



Газета Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки

КОНСОНАНС

СПЕЦВЫПУСК

**ЯРМАРКА
СПЕЦИАЛИСТОВ**
Нижегородской
государственной
консерватории
им. М.И. Глинки

2005

с. 4

**60
ЛЕТ
ПОБЕДЫ**

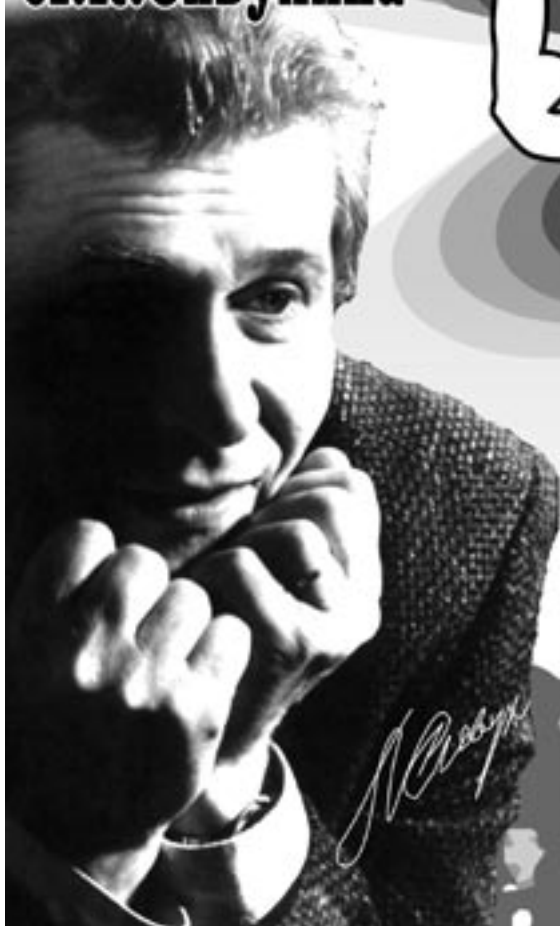
с. 14

**Хоровой
фестиваль
имени
Л.К. Сивухина**

с. 10

Деть рожденья
газеты

стр. 2



НАМ 1 ГОД!

ОТ РЕДАКЦИИ



«Консонансу» – год! Много это или мало? В условиях человеческой жизни год – возраст, конечно, младенческий. Но жизнь газеты в современных экономических, социальных и даже психологических условиях на протяжении года – это уже некоторая заявка на

«устойчивость».

Оглянувшись назад, мы можем подвести некоторые итоги:

- газета «набрала вес», как нормальный среднестатистический ребенок, которого хорошо кормят заботливые родители. Наш «Консонанс» кормят не только «родители», но и целая компания неравнодушных «родственников» (все журналисты ФДО, каждый в меру своих сил и таланта) и друзей (все те, кто так или иначе проявлял желание наполнить страницы газеты плодами своего литературного труда). Поэтому рост с 16 полос до 32 (правда, только в праздничном спецвыпуске) нужно воспринимать как закономерный.

- круг наших авторов значительно расширился, и, что замечательно, на страницах газеты пишут не только специализирующиеся на «литературном деле» студенты-музыковеды, но и исполнители, и педагоги.

- расширился круг тем, которые нам интересны. Теперь это не только академическая музыка и специфические моменты студенческой жизни, но и все то, что составляет окружение любого человека, который заботится о своем культурном развитии - «неформат»: неакадемическая музыка, музыка отдыха; литература, кино, театр.

- нам интересны прежде всего люди, которые нас окружают, люди, которые могут предложить свое видение окружающего мира, свой взгляд на существующие ценности. Люди – носители самой яркой и интересной исторической информации, они – свидетели, они – участники событий, они – кузнецы истории, в том числе и той, которая творится на наших глазах. Поэтому жанр интервью – один из важнейших на наших страницах, а рубрика «Persons Grata» - одна из самых устойчивых.

Если же мы посмотрим вперед, то горизонты - безграничны. Для начала мы решили не ограничиваться

рамками газеты, а организовать цикл концертов ««Консонанс» представляет...», которые будут проходить в малом зале и, по замыслу, будут представлять собой некую альтернативу существующему порядку проведения концертов. Возможен синтез с художественным словом, может быть, со зрительным рядом, если удастся осуществить запланированные контакты с нижегородскими художниками.

27 апреля состоялось празднование Дня рождения - первая заявка «Консонанса» на проведение мероприятий, не связанных с печатной деятельностью. Самые терпеливые читатели «Консонанса», взяв измором оперный класс консерватории, в 20.00 дождались-таки начала концерта, который стал замечательным подарком не только «Консонансу», но и всем присутствующим. «Формат» концерта определить нелегко: смешалось все - и классика, и джаз, и приветственные речи, и капустник, и КВН. Но благодаря атмосфере искренности, взаимной поддержки, настоящего праздника все это зазвучало в истинном консонансе.

Конечно, первое желание именинника – принимать поздравления и подарки. Но «Консонанс», наоборот, хотел сам сделать подарок читателям – этот самый юбилейный номер. Насколько «подарочным» он получился – судить вам.

Первый признак необычности этого выпуска можно почувствовать, в буквальном смысле слова, не читая. Ради праздника «Консонанс» немного пополнил – в нём сейчас



32 полосы. После торжеств он вновь обретёт былую форму – сядет на диету после банкетов.

Но юбилей – это не только повод для веселья. Это повод вспомнить о прошедшем. И мы в этом номере решили заглянуть в «историю печати» тех времён, когда наш вуз назывался ещё Горьковской консерваторией.

Юбилей - это встречи. В этом выпуске рекордное количество интервью. Это и Денис Кожухин, и Ральф ван Раат, и Валентин Непомнящий. На этот месяц пришлось рекордное количество событий: Ярмарка специалистов, хоровой фестиваль и конкурс. Не забыто и дело пополнения «Нашей коллекции» впечатлениями от фильмов и выставок. Наш праздник совпал с ещё одним замечательным торжеством – 60-летием победы в Великой отечественной войне. Мы поздравляем с ним не только ветеранов – ведь это наш общий праздник.

А вслед за праздником последуют суровые будни. Для кого-то экзамен, согласно крылатой кино-фразе «всегда праздник». Но всё равно, очень трудоёмкий. Вот и у журналистов наступил очень важный момент: скоро госэкзамены. В консерватории – первый выпуск по новой специальности! Пожелайте же нам на день рождения... удачи!

Раз уж зашла речь об истории и некоторых итогах, то нам интересно было узнать, в каком виде существовали издания консерватории до появления собственного печатного органа. Об этом мы спросили зав. кафедрой истории музыки, профессора Тамару Николаевну Левую:

- В основном, если говорить о каких-то предтечах «Консонанса», то это все-таки стенная газета «Синкопа». Студенты в прошлые времена могли рассчитывать только на редкие публикации в сборниках, если им не доводилось выступить во «взрослых» конференциях. До поры до времени, до нынешнего компьютерного бума, всякого рода иные формы печатания были в жанре стенной газеты.

В советские времена это, конечно, часто носило официальный характер, даже официозный, но мы-то как раз старались делать что-то совсем другое – нечто живое и с официозом, скорее, расходящееся. Поэтому и называлась газета «Синкопа». И там были разные материалы. «Консонанс» что-то из этого продолжает, по крайней мере, общий тон высказывания. Цель была такая: чтобы было содержательно, насыщенно, чтобы отражались какие-то важные события музыкальной жизни, культуры. Академических публикаций в стенной газете почти не было. Был, конечно, жанр рецензии – на концертные выступления, новинки кино, театра. Вот у вас, например, Ася Хапугина пишет про фильмы. А у нас часто Валерий Михайлович Федоров писал про разные кинопремьеры. Отражались и какие-то литературные события. Так что все это было, и задачи были приблизительно похожие. И самое главное – манера подачи материала была не официальная, не скучная, а, скорее, поощрялся живой язык, зачастую с хорошим юмором.

Правда, это была газета историко-теоретического факультета. У пианистов была своя газета – «88». Они нередко висели на противоположных стенах – происходила отчасти «конфронтация». Однако это не значит, что «Синкопа» носила какой-то узко-цеховой характер. Просто был очень активный курс, где учился Б.С.Гецелев, В.М.Федоров, Наташа Махлина, Татьяна Трухина – активные ребята. Как правило, всегда дело сводится к какой-то группе людей, которые живо на все откликаются, ко всему неравнодушно относятся, владеют пером. Газета этим и держится – что стенная, что печатная.

Может быть, те, кто нынче работает в «Консонансе», этого опыта уже не знают. У нас где-то в архивах консерватории эти газеты сохранились и буквально еще несколько лет назад, когда тут были юбилеи «Синкопы», студенты с ними знакомились и «входили в курс». Я думаю, здесь дело не в том, что это надо обязательно знать и изучать, просто такого рода потребности носят объективный характер, и в «Консонансе»

это проявляется. Я очень ценю в нем неофициозный дух и наличие самых разных мнений по разным вопросам. То, что люди высказываются о наболевшем.

Например, я всегда с интересом читаю публикации Наташи Колесниковой, они затрагивают какие-то коренные и весьма болезненные вопросы вопросы существования музыкаловедов и музыкаловедения по окончании вуза.

Мне кажется, что в последних номерах «Консонанса» появились более серьезные материалы – Аля Бояринцева свои булгаковские эссе пишет, очень неплохо освещаются разные крупные события. Например, Скрябинские дни были представлены многогранно, с довольно большим охватом – и интервью, и краткие высказывания, и более обстоятельные вещи, мнения самых разных людей.

Сам факт появления такой газеты – настолько отрадное событие, что надо это поощрять и всецело поддерживать. У консерваторцев наконец-то появился голос и возможность высказаться, что само по себе очень важно. Мне кажется, что стиль, который здесь выработан, – подходящий. С самого начала найден формат, который нужно сохранять, работая уже над качеством материала внутри этого найденного формата. Можно, конечно, предьявить претензии к качеству каких-то фотографий, полиграфии, иногда юмор бывает не на высоте. Но в моем восприятии положительная оценка настолько превалирует в отношении «Консонанса», что всё остальное кажется частностями.



беседовала екатерина гудкова

День Победы в Великой Отечественной войне – праздник всей страны. Это именно тот праздник, который не имеет отношения к идеологическому наследию СССР, поскольку мужество и героизм, проявленные русскими людьми, не имеют идеологической принадлежности, но относятся к Родине. А потому и сегодня, в России, для любых поколений – это наш праздник! И в эти дни особенно ценны для нас те, кто пережил ужас и беды военных лет, и кто с нами до сих пор. Поклонимся им сегодня:

ЛЕБЕДИНСКИЙ Артемий Александрович

АФНАСЬЕВ Галий Сократович

ЦЕНДРОВСКИЙ Владимир Михайлович

ШАКИРОВ Шамиль Ахметович

БАРДИН Юрий Васильевич

ЛЕБЕДЕВА Ольга Анатольевна

СОКОЛОВ Олег Владимирович

СЕДОВ Андрей Михайлович

ТИТОВ Евгений Анатольевич

БЛИНОВ Владимир Александрович

ЯРМАРКА КАК ЯВЛЕНИЕ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТА

**ЯРМАРКА
СПЕЦИАЛИСТОВ**

Нижегородской
государственной
консерватории
им. М. И. Глинки

2005

В апреле традиция ярмарок в Нижнем пополнилась опытом еще одной, доселе неведомой – «Ярмарки специалистов», выпускаемых Нижегородской консерваторией. Она стала кульминационным аккордом работы созданного по инициативе ректората «Отдела содействия трудоустройству выпускников», возглавляемого С. М. Каневской. Идея подобной акции витала в воздухе давно и была подсказана временем. В этом году она осуществилась.

Поставив задачу создать в своих стенах «рынок вакансий», консерватория занялась поиском выхода из тупика нынешнего экономического периода. «Отдел содействия» выступил при этом в роли менеджерской структуры, формирующей и осуществляющей сбытовую политику творческого вуза. Ценно уже то, что, являясь частью консерватории, действует эта структура самостоятельно. Обращение к любой другой, имеющейся не у нас, стоило бы немалых затрат, решив при этом проблему не до конца, а лишь на время. Можно сказать, что консерватория учится арт-менеджменту, что верно само по себе, хотя неизбежно ведет тропой ошибок.

Каждый знает, что результат трудоустройства выпускников вуза непосредственным образом влияет на его, вуза, престиж. В этом смысле выпуск и прием, как известно, – «близнецы-братья». Не надо объяснять банальных истин: от того, как устроится будущее сегодняшних пятикурсников, в немалой степени зависит, кто придет им на смену завтра. И придет ли. Стоит отметить принципиальное отличие прошедшей акции от советской системы распределений. «Ярмарка специалистов» – явление, не ставящее своей целью реставрацию упомянутой системы. Последняя не оставляла выпускнику выбора. Сейчас он есть (можно исходить из того, что предлагает «Ярмарка», а можно заняться самостоятельными поисками работы, рассматривая общение с работодателем на местном рынке как некий тренинг).

Сегодняшний арт-менеджмент активно использует на практике так называемые SWOT-технологии (SWOT – аббревиатура слов: Strength – «сила», Weakness – «слабость», Opportunities – «возможности» и Threats – «угрозы»). Начнем с середины этой формулы.

«Возможностями» в данном конкретном случае является сама «Ярмарка» со всем, что она предлагает: публичные выступления, мастер-классы, творческие встречи, крутые столы и проч. При этом организаторы используют разнообразные элементы, формы и способы «раскрутки», привлекая на свою сторону представителей СМИ. Один из выступавших на «Круглом столе» произнес ключевую для современной культурной политики фразу: «Кто информирован – тот вооружен». Не секрет, что многие наши проблемы кроются именно в отсутствии информации, в неумении, а порой – элементарной лени ее добыть. Руководитель молодежно-информационной службы занятости О. П. Смирнова констатировала факт, что за время существования службы из 6 тысяч клиентов только 10 являлись выпускниками консерватории. Трудно сказать, что стало тому причиной: то ли интеллигентский «комплекс» (как-нибудь перебежусь сам), то ли незнание того, что такая служба имеется.

Одной из лучших иллюстраций ярмарочных

возможностей стало заключение договора между консерваторией и филармонией на использование филармонической эстрады для практики музыковедов – самой проблемной в смысле способа презентации и невостребованной на сегодняшний день специальности. Договор был подписан почти сразу же после выступления на «Круглом столе» директора-художественного руководителя Нижегородской государственной академической филармонии им. М. Л. Ростроповича О. Н. Томиной. Чуть позже были заключены аналогичные договоры с областным радио и телевидением.

В своем слове на «Круглом столе» ректор консерватории, профессор Э. Б. Фертельмейстер предложил проект использования региональных заказов, призвав к



сотрудничеству руководителей областных организаций культуры. Главной проблемой, возникающей при трудоустройстве любого выпускника, является проблема жилья. С ней сталкиваются все театры, концертные организации, творческие союзы. Региональный заказ рассчитан на тех, у кого жилье уже имеется, при этом есть необходимость получения профессиональных знаний. Заключение подобного контракта означало бы, с одной стороны, подготовку в консерватории специалиста, который требуется, с другой – его гарантированное применение в конкретном месте и в конкретное время.

Вряд ли стоит подробно объяснять наличие «слабостей» и «угроз», когда речь идет о современном существовании музыканта. Все мы живем в условиях первоначального этапа развития капитализма, требующих серьезной «психологической адаптации» (именно так называется дисциплина, введенная с этого года в консерваторский учебный план пятикурсников). В наше время молодой преуспевающий музыкант легко может числиться в рядах безработных. Постигая законы искусства, молодой специалист не всегда готовится к законам жизни, требующей навыков куда более приземленных, каковым является и умение зарабатывать. Как пишет на страницах журнала «Art-менеджмент» Ц. Танкус, «современные исполнители сотрудничают одновременно с огромным количеством работодателей – государственных и частных, – поскольку редко кто может гарантировать музыкантам постоянный заработок. [...] Рыночная экономика, вторгаясь в жизнедеятельность искусства, диктует свои жесткие законы [...] К сожалению, в таких условиях «выживают» не всегда самые талантливые, но те, чьи способности больше распространяются на установление контактов, чьи организаторские данные превалируют над профессиональными».

Угрозой существованию творческого вуза сегодня можно считать тот факт, что многие из выпускников по указанным выше причинам попросту перекавалифицируются,

выбирая иную профессиональную стезю, а, вместе с ней, и более комфортную жизнь. По тем же причинам многие из потенциальных абитуриентов до стен нашей Alma mater вообще не доходят, предпочитая нечто экономически более перспективное.

Лучшим ответом на «удары судьбы» могут быть только конкретные действия, предпринятые совместными усилиями умных и энергичных людей. Анализ «возможностей», «слабостей» и «угроз» + способность к «конструированию» будущего = «сила». «Оркестрально-хоровой» тон в данном случае – необходимое условие успеха. Как пишет в одном из интервью М. Чередниченко, «какие бы усилия не прикладывал конкретный фандрайзер, - если он не находит

поддержки в коллективе, то, наверное, его деятельность не будет удачной».

P. S. Тем временем, консерватория предпринимает очередные попытки в борьбе за выживание. Выход в новое качество происходит за счет расширения узкоспециальных границ вуза, что является прерогативой деятельности ФДО. На факультете вынашиваются планы создания новой специальности – «Менеджер социокультурной деятельности», призванной стать нашей «кузницей арт-менеджерских кадров».

В статье использованы материалы Internet-версии журнала «Art-менеджер»: <http://www.artmanager.ru/stat>

Вероника Карнаухова

Ярмарка мнений о «Ярмарке специалистов»

С 11-го по 13-е апреля в консерватории проходила «Ярмарка вакансий». Это событие вызвало массу противоречивых отзывов, как со стороны студентов, так и педагогов.

Удалось побеседовать с некоторыми выпускниками, претендовавшими на места, а также представителями кафедры струнного отделения и журналистики. Сначала я считаю нужным привести мнения тех, для кого собственно и было организована «Ярмарка», т.е. студентов. Перед моими собеседниками стоял вопрос о целесообразности и видимых плюсах проведения «Ярмарки вакансий».

- Я считаю, чем больше будет предложений и выбора, тем лучше.

- Это хоть какое-то событие в стенах консерватории.

- Я на самом деле не знаю, что она собой представляет, я еще только 2-ой курс.

- Может быть, у кого-то судьба сегодня решится, даже если у одного из 10 - уже хорошо.

- Мне кажется, что наших специалистов пригласят на такую же низкооплачиваемую работу, которую они могут найти себе сами.

- Я сейчас выступаю, чтобы обыграть госэкзамен, - неплохо лишний раз выйти на сцену.

- Я думаю, что это реальный шанс для студентов, которые не знают, куда идти после консерватории.

- Мне не нравится степень заинтересованности самих студентов.

- Почему никак не представлен факультет журналистики? Обидно.

- Такая ярмарка важна с точки зрения информационного оповещения двух сторон.

Мнения разделились, но никто из опрошенных не сомневается в том, что «Ярмарка» как информационное поле очень важна. Интересно было услышать мнение педагогов об этом новом событии в консерватории.

С.Н. Пропищан:

- Идея замечательная. Если бы воплотились в жизнь поставленные задачи, то это было бы прекрасно. Что в первую очередь сейчас интересует молодого человека? Его интересует жилье и зарплата. Творческий процесс – это, конечно, замечательно, но сейчас время такое, что всякое творчество исчезнет, если человеку не где будет жить. Если работодатели предоставят хотя бы минимальные условия, то, может быть, кто-нибудь и поедет, но у нас многие из выпускников уже работают.



- На места будут претендовать лишь те студенты, которые сейчас будут выступать перед гостями?

- Нет, будут претендовать все. Мы сделали так, что здесь представлены все инструменты и от каждого педагога по одному или по два человека.

- По какому принципу были выбраны выпускники, участвующие в концерте «Ярмарки»?

- По выбору педагогов. Представлены также те, кто нуждается в рабочем месте.

Л.А. Птушко:

- Сама идея проведения ярмарки вакансий заслуживает всяческих хороших слов, потому что брошенность студентов очевидна.

Ярмарка – это дело новое, оно только встает на ноги. То количество людей, которое приехало, меня удивило. От Калининграда до Кисловодска – это очень серьезно.

Сегодня пришла девочка, которая два года назад закончила консерваторию как музыковед, а работает сейчас концертмейстером в каком-то клубе, и не может найти применение своим музыковедческим навыкам. Сейчас на месте решился вопрос о ее лекторской работе в Нижегородской филармонии, причем ей предложили варианты еще Курская и Кисловодская филармонии, несколько музыкальных школ. То есть, я так поняла, музыковедов можно трудоустроить, хотя до этого казалось, что все места заняты. Странно, что представители СМИ не проявили интереса к Ярмарке.

Радостно, что требуется так много лекторов. Кисловодску - один, Калининграду – два, даже Нижегородская филармония просит двух лекторов.

Эти вопросы были заданы в первый день «Ярмарки», и здесь присутствует некоторая осторожность во мнениях. Еще не известно, что принесет это событие консерватории, достигнуты ли будут поставленные цели. Но объективные плюсы «Ярмарки» дают надежду на то, что забота о будущем студентов станет традицией нашей консерватории.

Новелла «День...»

Это началось утром.

В консерватории.

Кто этого не почувствовал, тот просто не был там.

Изменилось многое. Даже одежда студентов и звучание коридоров.

Кто в 11.30 был на зеленом этаже, тот все понял. Приехали «ОНИ».

«ОНИ» из Липецка, Кисловодска, Марий Эл, Екатеринбург и других городов. Но все с одной целью... посмотреть, оценить и приобрести себе талантливые музыкальные души.

Давно уже забыли смысл фразы «Нижегородская консерватория – это звучит гордо». А для «НИХ» эти слова с каждым часом становились все торжественнее и значительнее. За круглым столом речь Эдуарда Борисовича о достоинствах Нижегородской консерватории продолжили зам. министра культуры Нижегородской области В.Н. Глушакова, зам. министра образования и науки - Н.Ю. Бабанов и многие другие влиятельные деятели современности. С каждой речью возникало «ЭТО».

«ЭТО» - чувство гордости, а вместе с тем ответственности за свою консерваторию.

Шли часы и минуты, но «ЭТО» не исчезало. Выступления выпускников класса народного пения и струнных инструментов стали отличным наполнением середины дня.

Слова: профессионалы, лучшие, таланты... звучали на крещендо.

А под вечер...

18.30 Большой зал. «ОНИ» и «ЭТО».

Тех, кто находились в зрительном зале и за кулисами этим вечером, как будто объединяла невидимая сила. Потому счастливая звезда просто преследовала и зрителей и тех, кто в этот вечер был на сцене.

«Лучшие силы нашего ВУЗа...» - прозвучало во вступительном слове концерта. А далее: «Лауреат Международных конкурсов!», «Дипломант всероссийских!», «Заслуженная артистка России!»...

«Но был вечер, и была музыка».

«Была музыка» - наверное, самый важный комплимент для музыканта. Его в этот вечер можно было сказать и студентам, и педагогам. Выходить на сцену с первоначальным посылом: «Лучшее...» нелегко. Но этому званию соответствовали все, и даже зрители, талантливо встречая и провожая артистов.

День, соединивший в себе так много значений и звуков, не мог не изменить МИР.

К чему мне тайных чисел значение?

К чему мне нравоученья басен?

Влеченье к женщинам и обрученье?

Когда я музыкой опоясан!

(не помню кто)

ОЛЬГА ШАЙДУЛЛИНА

Консерватория – цель или средство...?

10 апреля в консерватории прошел день открытых дверей. Совсем скоро стартует волна государственных экзаменов. На стыке этих двух событий невольно начинаешь задумываться, а что же такое консерватория для абитуриентов и выпускников? Чем дорожат одни и к чему стремятся другие?

Годы обучения в консерватории – это целая жизнь, которую каждый из нас проживает по-своему. Кто-то в поисках настоящего искусства постоянно совершенствует свое мастерство, равняясь на Рихтера, Ростроповича, Светланова. Другие предпочитают плыть по течению, не интересуясь, что происходит за бортом. Но и те, и другие проходят два основных этапа – начало и конец, вступительные и государственные экзамены.

Все помнят тот светлый момент в их жизни, когда они поступили в консерваторию.

Впервые в Большом зале: волнение, страх, трепет, последние напутствия педагога. И...выход на сцену!

Потом они ждали, «горели», нетерпеливо толпясь около списков с единственным вопросом в глазах – поступил ли? И были готовы отдать свою жизнь и все на свете за то, чтобы увидеть в заветной бумаге свою фамилию. И вот, наконец, – свершилось: ты счастливейший человек на свете, ты – студент консерватории! Все, о чем ты мечтал, сбылось. Пойте, небеса!

Пять лет пролетели, заполнив тебя событиями сверху донизу. Ты растешь как профессионал в первую очередь, и, несомненно, как личность. Кафедры, лекции, конкурсы, фестивали, друзья – палитра, полная красок.

Долгожданный государственный экзамен: волнение, страх, трепет, последние напутствия педагога. И... выход на сцену!

Консерватория – этап, как выход к последующей жизни.

А что потом? Задумывались ли вы когда-нибудь об этом при поступлении в консерваторию? Наверняка мысль об этом возникала у вас в самый последний момент, подчиняясь общему экстаическому состоянию. Осознание и полное понимание этого вопроса приходит на ум лишь тогда, когда получаешь заветный диплом. Все двери открыты, но зачем? Куда идти и что делать?

За пять лет настолько привыкаешь к большому храму искусства, живешь в нем, полностью изолируя себя от внешнего мира. Отдаешься полностью, не оглядываясь. И вдруг порог, рубеж, а для многих и конец всего...

Мнения выпускников об их будущем, в основном, были такими:

- Все студенты консерватории воспринимают ее как свою жизнь, а не как продукт, который в последующем требует реализации. Поэтому возникает ощущение некоторой ненужности после выпуска (студентка 5 курса композиторско-музыкаведческого факультета).

- Я еще не знаю, чем буду заниматься после окончания консерватории. Скорее всего, буду получать второе высшее образование, так как не хочу быть заурядным музыкантом в каком-нибудь оркестре (студентка 5 курса струнного отделения).

Теперь давайте представим себе любой другой вуз. До недавнего времени (в эпоху перестройки и позже) в институт ходили просто «за корочками». И заранее знали, что зарабатывать деньги будут не по профилю. Теперь ситуация изменилась. Для студентов экономического или юридического факультета вуза высшее образование – это лишь почва, старт для последующего забега. Они твердо осознают, что обучение – это необходимый этап накопления знаний, который переходит в действие лишь позже, обеспечив им гарантированное и хорошо

оплачиваемое место работы. Поэтому период послевузовской адаптации в мире у них проходит гораздо проще.

А консерватория - цель или средство? Основная проблема шокового состояния выпускников как раз и заключается в том, что они представляют консерваторию как цель своей жизни. Если они поступили, значит, все - это полная победа и дальше стремиться не к чему.

В этом можно легко убедиться, если даже прислушаться к мнениям нынешних поступающих, которые мне удалось собрать на дне открытых дверей:

- Консерватория для меня – это мир музыки, в котором я хочу быть. Меня совершенно не интересует, что будет потом.

- Я поступаю в консерваторию, потому что из нашего училища поступают сюда еще трое.

- Поступить в консерваторию – это самая главная цель для меня. А что будет дальше – поживем, увидим...

Может, не стоит так воспринимать высшее музыкальное

образование. Это, в конечном итоге, только образование, а что будет с вами дальше – все зависит от личности.

Значит, консерватория – это все-таки средство, этап, период необходимого профессионального и личного взросления. И воспринимать ее стоит именно так, как необходимый, очень важный эпизод вашей жизни, но который, к сожалению, закончится. А дальше - жизнь, где вы воплощаете все то, что совершенствовали за эти пять лет, реализуя себя как профессионального музыканта.

Многие поспорят со мной и наверняка скажут о не востребоваемости музыкальной профессии, о проблемах трудоустройства и прочее...

В ответ могу сказать лишь одно: если вы не мыслите своего существования без музыки, если вы болеете ей сейчас также сильно, как болели при поступлении в консерваторию, цель это или средство – не имеет значения. Это - ваша жизнь!

ася хапугина

Настроение общаться



3 апреля мне довелось участвовать в необычном, абсолютно неофициальном и внеплановом мероприятии, устроенном студентами Высшей школы экономики в Областном центре развития творчества детей и молодёжи. Это был межвузовский круглый стол с ярким названием «Оранжевое настроение». Мероприятие собрало за одним столом представителей четырнадцати ВУЗов. Темой обсуждения явилась проблема межвузовского общения.

От вопроса «Кто виноват?» до «Что делать?» пролетело три часа оживленных дебатов, в процессе которых представители самых разных профессий, школ и взглядов общались друг с другом, узнавали обычаи и традиции соседних ВУЗов, мнение о себе со стороны студенчества других сфер. И каждому было что рассказать и чему поучиться у собеседников. Несмотря на то, что большинство участников круглого стола впервые видели друг друга, атмосфера доброжелательности и объединяющего всех юмора пронизывала эту встречу оранжевым настроением.

Возвращаясь домой, я задумалась над одной любопытной деталью: по статистике, практически каждый вуз города считает себя одним из самых позитивно настроенных, гостеприимных и расположенных к общению с другими вузами города. Сам собой напрашивается вопрос: а что мешает? Недостаточная активность профоргов? Невероятная загруженность? Или просто - пассивность, нежелание? Кстати, к моему удивлению, некоторые институты в тот день открыли для себя, что такая организация, как консерватория, относится к разряду высших учебных заведений (!). Участникам круглого стола были представлены любопытные выводы социологического опроса, где студенты могли услышать собирательный образ своего вуза и, собственно, себя. Обиден, но показателен тот факт, что в длинном списке вузов, задействованных в соцопросе, нижегородский музыкальный вуз не фигурировал вообще.

Конечно, можно посмотреть на это свысока, утешить себя мыслью о том, что им все равно не понять, взять класс и уйти заниматься, но... Безусловно, вид деятельности, уклад консерватории очень специфичны. Численность студенческого населения нашей alma mater составляет 570 человек, в то время как, к примеру, численность учащихся архитектурно-строительного института, включая его филиалы, составляет 27 тыс. человек. Но есть одно качество, не зависящее от рода деятельности и степени занятости, присущее любому человеку с рождения - это потребность в общении. Именно она являлась движущей силой, породившей на свет радио, телевидение, телефон и другие изобретения, способствующие общению. Что же, вопреки законам природы, прививает

интравертный характер музыкальным жителям? Ведь даже внутри консерватории, несмотря на небольшую численность студентов (при которой казалось бы каждый должен знать весь свой курс поименно), студент 5 курса вокального отделения может не знать никого из своих однокурсников-музыковедов, а тот, в свою очередь, имеет смутное представление о количестве контрабасистов на его курсе. И это при численности ~15 человек на факультете (за исключением хоровой и фортепианных кафедр)! Вероятно, такая локальность должна подпитываться ощущением самодостаточности, но так ли это? Или, - всегда ли это так?

Почему консерватория, расположенная в самом центре города, по сути, является закрытым островом, воспитывающим и взращивающим, по большей части, непризнанных гениев, выходящих из привычных стен со страхом перед открывшейся их взору жизнью? Вопрос этот, к счастью или сожалению, сам собой уходит в область философии.

Но вернемся к оранжевому настроению! Вряд ли кто мог бы установить по окончании круглого стола какую-либо истину в последней инстанции, да и возможна ли она в данном вопросе? Никто из присутствующих не назвал бы эту встречу пустой и бесплодной затеей. Во-первых, мы теперь знаем друг о друге больше, чем раньше, а знание, как известно – сила. Во-вторых, это еще раз позволило убедиться в неправоте «ярлычных» суждений о вузах и профессиях. Также, впрочем, как и о национальностях и т. д. - нет «гребенки», есть отдельные личности, яркие и не очень, меньшинство и массы. И, в третьих (это наблюдение более частное, но вытекающее из предыдущего): есть в нашей академии абонемент «Консерватория - нижегородским вузам», куда, как известно, посетители-студенты «приглашаются» этапом (в обмен на зачёт по культурологии). Как известно, насильно мил не будешь. Вот и творится на концертах абонемента форменное безобразие. Возможно, это и заронило в выступающих перед ними музыкантах зерно сомнения в достоинстве слушателей. Но, как оказалось на межвузовской встрече, есть в других университетах и академиях ребята, которые с интересом расспрашивали о концертной деятельности студентов-консерваторцев. Они ссылались на недостаточную информированность в этой области и говорили, что с удовольствием пришли бы на концерты. Значит, кроме афиш, нужны и другие виды «рекламы» консерватории. И самый «живой» из них – общение.

Кстати, нам другие вузы предлагают в свою очередь участие в различных соревнованиях и интеллектуальных играх. Согласитесь, студенческие годы не такие длинные, чтобы лишать их оранжевого настроения...

Валентин Непомнящий:

Человек должен оставаться человеком

В.С. Непомнящий в отечественном литературоведении фигура особая. Писатель-пушкинист, доктор филологических наук, заведующий сектором изучения А.С. Пушкина, председатель Пушкинской комиссии Института мировой литературы Российской Академии наук (ИМЛИ РАН), Валентин Семенович – человек огромного магнетизма и внутреннего обаяния, потрясающей глубины философ-мыслитель, умеющий с поразительной точностью проникать в суть многих непростых явлений окружающего мира, будь то творчество А.С. Пушкина, русское искусство, нынешняя культурная ситуация. Если «поэт в России – больше, чем поэт», то Непомнящий-исследователь – больше, чем просто исследователь. Слово в его работах и выступлениях приобретает огромную весомость и многомерную глубину, творчество Пушкина становится удивительно живым и современным, прямо обращенным к каждому из нас. Пушкинские строки «глаголом жечь сердца людей» совершенно точно могут охарактеризовать деятельность этого удивительного человека. В.С. Непомнящий – великолепный актер, знающий цену Слову и умеющий внутренне переживать читаемое. Те, кто знаком с его теле- и радиопередачами или кому посчастливилось побывать на его выступлениях, могут не понаслышке судить об этом. В Нижнем Новгороде Непомнящий – всегда желанный гость, его выступления в филармонии пользуются неизменным вниманием и любовью широкой публики. В воскресенье 24-го апреля состоялась очередное выступление в зале Нижегородской филармонии, а перед ним Валентин Семенович любезно согласился дать небольшое интервью для нашей газеты.



- Поскольку Вуз у нас музыкальный, то, пожалуй, с музыки и начнем. Александр Сергеевич в своих «Маленьких трагедиях» написал: «Одной любви музыка уступает, но и любовь – мелодия...», а потом, по-моему, даже подправил «но и любовь – гармония...».

- Нет-нет, мелодия.

- А в альбоме к ...

- К Шимановской. Всё равно – мелодия.

- Но вот что для Вас – музыка?

- ... (Задумывается). Я даже где-то об этом писал. Может быть, в моих воспоминаниях о Свиридове. Что-то такое там вроде хорошо сформулировал... Музыка вообще – это в своем роде школа метафизики. Это холодно звучит, правда, но под метафизикой в данном случае я разумею то, что выше физики, то, что после нее. Музыка – это школа того, что больше физики, больше того, что можно потрогать руками, больше того, что можно даже постигнуть разумом. Музыка – это ворота в тот мир, который непостижим человеческим разумом. Есть неслучайно существующее выражение – «музыка сфер». Музыка – это ворота в то, что мы называем «Царствие небесное», «Царство Божие». Музыка – язык, на котором Оно как бы описывается. Вот что для меня музыка.

- А музыка и поэзия – как друг с другом соотносятся?

- Для меня связь музыки и поэзии прежде всего – не фоническая, хотя и это тоже, естественно. В стихах может не быть ни одного ассонанса, никаких музыкальных фонических элементов. Связь музыки и поэзии для меня, прежде всего, проявляется в структурном, композиционном родстве. То произведение музыкально, структура которого исходит из того же источника, что и музыкальная структура. Не случайно же в пушкинских текстах, да и не только в пушкинских, находят сонатную форму. Это значит, что эта форма существует объективно, она задана и запечатлена в той самой «музыке сфер». И для меня, например, «Маленькие трагедии» - это симфония в четырех частях. Когда-то самая первая моя статья – очень наивная во многом, - так и называлась: «Симфония жизни». Это была статья о маленьких трагедиях. Четыре части, всё – как полагается: «Пир во время чумы» - это финал, «Каменный гость» - это, может быть, скерцо. Мрачное, но скерцо. «Моцарт и Сальери – это, наверное, адажио. «Скупой рыцарь» - вот это не знаю, что.

- Может быть, как вступление ко всему... «Ужасный

век, ужасные сердца».

- Да, что-то такое, но как это в музыкальных темах – не знаю. Но в любом случае – четырехчастное строение. В «Онегине» тоже, наверное, есть это. Я специально не занимался, и потому я не образован музыкально, чтобы этим заниматься. Но в «Онегине» сонатное что-то есть. Симфоническое точно, но и сонатное тоже.

- Существуют общие законы искусства...

- Безусловно. Архитектура – застывшая музыка. Это все, конечно, из одного источника происходит, и в данном случае существование искусства – одно из доказательств бытия Божия.

- А как Вы думаете, искусство как-то способно изменить человека? В чем функция его сейчас? Что оно может и должно делать?

- Изменить не может. Оно может – у Пушкина есть очень хорошее выражение – пробуждать! «И чувства добрые я лирой пробуждал», «И дух смирения, терпения, любви и целомудрия мне в сердце оживи». Искусство может вытащить, обнаружить это в человеке, оживить, пробудить. Дальше уже всё равно все зависит от человека. У Шекспира есть сонет – я его сейчас точно не помню – там говорится, что тот, кто слушает и любит музыку – тот хороший человек, что-то в этом роде. Это, конечно, не обязательно так. Мы прекрасно знаем примеры, когда люди с замечательным эстетическим вкусом были большими мерзавцами.

- Да, это вопрос, который еще Лев Толстой поднимал в своей «Крейцеровой сонате».

- Тут все зависит от человека, извратить и изуродовать можно все на свете. Достаточно вещь прекрасную перевернуть вниз головой – и она станет ужасной. Все - и прекрасное, и ужасное, - заложено в человеке. Просто он должен видеть и различать, где черное, а где – белое.

- А искусство может этому помочь?

- Может. Но это тоже большая тайна. Ни в какие времена людей, которые, скажем, любят прекрасное, замечательное, высокое, - не было больше, чем других. Никогда и ни в каком обществе не было такого, чтобы большинство читало или слушало Гомера, Шекспира, Пушкина. Это почему-то всегда меньшинство.

- «Нас мало, избранных, счастливых праздных...»

- Получается что так. Но и в тех, других, людях – тоже

это есть. Просто им это дано меньше. Вот здесь великая тайна, которой я не постигаю. Я ненавижу слово и понятие «элита». Это глубоко враждебное мне понятие. Я всегда стараюсь быть понятным максимальному количеству людей. И думаю, что каждый художник обращается ко многим людям, а не к избранным. Когда Импровизатор говорит Чарскому: «Вы - поэт. Ваше тихое одобрение дороже мне целой бури рукоплесканий», - это понятно. Но здесь не вся истина. Тот же импровизатор хотел бы, чтобы его так же как один-единственный поэт понимали те, кто рукоплещут. К сожалению, это почти невозможно. Почему невозможно – не знаю и знать не хочу.

- Есть профессиональная оценка и понимание, а есть – что-то другое, более общее.

- Да, есть что-то, что гораздо важнее. Мне очень часто не нравится профессиональная оценка. Она иногда бывает ужасно холодна. Когда прекрасное, чистое, нежное становится специальностью – это очень страшно.

- Материя убивает дух?

- Да. Поэтому я очень боюсь профессионализма в этом смысле. Я за любителей, в хорошем, высоком смысле. Именно любители «делают погоду» в культуре, а не мастера. Мастера уже воплощают, но готовят и делают великое и высокое любители. Поэтому нужно стремиться, насколько хватит сил, чтобы было больше любителей. Тех, которые, может быть, мозгами не понимают, но печенкой чувствуют, что вот это – прекрасно.

- А взаимосвязь духовного и материального? Один из философов как то написал, что количество хлеба в стране напрямую зависит от того, читают люди Шекспира или нет. Может ли существовать такая взаимосвязь между материальными благами, о которых все думают, и духовными понятиями?

- Ну, вообще-то говоря, на каком-то глубоком уровне это, наверное, правильно, хотя звучит парадоксально. Условно говоря, когда люди читают Шекспира, это задает некоторый уровень общественного сознания, создает угол зрения на жизнь, на себя, общество. Чем больше людей читают Шекспира, фигурально говоря, тем угол зрения правильнее, коррективнее. Пусть это будет Шекспир, пусть это будет Пушкин, Бах. Помимо всего прочего, гений в искусстве – это удивительная корректность, это соответствие тому, что есть на самом деле. И чем больше людей читают Шекспира, тем, в идеале, на каких-то очень глубоких уровнях, они правильнее понимают тот мир, в котором живут, или правильно чувствуют, скажем так, как надо жить. Другое дело, как это им удастся. Что такое «искра света»? Я как-то написал – это стремление к свету. Когда есть это стремление – тогда люди лучше делают свое дело. И тогда, действительно, хлеба становится больше.

- А могло бы что-то измениться, если бы по радио, скажем, стала постоянно звучать классическая музыка?...

- Я мечтаю, вернее, вспоминаю о прежних временах. Когда-то Горький сказал: «Всем хорошим в себе я обязан книгам». А я всем хорошим в себе обязан радио. Во время войны в городе Махачкала, где проживал в эвакуации, я слушал радио. Книжки, конечно, тоже читал, но все-таки радио сыграло гигантскую роль в моей жизни прежде всего потому, что там были замечательные спектакли, - и детские, и взрослые, какие угодно. Причем у них не было формата, какого-то ограничения во времени, могли идти час, полтора. Я слушал, к примеру, всего «Дон Кихота» с Качаловым в главной роли. А самое главное, что по радио все время звучала классическая музыка. И это сформировало меня как человека. А сейчас мы теряем Ломоносовых, когда не пускаем классическую музыку в эфир, когда она отринута, и высокое искусство выставлено за порог СМИ. Этим мы лишаемся гигантских ресурсов, которые могли бы возникнуть в людях, особенно в молодых.

- А причина, почему так произошло?

- Причина? Рынок. Все искусство, вся культура посажены на рыночную иглу. А это значит – ориентация на вкусы толпы. Причем толпа сама по себе состоит из таких же людей, как мы с тобой. Но толпа – проявляет в человеке другие его качества. В человеке есть «верхние кнопки», как я называю, и «нижние кнопки», которые отзываются быстрее, и которые быстрее дают отдачу и прибыль, вот и всё. Вот сейчас существует радио «Культура». Я несколько раз включал – и понять не мог, что это такое. Там все время звучит замечательная музыка, без перерыва, без объявления - что это, кто это сочинил, кто играет. Абсолютно! Просто идет орнамент.

- Звуковые обои...

- Вот! Совершенно верно. Неважно, что идет – Бах, Оффенбах, из всего делается бесконечный орнамент, и гениальное искусство перестает быть гениальным. Название вещи – это часть ее содержания. Без этого же нельзя ее понять. Если мне покажут незнакомую вещь и не назовут, для чего это и что это, я вряд ли до конца смогу понять что это такое. То же самое можно сказать и про музыку. Если мне по радио «Культура» гонят все подряд, я, воспитанный на классической музыке, выключаю его. Мне это не нужно. Это – не существует. Это звучит, но не существует.

- «Ужасный век, ужасные сердца» - сказал Пушкин в XIX веке. Тогда, когда, казалось, вроде бы и искусство, и аристократия была. А что Вы сейчас скажете про нынешнюю культурную ситуацию?

- Я боюсь говорить о нашем времени, потому что в общем – это эсхатологическое время, если не апокалиптическое. Мы просто еще не знаем – может быть, будет и еще страшнее, но сейчас ощущение такое, что всё кончается.

- А надежда есть?

- Только на милосердие Божие. Больше ни на что. На человечество само по себе, с его интенциями, с его устремлениями – у меня надежды нет. Оно чудовищно испортилось и портится каждую минуту. Оно встало не на дорогу воли и стремления, но на дорогу к удовлетворению своих потребностей, фатальную дорогу в пропасть. Я уже не раз говорил, что потребности определяют животное. Человека определяют цели и идеалы. Человечество сейчас встало на животную дорогу и целенаправленно лишается собственной идентификации, перестает быть собой. А это ни к чему, кроме гибели, вести не может. В мире существует Промысел Божий. И если Богу угодно, чтобы человечество продолжало существовать – оно будет существовать, а если «эксперимент» закончен – значит, он закончен. Значит, только «малое стадо» останется и спасется. А остальные – как царь Додон: «охнул раз – и умер он». И ничего от него не осталось, превратился в горсть праха.

- Ваши пожелания молодым, в том числе исследователям, музыкантам? Вот стоит человек перед жизненной развилкой, видит окружающую ситуацию – и выбирает. Что можно и нужно делать в данной ситуации? Есть ли какие-то средства, которые могут ему помочь?

- Единственное средство – это знать, что человек для чего-то неслучайно создан. Не случайно. Он нужен для чего-то – и именно в качестве человека, а не в качестве мутанта. И задача его – в том, чтобы стараться, при всех трудностях существования в современном мире, оставаться человеком. Нужно сопротивляться! Надо честно исполнять свое предназначение, если ты в себе его чувствуешь. Это не обязательно какое-то невероятное предназначение, гений человечества, нет. У каждого – свое. Нужно верить, что я для чего-то Богу и человечеству нужен, и стараться делать все, чтобы это оправдать.

- Спасибо!

Жизнь одного фестиваля



С 17 по 22 апреля проходил Всероссийский Открытый хоровой фестиваль имени Л.К.Сивухина. Фестиваль объединил всех, кому небезразлична судьба хорового искусства: тех, кто пел на сцене, тех, кто сидел в зале, тех, кто организовывал этот потрясающий по значению и масштабам проект.

Фестиваль – это всегда праздник. Хоровой фестиваль – праздник массовый: здесь встречаются не только отдельные люди, здесь встречаются коллективы, города и традиции. В нынешнем случае всех приехавших объединяла еще память – об Учителе, соратнике, друге - Льве Константиновиче Сивухине. Его образ стал «красной нитью», пронизывающей выступления хоровых коллективов: Сивухин как композитор, произведения которого исполнялись; Сивухин как личность, оживающая в воспоминаниях тех, кто говорил о нем со сцены и посвящал ему исполнение произведений.

Все мы когда-то наблюдали такую картину в консерватории: склонившись над нотами, тихо напевая что-то, сидит студент и размахивает перед собою руками. Это – дирижер. Он сейчас не один: он представляет себя перед огромным хором. Он управляет сейчас коллективом людей, управляет музыкой, он чувствует ее до последней ноты. Именно от него зависит - заплачут, засмеются или задумаются слушатели в зале и исполнители на сцене. Он руководит всем этим музыкальным миром. Именно так, видимо, можно представить мечту настоящего студента-дирижера.

В апрельском хоровом фестивале каждый из приехавших дирижеров и хористов был воплощением той самой заветной мечты. Фестиваль был настолько насыщенным и разнообразным, что выделить какие-то приоритеты было очень сложно. Особый пульс чувствовался во всем. События сменялись одно за другим, не давая остыть накалившимся от восторга эмоциям.

Есть ли у хора возраст?

Таким вопросом невольно задаешься, когда видишь, что во время фестиваля по коридорам бегают малыши, прихорашиваются перед выходом на сцену юноши и девушки, уверенно шагают уже взрослые коллективы.

Возраст хористов – это одно, и он во многом определяет репертуар, цель существования коллектива: учебная – в детских хорах, профессиональная – во взрослых. И, безусловно, у всех – просветительская.

А возраст самого хора – это совсем другое. Он определяет традиции и «память» коллектива, объем репертуара, кругозор (в прямом смысле – гастроль, поездки, участие в конкурсах и фестивалях)... И, наверное, количество тех, кто знает, помнит и любит данное творческое содружество.

Открытие, круглый стол, концерты, конкурс – это только официальная часть. Были еще активные обсуждения в кулуарах, обмен впечатлениями – до и после.

Фестиваль имени Л.К. Сивухина стал определенной ступенью в развитии хорового искусства, так как основная цель фестиваля – показать, что хоровое искусство живо и продолжает развиваться.

Круглый стол

Последняя мысль стала основной для круглого стола «Хоровое исполнительство на современном этапе». Как бы ни было искусство изолировано от внешних катаклизмов, - здесь тоже существуют свои проблемы. Именно о них рассуждали представители разных городов и хоровых сообществ, собравшиеся утром 21 апреля в Малом зале консерватории.

Начало прошло «под знаком Л.К.Сивухина» - был представлен новый фильм о Льве Константиновиче. Наверное, присутствующие – друзья и коллеги – воспринимали кадры фильма как живое напоминание о том, кого уже не вернуть. А молодежь (которая все-таки присутствовала в зале) воспринимала личность Сивухина сквозь призму фильма скорее как легенду, выросшую на нижегородской земле. Мифотворчество как художественный прием, конечно, обедняет личность, сводя комплекс человеческих качеств к одной-двум доминантным чертам. Зато оно обобщает эти черты, позволяя за каждой из них видеть судьбу не человека, но многих людей, к нему причастных.

После фильма слово взял ректор ННГК, профессор Э.Б.Фертельмейстер, который выделил в современном состоянии хорового исполнительства 4 важных аспекта, в том числе художественный и педагогический, но сконцентрироваться пришлось на том, который представляет собой не просто основную проблему, но главную причину сегодняшнего состояния хоровой культуры в России. А оно незавидно. Русская, по преимуществу духовная хоровая школа, доставшаяся в наследство от дореволюционной России, была переосмыслена для решения идеологических задач. В Новое время экономика, поставленная на капиталистическую основу в не лучшем ее варианте, культура в целом и хоровое искусство в частности теряют приоритеты. Отсутствие идеалов в обществе сказывается на искусстве в первую очередь, поэтому остается обращаться к вечным ценностям (детское хоровое творчество) или к экономически более выгодным формам существования (вокальные ансамбли, камерные хоры). Количество же крупных хоровых коллективов даже в больших городах – ограничено.

Другая проблема – качество обучения: увеличившееся количество культурных заведений привело к снижению общего уровня качества образования, поэтому диплом выпускника высшего музыкального учреждения не всегда гарантирует хороший уровень специалиста (разумеется, не только о дирижерах можно сказать подобное).

Выводом стал призыв к борьбе, к объединению: только объединив усилия, мы сможем лучше отстаивать свои интересы. Эдуард Борисович призвал присутствовавших на семинаре высказать свою точку зрения на сложившуюся ситуацию и предложить конструктивные выходы из нее.

Однако последующие выступления сводились все-таки больше к первому, чем ко второму. Интересен был опыт Екатеринбург, которым поделилась профессор Уральской государственной консерватории им. М.П.Мусоргского, президент Межрегионального хорового союза Алла Григорьевна Литвина. Организованные в 1999 году хоровой союз и Ассоциация детских хоровых коллективов, за 5 лет провели более 10 конкурсов (в том числе Международный конкурс хоровых дирижеров им. Юрлова), множество фестивалей, концертов, творческих проектов. Их деятельность привлекает внимание администрации, органов управления, но самое главное – повышает рейтинг профессии и хорового искусства вообще: с 1999 года в Екатеринбурге появляются 9 хоров вузов. Есть о чем задуматься!

Среди выступавших был композитор Валерий Калистратов, который очертил круг проблем композиторов, пишущих хоровую музыку. Отрядным в его выступлениях оказался краткий обзор хоровых коллективов российской глубинки: выяснилось, что нередко они не уступают по качеству столичным хорам, а то и «бьют» их по всем показателям.

Другие выступавшие рассказали о состоянии хоровых дел в Дзержинске, Астрахани и Нижнем Новгороде, причем выступили даже представители нашей администрации.

Из конкретных предложений, помимо опыта организации ассоциации в Екатеринбурге, прозвучало мнение А.А.Ежова о возвращении политики госзаказа, В.И.Сладченко (руководитель хора ННГЛУ) призывала к воспитанию не просто дирижеров, но руководителей, способных поднять хор, включая все организационные моменты, с этим связанные, в то время как сегодня выпускники в подавляющем большинстве – это не более чем хормейстеры.

Своеобразным итогом стало выступление А.Ю.Орлова (зав. хоровым отделением НХК им.Сивухина), который отметил прежде всего равнодушное отношение тех, кого эти проблемы напрямую касаются: например, на Круглом столе было мало представителей хоровых отделений нижегородских училищ. Следовательно, пока каждый в отдельности не приложит усилия – ситуацию «сверху» менять будет трудно.

Гости о Фестивале

Аншелес Л.А. (Санкт-Петербург, директор Оптинского центра эстетического воспитания и руководитель детских хоровых коллективов):

- Мне кажется очень удачной идея объединить фестиваль и конкурс, и если ее удастся сохранить и организационно укрепить, то это будет хорошим почином для всей России.

Маркус Б.М. (Художественный руководитель и дирижер Муниципального камерного хора (Глазов), заслуженный работник культуры Удмуртии):

- Насколько мне известно, в России хоровые фестивали – большая редкость, в отличие от Европы, где эти фестивали проходят каждый год, по многу раз. Я очень рад, что этот фестиваль появился, и для меня честь петь здесь, да еще в том зале, в котором я учился – в Большом зале консерватории, вообще в этих стенах. Показать себя не студентом, а уже сложившимся исполнителем.

С.А.Шестериков (художественный руководитель и дирижер академического хора Рыбинской государственной авиационно-технологической академии):

- Я сожалею, что я на Фестивале – только сегодня... и только вчера. И я радуюсь тому, что я – сегодня и вчера. Больше не получается: нет средств, чтобы автобусы содержать, нет времени у студентов, которые должны

заниматься сопроматами,.. – всем тем, чего я не понимаю. А через неделю мы даем еще один концерт, в Костроме, и он тоже будет посвящен памяти Льва Константиновича. Так происходит. Нужно жить дальше, нужно двигаться...

С.Я.Терханов (Композитор, музыковед, преподаватель Саранского музыкального училища):

- Друг моего детства, Борис Мокеев, который также, в унисон, рос и дышал, на фестивале дирижировал с камерным хором «Нижний Новгород» два моих сочинения. Я рад, что и мои музыкальные звуки вписались в палитру этого общего праздника, и что меня тоже пригласили на этот праздник.

Концертная хроника Фестиваля

За 6 дней фестиваля в общей сложности было проведено более 10 концертов – и в Нижнем Новгороде, и в области. О некоторых из них – чуть подробнее:

17.04.05.

18.00

Зал Нижегородской филармонии заполнен зрителями. Сцена – не уступает залу: давно здесь не бывало такого количества исполнителей одновременно: смешанный хор Нижегородской консерватории, Муниципальный камерный хор «Нижний Новгород», Саратовский губернский театр хоровой музыки, академический симфонический оркестр Нижегородской филармонии им. М.Л.Ростроповича. И солист. После 10-летней разлуки в Нижний Новгород приехал Евгений Михайлов – лауреат Первого конкурса



пианистов им.А.Н.Скрябина.

Звучит музыка современников – Танеева («Иоанн Дамаскин») и Скрябина («Прометей»), а кажется, что музыка разных эпох: исповедальный хорал, направленный в глубины загробного существования (и здесь сказывается свойство Памяти) и Поэма огня, растворяющаяся в свете небесных сфер.

Многочисленность состава не всегда компенсировала малочисленность репетиций и не всегда гарантировала плотность звукового потока, несущегося со сцены, однако ко второму отделению оркестр и хор пришли в баланс, а солист добавил яркости эмоциональными фортепианными всплесками.

18.04.05.

16.00.

Дети! Давно известно, что детские голоса совершенно по-особому воздействуют на психику: хочется улыбнуться, наклониться и укрыть от бурь и ветров мрачной действительности хрупкий цветок, доверчиво распустившийся рядом. Хоры детской школы искусств №9 и Дворца детского творчества им. Чкалова радовали своим искусством мам, пап, бабушек и дедушек, собравшихся в Хоровом колледже, а также других, не столь многочисленных любителей детского пения.

Конкурс, конкурс, конкурс!

В рамках фестиваля проходил конкурс среди студентов дирижерского отделения музыкальных училищ. О конкурсе, его задумке и участниках более подробно нам рассказал один из его главных организаторов, член жюри, заведующий хоровым отделением Нижегородского колледжа имени Л.К.Сивухина, **Александр Юрьевич Орлов:**



- Расскажите, пожалуйста, немного подробнее о конкурсе. Каков был уровень участников? Что показал конкурс в целом?

- Когда этот конкурс задумывался, предполагалось, что он не выйдет за рамки регионального. Но, тем не менее, консерватория разослала приглашения по всей России. Кто придет - тот придет. Жюри было, в основном, наше, нижегородское. Только одна гостья из Екатеринбурга, профессор Уральской консерватории Алла Григорьевна Литвина. В итоге откликнулись тридцать три участника из шестнадцати городов, включая Нижний Новгород и область. Естественно, надеялись, что достойно покажут себя студенты Нижегородского хорового колледжа. Задачу минимум - пройти на второй тур – они выполнили. А одному повезло - получилось стать дипломантом конкурса, но это даже вышло за программу максимум, наверное.

- Что такие конкурсы, на Ваш взгляд, дают для развития хорового искусства?

- Поскольку я работаю с молодежью, мне кажется, такие конкурсы и фестивали дают студентам ощущение уверенности в том, что профессия, которой учатся они и занимаемся мы, востребована и нужна. Мы, конечно, белые вороны, но нас много. Я надеюсь, такие конкурсы и фестивали студентам мыслящим, переживающим дадут возможность и стимул дальше развиваться. Они видят, что этим можно заниматься, от этого можно получать удовольствие и доставлять радость другим.

- Ваше самое яркое впечатление от фестиваля?

- Самое яркое впечатление - то, что приехало много коллективов. Был достаточно напряженный график: и концерты были, и прошел конкурс. Мы опасались, что будут какие-то организационные неожиданности. Без них, конечно, не обошлось. То техника подвела, то еще что-то, но, тем не менее, все провели, всех наградили. Я думаю, что самое главное – это впечатления зрителей, приезжих, участников. Если им понравилось, значит, Нижний Новгород, консерватория, хоровой колледж останутся в памяти.

В.А.Куржавский, зав. кафедрой хорового дирижирования ННГК им. М.И.Глинки, председатель жюри конкурса:

- Конкурс дирижеров проводится впервые в Нижнем Новгороде в таком качестве. 31 человек – для конкурса это нормально. Приехали конкурсанты из разных регионов, и даже Питер откликнулся – не знаю, правда, для какой цели, (они поступать к нам вряд ли собираются). Тем не менее, интересно с ними посоревноваться. Все приехавшие довольны организацией конкурса, нашими замечательными концертмейстерами – все отметили их высочайший уровень.

Ребята-конкурсанты в основном продемонстрировали хороший уровень. Где как учат – это другой вопрос, важно, что с ними можно в будущем работать, они заинтересованы в этой

профессии.

Из конкурсантов больше всего запомнились два мальчика. Один, из Петербурга, другой - из Кемерова. Если бы Борис Пинхасович на третьем туре поработал более убедительно (он дирижировал Проснака «Море» и явно не расшифровал произведение с точки зрения формы), то мог бы быть первым, потому что у него явный интеллект, музыкальная одаренность, и вообще чувствуется культура. А обаянием своим и внутренним ощущением привлек Артем Гладков из Кемерова.

Победителями конкурса стали:

Артем Гладков, студент Кемеровского музыкального училища (Диплом лауреата первой степени).

Борис Пинхасович, студент Санкт-Петербургского хорового училища им.М.И.Глинки (Диплом лауреата второй степени).

Оксана Александрова, студентка Дзержинского музыкального училища (Диплом лауреата третьей степени).

Нам удалось пообщаться с Артемом Гладковым сразу после вручения ему главного приза и триумфального выступления со сводным хором нижегородских коллективов.

- Твои первые впечатления?

- Во-первых, шок. Я вообще не ожидал - думал, что я на этот конкурс еду просто так, посмотреть Нижний Новгород, его красоты и все. Я думал, что с первого тура вылетел, даже должен был сегодня уезжать в Москву - взял билет в большой театр на «Хованщину».

Билет пропал, и я здесь весь в сиюминутной славе.

- Скажи, что для тебя было самое сложное в этом конкурсе?

- На конкурсе было не сложно. Сложна была подготовка к нему. Очень много времени ушло и, конечно, нервов.

- Как ты оцениваешь своих конкурентов? Это были серьезные соперники?

- Да, это были очень серьезные соперники. Особенно из Петербурга очень способный мальчик. И еще несколько ребят были достойных.

- Что самое главное было для тебя в этом конкурсе?

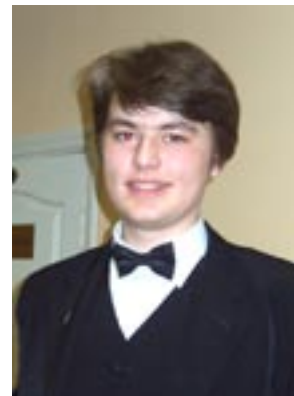
- Сразу не скажешь. Это и участие, и общение. Все сразу. Два в одном, говоря рекламными слоганами.

- За пять дней фестиваля что ты открыл для себя нового?

- Во-первых, я увидел настоящее хоровое искусство, которое, как мне казалось, вроде должно было пропасть, потому что та советская хоровая культура, которая была, она в момент куда-то исчезла после всех политических дрызг и прочего. А сейчас, на этом фестивале, я вообще удивился, что хоры существуют и такие прекрасные как, например, капелла мальчиков из города Перми. Это просто изумительно. Мы вчера на их концерте получили очень большое удовольствие вместе с моими товарищами, с которыми приехали из Кемерова.

- Как, по твоему мнению, влияют такие конкурсы и фестивали на развитие хорового искусства?

Их значение огромно. Мне в двух словах даже не описать всего величия этого события. Это очень важно, в целом, для российской культуры. Это неотъемлемая часть ее.



Концертная хроника Фестиваля

18.04.05.

18.30.

Концертный зал Нижегородской консерватории. Контраст всего – всему: два хора, один из Саратова, другой – из Рыбинска, продемонстрировали две противоположные манеры хорового пения. Супер-профессионализм (Саратовский губернский хоровой театр) и супер-эмоциональность (Хор Рыбинской государственной авиационно-технологической академии), как две ярые «установки» коллективов, «диктуются» и определяются личностью дирижера. «Страшенная баба» (самопредставление-объявление одного из номеров, части из симфонии В.Гаврилина «Перезвоны») Людмила Лицова, зажав в крепких и властных ладонях нити управления хором, послушным малейшему жесту, лепит звуковое пространство, где важен каждый нюанс, где недопустимо малейшее «движение в сторону». И открытый «всем ветрам» комсомольски-оптимистичный Сергей Шестериков, под руками которого хор так органично пропел-прокричал «Все выше, и выше, и выше стремим мы полет наших птиц!» («Авиационный марш» Дунаевского), определяет настроение своего хора – улыбкой.

19.04.05.

16.00.

Выход «за пределы жанра» – другой зал (ДК им. Свердлова) и «не хор». Концертвокальных ансамблей. Явление незаурядное, особенно когда в одном отделении «сталкиваются» такие разные творческие содружества, как астраханский мужской вокальный ансамбль «Скимен», специализирующийся на исполнении древнерусской духовной музыки (строчных роспевов и аутентичных гармонизаций); нижегородский ансамбль «Анима», в тот день певший средневековые мадригалы в своей, чрезвычайно «анимированной» манере; и питерский (но в основе своей – опять же нижегородский, Нижним Новгородом возвращенный, известный и любимый у нас) ансамбль «Ковчег». «Ковчег» представил слушателям оригинальные обработки песен советского периода. Полуэстрадная, очень раскованная, даже несколько театральная манера исполнения, в хорошем понимании этого определения, сочеталась с высоким уровнем профессионализма. Знакомые с детства песни приобрели новую «окраску», как бы ожили заново. Хотя я думаю, что присутствовавшие в зале люди, для которых эти песни – современники, согласились не со всеми обработками: порой за наложением «джазовых» созвучий и имитациями ударной установки трудно было узнать мелодию песни. За «Землянку» обидно!



Вокальный ансамбль «Ковчег»

18.30

Хоровой колледж. Мужской вокальный ансамбль «Благовест» (Нижний Новгород (родина) – Москва (рабочая среда)) продолжил традицию ансамблевых выступлений этого дня. Контрастом к нему выступил академический хор Московского государственного института культуры и искусства «Русский Канон». Сочетание таких разных коллективов породило новое качество. Оба коллектива показывали своим

искусством как бы разные грани мастерства совместного творчества: камерное, дифференцированное пение у первых и потрясающе красочное и объемное – у вторых.

20.04.05.

18.30.

Концертный зал Нижегородской консерватории. Муниципальный камерный хор из малоизвестного удмуртского городка Глазова под руководством Бориса Маркуса заставил задуматься: если в глухой провинции так поют, то каким должен быть уровень столичных и околостоличных коллективов? Разнообразная программа – и месса Уэббера «The Prince of Peace», и русская духовная музыка («Демественная литургия» А.Гречанинова), и хоровые обработки военных песен (как зажигательно была исполнена «Ехал я из Берлина» – браво концертмейстеру!), и номера из поп-мессы Майкла Флендерса «Корабль Ноя и его плавучий зоопарк»... Очень решительная манера пения.

Кировский колледж искусств совместно с камерным оркестром «Солисты Нижнего Новгорода», солистами Еленой Щербининой и Алексеем Дорошенко, под руководством Виктора Куржавского исполнили «Реквием» Г.Форе. Небесная музыка прозвучала очередным – не трагическим, но светлым – приношением Л.К.Сивухину. Хор Кировского колледжа – замечательный пример привлечения в ряды хористов представителей иных специальностей – и пианистов, и духовиков, и народников. Все бы хоры так – глядишь, и мужских голосов бы прибавилось, и оркестранты наши заиграли бы по-другому. Недаром еще Р.Шуман говорил: «Хочешь быть хорошим музыкантом – пой в хоре!»

21.04.05.

18.30.

Хоровой колледж. Выступал камерный хор «Распев» (г.Владимир) и хоровая капелла юношей из г. Перми (руководитель – Василий Грачев). Капелла полубилась всем: и зрителям, и участникам фестиваля. Ровное звучание, замечательные голоса, исключительный баланс, огромный диапазон динамических оттенков, профессионализм... Когда слушаешь такой коллектив, понимаешь, что только так и можно исполнять музыку, что бы они ни пели – обработки народных песен, классический хоровой репертуар (Мендельсон, Перголези), духовную музыку русского «Серебряного века», советские песни... И ощущаешь восторг.

22.04.05.

18.30. Закрытие фестиваля.

Парад хоров: хор творческого объединения «Шереметев-Центр» (г.Иваново), Пермские юноши, все составы Нижегородского хорового колледжа, камерный хор «Нижний Новгород», хор Нижегородской консерватории... и подведение итогов конкурса. Мозаика впечатлений, а в памяти остались несколько: яркая красная окраска шереметевского хора (и звук такой же, очень открытый, яркий), потрясающие пермяки, которые после двух номеров совсем было ушли со сцены, но тут взбунтовался зал, и хлопал, и свистел, и кричал «Браво» до тех пор, пока Василий Грачев не вернул своих питомцев на надлежащее место, то есть на сцену, и не осчастливил присутствующих еще двумя произведениями – обработками казачьих народных песен. И вручение дипломов лауреатам, и радостный писк за сценой (наверное, кто-то из камерного хора «Нижний Новгород», который озвучивал творческие усилия конкурсантов) при вручении первой премии Артему Гладкову из Кемерово. А самое главное – заключительный аккорд, в котором слились все главные моменты этих дней: объединенный состав хоров консерватории, хорового колледжа и камерного хора «Нижний Новгород», в присутствии на сцене всего организационного комитета фестиваля и конкурса и под управлением победителя конкурса – Артема, исполнил знаменитый гимн Л.К.Сивухина «Покуда кровь моя бурлит». Апофеоз!

ПО ДОРОГАМ ВОЙНЫ

Мы не могли не посвятить несколько страниц «Консонанса» знаменательной дате – празднованию 60-летия победы в Великой Отечественной войне. Будь наша воля – этих страниц было бы гораздо больше. Мы обязательно продолжим тему Победы в следующем номере. А в нынешнем выпуске мы публикуем очерк-воспоминание о композиторе Н. Я. Чайкине, написанный его учеником В. Митькиным и любезно предоставленный нам профессором консерватории В. И. Голубничим.

В. Митькин ПО ДОРОГАМ ВОЙНЫ

В августе 1940 года Н. Я. Чайкина призвали на действительную военную службу в ряды Красной Армии. Сверстники Николая Яковлевича к тому времени уже отслужили в армии, а он только начал, так как пользовался отсрочкой от призыва как студент Киевской государственной консерватории.

В военкомате он получил назначение в полковую школу горно-стрелковой дивизии, дислоцированной близ города Самбор Львовской области. Однако в полковой школе Чайкин прослужил недолго, так как по ходатайству руководства ансамбля красноармейской песни и пляски Киевского особого военного округа был переведен в г. Киев для прохождения дальнейшей службы в Ансамбле КОВО. В то время я служил музыкантом в этом ансамбле и был свидетелем прихода Николая Яковлевича к начальнику ансамбля.

В начале октября 1940 года в короткой шинели, в ботинках с обмотками и пилотке он явился к начальнику ансамбля КОВО, батальонному комиссару Л. Г. Яновскому с предписанием и доложил: «Красноармеец Чайкин для прохождения дальнейшей службы прибыл». Военная служба в строевой части, походная жизнь закалили Николая Яковлевича, и он из хрупкого, обаятельного юноши – студента консерватории превратился в возмужавшего воина.

В это время коллектив ансамбля КОВО полным ходом готовил новую концертную программу к 23 годовщине Великой Октябрьской социалистической революции, и Чайкин активно включается в работу над новой программой ансамбля в качестве дирижера и оркестровщика, а это не замедлило сказаться на расширении звуковой палитры оркестра. В состав оркестра входили 14 народных инструментов (домры, баяны), 10 духовых (флейта, кларнет, трубы, тромбоны, туба) и ударные инструменты, а всего в оркестре было 25 человек.

К тому времени за плечами Николая Яковлевича была не только высокая теоретическая подготовка, но и большой практический опыт инструментовки для различных составов, в том числе и для большого симфонического.

В конце 1940 года был назначен новый художественный руководитель ансамбля КОВО, заслуженный артист УССР, крупный хоровой мастер и музыкант Е. П. Шейнин, который вместе с П. П. Вирским возглавил коллектив ансамбля. Вскоре из Минска после временного отсутствия, связанного с демобилизацией из армии, в ансамбль возвратился М. Г. Фрадкин (известный советский композитор) и вместе с Н. Я. Чайкиным и Ф. Т. Старицким вошел в дирижерскую группу ансамбля. Сложившийся творчески сильный состав художественного руководства подкреплялся одаренными



исполнителями.

К 23 февраля 1941 года была подготовлена новая концертная программа, в работе над которой в полной мере проявилось незаурядное дарование Николая Яковлевича Чайкина как композитора, оркестровщика и дирижера.

Предвоенные апрель, май и часть июня ансамбль КОВО работал с новой программой в частях и соединениях западных приграничных городов (Черновцы, Львов, Перемышль, Каменец-Подольск, Тернополь). Вечером 21 июня 1941 года ансамбль вернулся из района Бровары (близ Киева), где обслуживал части, находившиеся в летних военных лагерях. Никто из нас не знал тогда, что это были последние мирные концерты.

Рано утром 22 июня нас разбудили выстрелы зениток и разрывы авиабомб. Это немцы бомбили Киев. В 11 часов утра по радио выступил министр иностранных дел СССР В. М. Молотов и стало ясно – началась война.

Николай Яковлевич вместе с другими руководителями коллектива участвует в большой работе по перестройке жизни ансамбля и его репертуара в соответствии с требованиями военного времени.

В эти дни ансамбль пополнился новыми солистами и исполнителями, которые пришли из консерватории и театрального института. Среди них были: П. Кармалюк (впоследствии – народный артист СССР, профессор Львовской консерватории), Н. Фокин (ныне профессор Львовской консерватории), Н. Ризоль (ныне Народный артист УССР, профессор Киевской консерватории), Ю. Тимошенко и Е. Березин (получившие после войны всенародную известность как Тарапунька и Штепсель и удостоенные званий Народных артистов УССР). Таким образом, в ансамбле сосредоточились мощные исполнительские силы, способные решать сложные художественные задачи.

Ансамбль КОВО переименовывается в ансамбль красноармейской песни и пляски Юго-Западного фронта, а каждый его участник становится бойцом Красной Армии, получает винтовку, боекомплект и противогаз. В таком снаряжении ансамбль выезжает на фронт для обслуживания частей действующей Красной Армии.

Над нашей Родиной нависла смертельная угроза, и, понимая это, коллектив ансамбля боевой песней, лихой пляской, острой сатирой, правдивым словом делал все возможное для воодушевления бойцов Красной Армии на отпор врагу, на беспощадное истребление немецко-

фашистских захватчиков. В это трудное для нашей страны время ансамбль давал концерты в самых различных полевых условиях, и никого не удивляло, что за день выступали по 4-6 раз.

Конец 1941 года застал ансамбль в прифронтовом Воронеже, перед нами была поставлена новая задача: используя благоприятные условия для творческой работы, пополнить репертуар новыми произведениями, тем более что на нашем фронте находились известные композиторы И. Дзержинский, Д. Кабалевский и В. Белый, а также поэты А. Безыменский и Н. Ваганов, которые могли оказать нам творческую помощь.

Художественный руководитель ансамбля П.П. Вирский задумал в это время поставить большое хореографическое произведение - «Гвардейскую кавалерийскую сюиту», идею которой подсказала сама жизнь, так как на фронтах появились первые гвардейские части и соединения. Написать музыку сюиты П.П. Вирский поручил Н.Я. Чайкину. Творческая работа над «Гвардейской кавалерийской сюитой», в которой был занят весь коллектив (хор, танцевальная группа, оркестр), шла очень напряженно. Постановочная работа шла одновременно с созданием музыки. Днем Николай Яковлевич вел репетиционную работу, а по ночам писал музыку и инструментовал. Часто выписка оркестровых партий велась музыкантом И. Тоболенко с партитуры, едва на ней успевали высохнуть чернила.

В этой вокально-хореографической сюите были: музыкальный пролог, художественное чтение, «Песня казака», «Песня о коне», частушки, много танцевальных эпизодов и сильный финал «Бой с клинками», которым она завершалась. К 24 годовщине Красной Армии «Гвардейская кавалерийская сюита» была закончена и показана на сцене Воронежского гарнизонного Дома Красной Армии для воинов-кавалеристов соединения генерала В.Д. Крючёнкина.

Успех сюиты был творческой победой двух талантливых авторов - П.П. Вирского и Н.Я. Чайкина.

В июне 1942 года, когда ансамбль был участником Декады Украинского искусства в Москве, «Гвардейская кавалерийская сюита» была показана столичному зрителю и получила высокую оценку специалистов и критиков. А.В. Александров дал высокую оценку программе ансамбля Юго-Западного фронта, а «Гвардейская кавалерийская сюита» вызвала у него желание заполучить П.П. Вирского в свой ансамбль (что вскоре и было сделано). Т.Н. Хренников положительно отозвался о строе и мощном звучании хора, а А.И. Хачатуряна особенно порадовал танец с клинками, характер которого схож с его знаменитым танцем с саблями из балета «Гаянэ».

Из Москвы коллектив возвратился на фронт в район Сталинграда, на подступах к которому шли ожесточенные бои. Н.Я. Чайкин пишет «Песню защитников Сталинграда» на слова фронтового поэта Е. Долматовского, продолжает работать над обработками песен и инструментовками, дирижирует концертами ансамбля. За годы войны им написано свыше двухсот оркестровых партитур, много других инструментальных и вокальных сочинений.

Именно в Сталинграде благодаря Е.П. Шейнину и Н.Я. Чайкину репертуар ансамбля обогатился выдающимся произведением классики - хором «Славься» из оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин». Это произведение прошло по дорогам войны от Сталинграда до стен поверженного Берлина, вселяя в сердца бойцов мужество, зовя их на новые подвиги.

Было найдено оригинальное исполнительское решение финала хора «Славься». Из артиллерийских гильз сделали установку для имитации колокольного звона, а участники танцевальной группы с таким блеском выполняли это и поднимали такой перезвон, что слушатели удивлялись: «Откуда в ансамбле появились колокола?». Впечатление, действительно, было очень сильным, а выдумка принадлежала Н.Я. Чайкину, который первое время сам руководил «колокольным звоном».

Однажды, во время одного из концертов западнее Фатежа, мы выступали в балке, немного поросшей деревьями и кустарником. Была солнечная, тихая погода, и,

видимо, немцы услышали звуки музыки. Вскоре пролетела «рама» (так фронтовики называли немецкий самолет-разведчик «Фокке-Вульф - 189») и передала координаты, где шел концерт, первая вражеская мина легла в стороне. Только успели зри-тели и участники ансамбля разбежаться и рассредоточиться, как на месте концерта разорвалось несколько мин. Можно считать удачей, что немцы не накрыли минами фронтовой ансамбль и его зрителей. Подобные случаи - не редкость в нашей фронтовой жизни.

Начало Курской битвы 5 июля 1943 года застало коллектив ансамбля в одной из армий фронта, где мы были свидетелями упредительной арт-подготовки нашего фронта по частям немецких армий, изготовившихся к броску на Курск. Земля гудела, горизонт вспыхивал «молниями», а к рассвету линия фронта обозначилась сплошной стеной дыма и пыли.

Наступление советских войск после Курской битвы вызвало в поэзии тему «Скорее освободить Родину», «Дорога только на запад». В это время Н.Я. Чайкин пишет песню «Улицы-дороги» на стихи Е. Долматовского, где были слова: «Значит, нам туда дорога». С ней, как с дорожным указателем, мы шли до самого Берлина, призывая воинов брать то один, то другой город. Замысел этой песни возник в связи с тем фактом, что улица каждого населенного пункта, переходящая в дорогу к соседнему селению, именовалась по названию последнего.

В этот же период Н.Я. Чайкин написал песню на стихи поэта Н. Ваганова «Земля Украины» и начал работу над Сонатой си минор для баяна.

Во время непродолжительного пребывания в Киеве Н.Я. Чайкин интенсивно работает. Достаточно сказать, что была написана «Поэма-Сказка» для флейты с фортепиано, закончена вторая и написана третья части Сонаты си минор для баяна, «Романс» и «Колыбельная» на стихи А. Малышко, ряд партитур для оркестра.

Весной и летом 1944 года ансамбль активно и непрерывно обслуживает войска I Белорусского фронта. Н.Я. Чайкин дирижирует концертами, пишет новые инструментовки, а иногда сам садится в оркестр с аккордеоном в руках. Наряду с обслуживанием войск ансамбль много выступал перед населением освобожденных от немецко-фашистских оккупантов районов. Советские люди, безмерно пострадавшие от «фашистского рая», слушали родную советскую, русскую или украинскую песню со слезами на глазах.

Осенью 1944 года ансамбль обслуживал войска нашего фронта, бывал в разных районах Польши, но самыми памятными были концерты на плацдарме реки Вислы, южнее Варшавы, для воинов 8-й Гвардейской армии генерала В.И. Чуйкова. Для этого нам надо было переправиться с восточного берега Вислы на западный, а там, на территории плацдарма, который подвергался артобстрелу и бомбардировкам с воздуха, выступать с концертами. Несмотря на сложные условия, мы дали несколько концертов, а под покровом темноты возвратились на свой берег. Это лишний раз подтверждает то, что ансамбль, одним из руководителей которого был Н.Я. Чайкин, действительно являлся боевой единицей фронта.

Зимой 1945 года Н.Я. Чайкин организовал в ансамбле кружок по изучению гармонии, в котором занимались музыканты Н. Доброскок, Г. Рубинский, А. Приходько, В. Митькин, А. Захарченко. Иногда на занятия приходил Н.И. Ризоль. Эти занятия, хотя были непродолжительными, но, несомненно, очень полезными.

Весна 1945 года известна всем как Весна Победы. И это действительно так. Наша победа над врагом ковалась партией, советскими полководцами, ратным подвигом солдат и офицеров, трудовым подвигом советского народа. С уверенностью можно сказать и то, что в победе есть частица труда воинов искусства, так как и их талант был положен на алтарь победы в Великой Отечественной войне.

2 мая 1945 года, когда в поверженном Берлине замолкли пушки вой-ны, участники ансамбля I Белорусского фронта вошли в дымящийся Рейхстаг и к автографам воинов, штурмовавших цитадель фашизма, присоединили свои имена. Среди них был и Н.Я. Чайкин.

Денис КОЖУХИН:

«Я всегда занимался с удовольствием»

В свои восемнадцать Кожухин многого добился. Сегодня он, воспитанник известного нижегородского педагога Натальи Николаевны Фиш, учится в Высшей школе музыки королевы Софии в Испании (класс профессора Д. А. Башкирова). За плечами – победы в международных конкурсах в Андорре и Верьбьере (Швейцария), участие в летнем музыкальном фестивале в Сантандере (Испания). Впрочем, будет лучше, если он обо всем расскажет сам.

- Денис, поделись, пожалуйста, своими впечатлениями от игры с Мансуровым. Это был первый творческий контакт с дирижёром?

- Да, первый. До этого мы не были знакомы, но впечатления остались положительные... На репетициях я был свидетелем того, как оркестр буквально «преображался на глазах»...

- Если можно, подробнее о репетициях... Не возникало ли ощущения, что Мансуров – «жесткий» дирижёр, что он всех буквально «держит в узде»?

- Да, оркестр - безусловно, но на меня это не так распространялось... Если и были какие-то попытки, исходящие от оркестра, меня немного «связать», то я не поддавался. В принципе, на концерте чувствовал себя абсолютно свободно... Будучи беспощадным, можно сказать, что на репетициях, особенно на первой, я играл всё в два раза быстрее и поэтому с оркестром возникали некоторые неудобства. Но для первой репетиции это нормально. Что касается «прочтения» Мансуровым рахманиновской музыки, то оно, в принципе, совпадает с моим слышанием. Дирижер не пытался что-то поменять у меня, но, насколько я понял, он представляет её себе как музыку достаточно суровую (и самого Рахманинова как человека сурового), поэтому он просил меня, чтобы я не слишком «расползался».

- А исполнение «Симфонических танцев» произвело на тебя впечатление?

- Да. Кстати, должен сказать, что вот так «живьем», в исполнении оркестра я это сочинение слышал, кажется, впервые. У Мансурова очень интересное восприятие этой музыки. Он ясно мыслит образами, совершенно точно знает, чего хочет от каждого инструмента. На репетиции я просто поражался: то, что человек дирижирует это наизусть – ладно, это понятно (можно объяснить опытом), но то, что он при этом знает буквально каждую деталь! Конечно, я думаю, что каждый дирижер это должен знать, но для меня было откровением, что он без партитуры говорил: «в такой то цифре ... второй фагот, у Вас здесь – tenuto!».

- Как вообще возникла идея поиграть с этим дирижером?

- То, что я буду исполнять здесь Второй концерт, стало известно давно, ещё в сентябре, когда я был дома на каникулах, а вот то, что дирижировать будет Мансуров решила филармония, я этого не знал.

- А программа концерта (общая) тебе была известна?

- Нет.

- Денис, ты сказал, что ваши (твоя и Фуата Шакировича) интерпретации рахманиновской музыки совпадают. Признаться, у меня возникло ощущение, что совпадаете Вы не вполне... А что тебе говорил твой педагог, Дмитрий Александрович Башкиров,



когда готовил с тобой программу? Может быть, кого-то советовал послушать... И кто из пианистов, играющих Второй концерт Рахманинова, по-твоему, интерпретирует эту музыку наиболее точно?

- Сам Рахманинов.

- Ты слушал его филладельфийскую запись, где он играет со Стоковским?

- У Рахманинова - две записи. Одна – со Стоковским, другая – где он немного помоложе... Так вот эта, другая – лучше. К сожалению, я слушал её давно, сейчас не помню, с кем там играет Рахманинов. Кроме того, я знаю по отзывам, что Башкиров, когда был моложе, сам бесподобно играл этот концерт. К сожалению, не осталось ни одной записи, поэтому я могу судить об этом только по тому, что он показывал на уроках. Он очень тонко и по-моему очень правильно чувствует эту музыку...

- А как её воспринимает европейский слушатель?

- Русскую музыку очень любят, но есть всё-таки те, кто считает, что это – музыка «второго сорта», о ней говорят, что всё это – сплошные эмоции.

- Кто-то из твоих сокурсников в Испании играет Рахманинова?

- Да. Не помню, чтобы играли Второй концерт, но точно исполняли Первый и Третий.

- И как?

- Хорошо. Я не разделяю мнения, что Рахманинова лучше всего может почувствовать только русский пианист. Взять, к примеру, ту же испанскую музыку, например, то, что я играл на бис («Малагу» из сюиты «Иберия» Альбениса - В. К.). Совершенно не обязательно её должны хорошо слышать только испанцы. Для меня самый большой комплимент, который я услышал там – то, что я играю, чувствую это, как испанец.

- Расскажи, пожалуйста, подробнее о своей учебе в школе королевы Софии. Можешь ли ты выделить какие-то специфические моменты: чем, с твоей точки зрения, отличается их музыкальное образование от нашего?

- Я, честно говоря, затрудняюсь сказать, как именно отличается система образования в Испании от русской, потому что ни здесь, ни там я не учился ни в одном высшем учебном заведении. Школа, в которой я учусь, хотя и называется высшей школой музыки, но это - не консерватория, а достаточно свободная по организации школа, с большой разницей в возрасте тех, кто там учится. В ней занимаются люди, которым 15 лет, я поступил в 13, есть даже такие, которым сейчас 35. Школа не имеет какого-то фиксированного академического курса, который, как в консерватории, например, необходимо пройти за пять лет. Точно также не существует официального диплома, но, конечно, мы изучали такие предметы, как сольфеджио, гармония,

история музыки и искусства, импровизация, камерный ансамбль. Я сейчас уже всё это закончил и занимаюсь практически только специальностью.

- **Вспоминаешь о времени, когда учился у Натальи Николаевны? Она была в этот раз на концерте?**

- Да, и на концерте, и на репетиции... Наталья Николаевна я очень благодарен и до конца жизни буду благодарен, потому что она научила меня всему...

- **А как ты попал к Башикирову?**

- Можно сказать, что мне повезло. Ему обо мне рассказали, после чего мне было сделано предложение приехать и поиграть. Приехал я в Москву, был просто мёртвый от страха, когда дверь открыл такой бородатый «дядя»... Я ему поиграл, и он пригласил меня в школу, но при этом сказал: «посмотрим, как это будет».

- **Что играл?**

- Третью балладу, Andante spianato с полонезом и прелюдией Шопена... и всё. Он буквально полчаса меня слушал. Мы договорились, что я приеду в Мадрид и сдам экзамен. Я приехал. Отбор был достаточно жестокий: из 50 (или 60) человек взяли только двух – меня и одного испанца (у нас такая система, что обязательно на кафедре половину или хотя бы какую-то часть должны составлять испанцы). Так завязались наши отношения. Как он позже говорил, вначале он взял меня, чтобы посмотреть, как пойдут дела, но я, по его словам, быстро свыкаюсь с любой обстановкой, поэтому не возникло проблем ни с языком, ни со школой.

- **На каком языке ты там говоришь?**

- На испанском, конечно.

- **Ты овладел им за пять лет, свободно общаешься?**

- Не могу сказать, что как испанец, но разговариваю и книги читаю по-испански. Я очень не люблю, когда приезжаю в Россию, слышать, что у меня какая-то иностранная интонация.

- **Какие же книги читаешь по-испански?**

Сервантеса?

- Нет. Сервантеса в оригинале, так, как это написано, не читают и сами испанцы (кстати, сейчас вся Испания дружно отмечает его 300-летний юбилей: в который раз переиздается «Дон Кихот», праздника проходят по всей стране). А книги... Когда ехал сюда, читал «Жестяной барабан» Гюнтера Грасса.

- **Но Грасс – немецкий писатель.**

- Да, но книга издана на испанском.

- **А какие из испанских галерей ты успел посетить и что тебе запомнилось больше всего?**

- Я очень люблю современную живопись: Дали, Пикассо – перед ними просто преклоняюсь. Был в музее королевы Софии в Мадриде, это музей современного искусства, там очень интересная выставка Дали, которого я обожаю... Там же находится «Герника» Пикассо – страшная картина!

- **Денис, своим успехом ты обязан не только своим учителям, но прежде всего папе. Расскажи, пожалуйста, о своих занятиях с ним. Он был строгим воспитателем?**

- Нет. Многие наши занятия превращались в игру. Помню, как мы «играли в сольфеджио». Я же – заядлый грибник, мне даже стыдно, потому что об этом уже во всех газетах написано. И вот, когда мы с ним ходили за грибами, то по пути он меня «учил», занимался со мной сольфеджио.

- **Ты ведь начал учиться музыке с пяти лет?**

- Да, но я начал заниматься с мамой... Мама была пианистка и у неё были просто потрясающие руки, в этом смысле нам с братом повезло – у нас мамыны руки. Но должен откровенно сказать, что я не был старательным

фото из семейного архива Кожухиных



учеником, маму я не слушался. Потом меня отдали в «Жаворонок». Частью моего музыкального образования стал хор, о чем я до сих пор вспоминаю с любовью. У меня не было особенно сильного голоса никогда, но петь нравилось. До сих пор помню то, что мы пели. Особенно я любил духовную музыку, Чеснокова, например.

- **Папа заставлял заниматься?**

- Нет, я всегда занимался с удовольствием и брат мой, кстати, тоже. (Младший брат Дениса, Владислав Кожухин – тоже пианист, лауреат международных конкурсов, ученик Н. Н. Фиш. Владислав неоднократно выступал в качестве солиста с симфоническим оркестром Нижегородской филармонии. Одним из значительных событий в его жизни стало исполнение в апреле прошлого года Клавирного концерта Es-dur Моцарта вместе с Саулюсом Сондецкисом. Зимой этого года он также выступил на филармонической сцене, приняв участие в концерте, посвященном памяти И. Б. Гусмана – В. К.).

- **У тебя не возникало желания поиграть как-нибудь с братом в ансамбле?**

- Это было бы здорово. Я думаю, можно было бы организовать концерт в Мадриде. Проблема в том, что я бываю достаточно редко в России, нет времени для того, чтобы сыграваться. А вообще, с удовольствием сыграл бы с ним те же «Симфонические танцы» Рахманинова (в переложении). Последний раз мы с ним вместе играли в Италии концерт «напополам», но в четыре руки не играли очень давно, тем более он сейчас так вырос...

Поблагодарив Дениса за встречу, я обмолвилась, что, скорее всего, интервью выйдет в юбилейном номере «Консонанса». Узнав о дне рождении газеты, мой собеседник взял ручку и написал: «Спасибо «Консонансу», желаю ему долгой, полной интересных, занимательных статей жизни и много новой информации на его страницах. Успехов!»

Gracias al 'Consonans',
le deseo una vida larga y
llena de entrevistas interesantes
y información nueva.
Un abrazo...

ДОРОГИ К РАХМАНИНОВУ

Музыка Рахманинова - частый гость на филармонической эстраде. Она любима публикой и неизменно привлекает в зал множество меломанов. Но 9 апреля аншлаги в Нижегородской филармонии обеспечили гораздо более редкие гости - нижегородец Денис Кожухин (сейчас он учится в Испании) и дирижёр Фуат Мансуров.

В тот вечер в зале яблоку некуда было упасть: слушатели заняли абсолютно все места, включая «приставные», «боковые», сидели даже на ступеньках. Кто-то из завсегдатаев сравнил царивший аншлаг с тем, что в свое время наблюдался на концерте Э. Гилельса.

Allegro con brio. ДИРИЖЕР

Фуат Мансуров, стоявший за пультом в свое время написал: «...умение активно повышать класс оркестра является привилегией очень немногих дирижеров... на репетициях решается вопрос, примут ли оркестранты дирижера или отвергнут».

Дирижер ГАБТа, народный артист России, Татарстана и Казахстана, профессор Московской консерватории, академик Международной академии наук... Регалий не перечислять. Воспитанник Исидора Зака, Лео Гинзбурга, Игоря Маркевича. Каким темпераментным, раскованным, подчеркнуто-театральным (иногда, пожалуй, чересчур) казался он, выступая в «устном жанре» на мастер-классе перед студентами! И каким властным, жестким, иногда непримиримым выглядел на репетиции перед концертом, добиваясь от оркестра того, что слышал в музыке сам! (Отношения оркестрантов и дирижера на репетиции, мягко говоря, не были безоблачными).

Произнесенное им в консерваторских стенах после воспринималось как ключ к услышанному: «Я не люблю слова «трактовка»...В любом сочинении надо сначала разобраться...». Декларативно заявленное credo маэстро - необходимость освобождения музыки от штампов. По его мнению, это относится и к сочинениям Рахманинова, к налету чувствительности, с которым их играли и играют до сих пор, - тому, что скрывает подлинную суть. Насколько удалось осуществление этой цели? Во всяком случае, удалось не до конца. Не станем отрицать, что музыка Рахманинова предполагает высокий «эмоциональный градус», но не «пережиг», не вибрацию сверх меры. Здесь они порой имели место.

Scerzo infernale. ОРКЕСТР

Работая с оркестром, Мансуров придирчив к деталям текста, то и дело произносит: «Я прошу играть здесь очень точно!» или «филигранные нюансы, пожалуйста». Выстраивая целое в «Симфонических танцах», в определенный момент требует: «Здесь царапаем струны в буквальном смысле» или (обращаясь к медным духовым): «Это должен быть сатанинский смех». И снова шлифует и шлифует детали. Дирижер точно знает, как и что должно звучать. И оркестр действительно звучит, хотя порой и не обходится без досадной неряшливости (не будем о духовых, ею грешат и струнные). Правда методы достижения качества вызвали сомнения, уж слишком резко порой высказывался Фуат Шакирович, а музыканты, как известно, - народ ранимый. Известно и другое: «на сытные хлеба» сейчас стремятся даже уже не лучшие, а более или менее приличные инструменталисты. Отсюда вывод - ценить тех, кто пока играет для нас. Дирижеру, тем более приглашенному, можно (иногда даже нужно) позволить себе критику, но обида - совсем другое дело.

Надо отдать должное оркестрантам, сумевшим справиться с трудностями. «Смазав» в первых тактах «Каприччио на цыганские темы», они мощно прозвучали в кульминации. Во многом (пусть не во всем) убедили в «Симфонических танцах». Настоящим испытанием для всех стал Второй фортепианный концерт: тут в сочетании оркестра и солиста обнаружились «швы». (Порой не оставляло чувство, что оркестр играет одну музыку, а пианист - другую, и последний ближе к истине, чем первый).

Andante cantabile. КОМПОЗИТОР

Вечер стал «музыкальным приношением» великому романтику XX века: программа очерчивала основные вехи его композиторского пути. Начавшись ранним «Каприччио на цыганские темы» (1894), где неумный темперамент дирижера проявился в полной мере, он продолжился Концертом № 2 (1901) - самым популярным, любимым и часто исполняемым. «Симфонические танцы» (1940), вершина рахманиновского творчества и его вечная загадка, звучали во втором отделении. За последние несколько лет филармонический зал неоднократно слышал это сочинение. (В числе дирижирующих «Танцами» в Нижнем были, например, Спиваков и Горенштейн: нижегородской публике представлялась возможность познакомиться с разными «прочтениями» позднего рахманиновского детища). Мансуров предложил свою версию. И при этом (что не совсем обычно) - свое толкование этой музыки, выступив перед исполнением в роли ведущего. В своем слове маэстро упомянул вещи известные («бёклинианство» Рахманинова, например) и не очень. Некоторые факты были проверены собственным дирижерским опытом (в частности, то, как непередаваемо преобразуется тема саксофона, первоначально написанная Рахманиновым для голоса, когда она звучит в авторском варианте и до слуха сидящих в зале доносится именно голос, символизирующий нечто неземное, ирреальное). Вот только, стоило ли «разбавлять» слово о композиторе анекдотом, прозвучавшем в данном контексте как некий «стилистический диссонанс»?

Говорил о своем слышании музыки маэстро и на репетиции. Правда, подчас он акцентировал мысль о суровости, присутствующей в характере создателя «Симфонических танцев». Мысль не бесспорна. Некоторые из воспоминаний опровергают подобное представление: «...кажущаяся холодность и даже суровость Рахманинова - не настоящие», - писал один из друзей композитора.

Rubato. ПИАНИСТ

Это был настоящий подарок публике. В музыке, выверенной и прочувствованной, таились свежесть и нежность, трепет и чистота, строгость и страстность одновременно. По отношению к игре Дениса Кожухина сама мысль о штампах казалась до неприличия тривиальной, а «тормозящая» инертность оркестра (увы!) воспринималась с особой остротой. Однажды Рахманинов произнес: «Самое высокое качество всякого искусства - это его искренности». И в интонациях рояля она ощущалась.

Пока зал внимал бессмертным звукам, вспоминалось название одной статьи - «Приближение к Рахманинову». Понятно, что дистанция, отделяющая от композитора, находится в прямой зависимости от меры таланта, восприимчивости, в конечном счете - от культуры и чуткости. А они у каждого - свои.

В статье использован очерк Ф. Мансурова «Евгений Светланов»/«Музыка России». Выпуск 2, издательство «Советский композитор», 1978 и материалы буклета «Рахманиновские дни в Ростове» (к 130-летию со дня рождения композитора). Ростов-на-Дону, 2003.

Вероника Карнаухова

Ральф Ван Раат: *made in Holland*

В апреле Нижний Новгород вновь посетил голландский пианист и музыковед Ральф ван Раат, специализирующийся на исполнении фортепианной музыки XX века и являющийся обладателем почётного звания "Steinway Artist". «Стейнвей», как солидная и всеми уважаемая фирма, видимо, стремится к тому, чтобы звания с её именем присваивались музыкантам с самыми разнообразными устремлениями и интересами: Раат является совершенно нестандартным «лицом Стейнвея», чрезвычайно оригинальной личностью со своим взглядом на музыкальное искусство.

На концертах Раата 22 и 23 апреля зал был наполнен практически до отказа, несмотря на «непривлекательную» на первый взгляд программу, целиком состоящую из неисполняемых у нас в городе сочинений. Большинству слушателей имена таких композиторов как Тео Лувенди, Барт Спаан, Герард Бельон, Фредерик Ржевски и т.д. были абсолютно незнакомы, однако когда Раат играл, в зале стояла абсолютная тишина, свидетельствующая о предельном внимании публики. Секрет такого удивительного магнетизма является частью уникального дарования Ральфа: он очень увлечённо и убеждённо играет музыку, которая ему нравится, и его убеждённость перерастает в убедительность интерпретации. Он живёт музыкой XX века, она – источник его вдохновения, ему доставляет удовольствие наполнять сложнейшие нотные тексты яркой эмоциональной образностью, и на концертах эти чувства передаются зрительному залу.

Ральф ван Раат вливает настоящую кипучую жизнь в схоластичные произведения современных авторов, он их «очеловечивает» до такой степени, что даже те люди, которые не в силах с первого раза разобраться в сложных структурах формы и изошрённой ритмике с постоянно меняющимся размером, без труда воспринимают музыкальное искусство постмодерна, ориентируясь на свои эмоциональные представления. По сути, это то самое «возвращение музыке её свежести и эмоциональной непосредственности», о котором так увлеченно говорил на последней конференции Родион Щедрин. Только возвращает эту непосредственность не композитор, а пианист, заставляющий публику чутко реагировать на малейшие изменения в музыкальном материале.

Однако при всей чрезвычайной увлечённости Раата и его стремлении раскрыть эмоциональную образность современных сочинений, возник загадочный парадокс: в истинно романтической музыке, которая составляла солидную часть программы его сольного концерта, он чувствовал себя намного менее уверенно, и весь романтически-азартный дух, идеально подходящий к сочинениям эпохи романтизма, неожиданно испарился. Возможно, это связано с тем, что романтическая музыка была представлена далеко не лучшими сочинениями того времени, такими как Allegro из «Симфонии для фортепиано соло» Ч. В. Алкана и «Туманы» Л. Яначека. Сам Ральф ван Раат вряд ли мог не почувствовать, что эти произведения не являются вершинами фортепианного искусства XIX-начала XX веков, но вопрос, почему он для своей программы выбрал именно их, по-прежнему остаётся открытым. Не хочется думать, что стремление к новизне и оригинальности для Ральфа важнее стремления к высококачественной музыке, но, тем не менее, трудно спорить с логическими выводами: или Ральф стремится к полной «неповторимости» репертуара и специально выбирает никому не известные произведения любых

направлений и стилей; или слабые романтические пьесы были им выбраны с целью составить «фон» для более яркой подачи современных произведений; или, наконец, он совершенно искренне полагает, что Алкан и Яначек как композиторы находятся на одном уровне с Лувенди, Спааном и Ржевски, но тогда тем более непонятно, почему яркие, запоминающиеся интерпретации сочинений второй половины XX века соседствуют с довольно невнятными трактовками романтических пьес.



Каким бы ни было решение поставленной выше проблемы, то, что Раат чувствует себя в современном материале как рыба в воде, является неоспоримым фактом. И с этой точки зрения интересно провести параллели между его исполнительским искусством и подходом к тому же материалу другого известного «специалиста по современности» - Алексея Любимова. Если Ральф ван Раат по складу своей психики, безусловно, является экстравертом, то Любимов – чистый интроверт. Ральф раскрывает перед слушателем произведение, наполняет его своим личным переживанием и искренне хочет поделиться с другими своими эмоциями. Не случайно его любимыми композиторами являются чрезвычайно импульсивные личности – Чарльз Айвз и Скрябин. Очень сложно представить Раата, исполняющего длинное медитативное произведение с малым количеством контрастов – это не его стихия. Совсем иным представляется подход Любимова: он словно отстраняется от произведения, пытается воплотить наиболее «аутентичное» исполнение, то есть наиболее близкое авторскому замыслу, сводя при этом к минимуму свои личные эмоции. Это вовсе не значит, что его игра суха и безжизненна – жизни в ней ровно столько, сколько это требовалось автору; кроме того, жизнь – это не обязательно внешняя энергия, бьющая через край: существует понятие внутренней духовной жизни, и здесь лучшими музыкальными образцами можно считать произведения А. Пярта, которые неизменно входят в любимовский репертуар.

Оба подхода к современной музыке имеют одинаково высокую ценность, поскольку они есть не что иное, как проекции ярких личностей исполнителей на их творчество. Думается, что подход Ральфа ван Раата в большей степени можно назвать просветительским: он более доступен широкой публике, моментально реагирующей на яркую эмоциональную игру. Возможно, такая повышенная температура чувств на сцене связана с весьма молодым возрастом пианиста, но так это или нет – покажет лишь время. А пока Ральф ван Раат прочно занял свою нишу в современном исполнительском искусстве и уверенно движется вперёд, убеждая публику в том, что музыка XX века – лишь часть огромной музыкальной культуры в целом, и рассматривать её необходимо с тех же позиций, что и любые другие произведения искусства.

Ральф ван Раат:

СОБИРАТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИКОВИНОК

Молодой нидерландский пианист Ральф ван Раат (с ним можно было познакомиться летом прошлого года на Сахаровском фестивале) в апреле вновь приехал в Нижний, чтобы дать два концерта.

Накануне в консерватории появилось объявление о мастер-классе. На деле это мероприятие оказалось скорее концертом-лекцией: демонстрацию пьес современных голландских композиторов Ральф предвещал устными «аннотациями». Напомнив собравшимся о додекафонной технике Шёнберга, музыкант назвал его первого продолжателя в Нидерландах – Кейса ван Баарена (Kees van Baaren), а затем поведал и о других представителях новой голландской музыки, чьи имена звучали даже для консерваторцев весьма экзотично. Однако все они – Барт Спаан (Bart Spaan), Луи Андриссен (Louis Andriessen) и Питер Шат (Peter Schat) – оказались доступными и довольно симпатичными композиторами. Такими они стали для публики благодаря увлекательным рассказам ван Раата-музыковеда и азартному исполнению ван Раата-пианиста.

- Ральф, какие преимущества есть у пианиста, если он ещё и музыковед?

- Хороший вопрос. В консерватории, когда я учился на пианиста, у меня была проблема: очень много занимаешься на рояле, но практически ничего не дают из теоретических дисциплин, истории музыки, поэтому у меня не было цельной картины. Когда больше музыковедческий багаж, то естественно, играешь лучше. Став музыковедом, я смог углубиться и в так называемый world music, и в самые разные стили, которые я никогда бы не узнал, будучи пианистом.

- То есть для Вас первично исполнительство, и оно определяет Ваши научные интересы?

- Да, абсолютно. Исполнитель для меня на первом месте, а я сам как музыковед – на службе у пианиста. Моя дипломная музыковедческая работа была об исполнительских интерпретациях современной фортепианной музыки – Булеза, Ксенакиса, Веберна. И мне было интересно: как можно научиться играть так, чтобы эта музыка была понятна слушателям. Поэтому важно было много читать. Музыковедческие знания применяю и в составлении интересных программ.

- А где Вы учились?

- В университете Амстердама как музыковед. Как пианист – в консерватории. В консерватории не учат музыковедов, там только исполнители.

- Чем Вы ещё интересуетесь, помимо современных голландских композиторов?

- На мастер-классе я специально делал акцент на голландской современной музыке, потому что наверняка в России, в Нижнем Новгороде в частности, мало что известно про неё. А вообще я слушаю огромное количество самой разной музыки – и классику, и джаз. И, конечно, у меня есть хобби, совершенно не связанные с музыкой. Но музыка для меня всегда была и остаётся тем, что вышло из области хобби и стало профессией. Решение стать профессиональным музыкантом пришло поздно – у меня никогда не было цели стать исполнителем, как-то всё само получилось...

- Есть ли у современных голландских

композиторов качества, отличающие их от композиторов других стран?

- Особенность голландских композиторов – открытость самым разным стилям музыки, их огромное влияние. В отличие от других стран: например, в Германии традиция Штокхаузена очень важна, а во Франции – школа Булеза. В Голландии нет так называемой школы, есть разные линии. Возможен «импорт» всего самого разного, и это определяет стиль. Вот, скажем, в Голландии импровизация как стиль очень популярна, и это оказало влияние на современную музыку. В других странах импровизация «академическая», а в Голландии она иная – более свободная.

- Интересно, что происходит сейчас в голландском музыковедении.

- В амстердамской музыковедческой школе (где я учился) важное место занимает world music, то есть этномузыковедение. Мне кажется, что Голландия – один из центров этномузыковедения: у нас много представителей этой линии.

- А существуют ли в Голландии оригинальные теории?

- Надо подумать... Моя учёба была ориентирована на немецкую школу – если речь идёт о традиционном музыковедении. В классической музыке, мне кажется, у нас нет оригинальных теорий, скорее мы занимаемся современной музыкой. Меня как пианиста больше это интересует, поэтому, может быть, я просто мало знаю.

- А русская музыка интересует голландских музыковедов?

- Да, но, к сожалению, в Голландии настолько об этом мало говорят... Я бы хотел больше знать, больше читать, особенно о современной музыке, о Рославце, например: как это было, как развивалось, как политическая система влияла, – ведь наверняка она оказала влияние на музыку в России, на другие аспекты, которые развивались благодаря или вопреки политике. Мне очень жалко, что об этом мало знают. Может, мне этим заняться?..

- Для Вас лично какие имена символизируют русскую музыку?

- Скрябин, Шнитке, конечно, Шостакович, Прокофьев. В Голландии много исполняется музыка Прокофьева и Шостаковича – например, оркестр Концертгебау много играет. Для меня лично Скрябин – один из самых интересных, потому что он начал как более традиционный композитор, и так развился: у него интересно смешался и романтизм, и импрессионизм, и модернизм.

- А как Вы попали в Нижний Новгород?

- Валерия Гороховская (переводчик, представитель Центра современной музыки «Gaudeamus»): Наверное, это я должна рассказать. В прошлом году были Дни голландской культуры в Нижнем Новгороде, которые мы проводили с многими организациями. Я координировала это всё, поэтому хорошо знаю. И мы пригласили Ральфа как одного из интересных пианистов. Тогда был сольный концерт на Сахаровском фестивале, и у нас сложилась очень тёплая дружба и сотрудничество с филармонией. И мы решили: почему бы Ральфу не

приехать снова, не сыграть какой-нибудь современный голландский концерт с оркестром под управлением А.М.Скульского. Ральф сам выбрал фортепианный концерт Тео Лувенди. А дальше я спросила у Ольги Николаевны Томиной: «А может быть, ещё и сольный концерт можно к этому присоединить?» (у неё есть серия «Steinway представляет...»). Поэтому появился ещё сольный концерт, который дополнился небольшим мастер-классом.

- Ральф, а на родине Вы выступаете как пианист?

- Да, очень много. Я полностью занят, и часто провожу лекции-концерты.

- Вы уже исполняли здесь пьесы современных голландских композиторов. Как Вам кажется, есть ли отличия в реакции публики у Вас на родине и здесь?

- Здесь я вижу гораздо больший интерес, больше людей приходит. В Голландии так много всего происходит, всё настолько бурлит, что очень сложно привлечь внимание публики. То есть здесь в этом плане легче что ли... У меня было впечатление, что нижегородская публика слушает лучше, серьёзнее всё воспринимает. В Голландии так много концертов современной музыки, что публика приходит «небрежно». Здесь явно меньше звучит современная музыка, поэтому, может быть, публике это в новинку, в диковинку.

- Бытует мнение, что современную музыку воспринимать сложнее, чем классическую. Каким образом Вы – и как музыковед, и как исполнитель – можете помочь публике решить эту проблему?

- Я сейчас замечаю, что если во время концерта хотя бы два слова скажу публике про пьесу, которая прозвучит – это всегда очень помогает. В Голландии нет традиции рассказа, но я часто рассказываю и у себя, и за рубежом. И важно показать свой энтузиазм, почему ты хочешь играть такую музыку – это сразу зажигает публику. Как музыковед я всегда обращаю внимание на композицию, на структуру, на фразировку, что помогает более чётко передать это публике. Я пытаюсь показать, что современная музыка, хоть она и структурирована, - всё равно это музыка, она идёт от сердца. И композиторы, которые её написали – тоже люди, которые сочиняли с определёнными чувствами, и это нужно «вытащить» и передать.

- Об этом как раз, наверное, сейчас больше всего спорят: что преобладает в современной музыке – эмоциональное или рациональное. На мастер-классе Вы приводили в пример пьесу «Регистры» композитора Луи Андриссена. Своеобразная музыка, к которой подходят с измерительными приборами – линейкой, секундомером. Это говорит в пользу рационального начала. А в чём же эмоциональность такой музыки?

- Огромная импульсивность, почти примитивная физическая сила, которая спонтанно вырывается. Это – в пользу эмоции. Когда много нот, когда импульсивная партитура, то легче передать драматичность музыки, тогда как разреженность передаёт тишину, спокойную сферу. Например, те же «Регистры»: с помощью повторов очень низких регистров, а потом самых высоких можно мощь хорошо передать, почти животное начало, - это выходит на первый план, и это слышно публике. Или другие пьесы, где можно передать тишину, успокоение – тоже эмоция. Например, в пьесе «Prospective e retrospectiva» можно показать палитру звука.

- А можно ли сказать, что современные

композиторы требуют большей связи с исполнителем? Ведь многие пишут для конкретных музыкантов...

- Да. Многие композиторы для меня писали, например, Тео Лувенди. Это особую роль играет, безусловно. Часто это происходит из-за близких человеческих отношений, дружбы с композитором. Когда вы настолько близки, когда вы знаете, что ожидать друг от друга – и композитор знает, для кого он пишет, на что музыкант способен, какой ему можно материал доверить, и исполнитель знает, что композитор имел в виду. То есть всё можно лучше отразить.

- Могли бы Вы посмотреть на себя со стороны и определить, какие Ваши исполнительские качества привлекают композиторов?

- О себе всегда сложно говорить. Я знаю, например, Тео Лувенди считает, что ритмическая сторона у меня сильная. Может быть, это связано с тем, что раньше я увлекался джазом, и ритм действительно мне интересен и важен. Юк Франссенс считает, что я могу играть со звучанием, с краской звука. Потому что как раз этому я уделяю много внимания – в отличие от того, что многие играют современную музыку как бы не красиво, нет цели её сыграть красиво. А я как раз стремлюсь к этому. Современная музыка часто диссонантна, а многие считают, что диссонанс – это некрасиво, и поэтому не следует играть его хорошо. Я так не считаю. Я, конечно, не могу сказать, что мне это удаётся, но я этому придаю большое значение.

- Существует ли в Голландии самостоятельная фортепианная школа?

- Я думаю, да. Есть школа, которая для меня самого менее привлекательна – это так называемая гагская школа. Она близка гагской манере в изобразительном искусстве: прямые линии, угловая такая структура. То же самое в музыке: им свойственно играть чётко, точно, без лишних эмоций, без рафинированности звучания. Речь идёт именно об исполнении современной музыки, не о классике. А в классической музыке это, наверное, меньше проявляется. Если Голландию сравнивать с Францией или Россией в игре классической музыки, то в Голландии меньше внимания уделяется точности исполнения, есть некая небрежность, больше свободы, и иногда это плохо, а иногда хорошо – всё в зависимости от ситуации, от баланса.

- Есть ли у Вас авторитеты среди пианистов?

- Мне сложно сказать однозначно, потому что у определённых пианистов мне нравятся определённые аспекты. Например, Ричард Гуд – это американский пианист, который, может быть, и не настолько яркий... Питер Сёкен, у которого потрясающее туше и чувство времени, и возможность показать напряжение, драматизм. Уважаю Рихтера – фантастический, я считаю, пианист. Француз Пьер-Лорен Аймард – это пианист, который больше всего этюды Лигети играл. Фантастика просто, что он делает с жестом, с силой исполнения!..

- Когда Вы ещё приедете в Нижний?

- О! Я надеюсь, что это ещё состоится, что это не последний раз!

Щедрин-сюита для Мацуева с оркестром

Композиторы, как, впрочем, и другие чем-либо выделяющиеся из общего культурного контекста люди, по степени своей одарённости традиционно делятся на несколько категорий. Бывают композиторы талантливые, бывают выдающиеся, а бывают и великие (не говоря уже о просто гениальных). В пресс-релизе, который раздавался журналистам перед встречей с Родионом Константиновичем Щедриним, Майей Михайловной Плисецкой и Денисом Мацуевым, сообщалось, что Щедрин является величайшим композитором современности. Тем самым уровень креативности этой знаменательной личности был вознесён до совершенно недостижимых для простых смертных духовных высот. Давний друг нашего города в лице многих представителей «музыкальной элиты», Родион Щедрин вновь посетил горьковско-нижегородскую землю в сопровождении своей неизменной спутницы жизни и не менее великого пианиста современности, чтобы вновь порадовать нас своими (и не совсем своими) опусами. Концерт состоялся 3 апреля в переполненном до отказа Кремлёвском концертном зале и прошёл с феноменальным успехом: публика приветствовала маэстро стоя, под конец встречи Щедрин с директором филармонии О. Томиной поочерёдно возложили к ногам Плисецкой цветы в знак безмерного восхищения перед её искусством.

Поскольку организаторы заранее были уверены в присутствии на концерте множества высокодолжностных лиц, не имеющих ярко выраженной симпатии к современному академическому искусству, программа была составлена по принципу «от сложного к простому», то есть от Щедрина-Ивана Грозного («Стихира» (1988) для мужского хора и оркестра) к Щедрину-Бизе («Кармен-сюита»). В самом конце вечера Майя Плисецкая исполнила пластический этюд на музыку Щедрина-Гуно-Баха под названием «Аве-Майя». В середине программы концерта оригинальность тематизма композитора проявилась более ярко: песню и частушки Варвары, несмотря на их явную «цитатность», всё же с некоторой натяжкой можно отнести к музыке, созданной самим Щедриним, ну а Пятый концерт для фортепиано с оркестром оказался самым свежим и истинно «щедринским» материалом, по которому вполне можно судить о развитии авторского стиля, поскольку жанр фортепианного концерта сопровождает Щедрин-пианиста на протяжении всего его творческого пути.

На пресс-конференции, проходившей в день концерта, Щедрин вынес свой окончательный приговор авангарду как направлению в музыкальном искусстве, заявив, что на Западе эта музыка в настоящее время переселилась в «закрытые гетто» с чрезвычайно узким и специфическим кругом слушателей и не имеет абсолютно никакого влияния на широкую академическую публику, не говоря уже о поклонниках массовой поп-культуры. По словам композитора, после сухих и чисто технических экспериментов авангардистов музыке необходимо вернуть её эмоциональную непосредственность, чувственность и умение заинтересовывать слушающих её людей. Авангарду же в его чистом виде место в музыковедческом музее, видимо, на тех самых полках, на которых уже давно пылятся средневековые трактаты о науке музыки. Более того, в столь широком распространении некачественной поп-культуры среди «широких народных масс» Щедрин

обвинил всё тот же злополучный авангард, в качестве реакции на который публике чисто интуитивно захотелось чего-нибудь «большого, белого и чистого», а главное, доходчивого и понятного без особых умственных усилий. Вывод напрашивается сам собой: как бы по-советски это ни звучало,

музыку надо вернуть народу, пусть не рабочим и крестьянам, но хотя более широким слоям населения, чем те крошечные кучки оставшихся в живых любителей «сверхэлитарности».

Многие из присутствовавших на встрече, услышав такие лозунги, одобрительно закивали головами, сразу же почувствовав собственную причастность к светлому будущему академической музыки. Однако трудно сказать, у кого какие ассоциации возникли при словосочетании «эмоционально непосредственная, заинтересовывающая музыка». Вполне логично было предположить, что человек, только что убедительно говоривший такие близкие и радующие сердце вещи, вечером того же дня продемонстрирует пример этого волшебного синтеза классических традиций с общедоступностью и «новейших композиторских технологий» с подлинной эмоциональной свежестью. Последовавший за этим трёхчасовой творческий вечер заставил сделать, тем не менее, несколько иные выводы.

Попросите любого студента консерватории старших курсов назвать известные ему произведения композитора Родиона Щедрина. В 95 случаях из 100 если вам что-нибудь и назовут, то не что иное, как «Озорные частушки» и «Кармен-сюиту» (пианисты ещё могут вспомнить неопределённое число фортепианных концертов, количество которых регулярно увеличивается). В серьёзных музыкальных словарях сказано, что Щедрин первым ввёл уникальный русский жанр *chastushka* в академические жанры музыки, в частности, в свою оперу «Не только любовь» (1961). Частушки Варвары из этого произведения исполнялись на творческом вечере: дело даже не в том, что вырванный из контекста типичнейшего соцреалистического сюжета оперы и окружённый мрачно-серьёзной «Стихирой» и Пятым фортепианным концертом, этот фрагмент выглядел довольно странно и даже забавно; дело в том, что, как и «Озорные частушки», сольный выход председателя колхоза Варвары Васильевны представляет собой мастерски сделанную, безупречно оркестрованную и скомпонованную по форме обработку чужого материала, в данном случае простейших народных попевок. Роль Щедрина в создании музыки «Кармен-сюиты» также весьма скромна. Эффектно сформированное попурри из оперы Бизе идеально подходит для хореографической постановки (не случайно в партитуре все духовые инструменты были заменены на ударные, чтобы усилить ритмическую сторону музыки), однако в концертном исполнении на творческом вечере Щедрина оно вызывает лёгкое недоумение и вопрос: кем же на самом деле является Родион Константинович – величайшим композитором современности или не менее гениальным аранжировщиком наследия прошлого? Ведь



даже в «Стихире», при всём богатстве полифонического развития и тембровом разнообразии, основной материал не оригинален, на что, в принципе, намекает само название произведения.

Единственной стопроцентно «авторской» музыкой, прозвучавшей в тот вечер, стал Пятый фортепианный концерт с Денисом Мацуевым в главной роли. Видимо, неоромантические тенденции в западной музыке, явившиеся логичной реакцией на радикальный авангард 50-60-х годов XX века, сумели повлиять даже на столь неромантическую личность, как Щедрин. Пятый концерт мягче и лиричнее Третьего примерно в три раза – если в Третьем концерте безжалостная экзекуция над роялем продолжается на протяжении всего произведения, то в Пятом этому занятию посвящены лишь отдельные фрагменты третьей части. Щедрин, несомненно, продолжает традицию романтического концерта с ориентацией на Листа – солист ярко противопоставлен оркестру, и весь концерт (при всей своей относительной лиричности) превращен, таким образом, в некое подобие спортивного соревнования.

Однако тематизм концерта никак нельзя назвать ярким и запоминающимся. Скорее, ярким и запоминающимся можно назвать исполнение этого концерта Денисом Мацуевым, с характерной для него демонстрацией своей внушительной мускулатуры и традиционным вертикальным взлётом над банкеткой в момент взятия последнего аккорда. Мацуев блестяще выполнил миссию, возложенную на него композитором: он превратил концерт в блестящее шоу, без которого эта музыка рисковала остаться, мягко говоря, невоспринятой публикой, соскучившейся по обещанному синтезу композиторских технологий и эмоциональной свежести. Композитор и пианист воистину нашли друг друга. Щедрина был необходим убойный исполнитель его произведений, блестящий виртуоз, умеющий поражать публику своими безграничными техническими возможностями – Мацуев оказался идеальной кандидатурой на эту высокую должность. Ему же, в свою очередь, пришёлся весьма кстати Пятый концерт Щедрина, музыка, полностью соответствующая жизненному credo Дениса – музыка бескомпромиссная, жёсткая, безумно виртуозная и не требующая особых откровений со стороны исполнителя. Играя концерт Щедрина, Мацуев чувствует себя как никогда комфортно, потому что он играет себя, не задумываясь над соблюдением рамок авторского стиля – эти рамки совпадают с собственным мацуевским мировоззрением. Цель у Щедрина и Мацуева одна – ослепить зрителя внешними эффектами, и, объединившись



вместе, они весьма успешно этой цели достигают. В качестве альтернативы невольно вспоминаются концерты пианиста совершенно иного плана – Алексея Любимова, «анти-Мацуева», цель которого заключается в том, чтобы постигать произведение непосредственно на сцене, предлагая слушателю осознать логику композиторской мысли и почувствовать своеобразие авторского стиля.

Однако законы потребительского рынка неумолимы: под конец любимовского концерта народ стал энергично кашлять, демонстрируя своё недовольство, а на вечере Щедрина публика неистовствовала, все были довольны и счастливы.

Лишь по-прежнему остаётся без ответа один маленький вопрос: за счет чего достигается подобная «свежесть и непосредственность» музыки, пленившая слушателей? Критика Щедриным авангардного искусства, по сути, сводилась к осуждению одной из главных характеристик авангарда: погоня за новыми техническими возможностями (как композиторскими, так и инструментальными) привела в итоге к преобладанию средств над целью, то есть «как» в авангарде стало значить больше, чем «что». Несомненно, говоря о недостатках столь нелюбимого им направления, Щедрин имел в виду, что изощрённые авангардные техники привели к выхолощенности и безжизненности искусства. Но что мы слышим в его Пятом концерте? Эклектичное использование элементов всё тех же авангардных композиторских техник (а куда от них денешься, если авангардисты уже перепробовали всё на свете!), вполне традиционная, статичная трёхчастная форма цикла и, самое главное, огромная роль чисто внешней виртуозности, вызывающая в памяти трансцендентные этюды Листа в их первой редакции. После концерта остаётся впечатление чего-то внешне чрезвычайно яркого, но внутренне совершенно неопределённого. И как бы ни открещивался Щедрин от авангардного искусства, а проблемы перед ним стоят всё те же, что когда-то в 50-е годы стояли у композиторов Дармштадтской школы: по-прежнему категория «как» преобладает над категорией «что». Подобно Штокхаузену, Щедрин стремится поразить публику яркостью оркестровки, использованием фортепиано в качестве тяжёлого стенобитного орудия, однако обёртка никогда не заменит конфеты, даже если на этой обёртке нарисован профиль Мацуева.

Между тем Мацуев – это очень сильный антибиотик, прибегать к которому можно лишь в редких случаях – например, когда фактура концерта настолько сложна, что «спасти» музыку может только очень эффектный и авторитетный пианист. В основном же проблема отсутствия конфеты решается весьма незатейливым, но безотказно действующим способом – в обёртку заворачиваются проверенные временем сувениры – «Кармен», стихиры Ивана Грозного, кашушки... Это вовсе не означает, что у Щедрина нет своей собственной музыки, – его наследие впечатляет своими масштабами. Более того, количество его сочинений продолжает расти, ведь Родион Константинович очень любит писать по заказу, а число заказов, как и общая сумма гонораров, с каждым годом всё увеличивается. И поскольку общий технический уровень исполнительства также неуклонно растёт, то каждое следующее произведение Щедрина наверняка будет всё виртуознее и виртуознее, а фантик будет становиться всё ярче и ярче.

Поскольку не хочется употреблять здесь страшно ругательное слово «конформизм», то можно сказать и более мягко: при решении древней, как мир, проблемы отношения формы и содержания Родиона Константиновича явно больше интересует форма. Это вовсе не умаляет всех достоинств его композиторской техники и оркестрового слышания, однако, как кажется, эти качества в отдельно взятом виде больше говорят о таланте автора транскрипций и аранжировок, чем о статусе величайшего композитора современности. Хотя, кто знает, может именно в нахождении или ненахождении гармоничного баланса между формой и содержанием и есть разница между величайшим композитором и просто гением, которому и суждено воплотить ту самую «эмоциональную свежесть», не прибегая при этом к кашушкам?..

БАБИЙ БУНТ на корабле консерватории



Если бы спектакль, о котором будет написано в этой статье, активно анонсировался на радио или TV, то, наверно, о нем было бы сказано так: «Внимание! Внимание! Впервые (за последние 40 лет) на сцене Нижегородской государственной консерватории им. Глинки будет представлена увлекательная музыкальная комедия». Да, вы не ошиблись. 2 апреля 2005 года в большом зале состоялось исполнение народной комедии Е. Птичкина с феминистским названием «Бабий бунт» (по мотивам «Донских рассказов» М. Шолохова).

Явление это во многих смыслах уникальное. Режиссер – профессор Владимир Агабабов в предисловии к спектаклю определил характер постановки так: «Впервые и эксперимент». С этим действительно можно согласиться. Уже давно в консерватории не ставилось подобного рода театральное действо, когда вокалисты (в основном студенты I курса! – что чрезвычайно приятно) выступают и в роли певцов, и в роли актеров. И хотя каждый год наши студенты сдают оперный класс, но это происходит не в большом зале и без оркестра. В этом спектакле было все необходимое, хотя исполнялась не опера, а оперетта.

Сюжет ее незатейлив: прекрасная половина человечества, устав от каждодневных бытовых забот и гуляний мужей, решила взбунтоваться и уйти жить отдельно. Показать свою независимость. Естественно, обеим сторонам от этого плохо. И, в конце концов, все это выливается в примирение и классический итог: «Давайте жить дружно». Добавьте к этому две любовные линии – и вы получите полное представление о содержании комедии.

Сосредоточимся на постановочных моментах. В тот день сцена Большого зала на время превратилась в сцену оперного театра. На ней стояли декорации, изображавшие казачий хутор. Дополняли картину стол, скамейки и стог сена в углу сцены. Внизу, имитируя расположение в оркестровой яме, находился оркестр арзамасского театра оперы и балета (дирижер – Вадим Ефремов). Именно имитируя, потому что, как вы сами понимаете, сцена консерватории для подобных представлений не предназначена. Вообще, слово имитация больше всего подходит к этому представлению. Имитировалась оркестровая яма, имитировалась сцена театра.



Имитировалась оперетта. В постановке даже участвовал балет (балетмейстер-постановщик – Галина Удот). И простенькая музыка, рассчитанная на легковесного и «недалекого» зрителя вписывалась в этот контекст.

Пожалуй, единственно настоящим было исполнение вокалистов. Изображая характеры, они точно схватывали и некую грубоватость, и сентиментальность, и простодушную наивность, отличающие деревенских женщин. Даже типичное для жителей Юга России 'г-канье не было ими забыто, создавая живой колорит. Впрочем, и здесь было не все гладко. Не все студенты, выходящие на сцену грамотно и красиво говорили. И пусть в данной постановке недостатки культуры произношения еще как-то вписывались в общий стиль, то, думается, в других произведениях это будет выглядеть нелепо и даже непрофессионально. Мне кажется, есть повод задуматься.

Но, оставим студентов в покое, у них еще все впереди. Остановимся на вопросе, который волновал меня на протяжении всего спектакля: насколько консерватория подходит для исполнения подобного рода комедий. Уже указывалось на то, что даже чисто технически сцена Большого зала не годится для оперетты (даже такой камерной как эта). Но главное – подходит ли «Бабий бунт» слушателям, которые в большинстве своем, согласитесь, имеют достаточно основательный музыкальный «багаж»? Для меня этот вопрос так и остался открытым. С одной стороны такого рода постановка – большой шаг в развитии консерватории, с другой – почему этот эксперимент выбрал в качестве объекта, хоть и забавную, но невысокого качества комедию? Может быть, вы назовете меня консервативной, но я, скорее, поборник «высокого» искусства и считаю, что «Бабьему бунту» место скорее в каком-нибудь Дворце Культуры, провинциальном театрике и тому подобных местах, но никак не в стенах консерватории. Вот и получается, что вчера играли Моцарта, Бетховена, Рахманинова, Прокофьева, а сегодня размениваемся на «Бабий бунт». И вместо прекрасных речей мы слышали жаргонные словечки типа: Баба, Мужик, Дура, Стерва. Красиво?

Впрочем, говорить, что эксперимент не удался, не приходится. Публика с восторгом принимала участников комедии, вознаградив их вполне заслуженными аплодисментами. А энтузиазм молодых вокалистов дает право надеяться, что мы вновь увидим их, уже с более достойным произведением, в Большом зале консерватории. И поверьте, тогда уже никакая техническая непригодность сцены не будет важна.

КАМИЛА ДЕВЕТЬЯРОВА

Любовь и смерть в ритме танго

В рошлом выпуске мы рассказывали о встрече в рамках проекта ЛАСИ, посвящённой жанру танго. И поскольку анишлага в тот вечер не было, мы надеемся не наскучить нашим читателям публикацией об истории этого танца.

Танго... Что вспоминаем мы в первую очередь, когда говорим это слово? Элегантную пару в темпераментно-страстном танце, «Времена года» Астора Пьяццоллы и жаркую Аргентину. Да-да, именно Аргентину. Многие из нас считают эту латиноамериканскую страну родиной танго. Раскрою тайну: думая так, мы глубоко заблуждаемся. Танго появилось в Европе, скажу даже точнее: в южной провинции солнечной Испании.

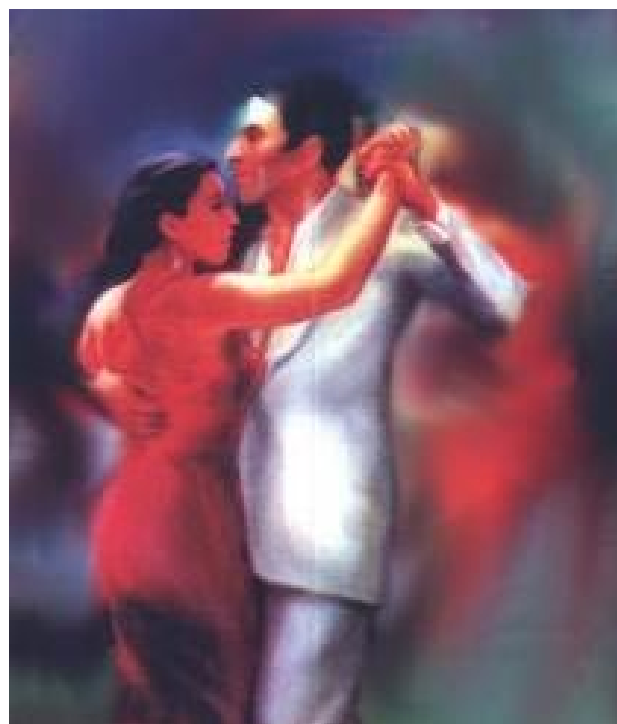
Андалузия всегда славилась необычайно красивой музыкой. Одного только упоминания о канте хондо или фламенко часто бывает достаточно для того, чтобы зажечь искорку интереса к южноиспанской культуре. Танго появилось в андалузском городе Кадис в начале XIX века и принадлежало к группе песен-танцев фламенко.

Напомню, что фламенко – это богатейший пласт испанского фольклора, сформировавшийся к концу XVIII века под влиянием ряда культур: арабской, византийской, еврейской, цыганской и испанского канте хондо. Музыка фламенко – это всегда тесный сплав танца, песни и гитарного наигрыша. Танго не было исключением. Оно появилось как сольный женский танец с песней.

Песни танго, - как правило, с незамысловатым текстом, - веселые, оптимистичные и непринужденные, идеально подходили для того, чтобы под них танцевать. Поэтому они часто исполнялись во время праздников в Кадисе. Именно тогда этот стиль фламенко приобрел огромную популярность и стал излюбленным среди посетителей кафе кантанте, - так называемых вечеринок с танцами и музыкой фламенко.

Танго фламенко – это целое семейство самостоятельных жанров. Родоначальник этого семейства – тьенто.

Самое слово tien-to происходит от глагола *taner*, что означает «касаться» или «играть на музыкальном инструменте». А тут уже рукой подать до термина *tanguir*, от которого происходит слово *tango*. В общем, «танго» и «тьенто» - синонимы, а смысл их названий свидетельствует о том, что эти жанры берут начало в инструментальном



музицировании. На основе тьентос впоследствии появились собственно танго, тангилио и румба хитана. Все они явились основой для аргентинского танго, латиноамериканской румбы и кубинской хабанеры.

Вот такими были первые шаги танго по испанской земле. Потом оно на долгие годы освоилось в испанской комической опере, - так называемой сарсуэле. А она сделала танго известным в Латинской Америке. Аргентинские композиторы, как бы подражая испанцам, стали сочинять подобные сарсуэлы в ритмах танго, включая в них мелодии своей родной земли. В новой атмосфере андалузское танго утратило свою первоначальную хореографию сольного женского танца. Еще в Андалузии танго стали танцевать парой, но партнеры почти не касались друг друга. Аргентинцы же сначала взяли за руки, а затем заключили друг друга в объятия. С тех пор аргентинское танго стало завоевывать мир. И хотя этот танец имеет мало сходства с его андалузским предком, все же он является источником и сердцем современного танго.

Аргентинское танго насквозь пропитано страстью. Танцоры разыгрывают перед нами историю роковой любви. Не этот ли мотив был главным для испанцев со времен канте хондо? Невольно в памяти всплывают слова Федерико Гарсия Лорки – великого поэта, возродившего древнюю культуру в своем творчестве: «И где бы ни слагались эти песни – в самом ли сердце гор, в апельсиновых рощах Севильи или на нашем певучем южном побережье, - подоплека у них одна: ЛЮБОВЬ и СМЕРТЬ...»



Репортаж из *about London* другого мира

Гольдсмит-колледж является одним из довольно почтенных учреждений Лондона, официально он был образован в 1891 году «всеми уважаемой компанией Гольдсмита» на основе некоей королевской школы (впрочем, английское School имеет, по-видимому, более широкое значение, нежели русский аналог), существовавшей аж с 1843 года. В 1904 году колледж вошел в состав University of London, в структуре которого и существует поныне. Насколько я понимаю, в западной системе образования все несколько по-иному, нежели у нас. Тот же самый University of London – огромный «монстр» (больше всех институтов Нижнего вместе взятых), в подразделение которого входит множество различных колледжей (больше 20). Здания колледжа образуют целый городок, где отдельно располагаются здания общежитий (аккуратные кирпичные трех-четырех этажные домики), учебные корпуса (в том числе недавно открытый arts complex, здание из стекла и бетона с футуристической композицией из металла на крыше, заметно выделяющееся среди довольно «архаичной» архитектуры), офисы профессоров (целая улица небольших двухэтажных особнячков), театр, два концертных зала, огромная библиотека (о ней еще пойдет речь).



Гольдсмит-колледж (arts-complex)

Гольдсмит-колледж - единственный в University of London, в котором ведется преподавание музыкальных дисциплин, - он и специализируется на всяких видах искусств. Хотя вообще-то перечень предлагаемых курсов гораздо шире. Здесь и Journalism, Historical studies, Art psychotherapy, Sociology, Psychology, Anthropology (что там изучают, я так толком и не понял), Computing (куда ж сейчас без программистов), Languages. Набор языков, кроме углубленного изучения родного English – Chinese, French, German, Italian, Japanese, Portuguese, Spanish and Russian. Когда я первый раз пришел в библиотеку (друг поручил передать книгу одному профессору) и что-то беспомощно мычал на вахте, вахтер терпеливо пыталась меня понять, а потом вызвала тетечку (видимо, нашу бывшую соотечественницу), очень бойко говорившую по-русски уже с легким английским акцентом. Вахтеру объяснили, что “He’s first time in London”, а также что мне надо, и меня пропустили. Надо сказать, русская речь не в диковинку в Лондоне (все-таки 300 000 постоянно живущих «наших»). Кроме православной церкви в Лондоне, очень много русских я встретил в National Gallery (там даже есть специальные путеводители на русском языке).

В Гольдсмит-колледже ко всему русскому проявляется большой интерес. На следующий день после своего доклада я попал на дневной концерт, где камерный хор колледжа исполнял русскую церковную и народную музыку. Я был приятно удивлен как чистотой интонации хора, так и достаточной «понятностью» исполняемого (вспоминал, как иногда наши вокалисты поют немецкую, английскую и французскую музыку в «оригинале», подписывая русскими буквами транскрипцию иностранных слов). Акцент, конечно, был, но не резал ухо. Хором руководит г-жа Ноэль Манн (очень обаятельная женщина, француженка по происхождению), активный пропагандист русской музыки, заведующая архивом С. Прокофьева. Перед каждым хоровым произведением она немного рассказывала слушателям об исполняемом номере, о композиторе, который это написал. Довольно забавно было, когда она рассказывала о Russian folk song “Otdal menia batiushka” переведа на английский название песни как «My father sent me far away». Если сделать обратный перевод, то может получиться что-то вроде «Послал меня мой папа далеко».

Перечень музыкальных дисциплин в колледже весьма разнообразен. Кроме классических ф-но, скрипки, виолончели, гитары, саксофона, вокала, теории истории музыки и композиции, можно получать еще отдельные специализации, например – джазовый пианист, эстрадный саксофонист, гитарист, вокалист и даже специалист по африканским барабанам (в колледже есть целая секция этно-музыкологии, которая занимается различными «экзотическими» инструментами и культурами). А.В.Ивашкин рассказывал, что процесс получения музыкального образования на западе протекает несколько по-иному, нежели у нас. Институт музыкальных школ практически не развит, а музыкальное училище и консерватория как бы существуют «в одном флаконе». Молодой человек, к примеру, в 16 лет может решить, что он хочет стать музыкантом (хотя до этого названия нот толком не знал) и спокойно поступает на музыкальный факультет колледжа. В России такой фокус не проходит - у нас процесс музыкального образования развернут и эпичен. Сначала тебя «закаляют» 7 или 8 лет в музыкальной школе, потом 4 года пропускают через горнило музучилища. Те, кто решает пойти в консерваторию, «теряют» еще 5 лет, и уж совсем немногие идут в аспирантуру (еще 2, 3 или 4 года). Итого получается 20 лет - целая вечность, с точки зрения западного человека.

Внешне Запад вообще дает гораздо больше свободы, чем, например, в той же России. Но в этом, может быть, есть и некое коварство. У нас тебя «пасут», периодически вызывают в деканат - мол, почему ты, Вася, не ходишь на лекции, не посещаешь семинары, эта не есть хорошо, плохо себя ведешь, bad boy etc. Там же тебя никто ни о чем спрашивать не будет. Просто набрал нужное количество так называемых «кредитов» - все, good bye, будь здоров, не кашляй. Внутри изучаемых циклов можешь быть абсолютно свободен, т.е. сам выбираешь посещаемые предметы, сам группируешь их по собственному усмотрению, но к определенному сроку обязан все сдать, и никто с тобой церемониться не будет. Это порою бывает жестоко (Запад вообще при всей своей внешней приветливости гораздо более жесток, нежели Россия), но справедливо.

Студенчество колледжа интернационально. Обучаются студенты чуть ли не со всего земного шара, от Аргентины до Японии. Сразу бросается в глаза огромное количество негров, арабов и выходцев из Латинской

Америки (причем не только среди студентов, но и среди жителей Лондона вообще). Порою создается впечатление, что темнокожих если не больше 50%, то уж половина точно. Даже среди королевской конной гвардии - и то я заметил несколько негров. Стольким количеством иностранцев, как в Лондоне, среди наших городов, по-моему, даже Москва и Питер похвастаться не могут. При этом внешне ты попадаешь в среду исключительной доброжелательности. Если в Москве ты постоянно ощущаешь себя как под прицелом, чувство перманентной опасности не покидает ни на минуту, то в Лондоне это чувство совершенно отсутствует.

Но вернемся к колледжу. Одно из самых ярких впечатлений оставшихся у меня после поездки – это библиотека. Если быть точнее, это не просто библиотека, а огромный трехэтажный медиа-центр, включающий в себя библиотеку, фонотеку, видеотеку, компьютерный Интернет-зал. Официально все это роскошество именуется как information services building. Поражает как «богатство ассортимента» (наверное, легче перечислить, чего там нет, чем то, что имеется), так и форма работы с ним. Показываешь вахтеру пропуск при входе, или проводишь магнитной картой по турникету, проходишь и - полная свобода. Никаких тебе озабоченно-угрюмых лиц библиотекарей, работающих в основном под девизом: «Читатель – ты наш главный враг, скорей неси отсюда ноги». Сложно себе представить фразы наподобие: «эта книга сегодня не выдается, а эта в помещении, которое опечатано пожарной охраной, а на эту нужно делать заказ за неделю, поскольку она в хранении». Здесь на втором и третьем этажах расположены огромные стеллажи, к которым имеет свободный доступ абсолютно любой посетитель библиотеки. Ты просто подходишь, берешь интересующую тебя книгу или сборник. Для того чтобы легче ориентироваться в этом великолепии, на каждом углу стоят электронные каталоги, где набираешь нужную фамилию, и умная машина выдает тебе полный список того, что по этой теме имеется. Нотное собрание библиотеки колледжа перенесло меня в туманные грезы далекой юности. Идешь между полок, где спокойно стоят полные собрания сочинений Баха, Бетховена, Моцарта, Гайдна, Генделя, Глюка, Берлиоза, Вагнера, Брамса, Брукнера и т.д. И над всем этим - никаких надзирателей. Можешь сидеть с интересующей книгой в рядом расположенном читальном зале, можешь копировать нужные страницы за совсем небольшие деньги (внизу стоят в свободном пользовании несколько ксероксов).

На первом этаже библиотеки Гольдсмит-колледжа расположена фонотека, видеотека и огромный компьютерный зал с возможностью выхода в Интернет. CD, видеокассеты также можно спокойно брать и прослушивать, просматривать. Для CD оборудованы специальные столики с проигрывателями и воткнутыми в них наушниками, а для видео - небольшие кабинки с телевизорами. Можно брать напрокат ноутбук с подключенным выходом в Интернет. Все, что я описал, быть может, немного внешнее впечатление, толком осмотреть ничего не успел, поскольку времени было немного, но и то, что успел увидеть, впечатляет.

Про личность профессора Александра Васильевича Ивашкина, периодически приглашающего наших музыковедов для выступления в Лондон, наверное, можно написать гораздо больше, чем про библиотеку колледжа. И дело тут даже не столько в послужном списке, а он действительно велик – выдающийся виолончелист нашего времени, регулярно выступающий с лучшими мировыми оркестрами и дирижерами, крупнейший ученый-музыковед, опубликовавший несколько книг и множество статей, в том числе и на английском языке, человек, который

водит дружбу с многими великими музыкантами... Однако при всем при этом Александр Васильевич продолжает оставаться потрясающей личностью, способной пойти на контакт с любыми людьми (никогда не унижая собеседника, дескать «Вот я кто, а кто ты тут такой») и, главное, оказывать при этом реальную помощь.

Для меня заочное знакомство с Ивашкиным началось еще в далеком 1995 году, когда сидя в читальном зале Алтайской краевой библиотеки, я читал опубликованные им «Беседы с Альфредом Шнитке». Эта книга оказала тогда на меня огромное воздействие, причем не только с музыкантской позиции, но, прежде всего, с морально-нравственной. На многие вопросы, волновавшие меня в то время, я находил удивительно мудрые и взвешенные суждения одного из самых гениальных композиторов (и мыслителей, наверное, тоже) прошедшего XX века. Даже в самых смелых мечтах я не мог подумать тогда, что вот так запросто буду сидеть в личном лондонском кабинете профессора Ивашкина, за его личным компьютером и копировать диски с музыкой Шнитке. «Егор, если вам надо, вы тут посидите, мне надо на лекцию бежать. Надеюсь, вы честный человек и ничего тут трогать не будете. Все, good bye, буду через полтора часа».

Александр Васильевич вот уже 15 лет официально живет за пределами нашей великой Родины, тем не менее, почти каждый месяц наведываясь в Москву. Его гастрольные маршруты охватывают весь мир, от Канады до Новой Зеландии. Гольдсмит-колледж в Лондоне – это основное место работы. Там он читает лекции по истории музыки, ведет спецкласс виолончели, музыковедения и даже немного дирижирует. Одна из главных идей Ивашкина, как он мне сказал, - попытаться разрушить некий барьер между Россией и Западом. Не стереть все границы, а, как я понял, придать нашим гениальным идеям, что столь часто бродят в российских головах, вполне конкретную форму. «Понимаете, Егор, у наших исследователей есть великолепные, крайне интересные идеи, но мы совершенно не умеем себя подать». Вот это «как себя подать» на Западе действительно очень важно. Это мир очень четко регламентированных устоев и внешних правил. Запад любит конкретику, четкую форму. В начале XIX века гениальный русский композитор М.И. Глинка ломал голову над проблемой «как совместить русскую песню» с «немецкой полифонией». Другими словами, как синтезировать некую абсолютную свободу, стихийность и внешнюю непредсказуемость с четкими формами выражения. В музыке в свое время это дало невиданный взлет русской школы. Перед музыковедением, как вообще перед гуманитарными науками, видимо, также стоит схожая задача. Ивашкин - один из тех людей, которые видят свою миссию в некоем продвижении «русского» на запад, в том, чтобы показать, что у нас скрываются бездны «сокровищ». Александр Васильевич с этой миссией не только справляется, - он удивительным образом «заражает» этим настроением окружающих. Человек, достигший всего, что он имеет сам, практическим примером показывающий, что в этом мире возможно многое, если не сидеть сложа руки. «Вы знаете, Егор, меня никогда никто не проталкивал, я всегда сам находил варианты. Ростропович мне говорил «Саша, планку надо держать все время выше!»».

У каждого - своя судьба и свой порог, и наши возможности в этом мире далеко не безграничны, но они и не так ограничены, как мы порой думаем.

Или заметки о перенесенной мутации сознания ЛОНДОН

Экскурсия в Университет знаменовала для меня также череду удовольствий – от порядочности и культурности всех, в первую очередь. В Лондонский Университет нельзя попасть, не имея карты пропуска (здесь мимо охраны не прошмыгнёшь). Но получить эту карту оказалось делом совершенно не сложным, как только я признался в своей русско-музыкаловедческой ориентации. Библиотека по музыке в университете представляет собой большое здание в несколько этажей, где допускается полный контакт с книгами (разумеется, есть и подробный каталог для особо любопытных). Копирование стоит денег, но за углом коридора стоит ксерокс, за которым никто не следит (я, по причине хороших знакомых, пользоваться им всё равно не стал, но проверил, что он работает). Для занятий в библиотеке мне бесплатно выдали компьютер с подключением к Интернет, который я вернул в последний день своего пребывания. Среди интересных находок достойна упоминания диссертация французского музыковеда «Хренников всё ещё жив и в порядке в Москве» (“T. Khrennikov is still living and well in Moscow”). Поистине, вот уж проблема для музыкальной науки.

Просмотрев книги и статьи англичан по русской музыке, я пришёл к выводу, что если они что-то пока не знают, то, несомненно, узнают, учитывая скорость выхода новых материалов, которые отчётливо прогрессируют по объёму и качеству. И, несмотря на скудость источников по данной теме, общий КПД этих источников значительно превышает наш (учитывая тонны советской макулатуры). А знакомство с литературой по Прокофьеву, теме своего доклада в Центре русской музыки (зачем я, собственно, и навещал лондонцев), дало картину полнейшего контраста между теми, кто знал всё – или же совсем ничего, согласно нашей поговорке. Так, я прочитал об удивлении многих исследователей при знакомстве с «совершенно новым произведением, мало известным» и т. п. – «Александр Невский», впервые исполненным у них в прошлом году.

Соответственно, рассказывать мне пришлось, лавируя между двумя стульями, давая ликбез и, одновременно, усложнённое понимание прокофьевского творчества. При этом, обе части публики, на которые я столь безуспешно ориентировался, остались тихими и молчаливыми «вещами в себе». После с вопросом подросла студентка, которая пишет дипломную по основному труду всей моей жизни – прокофьевской «Кантате к XX-летию Октября». Это вызвало у меня сначала отчаяние, а потом ярость, когда оказалось, что она мало что знает об этом. Ивашкин вступился за младую даму: «Она же ещё маленькая, всего второй курс!». Ну, раз второй курс, и до диплома ещё долго, мне пришлось смягчиться. Но докладом своим я остался недоволен – только ночные кухонные бдения сумели вернуть утраченное настроение.

Помимо научных и ночных времяпровождений мне довелось посетить несколько музеев Лондона, а также дважды сходить в театр. Особенно важным для меня, как для экс-музейного работника, оказалось внедрение в закулисы «British Gallery», где я узнал о том, что картины остаются такими красивыми и яркими потому, что их следует периодически чистить, а также не нарушать необходимых показателей атмосферного давления, влажности и температуры и охранять от неаккуратных посетителей (хорошая система сигнализации).

Англичане «фильтруют» нас, русских, на интеллигентов и

просто русских. Перемещаясь по Лондону, преимущественно пешком (куда ни глянь – Лондон, невозможно заблудиться!), я никак не мог отделаться от ощущения, что меня вычисляют с пол-оборота, сразу понижая в социально-иерархическом ранге (мы находимся где-то рядом с неграми и арабами). Даже войдя как-то раз в кафе за сэндвичем и осведомившись, есть ли здесь место, куда присесть (об этом следует спрашивать), я услышал отрицательный ответ о том, что рабочие места все заняты. С возмущением пришлось доказывать, что меня привлекает только интеллектуальный труд, а сейчас я нуждаюсь в хлебе насущном и имею для этого один фунт (это моментально вернуло ко мне хорошее отношение).

Всем известно, что в Англии «человек в очках» является не презрительным диагнозом, как у нас, а сознательной целью становления личности! Элтон Джон, как известно, даже испортил себе зрение, когда стал носить очки, но от очков не отказался. Наконец, один из продавцов, сам родом из Египта, открыл мне правду – ярмо русского на мне абсолютно прозрачно – несмотря на весь мой отчаянно умный вид. Это прослеживается по всему – по одежде (чёрная кожаная куртка, чёрная кожаная сумка, чёрные кожаные ботинки, брюки), а, главное по повадкам (долгое придирчивое изучение товаров и цен и стремление по возможности торговаться). И тогда, только входя куда-нибудь (в магазин, кафе, университет и т. п.), я стал торжественно заявлять с порога: «я музыковед». И пытался читать небольшую лекцию, если требовалось.

Результаты не заставили себя ждать. Продавцы стали брать с меня меньше, сознательно не досчитываясь до полной суммы. Уличный полицейский, как только узнал, что я русский, но музыковед, благоволил довести меня до Тауэра на своей машине.

Полиция в Лондоне заслуживает отдельного описания – мне довелось наблюдать вполне идиллическую сцену оштрафовывания безбилетных пассажиров метро. Вежливо и с улыбками нарушители встречались и расставались с не менее доброжелательными полицейскими. Здесь и в помине не было жестоко виновных и праведного гнева блюстителей государственности, столь памятных жителю нижних миров. Я почувствовал, что такое настоящий либерализм, столь непопулярный у нас в России, когда силовые структуры абсолютно принципиальны, но не всеобъемлющи, не требуя стопроцентного подчинения закону.

Волна счастья и удовольствия, накатившая на меня, не ослабевала в течении всех пяти дней моего пребывания в Лондоне. Всё казалось небесным, обратным общепринятому в нашем общинном социальном континууме (вежливые полицейские, говорящие на полупонятной англо-ангелолалии, готовность каждого встречного участливо выслушать и прийти на помощь, ощущение гармонии и свободы, даже в образе тётечек-уборщиц комнат и улиц). Гармоничность лондонского мироздания проявляется и в том, что их земля всё равно не очищена от материальных наслоений (куч мусора, разваленных там и сям). Но именно способность мусора циркулировать определённым образом, своевременно уходить от непосредственного контакта, отодвигаемого счастливо напевающей тётечкой, производит впечатление вполне здорового общественного организма, сытого и вырабатывающего экологически чистый шлак.

Отъезд из Англии был тяжёлым – меня снова ждали дни беспросветного уныния знаменитой «русской тоски». Милая сердцу Англия съёживалась в размерах за иллюминатором – быстро сгущался мрак, леденела земля, всё более превращаясь в закабалённую снежную пустошь. Стюардессы и охранники быстро утрачивали предыдущую вежливость, и я тоже соропостижно вернулся к своему прежнему облику – смурного никому не нужного очкарика, хоть и без очков. Но всё же не до конца – получив некий заряд счастья и внутренней свободы вдали от родины, здесь мне начинало всё так же нравиться, как и там – грязное метро, грохочущие поезда, менты и преступники на каждом углу.

ВЛАДИМИР ОРЛОВ

Ростовская Катерина

Ростовский музыкальный театр взял на себя смелость представить последнюю свою работу спектакль «Леди Макбет Мценского уезда» на соискание национальной театральной премии «Золотая маска». Однако никакой премии удостоен не был. Видимо, художественный совет «Золотой маски» не оценил достоинства этой постановки. Так уж повелось со дня премьеры оперы в 1936 году. Скорее всего, Москва отдалась во власть дорогих «зрелищных» постановок вроде «Аиды» Верди (Новосибирская опера, режиссер Д.Черняков). И всё же дальнейшая репертуарная жизнь спектаклю обеспечена.

Сценическая судьба оперы Д.Шостаковича сложилась нелегким образом. Роковой спектакль ГАБТА 1936 года посетил И.Сталин. Нашумевшая статья «Сумбур вместо музыки» почти на 50 лет отложила детище Шостаковича на полку. Лишь в начале 60х годов во времена «хрущевской оттепели» композитор создал вторую смягчающую редакцию оперы под названием «Катерина Измайлова». И все же дальнейшая жизнь оперы ждала своего звездного часа. В 1996 году в Мариинском театре на фестивале «Звезды белых ночей» В.Гергиевым был представлен довольно смелый проект, включавший обе редакции произведения. Московские постановки «Леди Макбет» состоялись на сценах «Геликон-оперы» (обладатель «Золотой Маски», 1999) и Большого театра (реж.Т.Чхеидзе, 2004). Они также обратились к первой редакции, сознательно полагая эту версию более актуальной на сегодняшний день.

Спектакль «Леди Макбет» вот уже второй раз номинируется на соискание премии «Золотая Маска». Когда-то Саратовский театр оперы и балета под управлением Ю.Кочнева представил на суд зрителей свое прочтение этого сюжета. И вот теперь Ростов-на-Дону.

Не так давно ростовский театр славился своими оперетточными постановками. Однако нынешняя музыкальная жизнь театра стала куда более серьезной и осмысленной. После реорганизации в 1999 здание оснастили самой современной сценической техникой. Генеральный директор и художественный руководитель Вячеслав Кушев придал театру статус культурного центра Донского края. Репертуар театра значительно расширился. Сейчас в афише насчитывается более тридцати спектаклей. С Ростовским театром сотрудничают видные деятели отечественного и мирового музыкального искусства: дирижеры Маурицио Донес (Италия), Роберт Лайал (США), Александр Анисимов (главный дирижер театра); режиссеры Юрий Александров (С.Петербург), Георгий Исаакян (Пермь); художники Сергей Бархин, Вячеслав Окунев, Зиновий Марголин из Москвы, Эрнст Хайдебрехт (главный художник театра).

В театральном сезоне 2003-04 годов силами ростовских и питерских деятелей искусства была осуществлена постановка, первой самой жесткой редакции 1932 года. Она получила высокую оценку профессиональных музыкантов и критики. Режиссер-постановщик Сусанна Цирюк, художник-постановщик Зиновий Марголин и художник по свету Глеб Фильштинский - вся эта Мариинская команда уже хорошо знакома своими новаторскими постановками отечественной классики.

Не так давно Кировская опера выпустила «Нос» Шостаковича, где сценография спектакля выстроилась как некий пространственный хаос: питербургские дома опрокинуты крышами в небо, расположенное со стороны зрительного зала, и огромная, вращающаяся металлическая труба (некий тоннель небытия). В «Леди Макбет» темные крыши уездных домов представляют то игровые площадки, то опускающиеся черные крышки гробов. Вот этот страх убогого мирка с его тупым мещанским бытом становится доминирующим звеном режиссерской концепции. Призрачность смерти возвещает одинокий свет уличного фонаря. Такие же фонари мы видели в Мариинском «Китеже» (режиссер Д.Черняков).

Музыкальная сторона спектакля оказалась на высоком уровне исполнения. Дирижер Александр Анисимов (все-

таки удостоенный «Золотой маски» за лучшую работу дирижера) доводит до слушателей всю панораму тревожных событий спектакля и безусловно обладает драматургическим мышлением. Звучание оркестра временами было зловещим, издевательски грубым, благодаря медной «банде» и откровенно пошлым, порой щемящее нежным (струнные). В партии Священника оркестровый фон был овеян опереточным шармом.

Вокальную сторону спектакля продемонстрировали лучшие вокалисты театра. Исполнительница главной партии—Ирина Крикунова поразила слушателей необычайно мягким и лирическим тембром голоса, совершенно нетипичным для этой роли. Именно поэтому, ориентируясь на вокальную природу певицы, режиссёр-постановщик Сусанна Цирюк придаёт образу Катерины женственность. И это становится основой концепции спектакля. Катерина – прежде всего любящая женщина. Солист Мариинского театра тенор Евгений Страшко блестяще справился со своим низким персонажем, пошлым бабником Сергеем. Актер сумел мастерски показать перевоплощения своего героя. Е.Страшко уже давно вошел в эту роль. Участия в прошлых постановках Мариинского театра (1999 год и Зальцбургский фестиваль – постановка М.Ростроповича) говорят сами за себя. Менее впечатлили исполнители партий Бориса Тимофеевича и Зиновия Борисовича. Певцам Н.Михальскому и А.Лейченкову не хватало вокальной техники и актерской игры.

Художник по свету Глеб Фильштинский блестяще творит атмосферу спектакля, мастерски сочетая оттенки цветовой гаммы. Картины ночного двора Измайловых дополняют светлые блики отражений луны, освещающей эти страшные черные крыши домов. Удачный прием сопоставления трех прожекторов, бросающих световые лучи друг против друга – большая находка.

Все сцены спектакля обобщенны, наделены художественным замыслом. Например, сцена свадьбы Катерины и Сергея: длинные пустые столы, накрытые красной скатертью, напоминают пышные поминки с участием глумливой пьяной толпы. Все это больше походит на картину всеобщих похорон. Эпизод в полицейском участке более напоминает комический вариант оперетточного действия. Все персонажи спектакля одержимы похотью: челядь измайловского дома, Сергей и Аксинья, Борис Тимофеевич и Священник, и даже толпы каторжан.

Режиссерский финал оперы поражает своим сильным решением, прежде всего эпическим снижением. На сцене вновь издеательства и разврат каторжной толпы. В последней картине изображены две баржи, движущиеся с разных сторон. На одной – в клетях и на палубе каторжане; на другой – военный духовой оркестр. Он возник на протяжении всей оперы: из-под черных крыш-гробов похорон Бориса Тимофеевича, эпизод свадьбы – вторжение полицейских, сцены Сергея с Катериной. Причем в последней духовая «банда» играла в открытом гробу крыши, одетая в парадную военную форму. Кажется логически абсурдным, но трубы как «страшный суд» сопровождают Катерину с момента ее грехов, когда духовой оркестр появляется в зрительном зале. Материализация образа Катерины звуками духового оркестра – потрясающее сильное, ни с чем несравнимое впечатление постановки.

Суть образа Катерины подчеркивает сценический лейтмотив. Инфантильная девочка в белом саване блуждает в пространстве спектакля. Появления этого призрака тревожат и одновременно влекут Катерину как укор за все ее содеянные грехи. Последнее inferнальное видение этой девочки происходит в сцене с каторжанами. Оно постепенно растворяется в толпе узников, исчезнув в небытии.

Художественный уровень этого спектакля по-настоящему достойный. Новизна и оригинальность режиссерских решений позволяют поставить эту работу в один ряд с недавними московскими постановками.

ВИКТОР АЛЕКСАНДРОВ

ЛУЧИ И БЛИКИ

«Консонанс» продолжает рассказывать о нижегородских художниках. Сегодня мы представляем еще один «семейный дуэт», на этот раз живописно-дизайнерский. Екатерина и Анатолий Зайцевы – выпускники Московского высшего художественно-промышленного училища (бывш. Строгановского), сейчас работают в НИИС им. Седакова. Основной род занятий – творчество, выставки, преподавание в детской изостудии, дизайнерские проекты (у Анатолия – еще интерьер и архитектура). Выставка художников прошла в Нижегородском выставочном зале на пл. Минина в конце марта – начале апреля. По словам искусствоведа И. Маршевой, «при несомненной самостоятельности авторских индивидуальностей Кати и Анатолия Зайцевых, общим для работ выставки видится их свободное соотношение с настоящим временем и пространством».

Стихией Екатерины стал фотопринт. Он занял в ее душе и творчестве прочное первое место. Не углубляясь в терминологические тонкости, скажем, что фотопринт – это сумма фотографии, взгляда художника, навыков дизайнера и знания современной техники (при этом Зайцева откровенно говорит, что не любит, не принимает «скупных» качественных снимков. Ей милее «расплывшиеся» пятна цветов на зыбкой зелени луга). Добавим фантазию, интуицию, вкус и немного того, что не укладывается ни в какое объяснение – воздух, запахи, настроение, свет... В итоге получим фотопринт.

Работы художницы учат улавливать красоту в простом и привычном, создавать ее из того, что под рукой (таков «вкусный» дачный натюрморт – алюминиевая кружка с малиной, тарелка смородины, оставленные хозяйкой на сером дощатом столе). «Пulsация» мира запечатлелась в моментах дождя (серия «Фазы дождя»), в миге, когда распустился цветок дикой мальвы и на его прозрачных лепестках рассыпались крупички пыльцы. Для Екатерины важно ощутить крупные капли влаги на крыльце деревенского дома (серия «Ритмы»). В ее принтах живут «остановленные мгновения» природы – разные оттенки снега, причудливые формы кристаллов расколовшегося в апреле льда, с их прозрачной хрупкостью, «хрусткостью», разрезающей воздух, наполняющей его пронзительной свежестью весны (серия «Апрель»).

Многие качества Зайцевой-художника – «родом из детства», которое прошло в Ростове-на-Дону. Видеть научил отец, художник, бравший с собой дочь на этюды в «балку» (запах степных букетов позже оживет на полотнах Анатолия Зайцева). Маленькую, ее пугали слишком большие, «циклопические» предметы. Потом, ступая по следам детских воспоминаний, Екатерина создала серию «Большое» (на одной из работ серии крупным планом снята банка



Е.Зайцева

из-под молока, выставленная на подоконник, «на просвет» – вещь из сонного, душного мира русской деревни). Некоторые объекты

она «препарирует». Такова лодка на песке (из серии «Предмет») – несколько кадров-«тонов» (нос лодки, ее корма, горизонт – граница воды и песка) одновременно умещаются в одном принте-«аккорде». Автор откровенно любит фактуру – крашеной деревянной поверхностью, массивной тяжестью якорной цепи. Некоторые работы Зайцевой воспринимаются как размышления, «философемы». Возможно, Екатерина и не задумывала их как таковые, но они рожают ряд ассоциаций (элемента постмодернистской игры). К таким принтам относятся «ржавые замки» из серии «Предмет» – множество калиток с привешенными на них замками, различной величины и конфигурации, с цепями и без, а рядом – маленькое полуоткрытое окошечко, за которым, если постараться, можно увидеть другой мир – то, что «за забором».

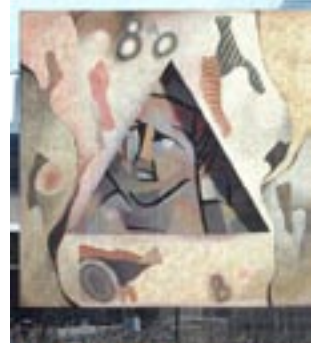
Творчество Анатолия Зайцева продолжает традиции абстракционизма (примечательно, что одна из выставок, в которой однажды участвовали художники, носила название «Свое – другое искусство»). Как и в работах Екатерины, в полотнах Анатолия излюбленным приемом является одновременное совмещение разных фактур (показательный пример – цикл «Трио»). Общим для обоих художников является и внимание к предмету, как к самодостаточной, интересной художественной единице («пластическая фантазия» на тему предмета – картина Анатолия «Очки», акцентирующая то, что сфокусировано в пространстве глаза – мир мыслей, ощущений, эмоций).

Искусствовед И. Маршева пишет: «В сюжетных композициях актуализируется проблематика... хрупкости момента лирического переживания, выраженная в формах утонченного эротизма, нервной смене планов и ракурсов». Примерами «живописной эротики» Зайцева можно назвать «Электру», «Тор», «Крым», «Рождение Венеры».

Екатерина же, говоря о муже, отмечает, что лучше всего ему удастся совмещение, контраст темного и светлого пространств, «игра» пятен. По ее мнению, это – главное в его работах. Добавим, что важной для Анатолия является еще и линия, линейность как таковая. Оба качества сконцентрированы в картине «Лучи и блики», которую, вероятно, можно назвать ключом к выставке.



А.Зайцев



«Настоящее кино» о настоящем спорте

Два «Золотых глобуса» в номинации «Лучший режиссер» и «Лучшая главная женская роль». 3 главных премии «Оскар»-2005: «Лучший фильм», «Лучший режиссер», «Лучшая женская роль» - и все это новый фильм Клинта Иствуда «Малышка на миллион»!

Совсем недавно в кинотеатре «Орленок» прошел показ новой работы знаменитого американского режиссера и актера Клинта Иствуда «Малышка на миллион». Никогда не могла себе представить, что такие фильмы могут вызвать интерес, а тем более восторг. И, тем не менее, я потрясена.

Сюжет картины, казалось бы, банален. Тренер по боксу Фрэнк Данн (Клинт Иствуд) воспитывает нового спортсмена, женщину-боксера. Начиная с самых азов, он постепенно доводит Мэгги (Хилари Суонк) до самых высот спортивной карьеры, которая внезапно обрывается на самом пике своей славы. Но все было бы так просто, если бы мы имели дело с обычным шаблонным режиссерским мышлением. А раз за дело взялся сам Иствуд, значит это повод для размышлений. Так и случилось. Помимо основной линии, связанной с показом спортивной карьеры Мэгги, режиссер акцентирует внимание на самой личности спортсменки. Девушка с трудной судьбой, которая существует в постоянной борьбе с окружающим миром, со своей семьей и, в конечном итоге, с самой собой, решает доказать всем, а главное себе, что она сильнее всех обстоятельств и зла, подавляющего ее. Это

ли не пример для подражания? Этого ли не было бы достаточно, чтобы фильм состоялся?

Параллельно режиссер раскрывает нам судьбу тренера, в основе которой те же проблемы, что и у его воспитанницы. В водовороте жизни эти двое осознают, что стремятся к одному и тому же: забыть прошлое и обрести семью, тепло и свет. То, без чего не может обойтись любой из нас.

Самое потрясающее в этой ленте - то, что здесь нет ни одного намека на какую-либо пошлость и мелодраматичность, в любом ее проявлении. Хотя, согласитесь, тема учителя и ученицы для этого более чем благодатная. И, наверняка, любой другой режиссер, думающий только о бешеных гонорарах, а не об искусстве, не преминул бы воспользоваться возможностью «удачно разложить сей сюжет в эдаком массовожующем виде». В этом фильме поражает та чистота отношений, к которой, может быть, мы стремимся в течение всей своей жизни. Доброта и открытость в ответ на уважение и почитание, без всяких подводных взаимовыгодных обменов.

«Малышка на миллион» - редкий образец фильма, где режиссеру удалось использовать тему спорта, спортивной карьеры в необычном ракурсе. Так уж сложилось в истории кинематографа: если фильм о спорте, значит, это только для настоящих мужчин. Это то, где много крови, боев и хруста сломанных костей. Причем от количества последних напрямую зависит рейтинг и популярность кино. Клинт Иствуд смог показать в спорте настоящие волю и характер, которые изначально ему свойственны.

Верить режиссеру или нет - каждый зритель решает для себя сам, но сначала...

Пойдемте в кино!!!

ася хапугина

Страницы книги, моменты жизни (о «Мастере и Маргарите» М. Булгакова)

Книга о книге...

Нестойт называть «романом в романе» повествование, пронизанное предчувствиями, предвосхищениями, повествование, в котором настоящее познает прошлое, а прошлое узнается в настоящем. Временные свойства этого произведения просты и необъяснимы. Здесь нет временной отдаленности, нет временной дистанции, временной отделенности - история Иешуа и Пилата не замкнута в прошлом, а Мастер и Маргарита не ограничены настоящим. Строго говоря, такие категории как прошлое, настоящее, будущее не могут передать сути мифологизированного времяощущения, читаемого в «закатном романе». В этом времяощущении соединено и взаимообусловлено то, что было и то, что есть: в уже случившемся кроется неслучайность сейчас переживаемого; момент «сейчас» объясняет пережитое - «странность того страшного майского вечера», казнь и тревожные сумерки.

Возможно, для романа значимо представление о

непрерывной цепи *предысторий и историй*: каждая история становится предысторией для истории последующей. И поэтому неизбежен вопрос о начале: с чего же начинается «Мастер и Маргарита» - с допроса Иешуа или речи Михаила Александровича Берлиоза об Иисусе Христе? Наверное, именно встреча пятого прокуратора Иудеи и бродяги - источник-предчувствие тех встреч, которым суждено было случиться. И той встрече, что отметит московский жаркий закат.

Да, история начинается не на Патриарших прудах, а в Иудее: первая глава начинается с главы второй. Но это - лишь один из вариантов начала. Может быть, начало - в тех счастливых днях, когда создавался (угадывался!) Мастером роман о Понтии Пилате... Или «Мастер и Маргарита» не имеет начала - как не имеет начала круг, миф, лунная дорога?...

Книга о книге... Книга о судьбе, угаданной в Вечной истории.



алевтина бояринцева

большой зал

7 <i>суббота</i>	Гос.экзамен Камерный ансамбль	10.00 – 22.00
8 <i>воскресенье</i>	Гос.экзамен Камерный ансамбль	10.00 – 22.00
14 <i>суббота</i>	Гос.экзамен Пианисты	8.00 – 21.00
15 <i>воскресенье</i>	Гос.экзамен Пианисты	8.00 – 21.00
16 <i>понедельник</i>	Гос.экзамен Пианисты	8.00 – 21.00
17 <i>вторник</i>	Гос.экзамен Пианисты	8.00 – 21.00
23 <i>понедельник</i>	Гос.экзамен Конц. класс	10.00 – 22.00
24 <i>вторник</i>	Гос.экзамен Конц. класс	10.00 – 22.00
25 <i>среда</i>	Гос.экзамен Хор	17.00 – 22.00
26 <i>четверг</i>	Гос.экзамен Хор	17.00 – 22.00
27 <i>пятница</i>	Гос.экзамен Хор	17.00 – 22.00
29 <i>воскресенье</i>	Гос.экзамен Вокалисты	11.00 – 21.00
30 <i>понедельник</i>	Гос.экзамен Вокалисты	11.00 – 21.00
31 <i>вторник</i>	Гос.экзамен Вокалисты	11.00 – 21.00

малый зал

20 <i>пятница</i>	Гос.экзамен Тележурналистика	10.00 – 18.00
21 <i>суббота</i>	Гос.экзамен Радиожурналистика Лекторы - музыковеды	10.00 – 18.00
25 <i>среда</i>	М. СМЕКАЛОВ (3 курс) Класс доцента Ю.В.БАРАКИНА	19.00

**Академический театр оперы и балета
им. А.С. Пушкина**

7 суббота 12:00	К.Листов «Севастопольский вальс»
11 среда	А.Рыбников «Юнона» и «Авось»
13 пятница	Ф.Амиров «Тысяча и одна ночь»
14 суббота	К.Листов «Севастопольский вальс»
15 воскресенье	«Грёзы любви»
18 среда	Дж.Верди «Аида»
19 четверг	П.Чайковский «Щелкунчик»
20 пятница	Ж.Бизе «Кармен»
21 суббота	Ц.Пуни «Эсмеральда»
22 воскресенье	К.Листов «Севастопольский вальс»
24 вторник	Абонемент «Театр-Образование» AVE MARIA спектакль-исповедь Н.Римский-Корсаков «Моцарт и Сальери»
26 четверг	Л.Минкус «Дон Кихот»
27 пятница	Дж.Верди «Риголетто»
28 суббота	П.Чайковский «Лебединое озеро»
29 воскресенье	И.Кальман «Сильва»

Учредитель - ректорат ННГК им. М.И. Глинки
Наш адрес: 603600, г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, 40.
Официальный сайт: www.nngk.ru e-mail: mail@nngk.ru
Редакция: Главный редактор - А.Лямина. Редакция: Т.Б.Сиднева, А.А.Птушко, К.А.Ануфриева. Дизайн и компьютерная верстка: Д.Чадов, А.Лямина.
Корректор: Е.Приданова. Фотографии: Г.Ковалевский. Художник: Л.Ершова.

5 мая четверг 18-00	Абонемент № 4 «МУЗЫКА В ДЖИНСАХ» (заключительный концерт) Программа: I отделение: «Музыка экрана», II отделение: ГЕРШВИН, РОЗЕНБЛАТ Солист – заслуженный артист России Даниил КРАМЕР (фортепиано) Дирижер – народный артист России Александр СКУЛЬСКИЙ
7 мая суббота 19-00	Народная артистка России Жанна БИЧЕВСКАЯ
8 мая воскресенье 18-00	Большое театрализованное представление «ЭТОТ ДЕНЬ ПОБЕДЫ!» Участвуют артисты нижегородских театров, филармонии, Академический симфонический оркестр Дирижер – народный артист России Александр СКУЛЬСКИЙ <i>Для ветеранов войны вход свободный</i>
13 мая пятница 18-00	Абонемент № 1 «ПЯТЬ ИЗ ДЕСЯТИ» (восьмой концерт) Программа «Триумф скрипки» (ЧАЙКОВСКИЙ, СИБЕЛИУС, БРУХ) Солисты: заслуженная артистка России Екатерина ЗИМИНА (скрипка), заслуженный артист России и Армении Левон АМБАРЦУМЯН (скрипка, США), Сергей ОСТРОВСКИЙ (скрипка, Израиль) Дирижер – народный артист России Александр СКУЛЬСКИЙ
17 мая вторник 19-00	<i>«Волжское турне РНО 2005 года»</i> РОССИЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРКЕСТР Художественный руководитель – народный артист России Михаил ПЛЕТНЕВ Программа: САЛЬЕРИ, МЕНДЕЛЬСОН, БИЗЕ-ЩЕДРИН Солисты: Николай МОХОВ (флейта), Виталий НАЗАРОВ (гобой), Владислав ЛАВРИК (труба) Дирижер – Александр СЛАДКОВСКИЙ
19 мая четверг 19-00	Ирина БОГУШЕВСКАЯ
20 мая пятница 18-00	Абонемент № 1 «ПЯТЬ ИЗ ДЕСЯТИ» (девятый концерт) Программа: МОЦАРТ, БАРТОК Солисты: народный артист СССР Николай ПЕТРОВ (фортепиано), лауреат Международных конкурсов Александр ГИНДИН (фортепиано) Дирижер – народный артист России Александр СКУЛЬСКИЙ
28 мая суббота 18-00	Абонемент № 7 «КАМЕРНЫЕ ВЕЧЕРА» (четвертый концерт) Программа: ЧАЙКОВСКИЙ, БРАМС, ГРИГ, ПУЛЕНК Исполнители: Ольга ДЬЯЧКОВСКАЯ (сопрано), Святослав МОРОЗ (скрипка)
29 мая воскресенье 18-00	Абонемент № 1 «ПЯТЬ ИЗ ДЕСЯТИ» (заключительный концерт) Программа: ЧАЙКОВСКИЙ, ШНИТКЕ, ЛЕГАР, КАЛЬМАН, БЕРНСТАЙН Солисты: Ольга ДЬЯЧКОВСКАЯ (сопрано), Святослав МОРОЗ (скрипка) Дирижер – народный артист России Александр СКУЛЬСКИЙ
2 июня четверг 18-00	ЗАКРЫТИЕ КОНЦЕРТНОГО СЕЗОНА 2004-2005 гг. Абонемент № 2 «КЛАССИКА» (заключительный концерт) Программа: ЧАЙКОВСКИЙ Солист – заслуженный артист России Александр МЕЛЬНИКОВ (фортепиано, Москва), дирижер – дирижер Государственного симфонического оркестра «Новая Россия» Евгений БУШКОВ
3 июня пятница 18-00	ЗАКРЫТИЕ КОНЦЕРТНОГО СЕЗОНА 2004-2005 гг. Абонемент № 7 «КАМЕРНЫЕ ВЕЧЕРА» (заключительный концерт) Исполнители: ДАНЕЛЬ – КВАРТЕТ (Франция) Программа: БЕТХОВЕН, МАНТОВАНИ, ДЕБЮССИ, ЧАЙКОВСКИЙ
С 5 июня – КОНЦЕРТЫ ЛЕТНЕГО БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОГО СЕЗОНА	
Справки по телефонам: 39-11-87 (касса), 39-15-96 (рекламно-информ. отдел)	