает искренностью и лирической отзывчивостью. Она — самый точный его портрет: мудрого, душевно щедрого, талантливого человека, настроенного на «лад» высокой нравственной ответственности. И во всех, созданных им новых жанрах (опере-мюзикле, симфонических иллюстрациях, театрално-хоровых поэмах), живет драгоценный и редкий дар — любовь в возвышенных ее проявлениях, подлинная душевная красота и обращенность к слушателю.

И, конечно, «героико-драматический» голос полифонической «партитуры» творческой жизни Эдуарда Борисовича стал уже легендарным: 20 самых сложных перестроечных лет кипучей ректорской и общественной деятельности во благо культуры, когда он храбро и целенаправленно отстаивал нашу систему музыкального образования и спасал консерваторию. Поразительно, но нашему смелому лидеру удалось отвоевать и не только сохранить, а стратегически предвидя будущее, открыть современные уникальные специальности (среди них, музыкальную журналистику, которая вносит значительный вклад в развитие отечественного образования) и превратить провинциальный вуз в академию, вывести в тройку российских музыкальных лидеров — имя Нижегородской консерватории зазвучало в мире!

По большому счету, вся деятельность Эдуарда Борисовича — музыкальная, педагогическая, административная, общественная, человеческая — высо-

кое духовное просветительство. И неслучайно, став президентом консерватории, он возглавил ее музыкально-концертную и информационно-просветительскую жизнь, поднял на уровень «малой» филармонии, где проходят, опять-таки, созданные им фестивали и конкурсы, посвященные выдающимся нижегородским музыкантам, и многие-многие замечательные события, привлекающие выдающихся творцов разных стран.

В жизни этого выдающегося музыканта, с которым мне посчастливилось с юности дружески общаться, все «ветви» творчества, подобно баховской полифонии, гармонично дополняют друг друга, а с годами только больше расцветают, одаривая щедрыми «плодами» мудрости и душевной красоты. Многие лета и счастливого творчества, дорогой Эдуард Борисович!

Заведующий кафедрой музыкальной звукорежиссуры, профессор, кандидат педагогических наук Константин Анатольевич Ежов:

Ругая порой нынешних студентов за неуспеваемость, я вспоминаю свои студенческие годы и наши с Эдуардом Борисовичем уроки сольфеджио. Мы приходили неподготовленные, опаздывали, бегали в библиотеку за нотами и, тем не менее, он нас не ругал, не стучал кулаком по столу. Его тихий голос и немногочисленные и мягкие слова заставляли перевернуть душу и выучить, наконец, эти номера, написать эти диктанты. Огромная благодарность за этот педагогический талант!

Эдуард Борисович все время смотрит в будущее. Он человек прогрессивных, современных, либеральных взглядов. Именно благодаря прозорливости Эдуарда Борисовича была открыта кафедра музыкальной звукорежиссуры, которая сыграла большую роль в культурной жизни Нижнего Новгорода. Благодаря его неустанным заботам эта кафедра является одной из самых лучших в России.

Заведующий кафедрой музыкального театра, профессор Сергей Владимирович Миндрин:

Эдуард Борисович Фертельмейстер — композитор, руководитель, мыслитель и деятель с большой буквы, строитель музыкального дела. Но, в первую очередь, об этом человеке надо говорить, как о личности огромного масштаба, которая превосходит и уровень нашего города и региона. Мне кажется, что его мысли, его присутствие, его музыкальная совесть, его принципы — человеческие, художественные — оказывают влияние на все наше российское музыкальное сообщество.

Мои встречи с Эдуардом Борисовичем касались практических дел, но всегда из них я выносил два-три высказывания, которые делали меня другим человеком! Решая повседневные задачи, я чувствовал масштаб мыслителя, уровень решения проблем,

дар предвидения. Это человек, который опережает время и формирует его. Семнадцать лет назад была организована наша кафедра, сегодня такие кафедры появляются повсеместно! Я безмерно уважаю Эдуарда Борисовича и хотел бы своей деятельностью оправдать то высокое доверие, которое он когда-то мне оказал.

Заведующая кафедрой музыкальной педагогики и исполнительства, доцент Яна Юрьевна Сорокина:

Немецкий писатель Лион Фейхтвангер сказал: «Талантливый человек талантлив во всем». Это в полной мере относится к Эдуарду Борисовичу Фертельмейстеру! Он талантливейший композитор, дирижер, педагог, музыкант, общественный деятель, и, конечно, руководитель. Как пианистку меня всегда особенно интересовала его фортепианная музыка. Его пьесы «Утро», «Вечер», Сонатина — прекрасная, светлая музыка, чувствуется, что ее создал композитор нашего времени.

Я благодарна Эдуарду Борисовичу, за то, что всегда ощущаю его поддержку как руководителя, всегда могу прийти к нему за мудрым советом — это очень для меня дорого. Он создает атмосферу спокойствия и радости, где ты чувствуешь себя на своем месте и можешь заниматься профессиональной работой.

Профессор кафедры специального фортепиано Валерий Георгиевич Старынин:

Хорошо, когда ректор консерватории — замечательный администратор и хозяйственник, неплохо, когда он прекрасный музыкант, но совершенно великолепно, если обе эти ипостаси уживаются вместе. Мы все узкие специалисты с некоторой присущей нам всем цеховой замкнутостью. Но когда мы с Эдуардом Борисовичем встречались по общим музыкантским вопросам, мне очень нравилось, что он всегда видит суть проблемы. Отмечу, что Эдуард Борисович, будучи главой вуза, всегда с равным уважением относился ко всем направлениям подготовки, не отдавая предпочтения своей кафедре хорового дирижирования.

Мы с Эдуардом Борисовичем почти ровесники, учились и начали работать в консерватории параллельно. Я бы хотел сказать о периоде, когда я действительно близко его узнал и заужал. Многие нынешние студенты в то время еще даже не родились — это были 90-е. Его деятельность в качестве ректора в те страшные годы я ценю невероятно высоко. Благодаря ему консерватория сумела остаться на плаву во всех отношениях: творческом и материальном, и сейчас мы находимся на высоких позициях.

Я рад, что вся моя жизнь прошла под руководством Эдуарда Борисовича. Дорогой Эдик, я тебя поздравляю с солидной датой. Желаю то же, что и

всегда — здоровья, спокойствия и веры, что все будет хорошо!

Заведующая кафедрой камерного ансамбля, профессор Екатерина Андреевна Флерова:

Эдуард Борисович — человек очень творческий и обаятельный. В такую замечательную дату хочется пожелать ему крепкого здоровья, теплоты родных, близких и друзей, понимания со стороны коллег и, конечно, творчества.

Эдуард Борисович сейчас занимает важный пост президента консерватории, он курирует наиболее значимые художественные проекты: конкурсы и фестивали. Часто поражает нестандартность и глубина видения Эдуарда Борисовича, его подходы к решению тех или иных задач творческого процесса. В частности, он оказал неоценимую помощь в подготовке фестиваля, посвященного 100-летию со дня рождения выдающегося пианиста и педагога Исаака Иосифовича Каца.

Я очень рада, что наше общение с Эдуардом Борисовичем продолжается, верю в его поддержку творческих проектов консерватории и кафедры.

Профессор, заведующая кафедрой концертмейстерского мастерства Евстолия Вадимовна Паранина:

Мудрый руководитель, прекрасный композитор, замечательный педагог, он научил меня слушать своих собеседников, не принимать быстрых решений, думать, прежде чем дать ответ. Я благодарна ему за то, что он поверил в меня, в то, что я смогу работать на этой кафедре и смогу преподавать. Он всегда был очень внимателен к нашей кафедре. С удовольствием вспоминаю годы работы с Эдуардом Борисовичем!

Меня всегда потрясала удивительная мелодичность его музыки, лиричность его произведений, они необыкновенны по своей красоте. Для молодых композиторов он огромный пример, как надо писать музыку и какую надо писать музыку.

И. о. заведующего кафедрой струнных инструментов, доцент Ирина Витальевна Лежнева:

Мне кажется, что Эдуард Борисович — это такая личность, без которой невозможно представить, в принципе, нижегородскую культуру. Для меня — это «глыба», человек редкого качества — большой любви к своему делу. Это тот человек, к которому мы пойдем за советом. Меня в свое время ошеломила его симфоническая сюита для чтеца и оркестра «Реб Тевье». Восхищаюсь его работой с оркестром: очень ясная фактура, продуманная форма. Если бы произведение подобного уровня было создано им для скрипки, я с удовольствием бы исполнила его! Меня всегда удивляло и восхищало огромное количество творческой энергии, которой он умудряется всех вокруг заражать! Каждая его идея, сиюминутная находка всегда имеет творческие последствия.

Заведующий кафедрой медных духовых и ударных инструментов, профессор Евгений Николаевич Петров:

Я давно знаком с Эдуардом Борисовичем, он помогал мне во многих начинаниях и давал всегда очень хорошие и правильные советы. Этот человек действительно смотрит вдаль и все рассчитывает, как шахматист. Что бы он не посоветовал, что бы он не сделал, всегда получается, что он прав. Эдуард Борисович очень много сделал не только для нашей кафедры и консерватории. Он глубоко небезразличный человек и большой пропагандист культуры, всегда поддерживает конкурсы и фестивали. Очень большую роль Эдуард Борисович сыграл в создании нашего губернского оркестра.

Заведующий кафедрой деревянных духовых инструментов, доцент Александр Александрович Самарин:

Судьба свела меня с Эдуардом Борисовичем, когда я поступал в Нижегородскую консерваторию. Из его рук я получал и студенческий билет, и диплом об окончании консерватории, и удостоверение ассистента-стажера. Эдуард Борисович — тот человек, который взял меня на работу. За эти годы мне удалось познакомиться с ним не просто как с руководителем, но и как с замечательным композитором, прекрасным музыкантом. Посчастливилось исполнять его сочинения как в ансамбле, так и в составе оркестра Нижегородской филармонии. С удовольствием видел его за дирижерским пультом.

Эдуард Борисович тонко чувствует музыку, старается быть внимательным к исполнителям и создает комфортную для совместной работы среду. Он всегда тактичен, приветлив, но и требователен. Особенно ценна поддержка Эдуарда Борисовича для исполнителей на деревянных духовых инструментах. В последние годы наш конкурс, фестиваль и творческая школа «Кларнетино» неизменно проходит в стенах Нижегородской консерватории.

Что определяет Эдуарда Борисовича? Это любовь к своим близким и родным, неутомимая тяга к твор-

честву и высокая степень ответственности за коллектив, за все происходящее в консерватории. Мы все знаем, что он отдает себя всецело нашему вузу.

Заведующий кафедрой народных инструментов, профессор Виктор Иванович Голубничий:

Я хочу поздравить Эдуарда Борисовича Фертельмейстера с замечательным юбилеем — три четверти века за плечами. Это очень талантливая, творческая личность, смелый человек. Он не боится трудностей и всегда находит пути их решения.

Мы познакомились в середине 80-х годов, когда Аркадий Александрович Нестеров пригласил его на нашу кафедру вести класс дирижирования. В то время он был музыкальным руководителем ТЮЗа и писал музыку для спектаклей. В 90-е годы он стал проректором, а затем и ректором консерватории. В тех условиях только храбрым удавалось выстоять и развиваться. Он взял на себя колоссальную ответственность. Открыты были очень интересные кафедры: кафедра музыкальной звукорежиссуры, кафедра музыкального театра, кафедра музыкальной журналистики, открыт издательский отдел. Если сравнить, чем была консерватория до его прихода, и с какими результатами он пришел к окончанию своей работы в качестве ректора консерватории — то можно увидеть гигантский путь. А сколько было сделано для организации самого учебного процесса! При этом Эдуард Борисович оставался еще и композитором, его спектакли были поставлены в нашем театре оперы и балета. Я очень рад, что Эдуард Борисович остается у руля консерватории, будучи президентом. Я уже не говорю о том, что он обаятельный, прекрасно владеет словом, имеет потрясающее логическое мышление. Я всегда с удовольствием читаю его публикации: он всегда точно находит слова, которые идут от сердца — это очень дорого.

Я прекрасно понимаю, что 75 лет для него — это еще, я бы сказал, поздняя юность. Поэтому крепкого здоровья, счастья, благополучия и всего самого доброго ему и его семье!

Беседовала Надежда Базанова

«У каждого свой путь!»

Кто может сплотить музыкальный коллектив и заставить биться сердца музыкантов в едином ритме? Конечно же дирижер! Сегодня мы взяли интервью у профессора кафедры хорового дирижирования, дипломанта Межреспубликанского конкурса, лауреата всероссийских и международных конкурсов Вадима Вячеславовича Дурандина, который в этом году празднует свой юбилей.

— Когда у Вас возникло желание стать дирижером? Почему именно дирижирование?

— Я, как и многие нижегородские мальчишки, попал в Горьковскую хоровую капеллу под руководством Льва Константиновича Сивухина. Воздействие его личности на всех без исключения было

колоссальным. Великолепный музыкант, дирижер — он для всех нас являлся примером того, каким должно быть служение своей профессии.

Когда мы стояли на сцене, он был для нас центром



В. В. Дурандин

мира. Мы следили за малейшими изменениями его жеста, мимики. И очень многие капелланы в дальнейшем выбрали своей профессией именно хоровое дирижирование. Тогда еще не было хорового училища, и мы получали среднее образование в стенах музыкального училища им. М. А. Балакирева. Затем консерватория. После окончания хорового факультета пути у всех складывались по-разному. Кто-то становился дирижером, кто-то вокалистом, так очень многие связали свою жизнь с музыкой и хоровым пением.

— **Значит, именно Л. К. Сивухин оказал на Вас наибольшее влияние?**

— Не только на меня. Лев Константинович часто рассказывал, как приходят учиться новые мальчишки, другие завершают свое обучение, вспоминал прежних воспитанников, говорил о том, что это непрерывный круговорот. Он считал главным делом своей жизни, чтобы как можно больше мальчишек приобщалось к хоровому пению. Ведь хор — это не просто совместное пение, это коллектив. Тем более коллектив мальчишек, где создается особая атмосфера товарищества и взаимовыручки.

— **Что запечатлелось в памяти о Сивухине?**

— Мы видели, насколько он любит свое дело, как отдается ему целиком без остатка, не признавая никаких компромиссов. Очень многие преподаватели по фортепиано, сольфеджио, музыкальной литературе были такими же подвижниками своего дела. И поэтому мы не сомневались в выборе направления, в котором будем идти дальше. Мы хотели попробовать реализовать себя так же, как наши учителя.

— **Насколько нам известно, у Вас богатый опыт как хорового, так и симфонического дирижирования. Какова специфика каждого из направлений? Что для Вас ближе?**

— Трудно говорить о богатом опыте, так как я руководил симфоническим оркестром Нижегородского музыкального колледжа. Это непрофессиональный оркестр — в нем играют подростки, которые только начинают формироваться как профессиональные музыканты.

До меня руководителем этого оркестра был мой консерваторский преподаватель Николай Иванович Покровский. И уже буквально с первого года обучения (это был 1982 год) он приглашал меня на репетиции. Сначала слушать, потом дирижировать исполнением самых простых сочинений. Я помню, как в первый раз вышел к оркестру репетировать «Маленькую ночную серенаду» Моцарта. Дирижировать на уроках в классе казалось просто и естественно, а на репетиции оркестра не смог элементарно организовать темп. Оказалось, у каждой группы инструментов оркестра есть своя исполнительская специфика, и дирижер должен ее учитывать. Мне

повезло — рядом был педагог, который помогал советом и исправлял мои ошибки: на что обратить внимание, что исправить в звучании оркестровой фактуры, какие дирижерские приемы использовать. Необходимо четко разделять твои проблемы, как дирижера, и ошибки исполнителей, которые нуждаются в исправлении. Это долгий и сложный процесс, особенно когда ты работаешь с подростками, которым свойственны определенные психологические особенности. Нужно учитывать их возраст и контролировать свои эмоции. Просто ругаться и размахивать руками — это не выход. Набиваешь шишки, исправляешь и дальше становишься уже гораздо легче. Необходимы время и опыт.

— **Вы возглавляли Студенческий симфонический оркестр Нижегородского музыкального училища им. М. А. Балакирева. Насколько отличается работа со студентами училища и консерватории?**

— С 1987 года в течение тридцати лет я был художественным руководителем оркестра. В 2017 году я попросил выпускника Н. И. Покровского Илью Горюшина занять пост руководителя оркестра. Сейчас я просто им помогаю в работе, репетируя и дирижируя на концертах часть репертуара.

Студенты консерватории уже выбрали свой путь, они учатся, чтобы стать профессиональными музыкантами. Студенты училища еще находятся на перепутье, поэтому работать с ними нужно так, чтобы они не потеряли свою юношескую увлеченность музыкой. В студентах нужно постоянно поддерживать желание учиться дальше, но они должны понимать, насколько будет сложен путь профессионального музыканта.

В училище я учился у замечательного педагога Ларисы Николаевны Мореновой, которая постепенно открывала нам волшебный мир музыки, не перегружая нас сложностями учебы. Для нас это было увлекательным путешествием, но при этом она всегда подчеркивала, что это всего лишь очередной этап, а дальше будет еще интереснее, но труднее.

— **Вадим Вячеславович, нужна ли твердость характера в этом деле или можно быть более демократичным к студентам?**

— Ответ простой: и то, и другое правильно! В обучении своей профессии мы должны быть последовательны и бескомпромиссны. Нужно очень внимательно наблюдать за развитием студента, где-то проявить строгость, где-то гибкость.

— **Следуют ли студенты сегодня традициям, заложенным корифеями Нижегородской консерватории, или они предпочитают собственный путь?**

— Все мы так или иначе связаны с определенными традициями. Но полностью следовать им невозможно, а главное — не нужно. Потому что каждый — это

личность, индивидуальность. К сожалению, сейчас все меньше ребят выбирают путь музыканта. Не так просто найти работу по специальности — конкуренция довольно велика. Но самое трудное — создать свой коллектив. Сейчас большинство хоровых коллективов — это детские хоровые школы и студии, а создать профессиональный коллектив — гораздо более сложная задача.

— **Опишите современного студента-дирижера. Что ждет его в будущем, на Ваш взгляд?**

— Сейчас у студентов гораздо больше информации, чем было в свое время у нас. Все хоровые партитуры и партии переписывались от руки, достать нужную запись исполнения было очень сложно. А сейчас достал смартфон, нажал нужную кнопку — и любые ноты перед тобой, любое исполнение можно послушать. Думаю, информационные технологии будут занимать все более значительное место в учебном процессе и творчестве.

— **Вы являетесь одним из руководителей ежегодного проекта «Международный молодежный симфонический оркестр». Чем стал для Вас проект и каковы дальнейшие планы его развития?**

— Уже десятый сезон я работаю в этом проекте. Он имеет огромное значение для студенческого коллектива музыкального училища. Мы исполняем масштабные известные сочинения — те, что играют настоящие профессиональные оркестры: партитуры Чайковского, Бородина, западноевропейских классиков. Не секрет, что во всех оркестрах группа медных духовых инструментов — большая проблема. Игорь Владимирович Кораллов, директор колледжа и организатор этого проекта, нашел возможность приглашать студентов-оркестрантов из Москвы, Казани, студентов из Китая. Это позволило расширить репертуар и работать над сложными произведениями. Например, исполнить увертюру к опере «Руслан и Людмила» — это уровень уже профессионального оркестра.

В первые несколько лет проекта основным дирижером был выпускник нашего училища, талантливый музыкант и дирижер Максим Емельянычев. Сейчас подготовкой программ занимаемся мы с Ильей Горюшиным. За время существования проекта мы исполнили колоссальное количество произведений русской и западноевропейской классики. Это дало большой творческий рост и ребятам, и нам, дирижерам. И так продолжается до сих пор.

— **Есть ли у Вас определенные репертуарные предпочтения?**

— Нет, что тебе интересно, над тем и стремишься работать. Лишь бы это была яркая программа, а оркестр или хор могли справиться. Конечно, русская музыка, как, например, «Литургия» Рахманинова, более близка нам по духу, но мне всегда очень ин-

тересно работать и над старинной, и над современной музыкой. На мой взгляд, дирижер должен быть «всеяден». «Романсеро о любви и смерти» Сидельникова — очень интересное экспериментальное произведение, сложное для исполнения. Но я получил огромное удовольствие, когда работал над ним с хором консерватории.

— **У Вас за плечами много фестивалей и конкурсов, в том числе и международного уровня. Не могли бы Вы поделиться тем, что запомнилось в гастрольных поездках: жюри, коллективы, публика, атмосфера, музыкальные традиции?**

— В течение пятнадцати лет я работал в мужской капелле «Благовест» в качестве дирижера, хормейстера и певца. Руководитель хора Лев Панкратов всегда считал необходимым, чтобы коллектив участвовал в различных конкурсах, фестивалях и гастрольных поездках. Главное в таких поездках — это та атмосфера, которой нас встречает зал. Бывают совсем небольшие залы, но концерты получаются настолько удачными, что зрители долго не отпускают нас со сцены. А бывают залы с великолепной акустикой, но при этом приходится прикладывать много сил, чтобы публика приняла наше исполнение. На всех конкурсах — в России, Европе, Америке — мы занимали самые высокие места. Когда мы пели, жюри особенно впечатляла динамическая градация между тончайшим пианиссимо и мощным форте. Публике очень нравилось глубокое звучание басов, особенно когда исполнялась русская духовная музыка.

— **После конкурсов остались профессиональные контакты?**

— Контакты остаются, но живых встреч уже давно не было. Мы можем следить за тем, как развивается творчество и карьера у наших коллег и друзей. Они знают о нас. В этом помогает интернет. Сейчас по определенным причинам мы уже несколько лет не можем встречаться непосредственно в концертных залах...

— **Чем отличается русский слушатель от европейского?**

— Зарубежный слушатель очень доброжелательный изначально. Особенно это заметно по гастролям в Америке. Мы выступали в разных залах — от небольших концертных залов до Карнеги-Холл. Публика самая различная, но все отличаются отзывчивостью и интересом к русской культуре.

— **Нижегородская школа славится традициями и выпускниками. Каковы ее дальнейшие перспективы?**

— Сейчас вообще непростое время для хорового искусства. Количество взрослых хоров, тем более профессиональных, не увеличивается. Поэтому очень трудно говорить о дальнейших перспективах. Неизвестно, какая будет ситуация в стране через не-

сколько лет, куда будет направлен вектор движения. Но можно с уверенностью сказать, что традиции нашей школы никуда не исчезнут. Большое количество наших выпускников работают в других городах России, в разных коллективах. Происходит взаимодействие и взаимовлияние нескольких школ. И это только приветствуется, потому что никакая школа

обособленно не может развиваться, она всегда должна подпитываться влиянием извне. Сейчас очень интенсивно развивается детское хоровое творчество, поэтому за нашу школу можно не переживать.

Беседовал Александр Черников

«В ваших руках все...»

90 лет со дня рождения отмечает музыкант, прошедший долгий и сложный путь, корифей русского дирижерского искусства, художественный руководитель Большого симфонического оркестра имени П. И. Чайковского, народный артист, лауреат Государственной премии СССР Владимир Иванович Федосеев. 25 сентября, в преддверии празднования Дня Музыки, БСО под управлением В. И. Федосеева подарил нижегородцам неповторимое исполнение шедевров русской балетной музыки.



Народный артист СССР В. И. Федосеев, оркестр Нижегородской филармонии

Владимир Иванович Федосеев стоит в одном ряду с выдающимися дирижерами нашего времени. Каждый концерт маэстро — грандиозное событие для меломанов и музыкантов-профессионалов. Его интерпретации произведений русских композиторов вызывают у публики неизменный восторг.

Свое 90-летие Владимир Иванович отметил «с размахом». Первое юбилейное мероприятие состоялось 19 сентября в Московском концертном зале «Зарядье». В этот вечер публике была представлена мировая премьера — Вариации на тему FEDOSEEF для четырех оркестров А. Чайковского. Тема-монограмма предстала разноликой — томной, окрашенной в экзотический восточный оттенок, жизнеутверждающей в духе советского реализма, и, наконец, гимнической, поразившей необыкновенным симфоническим масштабом.

Очередной грандиозный концерт в рамках юбилейных торжеств состоялся 15 октября в Большом зале Московской консерватории им. П. И. Чайковского. Примечательно, что этот день ознаменовался еще одной круглой датой — 30-летием творческого сотрудничества народного артиста России, пианиста Николая Луганского с БСО и лично с Владимиром Федосеевым. На концерте звучала музыка великих русских симфонистов. Николай Луганский исполнил Второй фортепианный концерт С. В. Рахманинова, акцентируя внимание на необыкновенной певучести тем и чутком взаимодействии с оркестром. Изысканная гармония, прозрачность фактуры и тонкость тембровых нюансов одного из ранних симфонических сочинений А. Н. Скрябина «Мечты» буквально завороживали зал. Завершило концерт исполнение

Четвертой симфонии П. И. Чайковского, любимого композитора маэстро. Именно она когда-то стала первой крупной работой В. Федосеева-дирижера, которую ему доверил Евгений Мравинский.

В череде юбилейных событий дирижер посетил города России, в числе которых Нижний Новгород. Слушателями концерта стали не только нижегородцы, но и гости из городов и регионов России. «Я живу и учусь в Москве. В столице не смогла попасть на концерт маэстро и, увидев афишу выступления БСО под управлением Владимира Ивановича в Нижнем Новгороде, без сомнений сразу же купила билет. Это память, которая останется со мной на всю жизнь», — поделилась впечатлениями гостя из Москвы.

На концерте была представлена программа из произведений русских композиторов — сюиты из балетов «Спящая красавица» П. И. Чайковского и «Ромео и Джульетта» С. С. Прокофьева в редакции Владимира Федосеева. Трактовки маэстро отличаются особой расстановкой номеров по принципу контраста. Он обращает внимание на сопоставление темпа и динамики, его прочтение насыщено драматической патетикой и выразительностью тем, при этом не теряется суть авторского текста.

Легкий и пластичный жест руки дирижера увлекает слушателей с первых секунд звучания оркестра. Маэстро работает без палочки. Отказался от нее, когда был на гастролях в Стокгольме — ее не видно хористам, которые стоят на дальних рядах. Первым номером прозвучал фрагмент сюиты из балета Прокофьева «Джульетта-девочка». Оркестр выразительно и изящно создал образ игривой и в то же время мечтательной героини. Противоположностью стал лапидарный воинственно-мрачный «Танец рыцарей», также известный как «Монтекки и Капулетти», в котором мастерски был воплощен образ рыцарей сурового средневековья. Во втором отделении концерта прозвучала сюита из балета «Спящая красавица» П. И. Чайковского.

Чарующие арпеджио арфы погружали слушателей в атмосферу волшебной сказки. В знаменитом «Вальсе» музыканты необыкновенно тонко воплотили лирику женского и героику мужественного начал. Масштабный финал в исполнении оркестра под управлением маэстро прозвучал как песнь надежды и победы добра над злом.

В. Федосеев сделал еще один щедрый подарок нижегородской публике. На «бис» Большой симфонический оркестр исполнил знаменитую пьесу «Отзвуки вальса» из цикла музыкальных иллюстраций к повести А. С. Пушкина «Метель» Георгия Свиридова. Ласковая тема скрипки в сопровождении камерного звучания оркестра — светлые воспоминания о былом. Слушатели с первых тактов узнали эту мелодию и одарили исполнителей аплодисментами. В продолжение прозвучала и вторая композиция — зажигательный «Испанский танец» из балета «Лебединое озеро» П. И. Чайковского.

Приезд маэстро в столицу Поволжья — это памятное и значительное событие не только для слушателей, но и для Владимира Федосеева: «*Без Нижнего Новгорода нет России, поэтому душа тянется к вам. Многие знаковые люди искусства учились здесь. Вы молодцы, что стараетесь облагородить город, который вам в руки дала Россия. Не забывайте сохранять традиции, это очень важно. Сейчас многое устаревает и остается только дух — наш и ваш. Дай Бог вам всего! В ваших руках все*», — напутствовал маэстро.

Маэстро В. Федосеев продолжает лучшие традиции отечественной дирижерской школы. Его творчество — союз таланта, плодотворной работы и, конечно, нескончаемой любви к России. Благодаря его усилиям БСО им. Чайковского стал одним из ведущих коллективов мира, но остался подлинно русским. И каждый житель нашей страны с гордостью может сказать о Федосееве и его оркестре: «Русский, большой, наш!»

Татьяна Новгородова

«Руслан и Людмила» А. С. Пушкина — М. И. Глинки как символ русской культуры (к 180-летию со дня первой постановки оперы)

*Для вас, души моей царицы,
Красавицы, для вас одних
Времен минувших небылицы,
В часы досугов золотых,
Под шепот старины болтливой,
Рукою верной я писал;
Примите ж вы мой труд игривый!*

Так начинается знаменитая поэма А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». Многие из нас помнят, как учили еще в начальной школе ее певучие строки: «У Лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том...» Перед взрослым вдумчивым читателем произведение открывается как гораздо более сложное явление. Это одновременно и сказка, и игра в сказку. Известно, что в ней поэт дружески пародирует балладу В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев», насыщая текст шуточными элементами, заостряя фантастику и используя простонародную лексику. В то же время, здесь слышатся отзвуки глубоких патриотических чувств,



Фрагмент мультимедийного спектакля
«Руслан и Людмила»

охвативших русское дворянство после 1812 года, и, конечно, воспеваются самые высокие этические

идеалы: любовь, милосердие, честность, смелость и мужество. Подобно драгоценному бриллианту переливаются в «Руслане и Людмиле» богатые краски русского эпоса, отражаясь в описаниях героев и ситуаций сквозь призму глубин мифопоэтического мышления. Неслучайно поэма, как и само имя Пушкина, давно и прочно стала возвышенным символом русской культуры.

Ровно 180 лет назад, 27 ноября 1842 года, в Большом театре состоялась премьера одноименной оперы композитора, который по праву занял почетное место в пантеоне творцов музыкальной культуры нашего отечества — М. И. Глинки. Однако судьба этого, безусловно, гениального творения, парадоксальным образом, оказалась весьма проблематичной в плане его сценического существования, и это при том, что отдельные номера оперы не менее известны, чем вышеупомянутые строки великого поэта. Узнаваемы с первых звуков и блестящие темы увертюры, и гротескный марш Черномора, и грустно-кокетливая каватина Людмилы, и пародийное рондо Фарла-

фа, и полная восточной неги Ария Ратмира... Отчего же возникают сложности при постановке оперы?

Все дело в том, что Глинка впервые в русском искусстве создал особый тип драматургии музыкально-театрального произведения, определяемого понятием эпическая опера. В исполнительской практике это выглядит, как чередование достаточно развернутых музыкальных высказываний — арий, ансамблей или балетных номеров, — что совершенно оправданно с музыкальной точки зрения, но вызывает недоумение с позиций оперной режиссуры, которая предполагает определенную динамику в развитии действия и сценического поведения героев. У Глинки же, скорее, акцент на картинности, чем на действительности, и в этом есть своя прелесть — останавливая прекрасные мгновения и надолго погружаясь в мир чувств каждого из героев или тех обстоятельств, в которых он оказался (например, в царстве волшебницы Наины с его атмосферой обольстительной неги), слушатели попадают в некую «параллельную реальность», существующую по своим временным законам. И чем совершеннее с эстетической точки зрения будет воплощена музыкальная сторона оперы, тем меньше будет ощущаться ее драматическая «замедленность», потому что все главные события сосредоточатся во внутреннем мире замороженного слушателя, вовлеченного в пластические изгибы гармоничных мелодий, красоту гармоний и тембровых нюансов.

Вслушайтесь в печальные фразы каватины Людмилы, тонко подчеркнутые флейтами и кларнетами в наиболее «холодных» регистрах, тоскующим голосом фагота, благородно-сдержанным хором трех тромбонов. Да это же настоящий пир для слуха! Каким же гурманом должен быть слушатель, чтобы оценить множество «ухищрений злобы», как шутиливо определял сам Глинка подобные звуковые изыски своих сочинений! Длинноты в этом случае становятся поистине «божественными», что в истории музыки далеко не единичный пример. И, напротив, каким бедным может стать впечатление от спектакля, если все эти красоты проходят мимо, а внимание сосредоточено лишь на визуально-действенном пласте многослойного оперного целого.

Именно этим обстоятельством определяются, вероятно, все те перипетии, которым подвергся шедевр гениального русского композитора, начиная с самой премьеры, когда посетивший ее Николай I, польщенный идеей «Жизни за царя», покинул ложу, не дождавшись финала. Отсутствие ли явно верноподданнической идеи в новой опере Глинки, несбывшиеся ожидания более действенной драматургии или несовершенство звучания недостаточно тщательно разученной партитуры стало причиной этого обстоятельства, сказать сейчас трудно. Однако со време-

нем стало ясно, что при бережном и чутком отношении ко всем компонентам спектакля, опера способна покорять сердца слушателей, о чем свидетельствует хотя бы тот факт, что в общей сложности количество ее постановок за всю историю бытования приближается к тысяче!

К удачным отнесем принятую Мариинским театром трактовку оперы Лотфи Мансури, которую критики называют «не только уникальным музейным экспонатом, не просто исторической реконструкцией, но и живым художественным организмом, обладающим неистощимой силой и неуязвимой красотой». Красота музыки Глинки подчеркнута пышным русско-византийским модерном сценографии 1904 года в оформлении «мирискусников» Константина Коровина и Александра Головина, а хореографические сцены опираются на танцы Михаила Фокина из юбилейной постановки 1917 года. Очередная юбилейная дата была отмечена двойной (дневной и вечерней) постановкой оперы 19 ноября 2022 года с участием солистов Мирослава Молчанова и Екатерины Савенковой.

С другой стороны, как только не пытались преодолеть сложности оперного эпоса режиссеры-постановщики, как минимум, стараясь избавиться от длинот безбожными купюрами, как максимум — пытаясь модернизировать концепцию оперы в худших традициях режиссерского театра. Справедливо-острую полемику вызвали отечественные постановки «Руслана и Людмилы» 2003 и 2011 годов и прежде всего, постановка, осуществленная в 2011 году в Большом театре Дмитрием Черняковым, которая неприятно поразила многих критиков своей откровенной вульгарностью. Руслан в грязных джинсах и «курточке-аляске», развязно-эротичные танцы Фарлафа, кирзовые сапоги на Гориславе и множество явно непристойных сцен дополнялись бедностью музыкального воплощения музыкальной стороны партитуры, которую Владимир Одоевский когда-то назвал «роскошным цветком, выросшим на русской музыкальной почве». Вот уж поистине «пляска на костях» великого композитора, не оправданная ни стремлением привлечь внимание широкой публики (будем честны, к сожалению, далеко не каждый из наших современников в принципе обладает той необходимой степенью восприимчивости к музыкальной красоте, которая позволит ему не заскучать — на минуточку! — на четырехчасовом спектакле), ни мало остроумным способом преодолеть те драматургические особенности, о которых говорилось выше.

Сегодня попытки приспособить «Руслана и Людмилу» к современным реалиям осуществляются не столь радикально, но тоже весьма своеобразно. В числе интересных опытов — мультимедийная поэма «Руслан и Людмила», доступная на сайте «Культура

РФ» и представляющая собой сценическую композицию с участием тещи (актер театра и кино Вячеслав Корниченко, он же режиссер-постановщик), солистов (сопрано Ольга Пудова, басы Владимир Байков и Сергей Тарасов, контратенор Артем Крутько) и оркестра народных инструментов (в исполнении ансамбля «Россия» им. Людмилы Зыкиной). По замыслу режиссера: «солистка Мариинского театра Ольга Пудова, обитая в плену ледяной Невы, ждет своего Руслана, а приглашенный солист Большого театра Владимир Байков блуждает в поисках вдохновения в переулках Москвы, где никогда невозможно встретить Людмилу». На экране проецируется специально созданная кинорежиссером Даниилом Зинченко мультимедиа-инсталляция, представляющая собой, согласно комментариям авторов проекта, «сотканное из коротких фрагментов жизни артиста

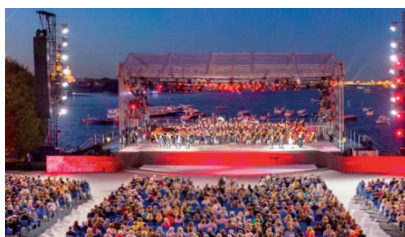
тонкое, тающее полотно, которое, переплетаясь с тайными посланиями городского пейзажа, на протяжении всей программы отсылает к миру поэзии, позволяя сказочному сюжету быть в сегодняшнем времени». Конечно, говорить в данном случае об аутентичном звучании оперы и вовсе не приходится, однако образный мир мультимедийной поэмы не лишен поэтичности, что в какой-то степени позволяет приобщить современного слушателя к замечательным творениям А. С. Пушкина и М. И. Глинки.

В юбилейный год пожелаем гениальной опере много лет! Пусть заложенные в ней добро и красота расцветают в душах многих поколений наших соотечественников, способствуя укреплению лучших традиций великой русской культуры!

Елена Приданова, Анна Бабакина

Музыка несломленного города

Величественный город... Одета в гранит свинцовая река. Русская Венеция ... Санкт-Петербург... Ленинград... Город, в котором каждое здание, каждый мост, набережная, площадь дышит трехсотлетней историей.



Ленинградская симфония на берегу Невы

Думаю, каждый человек нашей страны, особенно изучающий искусство, мечтает побывать в полном загадок и непредсказуемости, величия и роскоши Санкт-Петербурге. Вдохнув воздух северной столицы и познакомившись с искусством высочайших достижений архитектуры, скульптуры, живописи, хочется остаться там, на Дворцовой набережной, с которой открывается завораживающий вид на имперскую столицу России.

Гуляя по старинным паркам, ощущаешь, что каждое дерево хранит историю, и только капли дождя на кронах ветвистых лип, вековых дубов, высоких елей — временные гости — напоминают о быстротечности времени. Плеск волн, бьющихся о гранитные набережные, крики чаек, гудки судов тесно переплетаются со звуками города: сигналами непрерывающегося потока машин, шумом сотен гуляющих, смеющихся, общающихся людей. И над всем этим звуковым пространством парит музыка.

Сложно представить Питер в тишине. Здесь уличные музыканты с гитарами, флейтами, фаготами, маримбами... и богатейшая академическая традиция Мариинского театра, консерватории, филармонии — того знаменитого места, ставшего знаковым в музыкальной истории города и страны. Именно там в 1942 году вопреки войне, голоду и чу-

довищным ужасам блокады состоялась премьера выдающегося музыкального сочинения.

Седьмая симфония, получившая название «Ленинградская», — легендарное произведение великого композитора XX века Д. Д. Шостаковича. Начатое в Ленинграде, оконченное в Куйбышеве, это произведение как глоток воздуха было необходимо людям, сражавшимся за Родину, культуру, противостоявшим фашизму и насилию над человеческой природой и гуманизмом. Симфония оказалась настолько мощным культурным «знаком», что ее партитура сразу разлетелась по миру, став символом мужества и стойкости духа.

Без сомнения, это подарок судьбы — оказаться в городе мечты и стать свидетелем исторического события — грандиозного концерта «Ленинградская симфония на берегу Невы», приуроченного к восьмидесятилетию исполнения сочинения в блокадном городе.

Теплый августовский вечер опускается на город дворцов и речных каналов... Словно водяные артерии они ведут к сердцу Санкт-Петербурга — Васильевскому острову. Чтобы успеть, тороплюсь пересечь еще не перекрытый Дворцовый мост, но пропускают последний поток людей, и широкая северная река отделяет меня от места, где совсем скоро начнется исторический концерт, прозвучит та самая «Ленинградская». Смешанные чувства. Грусть. Смятение. Благовещенский мост! Еще 40 минут до начала! Можно ли успеть? Нужно! Необходимо!

И вот она, стрелка Васильевского острова! Сотни людей разных возрастов в ожидании. Слушатели от

мала до велика образуют связь поколений. Впереди почетные гости — ветераны Великой Отечественной войны и блокадники. А есть ли сейчас среди них те, кто 80 лет назад увидел долгожданный свет в окнах Ленинградской филармонии, услышал первое исполнение Седьмой симфонии едва живыми, но мужественными музыкантами?

Мысли прерываются оглушительными аплодисментами, под звук которых один за другим на сцену выходят музыканты Всероссийского юношеского симфонического оркестра под управлением Юрия Башмета. За молодыми исполнителями следуют актеры и дирижер. Публика замирает в ожидании. Взмах палочки... и оркестр «запел» знакомую распевную мажорную мелодию.

Один за другим сознание живописными красками рисует питерские пейзажи, панораму статного города с высоты колоннады Исаакиевского собора. Лирические мотивы у струнных в переключке с духовыми в сложной красочно-звуковой полифонии с мерцающими огнями и розово-желтыми отблесками, словно акварелью, пролитой на синее полотно, восходили к лучам уходящего солнца и «рисовали» пастораль пока еще мирного времени. Мирное небо, такое, как и сейчас, на котором практически нет облаков. Спокойная Невская гладь с легкими волнами, бьющимися о гранитные плиты, словно все притихло, и природа сама стала «слушателем» концерта.

На Ростральных колоннах зажегся огонь — особый знак в современном Петербурге. Вдали возвышается мощная Петропавловская крепость, с которой и начинался величественный город на Неве. Как предвестники надвигающейся беды звучат дробь малого барабана и пиццикато струнных. Этот мертвенный стук словно заводит двигатель «машины времени» и переносит нас в далекий 1942 год. Под быстрые удары ты учащаешь шаг, сбегашь по сотням ступеней из-под купола Исаакия, чтобы узнать, что происходит в городе. Только что ты был на высоте с парящими птицами, любовался живописной панорамой города, а сейчас торопишься спуститься на землю.

Вокруг мерцают красные огни, огни цвета крови. «Мы знаем, что ныне лежит на весах. И что совершается ныне. Час мужества пробил на наших часах», — строки до боли знакомого стихотворения Анны Ахматовой в исполнении Константина Хабенского под усиливающуюся дробь барабана тесно переплелись с музыкой... Слово и музыка. Две силы искусства завещают поколениям беречь Русское Слово, Великую Русскую Речь, Русскую Культуру.

Под удары тарелок, будто разрывы бомб, в ритм дробы все вокруг окрасилось красным цветом. Пронзительные музыкальные темы одна за другой создают образы тех самых мест, которые помнят трагедию Ленинграда и вряд ли когда-то ее забудут. Следы

войны сохранены на гранитном постаменте одного из четырех знаменитых коней П.К. Клодта на Аничковом мосту, на ступенях и колоннах западного фасада Исаакиевского собора и северной стене храма Спаса на Крови. Легендарные таблички «Граждане! При обстреле эта сторона улицы наиболее опасна!» — немое свидетельство ужасов войны.

Благодаря ювелирной работе художников по свету можно было ощутить не только музыкальный, но и визуальный диалог с прошлым. Тысячи световых лучей устремились в темное небо над стрелкой Васильевского острова, и в этот момент начали разводиться Дворцовый мост, а сцена окрасилась яркими «языками пламени».

«Не с теми я, кто бросил землю / На растерзание врагам. / Их грубой лести я не внемлю, / Им песен я своих не дам».

Эти полные решимости и мужества строки Анны Ахматовой с особым чувством прозвучали в исполнении Алексея Гуськова, сыгравшего роль Карла Элиасберга в недавно вышедшем телевизионном фильме «Седьмая симфония». В его исполнении прозвучали фрагменты из воспоминаний маэстро, под управлением которого состоялось первое исполнение легендарного произведения в блокадном городе.

Фрагменты из дневников и писем Льва Толстого, прочтенные Владимиром Ильиным, пронзительные стихи Ольги Берггольц «Я говорю» и «Памяти Вали» Анны Ахматовой, которые донесла до слушательских сердец Светлана Крючкова, усилили ощущение сопричастности поколению победителей.

Поэзия, олицетворяющая Ленинград — Санкт-Петербург, и знаменитое стихотворение «На земле безжалостно маленькой» Роберта Рождественского в исполнении Евгения Ткачука в сочетании с бессмертной музыкой Шостаковича произвели обжигающее, неизгладимое впечатление. Строки из «взрослого» стихотворения «Европа. Война 1940» Ольги Берггольц прочла самая юная актриса проекта — Виталия Корниенко. Она рассказала о войне устами ребенка. Ведь война — это не только о судьбах взрослых. Она беспощадна ко всем...

«Бог! Если ты и сам — такой, / Народ моей любви / Не со святыми упокой — / С живыми оживи!»

Завершили концерт знаменитые строки Анны Ахматовой из стихотворения «Народ» в исполнении Константина Хабенского. Динамика общего звучания усиливалась с каждым тактом музыки. Все больше возрастали интонации величия и ликования. Кульминация... И победный, праздничный салют окрасил величественные фасады дворцов и серую глубину Невы.

Tutti в оркестре. Завершающие аккорды. Нескончаемые аплодисменты. Музыка, слово, свет в исконном переплетении ознакомили великую силу

искусства, которое не знает поражения, смерти. Искусства, которое объединяет, дарит силу и любовь.

«Ленинградская симфония на берегу Невы» — историческое событие не только для России, но и для всего цивилизованного человечества. Культура

личности — не в количестве прочитанной литературы, а способность в любой ситуации, в любое время оставаться Человеком.

Екатерина Косаева

«Партитура» жизни Николая Обухова

Начало XX века стало эпохой новых творческих открытий и достижений. Модернистские веяния охватили все сферы искусства от литературы до кинематографа. В музыке одним из ярких представителей русского футуризма стал Николай Обухов.

Новоявленное направление в искусстве отличалось невероятной стремительностью и энергичностью, оно стало своеобразным «зеркалом» эпохи. Работы художников должны были оглушать зрителей и слушателей своими манифестами, поражать колкостью и резать острыми гармониями. В искусстве неизменно витал дух противоречия и вызова реальности. Живописцев интересовали новые звучания, а музыкантов яркие краски. Они были в постоянном поиске реализации своих идей. Им желали заявить о себе и сделать это громко.

В своих произведениях композиторы, прежде всего, пытались изобразить повседневный гул и гомон современного города, звуки автомобилей и механизмов. Манифест «Искусство шумов» итальянского художника, композитора и поэта-футуриста Луиджи Руссо призывал авторов посвящать свои сочинения достижениям в области промышленности. Музыканты изобретали новые инструменты (Intonarumori — модуляторы шума) и даже шумовые оркестры, чтобы запечатлеть окружающую действительность. Так создавались шумовые произведения с «говорящими» названиями «Пробуждение города», «Типографская машина» — какофония звуков, иллюстрирующая стремительное движение мира.

В поисках неповторимых звуковых комбинаций композиторы стремились отказываться от привычных интервальных систем и тональности, усложняя гармонию и ритмическую структуру. Подобные идеи привели к зарождению теоретических основ оригинальных способов организации звуков и нотописания композиторов-футуристов Ефима Голышева, Ивана Вышнеградского и Николая Обухова.

Николай Борисович Обухов (1892-1954), 130-летие со дня рождения которого отмечается в этом году, называл себя Просветленным, Блаженным, подписывая свои произведения анаграммой NE (Nicolas Extasié — Николай Экстатический). Его, несомненно, новаторская музыка была пропитана мистицизмом и религиозной тематикой. Главной для композитора стала идея достижения более высокой ступени развития человечества через прорыв в иной мир, обретения некоего «сверхсознания» че-

рез сильнейшее эмоциональное потрясение.

Еще во время учебы в Московской, а позднее и Санкт-Петербургской консерваториях у будущего композитора возник интерес к выстраиванию многозвучных вертикалей. В 1914 году он первым разработал систему двенадцати неповторяющихся тонов, изобрел уникальный способ музыкальной нотации.

Созданная им теория была призвана, с одной стороны, облегчить чтение нотного текста, изобилующего в то время знаками альтерации, а с другой, стать основой «абсолютной гармонии». Впоследствии черным клавишам были даны новые названия: lo (до-диез, ре-бемоль), te (ре-диез, ми-бемоль), ra (фа-диез, соль-бемоль), tu (соль-диез, ля-бемоль), bi (ля-диез, си-бемоль), а вместо их прежнего обозначения на линейках нотного стана появились крестообразные графемы. Их сакральная символика была особенно важна для композитора.



В поисках новых выразительных средств Николай Обухов одним из первых проектирует электроакустические музыкальные инструменты с абстрактными названиями Эфир, Кристалл, Волны. Наиболее осязаемые черты приобрел Звучащий крест (Croix sonore). Инструмент представлял собой стеклянный шар с крестом внутри, в центре которого был помещен алмаз. Плавная жестикуляция исполнителя была способна не только заморозить слушателя, но и влиять на качество звука. Подобный принцип звукоизвлечения ранее уже был реализован советским изобретателем и музыкантом Львом Терменом в его знаменитом терменвоксе.

В юности, увлеченный поэзией символистов, Н. Обухов пишет романсы на стихи К. Бальмонта и В. Соловьева. Но основным становится жанр фортепианной миниатюры, в котором (не без вли-



Н. Обухов

ания позднего Скрябина) формируется индивидуальная гармоническая техника. Создаются циклы с мистически-религиозными названиями: «Eternal» («Вечное»), «Révélation» («Откровение»), «Ikona» («Икона»). В них особое внимание Обухов уделяет звуковой колористике. Неземной, призрачной музыкальной ткани произведений присущи обилие продолжительных пауз, вслушивание в обертоновые отзвуки, резкие смены динамики, темпа, ритма и фактуры. Подобная символическая «пуантилистичность» была призвана оказать особое эмоциональное воздействие на слушателя, возвысить его дух и разум. В последствии эмоция станет формообразующим элементом его произведений. Все органы чувств должны быть напряжены и задействованы для участия в некоем сакральном акте, который будет способен преобразовать наш мир.

Зрелый период творчества Николая Обухова связан с созданием и исполнением «Пролога Книги Жизни». Это монументальное проведение стало Magnum Opus композитора. Вдохновленный Мистерией А. Скрябина, Обухов планировал реализовать идею объединения всего человечества с помощью искусства. Поэтому «все участники действия, независимо от их роли и функции становились сопричастными тайне, или, вернее, таинству».

О «Книге жизни» Н. Обухова всегда ходили слухи и легенды. Очевидцы утверждали, что 800-страничная партитура, в шифрах которой смешаны теософия, русское сектантство и библейские сюжеты, ближе к финалу превращается в коллаж из нотных фрагментов, лоскутков ткани и цветной бумаги. Произведение должно было исполняться каждый год в храме, построенном специально для его воплощения. Оно должно было звучать всю Пасхальную ночь и следующий за ней день, в сопровождении световых эффектов и ритуальных действий. Наиболее важные фрагменты «Книги Жизни» композитор, как известно, писал собственной кровью. Н. Обухов видел себя «посредником», получившим Божественное откровение, а не создателем произведения — человеком.

«Книга жизни, раскрытая Николаем Исступленным. Священное действие воцарившегося Пастыря Вседержителя» написана для большого оркестра, двух фортепиано и двух солистов: «voix solo» (женского голоса) и «voix d'orchestre» (мужского голоса). В ней окончательно утвердились все компоненты авторского музыкального языка: 12-тоновая «тотальная» гармония (коллаж тональной, атональной и «абсолютной» гармонических систем), специальные приемы звукоизвлечения как в вокальных партиях, так и у фортепиано (широкие глоссандирующие пассажи в противоположном движении, крик, свист, шепот, бормотание), акустические эффекты, использование кинопроекции — многое вошло в языковой строй музыки наших дней.

В 1918 году, в связи с революционными событиями в России, композитор с семьей эмигрировал в Париж, где и провел всю оставшуюся жизнь. В круг его общения входил «цвет» французской интеллигенции и русской эмиграции: композиторы М. Равель, А. Онеггер, О. Мессиан, И. Вышнеградский, философ Н. Бердяев. Огромную роль в творчестве и судьбе Н. Обухова сыграл Морис Равель, которого он называл своим единственным учителем, а тот, в свою очередь, считал русского композитора гением.

Николай Обухов оставил яркий след в музыкальном искусстве последнего века второго тысячелетия. К сожалению, произведения Н. Обухова, вплоть до недавнего времени, оставались почти неизвестными в России. В наши дни память об уникальном композиторе постепенно возвращается. В Москве в 2007 году проводился фестиваль «Дни Николая Обухова». А российская пианистка и музыковед Нино Баркалаева сегодня не только активно изучает творчество Николая Обухова, но и при поддержке Московской консерватории осуществила первую студийную запись всех его сочинений для фортепиано. Этот диск открыл отечественным слушателям музыку Н. Обухова и стал вкладом в дело возвращения на Родину произведений русских композиторов-эмигрантов.

Валерия Астраханцева

«Семь лиц» Дариуса Мийо

9 октября в Малом зале Нижегородской консерватории состоялся монографический концерт, приуроченный к 130-летию со дня рождения композитора. Вечер стал авторским проектом Екатерины Ульяницкой — опытного концертмейстера, преподавателя класса камерного ансамбля ННГК, лауреата Международного и Всероссийского конкурсов.

«Мне приходилось раньше исполнять два произведения Дариуса Мийо — Сонатину для флейты и фортепиано и «Скарамуш». Каждый раз было интересно учить и играть музыку этого композитора. Он мыслит различными тембрами даже в фортепианной музыке. В его творческом наследии пред-

ставлены совершенно разные музыкальные инструменты, и составы-сочетания иногда нетипичны. Он пытается «вместить» оркестровое звучание и в камерную, и в фортепианную музыку, старается использовать весь диапазон инструмента, иногда «разбрасывает» мелодическую линию по разным

октавам. Это представляет определенную сложность, но и интерес для исполнителя. Поэтому, узнав о его юбилее, я решила использовать эту дату, как возможность организовать концерт и познакомиться с другими произведениями Мийо», — поделилась Екатерина Ульяницкая.

Дариус Мийо — музыкальный «Протей», слово древнегреческое божество он обладает необыкновенной способностью к музыкальным метаморфозам, отразив в своей музыке весь XX век, все его жанры и течения. Как же выбрать из огромного числа выдающихся произведений, каждое из которых может как увлечь, так и ошарашить слушателя парадоксальными художественными решениями, наиболее характерные? Как выглядит призма, в преломлениях которой внимательный слушатель сможет постичь весь музыкальный «океан» Дариуса Мийо? Как за один вечер представить великого симфониста и самого плодovitого композитора своего времени?

Ответ парадоксально прост — обратиться к его камерному наследию! Несмотря на симфонический склад музыкального дарования, камерная музыка Дариуса Мийо не только не уступает монументальным партитурам в художественной ценности, но, более того, отличается повышенной концентрацией ритмо-гармонических находок и простотой образного высказывания.

«Симфонизм Мийо отражается в многотемности фактуры. Во время подготовки к концерту мы все смеялись, что его произведения довольно компактные (самой длинной в программе была скрипичная соната длительностью 15 минут), как будто ему нечего сказать! На самом деле, он говорит много, просто все одновременно!» — рассказывает автор проекта.

Программа вечера включала всего семь камерно-вокальных и инструментальных композиций разных периодов творчества композитора, но каждое из них стало воплощением одного из ликов «хамелеона»-Мийо.

«Джаз»

Дариус с первых своих опусов проявлявший склонность к экспериментам, открыл джаз еще до того, как тот вошел в моду и покорила малые и большие сцены самых консервативных городов Европы. Ожидаемо вечер открывала музыка, в основу которой легли воспоминания Мийо о поездках в Южную Америку, где он был покорен буйством суккулентов, насыщенностью природных красок и ритмо-гармоническими пристрастиями местных жителей.

Чу, вкрадчивые аккорды фортепиано! Затем легкая, синкопированная, причудливая мелодическая линия свистящей флейты делает первый «шаг»...

Потрясающее чувствование друг друга в рамках своеобразной партитуры Сонатины для флейты и фортепиано показали Юлия Поспелова (флейта) и концертмейстер Екатерина Ульяницкая, неспешно «танцевали» нежные созвучия. Зал погрузился в атмосферу необычной пасторальной картины, даже настенные бра будто приглушили свой колкий электрический свет, словно на кроны тропического массива опустились сумерки.

«Долой Вагнера!»

Эпатажный, воинственно настроенный к одному из столпов немецкой музыки, Мийо, тем не менее, без проблем создает очаровательную музыку в популярном жанре «Песни без слов», созданном уроженцем Гамбурга Ф. Мендельсоном. Легко и незатейливо, словно сонливая импровизация воскресным утром прозвучали «Четыре песни» ор. 129 в исполнении Екатерины Ульяницкой. Обращение к наследию «соседей»-немцев воспринимается как светлый обертон в творчестве Дариуса, будто забывающего ненадолго о дерзких новаторствах и смиренно склоняющегося перед музыкальной историей.

«Французская шестерка»

Имя Дариуса Мийо неразрывно связано с «Французской шестеркой» — спонтанно возникшим в 1920-х объединением молодых композиторов-новаторов, всем своим творчеством отрицающих звуковые «туманности» своих старших коллег-импрессионистов. «Группа шести» — лишь эпизод в огромной творческой биографии Мийо, тем не менее, в начале пути Дариус был не просто членом команды, но ее лидером. Жермен Тайфер говорила, что именно в его первых экспериментальных композициях зародились многие новации французской музыки XX века. Несмотря на авторитет в музыкальных кругах, мнения публики часто разделялись: одни считали Мийо гением, другие — шарлатаном, эпатирующим буржуа.

«Его выбор сюжетов и текстов для вокальной или оперной музыки необычен — использование Каталога цветов и Каталога сельскохозяйственных машин вместо красивой поэзии — это ново и интересно, но далеко не для всех. Стихи в вокальном творчестве он использовал, но выбор его отличался от предшественников — это обращение к символистской поэзии Клоделя, творчеству индийского поэта Тагора, сюрреализму Кокто», — уточняет Екатерина Ульяницкая.

Три стихотворения Жана Кокто — яркий пример музыки, безусловно, новаторской. «Курить разрешено!» — захватски звучит первая фраза стихотворения «Дым», погружая публику в атмосферу вечернего Монмартра, душевного зала «Старой голубятни» — небольшого театра, ставшего для «Шестерки» основной концертной площадкой в 1920-х.

Мы ведь это уже слышали? Мы знаем эту мелодию? Музыка песен проста и настолько органична чеканному слогу Жана Кокто, что кажется, будто иначе эти слова вовсе не могут существовать! Эту мнимую простоту мелодической линии мастерски воплотила Нина Астафьева, исполнив партию сопрано с глубоким вниманием к специфике французской речи.

«Лаборатория»

Свободнее всего Дариус Мийо чувствовал себя в инструментальной музыке, воплощая в ней самые смелые решения. Его самобытный музыкальный язык, склонность к полифоническому развитию и диссонансирующим созвучиям приносили впечатляющие плоды даже в рамках традиционных жанров. Таким стал поздний Концертный дуэт для кларнета и фортепиано в исполнении Владимира Морозова и Екатерины Ульяницкой. Публика могла наблюдать выразительный разнохарактерный диалог двух участников дуэта, выстроенный с непревзойденным мастерством и тонкой иронией.

Пикантно остроумная инструментальная игра рождалась из неожиданных гармонических и динамических контрастов, затейливой мозаики жанровых аллюзий, художественно-технических приемов, отражающих театрально-сценический опыт композитора.

«Скрипка и юность»

Обучаться игре на скрипке Дариус Мийо начал с семи лет. Довольно быстро освоив инструмент, он стал выступать в составе струнного квартета своего наставника Л. Брюгье. Его исполнительское мастерство не раз по достоинству оценивалось во время обучения в консерватории специальными премиями.

«В Сонате для скрипки и фортепиано, конечно, ощущается причастность Мийо к инструменту. В первую очередь, это воплощается в некой свободе, импровизационном начале этой музыки. Она увлекает, ее интересно, в первую очередь, изучать. Этот концерт — некий портрет композитора, оттиск его души», — рассказывает Анастасия Богданова, исполнительница партии скрипки.

Нарочито наивная, солнечная музыка погружает в умиротворенные пасторальные пейзажи теплого Средиземноморья, в атмосферу довоенного «Энкло» — загородного имения семьи Мийо: крики торговцев, домашний утренний шум, радостные возгласы детей, понукания кучеров, пение птиц в саду весной, стрекот кузнечиков! Во всем Дариус слышал музыку! Причудливая, элегантная мелодия, пропитанная сочными красками, сочетается в этой замечательной музыке с почти джазовыми мелодиями.

«Музыкальные путешествия»

Обращение к иноязычным текстам — не редкость для Дариуса Мийо. Путешествуя по миру, композитор вдохновлялся не только экзотичными пейзажа-



Участники концерта

ми, но и местной литературой. Яркий пример — Два романса на стихи индийского писателя Р. Тагора, в которых поэт воспекает любовь — то счастливую и радостную, то неразделенную и скорбную, то тающую предчувствие рокового конца. В исполнении Виктора Сагирова (баритон) чувственные, экзотические сцены романсов стали лирической кульминацией вечера.

«Визитная карточка»

Если задать вопрос: «Какое самое известное произведение Дариуса Мийо?», вероятно, вы получите ответ: «Бык на крыше». Спросив у знатоков: «О чем эта музыка?», вы услышите недоумевающее-снисходительное: «О карнавале, конечно!» Празднично-карнавальная концепция мира — одна из излюбленных для Мийо. В «фольклорных» опусах на музыку разных народов Земли он, в отличие от своих коллег, предлагает светлую, солнечную, пропитанную живым юмором и лиризмом картину балаганного веселья.

На пересечении празднично-карнавального мироощущения, страсти к фольклору, впечатления от услышанных в Бразилии танцевальных мелодий танго и самбы родилась одна из самых эпатажных и узнаваемых сюит XX века «Скарамуш».

Технически-безупречно исполнила Мария Гришеникова партию саксофона в ансамбле с Екатериной Ульяницкой, придавшей звучанию рояля поистине оркестровый масштаб.

«Его гармонии удивляют, коллажность некоторых произведений может показаться странной. Явное обращение в академической музыке к джазу и фольклору южных стран, ритмы, вызывающие четкие ассоциации с первобытными плясками у костра — все это могло немного шокировать европейского слушателя первой половины прошлого века», — поясняет Екатерина Ульяницкая.

К счастью, нижегородская публика с благодарностью принимала исполнителей, ничуть не смущенная жгучими ритмами и терпкими гармониями. Заключительный номер концерта подытожил камерный «карнавал», сорвав долгие аплодисменты.

Энтузиазм организатора Екатерины Ульяницкой, неподдельная увлеченность ее коллег исполнителей, их заразительная любовь к этой «терпкой» музыке, высокий профессионализм позволили свершиться магии настоящего искусства. Слушатели смогли

взглянуть на мир глазами самого Мийо — восторженного, рожденного, чтобы слушать этот мир и восхвалять его красоту.

Надежда Базанова

Двухсотлетие Нижегородской ярмарки в фотографиях

В Русском музее фотографии столицы Приволжья прошла выставка, посвященная двухсотлетию одной из главных достопримечательностей города — Нижегородской ярмарке. На черно-белых фотографиях запечатлены самые значимые этапы ее развития. Наиболее полно представлен исторический период с 1860 до 1990-х годов. Коллекцию экспонатов составили работы художников-фотографов: Николая Козина, Михаила Настюкова, Андрея Карелина, Максима Дмитриева, Дмитрия Смирнова и других авторов. Экспонаты стали для гостей выставки своеобразной машиной времени, которая перенесла их в тот далекий исторический период — вторую половину XIX века — а потом «доставила» к концу XX столетия.

Первый снимок, встречающий гостей, — черно-белая фотография самого известного, легендарного нижегородского фотографа М. П. Дмитриева. Он — тот мастер, который оставил будущим поколениям в своих работах облик старого города. Дмитриев запечатлел пеструю картину — будни Петербургской пристани Нижегородской ярмарки, где утомленные лямочники на сгорбленных спинах тащат тяжелую поклажу, уставшие докеры натруженными руками укладывают бревна и спешат по своим коммерческим делам состоятельные заезжие торговцы.



М. П. Дмитриев

Петербургские пристани Нижегородской ярмарки

Перед посетителями выставки на старых пожелтевших фотографиях предстали товарные склады, паром, телеги

с ценным товаром, запряженные лошадьми, повозка с громадным колоколом, увесистые тюки. Пристань именовалась Петербургской по названию улицы, которая находилась за спиной фотографа. Она славилась лавками, торговавшими изделиями из металла. Особенно ценились искусные работы павловских мастеров — замки и ножи.

Фотографии М. П. Дмитриева очаровывали своей живописностью и необычными ракурсами современников мастера. Это качество в полной мере ощущают и посетители выставки. При внимательном взгляде на снимки они замечают, что мастер искал оптические приемы и пробовал воплотить в жизнь свои находки, используя разные технические подходы. Это подтверждает и табличка, размещенная на стене, рядом с фотографиями:

«Съемка с высоких точек позволяла зрителю углубить пространство и сделать снимок более выразительным. К этому приему часто прибегал и

М. П. Дмитриев, поднимаясь на колокольни, холмы, крыши домов, с тяжелыми и громоздкими камерами».

Фотограф выбирал разнообразные точки для съемок и умело решал задачи точного воплощения объема и пространства в фотоизображениях. В его коллекции немало городских панорам. По воспоминаниям Дмитриева, опубликованным позднее его молодым коллегой А. Силоамским в статье «Большой художник» в журнале «Советское фото» можно живо вообразить процесс съемок:

«Бывало, облюбую где-нибудь интересное местечко, верстах в пяти-семи от города, думаю, надо бы снять. Потом выбираю подходящую погоду, денек с облачками, утречком или к вечеру. Погружаю на рессорную ручную тележку камеру, объектив, треногу, тройку двойных кассет с пластинками, брезент на случай дождя и... айда, впрягайся Максим Петрович, езжай на съемку».

Дальше, по ходу движения, на стене расположились самые знаменитые фотографии Михаила Петровича Настюкова, которые составили альбом «Виды Нижегородской ярмарки». Михаил Петрович — известный фотограф второй половины XIX века, один из зачинателей видовой съемки. Его начальная деятельность отмечена тем фактом, что на Нижегородской ярмарке, вблизи других балаганов и павильонов, было построено временное и неприятное деревянное здание — фотомастерская М. П. Настюкова. Именно в этом балагане, как назывались мастерские фотохудожников в XIX веке, он виртуозно сделал портрет цесаревича Александра III. Этот фотоснимок и стал отличным началом для великого будущего мастера.

Позже на ярмарке организовалась даже целая «фотографическая линия», а другая фотомастерская М. П. Настюкова появилась в центре города — на улице Большой Покровской. Здесь в качестве подмастерьев начали работать известные в будущем нижегородские фотографы — М. П. Дмитриев и А. О. Карелин.

Яркий экспонат выставки — чудесный «Вид на Макарьевскую (Флахную) часовню с балкона Главного ярмарочного дома». Светлая часовня, чей купол сливается с небом, красуется рядом с двумя башнями для флагов, построенными известным российским архитектором, испанцем по рождению А. А. Бетанкуром. Поднятие и спуск флагов означали начало и окончание ярмарочных торгов. Центр изображения занимает сверкающий фонтан, на фоне которого расположились Торговые дома по сторонам от часовни.

Фотографии М. П. Настюкова наполнены светом, спокойствием и умиротворенностью. Особое место отведено виду Спасского Староярмарочного собора, который долгое время был одной из главных достопримечательностей Нижнего Новгорода. Он построен тем самым легендарным французским архитектором О. Монферраном, который создал Исаакиевский собор в Санкт-Петербурге.

Приковывают к себе зрительское внимание и работы А. О. Карелина. Его деятельность замечательна в том числе и тем, что в 1869 году он открыл в Нижнем Новгороде «Фотомастерскую Фотографии и Живописи». Одним из самых замечательных событий творческой жизни Карелина стал совместный проект, осуществленный вместе с живописцем Иваном Шишкиным в 1870 году, — альбом «Нижний Новгород». Цифровая копия с позитива из фондов Русского музея фотографии демонстрирует акварельный рисунок по фотоотпечатку с изображением Китайских рядов, отмеченных знаменитым восточным колоритом и самобытными особенностями архитектуры. Эти ряды, вместе со Спасским собором, составляли единый ансамбль. Китайские ряды славились среди нижегородцев и заезжих посетителей Ярмарки восточными диковинками: чаем, шелковыми тканями, цветными нитями для вышивания по канве, отборными жемчугами, изысканно расписным фарфором.

Другую сторону выставочного помещения украшают стеклянные стенды, в которых расположились фотографии инженера и фотолюбителя Василия Зевеке, родившегося в семье известных нижегородских пароходоладельцев. Благодаря его увлечению фотографией в наследство потомкам остались прекрасные виды города, будни рабочих Сормовского завода, впечатления путешествий Зевеке за границу (в Германию и Америку) и, конечно, семейные снимки. Его любовь к волжским судам проявилась в снимках величественных пароходов «Матвей» и «Багратион», знакомых фотографу с детства.

В музее можно увидеть и «лица» самих мастеров — два черно-белых портрета Максима Дмитриева и Андрея Карелина. Центральную часть выставки занимает, наверное, самый впечатляющий экспонат

— дорожная фотокамера М. П. Дмитриева с кассетами и ручная повозка для ее перемещения. Старинная деревянная камера второй половины XIX века поражает своими размерами. Ее российским изготовителем стала московская фирма «Н. К. Клячко и Д. П. Езучевский». Сложно представить, с какими трудностями Дмитриеву приходилось сталкиваться во время транспортировки фотоаппарата, ведь его вес вместе с объективом — примерно 100 кг. Несмотря на то, что это была одна из самых компактных камер для того времени, она давала возможность получать большие фотографии. Размер ее кадра составлял 45х55 сантиметров.

«Машина времени» движется дальше благодаря хронологическому расположению фотографий. Незаметно из второй половины XIX века перемещаемся ближе к XX столетию. Здесь представлены фотографии марш-парадов, кремлевского фуникулера и сценки из обычной жизни людей того времени, в том числе отряд первоклассных летчиков на аэродроме и отдых уставших рабочих сормовских заводов.

Макет стереоскопической камеры, помещенный в арке-переходе в другой зал, позволяет посетителям, заглянув в ее объектив, почти в реальности увидеть те пейзажи и панорамы города, которые запечатлены на снимках нижегородских мастеров, с той лишь разницей, что гости чувствуют себя в этот момент не наблюдателями, а авторами этих фотографий.

Особенная часть экспозиции — анаглифные фотографии по истории Нижегородской ярмарки конца XIX – начала XX веков из фондов Русского музея фотографии и собрания Фонда сохранения наследия имени С. В. Челнокова, которые позволяют создать 3D эффект. Для придания этим снимкам эффекта стереофотографии использовалась фотокамера с двойным объективом. Она дает ни с чем несравнимое ощущение трехмерности пространства, поражает объемом изображения. Отличительной чертой стереофотографии в России стал ее любительский характер.

В музее представлены фотографии из обширного стереоархива С. В. Челнокова и снимки любителя-фотографа, нижегородца Д. Н. Смирнова, запечатлевшего Нижегородскую ярмарку во время весеннего половодья — время тишины и безлюдья. Коллекция стереофотографий дополнена работами А. О. Карелина и М. П. Дмитриева. Так виды Нижнего Новгорода с использованием стереоэффекта впечатляют еще сильнее и дают возможность по-другому посмотреть на уже знакомые кадры, привычные места, ощутить иллюзию присутствия. Важно отметить, что все представленные стереофотографии, в том числе конца XIX – начала XX века, переведены в этот необычный формат уже в наши дни.

Завершается экспозиция демонстрацией фильма директора фонда сохранения фотонаследия имени С. Челнокова Дмитрия Новикова «Нижегородская ярмарка». Он — правнук Сергея Челнокова, известного мецената, который поддерживал Третьяковскую галерею и Цветаевский музей (сейчас ГМИИ им. А. С. Пушкина), члена Думы, выступавшего за

демократическое развитие России. Представленные Дм. Новиковым трехмерные фотоизображения, аудио рассказ о Нижегородской ярмарке оставляют у гостей выставки чувство восторга и ностальгии.

Варвара Верховых

В. Ю. Виллуан. Истоки музыкальной педагогики (К 100-летней годовщине памяти)

Василий Юльевич Виллуан (1850-1922) — педагог, дирижер, композитор, выпускник Московской консерватории по классу скрипки, на протяжении почти полувека возглавлял работу Нижегородского отделения ИРМО и все годы вел большой фортепианный класс, воспитав таких пианистов, как С. М. Ляпунов, В. И. Исакович-Скрябина, Н. А. Миротворцева-Конюс, В. В. Виноградова, М. Н. Пригоровская, Н. Н. Полуэктова и мн. др. Сам В. Виллуан в качестве пианиста не выступал, но известно, что он мог часами проводить время за роялем, играя в четыре руки с В. И. Сафоновым — общее увлечение ансамблевой игрой скрепляло дружбу двух музыкантов. Возможно, ответу на вопрос, почему ученик профессора Ф. Лауба был сведущ в вопросах фортепианной педагогики, посвящена эта публикация.

16 октября 1850 года в семье московского купца Антона-Юлия-Цезаря Виллуана и его супруги Каролины-Софии родился сын. 21 ноября мальчика крестили в Евангелическо-Лютеранской Св. Петра и Павла церкви, находящейся в Космодоманском (ныне Старосадском) переулке. Новорожденного называли Вильгельм-Александр-Юлий.

Петропавловский приход был крупнейшим протестантским приходом Москвы. В многочисленную общину, к тому времени насчитывающую более шести тысяч человек, входили дворяне, крупные промышленники, финансисты. Собор играл заметную роль не только в религиозной, но и в музыкальной жизни столицы благодаря выступлениям известных московских и иностранных исполнителей. 4 мая 1843 г. здесь дал органнй концерт гастролировавший в России Ференц Лист.

Вильгельм-Александр-Юлий появился на свет в семье эмигрантов, живущих в России в третьем поколении. Первым покинул родную Францию его дед Жан-Антуан Виллуан. Во время буржуазной революции 1789 года с женой Августиной и маленьким сыном Франсуа-Гиацинтом-Антуаном, он, как большинство беженцев, перебрался в Германию. Кем был Жан-Антуан в дореволюционной Франции, можно лишь предполагать. Известно, однако, что в первую очередь спасались и спасали свои семьи лица, пользовавшиеся всеми преимуществами старого порядка, близкие ко двору. К 1801 г. республиканские законы смягчились, и эмигранты стали возвращаться домой. Еще через год была объявлена амнистия — сделавшись императором, Наполеон всячески старался привлечь к своему двору родовую аристократию. Жан-Антуан Виллуан возвращаться во Францию не пожелал, а может быть, не имел

возможности. В Германии тоже оставаться было нельзя — все захваченное с собой из Франции было прожито.

В поисках средств к существованию в начале XIX столетия он попадает в Россию. Судьба улыбнулась ему: он поступает на баснословное жалование в 30-40 тысяч ассигнациями в год поваром к графу Г. И. Чернышову — наследнику огромного состояния, обер-шенку, то есть, старшему хранителю вин русского Императорского двора.

В 1812 году, когда Жан-Антуан уже оставил службу у Чернышова и жил в Москве в прекрасном доме на территории только что распланированного Петровского парка, его, как французского подданного, из-за наступления наполеоновских войск, выселяют в Нижний Новгород. Однако, в следующем же году он вернулся в Москву. В России в семье Виллуанов родилось еще четверо детей.

Младшего из сыновей на русский манер величали Юлием Ивановичем. Он-то и явился отцом новорожденного Вильгельма-Александра-Юлиа-по-французски Гильома, Гильоши, как ласково звали мальчика в семье. Ю. И. Виллуан имел магазин художественных принадлежностей, а также служил воспитателем (по некоторым сведениям — учителем математики) в Первой московской мужской гимназии, которая считалась лучшей по уровню образования и готовила своих воспитанников в Московский университет.



Евангелическо-Лютеранская церковь Св. Петра и Павла

Есть любопытная зарисовка о попытках Юлиа Ивановича музицировать, сделанная позднее его сыном: «Мой отец, бывало, в счастливую минутку садился за фортепиано и пел одну любимую в его время песенку Béranger “Legrenier”. Отец никогда не учился играть на фортепиано и ничего, конечно, не играл, но эту песню пел и сам себе ее аккомпанировал. Странно то, что, не умея играть, он аккомпанировал себе непременно в Des-dur. Почему бы не в D-dur или C-dur? Страннее еще то, что средняя часть песни внезапно переходит в одноименный минор cis-moll. Отец преисправно пел в moll, а аккомпанировал все-таки аккордом Des-dur. Найти этот moll’ный аккорд он никогда не смел... Почему? Вероятно потому, что отца кто-нибудь так выучил играть, и он не смел перевернуть преподанное. Когда я, бывало, ему скажу: “Вы фальшивите, папа! Перемените фа на ми!” — “Ах! Фальшивлю! Кто бы говорил! Оставь меня в покое!”»

Мать Гильома, урожденная Кассак, немка евангелическо-лютеранского вероисповедания родом была из остзейских провинций — так назывались Литва, Латвия и Эстония. Каролина Ивановна (таким стало ее имя в России) держала частный пансион, каковых в Москве было немало. Там начал обучаться и Гильом. Сын нежно относился к матери, к сожалению, рано умершей — ему было лишь четырнадцать лет.

Распорядок в пансионе был строгий, что приучало к систематическому труду, неукоснительному следованию дисциплине. Занимаясь в пансионе, мальчик изучил немецкий, французский, английский и итальянский языки. Он прекрасно говорил по-русски, а впоследствии проявил незаурядные литературные способности. Гильом преуспел в рисовании, в дальнейшем никогда не расставаясь с альбомом для зарисовок, с удовольствием посещал уроки танца. Лучшим отдыхом для него было чтение книг, которые поглощались в неимоверном количестве.

Владела ли Каролина Ивановна навыками игры на музыкальных инструментах, и она ли преподавала сыну первые уроки игры на рояле — до нас сведений не дошло. Как бы то ни было, для музыкального развития Гильома все сложилось самым благоприятным образом.

Дядюшка Саша — вот кто начал заниматься с одаренным мальчиком, когда ему минуло шесть лет. Остановимся подробнее на описании личности и заслуг этого незаурядного фортепианного педагога, ставшего во многом примером для племянника.

Александр Иванович Виллуан (1804-1878) — старший брат отца Гильома, по воспоминаниям современников, был человек благороднейших правил. Обруселый француз, он говорил по-русски, как истинный москвич. Родители прочили ему карьеру фармацевта и отдали на обучение в школу при Голи-

цынской больнице, однако, в семнадцать лет Александр решительно переменил судьбу и начал брать уроки рояля у композитора, пианиста и дирижера Франсуа (Франца) Гебеля. Классически-образованный музыкант яркого таланта и широкого диапазона знаний, поклонник певучей игры Джона Фильда (Филда) Гебель и своим ученикам прививал вкус к лирике, к красоте звучания. Как композитор, он был наделен мелодическим даром. Камерные сочинения Ф. Гебеля вызывали, в частности, восхищение А. П. Бородина, усмотревшего в них «влияние русской Москвы».

Занимаясь со столь замечательным учителем, и сам наделенный прекрасными способностями, Александр Виллуан в скором времени настолько преуспел, что в девятнадцать лет уже преподавал фортепиано воспитанницам Полтавского института благородных девиц. Затем частные уроки в Саратове и, наконец, снова Москва, где профессия домашнего учителя музыки была чрезвычайно востребована.

Александр Иванович быстро сделался популярным и даже модным преподавателем. В это время он уже сочинял и играл публично. Сохранилась афиша его выступления 29 февраля 1836 года, когда он играл в Малом зале Благородного собрания свой Концерт для фортепиано до минор, посвященный Шведской Королевской музыкальной Академии. Музыкальные вечера с приглашением разных московских знаменитостей устраивались и на квартире А. И. Виллуана в центре Москвы в доме Лухманова.

В 1837 году к Александру Ивановичу обратилась Калерия Христофоровна Рубинштейн с просьбой заниматься с ее десятилетним сыном Антоном. «Виллуан приехал, — вспоминал Антон Григорьевич, — и весьма внимательно прослушал мою игру. Матушка тогда же сказала ему, что весьма желала бы видеть в нем преподавателя музыки для меня, но при недостаточности своих средств не может дорого платить за уроки. Виллуан поспешил отвечать, что он не нуждается в деньгах и весьма охотно возьмется руководить моим образованием совершенно бесплатно. И вот он стал приезжать к нам и давать мне уроки...» Занятия проходили почти ежедневно, и, как пишет А. Рубинштейн: «Это были не уроки, а /.../ музыкальное воспитание, и сам Виллуан находил в них наслаждение». Через два года после начала занятий Антон Рубинштейн играл в благотворительном концерте в зале Дворца в Петровском парке, исполнив виртуозную программу.

В 1840 году А. И. Виллуан повез ученика в Париж, где планировалось его поступление в консерваторию. Прожили в Париже полгода. Юный пианист дал концерт в зале Герца, на котором присутствовали, в том числе, Ф. Шопен и Ф. Лист, назвавший его «своим преемником» и давший совет отправиться в

турне по Европе. Такая поездка состоялась в 1840–43 годах. Учитель и ученик посетили Германию, Голландию, Англию, Норвегию, Швецию, а затем Австрию, Саксонию и Пруссию. А. Рубинштейн выступил практически при всех европейских дворах. «Меню» концертов составлял А. Виллуан.

«Вернувшись в Москву спустя два с половиной года с блистательным подтверждением успешности своего преподавания, А. Виллуан привлекает к себе массу учеников. Между ними попадались и действительно одаренные дети, и вот к этим-то последним с самого начала своей преподавательской деятельности и до конца жизни относился с какою-то особой нежностью, каким-то благоговением, доходившим не только до материальных жертв, но граничившими до самоотвержения. Пример такой беспредельной любви, такой сильной привязанности не только к искусству, которого он был толкователем, а и к тем личностям, которыми он руководил, лишь бы они подавали надежды выработаться со временем в хороших артистов, мы видим на примере Антона Григорьевича Рубинштейна, для которого он делает все, становясь для него на место отца, не только заботясь о его музыкальной выработке, но приняв на себя все немалые хлопоты присмотра за бойким мальчиком в чужих краях. /.../ Отношения Виллуана к гениальному ученику были скорее отеческие, дружеские, что не мешало ему, при его живом вспыльчивом темпераменте, несколько тиранизировать своего ученика. Однажды, рассерженный за какую-то детскую шалость, строгий ментор наказал по-отечески розгами своего юного ученика. /.../»

Цитируемые фрагменты принадлежат перу одного из последних учеников А. И. Виллуана А. А. Неустроева (Неустроев Александр Александрович (1860-1908) — один из последних учеников А. И. Виллуана, в 1888 закончил Спб. консерваторию. Специалист в области истории живописи, хранитель картинной галерея Императорского Эрмитажа), опубликовавшего в 1890 году в журнале «Русская старина» статью под названием «Александр Иванович Виллуан и первое концертное путешествие по Европе Рубинштейна».

Как занимался А. И. Виллуан? *«В противоположность большинству педагогов, увлекающихся однобоким виртуозным воспитанием, Виллуан соблюдал с первых же шагов обучения разумную меру в соотношении работы художественной и технической. Уделяя большое внимание художественному воспитанию ученика, он стремился к развитию его вкуса и образованию у него “превосходного звука — округлого, звучного, сильного и облагороженного, но не лишённого притом нежности и полноты, и в особенности симпатически увлекающего”. Ставя во главу угла качество, а не количество работы,*

Виллуан отказался от многочасовой механической зубрежки и противопоставил ей непродолжительное, но эффективное упражнение. Отказался он и от “изолированной” пальцевой игры, требуя от учеников умения использовать и вышележащие части руки», — пишет музыковед, доктор искусствоведения А. Алексеев.

«У Виллуана была хорошая постановка рук и хороший звук. Он очень заботился о звучности фортепиано. Это была Фильдовская школа. /.../ Основу он дал мне самую прелестную, фундамент такой, с какого мне нельзя уже было упасть. Все это сделал он. Во всю мою последующую жизнь я не встречал лучшего педагога», — это уже слова самого Антона Рубинштейна.

Что касается «фильдовской школы», то, как мы уже знаем, питомцем Джона Фильда Виллуан не был, но ценил высочайшим образом достижения Фильда, «которого совершенная ровность и отчетливая связь в игре до сих пор еще остались в памяти многих», и следовал его методу, что дало повод Рубинштейну назвать его учеником Фильда.

Итак, маленький Гильом Виллуан попал в надежные руки. Требовательный педагог, Александр Иванович заставлял племянника много и тщательно работать говоря, что «надо делать невозможное, чтобы прийти к возможному» (Г. Г. Нейгауз: «Только требуя от рояля невозможного, достигаешь на нем всего возможного»).

Спустя годы по просьбе уже упомянутого А. А. Неустроева В. Виллуан-младший писал:

«...Я помню его суровое, серьезное, нахмуренное лицо за уроком. Объяснения его всегда были кратки, но вполне достаточны и понимать, и запоминать их было нетрудно. Труднее же было удовлетворить его исполнением упражнений из его “школы”. Тут он был требователен до грубости и не позволял ни малейших отклонений от выработанных им правил. Как часто случалось, что слезы навертывались мне на глаза от его строгих слов, и как часто, увидев эти слезы, он отправлял меня в комнату Екатерины Ивановны (его жены), где тоже стоял рояль, и заставлял ее проходить со мною какое-нибудь не давшееся мне упражнение.

Когда же урок кончался, он становился другим человеком. Любил сказать какую-нибудь остроту, насмешечку или шутку».

А. И. Виллуан был страстный любитель и хороший знаток итальянских скрипок и виолончелей. При входе в его зал (тут же он занимался с учениками) поражало обилие ящичков для инструментов всяких размеров. Они лежали и на полу под роялями (у него всегда их было два) один на другом, и на роялях; в углу были сложены в «клетку», как кладут дрова, а большие виолончельные и контрабасные стояли,

прислонившись к стене. В них хранилось множество хороших скрипок, альтов, виолончелей, был даже контрабас Gasparo da Salo. Была у него хрустальная флейта с серебряными клапанами, на которой он тоже иногда играл.

Хорошие способности племянника навели А. И. Виллуана на мысль, что мальчик может обучаться одновременно на двух инструментах, к тому же, Гильом сам желал этого и даже видел себя во сне скрипачом. С 1861 года по совету дяди он начал брать уроки у Роберта Пфицнера, немецкого скрипача, работавшего в оркестре Большого театра (отца известного композитора и дирижера Х. Пфицнера). Гильом почти каждый день приходил на оркестровые репетиции и спектакли, познакомился с операми, научился свободно разбираться в звучании инструментов, в звучании голосов артистов. Вполне вероятно, что слышал он и знаменитых гастролеров того времени, например, выступавшую в 1864 году в Большом театре Клару Шуман.

В 1862 году занятия под руководством дяди прекратились — по приглашению А. Рубинштейна Александр Иванович переехал в С.-Петербург для работы в только что открывшейся консерватории. Сведений о продолжении фортепианных занятий племянника с другими преподавателями не имеется. Любопытно, что с этого же времени, чтобы помочь семье, двенад-

цатилетний Гильом начал давать частные уроки по теории музыки и фортепиано.

А дядя? Композитор, страстно увлеченный музыкальный педагог, владеющий, кроме фортепиано, всеми струнными инструментами, адъюнкт (ассистент) Петербургской консерватории, один из первых в России получивший звание Свободного художника, почетный член Шведской королевской музыкальной академии (1859), А. И. Виллуан имел немало учеников. Среди них, кроме Антона и Николая Рубинштейнов, есть и другие: он был первым учителем Анны Есиповой, Василия Сафонова, Карла Зике, Николая Дмитриева. «Школа для фортепиано» А. И. Виллуана, изданная в 1862, а написанная еще в 1840 году, переведенная на немецкий и французский языки, была принята к изучению в младших классах Петербургской консерватории, выдержала несколько переизданий.хлопотал об ее издании сам А. Рубинштейн.

Прошло несколько лет.

В сентябре 1867 года шестнадцатилетний Вильгельм-Александр-Юлий, желая стать профессиональным скрипачом, поступил в консерваторию, открывшуюся годом ранее при Московском отделении Императорского русского музыкального общества.

Н. П. Бердникова

«Русская культура вдохновляет меня»

Одним из фаворитов прошедшего Международного конкурса пианистов, дирижеров и композиторов имени С. В. Рахманинова в номинации «дирижирование» стал харизматичный и обаятельный француз Клеман Нонсьё (обладатель серебряной медали). Он сразу обратил на себя внимание публики и членов жюри, благодаря гибкой манере дирижирования, выразительным жестам и интеллектуальности музыкального мышления.

— Клеман, позвольте поздравить Вас с этой заслуженной наградой! Чем Вас так привлекает русская культура? Как Вы вообще отважились прилететь из далекой Франции на конкурс Рахманинова в столь непростое время?

— Спасибо большое! Приехать сюда было невероятным приключением. Некоторые люди отговаривали меня лететь в Россию, но меня давно интересовала ваша страна и, тем более, новый конкурс имени Рахманинова. Мы сейчас с вами находимся в потрясающем здании архитектуры классицизма XVIII века — Доме Пашкова. Какой чудесный вид открывается за окном на исторический центр Москвы! Вообще, русская культура меня очень вдохновляет на разные фантазии. И в этом немало параллелей с Францией, потому что там тоже немало отсылок к ориентальным культурам и другим странам, таким, как, например, Иран. Я считаю своей миссией как можно крепче поддерживать культурные взаимосвязи между русской и французской культурами.

— До этого Вам доводилось участвовать в конкурсах дирижеров?

— Я участвовал в небольших локальных дирижерских конкурсах, так что этот первый большой конкурс стал едва ли не главным событием в моей жизни.

— Что Вы почеркнули для себя в нем? Испытывали какие-то сложности?

— Конкурс вообще стал большим испытанием для меня. Во-первых, непросто было освоить такой огромный репертуар из произведений Рахманинова: четыре фортепианных концерта, Рапсодия на тему Паганини, три симфонии, фантазия «Утес», Симфонические танцы. А во-вторых, это работа с новыми оркестрами — три потрясающих



В. Гергиев и К. Нонсьё

коллектива, совершенно непохожих по стилю и звуковой палитре. Они все играют по-разному, мне приходилось адаптироваться к каждому из них. Звучание российских оркестров существенно отличается от той манеры, к которой я привык во Франции и Германии.

— **Какие характерные отличия Вы обнаружили между Госоркестром Капеллы России, БСО имен. Чайковского и оркестром Мариинского театра?**

— Основное отличие состоит в том, что в России оркестры серьезно погружены в музыку, а моя миссия — привнести в звучание коллектива какой-то свет, легкость и даже элегантность, свойственные французской манере. Здесь очень важно обрести необходимый баланс, потому что оркестр исповедует свой стиль и направление в отличие от видения дирижера. Из этих факторов как раз и возникает та самая химия, когда дирижер и музыканты оркестра чувствуют и дышат вместе.

— **В чем на Ваш взгляд сложен Рахманинов для французских музыкантов?**

— Иностранные музыканты могут не знать истории создания его произведений, так как не имеют необходимого бэкграунда. Важно понимать в каком контексте жил и творил композитор. Я старался как можно больше узнать о музыке Рахманинова и максимально погрузиться в нее. Тогда ты можешь сделать свою интерпретацию более трогательной и необычной, что не оставит слушателя равнодушным. Сама жизнь Рахманинова была очень трогательной, даже несмотря на то, что он эмигрировал в Америку. Как же он там скучал по своей родине. Когда я дирижирую его произведения, не могу не чувствовать этой ностальгии.

— **Что именно Вы старались донести на конкурсе в своей интерпретации произведений Рахманинова?**

— Исполняя его музыку, я постоянно думаю о французской музыке. Я не пытаюсь утяжелить, а напротив, стараюсь сделать звучание Рахманинова более легким и эфемерным. Например, когда дирижировал «Симфонические танцы», то музыка второй части напомнила мне один из «Благородных и сентиментальных вальсов» Равеля.

— **Клеман, как Вы считаете, удачно ли были скорректированы программы туров конкурса?**

— Выбор программ был логичным и очень правильным, потому что все начиналось с раннего произведения Рахманинова (его фантазии «Утес») и симфоний Бетховена и Моцарта. Во втором туре была представлена музыка XX века, в моей программе — «Симфонические танцы» Рахманинова и фрагмент из Второй сюиты музыки балета «Дафнис и Хлоя» Равеля. Ну а третий

тур был сконцентрирован на основных сочинениях Рахманинова — фортепианные концерты и симфонии. Это действительно правильная компоновка программ, когда ты можешь заметить прогресс самого дирижера — то, как он постепенно раскрывается от тура к туру.

— **Вам приходится дирижировать русскую музыку на Западе?**

— Не часто. Я дирижировал «Испанское каприччио» Римского-Корсакова, сочинения Стравинского, Чайковского. Когда я занимался на фортепиано, мне приходилось немало исполнять произведений Рахманинова. Это была обязательная программа, поэтому такая практика пошла мне только на пользу. Но вот дирижировать произведения Рахманинова я впервые смог только здесь на конкурсе в Москве. А в Германии, где я сотрудничаю с немецкими оркестрами, в моем репертуаре в основном преобладает австро-немецкая и французская музыка.

— **А что вообще привело Вас в дирижерскую профессию?**

— Здесь нет чего-то такого сверхъестественного, это просто воля случая. Когда мне исполнилось восемнадцать, моя мама посоветовала мне заняться дирижированием. Я записался на один из курсов в консерватории имени Пуленка во французском Туре, и меня безумно увлек этот процесс. Затем последовали дирижерские курсы во Фрайбурге и Берлине, где я встретил много интересных и полезных людей, в том числе своих наставников по дирижерской профессии — Скотта Сандмайера, Стивена Слоэна и Гарри Кёртиса.

— **В чем для Вас состоит загадка гения Рахманинова?**

— В первую очередь в том, что его музыку очень любят и ценят во всем мире. Ее язык универсален. Стиль произведений Рахманинова явственно узнаваем. Несмотря на то, что он жил уже в XX веке, во времена, когда творил Шёнберг, все равно оставался аутентичным и верным себе. Рахманинов необычайно искренне говорил своей музыкой.

— **У Вас есть планы снова вернуться в Россию? Может быть, хотите поглубже узнать нашу страну — съездить на Урал и в Сибирь?**

— Очень бы хотел совершить такое продолжительное путешествие. Мне очень нравится все время узнавать что-то новое и неизведанное. Я вообще люблю смотреть на мир глазами ребенка. Было бы прекрасно ознакомиться с историей Урала и Сибири. Но для того, чтобы поехать туда, я должен иметь вескую причину, что меня пригласят на концерты или кто-то из моих друзей и знакомых туда соберется и позовет с собой. Я ни в коем случае не откажусь, с удовольствием поеду!

— *Какие-то концерты запланированы у Вас в России на следующий сезон?*

— У меня есть планы выступить с Российским национальным молодежным симфоническим оркестром в Московской филармонии. Сейчас после конкурса отправляюсь в Санкт-Петербург, где выступлю в Концертном зале Мариинского театра.

Я действительно испытываю горячую симпатию к российской публике, и надеюсь, что это взаимно.

Беседовал Виктор Александров

Источник публикации — сайт «Музыкальная жизнь»: <https://muzlifemagazine.ru/kleman-nonsyo-russkaya-kultura-vdokhn/>

«Без музыки Рахманинова мир кажется серым и скучным»

В составе интернационального жюри первого Международного конкурса пианистов, дирижеров и композиторов имени С. В. Рахманинова в номинации «Фортепиано» принял участие выдающийся российский пианист и педагог Владимир Виардо, профессор Университета Северного Техаса (США).



Владимир Виардо

— **Владимир Владимирович, какую роль в Вашей творческой судьбе сыграли международные конкурсы?**

— Я присутствовал на многих из них, но такого маститого и справедливого жюри, как на Конкурсе Рахманинова, не припомню! Думаю, оно одно из самых лучших в мире! Хотя мы не всегда с коллегами полностью совпадали в оценках, но все равно принимали и разделяли мнения друг друга. Это настоящие музыканты, посвятившие себя своей профессии с самого раннего детства. Очень трогательным было посещение памятника Рахманинову на Страстном бульваре вместе со всеми коллегами состава жюри.

— **Вас удовлетворила система оценок членов жюри на конкурсе?**

— Денис Мацуев замечательный человек и здравомыслящий музыкант! Он прекрасно знает конъюнктуру конкурса и существенно упростил процедуру судейства у пианистов. Поскольку долгие подсчеты баллов чересчур утомительны, логичнее было прийти к взаимному согласию или несогласию. Мнение каждого члена жюри Денис полностью разделял и доверял нам. Мы получили разрешение присудить несколько мест, чтобы кто-то из участников мог поделить между собой второе и третье из них. В любом случае то обилие концертов, которое гарантирует лауреатам конкурса Росконцерт, является для них самой драгоценной наградой. В дальнейшей концертной жизни заключен залог успеха любого музыканта.

— **У Вас в США тоже есть свой конкурс?**

— Да, и не только в США, но и в Париже. Я не советую своим ученикам отказываться от участия в конкурсах, так как они дают хороший шанс в реали-

зации будущей карьеры. Студентам нужно все время учиться друг у друга. В московской ЦМШ многие ученики ходили и слушали игру каждого. Ни о какой зависти не могло быть и речи.

— **Отметили ли Вы для себя каких-то ярких и перспективных музыкантов нынешнего конкурса?**

— Да. Первая премия справедливо присуждена двум абсолютно разным пианистам, один из которых необычайно талантлив (Иван Бессонов), а второй более профессионален (Александр Ключко). Отличительная черта участников этого конкурса — всеобщий профессионализм. Люди действительно старались максимально проявить себя, были даже такие, которые мне не очень понравились, но снисхождение к ним я все-таки испытывал и разрешил пропустить этих музыкантов во второй тур, дав им шанс. Все 70 человек, которых мы прослушали, пускай сначала и по записям, являются несомненными профессионалами и истинными служителями своего дела. Они еще обязательно ярко заявят о себе. Это будет новая плеяда фантастических музыкантов.

— **В каждом туре у пианистов был обширный репертуар — сольный, камерный (с певцами) и выступление с оркестром. Как каждый из конкурсантов справился с этими гранями творчества?**

— Кто-то лучше, а кто-то хуже. Например, в первом туре китайка Мао Сюаньби потрясающе сыграла «Петрушку» Стравинского — с таким лихим драйвом, экспрессией и задором, какого я не припомню ни у кого из молодежи за последнее время. А потом вдруг неожиданно Мао не проявила никакой любви к музыке в работе с певцами в первом этапе третьего тура, а во втором, играя с оркестром, пыталась что-то сделать не так, как другие. Спрашивается, зачем изобретать новый концерт Равеля? Дар и талант у Сюаньби, конечно же, есть, а вот использовала она свой потенциал, к сожалению, очень неравномерно. Нужно любить и ценить каждый такт исполняемой музыки, а еще лучше,

если ты в этот драгоценный материал стараешься привнести что-то свое, личностное. Тогда тебя просто невозможно будет не заметить.

— **Чего сегодня, на Ваш взгляд, не хватает молодым пианистам в интерпретации музыки Рахманинова?**

— Я считаю, что немного утеряна бесхитростная искренность. Я верю в доброту людей и считаю, что искренность — тот самый неотъемлемый элемент, без которого немислимо исполнение сочинений Рахманинова. Можно быть слишком умным и интеллектуальным пианистом. Вот Вы, например, пойдете слушать таких?

— **Наверное, нет, воздержусь.**

— Вот и я тоже. А если это будет новый Софроницкий, то не заметить его просто невозможно. Как гениально он играл Шесть музыкальных моментов ор. 16 Рахманинова! Все ожидали от Софроницкого одной музыкальной фразы, которой он мог заморозить и впустить в свой звуковой мир. Каждая из пьес Рахманинова у него звучала на разрыв аорты! Вот это и есть та самая искренность, которая отличала этого гения. Любому музыканту необходимо здравомыслие и практика. Заниматься много и целенаправленно нужно, но в один прекрасный час необходимо забыть обо всем и постараться так внедрить музыку в свою кровь, будто она родилась вместе с вами. Редко когда попадаются настоящие бриллианты. Но это совершенно не означает каких-то изменений в будущих карьерах музыкантов. У каждого артиста своя судьба. Я недавно сидел в жюри на одном конкурсе в Китае. Там было 20 тысяч участников. И это только внутри одного Китая! Я приехал, разумеется, только на финал, так как сам конкурс продолжался три месяца. Все играли чисто, быстро и громко. А вот никого отметить мне так и не удалось.

— **Неужели не было такой заметной личности?**

— К сожалению, нет, и о музыке там действительно говорить не приходится. Спустя некоторое время я отправился на фортепианный конкурс в Монголию, где открыл для себя талантливого девятнадцатилетнего пианиста из Пекинской центральной музыкальной школы, в основе методики обучения которой преобладают русско-советские принципы. Этот музыкант поразил меня своей глубоко личностной трактовкой Первого фортепианного концерта Чайковского. Он исполнил его так, будто это какая-то новая музыка, вообще никому не известная.

— **Что для Вас является главным критерием качества исполнения?**

— Я еще раз повторюсь, на первом плане — это искренность. Она исходит из вашего нутра и потребностей. Самый ценный и показательный пример — это интерпретация Гленна Гульда произведений Баха. Если вы будете повторять Баха в той же манере,

то вас просто проигнорируют. А ему это было позволено свыше, потому что он так мыслит.

— **Сегодня, в непростое время, когда особенно страдает в мире культура, музыка способна навести мосты для укрепления международных взаимоотношений?**

— Бесспорно! Музыка не имеет слов, поэтому на своем невербальном уровне способна воссоединить людей по всему миру. Я сам живу в Техасе, где в основном проживают республиканцы. Ковид и скачок цен на бензин никак не отразились на жизни местного населения. Я там живу уже 33 года.

— **Не скучаете по России?**

— Очень скучаю. Ну, а как же без этого? У нас даже есть какие-то общие сходства судеб с Сергеем Рахманиновым — прежде всего, эмиграция. Он тоже скучал в Нью-Йорке и Калифорнии. А успокоился лишь тогда, когда попал в Швейцарию, в свое имение Сенар. Я видел его счастливым на одной из фотографий, которую сохранили родственники композитора. Однажды я попал в Коста-Рику, где проживала правнучка Рахманинова Натали Ванамейкер Хавьер. В ее доме был рояль с западающими клавишами, а рядом стоял стенной шкаф, над которым висел покосившийся портрет Рахманинова, сидящего в лодке за рулем. Композитор там улыбается и выглядит невероятно счастливым. Этот кадр действительно очень сильно передает эмоциональное настроение Сергея Васильевича. Ведь он смог найти успокоение только там, в том пустынном уголке среди величественных швейцарских Альп и водной глади Фирвальдштетского озера.

— **Музыка Рахманинова всегда присутствует в Ваших программах?**

— Конечно. Без его музыки мир кажется таким серым и скучным. Первый фортепианный концерт я играл в первой редакции, когда мне было 11 лет. Второй исполняю всю жизнь, он для меня «концерт-кормилец». К Третьему тоже охотно возвращаюсь. Кстати, с ним связана одна чудная история. Я как-то долго не исполнял это сочинение, а потом вдруг мне начал сниться один и тот же сон, когда я по слуху играю с оркестром главную тему первой части, а потом не знаю, что делать дальше и внезапно просыпаюсь в холодном поту. Я вскакивал так несколько раз и понял, что не избавлюсь от этого дурного сна до тех пор, пока не выучу материал снова. Четвертый концерт и Рапсодия на тему Паганини тоже входят в перечень моих любимых произведений. В прошлом году впервые выучил несколько Этюдов-картин из опуса 39, к которым раньше почему-то не обращался.

— **А к транскрипциям Рахманинова как относитесь?**

— О, это вообще моя страсть. Играю многие из них. Его гениальные аранжировки сочинений рус-

ских и зарубежных классиков навсегда оставили яркий неизгладимый след в мировой фортепианной литературе благодаря своей оригинальности. Есть множество самых разных фортепианных транскрипций Листа, Годовского. Они даже мелодию уртекста могли немного изменить, а вот Рахманинов не

менял ни одной ноты. Каждая из них для него была свята и вечна!

Беседовал Виктор Александров

Источник публикации — сайт «Музыкальная жизнь»: <https://muzlifemagazine.ru/vladimir-viardo-bez-muzyki-rakhmanino/>

Музыка узников Терезиенштадта

Есть в книге мировой истории человечества страницы, перелистывать которые — жутко. События Второй мировой войны показали бесчеловечную жестокость одних людей и невероятную силу духа других. Отголоски этих страшных лет оживают в музыке композиторов-узников нацистских концлагерей, запечатлевших в партитурах все свое мужество и непоколебимую веру в освобождение. Прикоснуться к потаенным глубинам страдающей человеческой души нижегородская публика смогла благодаря уникальному проекту — четырем одноактным балетам с общим названием «Терезин-квартет», премьерный показ которых состоялся в ноябре в концертном зале «Пакгаузы на стрелке».



Солисты балета

Автор идеи творческого проекта — художественный руководитель Нижегородского государственного академического театра оперы и балета

им. А. С. Пушкина — Алексей Трифонов смело заявил об этом событии как о грандиозной мировой премьере. В хореографическом жанре родилось новое концептуальное прочтение музыки узников концлагеря Терезиенштадт.

Четыре одноактных балета собраны в два действия полноценного театрального «размышления» и созданы на музыку произведений, лично отобранных хореографами-постановщиками. В их числе — два представителя московской балетной школы (Алессандро Каггеджи, Татьяна Баганова) и два — петербургской (Максим Петров, Александр Сергеев). Художественные зарисовки не связаны между собой единством либретто. Однако, композицию целого объединяет единство места и времени действия: 30-40 гг. прошлого столетия, Чехия, концентрационный лагерь, музыка композиторов «Терезиенштадтской четверки» — Павла Хааса, Ханса Красы, Гидеона Кляйна, Виктора Ульмана, а также Эрвина Шульхофа — заложника концлагеря Вюльцбург.

За воротами крепости, которая была построена для защиты города властелином Священной Римской империи Иосифом II и названа именем его матери Марии Терезии, привычная жизнь заканчивалась. Музыка во внешнем мире, всецело подчиненном гитлеровскому правительству, подвергалась жесткой цензуре и выполняла идеологические функции, но за стенами Терезиенштадта царила неожиданная творческая вседозволенность. Какая разница, что они будут слушать, писать и исполнять перед смертью — так, вероятно, цинично полагали бездушные

надзиратели. Правда, такие вольности музыканты смогли позволить себе не сразу: сначала, чтобы музицировать, они собирались небольшими группами на чердаках и в подвалах. Отправляясь доживать свои последние дни, музыканты брали с собой самое ценное — свои инструменты. Так получилось, что это были, в основном, скрипки и альты, иногда — виолончели. Именно это стало одной из причин создания в те годы музыки преимущественно для струнных квартетов.

Под шум ветра, напоминающий гул вентиляционных шахт, через зрительный зал на сцену выходят артисты Струнного квартета солистов оркестра «La Voce Strumentale». Участники балетной труппы Нижегородского государственного академического театра оперы и балета им. А. С. Пушкина выносят реквизиты, отдаленно напоминающие предметы, знакомые по сюрреалистичным картинам Рене Магритта — шляпы, клетки. Так символично начинается балетное действие.

Искусство современной хореографии, в котором часто нет привычных балетных либретто и отсутствуют даже намеки на сюжетную линию, предлагает зрителю свободу интерпретации увиденного и услышанного. Выразительность музыки, которая обращается к внутреннему миру человека, компенсирует отсутствие сюжетной однозначности, усиливает ассоциативность пластических движений и предложенных постановщиками символов.

Первый балет создан на музыку Струнного квартета №3 ор. 15 Павла Хааса. Бытовая шариковая ручка становится в нем поэтическим символом, рождая в воображении образ старинного пера, которым некогда создавали свои шедевры истинные поэты. В балете видятся два героя — композитор и его муза. Живые чувства героини, ее пластическая отзывчивость на лирические интонации музыки контрастируют холодности и жестоким действиям остальных персонажей, предположительно, надзирателей. Что

же касается композитора, то он явно страдает, действия его нерешительны, периодически берясь за ручку, он пытается писать, но женщина, словно внутренний голос, останавливает его. Зная, что П. Хаас, попав в гетто, тяжело переживал расставание с дочерью и женой, находился в глубоком кризисе, был подавлен и сломлен, можно интерпретировать лирический образ женщины многогранно: это и его супруга, и муза, и музыка, постепенно рождающаяся под пером творца. Нервные интонации скрипок и безнадежно-монотонные подголоски виолончелей создают образ самого времени, неумолимо приближающего героев к их трагической участи. Танцовщиков окружают полотна ткани (в мирной жизни они воспринимались бы как трогательные «газовые платочки» с разноцветным переливающимся блеском) — здесь же они символизируют газовые камеры, из которых никто не выходил живым.

В зале снова шум ветра. На легкой тюли — проекции медленно идущих людей. За этой скорбной картиной расположились исполнители (Ирина Фриман (скрипка), Анастасия Гвоздарева (скрипка), Маргарита Пичужкина (альт), Юрий Поляков (виолончель)). В Струнном квартете ор. 2 Ханса Красы звучание светлых, окрашенных национальным колоритом, интонаций драматично прерывается «мотивами сопротивления». В этой хореографической фантазии постановщик отказался от намеков на какой-либо сюжет. Четыре танцовщика в бежевых гимнастических купальниках, подчеркивающих мускулиность и грацию тел, женское и мужское начало, транслируют оголенный нерв чувств. Трагизм происходящего подчеркивается одним, на первый взгляд, непримечательным действием: маленькие «абстрактные» люди примеряют на себя огромные рубашки из той самой «газовой» ткани, погружаются в них.

Под лучом холодного света проектора, напоминающего и фонарь, и видеокамеру, направляемого на танцоров статистом, «рассказывали» свои драматичные истории герои следующего балета, поставленного на музыку одного из ведущих композиторов Терезиенштадта — молодого Гидеона Кляйна. Его Партита для струнных — мрачная по окраске, но эмоционально сдержана и ясна по музыкальной форме. Мизансцены балета подсказывают зрителю все новые и новые ассоциации — массовые шествия, разговоры влюбленных, но и отсылают к классиче-

ским па-де-де, напоминая о красоте человеческих душ и жестокости политических режимов. Усиливая впечатление от музыки, постановщики облачили танцовщиков в черно-белые костюмы, а отдавая дань классическому искусству — поставили девушек на пуанты. Их пластичные движения и мимика выражали трогательную надежду, воплощая редкие светлые интонации партитуры.

На музыку авангардиста Эрвина Шультхофа А. Сергеев создал балетную фантазию о времени, предшествующем началу Второй мировой войны. «Эти пьесы написаны композитором в 1923 году, когда ужасы Первой мировой были позади, а люди ловили каждый миг спокойной жизни и затишья. Мнимого затишья», — рассказывает хореограф-постановщик. Словно вскрывая эту мнимость, художественные эмоции предельно накалены. Звонкость музыкальных красок усилена яркими контрастами костюмов — красных, черных и белых. Мы попадаем в мир иллюзий, где вальс превращается в танго, марш — в болеро, влюбленность — в ненависть. Даже мужчина, который был симпатичен милой девушке, оказался ненастоящим — под париком с короткой стрижкой неожиданно открываются роскошные волосы очаровательной брюнетки. Еще один пласт выразительности финального балета — вертикальная плоскость небольшого белого полотна, на которое проецировались картины, напоминающие импровизации Василия Кандинского. Решительным движением один из персонажей балета прорвал тончайший бумажный холст, остановив тем самым и бурное движение жизни. В наступившей звенящей тишине он высыпал из чемодана маленькие белые листы бумаги — как символ надежды и одновременно сломанных судеб, память об уходящей в небытие истории.

«Мы ни в коем случае не сидели, плача и стеная, на берегах рек вавилонских, наша воля к культуре была адекватна нашей воле к жизни...», — писал композитор В. Ульман. Свое ощущение свободы узники концлагеря выражали в музыке, тревожащей сознание и сегодняшних слушателей. Духовный подвиг этих композиторов стал посланием будущим поколениям, напоминая, что человек всегда находится под защитой настоящего искусства, которое, подобно матери, оберегающей своего сына, дает ему новые силы.

Галина Лаишманова

«Пиковая дама» П. И. Чайковского: новая жизнь постановки Большого театра

В Нижегородском оперном театре показали седьмую, с 1938 года, постановку «Пиковой дамы» П. И. Чайковского. Молодое руководство привезло из Большого театра версию этого шедевра, созданную режиссером Владимиром Фокиным в 2007 году. Оперу по мотивам произведения А. С. Пушкина исполнили

на открытии восемьдесят восьмого театрального сезона — 16 и 18 сентября, а третий раз публика увидела спектакль 14 октября на фестивале «Болдинская осень».

Перенос постановки из Большого театра — это не «слепок» оперы, созданный по подобию той, что шла в главном оперном театре России. Декорации и костюмы, задействованные когда-то в постановке, привезли из столицы и вписали в пространство Нижегородского театра. Художественное действие было



В роли Германа — И. Гынгазов

восстановлено режиссером Большого театра Владимиром Ушаковым. По заветам мастера исполнители

раскрывали смысловой пласт спектакля, чутко следуя за музыкой П. И. Чайковского.

Ограничившись минимальным количеством декораций, режиссер предложил зрителям некое условное пространство, напоминающее Санкт-Петербург конца XIX века, в котором свет вырисовывает силуэты главных героев оперы. Словно иллюстрации они появляются в своих мрачных костюмах, контрастируя белоснежному абстрактному заднику сцены. Статичные картинки условных фотокарточек-зарисовок будто перелистываются во время передвижения массовки и хора в мизансценах.

Великолепный контраст статики и динамики был выпукло подчеркнут оркестром театра под управлением дирижера-постановщика, главного дирижера Нижегородского оперного театра Дмитрия Синьковского. Маэстро увлек артистов в стремительно-напряженный поток сценического действия, ярко оттеняющего меланхолию лирических эпизодов спектакля. И степень целостности драматургического движения существенно возростала от постановки к постановке: на открытии театрального сезона спектакль несколько напоминал концерт в костюмах — о чем свидетельствовала и реакция публики, которая отзывалась аплодисментами на смысловые окончания-реверансы после практически каждой сцены и арии. А на фестивале «Болдинская осень» опера предстала весьма продуманным действием, властно захватывающим внимание зрителя на пути к неизбежной трагической развязке финала.

Тяжелая графичная линия разрежала пространство сцены по горизонтали, представляя собой, по замыслу сценографа, массивный чугунный мост с мрачными вертикальными колоннами. Этим он добавил в действие еще один художественный план — приподнял реальную жизнь, «проходящую» по

мосту, на несколько метров над нижним уровнем зеленой поверхности условного игрового стола. Сверху участники хора и массовки, одетые в черные костюмы, холодно взирают на развитие драматических событий, заслоняя свои лица лукаво-зловещими карнавальными масками.

Погрузившись в атмосферу старинного Петербурга, публика уловила драматические «краски» сочинений Ф. Достоевского и другие интертекстуальные связи. Так, во время оркестрового вступления мы видим Германа, застывшего на мосту в позе человека, настороженно наблюдающего за происходящим — такой силуэт вызывает аналогии с мистическими персонажами повестей Н. Гоголя. И невольно возникает ассоциация с баснями И. Крылова во время представления пасторали «Искренность пастушки». Ее романтическая идеальность подчеркнута режиссером с помощью яркого освещения софитами зеленого игрового пространства, напоминающего в этой сцене летний садик, где Миловзор и Прилепа разыгрывают наивную сценку о любви, языком музыки напоминая зрителям, что это прекрасное чувство может быть чистым и бескорыстно искренним.

В речитативах и сольных ариях Германа, роль которого во всех трех спектаклях талантливо исполнил приглашенный солист Мариинского театра Иван Гынгазов, слышны душевная боль, одиночество, страх. Возможно, именно поэтому Лиза (Екатерина Ясинская, Алина Отяковская) не смотрит в глаза признающемуся ей в любви офицеру. Обе певицы тонко воплотили развитие образа этой героини: от девического смущения в сцене признания ей в любви ее жениха, благородного князя Елецкого (Алексей Кошелев, нежно интонирующий каждый изгиб прекрасной мелодии), к сложным душевным переживаниям и безнадежному отчаянию. В знаменитой арии «Ах, истомилась» Лиза искренне и проникновенно признается в страданиях своего сердца — этот эпизод стал одним из самых ярких лирических фрагментов оперы.

В мистическую игру со зрителем режиссер превращает образ Графини (Наталья Ляскова). Кто же она — ожившая карта из колоды, страшная ведьма или несчастная старуха — эти смыслы мерцают в опере словно «лицо» и «рубашка» игровой карты. С прической *a la rompadois*, статная и решительная, она — титулованная графиня, в инвалидном кресле — ворчливая старуха. После смерти она явится Герману потусторонним призраком. Режиссерское решение этого момента оригинально: с холодной бесчувственностью шесть белоснежных картонных пиковых дам, словно роковые призраки, ступают по

двум ярусам сцены в синхронном движении, вызывая ассоциации со вскружившей голову безумца фантомной идеей.

О жестокости человеческого мира провозглашает полная трагизма и отчаяния сцена смерти Германа. Он умирает в окружении бесчувственных, но с любопытством наблюдающих за его страданиями людей.

Осуществив перенос московской, ставшей хрестоматийной, постановки на нижегородскую сцену, художественное руководство театра сделало

поступок, по своей значимости подобный тем, что когда-то совершали художники-передвижники. Отдавая должное В. Фокину, как мастеру оперной режиссуры, отметим, что любимая публикой музыка П. И. Чайковского прозвучала необычайно выразительно. Каждый «кадр» сценографии, усиливая эмоциональные «обертоны» музыки, резонировал глубоким смыслом великолепной оперы непревзойденного русского романтика.

Галина Лашманова

Диалог Шостаковича с Гоголем

Сочинения Николая Васильевича Гоголя, впрочем, как и Александра Сергеевича Пушкина, легли в основу театральных опусов многих отечественных композиторов. В числе самых известных и любимых — «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством» Н. Римского-Корсакова, «Кузнец Вакула» и «Черевички» П. Чайковского. Созданием в 30-х годах прошлого века оперы «Нос» Дмитрий Шостакович продолжил идею музыкального эксперимента М. Мусоргского, который в своей «Женитьбе» показал пример гениального омузыкаливания прозаического сочинения бессмертного писателя, практически целиком сохранив авторский текст.

Непреодолимую актуальность произведений Н. Гоголя нижегородцы смогли оценить на концерте «Неизвестный Шостакович» в Кремлевском концертном зале филармонии. Концепцию программы определило ее название. Это — проект Центра Оперного Пения Галины Вишневской. Его премьера состоялась в 2006 году в Амстердаме, в год 100-летия композитора. За 16 лет существования проекта концерты с успехом прошли в залах Парижа и Безансона (Франция), Москвы и Перми. И вот в конце ноября перед нижегородской публикой впервые были представлены две незавершенные оперы Д. Шостаковича — «Игроки» и «Большая молния».



Опера «Большая молния»

Смысловой и драматургический центр гастрольной программы солистов Центра Оперного Пения составил прои з в е д е -

ние «Игроки» по одноименной повести Н. Гоголя. Д. Шостакович начинал работу над «нереальной», по его словам, оперой, оставив подлинный текст писателя. Результат музыкального эксперимента оказался амбивалентным — после первого акта композитор зашел в тупик и бросил работу над оперой. Однако завязка веселой истории, уже после смерти композитора, начала свою театральную жизнь на мировых сценах.

Во многом этому способствовала редакция сочинения легендарным дирижером Геннадием Рождественским, который мастерски завершил оборванное на полупhrase действие. Более поздние попытки реконструкции оперы принадлежат Кшиштофу Мейеру. Польский композитор, опираясь на уже известный музыкальный материал Д. Шостаковича, полностью дописал оперу. Однако аутентичная версия Г. Рождественского в наибольшей степени соответствует воле и замыслу композитора.

К этому варианту обратились режиссер-постановщик проекта Михаил Полищук и дирижер орке-

стра Центра Оперного Пения Галины Вишневской Ярослав Ткаленко. Они обострили гоголевскую иронию, экстраполировав ее на сами основы человеческой жизни. Здесь шулерство и обман выходят за пределы карточной игры и становятся искусно смоделированной действительностью, своеобразным «спектаклем в спектакле».

Встреча в провинциальной гостинице карточного игрока Ихарева (солист Московского театра Новая Опера им. Е. В. Колобова Михаил Новиков) и компании шулеров под предводительством Утешительного (Георгий Синаревский) не обходится без интриги и обмана. Решив «обчистить» постояльца гостиницы, в финале повести Н. Гоголя, Утешительный уезжает с деньгами Ихарева, оставив незадачливого шулера «на бобах». Главный вывод гоголевской притчи легко угадывается между строк — кто обманывает, тот и сам будет обманут.

Два героя одной «профессии» представляют разную жизненную философию. Если Ихарев использует для мошенничества крапленую колоду карт, то компания аферистов Утешительного играет «по-крупному»: в ход идут психологические приемы, актерство, финансовые махинации, манипуляция жизненными ценностями. В повести Н. Гоголь через модель карточной игры показал состояние современного ему общества, где монолог слуги о вкусных блюдах ставится в один ряд с философскими размышлениями, а офицерский чин дорог лишь объемом золота на эполетах.

Режиссер, как и сам композитор, делает ставку не столько на остросоциальные аспекты литературного первоисточника, сколько на комедийные повороты сюжета. Карикатурно «вылепленные» друзья Утешительного — Кругель (Андрей Аверьянов) и Швохнев (Кирилл Логинов) — своей недалекостью и недалекостью оттеняют предприимчивого лидера компании. Интенсивнее прописан эмоциональный портрет картежника Ихарева. Упорно постигая искусство обмана, он воспринимает шулерство как заработок для обеспечения будущей безбедной жизни. «Поэтическую» грань его души композитор раскрывает в лирическом признании и сердечной благодарности капленой колоде Аделаиде Ивановне.

Его коллега — Утешительный — проецирует ловкость и хитрость карточной игры на жизнь. Его театральное действие разыгрывается не за ломберным столом, он расширяет границы своего спектакля, обманывая Ихарева. Его шулерство — не просто ремесло, а искусство жизни.

Колкость сатиры строк повести Гоголя воплотилась в оперной ткани Шостаковича — привычное музыкальное «повествование» насыщено специфическими для композитора интонационными и тембровыми «оборотами» оркестра, который становится равноправным участником и «двигателем» оперного сюжета, и более того — создает контекст всего спектакля. Ярко выразительной, острогротескной музыке Шостаковича соответствуют и костюмы персонажей, созданные в кричащей колористке и конструктивистской геометрической манере эскизов Казимира Малевича.

Однако традиционного оперного размаха в постановке не наблюдается. Она ориентирована на высокопрофессиональное концертное исполнение.

Оркестр Центра Оперного Пения — на сцене, солисты разыгрывают спектакль перед ним. Камерность и условность сценического действия и отсутствие настоящей оперной сцены компенсируют броские костюмы и минималистичные декорации — лишь ярко-синий стол и несколько стульев. Однако стилистика времени создания музыкального спектакля композитором улавливается необыкновенно точно.

Даже в профессиональном музыкальном мире почти неизвестна опера Д. Шостаковича «Большая молния» на либретто Николая Асеева, определившая искрометный вихревой финал вечера. Написанная к 15-летию юбилею Октябрьской революции, она пропитана поэтикой соцреализма. Динамизм действию придает не только задорная оптимистичная музыка, но и проецируемые на экран кадры активной советской жизни. В полетной увертюре, отдельных условно целостных опереточных сценах с хором и солистами, в любовных куплетах советским машинам и анекдотичных сценках разговора по телефону воспеваются и мифологизируется эстетика ушедшей эпохи.

Подразумеваемая композитором утрированность и шаржированность в воспроизведении атмосферы ранней советской эпохи не отбрасывают на постановку темных «бликов». Все номера оперы воспринимаются «на одном дыхании», легко и беззаботно, оставляя приятное воспоминание. В потемневших контурах ушедшей эпохи вместе с отшумевшим гулом яростной критики, драматических разоблачений и всеобщего неодобрения улавливаются светлые явления истории советского государства той поры, к которым относится не в последнюю очередь и музыка Шостаковича.

Анфиса Худякова

«Мы соскучились по этому спектаклю...»

Небольшой купеческий городок российской глубинки, где жизнь привычно размеренна и нетороплива, вдруг оказывается полным интриг. Что же стало причиной внезапного переполоха? Известный ловелас и настоящий «Красавец-мужчина» в ярком и зажигательном мюзикле композитора Э. Фертельмейстера после некоторой паузы снова вернулся на сцену Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина!



Участники мюзикла «Красавец-мужчина»

Золотые церковные купола, огромные самовары, матрешки и деревянные мостовые — уютная атмосфера сценографии

«в русском стиле» сразу настраивает зрителя на увлекательность постановки. «Красавец-мужчина» на либретто Маргариты Каминской по одноименной пьесе Александра Островского — один из любимых

спектаклей нижегородцев с момента его премьеры в 2017 году. Его возвращение на сцену вызвало большой интерес публики самых разных возрастов.

«Легкая» водевильная интрига, наполненная неожиданными сюжетными поворотами, закручивается стремительно. Спектакль представляет целую галерею разнохарактерных образов: от искренне любящих и сочувствующих героев, до самовлюбленных, расчетливых и алчных персонажей.

В центре спектакля оказывается красавец-мужчина Аполлон Окоемов, который очаровывает зрителя с первых минут своего появления на сцене. «Аполлон Окоемов — это, конечно, образ отрица-

тельный, но в то же время и обаятельный — это ловкач, легкий и пружинистый, умный, успешный. Вот это обаяние я, как актер, и должен разоблачить, показав изнанку его успехов, его цинизм, бессердечность, его готовность ползти на брюхе перед “денежным мешком”!» — отметил исполнитель партии Алексей Кошелев.

Искрометные комические сцены спектакля гармонично балансируют с драматическими, в центре которых оказывается героиня Зоя Окоимова. «Я очень люблю свою героиню за ее искренность, неподдельность чувств, за ее жертвенность, что свойственно русскому характеру и русской женщине. В этом спектакле захватывающая музыка!» — рассказала Надежда Маслова (Зоя Окаимова). Слушатели отметили глубину и трогательную проникновенность образа ее героини, одухотворенное исполнение музыки, заставляющее искренне сочувствовать и сопереживать ей.

Музыка, веселая и игривая, романтическая в лирических эпизодах и драматическая в смысловых кульминациях задала яркий эмоциональный настрой вечеру. Занимательная, динамичная и яркая игра актеров, достоверность созданных ими образов вызвали неподдельный восторженный отклик у публики.

Интересно, изменилось ли ощущение характера героев у самих исполнителей спустя пять лет после первой постановки? «Спектакль не ставился уже достаточно долго, и когда мы снова взялись за этот

материал, он показался очень сложным, каким-то “не нашим”: в тексте Островского много старинных оборотов — сейчас мы так уже не говорим. Было очень много репетиций, чтобы достичь этой слаженности, войти в образы, в текст. Огромную роль в успехе постановки сыграл наш режиссер Илья Можайский», — рассказала Татьяна Гарькушова (Сосипара Семеновна). «Заново войти в роль Аполлона Окоимова было не просто и потребовало серьезной работы», — отметил «красавец-мужчина» Алексей Кошелев. — «Но сам спектакль очень ярко и талантливо срежиссирован — поэтому трудность работы была компенсирована увлекательностью! Изменился ли мой герой? Да, конечно! Но не в том смысле, что произошла его переоценка, скорее — мы вместе с постановщиками нашли новые более убедительные оттенки, более острые грани образа человека, поставившего деньги выше всего, что есть в человеке высокого, доброго, благородного, истинного!»

Блестящий обновленный спектакль «освежил» репертуар театрального сезона. «Признаться, огромная радость от ощущения встречи с материалом чувствовалась уже на репетиции, и играли действительно с большим воодушевлением, думаю, потому, что действительно соскучились по этому спектаклю...», — полагает автор мюзикла Эдуард Фертельмейстер.

Ксения Митта

Служебный роман... Теперь на сцене театра!

Грандиозная премьера мюзикла «Служебный роман» по мотивам киноповести Эмиля Брагинского и Эльдара Рязанова состоялась в Нижегородском театре «Комедия» в конце сентября. Забавная лирическая история, которая случилась с «мырой» и «недотепой», затерявшимся в круговороте трудовых будней в «царстве» статистики 70-х годов прошлого века — теперь на театральной сцене! Знакомые, даже в какой-то степени родные киноэпизоды «в альянсе» с музыкой Кима Брейтбурга публика встретила с восторгом! Нижегородским зрителям хорошо известно имя композитора по успешно поставленным на сцене нижегородских театров мюзиклам «Леонардо», «Казанова», «Голубая камейя», «Дубровский» и «Парижские тайны». В преддверии премьеры «Служебного романа» Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, композитор, продюсер К. Брейтбург рассказал, как проходила работа над новой интерпретацией всеми любимого киносюжета в жанре мюзикла.

— **Ким Александрович, что вдохновило Вас на создание мюзикла с тем сюжетом, который в экранной версии до сих пор любим отечественными зрителями?**

— В вопросе содержится ответ. Этот кинофильм — один из самых известных и любимых в России. Как продюсер скажу: одно его название — это залог популярности у зрителей. Но есть здесь и некоторая опасность: когда известные произведения ставятся новым, необычным образом, нужно действовать очень аккуратно. На мой взгляд, зрители редко знают,

что именно они хотят увидеть, а по результату отвергают то, что предвкушают, и принимают то, что оказывается для них сюрпризом. Для меня важно, чтобы публика не разочаровалась в своих ожиданиях.

В российской практике фильмы нередко становились мюзиклами: «Обыкновенное чудо», «Три мушкетера», «Человек-амфибия», «Бременские музыканты» и другие. Западные мюзиклы «Король Лев», «Красавица и Чудовище», «Русалочка», «Алладин» американской кинокомпании «The Walt Disney Company» тоже изначально были анимационными



Ким Брейтбург

фильмами, но через некоторое время переродились в мюзиклы.

Как композитор отвечаю так: чтобы написать хороший, цельный в художественном смысле мюзикл, нужно иметь, как минимум, яркую лирическую линию и понять, что она будет хорошо согласовываться с музыкой. Важна и трансформация персонажей, которая происходит по ходу развития сюжета. Например, как во всем известной пьесе Бернарда Шоу «Пигмалион», которая впоследствии тоже стала мюзиклом: простая цветочница превращается в утонченную леди — это архетипический «сюжет Золушки».

В сюжете Рязанова и Брагинского мы наблюдаем эволюцию характеров сразу двух персонажей. Сухая, чопорная «мымра» Калугина к финалу спектакля преобразуется — становится мягкой и человеческой. Другая метаморфоза происходит с Новосельцевым. Сначала — это робкий, мятущийся, сомневающийся в себе человек. Но на наших глазах он превращается в героя, демонстрирует достоинство и смелость человека, который не побоялся защитить репутацию своей коллеги Ольги Рыжовой. Показ развития персонажа, в том числе с помощью музыкальных приемов, создание музыкальной драматургии — важнейшая задача автора при создании мюзикла.

— **Как Вы почувствовали, что претворение данного сюжета в жанре мюзикла возможно?**

— Известнейший американский композитор, чья музыка звучит в легендарных бродвейских мюзиклах, в числе которых «Король и я», «Оклахома!», «Звуки музыки» Ричард Роджерс однажды сказал: «Мюзиклы пишутся в первые пять минут». При создании первого номера будущего спектакля автор чувствует — удалось ему нащупать «ключ», определенный музыкально-художественный подход к созданию произведения или нет. Редко творческая работа композитора мюзикла идет строго по хронологии — она начинается с ключевого драматического момента сюжета, который каким-то образом «цепляет» автора. Для меня таким моментом стал дуэт «Я вам не верю», который звучит в конце второго действия, где Калугина упрекает Новосельцева в его ухаживаниях ради построения карьеры. Когда дуэт был написан, я понял, что благодаря музыке лирические моменты в отношениях главных героев станут более проникновенными и тем самым смогут вызывать зрительское сочувствие, отличающее мюзикл от фильма. Музыка создаст правильную атмосферу для более глубокого восприятия тех чувств и эмоций, которые испытывают персонажи. Это убедило меня в том, что превращение «Служебного романа» в мюзикл возможно.

— **Почему все-таки мюзикл, а не оперетта или музыка к драматическому спектаклю?**

— На мой выбор повлиял ряд причин. Мюзикл — очень динамичная и действенная форма музыкально-сценического искусства. Обстановка офиса, которая превалирует в сюжете, позволяет создавать яркие, активные по вокалу и хореографии массовые эпизоды. В этом помогает архитектура самой театральной сцены — ее поворотный круг позволяет очень быстро менять место действия и переключаться с одной локации на другую. Сценография художника-постановщика Юлии Гольцовой была ориентирована именно на это.

Кроме того, у меня родилась идея представить героев второго плана (Бубликова, Шуру, Верочку и других служащих) не только как самостоятельных персонажей, но и как своеобразный «хор», участников которого можно интерпретировать как активных свидетелей и одновременно комментаторов событий, которые происходят в сюжете. Этот художественный прием помог мне избежать прямого цитирования фильма и позволил создать музыкальную форму, которая за счет чередования контрастных эпизодов поддерживает постоянный зрительский интерес к происходящему на сцене.

Все эти моменты мы обговорили заранее с директором театра, Дмитрием Ивановичем Коноваловым, когда обсуждали возможность постановки.

— **Какие факторы определили музыкальную стилистику сочинения?**

— Мюзикл «Служебный роман» — это своеобразная мозаика со множеством отсылок к разным музыкальным стилям. Музыка спектакля в данном случае — это синтез традиций отечественного эстрадного искусства, бытовавшего в 60-е - 70-е годы и эстетики рок-н-ролла, которая была востребована соответствующим поколением. В спектакле присутствуют номера, стилизованные под советскую лирическую песню, блюз, рок-н-ролл, что придает музыке некоторый оттенок «ретро». Эта стилистика ограничена музыкальными рамками того времени, о котором идет речь в самом либретто. Музыка звучит вполне современно, потому что специальным образом аранжирована и записана, так как не во всех театрах есть возможность исполнить ее «живым» оркестром.

— **Чем близка Вам музыкальная стилистика отечественной эстрады 70-х годов?**

— Моя юность прошла на фоне звучащей из всех радиоприемников советской музыки. В своих ощущениях в процессе написания музыки «Служебного романа» я опирался на впечатления, полученные от песенного творчества Александры Пахмутовой, Юрия Антонова, Давида Тухманова, Максима Дунаевского, Александра Зацепина и других отечественных композиторов и авторов, которые в период 60-х и 70-х годов определяли музыкальную палитру советской массовой культуры. Эта атмосфера, безус-

ловно, повлияла на мое песенное творчество. Мое становление как музыканта пришлось на другое историческое время, когда рок-музыка стала определять мировоззрение и музыкальный язык молодежи. Я и сам в 80-е годы создал свою группу «Диалог». Я принадлежу к тому поколению, которая на десять лет моложе поколения Журбина и Дунаевского.

— **Фильм Эльдара Рязанова и Эмиля Брагинского очень музыкален. При создании мюзикла оказывало ли на Вас какое-то влияние очарование музыки Андрея Петрова?**

— При создании музыки у Андрея Петрова была иная задача: его песни атмосферно дополняли «ткань» фильма. Задача музыки в моем случае принципиально отличается — она формирует всю драматургию произведения. Это — особенность музыкального театра и именно присутствие музыкальной

драматургии отличает мюзикл от фильма. Зрители при просмотре шоу подсознательно чувствуют, что тот же самый сюжет принял форму другого жанра и раскрывается совсем иначе — через музыку.

— **Почему для премьеры мюзикла «Служебный роман» Вы выбрали именно Нижегородский театр «Комедия»?**

— На мой взгляд, этот театр идеально подходит для реализации данного проекта. Здесь работают талантливые, профессиональные драматические артисты с хорошими музыкальными данными, которые могут точно воплотить тонкие психологические детали характеров персонажей. Поэтому этот проект идеально «ложится» на эту труппу и этот театр.

— **Огромное спасибо Вам за беседу!**

Беседовала Ольга Ковалева

Творческий вечер с Владимиром Понькиным

Музыкальный октябрь в Нижегородской консерватории им. М. И. Глинки открылся творческой встречей и мастер-классом одного из ведущих современных российских дирижеров — Владимира Понькина, Народного артиста Российской Федерации, Заслуженного деятеля искусств РФ, ныне художественного руководителя и главного дирижера Томского академического симфонического оркестра и профессора кафедры оперно-симфонического дирижирования Московской консерватории.

Выпускник Горьковской консерватории по классу народных инструментов М. Саморуковой, Московской консерватории по классу оперно-симфонического дирижирования, а затем ассистентуры-стажировки у Г. Рождественского, В. Понькин стал одним из первых молодых советских музыкантов, одержавших победу в V Всемирном конкурсе дирижеров Фонда Руперта в Лондоне.

В разное время Владимир Понькин возглавлял многие известные музыкальные коллективы в России (оркестр Московского государственного академического Камерного музыкального театра — ныне Камерная сцена Бориса Покровского в составе Большого театра, оркестр Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко и «Геликон-оперы», Российский государственный симфонический оркестр кинематографии, Национальный академический оркестр народных инструментов России имени Н. П. Осипова и др.), и за рубежом сотрудничал с симфоническим оркестром Шведского радио, Краковским филармоническим оркестром, Западноавстралийским, Мельбурнским, с крупнейшими коллективами Италии, США и другими. А Московский государственный симфонический оркестр Владимир Понькин превратил в один из ведущих и востребованных музыкальных коллективов. Благодаря деятельности маэстро об этом оркестре заговорили в музыкальном мире: «Московский филармонический оркестр под управлением Владимира Понькина произвел фу-

рор... начав с увертюры к вагнеровской «Риенци». Все нюансы произведения, незаметные в других записях, были исполнены с особой деликатностью» («NRZ Oberhausen»).

Обширный репертуар дирижера В. Понькина включает многочисленные премьеры сложнейших оперных и симфонических произведений классической музыки, опусы современных композиторов. Под его руководством в «Геликон-опере» поставлены «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича (четыре «Золотых маски», в том числе — «Лучшая работа дирижера»), «Лулу» А. Берга (дирижерская «Золотая маска»), «Кашей бессмертной» и «Садко» Н. А. Римского-Корсакова, «Диалоги карамелиток» Ф. Пуленка и многие другие. Невероятная музыкальная и творческая энергия, абсолютное мастерство отличают творчество дирижера редкого универсального музыкального дарования: он исполнил премьеры сочинений К. Пендерецкого и В. Лютославского, осуществил записи произведений С. Беринского, С. Губайдулиной, Э. Денисова, В. Шутя и др.

Мастер-класс В. А. Понькина стал настоящим праздником не только для тех, кто непосредственно участвовал в этом творческом событии, но также и для слушателей — любителей симфонической музыки. Концертный зал был переполнен! Многим хотелось



Народный артист РФ В. Понькин

наблюдать за процессом работы дирижера «вживую», почувствовать себя сопричастным педагогическому творчеству маэстро, что недоступно слушателям симфонических концертов и оперных театров.

В зале царил непринужденная атмосфера музыкального сотрудничества — так В. А. Понькин настроил участников с самого начала мероприятия. Но стоило концертмейстерам лишь начать играть, а студентам совершить первый дирижерский взмах, как маэстро с профессиональным азартом, чуткостью и мастерством погрузился в работу.

Дирижер был требователен не только к музыкально-содержательным, но и физическим аспектам исполнения произведений. Наряду с полной погруженностью в музыку и абсолютным знанием партитур, В. А. Понькин следил за постановкой рук, их зажатостью или неловкостью движения и за многими незаметными, но весьма значительными

моментами в работе дирижера — ничто не осталось без профессионально чуткого внимания и слухового контроля мастера. Техника и способы работы над стройностью звучания оркестра, внимание к тембрам инструментов, к их имитациям и многие другие профессиональные тонкости были озвучены дирижером в ходе мастер-класса.

В завершение встречи В. А. Понькин сравнил симфонический оркестр с живым организмом, не терпящим небрежности, и подчеркнул, что залог успеха в работе руководителя коллектива и всего оркестра — в изнурительном труде, согласованности и полной самоотдаче каждого музыканта.

Долгими овациями провожали студенты замечательного дирижера и уникального педагога — эта встреча навсегда останется в памяти начинающих музыкантов.

Лев Ланской

Второе рождение Большого зала

Воскресным вечером 4 декабря состоялся концерт ректора Нижегородской консерватории, баяниста, лауреата всероссийских и международных конкурсов, профессора Юрия Ефимовича Гуревича. Авторская программа «Музыка с колокольчиками» прозвучала в Большом зале, став первым событием, прошедшим в его стенах после завершения масштабных реставрационных работ.



Ректор ННГК, профессор Ю. Е. Гуревич

Большой концертный зал — сердце консерватории, его стены помнят великих музыкантов и сотни премьер, здесь свои первые творческие шаги делали целые поколения выдающихся нижегородских исполнителей и педагогов. В 2022 году решением Министра культуры Российской Федерации О. Б. Любимовой были выделены средства на его реставрацию в целях сохранения интерьеров исторического здания, признанного объектом культурного наследия федерального значения. Ремонтные работы стартовали 7 апреля. На восемь месяцев приостановилась концертная и образовательная деятельность, на восемь месяцев для гостей консерватории замолчал величественный необарочный орган. За полупрозрачным полотном строительной пленки разворачивалась целая «симфония»: инструментальные партии распределились между гвоздями, шурупами, молотками и стамесками. Пол вскрыли до лагов, а стены очистили

до красного кирпича, оголив все его «морщины» так, что зал больше походил на древний храм. . .

В этот праздничный вечер он предстал перед публикой во всем своем великолепии: восстановленные элементы лепнины, сверкающие, начищенные люстры, отполированный блестящий паркет. Символично, что первым событием в его новой истории стал творческий вечер Юрия Гуревича. С этой сценой музыканта связывают более 30 лет плодотворной концертной деятельности. Посвященный во все тайны Большого зала, он поистине заново оживил его, пробудив ото «сна». Подобным сном «болеют» старинные скрипки известных мастеров прошлого, и современный музыкант должен «вдохнуть» в них новую жизнь.

Программа вечера была созвучна духу и ауре Большого зала. «Музыка с колокольчиками» — это погружение в мир непреходящих человеческих ценностей, это переживание хрупкой красоты, невероятной любви, это осознание глубины простых истин жизни — во все времена», — пояснила в своем вступительном слове кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой композиции и инструментовки, профессор Оксана Михайловна Зароднюк.

Как только внезапно погас свет и зал погрузился в темноту, стало понятно, что публику ждет не просто музыкальный вечер, а настоящее откровение. Сцену освещали лишь два теплых, уютных прожектора, сфокусировав внимание зрителей на облике музыканта. Происходящее вызывало ассоциации с

концертом-перформансом или музыкальным моно-спектаклем.

В полумраке раздался чистый звон колокольчика. Звук устремился в неизведанную темноту, достиг сводов, исследуя границы и акустические возможности пространства зала, растворился в тишине. Ожидание ответа. Как робко, после долгой разлуки мы пытаемся узнать старого знакомого, вглядываясь в глубину глаз, так и музыкант, одинокий и отважный, вступил в диалог со временем. На вопрос отозвались необычным свечением своды окон, трубы органа — это художественное световое оформление, разумеется, было предусмотрено, создавая эффект «ожившего» пространства.

Мех баяна отклонился влево, делая глубокий «вдох», собираясь с силами. Ему предстоял долгий путь, длинный в пятьсот лет, буквально от Ренессанса до XX века.

Безусловно, находка программы — две сонаты современного петербургского композитора Геннадия Банщикова, которые, с одной стороны, создают заметный контраст к путешествию по эпохам прошлого, а с другой, — образуют своеобразную временную арку, подчеркивающую, что мы живем в реальном времени.

Блестящий интерпретатор современной музыки, Юрий Гуревич не первый раз обращается к творчеству композитора, вдохновляющего его на концептуальные, философские проекты. Стиль Г. Банщикова сочетает академическую строгость с импульсивностью и экспрессивным накалом, что, безусловно, требует от музыканта высокого профессионального мастерства. Трагическая, напряженная, но при этом обладающая особой лиричностью и камерностью высказывания, музыка Г. Банщикова оказалась близка по духу автору проекта. Ее специфическая черта — преобладающее высказывание от первого лица — стала вектором, задающим характер событиям всего вечера: чувствовалась глубина погружения исполнителя в этот музыкальный мир. Безукоризненная техника, сочетающая плотный, густой штрих и скрупулезную проработку ритмико-динамических нюансов, позволила раскрыть удивительные черты музыкального языка сонаты Г. Банщикова, роднящие его со стилями прошлого: истаивающий в верхнем регистре Эпилог второй сонаты напомнил о хрупкой красоте музыки Моцарта для стеклянной гармоники, а токката Третьей сонаты перекликалась с одноименной пьесой баховской партиты. Юрий Гуревич — виртуоз чувства и мысли, ему не свойственна бравада, он никогда не играет на публику, а потому каждое исполнение обретает черты таинства, собственного истинному служению искусству.

Снова переливчатый звон колокольчика. Привезенные из разных городов России самим музы-

кантом восемь колокольчиков, звук которых, не обремененный земным притяжением, объединял *silentium* зала и музыку, расположились на банкетке по правую руку от исполнителя, интригуя слушателей. Тонально, ритмически, композиционно и даже эмоционально предваряя последующую музыку, на протяжении всего концерта они прозвучали семь раз — сольно, в дуэте и даже все вместе, образуя целую композицию с треугольником-компаньоном.

Контрастом волевым, настороженным интонациям музыки Г. Банщикова стали шесть пьес из светлого пасторального Ренессанса. Словно фрески в коридорах Сикстинской капеллы слушателей приветствовала яркая, полная жизни, бравая *La Lumbarda*, плавная, текучая *Corrente*, щегольская *Gagliarda*. Ароматом терпких пиний, плавающих на июньском солнце, наполнила зал *Aria della Marcheta Saporita*, ее пьянящий восторг умерила остигатная *Folia*, а совершенно счастливая, беззаботная *Fusi ravana riana* послужила ступенькой для следующего шага в драматичное барокко. Полная светлой печали и смирения Соната *f-moll* Д. Скарлатти оттеняла страстную порывистость Токатты и Сарабанды из Партиты *e-moll* И. С. Баха.

Оригинальной находкой стало обращение автора программы к музыке для одного из самых редких инструментов — стеклянной гармоники, окутанной аурой мистики. Она набирала популярность во времена В. А. Моцарта. Гений венского классицизма стал одним из первых, кто заинтересовался «колдовским» инструментом и написал знаменитое «Адажио» для стеклянной гармоники. Искусное воссоздание ее особого «космического» звучания подкрепило убежденность в том, что баян — это музыкальный хамелеон. Мастерски Юрий Гуревич передал магическую хрупкость поющих стеклянных сфер, «поселившуюся» в верхних регистрах! За невесомым «Адажио» последовала легкая, поэтически элегичная, изящная «Арабеска» К. Дебюсси.

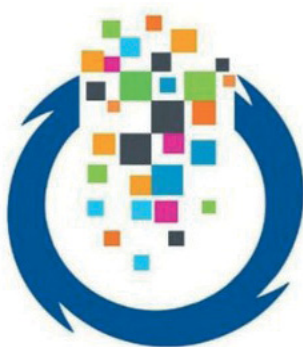
Эпилогом программы стала своеобразная «молитва»: ее первый раздел «Колокольчики» Л. Десятникова — аскетичный, отрешенный и возвышенный — сменило теплое, исполненное любви «Анданте» из ранней сонаты Ф. Шуберта. Заключительное музыкальное высказывание исполнителя — это откровение, сквозь призму которого по-настоящему чуткому сердцу открылся невообразимо прекрасный мир.

Одинокий колокольчик — и «замолчали» световые декорации. Еще раз раздался звон — фигура музыканта теряется во тьме. Вдруг показалось, что в этой густой темноте глубокому баянному «вдоху» вторит его старший брат — величественный орган, а значит — на наших глазах произошло трепетное чудо второго рождения...

Надежда Базанова



С Новым годом!



Центр «Глинка-медиа»

Инновационная площадка развития творческого предпринимательства. В структуре центра представлена студия звукозаписи, оснащенная самым современным оборудованием для работы с медиаконтентом, в том числе организацией прямых трансляций, проведением видеосъемки клипов и профессиональной звукозаписью. Ресурсная база Центра позволит эффективно реализовать любые творческие инициативы и идеи в сфере аудиовизуального искусства.

<https://glinkamedia.ru> glinkamedia@mail.ru

<https://vk.com/glinkamedia>

+7(831)436-07-65