

РОСТОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
(АКАДЕМИЯ) ИМ. С. В. РАХМАНИНОВА

**РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ:
СОБЫТИЯ, ЛИЦА
2010**

Приложение
к «Южно-Российскому музыкальному альманаху»

Ростов-на-Дону
2011

Музыкальный ежегодник
Приложение к «Южно-Российскому музыкальному альманаху»
ISSN 2076-4766

Учредитель и издатель:
ФГОУ ВПО «Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова»
Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере массовых коммуникаций,
связи и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-29002

Главный редактор
доктор искусствоведения, профессор **Александр Яковлевич Селицкий**

Заведующая редакцией
кандидат искусствоведения, доцент **Наталья Вячеславовна Самоходкина**

Ответственный секретарь **Гаянэ Георгиевна Мелик-Тангиева**

Редакционная коллегия
И. М. Шабунова, канд. иск., проф. (Ростов-на-Дону)
Г. В. Рыбинцева, канд. филос. наук, доц. (Ростов-на-Дону)
Е. В. Показанник, канд. иск., доц. (Ростов-на-Дону)
Н. В. Самоходкина, канд. иск., доц. (Ростов-на-Дону)

Дизайн и верстка **Н. В. Самоходкина**
Корректор **Д. З. Гегиева**
Обложка **А. А. Селицкий**

Адрес редакции: 344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23
E-mail: riocons@mail.ru
www.rostcons.ru

Подписано в печать 25.11.2010. Формат 60х90/8. Бумага офсетная. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 10. Тираж 300.
Отпечатано ИП Поляков Д. Ю. Св-во № 003679887
344029, г. Ростов-на-Дону, ул. Металлургическая, 110

Фото на обложке:

- Консерватория организовала и провела IV Международный фестиваль современной музыки «Ростовские премьеры», в этот раз посвященный 65-летию Победы в Великой Отечественной войне. В 11 концертах звучала музыка композиторов из стран антигитлеровской коалиции. Участвовали музыканты из России, Белоруссии, Армении, Великобритании, Швейцарии.
- Сенсационной мировой премьерой ранней редакции оперы Прокофьева «Война и мир» (Глазго, Эдинбург, Ростов-на-Дону) завершился многолетний проект сотрудничества Ростовской консерватории и Королевской Шотландской академией музыки и драмы.
- Прошел международный фестиваль и международная научная конференция «Оперный театр: вчера, сегодня, завтра». На суд зрителей представлены оперы композиторов Ростова и Глазго. По материалам конференции, на которой выступили ученые из Ростова, Москвы, Красноярска, Челябинска, Киева, Минска, Глазго, издан сборник статей.
- В течение трех дней на Камерной сцене РГМТ шел дипломный спектакль по опере Даргомыжского «Русалка».

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНАЯ ЖИЗНЬ

<i>Г. Мелик-Тангиева.</i> Неизвестный Прокофьев? Мировая премьера оперы «Война и мир» в Ростове.....	4
<i>Т. Тимошенко.</i> «Русь, куда несешься ты?» Опера «Князь Игорь» на сцене Ростовского музыкального театра.....	7

ЮБИЛЯРЫ

<i>О. Оноприенко.</i> «Внучка» Нейгауза (К 70-летию Р. Г. Скорородовой).....	10
<i>Е. А. Сурин:</i> «У жизни не бывает черновиков...» (К 70-летию). Интервью <i>Е. Мальцевой</i>	14
<i>М. Караманова.</i> От дирижерской палочки до рыболовной удочки (К 70-летию <i>О. В. Зубченко</i>).....	19
<i>И. Шабунова.</i> Инициативность лидера и прозорливость дипломата (К 70-летию <i>Л. Е. Терликовой</i>).....	22
<i>Г. Рыбинцева.</i> По-немецки, по-английски и на языке любви (К 70-летию <i>Г. А. Савельевой</i>).....	27
<i>Т. С. Рудиченко:</i> «Я могла бы себя реализовать в разных областях» (К 60-летию) Интервью <i>В. Деминой</i> и <i>Т. Карташовой</i>	30
<i>Г. Калошина, И. Корнеева.</i> С фаготом и анекдотом по жизни (К 60-летию <i>В. А. Леонова</i>).....	37

ПАМЯТИ УШЕДШИХ

<i>Г. Тараева.</i> Я тебя никогда не увижу... Я тебя никогда не забуду! (Памяти <i>Ю. М. Спиридонова</i>)....	42
<i>Г. Калошина.</i> Дорогой мой человек (Памяти <i>А. А. Соколовой</i>).....	46

РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

<i>Р. Макалистер.</i> Путешествия с оперой: «Война и мир» Прокофьева.....	48
<i>М. Фуксман.</i> Игра и служение (К 20-летию ансамбля «Каприччио»).....	55
<i>Г. Козева.</i> Интернациональный фолк-сейшн: шотландскую волынку в Ростове будут помнить долго.....	64
<i>М. Корниенко.</i> Неотправленное письмо с фронта.....	65
<i>Л. Мнацаканян.</i> Письмо ценителю музыки об опере г-жи Аракс Матевосян.....	66
<i>Г. Мелик-Тангиева.</i> Пианист тысячи и одного стиля.....	68
Ростовская консерватория на страницах «Музыкального обозрения»: год 2000.....	70

ИЗДАНИЯ РОСТОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ (АКАДЕМИИ) им. С. В. РАХМАНИНОВА

Научные издания.....	75
Учебно-методические издания.....	76
Сведения об авторах.....	78

ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНАЯ ЖИЗНЬ



Г. Мелик-Тангиева

НЕИЗВЕСТНЫЙ ПРОКОФЬЕВ? Мировая премьера оперы «Война и мир» в Ростове

Музыка XX века уже успела стать классикой, имя Сергея Прокофьева, безусловно, яркой звездой сияет на культурном небосклоне, а его опера «Война и мир» является одним из самых значимых и монументальных сочинений прошедшего столетия. Но и тут возможны открытия.

В марте 2010 года в Ростове-на-Дону на сцене Музыкального театра силами Ростовской консерватории им. С. В. Рахманинова и Королевской Шотландской академии музыки и драмы в рамках многолетнего проекта сотрудничества была осуществлена мировая премьера ранней редакции оперы Прокофьева «Война и мир». С момента ее создания и по сей день различными театрами были поставлены насколько вариантов оперы. Спектакли шли на сценах Москвы, Ленинграда/Петербурга, Риги, Новосибирска, а также Сиднея, Лондона, Софии, Лейпцига, Флоренции, Осло, Нью-Йорка, Бостона, Парижа, Праги. Однако, как это ни странно, нигде и никогда в мире не была поставлена ее ранняя (по мнению некоторых музыковедов, первая) редакция.

Этой опере, претерпевшей множество изменений, была уготована сложная сценическая судьба. Впервые «Война и мир» была исполнена в концертном варианте в одном из московских клубов в 1944 году силами Ансамбля советской оперы Всероссийского театрального общества и довольно успешно ставилась в различных театрах страны, пока в 1848 не была запрещена после Постановления ЦК ВКП(б) «Об опере В. Мурадели „Великая дружба“». По понятным причинам, после этого грандиозная эпопея на долгие годы сошла со сцены и только в 1959 году была поставлена в Большом театре.

Последняя авторская версия (длинная, пятнадцатичасовая) была возрождена в 1991 году Мариинским театром совместно с «Ковент-Гарден».

Оригинальной стала постановка на пленере музея-усадьбы Льва Толстого «Ясная Поляна» театром «Амадей» в 2000. За последнее десятилетие интерес к опере разгорелся с новой силой, и она была поставлена еще несколько раз в России и за рубежом (Метрополитен-опера, 2002). Сейчас опера идет в двух ведущих театрах страны: Большом и Мариинском.

Несмотря на такое количество постановок «Войны мира», премьера именно первой редакции оперы в Ростове стала особой и, безусловно, одной из важнейших за всю сценическую историю оперы.

На вопрос, стоит ли реконструировать и исполнять эту редакцию, доктор Рита Макалистер отвечает утвердительно¹. Автор идеи осуществления постановки «Войны и мира» силами двух консерваторий, известная в Великобритании композитор и музыковед, исследователь музыки Прокофьева, она, а вместе с ней и другие западные исследователи советской музыки ссылаются на политические условия тех лет, на сильное идеологическое давление власти, которое испытывал Прокофьев. Это до известной степени верно. Известно, что на создание первой версии оперы Прокофьеву потребовалось менее восьми месяцев в 1941–1942 годах, но работа над ее редакциями длилась до конца его жизни. По мнению известного ученого Е. А. Ручьевской, опубликованному в недавно выпущенной книге, «причиной растянувшейся почти на десятилетие работы над редакциями „Войны и мира“... были всякого рода препятствия, тормозившие создание и постановку оперы. Отчасти редакции были инспирированы характерным для сороковых годов идеологическим нажимом

¹ Статья Р. Макалистер, где, в частности, излагается ее аргументация, публикуется в настоящем номере журнала. – *Ред.*

со стороны партийных органов»². Таким образом, позиция Р. Макалистер, как и руководителей проекта с российской стороны, кажется вполне обоснованной.

Однако политическое давление не единственная, хотя и немаловажная, причина многократных переработок оперы. Известно, например, что С. Самосуд, который должен был дирижировать премьерным спектаклем, настоятельно просил композитора дополнить несовершенную, как ему казалось, партитуру. Поскольку Прокофьев хотел, чтобы опера непременно была поставлена, он выполнил все пожелания дирижера, в результате чего появились еще две сцены – «Бал» и «Фили». Да, это не была воля самого автора, но кто поспорит с тем, что, например, вальс Наташи в сцене бала не оказался одним из драгоценных бриллиантов оперы? Однако авторитетный музыковед А. Волков в исследовании «„Война и мир“ Прокофьева: опыт анализа вариантов оперы», рассматривая достоинства и недостатки существующих версий, говорит, что «редакцию, вошедшую в стеклографированный клавир 1943 года, Прокофьев в свое время счел окончательной. <...> ...Издав в 1943 году клавир, он недвусмысленно поставил точку. Нет никаких данных, позволяющих говорить о внутренней неудовлетворенности композитора этим вариантом. Надо полагать, не будь дальнейших перипетий с постановкой, произведение осталось бы в таком виде»³.

Однако ни споры исследователей, ни право каждого театра на свободный выбор любой из версий не могут поставить под сомнение непреложный факт: мировая премьера первой редакции этого сочинения, которую подарили слушателям Ростовская консерватория и Шотландская академия в марте 2010 года, стала настоящей сенсацией. Кстати сказать, поле выбора, о котором мы только что упомянули, стало после этого заметно шире.

Специально для этого проекта Рита Макалистер, которой довелось работать с компо-

зиторскими рукописями в Лондоне и Москве, реконструировала и оркестровала около 450 тактов музыки, недостающих в партитуре Прокофьева. Результат этой ювелирной «хирургической операции» превзошел все ожидания: на премьере даже профессиональная публика не заметила ни одного «шва».

«Война и мир» – уже четвертый совместный оперный спектакль двух консерваторий-партнеров. С успехом на шотландской и ростовской сценах ставились «Евгений Онегин» Чайковского, «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева, «Ариадна на Наксосе» Р. Штрауса. В обеих странах прошел также ряд международных концертов, прозвучала кантата



Алексей Гусев – князь Андрей Болконский

Б. Бриттена «Федра». А премьера «Войны и мира» стала не только достойным завершением проекта, но и безусловным его апогеем.

По словам ректора Ростовской консерватории, народного артиста России, профессора А. С. Данилова, перед учредителями и участниками проекта была поставлена сложнейшая цель: «воссоздать силами студентов двух вузов-партнеров первую, „короткую“ трехчасовую версию этого масштабнейшего сочинения».

Сначала спектакли прошли в Глазго (22, 23 января) и Эдинбурге (28, 30 января), в них приняли участие оркестранты Шотландской оперы и специалисты Академии, шестеро исполнителей сольных партий приехали из Ростовской и Ереванской консерваторий. Постановка вызвала небывалый интерес в прессе, о чем свидетельствуют рецензии в таких ведущих газетах Европы как «The Times», «Independent», «The Scotsman», «The Herald» и др. Однако, как признаются и сами заграничные коллеги, истинная премьера была

² Ручьевская Е. Война и мир. Роман Л. Н. Толстого и опера С. С. Прокофьева. – СПб.: Композитор, 2010. – С. 5.

³ Волков А. «Война и мир» Прокофьева: опыт анализа вариантов оперы. – М.: Музыка, 1976. – С. 120.

именно в Ростове, ибо в Шотландии опера прозвучала в несколько урезанном варианте. Спектакль по времени не укладывался в регламент, установленный в этой стране, и его пришлось сократить приблизительно на полчаса.

Накануне премьеры в России, благодаря активной рекламе, проводившейся Ростовской консерваторией, информационной поддержке прессы, о предстоящем событии стало известно не только «посвященным» музыкантам, но и всем



*Сергей Маньковский – Анатолий Курагин,
Дональд Томсон – ямщик Балага*

жителям региона. В частности, в агентстве «Интерфакс» была проведена пресс-конференция организаторов проекта, сообщения о намечающейся премьере прозвучали также на радио «Культура» и телеканале «Россия 1» в программе «Вести». О спектакле писали «Вечерний Ростов», «Наше время» и «Российская газета», а после премьеры – «Музыкальное обозрение» и журнал «Музыка и время».

9 марта в Большом зале Ростовской филармонии были исполнены отдельные сцены из оперы, а вечером 11 марта на Большой сцене Ростовского музыкального театра вниманию зрителей была представлена полная версия спектакля. В нем участвовали студенты Ростовской консерватории, шесть солистов из академии Глазго, а также вокалисты из Ереванской консерватории им. Комитаса.

Несмотря на то, что постановка была заявлена как концертная, и оркестр находился на сцене, благодаря слаженной работе режиссера Константина Балакина, художника по свету Елены Мещеряковой и, конечно, молодых артистов, ощущение действительности проис-

ходящего на сцене не покидало слушателей ни на минуту.

Интересным режиссерским решением стало деление сцены на два плана – перед оркестром и за ним; белое полотно на заднике работало еще и как экран. На нем изображался главный символ постановки, всем известный старый дуб, который, как и в романе Толстого, сначала «не хотел подчиняться обаянию весны», а потом «покрылся зеленью и, казалось, любовался собой». Все это, а также световые эффекты в сцене бала у Элен Безуховой (тени танцующих на стене диванной), багровые языки пламени в сцене пожара восполняли недостающие декорации.

Монуменальность происходящему придавало и огромное количество музыкантов, задействованных в премьеры, – около 180 человек! Солисты, оркестр и хор на время спектакля слились в едином музыкальном пространстве. Поразительно, но вся, более чем трехчасовая опера прозвучала «на одном дыхании», в динамичном темпо-ритме и с точным ощущением характера действия. Тут, конечно, нельзя переоценить заслугу дирижера – руководителя оперной студии Шотландской академии Тимоти Дина.

Особенно порадовали исполнители главных партий – князя Андрея и Наташи Ростовской – представители Ростовской и Ереванской консерваторий Алексей Гусев и Диана Арутюнян. Настоящие оперные голоса, яркая сценическая внешность молодых певцов, потрясающие актерские данные Алексея Гусева создавали впечатление, что на сцене находятся опытные мастера музыкального театра. Без сомнения, одним из самых выразительных образов оказалась Элен Безухова, чью роль исполнила студентка Ростовской консерватории Ирина Васильева. Из шотландских гостей более всего полюбился публике высокий красавец с сочным басом Дональд Томсон в эпизодической роли ямщика Балаги.

В зале в вечер премьеры был полный аншлаг. Публика, основную часть которой составляли профессиональные музыканты, по окончании спектакля аплодировала стоя! Бесспорно, премьеры удалась: цветы, крики «браво», еще совсем молодых артистов приветствовали, как настоящих оперных звезд. Не остались равнодушными и молодые критики – студенты консерватории, о чем свидетельствуют несколько рецензий, размещенных на официальном сайте вуза. Даже спустя несколько недель разговоры о прошедшем спектакле не сходили с уст слушателей.

Фото С. Зимнухова

Т. Тимошенко

«РУСЬ, КУДА НЕСЕШЬСЯ ТЫ?»

Опера «Князь Игорь» на сцене Ростовского музыкального театра

В предыдущем выпуске журнала опубликована рецензия Татьяны Тимошенко на концертное исполнение «Князя Игоря» артистами Ростовского музыкального театра. Материал завершался словами: «Войдет ли такой вариант в репертуар... театра или это большой шаг навстречу режиссерско-сценической постановке? Будем надеяться, что ответ на этот вопрос мы узнаем вскоре». И действительно, в 2010 году ответ был получен: театр вынес на суд зрителей полноценный спектакль. Слово – тому же автору.

В Ростовском музыкальном театре состоялась премьера оперы А. Бородина «Князь Игорь» в совершенно отличной от традиционных прочтений режиссуре народного артиста России Юрия Александрова. Смелый экспериментатор, художественный руководитель-директор театра «Санкт-Петербург Опера», он снискал славу новатора оперного искусства. Взять хотя бы названия, которые он дает своим спектаклям: «Борис Годунов. Версия соучастника. Театральная провокация Юрия Александрова на музыку М. Мусорского», «Травиата. Оперная фантазия в двух частях». Вместе с тем, ростовчанам знакома и его вполне традиционная «Мадам Баттерфляй». Потому нынешняя постановка «Князя Игоря» изначально интриговала: по какому пути пойдет мастер в этот раз, и о чем же будет спектакль?..

«Русь, куда несешься ты?» – гоголевский вопрос, не утративший актуальности и по сей день, становится ключевым в спектакле. От привычного сценического прочтения оперы Бородина с «прославляющим» финалом в этой постановке не осталось и следа. Сильнейший по эмоциональному градусу «открытый» финал с тихой кульминацией – смелый режиссерский ход в раскрытии извечной русской темы: убирая финальный славильный хор, Александров завершает действие хором поселян, звучащим без сопровождения. «Ох, не буйный ветер завывал, горе навевал» вместо «Гуляй во славу князя» кардинально смещает смысловые акценты спектакля, показывая всю трагичность произошедшего.

Известный музыковед, профессор Евгений Левашов, сравнивая бородинский автограф четвертого акта оперы с редакцией Римского-

Корсакова – Глазунова, обнаружил важнейшее отличие. В известной версии в финале Игорь торжественно выходит к народу и звучание оркестра достигает предельной громкости, приводя к апофеозу. У Бородина же герой вместе с Ярославной удаляется в терем и больше не появляется, а народ *тихо* (!) радуется и со словами: «Ну, пора по домам. Господь помог» расходится, оркестровая звучность слабеет и истаивает. Удивительно, но, сделав, казалось бы, такой рискованный шаг как купюры и перестановки в партитуре, режиссер оказался максималь-



В центре: Петр Макаров – князь Игорь

но близок к истинному замыслу бородинского «Князя Игоря» – оперы невероятно динамичной и конфликтной.

В своем видении Юрий Александров максимально противопоставляет мир растленной Руси миру Руси Святой, некоему идеалу – без войн, без пьянства, без насилия. Наверное, поэтому он особенно остро обнажает и подает в гротескном виде все те отрицательные черты, которые есть в русской действительности. Самые яркие носители пороков в спектакле – князь

Галицкий со своей ватагой. Их «святыня» – висящая на сторожевой башне освеженная мясная туша, словно антитеза находящимся на противоположной башне колоколам. Звериная натура Галицкого, его жестокость и развращенность проявляются в каждом шаге. То он, стоя на четвереньках, поет свою песню (в первом действии), то, развалившись на стуле, закинув ноги на стол, с гнусной усмешкой выслушивает мольбы девушек, то преувеличенно усердно целует икону (в прологе), то буквально стряхивает Ярославну с трона (в сцене с княгиней).

Александров переосмысливает и сам образ заглавного героя. Он обличает упрямство, безрассудность Игоря, которые приводят к страшным последствиям. Ничто не может переубедить князя в его намерении вступить в войну. Ни солнечное затмение, в момент которого среди застывших в недобром предчувствии людей, словно призраки, прокрадываются седые девушки, олицетворяющие невинно страдаю-



*Александр Лейченков – Владимир Игоревич,
Элина Однороманенко – Кончаковна*

щие загубленные души (в четвертом действии они появятся вновь, неотступно сопровождая Ярославну в ее Плаче). Ни отчаянное стремление Ярославны удержать его от необдуманного поступка. Ни отказ старца благословить его и дружину «на брань с врагом».

Во второй половине оперы перед нами – сломленный, раздавленный Игорь. В своей знаменитой арии он в таком отчаянии, что хочет покончить с собой, но мысль о любимой останавливает его. Из плена он возвращается постаревшим безумцем, с лихорадочным блеском в глазах сообщающим поседевшей от страданий жене о желании вновь пойти на половцев. В этот кульминационный, сильнейший по своей драматичности момент Игорь и Ярославна, находящиеся на авансцене, застывают, словно

в стоп-кадре, поднимается занавес и перед нашим взором возникает слепящий белым светом образ идеального мира. И в это мистическое пространство, где все равны, спокойны, где никто никого не потревожит и не обидит, старец уводит героев.

Юрий Александров показывает народ без свойственной русской опере идеализации. Один из ярких примеров – эпизод из пролога, когда мужчин буквально сгоняют в поход, а на сцену вывозят телегу с двумя пленными половцами (среди которых Овлур), скорее всего, чтобы еще сильнее разжечь чувство ненависти к врагу и «разогреть» перед битвой. Князь Галицкий и, как ни странно, Владимир Игоревич, глумятся над ними, запугивают хлыстом, и только стоявшая в сторонке монахиня, проявляя сострадание, подносит пленникам узелок с куском хлеба.

Самый светлый и чистый образ в спектакле – Ярославна. Режиссер показывает, как страшно, как тяжело женщине управлять княжеством в отсутствие мужа, какие страдания и муки одиночества она испытывает, и как в заключительной сцене, видя состояние Игоря, с ужасом понимает, что все ее надежды на мирную счастливую жизнь несбыточны.

Непривычно жесткому изображению русского народа противопоставлена обрисовка народа Востока. Он намного благороднее, праведнее, гармоничнее. Взять хотя бы два пира: разгульный праздник «для тела» у князя Галицкого и праздник «для души» у хана Кончака (половецкие пляски – яркое зрелище, вдохновенно сотканное хореографом, народным артистом России Юрием Клевцовым).

Сценография заслуженного художника России Вячеслава Окунева образна, функциональна и, что очень важно, не отвлекает, а гармонично дополняет режиссерское решение. Созданная художником конструкция в прологе и первом действии представляет собой деревянные ворота, обитые медными листами с различными изображениями; по краям расположены сторожевые башни. Во втором и третьем действиях эта конструкция, покрытая цветастыми накидками, превращается в экзотические половецкие шатры, а в четвертом действии будто растворяется в небытии.

Задник сцены, словно выводя нас за рамки обычного течения времени, показывает надвременное пространство: там и наползающее зат-

мение (пролог), и черная дыра космоса (второе действие), и обобщенный образ разрушенной, разграбленной, полыхающей в огне Руси (третье действие).

Своеобразным рефреном, обрамляющим каждый акт, служит занавес с изображением Владимирской иконы Божьей Матери – величайшей из всех национальных святынь, защитницы русского народа, не раз спасавшей его от бедствий. Именно перед этим занавесом режиссер выстраивает исповедальные арии княгини в первом и четвертом актах и сильнейшую по своему эмоциональному воздействию заключительную сцену Ярославны с Игорем.

Пространственное решение поддержано психологически тонкой световой драматургией (художник по свету Ирина Вторникова) и дополнено исторически достоверными, богато расшитыми костюмами.

На сдаче спектакля (27 мая) музыка под руками Валерия Воронина не оставалась равнодушной к режиссерским преобразованиям. Дирижер внимательно, с предельным тактом вникает в замысел Юрия Александрова, осмысленно соединяя музыкальную ткань с происходящим на сцене. Он стремится к подлинной выразительности, динамичности, максимальной насыщенности в драматичных сценах, прозрачной струящейся звучности в обрисовке пленительного Востока, проникновенно-целящему тону в раскрытии образа Ярославны.

Вслед за режиссером, Валерий Воронин убирает чрезмерную торжественность, пафосность и акцентирует сложные, конфликтные взаимоотношения персонажей. В некоторых местах дирижеру не удавалось держать в единстве оркестровое и хоровое звучание, что несколько смазывало общее впечатление, но сам оркестр был отлично сбалансирован, захватывало его свободное, полное дыхание.

Заслуженный артист России Петр Макаров, исполнитель заглавной партии, сумел высказаться в контексте спектакля полно и убедительно. Крупный, мощный голос, живая мимика, наполнение каждой позы внутренним смыслом, делают образ Игоря поистине трагичным. Елена Разгуляева (Ярославна) покорила глубинным подходом к роли: вокальная линия сражает безупречной точностью, верхние ноты спеты

с предельной аккуратностью; она убеждает свободным владением динамическими нюансами, подвижностью психики и пластикой тела.



*Елена Разгуляева – Ярославна,
Юрий Алехин – Владимир Галицкий*

Один из сильнейших образов спектакля – Галицкий в трактовке Юрия Алехина. Певец, по-видимому, понимает, что в этой постановке без гиперэмоциональной отдачи не «выиграть», а потому выкладывается без остатка, как в актерском, так и в вокальном плане. Возможно, из-за столь полной самоотдачи ему не всегда удается справиться со своим голосом в верхнем регистре, но в целом интерпретация актера чрезвычайно впечатляет.

Высокой похвалы заслуживают Борис Гусев (Кончак), Элина Однороманенко (Кончаковна), Александр Лейченков (Владимир), а также исполнители небольших партий, умело соединившие вокальную эмоцию с пластическим рисунком роли – Евгений Мешков (Овлур), Тимур Хаму-Нимат (Скула), народный артист России Геннадий Верхогляд (Ерошка), лауреат международного конкурса Марианна Закарян (Половецкая девушка). Очень хорош хор – гибкий, вокально и актерски раскрепощенный (хормейстер – заслуженный деятель искусств России Елена Клиничева).

Этот спектакль рассказывает легенду, остро перекликающуюся с сегодняшним днем, заставляет сопереживать, задумываться о нашем прошлом, настоящем и будущем. Так куда же ты несешься, Русь?..

Фото М. Ким и С. Зимнухова.

ЮБИЛЯРЫ



О. Оноприенко

«ВНУЧКА» НЕЙГАУЗА (К 70-летию Р. Г. Скороходовой)

Юбилейная дата – веская причина для того, чтобы поговорить о «виновнике торжества» по законам жанра. То есть подробно, в восторженной тональности освещая его профессиональные достижения и личностные качества. Так принято. Но когда речь идет об Учителе, сыгравшем значительную роль в твоём профессиональном взрослении, наставнике, чья яркая творческая индивидуальность и человеческое достоинство являются примером для подражания, – тогда выпавшая возможность рассказать об этом воспринимается как редкая удача.

По случаю дня рождения заслуженной артистки России, профессора Ростовской консерватории Р. Г. Скороходовой решу вспомнить некоторые интересные факты ее творческой биографии, известные и не очень, коснуться ее педагогической и исполнительской деятельности.

Родилась и выросла Римма Григорьевна в Нижнем Новгороде, тогда еще носившем название «Горький», в семье музыкантов. Отец Григорий Львович был известным в городе певцом, солистом театра оперетты, потом артистом филармонии, мама Алиса Федоровна – ведущим педагогом детской музыкальной школы. Она и стала первым преподавателем своей дочери. В музыкальном училище Римма училась у Анны Лазерсон. Одаренная пианистка уже тогда ярко выделялась из общего числа студентов. Когда пришло время учиться в консерватории, девушка поступила в класс профессора Б. С. Маранц, одной из самых ярких воспитанниц Генриха Нейгауза, которую он называл «украшением своей школы».

Надо напомнить, что до приезда Берты Соломоновны в Горький в 1954 году на фортепианной кафедре не было постоянных преподавателей такого высокого уровня. Ректор консерватории Г. С. Домбаев приглашал, как сказали бы сейчас, на мастер-классы ведущих профессоров Мо-



сковской консерватории – Якова Флиера, Григория Гинзбурга, Исаака Каца, Якова Зака. Но всё основное учебное время на кафедре преподавали ассистенты. Приезд Берты Соломоновны, ее уникальный педагогический дар и активная концертная деятельность во многом изменили облик кафедры, значительно подняли ее профессиональный авторитет.

Музыкальная жизнь города в то время была наполнена ярчайшими свершениями, регулярными гастролями музыкантов, чье творчество завоевало русской исполнительской школе всемирную славу. Несколько раз в год по приглашению дирижера филармонического оркестра

Израиля Гусмана приезжал Эмиль Гилельс. Событием для музыкантов становились не только его концерты, но и репетиции с оркестром, на которых Эмиль Григорьевич разрешал присутствовать. Часто гастролировали Давид Ойстрах и Леонид Коган, выступали Ван Клиберн и Святослав Рихтер. В оперном театре горьковчанам довелось слышать Ивана Козловского. В город часто приезжали хоровые коллективы под управлением ведущих дирижеров страны. Конечно, такое близкое, «живое» знакомство с творчеством великих мастеров оказало немалое влияние на профессиональное развитие молодых музыкантов того времени. Слушали, внимали, анализировали. А главное – примеры эталонных исполнений формировали безупречный музыкантский вкус. Многие из этих выступлений навсегда запечатлены и в памяти Риммы Григорьевны.

Годы обучения в классе Берты Соломоновны сыграли значительную, можно сказать, решающую роль в творческой жизни Р. Г. Скороходовой, сформировали ее исполнительский облик, наметили важнейшие педагогические ориентиры. Теперь, когда сама она является бережным хранителем и блестящим продолжателем традиций фортепианной школы своего учителя, профессор часто делится со студентами воспоминаниями. Берта Соломоновна учила мыслить самостоятельно, постигать композиторский стиль, внимательно анализируя авторской текст, использовать богатейшие звуковые возможности инструмента. Наглядными иллюстрациями мастерства и профессионализма были концертные выступления Берты Маранц и ее показы в классе. Некоторые сохранившиеся записи выступлений своего учителя Римма Григорьевна часто дает для прослушивания студентам. Она отмечает, что, при немалой педагогической нагрузке, Берта Соломоновна никогда не переставала активно концерттировать, до преклонного возраста сохраняя неизменными виртуозность и художественную глубину исполнения. Полагаю, именно от Берты Маранц перешли Римме Скороходовой «по наследству» влюбленность в сцену, ответственность и уважение к слушателю, заставляющие по сей день без усталости совершенствовать свое исполнительское мастерство.

После окончания Горьковской консерватории в 1966 году Римма поступила в аспирантуру Музыкально-педагогического института имени Гнесиных, в класс профессора Александра Львовича Иохелеса, крупного педагога, яркого самобытного пианиста и исследователя. По признанию Риммы Григорьевны, общение с ним оказало огромное влияние на ее творче-

ское развитие. Занятия в его классе расширили горизонты представлений, побудили пересмотреть некоторые собственные взгляды. Молодую пианистку поразили масштаб личности и широчайшая эрудиция творческого руководителя, его яркий просветительский дар. Именно А. Л. Иохелесу принадлежит заслуга в исполнении несправедливо забытых или редко исполняемых сочинений – Третьего концерта Чайковского, Восьми пьес Шуберта (реконструкция по эскизам), «Джиннов» Франка и многих фортепианных концертов советских композиторов (М. Баланчивадзе, О. Тактакишвили, А. Долуханяна). Незабываемыми для Риммы Григорьевны стали его уроки и лекции, связанные с изучением музыки Бетховена и Брамса. А. Л. Иохелес значительно обогатил ее представления о форме произведения, симфоничности фортепианного звучания, протяженности фразировочного дыхания, дирижерском слышании сочинения. Занятия и общение с выдающимся музыкантом принесли радость, вдохновение, колоссальный стимул к дальнейшему совершенствованию и выработке педагогических принципов.

В 1969 году Римма Скороходова, молодая выпускница Гнесинской аспирантуры, вместе со своим мужем, ныне профессором И. С. Бендицким, по рекомендации своего творческого руководителя приехала в наш город для работы в недавно открытом музыкально-педагогическом институте, ныне – Ростовской консерватории им. Рахманинова. Наша консерватория стала первым и остается единственным местом работы музыканта более сорока лет.

Теперь имя заслуженной артистки России, профессора Риммы Скороходовой, одного из ведущих педагогов фортепианной кафедры Ростовской консерватории, широко известно в городе и далеко за его пределами. Сольные концертные выступления артистки на протяжении многих лет сопровождаются повышенным вниманием и неизменным успехом у публики. Ее имя давно стало своего рода синонимом «знака качества», гарантией безупречности исполнения.

В чем секрет такого успеха? Полагаю, в синтезе яркой одаренности и огромной трудоспособности, в сочетании женственной романтичности и утонченности с «математической» логикой и мощным внутренним стержнем. В соседстве мудрости и опыта со свежим, гибким восприятием, всегда открытым чему-то новому.

С первых же уроков профессор Скороходова ставит перед студентом важнейшие исполнительские задачи. Главное – постичь, что хотел передать композитор, «о чем» ты будешь играть, что «рассказывать» или «рисовать». Умея

несколькими словами безошибочно, емко дать образную характеристику, она всегда предоставляет возможность студенту найти свои ассоциации, обрести личный взгляд. Самостоятельность в суждениях всегда поощряется. Порой в классе возникают даже горячие дискуссии.

Одобрение творческой самостоятельности стимулирует и вдохновляет студента, помогает полнее раскрыть его индивидуальность. Но вместе с тем, педагог всегда «стоит на страже» истинного профессионализма. Она беспощадна к дурновкусию, дилетантизму и позерству, вольному, безграмотному прочтению текста, неряшливому, невыверенному исполнению. И порой даже может «наградить» такую игру студента едкой саркастичной характеристикой, меткой метафорой, на корню пресекающей подобное исполнение. (У многих из нас есть своя коллекция таких высказываний, бережно хранимых в памяти, и некоторые из них мы, по прошествии лет, с удовольствием цитируем, «припоминаем» Римме Григорьевне).

Она учит внимательно, придирчиво слушать и слышать себя. Оценивая результат, как будто со стороны, из дальних рядов зала. Боготворит звук, кропотливую работу над тембром, его многочисленными, тончайшими градациями. Попав в класс профессора Скороходовой, многие из нас впервые сталкиваются с подобным отношением к звуку, поиском разнообразных пианистических приемов его извлечения. Такая работа поначалу дается студенту нелегко, и порой кажется даже утомительной. Но Римма Григорьевна умеет увлечь этим процессом, помогает полюбить его, сделать его интереснейшей и неотъемлемой частью дальнейших самостоятельных занятий ученика.

Работа над техническими задачами в ее классе никогда не ограничивается узконаправленным достижением необходимой меры беглости и ловкости. Это тоже всегда процесс творческий, неразрывно связанный с художественным замыслом сочинения, динамикой его развития, авторской стилистикой. Педагог предлагает осмыслить, «проговорить» тот или иной пассаж, чтобы рельефно преподнести красоту его рисунка. Щедро делится собственными исполнительскими приемами, всегда с блестящей виртуозностью иллюстрируя свои слова показом на фортепиано.

Вообще, показы Риммы Григорьевны на уроках считаю отдельным замечательным явлением в процессе обучения ее студентов. Эти наглядные примеры, всегда безупречно выполненные (даже «с листа»!), содержат концентрат информации, помогают услышать, почувствовать то, что трудно объяснить словами. Они яв-

ляются самыми красноречивыми аргументами в подтверждение ее педагогических и исполнительских принципов. И конечно, для каждого студента мощным творческим стимулом и источником вдохновения были и остаются ее сольные концертные выступления.

Яркая, активная исполнительская деятельность – важнейшая составляющая творчества Р. Г. Скороходовой, без упоминания о которой немислим ее музыкантский портрет. Пианистка много и успешно концертирует в Ростове и других городах нашей страны. Список ее репертуара весьма впечатляющ, полное перечисление заняло бы много места. Назову лишь некоторые сочинения: партиты Баха, сонаты Бетховена, Третья соната Брамса. Немало сочинений Шопена, горячо любимого: Полонез-фантазия, 24 прелюдии, Четвертая баллада, Баркарола, Третья соната *h-moll*. «Крейслериана», Фантазия, «Симфонические этюды» Шумана. «Ночной Гаспар», «Отражения» Равеля. Сонаты Прокофьева и Мясковского. Неоднократно исполняла концерты с оркестром в Ростове-на-Дону, Нижнем Новгороде, Сочи: Первый концерт Листа, Двойной Моцарта, Фантазию для фортепиано, хора и оркестра Бетховена, его же Третий концерт. И конечно, «Рапсодию на тему Паганини» Рахманинова – сочинение, не раз звучавшее в исполнении артистки, одно из тех, возвращаться к которым вновь и вновь является глубокой внутренней потребностью. Возвращаться, чтобы переосмыслить, «досказывать», учитывая накопленный музыкантский и жизненный опыт. К таким сочинениям, сопровождающим артистку на протяжении многих лет, принадлежат уже названные 24 прелюдии и Четвертая баллада Шопена, «Крейслериана» Шумана.

Особо следует сказать о пропаганде музыки ростовских композиторов Л. Израйлевича, А. Матевосян, В. Краснокулова, И. Левина, Б. Левенберга, чью Сонатину она исполнила впервые. Упомяну и о камерно-ансамблевом репертуаре – он тоже не мал. В частности, в дуэте с виолончелистом Александром Вольповым в разные годы были исполнены сонаты Дебюсси, Франка, Прокофьева, Стравинского, Шостаковича.

Именно потому, что повторные обращения к ранее исполнявшимся произведениям лишены устоявшихся подходов, собственных штампов, трактовки всегда интересны и новы для слушателей.

Пианизм Р. Г. Скороходовой отличается, по общепризнанному мнению, блестящим, виртуозным мастерством, мощной энергетикой, яркой индивидуальностью. Качества, которые де-

дают ее игру узнаваемой, позволяют говорить о неповторимом стиле, любимом многими слушателями. Это, прежде всего, ее «фирменный» звук, поражающий объемом, красочностью и многообразием. Рафинированные, почти мистические звучания в опусах импрессионистов, изысканный аристократичный тон в музыке Шопена, тепло и глубина звучания рахманиновских сочинений. Это и особая манера высказывания – гибкая, сжимающаяся и растягивающаяся во времени интонация, очень личная, искренняя, исповедальная. Это, конечно, и яркий артистизм, захватывающий внимание слушателя с первых нот и ведущий за собой.

В классе Риммы Григорьевны всегда царит творческая и доброжелательная атмосфера. Она умеет создать для студента комфортную, но отнюдь не расслабляющую, не препятствующую кропотливой работе обстановку. Ее острый ум, широчайшая эрудиция и блестящее чувство юмора оживляют процесс учения и приносят неизменную радость общения. Она внимательна и отзывчива к студенту, его возникающим подчас трудностям и личным проблемам. Искренние и теплые отношения она сохранила и с учениками, давно окончившими консерваторию. Мы всегда ощущали ее заинтересованное участие, готовность помочь сделать первые шаги в самостоятельной педагогической работе. Дверь класса всегда открыта для всех, кто нуждается в консультации. Для многих из нас, выпускников разных лет, главной оценкой, мерилom качества нашей работы по-прежнему остается мнение Риммы Григорьевны. Ее одобрение и критика одинаково ценны для молодого специалиста, ибо все замечания высказываются не с «высоты положения» и снисходительной отчужденности, но деликатно, уважительно, увлеченно. Ее критика максимально позитивна, помогает увидеть

свои промахи со стороны, равно как и уяснить способы их исправления. Сама она довольно часто перед сольными выступлениями играет своим ученикам, устраивает «внутриклассные» прослушивания, после которых просит студентов высказать свои соображения и критические замечания. Даже настаивает на этом! Такое уважение к мнению студента демонстрирует высшую степень доверия учителя к ученику.

Общение студентов с педагогом никогда не ограничивается стенами консерваторского класса. Как не вспомнить всеми любимые «посиделки» в ее профессорской квартире с фирменными «Скороходовскими» сэндвичами и кофе, с увлекательными беседами и горячими спорами о музыке, с прослушиваниями уникальных музыкальных записей, с каскадами острот и методическими комментариями Игоря Семеновича Бендицкого?! Эти встречи, как и совместные поездки в разные города, выступления на одной сцене, способствуют живому творческому общению с педагогом.

Среди ее выпускников – лауреаты российских и международных конкурсов А. Булкина (гастролировала в США), М. Тимофеев, М. Половинко, Н. Половинко, нынешние педагоги консерватории и колледжа при РГК Г. Азнаурьян, Н. Козырева, М. Котова, И. Логвиненко, З. Тлехурай, М. Иглицкая, а также автор этой статьи.

Обучение в классе Риммы Григорьевны Скороходовой – это бесценный опыт соприкосновения с истинной интеллигентностью, творческой самобытностью и абсолютным профессионализмом. Мы всегда имеем перед глазами наглядный пример человеческого достоинства, уважительного отношения к студентам и коллегам, и одновременно с этим восхищаемся ее утонченной женственностью и обаянием.

Е. А. СУРИН: «У ЖИЗНИ НЕ БЫВАЕТ ЧЕРНОВИКОВ...»

(К 70-летию)

Счастье, удача, подарок судьбы? Как можно точно определить значение встречи на пути овладения профессией с настоящим Учителем? Для меня и, уверена, для более чем 70 его выпускников, именно Евгений Александрович стал человеком, который открыл двери в огромный мир музыкального искусства, привил основы ответственного подхода к специальности, помог поверить в себя. Собственным примером, не поучая и не декларируя, учил и продолжает учить новые поколения студентов не только музыке, но еще и простой и сложной мудрости жизни. Евгений Александрович Сурин – профессор, заслуженный работник Высшей школы России – работает в Ростовской консерватории более 40 лет, со дня ее основания. В 2010 году, накануне его 70-летия, в родном 309-м классе и состоялись наши беседы – о годах его учебы в Ростове и Москве, о профессии, о жизни...

– Евгений Александрович, с чего, собственно, все началось? Расскажите, пожалуйста, о Вашем пути в музыку.

– Начало самое заурядное. Рос обычный мальчишка в обычной советской семье послевоенных лет. В семь лет, как и многих детей, родители отвели меня в музыкальную школу. Школу им. П. И. Чайковского. Первая моя учительница – Татьяна Николаевна Грибова, которой я и обязан своим вхождением в профессию. Надо сказать, что основными моими приоритетами тогда были футбол и книги. В футбол играли почти все и везде, а книги я начал читать с пяти лет, в чем, безусловно, заслуга моих родителей – Татьяны Матвеевны и Александра Николаевича (в доме была очень хорошая и большая библиотека). Интересную книгу читал, не отрываясь, по несколько дней не выходя из дома. Видимо, именно книги – исторические, приключенческие – определили тягу к геологии и археологии, которые и могли стать моей специальностью. Но классе в четвертом-пятом Татьяна Николаевна дала «Сентиментальный вальс» Чайковского, и словно какие-то душевные струны затронула эта пьеса! Появился осознанный интерес к занятиям музыкой. Т. Н. Грибова была прекрасным педагогом, ко всем ученикам относилась с большой любовью, многие ее питомцы



поступили в музыкальное училище и связали свою жизнь с музыкой.

– И Вы поступаете не на археологический факультет, а в музыкальное училище?

– Да. Переориентация произошла плавно и незаметно. Решающую роль в этом сыграла, безусловно, Татьяна Николаевна, которая, видимо, что-то во мне заметила. Родители меня поддержали, но отнеслись к моему решению несколько скептически, считая профессию музыканта какой-то ненадежной (и мама, и папа имели инженерное образование).

– Попали Вы в класс В. И. Варшавской?

– Валерия Игоревна была куратором нашей музыкальной школы, и на выпускных экзаменах она, по-видимому, меня запомнила. Так я оказался у нее в классе, хотя попасть в число ее учеников было не так легко – она сама отбирала. Валерия Игоревна Варшавская осталась в моей памяти как увлеченный педагог и замечательный музыкант большого дарования. В то время она была в полном расцвете сил, много играла на эстраде, много показывала в классе на уроках. Во мне, смею предположить, ее подкупала эмоциональность, черты романтической натуры. За время учебы в училище было пройдено много именно романтической музыки – Шопен, Лист, Рахманинов, Скрябин. Запомнились и три сонаты Бетховена, выученные с Валерией Игоревной, в том числе Шестая и Восемнадцатая, сыгранные целиком. Правда, был и небольшой пробел в репертуаре. За все годы обучения в училище я не играл ни одной сонаты Гайдна и Моцарта, и это «аукнулось» на первом курсе консерватории.

Был у меня на первом курсе училища курьезный «композиторский» опыт. Начал сочинять и

сразу – ни много, ни мало – концерт для фортепиано с оркестром! Работа была в полном разгаре, когда однажды по радио я с удивлением услышал свой концерт. Оказалось, что звучал... Второй концерт Шопена.

На третьем курсе довелось участвовать в Первом (и, по-моему, тогда единственном) Областном конкурсе и занять там второе место (первую премию получила В. М. Клячко – тогда уже преподаватель музыкальной школы). Будучи на выпускном курсе, я попал в число отобранных на Первый Всероссийский конкурс учащихся музыкальных училищ, проходивший в Москве, с программой: Прелюдия и фуга C-dur (I том ХТК) Баха, Соната № 18 Бетховена, «Долина Обермана» Листа и Этюд № 1 ор. 10 Шопена. Стал обладателем Первой премии, и в этот же день, после концерта лауреатов в Малом зале Московской консерватории, к нам с Валерией Игоревной подошел ректор МГК им. П. И. Чайковского А. В. Свешников и сказал, что «этого парня мы берем».

Интересно, что на следующий день в рамках конкурса состоялись педагогические чтения, где профессор Теодор Гутман проводил открытые уроки. Я играл сонату Бетховена. После исполнения он подошел ко мне, сказав, что «ваше исполнение вполне законченное и не предполагает моего вмешательства» и предложил слушателям задавать вопросы по сонатам Бетховена. Это было чрезвычайно приятно и в полной мере подтверждает высокий профессионализм и педагогическое мастерство В. И. Варшавской.

Можно с полной уверенностью сказать, что Валерия Игоревна создала в Ростове свою фортепианную школу. Список ее выпускников огромен, многие из них стали настоящими музыкантами-профессионалами. Позднее в Москве меня представили С. Е. Фейнбергу как ученика В. И. Варшавской, и я на всю жизнь запомнил его слова: «О! Лера здесь блистала!»

– После успеха на конкурсе Вы, естественно, отправились в Москву?

– Да, и замечу, что в то время (60-е годы) уровень обучения в Ростовском училище искусств был очень высок, достаточно большое число выпускников поступало в Москву. Сдал экзамены я достаточно легко, и В. И. Варшавская, будучи хорошо знакомой с Я. И. Заком, передала меня в его класс. Яков Израилевич – один из крупнейших пианистов-педагогов в истории российского музыкального исполнительского искусства, воспитавший большое количество учеников, ставших впоследствии известными солистами и ведущими педагогами.

Поначалу я столкнулся с определенными трудностями. Большая часть студентов поступала из школы 10-летки при консерватории, и уровень их подготовки, конечно, был очень вы-

сок. То, чему мне пришлось учиться еще пару лет, они уже умели и знали. Программа, данная Я. И. Заком на первое полугодие, включала Сонату e-moll Гайдна, Сонату № 1 Бетховена, Третью сонату Прокофьева и Вариации Шопена на тему из «Дон Жуана» Моцарта. Труднее всего работалось именно над сонатой Гайдна, где «мало нот», и где требовалась тщательная, детальная проработка фактуры.

Уроки в Московской консерватории были сродни концертному выступлению, ведь в классе всегда присутствовали слушатели. Играть плохо никто не хотел, и если ты был не готов, лучше было не прийти вовсе, чем краснеть за свое плохое исполнение. И такой стиль, безусловно, подразумевал активную самостоятельную работу студентов. Педагог лишь подсказывал общемузыкантские вещи, касающиеся интерпретации сочинения, образной стороны исполнения. Технологией, как правило, занимались ассистенты.

Очень мне помогло общение с моими курсниками. Причем общение именно профессиональное. С огромной для себя пользой наблюдал в занятиях (самостоятельных) А. Слободяника, В. Ерьсько, а также Н. Петрова, поступившего в класс Я. И. Зака годом позже. У Алика Слободяника были удивительные, удобные, «прирожденные» руки, прекрасное туше, владение звуком. Много я перенимал, пытаюсь понять, для чего и как они что-либо делают за ролям.

Определенные трудности возникли в общении с Яковом Израилевичем. После доброжелательной, почти домашней атмосферы, окружавшей меня в классе Валерии Игоревны, где чувствовалось теплое отношение ко мне, где все, что было неясно, пытались объяснить, я, 20-летний юноша, достаточно коммуникабельный и общительный, ощутил какой-то психологический барьер между мной и профессором и, как мне тогда казалось, безразличие. По обоюдному согласию я перешел в класс другого педагога. Но два года, проведенные в числе студентов Я. И. Зака, вспоминаются с благодарностью, они меня многому научили и, прежде всего, самостоятельности в работе. (Волею судьбы я оказался на фотографии его класса в книге «Уроки Зака», изданной в 2006 году, что, честно говоря, очень приятно.) Проработав много лет, я уверен, что психологическая атмосфера в классе, контакт, взаимопонимание между педагогом и учеником очень важны.

На четвертом курсе, уже студентом класса Беллы Михайловны Давидович, достаточно серьезно готовился к конкурсу имени Шопена, в связи с чем мне было дано разрешение на свободное посещение лекций и на ночные занятия в консерватории. И хотя поездка не состоялась,

работа над сочинениями великого польского композитора под руководством Б. М. Давидович дала мне очень много, а любовь к Шопену осталась на всю жизнь.

Полезным опытом стали выступления с оркестром. Так, дважды в Москве довелось сыграть Третий концерт Бетховена. И если первый раз это был дневной абонемент в Большом зале консерватории с оркестром Московской филармонии, то второй... Ко мне подошел аспирант факультета военных дирижеров и предложил исполнить концерт с оркестром духовых инструментов Академии им. М. Фрунзе. Я оказался в замешательстве: концерт Бетховена – и духовой оркестр?! Но Белла Михайловна сразу убедил меня согласиться. То было подарком судьбы! Такую слаженную игру духовых услышишь очень редко, а благодаря удачной оркестровке и высокому мастерству музыкантов, создавалось ощущение звучания именно симфонического оркестра с тембрами струнных.

Годы учения в Москве я вспоминаю с большой теплотой, гордостью и благодарностью. Хотя учился профессии потом всю жизнь и продолжаю это делать, но именно впечатления и опыт, полученные в те годы, зарядили меня навсегда. Ощущение от соприкосновения с живой историей музыкальной культуры присутствовало постоянно. Проходя по консерваторскому коридору, можно было встретить хрестоматийные фигуры С. Е. Фейнберга, А. Б. Гольденвейзера, с Г. Г. Нейгаузом мы часто пересекались в 29-м классе, где по утрам я занимался, а он приходил на работу. Несколько раз довелось побывать на концертах В. В. Софроницкого. Последние два года своей жизни этот замечательный музыкант выступал очень много, с разнообразными программами, и его исполнение, эти ноты трагизма, пронизывающие почти все, что он играл, оставили неизгладимое впечатление. Параллельно работали и представители среднего поколения выдающихся пианистов и педагогов: Я. И. Зак, Л. Н. Оборин, Я. В. Флиер, Я. И. Мильштейн, Э. Г. Гилельс, и тогда еще молодые В. В. Горностаева, Б. М. Давидович, Л. Н. Власенко, Е. В. Малинин, С. Л. Доренский, С. Г. Нейгауз и многие другие.

Шестидесятые годы прошлого века (как давно это было!) – разгар так называемой оттепели в нашей стране. В воздухе, казалось, витал ветер свободы. Приоткрыли «железный занавес», и стали потихоньку приезжать зарубежные исполнители. Я был просто потрясен игрой И. Менухина (и на репетиции, и на концерте). Вторую часть концерта Бетховена помню до сих пор, это было не исполнение, а колдовство, тебя отрывало от земли и куда-то уносило. Концерты Артура Рубинштейна (один полностью из произведений Шопена), А. Б. Микеланджели... Но

ведь помимо гастролеров постоянно играли и наши выдающиеся артисты: Э. Гилельс, С. Рихтер, Д. Ойстрах, Л. Коган, М. Ростропович... Впечатления незабываемые, и все они шли в копилку моего самообразования.

– Евгений Александрович, расскажите, пожалуйста, куда Вас забросила судьба после консерватории?

– Окончив в 1965 году консерваторию, я получил распределение в Томск, причем в Томск-7 – закрытый город, где работал сначала концертмейстером, а затем и ведущим концертмейстером в Томском музыкально-драматическом театре и вел класс специального фортепиано в музыкальном училище. Работа в театре много дала мне как музыканту. Наблюдая за артистами, я обнаруживал, что многое в актерском искусстве совпадает с музыкальным исполнительством. Уроки с вокалистами (а в то время там работали очень хорошие певцы и актеры) принесли большую пользу в понимании вокальной природы любой мелодии, а значит – приблизили к выразительному интонированию на рояле. Общаясь с учащимися музучилища, начал накапливать педагогический опыт. Похвастаюсь, что я успел выпустить четырех студентов и, если обычно из этого училища ребята редко поступали в консерватории, то у меня двое из них были приняты в Новосибирскую консерваторию, и один – в Свердловскую.

В 1967 году, узнав от мамы об открытии в Ростове музыкально-педагогического института, сразу принял решение о возвращении в родной город. Первый, с кем я встретился в институте, был В. М. Гузий (тогда проректор по учебной работе). Так как преподавательский штат уже укомплектовали, начал работать в должности концертмейстера. Играл много, «езде и со всеми», начиная с первых вступительных экзаменов. Интересно, что первый набор на фортепианный факультет составил только 10 человек, но конкурс был – 10 человек на место. В последующие годы, по мере того, как расширялся институт, численность пианистов на одном курсе доходила до 30–40 человек.

Первым заведующим кафедрой специального фортепиано стал В. В. Топилин – тонкий музыкант, изумительный пианист, одаренный педагог с весьма нелегкой и даже трагической судьбой. Совмещая работу в Ростове и в Киевской консерватории, он бывал в нашем институте наездами, а мне посчастливилось быть неофициальным ассистентом в его классе, чему я безмерно благодарен: общение с таким выдающимся человеком и музыкантом бесценно. Помню, как-то Всеволод Владимирович пришел в класс не расположенным к занятиям со студентами и предложил: «Давайте, я поиграю сонаты Шуберта». Не помню, как долго – два

или три часа, но мы слушали, как замороженные. Что-то играл по нотам, много наизусть; поражаало его чувство стиля, звуковое разнообразие, естественное интонирование. Рояль звучал у него волшебю.

После безвременной кончины В. В. Топилина кафедру возглавила Анна Семеновна Барон. Я уже получил педагогическую нагрузку на кафедре специального фортепиано. Интересно, как в жизни бывает все переплетено. А. С. Барон курировала Томское музыкальное училище именно в то время, когда там преподавал и я. Встретиться нам в Томске не удалось – она приезжала не в мои дни работы, но знаю, что занятия с моими учениками были оценены ею высоко. А второе переплетение – Анна Семеновна являлась одним из первых педагогов Б. М. Давидович. И, замечу, в манере поведения за инструментом, в пианизме они были весьма похожи.

– *В то время Вы много выступали как солист...*

– Да, играл много, на различных сценических площадках, на радио и телевидении. Мои сольные программы, начиная с 1968 года, включали большое количество сочинений Ф. Шопена; так, в одном из концертов были исполнены Ноктюрн соч. 27 № 1, два вальса, Полонез соч. 53, Соната **b-moll** и 12 этюдов соч. 10. Помимо этого, могу вспомнить четыре Сонаты Бетховена (№№ 11, 12, 13, 14), Фантазию и фугу на тему ВАСН и этюды Листа, Сонату № 3 Прокофьева, «Симфонические этюды» Шумана. Тогда мы не очень думали о том, чтобы как-то сделать и сохранить свои записи, да и возможности тех лет не позволяли. Правда, благодаря энгузиазму моей ученицы, одну запись на радио все же удалось разыскать и переписать (что удивительно – ее не успели уничтожить, ведь столько лет прошло!). «Симфонические этюды» Шумана, записанные мною в 1973 году. Услышать себя 30 лет спустя – это удивительно!

– *Евгений Александрович, по состоянию здоровья Вы вынужденно прекратили активные выступления в качестве солиста, но достаточно успешно переклонулись на научно-методическую деятельность?*

– По поводу «успешно» – не мне судить. В своих литературных опытах я вновь обращался к творчеству Фридерика Шопена. Мне очень близок его пианизм и хочу верить, что удалось приблизиться к пониманию того, как подходить к изучению и исполнению фортепианных сочинений великого поляка. Постепенно работа привела к рождению методических и исполнительских комментариев ко всем этюдам соч. 10. В 2000 году в издательстве Ростовской консерватории вышла посвященная им монография. Уже есть наброски по нескольким этю-

дам соч. 25, возможно, «подниму» и вторую тетрадь этюдов. Ранее издавался и комментарий к прелюдиям Шопена.

В 1990 году в ноябрьском номере журнала «Советская музыка» была напечатана моя статья «Идеи носят в воздухе». Так вот, от этих идей я не отказываюсь и сейчас. Наша система подготовки специалистов в музыкальных вузах продолжает ориентироваться на воспитание музыкантов-исполнителей, *солистов*. А сколько таких ярких артистических дарований среди наших студентов? Конечно, они есть и, будем надеяться, всегда будут, но их единицы. Я предлагал тогда и не меняю своей точки зрения сегодня: на втором-третьем курсах проводить профилизацию студентов, с тем чтобы, приобретя базовые знания и навыки, будущие солисты, ансамблисты, концертмейстеры и педагоги шли бы к госэкзаменам разными путями, имея в приоритете свою специальность.

– *На Ваш взгляд, изменились ли студенты с 1967 года?*

– Не хочу оказаться занудой, прожившим достаточно долго на этом свете и утверждающим, что вот, дескать, в мое время всё было по-другому, всё было лучше. Думается, что большую роль в отношении человека ко всему окружающему играет социальный фактор, идеалы, провозглашенные в обществе (гласно или негласно). У меня осталось ощущение, что в мои студенческие годы по социальному статусу все были равны (с минимальными допусками в ту или иную сторону). Почти все нуждались, и поэтому мы тоже подрабатывали – тогда на нашем сленге это была не работа, а «халтура». Но соотносились учеба и работа по-другому. Да, мы были молоды – и лекции иногда прогуливали, уезжая в Сосновый Бор купаться, или спонтанно отправившись в путешествие по Подмосковью. И на Манежной площади могли ночью устроить импровизированный концерт, преподнося «солисту» цветы, сорванные прямо с клумбы. Бурно праздновали дни рождения друзей и т. д. Но на первом месте всегда были занятия на рояле! Мы были «заиклены» на специальности, на том, что мы – пианисты, что надо заниматься, приобретать новые навыки, как можно больше выучивать.

Сейчас только редкий студент не работает, но беда не в этом. У многих приоритетом становится работа, «добыча» денег, причем это является часто и оправданием нерегулярных, непродуктивных занятий. Так и хочется предложить: если работа мешает учебе – брось учебу. Сама цель жизни «размыта». Всё или почти всё упирается, как это ни обидно, в зарплату. Безусловно, есть ребята, занимающиеся с интересом и по-настоящему, профессионально относящиеся к делу.

Хотелось бы пожелать нынешним студентам увлеченно заниматься своей специальностью, и если они выбрали путь музыканта, то каждый для себя должен на этом пути добиться максимума. Они должны понять, что основная профессиональная база закладывается именно в консерватории, что сейчас, пока они учатся, вся система работает на них, и надо постараться вобрать в себя как можно больше информации, знаний, умений.

– Евгений Александрович, Вы более 40 лет преподаете в классе специального фортепиано. Что Вы вкладываете в понятие «вузовская фортепианная педагогика»?

– Трудно кратко сформулировать, хоть и занимаешься ею так долго, и написано очень много методической литературы (не всегда, правда, педагогами-практиками). Как это ни покажется странным, для меня, в первую очередь, важен человеческий фактор, то есть, с каким человеком я буду работать. Мне попадались, пусть не так часто, люди, с которыми было ясно, что я не найду общего языка, и именно по человеческим качествам. Мое глубокое убеждение – какой Человек, такая и Музыка. Далее, больше всего я боюсь «сломать» студента-первокурсника, задушив его индивидуальность. Стараюсь на первых уроках понять, что у него есть хорошее, а уже затем последовательно, целенаправленно, от урока к уроку, от курса к курсу, сохраняя черты, присущие каждой личности, решать задачи узко пианистического свойства.

А далее начинается работа по общеизвестным направлениям: грамотное прочтение нотного текста, понимание стиля композитора, авторских указаний, умение гибко фразировать, мелодическое интонирование, внимательное отношение к музыкальной метрике, к соотношению сильных и слабых долей, динамика как формообразующий элемент, тембровое разнообразие, целесообразность и удобство движений, мышечная свобода, эмоциональная яркость исполнения... Всего не перечислишь, каждый урок – решение определенной проблемы. Только студенты должны помнить мудрую китайскую поговорку: «Учителя открывают дверь – войти должен ты сам». А Артур Шнабель уточнил: роль педагога состоит в том, чтобы открывать двери, а не в том, чтобы проталкивать в них учеников.

Таким образом, основной педагогической задачей мне представляется создание условий, обеспечивающих наиболее полное раскрытие индивидуальных способностей студента при мудром превосходстве педагога-воспитателя,

стараящегося из сотен приемов и методов отобрать один – самый нужный сегодня и именно этому ученику. А самое главное, что хотелось бы «привить» студентам, – это честное, самоотверженное отношение к профессии, независимо от того, что станет их специальностью в будущем – концертмейстерство, игра в ансамбле, педагогика (от детской до вузовской) или исполнительская деятельность.

– Как Вы относитесь к конкурсам – фортепианным, и не только?

– Отношение двойственное: есть свои плюсы и минусы. Безусловно, подготовка и участие начинающего пианиста в конкурсе поднимает его на более высокую ступень развития и музыкантского, и технического, и психологического. Конкурс может способствовать раскрытию потенциально заложенных качеств, просто повышает уверенность в своих силах, дает толчок для дальнейшей работы. Но когда это превращается в конкурсоманию, в своего рода спорт, то уже не имеет никакого отношения к Музыке. Озабоченность быстрой, чистой, «стерильной» игрой, малое накопление репертуара, когда к стандартному набору конкурсных требований (несколько этюдов, полифония, соната) добавляется что-либо обязательное, – все это замедляет музыкантский рост исполнителя. Большинство выдающихся, тонких пианистов прошлого века не участвовали ни в каких конкурсах, но им рукоплескал весь мир, и их исполнительский стиль индивидуален и узнаваем. Нынешние молодые пианисты похожи друг на друга, как близнецы. Напомню, что, например, Евгений Кисин, Аркадий Володось не имеют лауреатских званий, а представлять эти имена, думаю, никому не нужно.

– Я понимаю, что музыка для Вас это и работа, и хобби, но чем Вы еще увлекаетесь?

– С детства осталось увлечение футболом, сам, конечно, уже не играю, но смотрю с интересом. Вообще, нравится спорт, особенно игровые виды, не так давно увлекся большим теннисом (в роли зрителя!). А еще более тридцати лет интересуюсь нумизматикой. Серьезным коллекционером себя назвать не рискую, так как коллекция весьма скромна. Кстати, монеты развивают во многих направлениях: география, история...

– Евгений Александрович, Вы о чем-нибудь жалеете?

– Нет, я ни о чем не жалею! Все, что было в жизни, – это моё. У жизни нет черновиков, каждый живет набело!

Интервью Е. Мальцевой

М. Караманова

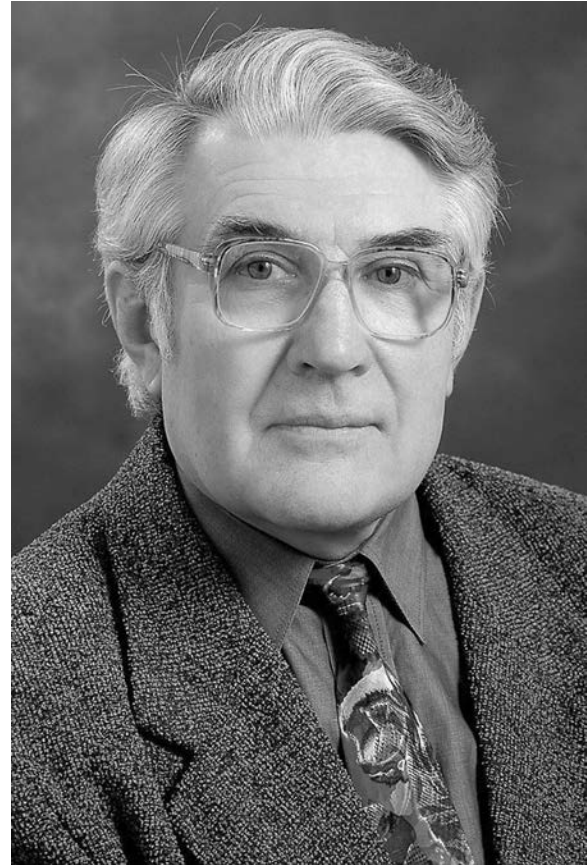
ОТ ДИРИЖЕРСКОЙ ПАЛОЧКИ ДО РЫБОЛОВНОЙ УДОЧКИ (К 70-летию О. В. Зубченко)

Красивый, статный мужчина в костюме, вальяжно расхаживающий по консерватории, может, на первый взгляд, показаться человеком суровым и строгим. Но стоит только немного с ним пообщаться, как складывается совершенно иное впечатление. На самом деле, профессор О. В. Зубченко – очень эмоциональный, доброжелательный и терпеливый человек, обладающий превосходным чувством юмора.

Улыбка и загадочный смех – вот первая реакция, которая возникает на лице его студентов при расспросах об их наставнике. Все в один голос отмечают, что на уроках он постоянно шутит, тем самым создавая в классе теплую и непринужденную атмосферу. При этом профессор очень серьезно работает со своими подопечными. Даже если студент пришел на урок неподготовленным, Олег Васильевич, сначала пошутив на эту тему, примется кропотливо заниматься с ним, и уже к концу урока будет достигнут определенный результат. Работает с полной самоотдачей, чего требует и от своих учеников. Во время занятий внимание уделяется не только техническим моментам, но и художественным, красоте движения рук. Спокойствию и терпению педагога во время работы со студентами можно только позавидовать. Порою кажется, что он сможет научить кого угодно. Даже своего попугая Кешу Олег Васильевич научил декламировать небольшие четверостишия, которые сам же и придумал. Птица имеет в своем словарном запасе более четырехсот слов и умеет произносить фразу «Я тебя люблю» на английском.

«Строгий, но справедливый» – именно так отзываются о нем его подопечные. Во время занятия педагог становится настолько эмоциональным, что, помимо выразительной, гибкой и мягкой жестикуляции, пропевания мелодии с названиями нот и обязательно с указанием тембра инструмента, должно звучать в данный момент в партитуре, может и притопнуть ногой, а если надо, то сам подойдет к роялю и наиграет партию. По словам студентов, О. В. Зубченко в свободное от уроков время частенько садится за рояль и начинает музицировать. И у него это неплохо получается!

Выпускник Харьковской консерватории, он с 1969 года начал работать в нашем вузе преподавателем кафедры народных инструментов по



классу дирижирования и руководителем оркестрового класса. С 1971 по 1983 год возглавлял студенческий симфонический оркестр и оркестр народных инструментов консерватории, параллельно работал с оркестром народных инструментов при ДК «Энергетик». «Да, работать приходилось с утра до ночи», – вспоминает музыкант. Сегодня Олег Васильевич – заслуженный работник высшей школы России, профессор кафедры оркестрового и оперно-симфонического дирижирования Ростовской консерватории. А 15 января 2010 года ему присвоено звание «Заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества».

Но ведь всего этого могло и не быть!

...В послевоенные годы в Харькове было голодно. В 1946 году отец Олега, Василий Федорович, преподаватель домры и балалайки, решил отправить сына вместе со своей мамой в Белоруссию к родственникам, в небольшое селение, где жизнь была немного сытнее. О занятиях музыкой в то время не могло идти и речи. Стояла одна задача – выжить, не умереть от голода.

Когда шестилетний мальчик приехал с бабушкой к родным, хозяин дома отрезал краюху свежее испеченного хлеба и протянул Олегу, тот робко спросил: «А это всё мне?» Услышав положительный ответ, мальчик с улыбкой на лице поднес хлеб ко рту, но, вдохнув давно забытый аромат, упал в обморок.

Только спустя два года, когда жизнь понемногу начала налаживаться, Олег вернулся с бабушкой в родной Харьков. Родители сразу же отдали его в школу, ведь мальчику было уже восемь лет. В 1949 году Василий Федорович, получив приглашение, переехал из Харькова в Воронеж, где возглавил отделение народных инструментов в музыкальном училище. Вслед за ним в Воронеж отправилась и вся семья. Спустя некоторое время Олег начал заниматься по классу фортепиано, но, проучившись один год, прекратил занятия.

Однако музыка отпустила от себя не надолго. В 1953 году Олег вместе с отцом отправился на концерт в филармонию. Играл молодой баянист-виртуоз Анатолий Сурков, который произвел на будущего музыканта неизгладимое впечатление. «Если хочешь, чтобы я занимался музыкой, купи мне баян!» – заявил он отцу. Баян немедленно приобрели, а Олега определили в класс педагогической практики Воронежского училища. У подростка сразу же обнаружились незаурядные способности, и уже после года обучения он поступил в Воронежское музыкальное училище по классу баяна. Далее – консерватория в родном городе Харькове. После смены нескольких преподавателей студент попал в класс Владимира Яковлевича Подгорного. «Удивительный был человек: профессиональный музыкант, отличный композитор, аранжировщик и, несмотря на то, что был незрячим, всегда пребывал в отличном настроении. Радовался жизни, хотел, а главное – жил полноценной жизнью», – вспоминает Олег Васильевич. Между ними сразу возникли дружеские отношения и творческое взаимопонимание.

После окончания консерватории его ждало распределение в Днепропетровское училище, откуда, проработав два года преподавателем по классам баяна и дирижирования (1964–1966), молодой специалист уезжает по приглашению в Черниговское музыкальное училище, где к тому времени уже работала его жена. Приходилось трудиться на трех работах: в училище (преподавал дирижирование и руководил студенческим симфоническим оркестром), в педагогическом институте, при котором был музыкальный факультет (преподавал методику дирижирования), дирижером в музыкально-драматическом театре.

До поступления в театр у Олега Васильевича не было опыта работы с симфоническим оркестром. «Смогу ли?» – подумал он тогда. Началось активное самообразование: чтение соответствующей литературы, слушание симфонической музыки – теперь уже со специальными целями, поездка на Всесоюзный конкурс (в качестве слушателя) и т. д. Позже отточить мастерство помогли две стажировки. В 1974 году – в Ленинградской консерватории, где довелось присутствовать на уроках и репетициях Ильи Мусина, Николая Рабиновича, затем в 90-е годы – в Московской консерватории и Большом театре (у Фуата Мансурова, Александра Лазарева, Юрия Симонова). В консерватории стажер имел возможность сам работать с двумя симфоническими оркестрами – первого-второго и третьего-четвертого курсов. Во время своего пребывания в Москве был на всех репетициях и концертах симфонического оркестра. По словам Олега Васильевича, в этот период он получил «заряд» на несколько лет вперед.

После трех лет работы в Чернигове наступил черед Ростова, где О. В. Зубченко работает по сегодняшний день.

В этом году профессор отмечает юбилей биографический и творческий – 70 лет со дня рождения и 45 лет творческой деятельности. За время работы им было подготовлено свыше 40 выпускников. В числе лучших – ныне известные музыканты: лауреат всероссийских и международных конкурсов, заслуженный артист России Юрий Шишкин; заслуженная артистка России, доцент Краснодарской консерватории Ольга Путина (занимается со студентами по классу дирижирования, является солисткой оркестра «Виртуозы Кубани», часто выступает в качестве дирижера этого оркестра). В Таганрогском колледже искусств преподают заслуженные деятели ВМО Ю. Кисеев (оркестровый класс, класс дирижирования) и А. Гагарин. В Ростовском колледже – В. Савченко, В. Колосов, Т. Юрова, Г. Шишкина (ведет класс дирижирования, руководит оркестром народных инструментов школы им. М. М. Ипполитова-Иванова); Ангелина Трапезникова, которая в настоящий момент является аспиранткой, артисткой оркестра народных инструментов «Дон» (иногда выступает в качестве дирижера этого оркестра), руководит детским оркестром народных инструментов при Доме народного творчества.

Преподавательская деятельность, однако, не мешала концертной жизни дирижера. Он плодотворно выступал с симфоническими оркестрами консерватории и филармонии, дирижировал оркестром Сочинской симфониче-

ской капеллы (звучали произведения Моцарта – симфония до мажор «Линцская» и Концерт для двух клавиров, где солистами выступили профессора нашей консерватории Римма Скороходова и Владимир Дайч). Владимиру Дайчу неоднократно приходилось работать с О. В. Зубченко, и, по его словам, ему всегда было очень удобно и комфортно в ансамбле с таким высокопрофессиональным музыкантом, с которым он довольно быстро нашел общий язык. «Олег Васильевич – человек очень добрый, с отличным чувством юмора и удивительной внутренней порядочностью. В работе мы всегда понимали друг друга без споров и дискуссий. Он всегда до тошно работал с оркестром – без конца прерывал и упорно добивался нужного результата», – отмечает Владимир Самуилович.

Сам маэстро очень любит русскую музыку (Глинка, Чайковский, Рахманинов), близки ему и сочинения венских классиков – Гайдна, Моцарта, Бетховена.

Глядя на этого видного мужчину с превосходной осанкой, трудно предположить, что сейчас ему 70. Сохранению такой формы, вероятно, способствовали юношеские увлечения – теннис, волейбол, баскетбол, горные лыжи, прыжки с трамплина, автомобили, мотоспорт. Сейчас же отдохнуть и расслабиться ему помогает поход за грибами, а летом профессора можно увидеть на Дону с удочкой. Начиная с 1985 года, каждый летний сезон Олег Васильевич проводит с семьей в 150 километрах от Ростова, куда отправляется, чтобы побыть на лоне природы и заняться любимым делом – рыбалкой. Демонстрируя сделанные там красочные фотографии, он настолько живописно комментирует их, что создается впечатление, будто сам побывал в этих сказочно красивых местах. Его увлекательные и всегда смешные истории моментально поднимают настроение.

После такого отдыха он приходит в сентябре на работу, полный сил и энергии.

ИНИЦИАТИВНОСТЬ ЛИДЕРА И ПРОЗОРЛИВОСТЬ ДИПЛОМАТА (К 70-летию Л. Е. Терликовой)

В отчетной и прочей печатной продукции нашей консерватории Людмила Евгеньевна Терликова, к сожалению, не значится в ряду ведущих профессоров, и ее имя редко называют по всяким торжественным случаям. Тем не менее, оно говорит само за себя, если обратиться к коллегам и ученикам, а их немало – разных возрастов и поколений. Те, кто попадает в круг непосредственного общения, неизменно испытывают влияние ее незаурядного профессионального мастерства и обаяния личности.

Вообще, в характере юбиляра сочетаются инициативность лидера и прозорливость дипломата. Благодаря этому, ей удается избегать прямолинейного навязывания своей воли, ее почерк иной: увлекать, убеждать, вдохновлять. Однако если дело касается нравственной ответственности перед профессией, студентами, педагогами, доброжелательность и тактичность отходят на второй план, уступая место твердости характера и принципиальности.

Не чуждо ей чувство юмора, с которым она рассказывает об учителях, учениках, о своих творческих идеях. Самоирония не мешает ей, однако, сверяться с документами и дневниковыми записями: в именах, датах, названиях должна быть точность.

Музыкальная родословная. В биографии отдельно взятого музыканта просвечивают, так или иначе, культура и искусство времени. Не исключение – и биография и Л. Е. Терликовой. Ныне она в должности профессора заведует кафедрой общего фортепиано консерватории, а когда-то все начиналось...

Музыкальная одаренность проявилась довольно рано, и шестилетнюю девочку мама отвела в детскую музыкальную школу им. П. И. Чайковского, единственную тогда в Таганроге. Педагоги проверили слух – оказался абсолютным. Почувствовав в маленькой ученице родственную душу, в свой класс взяла ее Валентина Ивановна Гаг. Она была превосходным педагогом, как говорится, «от Бога»: прекрасная пианистка, обладающая безупречным стилевым вкусом, человек чуткий и отзывчивый, друг и наставник всех своих учеников. Именно она дала «путевку в жизнь» многим, получавшим начальное музыкальное образование в Таганроге, городе с богатыми культурными традиция-



ми – литературными, театральными, музыкальными. Для первоклассницы она стала «второй мамой», а впоследствии – настоящим единомышленником и Учителем с большой буквы.

Школа возобновила свою работу сразу после войны, в ней подобрался уникальный педагогический ансамбль из музыкантов-энтузиастов, любящих свое дело и своих учеников. Занималась девочка успешно, каждый год ей, как одной из лучших учениц, вручались похвальные грамоты. Часто выступала в отчетных концертах школы. Играла и сольные программы, и в сопровождении школьного симфонического оркестра (малого состава, конечно), которым руководил директор школы Павел Александрович Носков. В шестом классе Людмила сыграла Ре-мажорный концерт Гайдна, а на выпускном экзамене – «Фантазию на темы Рябинина» Аренского.

В школе поощрялась и ансамблево-концертмейстерская практика. Способная ученица аккомпанировала скрипачам, кларне-

тистам, певцам, в частности, ныне широко известной и ставшей выдающейся певицей Елене Образцовой, которая тогда брала уроки вокала в классе старейшего педагога Анны Тимофеевны Куликовой.

В провинциальных городах, каким был в то время Таганрог, музыкальная школа нередко выполняла просветительские функции и была едва ли не единственным «очагом» музыкальной культуры. Здесь ученики приобретали опыт концертных выступлений, им приходилось играть на разных площадках: в клубах и дворцах культуры, общеобразовательных школах и парках, на избирательных участках. Те немногие, кто почувствовал свое призвание к музыке, а к числу избранных относилась и Людмила, с удовольствием включались в этот процесс, и обучение становилось для них незабываемым временем счастья и радости!

Как мудрый педагог, В. И. Гаг думала о продолжении музыкального образования своей ученицы и понимала, насколько важна для музыканта встреча с талантливым педагогом на следующем этапе обучения. Она была близко знакома с известной пианисткой, преподавателем Ростовского музыкального училища Валерией Игоревной Варшавской. Их связывали годы учебы в училище по классу знаменитого российского педагога В. В. Шауба. Валерия Игоревна приезжала с концертами в Таганрогскую музыкальную школу и однажды, прослушав игру выпускницы, предложила поступать к ней в класс. Поскольку любимой школьной учительницей она была хорошо подготовлена, девушку приняли сразу на второй курс фортепианного отделения.

Музыкальное училище размещалось тогда, о чем еще помнят многие, в нижнем этаже большого жилого дома на ул. М. Горького (так называемого «Дома актера»). В небольшом уютном помещении жизнь кипела с утра до позднего вечера. В те годы в училище занимались будущие знаменитости – Елена Образцова, Михаил Саямов, Олег Хромушин, Вадим Гамалея, Владимир Дружинин, Ким Назаретов. Сокурсниками Людмилы Евгеньевны были нынешние профессора консерватории – В. А. Денежкин, Е. А. Сурин, а также А. М. Нестеренко, Э. А. Шпедт; на старших курсах учились Т. В. Евтодьева, Е. И. Ружанская. Атмосфера царила по-настоящему творческая: создавались различные составы, входили в моду вокально-инструментальные ансамбли, музыку и аранжировки для которых писали студенты-композиторы. В одном из таких ВИА пела и Е. Образцова.

Окончание училища с «красным» дипломом отмечено несомненными творческими успе-

хами: на выпускном экзамене юная пианистка сыграла Второй концерт П. Чайковского. Затем по распределению она была направлена в Челябинск, где недолго проработала в музыкальном училище и вернулась в родной Таганрог. В своей школе она начала осваивать профессии концертмейстера и преподавателя по классу фортепиано. Обучение детей оказалось очень увлекательным, но и ответственным делом. На первых порах В. И. Гаг как опытный педагог и заведующая фортепианным отделом помогала справляться с трудностями.

Параллельно приходилось готовиться к поступлению в музыкально-педагогический институт им. Гнесиных в Москве. По результатам приемных экзаменов Людмила Терликова была принята и в течение пяти лет занималась в классе Марины Николаевны Слесаревой. К педагогической деятельности та приступила, завершив обучение в аспирантуре под руководством Г. Г. Нейгауза и получив одну из высших музыкальных наград – Первую премию и звание лауреата Международного конкурса пианистов на фестивале «Пражская весна». Людмила Евгеньевна с восхищением отзывается о ней: «Она была великолепной пианисткой с неподражаемой манерой игры произведений романтиков – Шопена, Шумана, Листа, Брамса. Как у нее звучал рояль! Сказывалась непревзойденная школа Нейгауза». Интуитивно ощущая тогда причастность своего педагога к выдающимся мастерам, студентка постаралась впитать и продолжить эти традиции.

Как известно, творческая биография определяется не только датами и событиями, но и эмоциональными реакциями человека, его художественными устремлениями, которые могут проявляться и вопреки обстоятельствам. Судя по мотивам, вызвавшим внешнюю последовательность событий, Людмиле Евгеньевне удалось испытать то, что называют увлеченностью искусством. Увлеченность проявляется и в подлинном упоении музыкой, непонятном стороннему наблюдателю, и в неподдельно страстном отношении ко всему неординарному в музыкальном творчестве. Увлеченность была бы мимолетной, если бы ей не сопутствовали вдохновение и усердие, а этим, конечно же, она наделена сполна. Ей все интересно: интересен музыкально-поэтический мир, который создают композиторы в своих произведениях, интересен поиск подходов к интерпретации различных стилей, интересен каждый студент, в котором тоже хочется зажечь искорку вдохновения.

Концертная деятельность разворачивалась не только в годы учебы. После окончания

ГМПИ им. Гнесиных последовало приглашение на работу в Ростовскую областную филармонию от имени художественного руководителя музыкального лектория Эммы Вагановны Агоповой. С этого момента Людмила Терликова становится солистом и концертмейстером одной из так называемых концертных бригад, которой руководила лектор-музыковед Д. Андрианова. В бригаду входили несколько певцов и один-два инструменталиста. За два года работы им удалось объездить почти всю Ростовскую область, под девизом «Нести культуру в массы!» они выступали и в районных центрах – Таганроге, Шахтах, Новочеркасске, Сальске, Каменске, и в станицах, и в совхозах. Для любого исполнителя такие концерты – хорошая профессиональная практика. Приходилось «с листа» транспонировать, подбирать аккомпанемент к народным песням, делать аранжировки и даже сочинять разнообразные попури на темы популярных песен – этого требовала тематика лекций. Так на прочной основе академической фортепианной школы развивались навыки импровизационного исполнительства.

Накопленный опыт пригодился, когда по приглашению М. Н. Саямова, в те годы проректора по учебной работе, Людмила Евгеньевна начала работать в Ростовском музыкально-педагогическом институте концертмейстером в классе выдающегося оперного солиста и педагога А. П. Здановича. В то время у него обучалась целая плеяда певцов, ставших впоследствии солистами оперных театров, заслуженными и народными артистами разных республик Советского Союза: А. Субботин, А. Басалаев, А. Неадовский, В. Мостицкий и другие. Параллельно пианистка преподавала на кафедре общего фортепиано.

Устремленность к артистической деятельности, привитая еще в музыкальной школе и поддерживаемая в дальнейшем, побуждала Л. Е. Терликову неустанно обновлять репертуар для новых концертов. В эти годы она по-прежнему много выступала, играла и на кафедре, и в малом зале консерватории сольные программы из произведений Скарлатти, Моцарта, Бетховена, Шопена, Шумана, Листа, Дебюсси, Равеля... Из числа представленных публике сочинений выделим Второй концерт Шопена и Второй концерт Листа, «Карнавал» Шумана, «Остров радости» Дебюсси, Сонатину Равеля, Сюиту из балета «Ромео и Джульетта» Прокофьева.

С неподдельным энтузиазмом Людмила Евгеньевна готовила также классные концерты студентов. Здесь проявилась ее восприимчивость к современной музыке, способность понять за-

мысли композиторов и интерпретировать их. Эту проницательность она старалась воспитывать в учениках. На уроках, а затем в классных концертах зазвучали произведения Шенберга, Веберна, Хиндемита, Пуленка, Бартока.

Многие начинания молодого преподавателя – концерты, освоение стилей современной музыки, заинтересованность в методическом оснащении дисциплины «общее фортепиано» – продолжились и дали весомые результаты после стажировки на факультете повышения квалификации Московской консерватории. Существовала тогда такая замечательная практика, необходимая для совершенствования профессионального мастерства вузовских преподавателей. На стажировку в столичные консерватории съезжались педагоги из разных учебных заведений страны, слушали лекции и присутствовали на уроках ведущих профессоров, обменивались педагогическим опытом, методическими новинками, да и просто впечатлениями, что, конечно же, позволяло почувствовать не только общность интересов, но и скоординировать личные усилия с требованиями высшего музыкального образования. Все буквально пропитывались оригинальными идеями, которые хотели воплотить в своих вузах.

Четырехмесячные курсы давали также возможность услышать концерты лучших музыкантов, позаниматься в столичных библиотеках. Людмиле Евгеньевне посчастливилось прослушать лекции Ю. Б. Борева по эстетике, В. А. Цуккермана по анализу музыкальных произведений. С благоговейным пиететом она посещала занятия знаменитых профессоров-пианистов – Е. Малинина, В. Горностаевой, Д. Башкирова, М. Воскресенского, Л. Наумова, В. Натансона. По специальности «фортепиано» она занималась в классе пианиста и композитора Алексея Аркадьевича Наседкина. Подготовленный под его руководством цикл Дебюсси «Образы» (две тетради) был исполнен в Белом (Рахманиновском) зале Московской консерватории.

Организаторская и научно-методическая работа. Приступить к осуществлению возникших в период московской стажировки замыслов по реорганизации учебного процесса в полной мере удалось только в начале 90-х годов, когда Л. Е. Терликова стала заведовать кафедрой. В планах руководителя значилось, во-первых, налаживание регулярных публичных студенческих концертов, в том числе, посвященных музыке XX века; во-вторых, профилизация учебных программ на разных факультетах; в-третьих, приобщение педагогов кафедры к научно-методической работе. Если на призыв готовить концертные программы со студентами

педагоги откликнулись инициативно, то выполнение научно-методических штудий вызвало некоторое «сопротивление».

Чтобы его преодолеть, зав. кафедрой выбрала тактику консультаций, стремясь пробудить в каждом заинтересованность и уверенность в своих силах. В результате появились учебно-методические комплексы для разных факультетов и два сборника статей педагогов кафедры, вышедших под редакцией Людмилы Евгеньевны: первый – «Развитие музыкальных способностей и профессиональных навыков учащихся разных специальностей на уроках фортепиано» (1998), второй – «Фортепианная музыка XX века в учебно-педагогическом репертуаре» (2007). Достижения более чем очевидны. Скрытыми от внешнего взгляда остаются усилия руководителя, затраты времени и мобилизация психологических ресурсов – терпения, чуткости, но и волевого нажима. Настроить кафедру на эффективную работу и повысить уровень методического оснащения дисциплины Людмиле Евгеньевне помогали постоянные личные и деловые контакты с заведующей кафедрой общего фортепиано Российской академии музыки им. Гнесиных Верой Дмитриевной Нырковой.

И все же в жизни кафедры есть проблемы, на сегодняшний день неразрешимые. К сожалению, в нашей консерватории курс «общее фортепиано» все еще находится на периферии внимания со стороны студентов и педагогов по специальности. Сложившееся отношение, видимо, вызвано немалым числом студентов-задолжников, которые в силу нехватки времени, отсутствия условий (порой им негде заниматься) или слабой музыкальной подготовки не в состоянии выполнять вузовские требования. Но почему надо ориентироваться на «слабое звено», игнорируя явно успешные занятия тех, кто любит музицирование в любых его формах? Перелистаем страницы истории: средневековый жонглер умел играть на двенадцати инструментах; впоследствии в кругу музыкантов особенно ценилось владение несколькими инструментами; многие композиторы сочетали сочинение и исполнение музыки и непременно пробовали что-либо играть на разных инструментах, чтобы почувствовать их природу. В современной музыкальной жизни, в эпоху узкой специализации, все же нередко одаренные музыканты, владеющие несколькими инструментами.

Как ни досадно слышать упреки в адрес фортепианных занятий, педагоги кафедры отвечают на них конкретным делом: подбирают программы, учитывая индивидуальные особенности студентов и их основную специальность, стараются в учебные занятия включить внеау-

диторную самостоятельную работу студентов, экономя их время.

Призывы к реорганизации работы кафедры, адресованные педагогам, могли остаться формальными декларациями, если бы Людмила Евгеньевна не освоила новые для нее жанры учебно-методической продукции. В ее творческом портфеле не только афиши с программами концертов, но и собственные публикации. Это работы по проблемам преподавания курса общего фортепиано, пособия по чтению с листа, сборник «Мир звуковых красок» (для детских музыкальных школ и школ искусств, 2004), статьи о стилях (Н. Метнера, сонорной музыки), о проблемах исполнительской интерпретации. Прежде чем появлялись печатные издания, материалы публикаций в виде докладов обсуждались на научно-практических конференциях в Ростове и в Москве.

Педагогика. Обладая тонким стилевым слухом, Л. Е. Терликова пытается в своих учениках воспитать, прежде всего, чувство стиля. Дело не только в подборе репертуара, что отчасти диктуется учебной программой, но и в содержании занятий со студентами. Можно обстоятельно объяснять, чем один стиль отличается от другого, можно рекомендовать прослушать исполнения выдающихся пианистов, однако подобные подходы не заменят непосредственно воспринимаемое в классе музыкальное исполнение. Людмила Евгеньевна превосходно играет произведения, которые разучивает студент, показывая приемы, помогающие ему добиться созвучного стилю интонационного высказывания. В клавирных сюитах Баха, в сонатах Скарлатти и Моцарта – особый штрих, чтобы тон фортепиано приближался к аутентичному тону клавиесина; в сонатах Бетховена – активный ритмический пульс и подвижная смена динамических нарастаний и спадов; в миниатюрах романтиков – выразительность каждой интонации и колористическая нюансировка фактуры; в сонатах Хиндемита – острота гармонических созвучий и линейное развитие голосов. Педагог стремится к тому, чтобы студент уже на уроке почувствовал стиль и уловил приемы его воплощения. Даже не уверенный в своих силах ученик, перенимая яркую манеру преподавателя, начинает осваивать стилистику произведения, постепенно оттачивая свою технику.

Индивидуальные занятия в классе опытного, в свое время активно концертировавшего педагога нисколько не напоминают скучный разбор нотного текста или утомительное повторение «неподдающихся» пассажей. Интонировать каждый мелодический и гармонический оборот, вслушиваться и еще раз вслушиваться в

звучание инструмента, играть ярко, артистично, даже если ты готовишься всего лишь к академическому концерту, – вот что остается в памяти, когда спустя много лет вспоминаешь свои занятия по общему фортепиано. Еще Людмила Евгеньевна умеет добиваться результата в занятиях не только со студентами, имеющими школьно-училищную фортепианную базу, у кого музицирование вызывает живой эмоциональный отклик, но и развивать восприимчивость к звучанию фортепиано, его колористическим возможностям у начинающих.

Оставалось время и для налаживания личных контактов со студентами, для проявления интереса к тому, чем они увлекаются, как им живется, какие концерты посетили, что читают. Людмила Евгеньевна охотно дает почитать литературные новинки или публицистические статьи, напечатанные в журналах «Иностранная литература», «Наш современник», «Искусство кино», которые привлекают ее внимание. И сейчас мы продолжаем обмениваться книгами, статьями, связанными с миром искусства.

Думаю, многие ученики юбиляра с благодарностью вспоминают общение с нею. Одни работают в консерватории – Н. В. Бекетова, В. И. Шишин, Ю. Б. Машин, Ю. Г. Кинус, И. М. Шабунова, Л. В. Борисова, Н. А. Мещерякова, другие – в музыкальных училищах и школах, третьи играют в оркестрах. Каждый из них закончил консерваторию по специальности, напрямую не свя-

занной с фортепиано, однако в формировании личности музыканта, его жанрово-стилевого кругозора и музыкально-эстетического вкуса занятия в классе этого педагога сыграли, конечно же, немаловажную роль.

Известно, что в технике любые изобретения вплетены в движение прогресса и довольно быстро устаревают, а вот художественные открытия, совершенные в произведениях искусства, напротив, остаются надолго в памяти культуры. Хотелось бы думать, что подлинным педагогическим наставничеством, которое не поддается точному описанию и о котором можно судить лишь по успехам учеников, тоже обеспечивается преемственность музыкальных традиций, как в композиторской, так и в исполнительской деятельности, – и потому оно долговечно. Этим педагогическим мастерством, безусловно, обладает юбиляр.

Творческая личность складывается не сама по себе, а в процессе служения искусству и обретения профессионального мастерства. В свои активы Людмила Евгеньевна может вписать немало: концертные выступления, фортепианную подготовку студентов разных специальностей, опубликованные статьи, доклады на конференциях, руководство кафедрой. Сейчас к педагогу вуза предъявляются особые требования, и многогранностью своей деятельности Л. Е. Терликова им вполне отвечает. У нее многое получалось раньше и получается сейчас, поток оригинальных замыслов не иссякает.

Г. Рыбинцева

ПО-НЕМЕЦКИ, ПО-АНГЛИЙСКИ И НА ЯЗЫКЕ ЛЮБВИ (К 70-летию Г. А. Савельевой)

На протяжении нескольких десятков лет она преподает иностранные языки студентам Ростовской консерватории. Не многие знают, что ее жизненный и профессиональный путь охватывает весьма обширную географию, что до этого ей довелось учиться и работать в учебных заведениях и учреждениях различных профилей в разных уголках нашей страны и за рубежом. Однако, несмотря на частые переезды, на порой непростые жизненные и семейные обстоятельства, она всегда оставалась верной своей профессии, своим ученикам.

Галина Александровна Савельева родилась в 1940 году в предвоенной Москве, где в Военно-инженерной академии имени В. В. Куйбышева учился ее отец. Ее раннее детство прошло в годы Великой Отечественной войны на Втором Украинском фронте: мама сопровождала отца – военного инженера-строителя – в течение нескольких лет, вплоть до его демобилизации в 1946 году. Вместе с мамой по дорогам войны прошла и маленькая Галя, которую называли дочерью полка. После войны она начала учиться в школе в городе Ростове-на-Дону, а завершила среднее образование в Приморском крае, в поселке Кенцухе Ковалеровского района. Школу она окончила с медалью, а затем успешно поступила в Дальневосточный государственный университет (Владивосток) на факультет романо-германской филологии. Однако диплом о высшем образовании Галина Александровна получила в Иркутском государственном педагогическом университете иностранных языков.

Трудовая деятельность Г. А. Савельевой также долгое время была связана с частой переменной мест. По распределению она работала в Иркутске в школе рабочей молодежи, а вскоре была приглашена преподавать в родной институт, на кафедру фонетики и грамматики английского языка. Затем последовал дальний переезд – в столицу Киргизии город Фрунзе (ныне Бишкек), куда был приглашен работать ее супруг – горный инженер. Здесь Галина Александровна вновь преподавала в средней школе, а также в Киргизском государственном университете на кафедре английского языка. А через несколько лет – новый переезд, и вновь по семейным обстоятельствам. В 1970 году ее мужа направили на работу в Германскую Демократическую Республику. В течение ряда лет она работала пре-



подавателем и переводчиком в средней школе Группы Советских войск в Германии, в ДOME дружбы города Гера (ныне это город-побратим Ростова-на-Дону), а также на производстве в городе Роннебург. Успешная трудовая и общественная деятельность Галины Александровны была отмечена наградами правительства ГДР.

В 1975 году Г. А. Савельева вернулась в Россию, в город Ростов-на-Дону, где жили ее родители. Преподавала в средней школе № 73 и в Ростовском государственном музыкально-педагогическом институте (ныне консерватория) на кафедре общенаучных дисциплин. Она зашла сюда наудачу – узнать о возможности преподавания в вузе, а осталась здесь надолго. С 1978 года Галина Александровна – старший преподаватель, ведет курсы английского и немецкого языка.

За долгие годы работы в нашем вузе она рекомендовала себя как авторитетный специалист. Сдала квалификационный экзамен на право преподавать иностранный язык на спец-

факультете в Московском институте иностранных языков имени Мориса Тореза. Повышала квалификацию в Ростовском государственном педагогическом университете, в Ленинградском институте культуры имени Н. К. Крупской, в Ленинградской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Кроме того, она совершенствовала свои профессиональные навыки во время многократных посещений Германии по частным вопросам, а также в качестве переводчика немецкого хора «Преданные Рейну». В Германии у Галины Александровны до настоящего времени сохранилось много друзей и знакомых, в частности, ее дружеские связи с участниками названного хора продолжают и теперь.

В свое время Г. А. Савельева сдала кандидатские экзамены и планировала работать над диссертацией. Сейчас она сожалеет о том, что эта работа не состоялась (главным образом, по семейным обстоятельствам). Однако Галина Александровна всегда была увлечена преподавательской и общественной деятельностью. На протяжении многих лет была организатором и участником многих творческих акций. Ее неизменный оптимизм, увлеченность своим делом во многом обеспечивали успех этих мероприятий.

Галина Александровна участвовала в подготовке и проведении студенческих олимпиад и конференций на иностранном языке, конкурсов на лучший перевод произведений английских и немецких поэтов. На протяжении многих лет она выполняла обязанности переводчика в рамках международных творческих встреч и мастер-классов с участием представителей музыкальной культуры Шотландии, Германии, других государств.

Педагог-филолог внесла свой вклад в организацию музыкального лицея-одинадцатилетки (ныне колледжа) при Ростовской консерватории: преподавала иностранный язык первым учащимся лицея. Параллельно в течение нескольких лет работала во вновь созданной Казачьей гимназии имени Я. П. Бакланова. Одним из ярких событий в общественной жизни консерватории и Ростовского медицинского института стал международный семинар по проблемам музыкальной терапии с участием немецких специалистов – Матиаса Михалека и Андреа Фирле. Семинар состоялся по инициативе и при активном участии Галины Александровны, его работа освещалась в городской периодической печати.

На протяжении всех лет работы в консерватории Г. А. Савельева оказывала помощь администрации в ведении официальной пере-

писки с дружественными иностранными учебными заведениями, в частности, Шотландской Королевской академией музыки и драмы, с музыкантами из различных стран Европы, Соединенных Штатов Америки. В соответствии с потребностями учебного процесса и по просьбе преподавателей специальных кафедр, она осуществляла многочисленные переводы текстов хоровых произведений, арий, песен, романсов зарубежных композиторов; работала с солистами-вокалистами и с хором над произношением при исполнении английских и немецких текстов.

Нельзя обойти вниманием и обширную учебно-методическую работу Г. А. Савельевой, результатом которой стали и многочисленные пособия, и тексты о музыкальных произведениях, композиторах, исполнителях, и предназначенные для изучения иностранного языка фонограммы. Проблемам организации учебного процесса в музыкальном вузе были посвящены ее выступления с докладами на всесоюзных, межвузовских, городских научно-методических конференциях, в частности, в Москве (ВГИК) и Ереване (Ереванская государственная консерватория), которые обобщили богатый педагогический опыт преподавания иностранных языков для музыкантов. Проблемам внедрения новых методов в процессы преподавания иностранного языка посвящена и ее статья «Тестирование: формальный метод или педагогическое творчество?», опубликованная в первом коллективном сборнике научных статей кафедры социально-гуманитарных дисциплин¹. Трудовые достижения педагога отмечены Почетными грамотами, знаком «Победитель социалистического соревнования» (дважды), медалью имени Артура Беккера за укрепление дружбы советской и немецкой молодежи, медалью «Ветеран труда».

Галина Александровна всегда активно участвовала в работе профсоюзной организации консерватории. Ее можно назвать душой многих праздничных мероприятий, капустников, вечеров отдыха. Она пользуется уважением сотрудников и студентов консерватории как чуткий, отзывчивый человек, как заинтересованный, энергичный, принципиальный преподаватель. Ее жизнь и теперь тесно связана с жизнью консерватории, причем ее участие в этой жизни далеко выходит за рамки формальных требований. Присутствие Галины Александровны в преподавательском коллективе нашего вуза во многом обеспечивает тот неповторимый творческий характер учебного процесса, который

¹ Свобода и творчество : Сб. ст. / ред.-сост. Г. В. Рыбинцева. – Ростов н/Д: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – Примеч. ред.

так необходим студентам музыкальных специальностей. Неизменная доброжелательность, безграничное желание передавать студентам свои знания и свою любовь вызывают ответные чувства коллег и студентов. Учиться у такого преподавателя, работать с таким человеком на протяжении многих лет – большая удача!

Судьба Г. А. Савельевой сложилась так, что она никогда не имела возможности систематически заниматься музыкой. Однако стремление к ней было столь велико, что она самостоятельно научилась играть на аккордеоне, а ее дочь и внучка получили профессиональное музыкальное образование. Отмечая круглую дату, Галина Александровна признается в любви к музыкальному искусству, к консерватории, к своим коллегам и студентам:

В день юбилея мне хочется объяснить в любви моей второй семье, моему второму дому – моей дорогой Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова. Впервые я вошла в это здание 26 апреля 1975 года. Диспетчер (потом я узнала, что его зовут Юрий Абрамович) приветливо сопроводил меня в аудиторию 415, где я познакомилась с моей будущей коллегой Дией Леонидовной Амитон. С этого дня прошло тридцать пять лет (ровно половина моей жизни), и на протяжении всех этих лет я оставалась благодарной судьбе, которая привела меня в этот вуз. Сердечное спасибо всем преподавателям, всем сотрудникам, всем студентам нашей консерватории. Мне бы хотелось назвать их по имени-отчеству, но для этого пришлось бы взять в отделе кадров список всех, кто здесь учится и работает. Я преклоняюсь перед

моими коллегами-музыкантами, посвятившими свои жизни Музыке. Это поистине великие бескорыстные труженики, которые не могут существовать без музыки, без ее прекрасных исцеляющих созвучий, без ее чарующей гармонии. Во многом благодаря им, в течение многих лет пребывания в консерватории я имела возможность услышать столько прекрасной музыки, столько замечательных произведений, сколько дано услышать далеко не всем. За эти годы мои коллеги и друзья много раз приходили мне на помощь, и я никогда не забуду их участия, их сердечности, а иногда и материальной поддержки. Я вспоминаю ушедшую от нас Сусанну Борисовну Арабкерцеву, которая имела обыкновение в завершение разговора говорить не „до свидания“, а „я люблю вас“. И ведь она действительно любила людей, своих коллег, своих студентов. Продолжая эту хорошую традицию и пользуясь в этот день правом высказать все то, что накоплено за многие годы в моей душе, я хочу сказать всем вам, мои дорогие консерваторцы: Я люблю вас. Я желаю всем вам здоровья, успехов в творческой деятельности, заслуживающей достойного духовного и материального вознаграждения, желаю созидательной любви, в общем, всего того, что сделает вас счастливыми людьми. Давайте вовремя ценить и понимать друг друга, давайте больше помогать друг другу. Давайте жить, во всем друг другу потакая, тем более, что жизнь короткая такая...

Сотрудники и студенты консерватории отвечают Галине Александровне такими же чувствами – уважением, признательностью, любовью. И неизменной симпатией.

**Т. С. РУДИЧЕНКО:
«Я МОГЛА БЫ СЕБЯ РЕАЛИЗОВАТЬ В РАЗНЫХ ОБЛАСТЯХ»
(К 60-летию)**

...Их жизнь – несмолкаемое пение,
и самая эта бесконечная мелодия
становится для них жизнью.

Св. Иоанн Златоуст

Открытия в области современной науки способны совершать лишь подлинно ученые. Эти исследователи часто являются созидателями, избранными самой наукой для особых, сокровенных миссий. Наслаждаясь процессом исследования, они создают все новые и новые творения, ведь «в своих лучших открытиях наука оказывается искусством»¹. Однако главным их творением, возможно, является сама жизнь.

Избранность Татьяны Семеновны судьбой отмечают, наверное, все, кто с ней знаком. Мы (ученики) ощущаем и особую любовь науки к нашему наставнику – факт, являющийся скорее закономерностью, ведь эта любовь взаимна.

Биография Татьяны Семеновны так же уникальна, как и сама личность. Однако музыка делает ее подобной непрерывно продолжающейся, бесконечно развивающейся мелодии, наполненной мотивами и фразами, складывающимися в темы, переплетающимися с другими мотивами и темами, создающей удивительно гармоничную ткань, называемую жизнью. Непознаваемость и всеохватность этого процесса – плетения бесконечной мелодии – не оставляет нам шанса осознать, а тем более раскрыть его в небольшой статье.

Поэтому мы будем действовать с помощью традиционного аналитического метода – вычленим основные, на наш взгляд, «темы» и «лейт-темы» и спросим о них автора. А разговору попытаемся придать подобие музыкальной формы. Но только разговору! Жизнь человека, много и продуктивно работающего, занятого одновременно в нескольких крупных проектах, человека активного и энергичного, – форма, конечно же, открытая...

Лейттема жизни – Музыка

– Татьяна Семеновна, расскажите о самых сильных музыкальных впечатлениях детства.

– Могу вспомнить пение родственников на свадьбе одного из моих двоюродных братьев.



Это было потрясюще, потому что их было много, пели очень стройно, голоса (басы, баритоны, альты) были красивые и звучали слитно. Ощущение какой-то потерянности было настолько сильным, что я спряталась (дети же никогда на свадьбе за столом со взрослыми не сидят) и рыдала, чувствуя себя такой одинокой! Пели они очень хорошо, потому что старшее поколение имело опыт пения в церкви, двоюродная сестра Людмила окончила музыкальное училище. Что пели? – Народные песни: донские казачьи, украинские.

– Что повлияло на выбор профессии музыканта?

– Если честно сказать, это был не мой выбор. Мама реализовала какие-то свои несбывшиеся мечты: она хотела петь, училась этому в Харькове, но помешала война. Мои родители оба

¹ Н. К. Рерих. О Вечном.... – М.: Политиздат, 1991. – С. 118.

прекрасно пели. У отца был красивый баритон, он пел в институтском мужском хоре, брал уроки вокала у итальянца Молла (сына), исполнял оперные арии. Ожидая моего появления на свет, родители посещали оперу – они тогда жили в Харькове. Я едва не родилась в этом городе: за две недели до моего рождения семья переехала в Белгород.

В юности я хотела заниматься восточными языками, не знаю почему, у меня был к ним интерес, но для этого надо было уехать в Ленинград. Мама не отпустила меня от себя (как и после окончания училища воспрепятствовала моему поступлению в московский вуз). Ей казалась идеалом работа в музыкальной школе, «в чистом и теплом помещении». Так что музыку я не выбирала. Поскольку учеба давалась легко, мне в принципе все равно было, в каком направлении двигаться. Мне сейчас кажется, что куда бы я ни пошла, везде смогла бы себя реализовать. Музыка в детстве, как и многие, занималась не особенно усердно: ставила книжку на пюпитр пианино, играла наизусть какие-нибудь пассажи, упражнения, повторяла трудные места – и читала. Мама иногда меня ловила на этом деле. Поэтому не могу сказать, что выбор профессии был продиктован особой любовью к музыке или призванием: это ко мне не относится.

– Нам известно, что Вы до сих пор с удовольствием музицируете... Расскажите об учителях, раскрывших музыкальные способности.

– На начальном этапе обучения все было сделано для того, чтобы отбить какую-либо любовь к игре на рояле. Первая учительница Елизавета Ивановна Данилина (я занималась с ней в течение года частным образом) била меня палкой по рукам. Это был кошмар: она назначала занятия на семь часов утра, я ехала трамваем на другой конец города, стоя в толпе, буквально засыпала между спинами взрослых.

В музыкальной школе попала к очень хорошему педагогу, Людмиле Михайловне Нестеровой (в замужестве Ильиной). Она окончила заочно институт им. Гнесиных, и, к сожалению, уехала с мужем, получившим назначение после окончания института. Кстати говоря, мы учились в ее классе вместе с Сергеем Ивановичем Осипенко. Родители вскоре отдали его в школу-десятилетку при Ленинградской консерватории. После отъезда Ильиной в старших классах музыкальной школы я училась у Елены Антоновны Хрижантовской. Она была очень образованным и артистичным человеком, настоящим музыкантом, могла увлечь музыкой.

Так получилось, что в выпускном классе я толком не занималась (Елена Антоновна болела), поэтому была плохо подготовлена к по-

ступлению в училище. Поскольку полученные баллы оставляли сомнения в перспективах, я приняла, по совету своей любимой Елены Антоновны, предложение Ирины Израилевны Малиновской учиться на теоретическом отделении. Так что путь в музыковедение начался в училище.

И в училище, и в вузе я играла всё, что мы изучали: в четыре руки с одноклассниками – произведения Шуберта, Шумана, Мендельсона (есть переложения), играли и пели оперы (наизусть целые картины из опер Чайковского). В юности я много пела (как могла): романсы Грига, Чайковского, неаполитанские песни. На нашем курсе все любили играть, очень хорошо читали с листа (в училище нас заставляли читать с листа, транспонируя). Я уже не говорю о фугах Баха, которые мы в нужном темпе пели сольфеджио. Вообще, по сравнению с училищем сольфеджио в вузе было для меня просто «пустым местом». Конечно, тут были другие сложности: чтение партитур, умение собрать голоса оркестра и передать ресурсами фортепиано.

– Вы один из немногих докторов наук, умеющих профессионально петь и имеющих опыт руководства фольклорным ансамблем. Как возникла и сложилась певческая линия Вашей музыкальной жизни?

– Я далеко не единственный «поющий доктор», назову, например, В. Г. Захарченко, И. В. Мациевского, В. М. Щурова... У нас дома все пели, любили вечерами музицировать: брат играл на гитаре (и семиструнной и шестиструнной), я – на фортепиано, мы с папой пели. Все эти ансамблевые «аранжировки» делались, как правило, на слух.

Тема главной партии – наука

– Кто оказал влияние на Вас как на ученого?

– Евгений Владимирович Гиппиус, конечно. И в училище, и в вузе у меня были хорошие и сильные педагоги. В училище образцом для подражания была Ирина Израилевна Малиновская, которую мы очень любили. Она иногда поручала мне вести занятия по сольфеджио, гармонии, музыкальной литературе в моей же группе. По-видимому, она видела какой-то потенциал, поэтому давала возможность проявить себя. Но это – скорее, о педагогике. А в научном плане – не попади я в руки Гиппиуса, думаю, что ученым, может быть, и была бы, но совсем другого рода. Склонность к размышлению, аналитический склад ума, способность к обобщению – это все от природы. А Гиппиус дал мне толчок, показал какое-то другое измерение, «другие берега». За ним стояли очень крупные

имена и научные традиции, открывались иные научные горизонты.

Наверное, даже приобщение к клану Гиппиусов сыграло свою роль. Его отец Владимир Гиппиус служил заместителем директора Тенишевской гимназии (училища) – в этой роли его запечатлел в «Других берегах» В. Набоков. Как и его сестра, поэтесса З. Гиппиус, он писал декадентские стихи (больше на немецком языке). Дядя, Василий Васильевич Гиппиус, был известным литературоведом. Гиппиус рассказывал о детских впечатлениях от встреч с Блоком, другими литераторами и музыкантами, о вступительном экзамене в консерваторию, который принимал у него А. К. Глазунов, о Б. В. Асафьеве, у которого он (и его жена З. В. Эвальд) учились, и с которым их связывала многолетняя дружба.

Звучные имена тех, у кого учился Евгений Владимирович в университете (Л. Б. Щерба) и консерватории (М. В. Юдина, Н. А. Малько, М. О. Штейнберг), с кем работал (Б. В. Асафьев, В. М. Жирмунский), – сами по себе воспитывали, потому что благодаря учителю произошло приобщение к петербургской школе гуманитарного исследования.

Е. В. Гиппиус – ученый с большой буквы, образованнейший человек, несмотря на все свои высоты, показывал абсолютно всё: как правильно описывать источники, как редактировать рукопись, каким клеем клеить... Объяснял, учил, как нужно писать, как обобщать: «Танюша, голубчик, первое, что Вы должны сделать, – попытаться сгруппировать изучаемый материал по какому-либо признаку, разделить его хотя бы на две части». На вопрос, с чего начинать написание текста, он отвечал: «Танюша, голубчик, начните с главного». И еще: «Никогда не пишите текст на машинке [пишущей], печатный текст приучает мыслить клише...» Теперь, когда мы все работаем исключительно с клавиатурой, понимаешь, как он был прав!

Он мне многое дал, я все время его вспоминаю.

– *Как получилось, что Вы встретились с Е. В. Гиппиусом?*

– Как музыковед я занималась русской музыкой у Лии Яковлевны Хинчин. Работала очень основательно и с интересом. Если мы занимались символистами, то читала все, что, честно говоря, можно было и не читать (М. Метерлинка от «Синей птицы» до «Жизни пчел»). Если я занималась Блоком, то ураганом проходила по библиотеке, знакомясь со всем, что там было. Но мне не нравилось, что моя основательность и мои маленькие открытия оказывались ненужными, потому что не соответствовали идее, которая была у педагога, и которой надо было

всё подчинить. Мне казалось, что одни и те же выводы могли быть приложены к совершенно разным произведениям. Скорее всего, я была не права. Но постепенно пришло разочарование. Последним камнем преткновения на стезе академического музыковедения стал балет «Анна Каренина» Щедрина, которым я отказалась заниматься, поскольку мне не нравилась музыка, и... сбежала в фольклористику.

После второго курса я поехала в фольклорную экспедицию в район Цимлянского водохранилища. Очень важно, с кем происходит это открытие другого мира. Эмоциональный настрой во многом задает человек, находящийся рядом с тобой. Это был Леонид Павлович Клиничев. Я видела, как он общается, как слушает, как люди с ним разговаривают, как они друг друга любят, какая возникает неповторимая атмосфера. Было в этом подлинное откровение. В экспедиции я проявила некоторую самостоятельность в отыскании исполнителей и организации сеанса записи. Эти записи за многие годы моей собирательской работы – одни из лучших. Они вошли в выпущенный мной сборник².

Позже выяснилось, что я попала на родину своих предков – казаков Сухомлиновых (буквально чуть-чуть не доехала до Нижне-Чирской, откуда родом были мой прадед и дед). Всего этого в то время я не знала, потому что казачье происхождение, помня преследования, скрывали, но что-то тут сработало. Первая экспедиция оставила сильное эмоциональное впечатление. Мы (студенты-музыковеды и композиторы) привезли великолепный материал. Кстати, в этой же экспедиции были композитор Игорь Левин, музыковед Лариса Кольвах.

Поскольку к поездке по собственному почину я добросовестно подготовилась, проштудировав издание А. М. Листопадова «Песни донских казаков», меня попросили выступить на конференции с отчетом об экспедиции. Я проанализировала материал, сравнила с записями А. М. Листопадова, систематизировала по жанрам, сделала несколько нотаций. После выступления меня попросили спеть. Я вспоминаю, что пела песни попроще – свадебные, поздние лирические, как например, «Снежки белые пушистые».

А. М. Цукер тепло отозвался о моем отчете, сказал, что по качеству он не уступает тем, которые делают на секторе фольклора Ленинградского института театра музыки и кинематографии (где он в то время учился в аспирантуре). Честно говоря, именно Анатолий Моисеевич зародил во мне мысль: «Не заняться ли?..» Поз-

² Донские казачьи песни. – Ростов н/Д, 2006.

же возник вопрос о том, что неплохо бы в институте «подготовить своего фольклориста». И у меня наметился путь для отступления от методов традиционного музыковедения. Не без выяснения отношений с Лией Яковлевной, я начала заниматься самообразованием в области фольклора.

Начала с изучения передовой для своего времени книги В. Л. Гошовского «У истоков народной музыки славян». От Б. Борисова, который учился на курс старше (ныне доктор философских наук, профессор КГУКИ), знакомого и с Гошовским, и с Гиппиусом, я знала, что для Гиппиуса главным критерием было умение собирателя произвольно запомнить и напеть записанные песни. Он считал, что если такого рода музыка не откладывается в памяти, не стоит ею заниматься. Он называл это отсутствием интонационного слуха. Б. Борисов контактировал с группой студентов университета – в это время занимались моделированием на ЭВМ, увлекались применением точных методов в музыкознании, в том числе для каталогизации фольклорного материала.

Мою дальнейшую судьбу определил заведующий кафедрой истории музыки Николай Федорович Орлов, направивший меня в апреле 1973 года на консультацию в Московскую консерваторию к А. С. Кабанову, с которым мы побывали у Гиппиуса. Летом этого года Николай Федорович созвонился и встретился с Кабановым в Ростове, когда он возвращался из экспедиции на Терек. Беседовали они – в присутствии Лии Яковлевны – о подготовке для консерватории музыковеда-фольклориста.

Летом того же года я по предложению Гиппиуса работала в станице Краснодонской, бывшей Екатерининской, считавшейся родиной А. М. Листопадова. Привезла материал, в сентябре приехала с ним в Москву. Кабанов работал также в Фольклорной комиссии Союза композиторов России, которую возглавлял Гиппиус. Они посмотрели материал и были поражены, потому что там были былины, великолепные записи свадебных песен и причитаний... Помню, что Кабанов и Гиппиус просили меня спеть из этого списка то, что смогу. Я пела практически все подряд – память была цепкая. Тем более, что когда в экспедиции закончилась пленка и делать до отъезда стало нечего, я начала петь с народными исполнителями и даже выводить подголосок – «дишканти».

Гиппиус нацелил меня на определенную тему: проведение сравнительных исследований «по следам» Листопадова. Перед Великой Отечественной войной он был связан с Листопадовым, редактировал вместе с З. Эвальд и А. Аста-

ховой и готовил к изданию свод «Песни донских казаков». Он хотел, благодаря моему исследованию, получить ответы на те вопросы, на которые ему не ответил Листопадов; хотел, чтобы я поработала в архивах с материалами, которые не смог получить от знаменитого собирателя, поскольку тот при жизни держал все в своих руках. Было слишком много неясностей. А Гиппиус хотел, чтобы издание было научным³.

Надо сказать, что эта тема дала мне много, тут масса аспектов. Один из важнейших – источниковедение, умение работать в архиве. Со студенческой скамьи я попала в архив, знакомилась с документами, самыми разными, в том числе, XVIII века. В Государственном архиве Ростовской области (ГАРО) мы работали вместе с Кабановым, смотрели документы экспедиции А. М. Листопадова и С. Я. Арефина 1902–1904 годов. Потом я неоднократно возвращалась к этой теме, потому что осмыслить и описать все сразу невозможно. Гиппиус подсказал и другой аспект – диахроническое изучение: как меняется традиция во времени, что фиксировал Листопадов, а что – мы (по разным параметрам: репертуар, многоголосие, обряды и т. д.). Конечно, в то время сделать качественно эту работу я вряд ли могла, поэтому продолжала ее позднее, хотя она не имела отношения к теме, над которой я работала в аспирантуре института им. Гнесиных. Я еще несколько раз выезжала в эту станицу, «добирала» материал. Традиция этой станицы оказалась такой мощной потому, что заселялась из трех станиц Верхнего, Нижнего и Среднего Дона. Она еще не успела интегрироваться; весь этот огромный музыкальный материал там сохранился. Удалось выяснить какие-то факты биографии Листопадова, достоверно в архиве подтвердить списки исполнителей, потому что все они фигурировали в наградных листах (приказом атамана Области войска Донского эти певцы были поощрены).

Официально руководителем моей дипломной работы был Кабанов, но занималась я и с Гиппиусом. Он сказал: «Андрюша, ты мне сделай нотации записей Вычегды, а я с Таней напишу диплом». Кабанов показал мне методику полевого исследования, которую ему в свою очередь дал Гиппиус, принципы нотирования, с ним мы сделали анализ репертуара, на основе которого я составила таблицы. Но принципы жанровой классификации были определены Евгением Владимировичем, он проверял и текст,

³ История работы над рукописью «Песен донских казаков» освещена в статье: Рудиченко Т. К истории публикации «Песен донских казаков» (Несостоявшаяся редакция) // Памяти А. М. Листопадова. – Ростов н/Д: Изд-во «Гефест», 1997.

который я писала. Когда я сделала нотации экспедиционных звукозаписей, Евгений Владимирович отметил, на что еще нужно обратить внимание: паузирование, дыхание, певческие приемы. Б. Б. Ефименкова по его просьбе составила отзыв на дипломную работу. Я запомнила выступление на защите Г. Р. Тараевой, сравнившей мою работу с тем, что она слышала в Московской консерватории. Как обычно, меня заставили петь – мне часто приходится петь во время научных выступлений.

– *Вы защищали дипломную работу в Ростове-на-Дону?*

– Да, я защищалась здесь, и диплом получила Ростовского музыкально-педагогического института.

Конечно, Гиппиуса невозможно сравнить ни с кем другим. У него была идея – создать школу не в Москве, а на местах, подготовив специалистов для регионов, для автономных и союзных республик страны. Он хватался за каждого человека, приезжающего из провинции, если видел, что у него есть слух, память, что он может этим заниматься. И ему действительно удалось подготовить специалистов (это не обязательно были прямые ученики, он брался консультировать) во всех концах нашей необъятной страны – в Белоруссии, Туве, на Алтае, в Азербайджане, Кабардино-Балкарии, на Дону и Кубани и пр. Хотя на Украине были свои сильные фольклористические традиции, заложенные Ф. Колессой, к нему обращалась, например, С. И. Грица.

Он прививал навыки подготовки научного издания фольклорных и этнографических материалов. У него самого была хорошая школа, полученная на этнографо-лингвистическом факультете Петроградского университета.

– *Какую научную работу Вы можете назвать главной в своей жизни, или она еще не написана?*

– На данном этапе это монография «Донская казачья песня в историческом развитии». Она как первое приближение – я ведь описала традицию не целиком, не все идеи смогла изложить. Сейчас работаю над исследовательским и издательским проектом «Фольклор и этнография донских казаков». Надеюсь, что это издание позволит создать более полное представление о донской традиции.

Тема побочной партии – педагогика

– *Многим известно Ваше утверждение: «Все ученики любимые и лучшие; если еще не лучшие – держитесь, мы вас такими сделаем». Как возникла такая педагогическая концепция?*

– Это шутка... Я считаю, что нет людей бездарных, тем более среди тех, кто к нам посту-

пает. Есть с нераскрытыми талантами. Главное для педагога – найти человеку такую тему, в которой он бы раскрылся, и создать условия для этого. Меня многие обвиняют в авторитарности (наверное, есть такой момент), но это связано с необходимостью обучения, привитием навыков. В то же время, я стараюсь бережно относиться к индивидуальности, чтобы она в результате учебы не пропала, чтобы ученики были разными, оставались самими собой, чтобы у них не исчез интерес к исследовательской деятельности, было ощущение, что в процессе обучения получено необходимое. Человек действительно будет заниматься этим, так или иначе, в педагогической работе. Чем старше становишься, тем интереснее заниматься педагогической работой. Раньше я как-то больше делилась со студентами своими размышлениями, методический аспект, наверно, присутствовал в меньшей степени. Сейчас я уделяю больше внимания тому, чтобы оснастить студентов методически.

Я не считаю себя очень хорошим педагогом, потому что по преимуществу мне интересно беседовать со студентами как с коллегами. Студенты меняются, и сегодня они не такие, какими были в предшествующие годы, возникают какие-то новые проблемы, которые раньше не обсуждались. У людей, не работающих со студентами, по моему мнению, нет такой возможности всестороннего развития. Конечно, с одной стороны, у них больше времени для занятий собственно наукой, есть возможность делать работу более досконально, фундаментально, в этом они уходят вперед. Но, с другой – у них нет той широты, каких-то поворотов, которые часто «подсказывает» общение со студентами. Заданные ими вопросы, непонимание, с которым сталкиваешься, – всё важно, потому что возникает желание разъяснить, понять, почему все происходит не так, как было пять лет назад.

Научная и педагогическая работа – единый процесс, это сообщающиеся сосуды. Не думаю, что их можно разделить. Человек, занимающийся наукой, все время находится в движении, имеет большой потенциал к тому, чтобы развиваться и развивать студентов, двигаться вперед вместе с ними. Читая лекции, размышляешь, смотришь в прошлогодний текст и иногда не соглашаешься с ним. Я по ходу лекции пишу на полях, что надо сформулировать иначе или вообще пересмотреть. Прошел год, ты над чем-то подумал, что-то прочел, услышал, увидел по-другому, студенты задали вопрос, на который ты не смог ответить, – такое тоже бывает. Я не стесняюсь, если не могу ответить, говорю: «Мне надо посмотреть». Считаю, что всякий вопрос надо изучать специально.

В училище у нас был интересный педагог – Геллер (он в течение одного года вел зарубежную музыкальную литературу). Он попросил нас записать в тетрадках цитату из восточной поэзии:

Вопрошать – лишь стыд минуты,
Каждый нам его простит,
Не спросить, лишиться знания, –
Это целой жизни стыд.

Я запомнила это четверостишие и приняла его как девиз, поэтому не особо стесняюсь спрашивать; и на конференциях отношусь с пониманием к тем, кто задает мне вопросы. Пытаюсь приучить студентов и аспирантов к тому, что, если задают вопросы или критикуют, мы должны быть благодарны, потому что слушатели или читатели заостряют внимание на чем-то недодуманном, невнятно сформулированном, оставшемся непонятным. «Спасибо за вопрос» – не просто этикетная формула, а действительно глубочайшая благодарность коллегам, потому что тебе показывают перспективу.

– Известно, что под Вашим руководством было написано шесть кандидатских диссертаций, 15 музыковедческих дипломных работ, более 60 рефератов, множество курсовых. Ваши студенты стали лауреатами различных конкурсов. Как удается найти к каждому свой подход?

– В педагогическом плане передо мной были два примера. Первый – Анатолий Моисеевич Цукер. Он поражал меня тем, что стремился видеть в студенте достоинства, о которых тот подчас и не подозревал. Выданный Цукером аванс заставлял оправдывать ожидания. Будучи студенткой, я обратила внимание, что он нередко переоценивает, «дает фору». Я понимала это как педагогический прием.

Второй пример связан с Л. П. Клиничевым. Все говорят, что он мало уделяет внимания студентам, как бы устраняется: слушает, дает не много советов, больше ориентирует на то, что послушать, что посмотреть, ничего не рекомендуя конкретно в плане письма, техники сочинения. Но в результате его студенты сохраняют свою индивидуальность. Это очень важный момент.

У меня, конечно, властный характер, в полемическом «задоре» присутствует иногда и категоричность (наши недостатки – продолжение наших достоинств!). Гишпиус мне всегда говорил: «Танюша, голубчик, категоричность суждений не есть признак большого ума, избегайте категоричных суждений». И я могу дать совет молодым коллегам: сто раз оговоритесь – «возможно», «вероятно», «на данном этапе исследования», «нам известно на сегодняшний день...» и т. п.

Разработка, первый эпизод: театр и кино – Вам интересно работать в области театра и кино?

– Конечно, интересно, я ничего не делаю по принуждению, это дело добровольное. Надо сказать, что не я нахожу режиссеров, а они меня. Я, может быть, не работала бы в театре, если бы меня не пригласил Владимир Чигишев. Почти четверть века назад он ставил в ТЮЗе пьесу «Пролетарская мельница счастья» (по пьесе В. Мережко) и ему нужны были банальные вещи – городские песни, частушки, «всяко разное». Это был первый спектакль, в работе над которым я участвовала. Надо сказать, что с ТЮЗом была знакома: у нашего вуза были тесные связи с этим театром. Аристарх Ливанов, будучи молодым актером, приходил к нам, проходили совместные вечера. В моем представлении ТЮЗ был интересным театром, способным на эксперименты. Потом я делала с Чигишевым много спектаклей.

В театр им. М. Горького меня пригласил его художественный руководитель А. А. Малышев, который работал над спектаклем «Поднятая целина» по роману М. А. Шолохова. Для этого спектакля мы записали фонограмму казачьих песен. Затем Миран Кегамович Аргусов, работавший много лет заведующим музыкальной частью этого театра, готовя к выпуску спектакль «Порог» (также по пьесе В. Мережко), предложил принять участие в музыкальном оформлении как певицу.

Работа в художественном кино – дело случайное. В 1986 году, в первые годы деятельности фольклорного ансамбля⁴, мы участвовали в Ленинграде в конференции, посвященной 50-летию И. И. Земцовского, и концертах. Игорь Владимирович Мациевский в это время писал музыку к фильму «Левша» (по Н. Лескову) Сергея Овчарова (известного режиссера, ставшего лауреатом различных премий за режиссуру), и ему нужны были казачьи песни. Его не совсем устраивало наше звучание, потому что оно было скорее хоровым, слишком слитным в тембровом отношении. Теперь я понимаю, чего ему не хватало. Мы записали две песни: в наушниках, накладывая голос на свою собственную запись, чтобы было немного «жужжания».

Работа в фильмах ростовских документалистов была позже («Цветы лазоревые» – 1991, «Семикаракорский фаянс» – 1992, «Портрет атамана в исторических декорациях» – 1997, «Шолоховская весна» – 1999). Я уже имела опыт, так

⁴ Т. С. Рудиченко создала и возглавила этот ансамбль, в составе которого педа и сама. Коллектив выступал в стране и за рубежом (в Германии, Великобритании, Испании). – Примеч. ред.

как вела циклы передач на радио и программы на телевидении, выступала со вступительным словом на фестивалях народных хоров. К этой работе меня привлек, не знаю почему, наш первый ректор Владимир Германович Шипулин. Я тогда еще не занималась фольклором, пела, как и все, в институтском хоре.

Работа с «киношниками», телевизионщиками, актерами – приобретение каких-то очень важных впечатлений, особого опыта. Мне нравится атмосфера театра: приходишь – на сцене темно, загадочная тишина; начинают сходиться на репетицию актеры, ассистент режиссера включает свет, по громкой связи информирует труппу о порядке проведения репетиции. Сначала как бы ничего нет: есть текст и какое-то брожение мысли режиссера, говорящего: «Мне надо музыки на полторы минуты такого-то настроения». Никто не знает, подойдет ли она. Когда ставили чеховскую «Чайку», я фундаментально проработала пьесу (там упомянута масса музыкальных произведений) и все, что вокруг «Чайки». В результате выяснилось: то, что цитируется Чеховым, использовано быть не может, поскольку утвержденные на роли актеры оказались не поющими. Пришлось искать другое решение.

В этой работе важно сотрудничество с интересными людьми. А их много. Я всегда говорю, что наука – это «отложенный успех». Это длительный процесс: пишешь годами, отбираешь и обобщаешь материал, делаешь выкладки, выдвигаешь гипотезы, издаешь, не зная, как это отзовется.

Творческая работа – вещь соблазнительная. Я понимаю, почему люди этим занимаются. Вышел на сцену, спел, получил море удовольствия, сразу получил отдачу и любовь зала и пребываешь в эйфории. Это более благодарная работа. Тебя любят, хотят с тобой общаться. Это

созидание сугубо творческое, хотя, может быть, более рискованное, потому что бывают и неудачи.

Второй эпизод: путешествия

– Вы побывали во многих странах – Болгарии, Великобритании, Германии, Испании, Монголии, Польше, Франции, в странах ближнего зарубежья. Какая из них могла бы стать Вашей «второй» Родиной?

– Как показала практика, никакая... Постигаешь это, когда поживешь за пределами своей страны. Я не знаю там такого места, где мне было бы хорошо. Я человек достаточно объективный, вижу все наши недостатки и многое переживаю, но у меня по возвращении из-за границы никогда не было нервного срыва (у некоторых случаются из-за контраста). Прилетая в Шереметьево, я как будто переключала телепрограмму на Россию и чувствовала себя прекрасно: «Где родился, там и пригодился».

Реприза-кода

Выделенные нами линии жизни Татьяны Семеновны, конечно, не могут в полной мере раскрыть ее образ – человека, женщины, ученого, педагога. Для этого необходимо личное общение. Бывшие студенты, аспиранты (теперь уже коллеги и сотрудники), мы многому у нее научились: любить науку и стремиться к открытиям, с уважением относиться к воззрениям современных студентов, много трудиться и хорошо отдыхать, по-новому ощущать течение жизни, иногда кажущейся вполне обычной, даже тривиальной. За это и многое другое мы ей безмерно благодарны.

А жизнь течет, притом бурно, и форма ее – открыта...

Интервью *В. Дёминой и Т. Карташовой*

Г. Калошина, И. Корнеева

С ФАГОТОМ И АНЕКДОТОМ ПО ЖИЗНИ (К 60-летию В. А. Леонова)

...Мягкое бархатистое звучание его фагота, тонкая нюансировка меланхолической мелодии, затем стаккато, трели и тремоло, фруллато; мелькающие, как солнечные блики, скачки звуков в разных регистрах, искромётные пассажи... Это выступление, состоявшееся в 1994 году в зале клуба Ростовского государственного университета (ныне Южного Федерального университета), – ростовский дебют профессора из Астрахани Василия Леонова, – надолго запомнилось публике.

Фагот, традиционно воспринимавшийся как оркестровый инструмент, оказался в руках талантливого мастера-исполнителя, и зрительный зал услышал великолепное соло. Играл Василий Леонов в рамках сборного концерта педагогов и студентов Ростовской консерватории. В концерте также принимали участие многие ведущие исполнители вуза: профессора Владимир Дайч и Сусанна Арабкерцева (фортепиано), лауреаты международных конкурсов Сергей Нестеров (скрипка), студентка Ольга Каморник (гитара), вокалисты Анна Маркарова, Петр Макаров, Ирина Крикунова (уже тогда солисты театра), совсем юные лауреатки Софья Бугаян и Анна Винницкая. Тем не менее, яркое выступление фаготиста стало подлинным событием концерта. Так ростовчане познакомились с В. А. Леоновым-исполнителем. Давайте познакомимся с ним поближе и мы.

Родился Василий в 1950 году. Воспитывался в семье своего деда в селе Станиловка Винницкой области, известном со времен Богдана Хмельницкого своими казачьими корнями. Село было, по воспоминаниям Василия Анатольевича, наполовину польское, наполовину украинское, поэтому на улице разговаривали на своеобразном польско-украинском языке. Учился он в обычной сельской школе – с керосиновыми лампами, печным отоплением, холодными помещениями, смешанными по возрасту классами, так что «экзотику» сельской жизни знает не понаслышке. «Придешь с утра в школу, перо в чернильницу опускаешь, а там лед», – рассказывает юбиляр. И дедушка, и бабушка Василия были образованными людьми. Дед, Павел Филиппович Леонов, до революции учился в реальном училище, был владельцем мастерских; уже с 13 лет его именовали по имени-отчеству, выказывая, тем самым, особое уважение. Бабушка окончила женскую гимназию, прекрасно



шила, читала внуку книги Льва Толстого, знала европейские языки.

Музыку в доме Павла Филипповича очень любили. Дед самостоятельно научился играть на популярном в те годы аккордеоне – всю войну прошел с этим инструментом. В возрасте восьми лет мальчик тоже начал играть на этом аккордеоне. «Дед не помогал, но и не препятствовал», – говорит Василий Анатольевич. Когда он учился в восьмом классе, в школе был организован самодеятельный духовой оркестр. Где-то он нашел «древнюю» трубу, освоил за пару недель репертуар оркестра и присоединился к товарищам. После окончания восьмого класса он планировал поступать в техникум тяжелого машиностроения на отделение горячей обработки металлов, однако одноклассница обратила его внимание на объявление о наборе в музыкальное училище. И Василий, не зная нот, стал студентом этого учебного заведения. Ему предложили обучаться игре на фаготе. В училище не оказалось педагога-фаготиста, и пришлось изучать технику игры на фаготе у педагога по тромбону. Первое время было тяжело как раз из-за незнания нотной грамоты. Учитель постоянно выгонял его из класса, говоря, что такого бездарного ученика у него еще не было. Но к третьему месяцу обучения первокурсник

освоил начальные премудрости, разобрался в навыках игры, и дело двинулось.

К концу первого семестра занятия пошли настолько успешно, что Василий уже смог исполнять партии в симфоническом оркестре училища, участвовать в концертах. К середине второго курса он практически догнал лучших выпускников, а к концу обучения вошел в их число. На четвертом курсе появился, наконец, педагог по фаготу. Но, как вспоминает маэстро Леонов, он играл к тому времени уже лучше своего учителя...

Окончив училище, наш герой решил учиться дальше. Выбор консерватории, как любит вспоминать Василий Анатольевич, предопределило расстояние от общежития до вуза. Самым кратким оно оказалось в Одессе. Вот почему он оказался не в Московской, не в Киевской, а в Одесской консерватории, тем более что широкой душе Василия просто необходимо было море, о котором он втайне мечтал еще в детстве. И вот шумная, пестрая Одесса приняла студента Василия Леонова в свои объятия.

О своих консерваторских годах маэстро рассказывает очень скупое, без подробностей. Жилось трудно, помощи ждать было не от кого. Поэтому уже в первое лето пришлось осваивать строительные профессии в Тюменской области. В следующие годы Василий отправлялся на каникулах в Казахстан, где постоянно были нужны рабочие руки. На пятом курсе он работал в симфоническом оркестре филармонии и в оперной студии консерватории, что дало необходимый опыт в освоении оркестрового материала.

По воспоминаниям Василия Анатольевича, его ждала уже комната в «коммуналке», обещали двухкомнатную квартиру в течение двух лет... Однако планам этим не суждено было осуществиться. После очередного концерта в Москве Василий заболел ангиной и на полгода «вышел из строя».

А дальше – призыв в армию. «Я всегда мечтал жить на крайнем Севере, у воды», – признался музыкант. С Севером не сбилось, а вот с водой – вполне. Срочную службу проходил в духовом оркестре Черноморского флота в Севастополе. После демобилизации он оказался в Новороссийском музыкальном училище. Вел классы фагота, гобоя, руководил духовым, симфоническим, эстрадно-симфоническим оркестрами. С 1984 по 1993 год Василий Анатольевич работал в Астраханской консерватории, был не только педагогом, но и проректором по научной работе. Приехав в 1994 году в Ростов, Василий Анатольевич не остался здесь совсем: 2003–2004 годы он жил и работал в Сирии, дальше был Ханты-Мансийск, который у Васи-

лия Анатольевича оставил по себе недобрую память. И в 2008-м юбиляр вернулся в Ростов. «Здесь мне нравится компания», – ответил он на вопрос, почему.

Начало преподавательской деятельности, конечно же, сопровождалось чтением разнообразной литературы. Изучая ее, молодой педагог обнаруживал массу разногласий и противоречий. С желанием разрубить их «гордиев узел» и началась научная работа Василия Анатольевича. С 24-х лет он стал экспериментировать, изобретать приборы, придумывать методы, позволяющие теоретически изучить то, что до этого он познавал как практик-исполнитель. «Играешь, – сетует маэстро, – а сам ничего не знаешь. Как объяснить другому, как проверить?» Потребовалось погружение в такие области научного знания как анатомия и физиология человека, физиология высшей нервной деятельности, психология, акустика, математика, общая физика. А также в более частные науки: биофизику, биомеханику, управление процессами физиологии движения. К этому необходимо добавить изучение теории научных знаний, широкий спектр музыковедческих сведений, педагогику. Большое влияние оказала на начинающего исследователя книга «Физика музыкального звука» Ч. Тейлора. Затем начались эксперименты в закрытых лабораториях, так как только там было необходимое оборудование.

В 1985 году Василий Леонов стал аспирантом Московской консерватории, где оказался первым аспирантом-духовиком. Как вспоминает Василий Анатольевич, там просто не знали, что с ним делать. У него было два научных руководителя – фаготист Р. П. Терехин и музыковед Е. В. Назайкинский. О знаменитом ученом, который был одним из первооткрывателей использования точных методов в музыкознании, у Василия Анатольевича самые теплые воспоминания. «Я учился у него логике мышления и терминологии», – вспоминает юбиляр, отмечая, что по поводу каждого термина шли длительные дискуссии.

В 1989 году Василий Анатольевич успешно защитил кандидатскую диссертацию «Функции дыхания, губного аппарата и языка и их взаимосвязи при игре на фаготе». Один из рецензентов при обсуждении работы на кафедре анализа отметил, что в диссертации присутствует шесть или семь наук, по любой из которых ее можно защитить, вот только нет в ней искусствознания. Тогда Василию Анатольевичу пришлось написать небольшую главу «Функции фагота в оркестровой музыке», которая позволила защите по специальности «музыкальное искусство». Еще в процессе написания работы он проводил опы-

ты, ставшие основой следующей ступени – докторской диссертации «Теоретические основы исполнительства на фаготе. Системный анализ и методология исследования компонентов исполнительского процесса», которая защищена тоже в Москве в 1993 году.

Василий Леонов часто выступал в различных залах нашей страны и за рубежом. Отмечает, что самыми «тяжелыми» стали для него залы Краснодарской и Одесской филармоний. С теплом вспоминает Василий Анатольевич концерты с В. Винницким в Москве, Новороссийске, Краснодаре в 70-годы.

«Не играл только в церкви и не дирижировал только церковный оркестром», – ответил музыкант на вопрос о его дирижерской карьере. Дирижирование было скорее хобби, да и исполнительская деятельность – после начала преподавательской – тоже. Во время беседы музыкант вспоминал занятные эпизоды, курьезные ситуации, связанные с дирижерами. «Дирижеры, как и оркестранты, различаются по уровню музыкального дарования. Бывает, на подставке оказываются люди случайные в искусстве, не понимающие, что подиум лишь пространственно возвышает руководителя коллектива», – считает В. А. Леонов и добавляет: «Человеку в колхозе лошадь бы не доверили, а он, смотришь, оркестром управляет». Отмечает дирижеров Пражской и Братиславской филармоний, с которыми доводилось играть, и особенно тепло говорит о Равиле Мартынове, возглавлявшем Ростовский симфонический оркестр: «Это был выдающийся, под стать Великим, дирижер». Фаготиста часто приглашали для исполнения сложных партий в разные провинциальные оркестры.

Первый дирижерский опыт Василия Анатольевича состоялся в годы учебы в училище, программу он готовил самостоятельно. «Каждый должен заниматься своим делом», – убежден он, и этими словами отвечает на вопрос, почему он не стал дирижером. Так же он ответил лет десять назад человеку, который поинтересовался, почему он не баллотируется в депутаты.

Музыкант любит говорить об инструментах, на которых ему довелось играть. Первый свой фагот он купил в Болгарии, куда специально ездил с этой целью. Вторым стал инструмент фирмы Геккеля, который сразу после приобретения пришлось чинить, так как он оказался бракованным. Третий инструмент – сууго оркестровый Gebrüder Mönig. Последний – раритетный фагот 1946 года работы мастера Ланге фирмы Геккеля, который юбиляр собрал практически из деталей. Ланге сделал всего восемь инструментов, и один из них приобрел маэстро

Леонов (на этом инструменте нынче играет один из его учеников).

Чтобы полнее раскрыть характер артиста и педагога, мы задали ему ряд вопросов.

– Никто, как Вы, не сможет спеть дифирамб фаготу. Какие существовали этапы в развитии механики инструмента, как возрастали его возможности? Каковы предельные технические ресурсы, доступные в наши дни музыканту экстракласса? Есть ли специфические приемы игры в таких стилях как музыка «тембров», сонористика, алеаторика? Понимают ли эти стили студенты? Пишутся ли и кем в XX веке сочинения для фагота соло – сонаты, фантазии, прелюдии, программные пьесы?

– Ключом к пониманию современного мастерства исполнения на фаготе являются аппликатурные таблицы итальянца Бруно Берталлоцци, выпущенные в 60-е годы в Великобритании. Они – альфа и омега для каждого современного исполнителя и композитора, пишущего для фагота и других деревянных духовых. Без них невозможно подступиться к таким авторам как Э. Денисов, Л. Блинов, М. Вайнберг, Б. Чайковский, А. Раскатов, Р. Каспаров. Они используют весь арсенал техник современного постмодерна: алеаторику, сонористику, сериализм, сложные скачки в предельных регистрах, а также всяческие «мультифонии» (обертонные аккорды, извлекаемые одновременно).

– Есть ли принципиальные отличия в партиях фагота в симфониях таких авторов как Онеггер, Хиндемит, Мийо, Прокофьев, Шостакович, Вайнберг, Щедрин, Слонимский, где фагот порой солирует? Они зависят от драматургии или же все определяются нормативами оркестровки XX века, известными по учебным пособиям?

– Стилиевые особенности трактовки партии фагота впервые особенно ярко проявились в музыке И. Стравинского. Кстати, это мой любимый композитор, в творчестве которого я приемлю все его периоды, включая додекафонный. Использование инструмента в его музыке подчас предельно виртуозно, его соло захватывают экспрессией. В этом смысле чрезвычайно важной является партия фагота в ряде симфоний Шостаковича, где инструмент подчас несет основную драматургическую нагрузку, например, в Девятой симфонии соло фагота концентрирует драматургические нити четвертой и пятой частей. Напротив, Прокофьев демонстрирует этот инструмент лишь в отдельных сочинениях, например, в симфонической сказке «Петя и волк», балете «Золушка». Он строго выписывал соло инструмента, а его партию в оркестровой группе поручал инструментальщику.

– *Что зависит от фаготиста как оркестранта симфонического коллектива? Он ведь – опора группы деревянных, один из самых низких инструментов оркестра?*

– Любой оркестрант группы духовых инструментов – прежде всего, солист. И каждый это должен помнить. Хотя функции партий двух фаготов различны. Партия второго фагота есть гармоническая (бас) основа группы. От второго фагота, чистоты его интонации зависит качество исполнения всей группы и, в частности, первого, солирующего фагота. Изучение партий продолжается на протяжении всей карьеры артиста оркестра. Но не овладение нотным текстом составляет основу мастерства, с этого работа над партией только начинается. В каждом соло есть множество мелких деталей, которые осознаются только при многократном исполнении. Так, в Четвертой симфонии Чайковского соло фагота основано на особом ритмическом чутье, где даже микродетали ритмического прочтения (дольше или короче точка при восьмушке) существенно меняют суть музыкального образа. Осознание того, что знание партии наизусть – только начало работы над ней, приходит с годами. И легкость чтения с листа, точность интонации и ритмики еще не означает, что фаготист готов сыграть соло на высшем профессиональном уровне.

– *Приходилось ли Вам играть на старинных фаготах, и что Вы думаете об аутентичном исполнении? Насколько это интересно и насколько востребовано в концертной практике? Или все, что написано в прошлом, можно исполнять на современном инструменте?*

– Барочные фаготы очень несовершенны. Их звучание неприятно, гнусаво, они звучат фальшиво и плохо держат строй. Только французские инструменты XVII века относительно приемлемы для исполнения, что используют отдельные ансамбли старинной музыки, например, венский ансамбль «Pro antica». Ренессансные фаготы и их прообразы не сохранились. Вообще, я считаю, что лучше всю музыку исполнять на современном инструменте, у него большие технические и выразительные возможности, и в записи это будет хорошо монтироваться с другими духовыми инструментами. Аутентичность в полном смысле этого слова, с моей точки зрения, практически невозможна. Ибо в то время существовала на всех инструментах другая постановка губ, техника исполнения штрихов, трость была иной, аппликатура, способы звукоизвлечения и так далее. К тому же, современный человек находится в ином культурном пространстве и не может до конца идентифицировать себя с человеком иной эпохи.

– *Каково Ваше эстетическое кредо? Педагогическое кредо? Так, безвременно ушедшая от нас профессор С. Б. Арабкерцева неустанно повторяла афоризм Плутарха, который любил цитировать и Г. Г. Нейгауз: «Ученик – это не сосуд, который надо наполнить, а факел, который надо зажечь». А Вы как видите свою миссию в общении со студентами? Что приоритетно в занятиях? Чем и как Вы заинтересовываете студентов?*

– Надо просто хорошо знать свое дело. Владение ремеслом есть основа основ. Без чистоты интонации, без качества звукоизвлечения, без штриха – нет музыки. Тот же Нейгауз часто говорил, что музыкант умеет играть, если у него уже есть техника. Остальное дополнится его сопереживанием и интуицией. Я вообще считаю, что в музыке, особенно на этапе ее освоения, нельзя полагаться на интуицию. Только осознание всех трудностей и всех драматургических задач приводит к положительному результату. После этого к исполнителю приходит истинное вдохновение, когда любые сложности доступны, и ты о них не думаешь. Тогда и будет «царить музыка, и только музыка». Знание наизусть – первый этап, как и при освоении оркестровых партий. А дальше музыкант вживается в музыкальную ткань, как актер в свою роль, создавая в звучании ее достойный эквивалент.

– *Какова, с Вашей точки зрения, функция музыкально-исторических и музыкально-теоретических дисциплин? Помогают ли они формированию музыканта-исполнителя вуза, и в какой степени? Насколько необходимы сольфеджио, гармония, оркестровка, история музыки? Возможно, сольфеджио должно быть тембровым, а не «фортепианным»? Чего Вы ждете от общих музыкальных и чисто мировоззренческих курсов, таких как эстетика, философия, история мировой художественной культуры? Как должны выстраиваться взаимосвязи этих всех предметов со специальностью?*

– Мой учитель Е. В. Назайкинский еще в 1964 году «похоронил» сольфеджио в том варианте, в котором оно изучается в училище и в вузе. Он говорил, что слух музыканта-исполнителя – это синтез слуха, зрения, осязания и мышления. Я проверил в своей работе и в наблюдениях за деятельностью смежных кафедр, насколько он был прав. Преподавание сольфеджио должно быть приближено к специальности: студент-духовик должен уметь слышать духовые инструменты, а не только звучание фортепиано. В то же время, он должен слышать в оркестре и партии струнных, и меди. Для него необходимо осваивать сольфеджио в живых тембрах, а

вот воспроизводить слышимое легче на своем инструменте, а не на фортепиано. Особенно критически я отношусь к преподаванию гармонии в современном варианте. Считаю, что вне преподавания основ композиции изучение гармонии совершенно бессмысленно. Теоретический цикл, по-моему, должен быть единым, где в процессе анализа сочинения формируются целостные представления о стиле как единстве гармонических, полифонических средств развития в музыкальной форме. А история музыки должна все это обобщить.

Например, мне повезло. Моим преподавателем по истории зарубежной музыки был настоящий профессионал Давид Вениаминович Каминский, который осваивал предмет по источникам на иностранных языках. Он никогда не читал лекций по учебникам, поскольку не считал это необходимым, и потому они были совершенно уникальными. В своей педагогической работе я стараюсь бороться с убогим крутозором студентов. Дело в том, что такой студент редко играет качественно, необоснованно рассчитывая на свою гениальную интуицию. Конечно, встречаются и исключения, но большинство наших студентов к ним не относится. Идеальный вариант – единство интеллекта, профессионального крутозора, музыкального мышления и владения инструментом. Тогда и складывается полноценно зрелый, думающий музыкант. Что касается общегуманитарных дисциплин, то материал изучения, по-моему, должен быть тщательно выверен с позиций его возможного востребования в деятельности музыканта-исполнителя и педагога.

– *Каковы перспективы Вашей научной деятельности?*

– Основная научная деятельность сейчас концентрируется в области методики игры на духовых инструментах. В текущем году вышла книга **«Основы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах»**, в следующем выйдет ее вариант для средних учебных заведений. Планирую также написать «Школу игры в духовом ансамбле».

Образ Василия Анатольевича будет неполным без упоминания его юмора, иронического отношения к миру. О его анекдотах ходят легенды. Анекдот для него, кроме всего прочего, – еще и фактор учебного процесса, способ помочь освоению материала. Его анекдоты, байки, каламбуры – контекстны и поучительны. Некоторые из них мы записали при посещении уроков Василия Анатольевича. Студент играет не-

ритмично, профессор спрашивает: «Бухгалтера нанять, или сами справитесь?» Когда ученик исполняет концерт Моцарта, педагог может неожиданно сказать: «Здесь лежит неизвестный солдат Рабинович. Неизвестно, был ли он солдатом» (намек на то, что студент должен играть именно Моцарта, а не какого-либо другого автора). Если ученик нечисто интонирует, педагог замечает: «Ни среди тут, ни между здесь!»

К месту может вспомнить педагога по политэкономии в Одесской консерватории, который говорил, что «духовики – это пролетариат с высокой степенью коммунистического сознания, и уже это достойно оценки „удовлетворительно“».

Спрашивали мы и о хобби Василия Анатольевича. Сначала юбиляр рассказал анекдот об охоте, а потом проговорил: «Сейчас возраст уже не тот – есть виноградник, сад, любимая собака, а вообще, основное хобби – сделать до конца жизни то, что я наметил. Настало время собирать камни».

Юбиляр сегодня в полном расцвете сил. Его научные изыскания и методические принципы известны в стране и далеко за ее пределами. Многие его студенты становятся лауреатами многочисленных международных конкурсов. Например, А. Рало не только стал победителем конкурса в Италии, но и защитил кандидатскую диссертацию, получил две премии в Германии и две – в Италии.

Он часто сокрушается, что работает «на экспорт», учитывая, что его студенты после окончания успешно строят свою карьеру в Израиле, Турции, Германии, США. Но работает он и «на импорт»: вместе с ним из Астрахани приехал в Ростов его студент Арсен Самбир, из Ханты-Мансийска – Денис Ефимов.

6 декабря 2010 года заслуженному артисту России, доктору искусствоведения, профессору Василию Анатольевичу Леонову исполнилось 60 лет. С 1994 года, когда он был приглашен в Ростов ректором консерватории профессором А. С. Даниловым, он работает в нашем вузе. На каждой встрече, в каждой беседе непременно упоминает своего деда: «Единственное, к чему приучал меня дед, – к труду. Принуждение было такое, как при царе-батюшке. Труд должен быть уважаем. Сейчас у нас дома, если кто-то работает умом, должны быть тишина и покой. Я не зря упоминаю дедушку. Он оказался провидцем: „Вот запомни – вырастешь, станешь профессором, к тому времени я умру, до конца своих дней благодарить будешь“».

Всё сбылось.

ПАМЯТИ УШЕДШИХ



Г. Тараева

Я ТЕБЯ НИКОГДА НЕ УВИЖУ... Я ТЕБЯ НИКОГДА НЕ ЗАБУДУ! (Памяти Ю. М. Спиридонова)

24 января 2010 года в возрасте 62 лет ушел из жизни заслуженный артист России, в течение почти 35 лет – концертмейстер группы альтов Ростовского симфонического оркестра, профессор кафедры струнных инструментов Ростовской консерватории Юрий Михайлович Спиридонов.

Гроб опустили в могилу. Положили венки. Много-много цветов. И мы оставили его там навечно...

С кладбища на поминальный обед меня увозили в машине близкие друзья нашей семьи. Я плакала и говорила, плакала и говорила, говорила, говорила... Рассказывала об этих ужасных двух последних месяцах. Когда страшная, фатальная болезнь неумолимо отнимала его у меня по частям: тело, душу, мысли. Не верила до конца, что – я! я! я! – не смогу его спасти, удержать. Уже все врачи скорбно молчали и не поднимали на меня глаз, а я суетилась, суетилась... И вдруг в начале последней ночи, за несколько часов до последнего вздоха всё поняла, попросила девочек не уходить. И держала его за руку. Он мою уже не пожимал... И тихо в забытии ушел навсегда.

Я больше никогда его не увижу!

Не будет простых вещей. Во всём и всегда – вместе, общие интересы, оценки.

Не будет и больших, очень важных вещей. Восхищения друг другом, преданности музыкантской судьбе, гордости за дочерей, восторженной любви к внукам...

И я, рыдая в этом автомобиле, увозящем меня от чего-то, что все-таки еще было связано с ним, повторяла только одно: как можно пережить эту утрату?! Мы были вместе сорок лет, и это были сорок лет бесконечного счастья. Казалось, мы будем вместе всегда! А перестанем быть тоже вместе... И тогда Славик сказал мне: «Может быть, ты должна благодарить Бога, что этого счастья было сорок лет! Это немало. И такое достается не всем».

Конечно, мне достался счастливый билет в этой лотерее-жизни.



Я вела концерты «Камераты», его юбилеи, я всегда говорила в комментариях о нем – о музыканте, о музыке, в которой он жил самозабвенно и увлеченно.

И это прощальное слово хочу, должна сказать о нем – я. Слово о муже и друге, музыканте и человеке. О человеке с совершенно необыкновенным даром – любить и вызывать любовь.

Его все любили. Дети – наши, чужие – инстинктивно тянулись навстречу лучшей доброжелательности. Пожилые и чопорные европейские слушательницы теряли свою респектабельную благовоспитанность и просто

таяли в восторгах после романса из Концерта И. Хандошкина. А как не таять после завораживающего своей красотой звука его альты и его прекрасной улыбки, с которой он каждой целовал руку или просто чмокал в щечку. О молодых женщинах излишне говорить. В него просто влюблялись светло и радостно. Его обожали мои подруги, студентки и аспирантки, артистки всех оркестров, в которых он появлялся, соседки по дому (а жили мы в пяти домах, пяти дворах, где его знали все). Обожали продавщицы в магазинах, операционистки в банках, сотрудницы в налоговых инспекциях и ЖЭКах – я вспоминаю их и не могу завершить этого списка. В его дни рождения телефоны трещали весь день с раннего утра и до позднего вечера, а на сотовые валились бесконечные эсмэски.

Господи, как можно было его не любить?! Его любили и мужчины, по-настоящему искренне и тепло. Близкий друг нашей семьи мне не раз говорил: «Ты знаешь, я просто люблю Юрку! Радуюсь, когда мы встречаемся – потому что он так непосредственно радуется всем нам. Только он один так умеет». А коллега по оркестру и первый художественный руководитель «Камераты» звонит мне сейчас частенько и говорит: «Хочу просто сказать тебе, что это для меня такое горе. Я его любил! Не могу поверить, что его, такого светлого, радостного и искреннего, нет. Это был такой друг!»

Его любили за всё: за внешнюю красоту, за душу отзывчивую, за то, что он с каждым говорил, как с дорогим и близким, за то, что музыкант был редкий. Он ведь поздно, после скрипки в школе и училище, после двух с половиной лет армии (и игры в ней на баритоне), «переквалифицировался» в альтиста. И отдал этому инструменту всю свою страсть к музыке.

Откуда был этот легендарно красивый звук, который он извлекал из недорогого фабричного инструмента? От настоящей страсти к музыке?

Он безудержно любил играть. Мог не просто безропотно идти на репетицию «Камераты» к восьми утра, перед работой в оркестре (а потом до вечера, без передышки, заниматься со студентами). Нет, он летел с радостью. В молодые годы, еще до «Камераты», играл без усталости во всех ансамблях – классические и романтические сонаты, трио, квартеты, квинтеты, новую музыку, ростовских композиторов, экзаменационные программы композиторов-выпускников. Когда-то я взялась составить ему список сыгранного репертуара – до конца не добрались, все время что-то вспоминалось еще и еще.

Откуда брался этот звук, который замечали и не забывали все дирижеры, с которыми ему

доводилось встречаться? Звук, неповторимый по краске, силе, экспрессии?! Я думаю, его рождала неистовая искренность отношения к людям, безграничная готовность всех любить. Звук музыканта ведь рождается из души, потребности ее раскрыть. Этому никогда нельзя научить. А душа его была такой дружелюбной! Обо всех он беспокоился, до всего у всех ему было дело. Всех женщин всех возрастов – учениц, коллег, родственниц, знакомых он называл «родная, родненькая». Вот здесь, правда, ревновала. Говорила: «Ну, какая она родненькая! Родненькая – я. Дочки твои родненькие. Говори „дорогая“». Он смеялся: «Конечно, ты самая-самая родненькая. И девчонки – самые-самые». И продолжал в том же духе – все ему были родными. И он им был близким, дарящим радость.

Моя давняя подруга Лариса, знающая меня задолго до замужества и, конечно, все эти счастливые сорок лет, написала по моей просьбе несколько слов, в которых сформулировала мысли многих наших друзей и близких.

«Для всех друзей Юрия Спиридонова его уход погасил часть ярких красок этого мира. Он жил среди нас, одаривая людей своим несравненно доброжелательным и общительным характером, музыкальным талантом и красотой. Характер Юра имел замечательный: в нем прекрасно сочетались веселость, артистизм, лукавство, способность к импровизации, умение радоваться и своим, и чужим успехам, любовь к человеческому общению. Он ценил шутки, сам удачно шутил, но никогда не делал это в обидной для друзей форме. Помню только одну довольно злую сентенцию, сказанную после выступления с дирижером-гастролером, который нам всем не понравился: „Мы эту Четвертую Чайковского столько раз играли, что нас никакой дирижер не собьет!“ Но сам злосчастный гастролер, конечно, этого не мог слышать».

Вообще же Юра много и весело рассказывал о своих коллегах по оркестру и «Камерате», репетициях, выступлениях и всяческих командировочных проделках, о своих бесчисленных зарубежных гастрольях – в Германии и Испании, в США и Японии, в Польше и Хорватии. Но самозабвенно любил нашу, российскую природу, свои родные липецкие леса, свою донскую станицу Елизаветинскую, где они с Галиной прожили на даче (и мы всегда дружной гурьбой вместе с ними) почти двадцать лет. И возможность поудить с внуком рыбку в Елизаветке не променял бы ни на какую зарубежную экзотику».

Он очень любил автомобиль, хорошо водил, хотя не был на дороге избыточно дисциплинирован, часто объяснялся со стражами порядка. Вот уж где он мог дать волю своему артистизму! Что только не сочинялось, чтобы убедить ГИБДД в своей пра-

воте и невинности. И ведь часто это удавалось! А потом еще долго и весело обсуждалось».

Да-да, подружка моя! Сколько же было этих скетчей и разыгранных сценок!

...В летнем Волгодонске он едет на «кирпич». Из замершего в зное и пыли безлюдного пространства материализуется милиционер. Юрка выходит и что-то со своим бешеным обаянием ему объясняет. Смотрю, страж готов его обнять. Садится, едем. «Что ты ему сказал?!» – «Ну, не обижайся. Сказал, что жена-зараза (немножко сильнее было сказано) сидит, пилит и пилит, и так запилила, что не заметил знака». Так это еще ничего. Когда из своей квартиры на Журавлева мы выезжали против одностороннего движения, он выходил и говорил, что в машине беременная жена с болями, и он ее срочно везет в женскую консультацию. «А если бы он на меня глянул, какая беременная?!» «Так я ж не в роддом сказал, в консультацию. Может у тебя десятидневный выкидыш намечается. А я испугался!» Во, фантазия была!

По Садовой он ездил без разрешения, насколько не тушуясь. Его красивая и лукавая физиономия была его разрешением. Вообще, он никогда не выходил из машины на взмах жезла, сидел спокойно, еле приоткрывая окно – ровно настолько, чтобы просунуть права и страховку. Но бывало, кто-то не замечал его испепеляюще-обаятельного взгляда. Однажды такой «разиня» затормозил его у филармонии. Мгновенно оценив обстановку, Юрка пулей вылетел из машины и набросился на него. «Слушай, брат, не видел старушку с оклунками? Мать приехала, позвонила, что с вокзала доедет до филармонии (я тут работаю, давай запишу твой телефон, буду тебя на концерты проводить). Кручусь вокруг квартала уже третий раз и не могу ее найти, помоги!» Какие штрафы?! Записывали его телефон, нередко объявлялись – проводил на концерты, на спектакли в музыкальный театр, с детьми на елки (дочку «наклонял»). А я же их так всегда боялась, что своими флюидами страха просто притягивала к нашей машине. Если я в машине, и мы едем по Садовой – обязательно остановят. И он меня заклинал: «Замри, закрой глаза, „не магнить“ своими нехорошими предчувствиями». Если ему мешали машины, он ехал квартал или два задним ходом, по тротуарам, по газонам. Но не нагло, а со своей коронной улыбкой. И пешеходы улыбались, а не матерились.

А сколько было розыгрышей и шуток даже во вполне серьезной обстановке. Когда оркестр стал играть в рождественско-новогодние дни вальсы Штрауса, Юра неожиданно для всех начал вводить какие-то проделки: вставал, стано-

вился на стул, что-то напяливал на себя, делал «морды». А в «Камерате» всегда говорил: «Ну, ладно мы, серьезные, во фраках играем Телемана или „Танец фурий Глюка“. Но нельзя же так „трудиться“ лицами в сюитах Сережи Приступова. Или в „Жалюзи“ Гадэ». Танго «Ревность» Гадэ – это отдельно. Если я была на сцене, среднюю часть (соло альта) он играл для меня с выражением аргентинского темперамента на лице в духе сцены из немого кино. Оно и само по себе – изюминка, но с юркиным баловством превращалось в хит «Камераты».

Еще из ларискиного эссе: «Он был чудесно хорош и ярк в молодости, но замечательно то, что с годами его красота не убавлялась, а как бы становилась более зрелой, его облик – все благороднее. При телевизионной трансляции выступлений оркестра его обязательно показывали крупным планом. Сам-то он ничего для сохранения внешних достоинств специально не делал, но в его облике точно проступала его гармоничная душа. Так что если и бледнел с годами легендарный румянец, то вырастало человеческое обаяние.

Как слушателю мне всегда нравилась игра Спиридонова, нравился звук его альта и сочетание эмоциональности, стихийности в его игре с культурой подхода к музыкальному тексту. И еще то, что он всегда легко включался в музицирование, без дистанции между музыкой и жизнью. Было так очевидно, что он сам получал удовольствие от игры, и это заражало слушателей.

Но все-таки, мне кажется, самым главным в жизни была его семья. Преданность Юры семье была абсолютна, это касалось и родительской семьи, и его собственного брачного союза. Его забота о жене и дочках, а особенно его пылкая дружба со старшим внуком неизменно вызывали зависть не столь везучих людей».

Время идет, и невозможно смириться с утратой. Очень трудно жить без него – всё поблекло и потеряло смысл. Он меня не просто любил, очень мной гордился. Моими учениками и аспирантами, моими знаниями; восторгался всем, что я писала. Он, наверное, был единственным человеком, внимательнейшим образом прочитавшим все мои статьи, рецензии, книжки. А я всегда чувствовала себя сильной и независимой, потому что у меня был он. Невозможно было меня обидеть или унижить – его любовь и восхищение так надежно защищали меня; только сознание того, что он у меня есть, делало меня неуязвимой. Прошло уже много времени без него – целая вечность, и кто-то из знакомых еще не знает. Я встречаю друга по даче, актера театра Горького. «Ты чего это не появляешься?» – «Да я почти никуда не хожу». Он обижается за родной театр: «Чего это?» – «Да вот похорони-

ла Юру и не хожу». Шок... Опрокинутое лицо. Он не знает сразу, что сказать мне в утешение. А потом: «Боже, это ведь была твоя каменная стена!»

Да, он был моей крепостью, крепостью нашей дружной семьи. Без него я стала какой-то ничего не значащей, вянущей без его света, доверия, безграничной преданности.

Мы никогда не ругались, вообще никогда. Нам было плохо друг без друга. Я всю жизнь гордилась и была счастлива, что он – мой, мной безгранично любимый и любящий. До сих пор храню грудку посланий в своем телефоне, принятых и отправленных за последний год. Если мы расставались, то переписывались без конца. «Обалденно пишешь! Я тебя преобожаю. Не скучай. Скоро приеду. Ц.» Формула такая была: «люблю» – все говорят по привычке, а я – «преобожаю». И действительно преобожала...

Уже на самом пороге мук и нечеловеческих страданий он подарил мне возможность как-то более или менее полноценно жить дальше. Через полгода после фатальной онкологической операции, когда я жила наивной надеждой, что всё как-то обойдется, он, чувствуя, наверное (или точно зная, что с ним будет), заставил меня решиться на протезирование сустава. Я не могла уже ходить без костылей, и, мой родной, он меня страховал на всех консультациях, всюду включал все рычаги связей, выходил, «выкохал» меня. Мотался по два раза в день в больницу, чтобы ходить со мной по коридору, учить меня ходить. К слову сказать, когда он впервые вошел в палату, где лежали шесть таких же обезноженных калек разных возрастов, все, как подсолнухи, повернулись в его сторону и потом ждали каждого его прихода. Влетал, балагурил, всем говорил комплименты, у всех спрашивал, как движется дело, и так желал всем поправиться,

что улучшение наступало на глазах. Похудевший почти на 25 килограмм, с затаенным выражением сведавших предчувствий, он был все равно безумно привлекателен. И медсестры, и врачи, и заведующий отделением – все попадали под этот лазерный луч обаяния.

А потом, я еще не рассталась с костылями, начались эти безжалостные химии, от которых он просто таял. Но после каждого утреннего сеанса капельниц шел к десяти на репетицию оркестра и, как ни в чем не бывало, продолжал работать, общаться, дарить всем свое дружелюбие.

Я все время хотела и не могла понять, почему его одолела эта болезнь?! Он был таким светлым, одержимым добром. Может быть, надо было сражаться с остервенением, противостоять этой разрушительной стихии со зловецким упорством? Этому ему не хватало. Он ведь, по существу, был тонким и ранимым, его было совсем нетрудно обидеть. Такой красивый, сильный, мужественный, он терял самообладание, когда сталкивался с недобрými чувствами людей, с жестокими словами или неблагоприятными поступками. Сам он никого никогда не обижал, и даже плохо о людях не мог говорить. Он не мог подавлять что-то в другом человеке, не смог разрушить эти чертовы низкодифференцированные клетки в своем организме!

Он был моим счастьем, радостью, светлой энергией. Но всей моей неизбывной любви не хватило, чтобы его оградить от боли и страданий, которых он совсем не заслужил! И он ушел... Боже! Неужели?!

Я тебя никогда не увижу?

Я тебя никогда не забуду!

ДОРОГОЙ МОЙ ЧЕЛОВЕК (Памяти А. А. Соколовой)

22 августа 2010 года на 87-м году жизни скончалась старейший ростовский музыковед
Анна Антоновна Соколова

Лично для меня ее уход – огромная утрата. Мы все, ее ученики, осиротели. Она была удивительно светлым, чутким, исключительно порядочным, скромным, со всех сторон замечательным человеком. И при этом – выдающимся музыкантом, талантливым лектором-музыковедом, блестящей пианисткой, ученицей профессора А. Иохелеса, педагогом-новатором. Учителем с большой буквы! Я впервые услышала и увидела Анну Антоновну в пятом классе на концерте в школе № 90, куда она приехала со своей филармонической бригадой. Помню, меня поразило ее вдохновение, восторженное преклонение перед музыкой, которое всегда переполняло ее выступления.

В 1960 году я стала ее ученицей в музыкальном училище. Мы все обожали Анну Антоновну. Подражали ей. Она была красивой, эффектной, женственной. Завораживали длинные роскошные рыжеватые волосы, которые она то, словно нимб, укладывала вокруг головы, то распускала; сама придумывала и шила наряды. Она страстно любила мужа – скрипача Юрия Горбенко, обожала дочь Алёнушку. С нами была строга и требовательна, но тоже любила, как своих детей. То, что студенты нашей группы стали потом хорошими педагогами в разных странах, – во многом и ее заслуга.

Мы были детьми из обычных немзыкальных семей. И впервые видели и слышали, как на наших глазах педагог играет и поет наизусть всю оперу, исполняет всю симфонию. Я не говорю уже о сонатах Бетховена, романсах и песнях Шуберта, Глинки, Рахманинова, которые «жили» на кончиках ее пальцев. Важно, что она не просто знала наизусть текст, но играла и пела за всех действующих лиц так вдохновенно, что не нужно было ни пластинок с проигрывателем, ни магнитофонов. Для нас это было могучим примером. Все хотели быть «как она».

Впоследствии мне приходилось еще не раз встречаться с таким блистательным знанием музыки. В Москве, в Гнесинке наизусть играл все оперы Вагнера профессор Б. В. Левик, все симфонии Шостаковича – композитор Н. И. Пейко, а профессор М. С. Пекелис – абсолютно неизвестные тогда оперы Спонтини и Бриттена.



Феноменальным музыкальным запасом владел С. Т. Рихтер, причем не только фортепианной литературы. Я была свидетелем того, как он, в порыве спора, цитировал наизусть все 32 сонаты Бетховена, массу опер. По описаниям, так работали с солистами Малер и Караян. Но этот ряд гениев открыла для нас «наша Аннушка», как звали ее все студенты. Согласитесь – это дорогого стоит!

Анна Антоновна зажгла в нас огонь служения высокому искусству. Со мной училась Елена Мироненко, теперь доктор искусствоведения, профессор академии музыки в Кишиневе. В последний ее приезд в Ростов мы вспоминали дом «Аннушки» – тогда это были две комнаты в «коммуналке». Двери всегда были открыты для учеников. Она была не только нашим педагогом, но и мамой, другом, советчиком в тех трудных ситуациях, которые подбрасывала нам жизнь. Всегда находила нужные слова, если нужно, примиряла с родителями.

Мы тогда не знали про ее трудное детство, репрессии, постигшие ее семью. Позднее, узнав о репрессиях в моей семье, я поняла, что мы с ней, образно говоря, «сестры по крови». Первые научные работы мы писали тоже под ее руководством, побеждая на всесоюзных конкурсах. Она знакомила нас с композиторами – Д. Шостаковичем, С. Баласаняном, А. Хачатуряном, приезжавшими в Ростов на фестивали «Донская музыкальная весна», в организации которых активно участвовала. Возила нас в Вёшенскую к Шолохову, в Старочеркасск, в Таганрог, чтобы «знали корни». В филармонии и музыкальном училище она стала работать в середине 1950-х годов, сразу после окончания фортепианного и теоретического факультетов ГМПИ им. Гнесиных. И в филармонии выступала как лектор, солистка-пианистка и концертмейстер. Причем всё это в превосходной степени! За почти 40 лет работы провела более 8000 лекций-конcertов, награждена орденом Трудового Красного Знамени, но почетных званий ей не дали.

Всю жизнь А. Соколова была великим просветителем, и, к тому же, летописцем Ростовской композиторской школы. Эту миссию она

унаследовала от Я. Друскина, разбирала его архивы, сама годами, десятилетиями собирала сведения обо всех композиторах Дона, скрупулезно фиксируя факты биографии и анализируя сочинения. Никогда не пропускала концерты ростовских авторов. Летом 1962 года я попала в совхоз «Волгодонский» с агитбригадой физмата Ростовского госуниверситета, а она – с концертной бригадой филармонии. Надо было видеть ее под дождем вечером в поле, наверху открытого оцинкованного кузова грузовика, самозабвенно рассказывающей колхозникам о композиторах А. Артамонове, П. Гутине, Т. Сотникове. Это – незабываемо!

Она жила и дышала музыкой до конца своих дней. Еще в мае выступала в концертах в разных аудиториях, аккомпанируя певице и музыковеду Наталье Мещеряковой, другим солистам. Исполняла и фортепианную музыку, и всегда блестяще. Планировала новый сезон. И вот – скоростигшая смерть. Верю, что божественный мир непременно примет ее в рай. Такая чистая и светлая душа этого достойна. Хотя всё в руках Божьих. Низкий Вам поклон, дорогая Анна Антоновна. Пусть земля будет Вам пухом.

РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ



Р. Макалистер

ПУТЕШЕСТВИЯ С ОПЕРОЙ: «ВОЙНА И МИР» ПРОКОФЬЕВА

Доктор Рита Макалистер – известный в Шотландии музыкально-общественный деятель. Окончив с отличием университет в Глазго, она получила степень бакалавра музыки, одновременно училась игре на фортепиано и скрипке, изучала композицию. Много лет, начиная еще с 1960-х годов, она посвятила исследованию опер Прокофьева. В течение двух десятилетий занимала руководящие должности в Королевской Шотландской академии музыки и драмы (RSAMD). Одна из инициаторов и арт-директор проекта сотрудничества RSAMD с Ростовской консерваторией.

Весной 2010 года этот многолетний проект завершился сенсационной мировой премьерой ранней редакции оперы Прокофьева «Война и мир», реконструированной Ритой Макалистер (рецензия на спектакль публикуется в этом выпуске журнала). Здесь совпали исследовательские и организаторские устремления музыканта. За время реализации проекта она неоднократно приезжала в Ростов, в марте 2010 года выступила с докладом о ранней версии оперы на проходившей параллельно с оперным фестивалем международной научной конференции (расширенный вариант доклада опубликован¹).

Специально для настоящего издания шотландская коллега написала статью, где, по просьбе редакции, рассказала не только об истории создания оперного шедевра Прокофьева, но и об истории своих разысканий. Ее принципиальная позиция сводится к тому, что все последующие редакции, если называть вещи своими именами, лишь «портили» оперу, и только первая версия – единственная, полностью отвечающая авторской воле. Показательно, что исследователь постоянно называет ее «оригинальной». Позиция спорная – достаточно вспомнить хотя бы включенные позднее картины «Бал у екатерининского вельможи» со знаменитым вальсом Наташи и «Фили» с не менее знаменитой арией Кутузова, ставшими самыми популярными номерами оперы.

Но позиция исследователя и создателя реконструкции, которую разделяют многие зарубежные специалисты, заслуживает внимания.

¹ См.: Макалистер Р. Реконструкция первой версии оперы Прокофьева «Война и мир» // Оперный театр: вчера, сегодня, завтра : сб. статей / ред.-сост. А. Цукер. – Ростов н/Д. : Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – Здесь и далее примеч. ред.

Речь пойдет, собственно, о двух музыкальных путешествиях. Первое – это долгий путь позднего оперного шедевра Прокофьева, где отправным пунктом было оригинальное произведение, созданное в 1941–1942 году, а конечным – его первая постановка, назначенная на 22 января 2010 года. Но это также и 40-летнее путешествие автора статьи, которое раз за разом разлучало и вновь сводило ее с великим русским композитором и его операми.

Мое знакомство с музыкой Сергея Прокофьева началось в 1966 году, когда мне нужно было выбрать предмет исследования в докторантуре Кембриджского университета. Я хотела заниматься оперой XX века, и сначала выбор пал на Алана Берга, но один из моих коллег уже работал над этой темой (музыковед Дуглас Джарман). Взять Мартину или Хиндемита? Они не привлекали меня. Прокофьев? О его оркестровых произведениях я имела смутные представления, фортепианная музыка завораживала, но казалась невероятно сложной для исполнения, о его операх я не знала вообще ничего. Ни-че-го. Ознакомившись на скорую руку с материалами, я убедилась, что не одинока: за исключением марша и скерцо из «Любви к трем апельсинам» оперный репертуар Прокофьева был совсем неизвестен в Западной Европе и, естественно, не изучен. Казалось, это – превосходный выбор, но уже вскоре обнаружилось, что у непопулярности и малой изученности Прокофьева на Западе были веские и объективные причины.

Всю свою жизнь Прокофьев был очарован оперой, буквально служил ей: свою первую оперу, «Великан», он написал в возрасте девяти лет, а за две недели до смерти всё еще пытался найти идеальную середину для грандиозной арии Кутузова в «Войне и мире». Плодотворно работая во всех музыкальных жанрах, он завершил 12 опер, восемь из которых более или менее зрелые работы, и еще две или три остались в набросках. И лишь две из них (обе – комедийные) – «Любовь к трем апельсинам» (1919) и «Дуэнья» (1940–1943) – снискали успех как при его жизни, так и после смерти. Это показалось мне загадочным: не было сомнений в том, что Прокофьев является одним из самых крупных композиторов XX столетия, его музыка равно наполнена эмоциональной и драматической напряженностью. В конце концов, я нашла этому объяснения (если не оправдания) в смешении невезения, неудачного времени и политических козней против композитора. Его ранний шедевр, «Огненный ангел», провалился по причине неудачного времени: либретто явно не соответствовало вкусам Парижа 1920-х годов –

поэтому опера не ставилась вплоть до смерти Прокофьева. В провале «Войны и мира» свою роль сыграли все три причины сразу, хотя сама идея произведения казалась идеальным выбором для великого композитора и искреннего патриота своей страны в начале Великой Отечественной войны, в 1941 году.

Вскоре я нашла и причины того, почему оперы Прокофьева прошли мимо внимания западных исследователей. Найти партитуры было сложно, еще сложнее – записи живых исполнений. Произведения были на русском (ну, я этого и ожидала, но не ожидала того, что четыре из них никогда не переводились на другие языки). Пришлось учить язык. Следует также помнить о том, что в 60-е годы русских опер на Западе ставилось очень мало, и большинство из них не исполнялось на языке оригинала. Справочные материалы по Прокофьеву практически отсутствовали, а те, что имелись, в большинстве своем были – как вы угадали? – да, на русском языке. Как мне предстояло выяснить впоследствии, оперы Прокофьева были практически не изучены и в России, – хотя и по иным причинам¹.

Опера в советскую эпоху была чрезвычайно мощным орудием пропаганды; из-за этого она привлекала к себе гораздо большее внимание политических сил, чем любой другой музыкальный жанр и, следовательно, была в гораздо большей зависимости от непредсказуемых поворотов судьбы. Мне сразу же вспоминается мгновенно вставший в немилость Шостакович после постановки в 1936 году «Леди Макбет Мценского уезда». В 1966 году, когда Прокофьева уже 13 лет не было в живых, напряженная атмосфера вокруг него и его опер (особенно ранних) сохранялась. Я помню, как мне организовали закрытый показ черно-белого фильма «Игрок» в зале Союза композиторов: ощущение было такое, будто мне показывают запрещенную порнографию! Биография Прокофьева, написанная Израилем Нестьевым², замечательная во многих

¹ К концу 1960-х годов только опере «Война и мир», в том числе истории ее создания, был посвящен ряд работ советских исследователей, среди которых: *Сабинина М.* «Война и мир» (Опера Прокофьева) // Советская музыка. 1953. № 12; *Сабинина М., Нестьев И.* «Война и мир» // Советская музыка. 1955. № 6; *Шафитейн С.* «Война и мир» в Малом оперном театре // Советская музыка. 1955. № 7; *Полякова Л.* «Война и мир» С. С. Прокофьева. М.: Музгиз, 1962; *Утешев А.* История создания оперы С. Прокофьева «Война и мир» // Черты стиля С. Прокофьева. М.: Советский композитор. 1962. Позднее вышла монография А. Волкова «„Война и мир“ Прокофьева: анализ вариантов оперы» (М.: Музыка. 1976).

² *Нестьев И.* Прокофьев. М.: Музгиз, 1957. Второе, переработанное и дополненное издание вышло под названием «Жизнь Сергея Прокофьева» (М.: Советский композитор, 1973) после описываемых событий.

отношениях, – яркий пример осмотрительности, обусловленной все еще сохранявшейся настороженностью по отношению к Прокофьеву.

К счастью, рукописи ранних опер (включая написанную в студенческие годы «Мадалену») находились в Лондоне, в большинстве своем в коллекции издательского дома «Бузе и Хоукс» [«Boosey and Hawkes»]. Мне посчастливилось получить доступ к этим и другим личным бумагам Прокофьева. Это дало мне возможность привыкнуть к его стилю нотного письма (очень точному и потрясающе разборчивому) и его уникальным стенографическим наброскам. Оставшаяся часть рукописного материала (все оперы советского периода, так же, как и дополнительные наброски и черновики к «Игроку» и «Огненному ангелу») хранилась в Москве, в тогдашнем ЦГАЛИ [Центральный государственный архив литературы и искусства] и Музее имени Глинки. Большинство из крупных специалистов по Прокофьеву того времени – И. Нестьев, М. Сабина, Ю. Холопов, В. Холопова – жили в Москве. Обе вдовы Прокофьева, Лина и Мира, также были в Москве. Было ясно, что именно там и должны продолжиться мои исследования.

Добиться права на обучение в Москве в конце шестидесятых было делом нелегким. Препятствий к получению визы было множество. Как студент, вы могли попасть туда только по соглашению между правительством Соединенного Королевства и Министерством культуры или Министерством образования СССР. Я, изучая музыку, но не будучи студентом университета, не подпадала под юрисдикцию ни одного из этих органов. Таким образом, меня не могли поселить ни в общежитие Московской консерватории, ни в общежитие Московского университета. Количество ввозимой валюты было строго ограничено. Вы должны были пройти досмотр и получить инструктаж в Министерстве иностранных дел в Лондоне, дать согласие на проведение допроса вас по возвращении. Особо проверяли студентов из Кембриджа (поговаривали, что студентов этого университета издавна вербовали в шпионы) – неудивительно, что не менее пристрастно к ним относились и в Москве! Когда все приготовления были закончены, куплены билеты на поезд и решен вопрос с размещением (гостиница «Берлин», как раз напротив тюрьмы на Лубянке), начались известные осложнения отношений между Россией и Чехословакией в августе 1968 года, что отодвинуло мою поездку на февраль 1969 года.

Мои московские занятия оказались полезными и окупились во всех смыслах. Мира Мендельсон умерла в 1968 году, но я близко позна-

комилась с Линой Прокофьевой, и эта дружба продолжилась, когда она в середине семидесятых переехала жить в Лондон. Я получила доступ к огромному числу партитур и записей и провела множество часов в Ленинской библиотеке (один раз я сидела бок о бок с Вячеславом Михайловичем Молотовым, хотя не знала об этом, пока по читальному залу № 1 не побежал шепот). Но мне нужен был доступ к рукописям, а иностранцам его обычно не предоставляли. Я не знаю наверняка, что помогло мне его получить, – постоянные просьбы посольства Великобритании, упорство, с которым я появлялась у двери архива каждый день, или помощь Союза композиторов, где, возможно, посчитали, что я не представляю опасности. Но даже после всего этого мне сказали, что я не могу увидеть рукописи опер, так как Кабалевский готовит их полное издание (которое не появилось и по сей день!).

Работницы архива, однако, сжалились надо мной и позволяли мне по частям изучать их. Там было множество интересных документов: напечатанный на машинке сценарий для ранней версии «Огненного ангела»; сохранившиеся отрывки детских опер Прокофьева; либретто оперы «Хан Бузай», начатой в 1946 году, но так и не законченной, усеянное записями киргизских народных песен, которые Прокофьев избрал тематическим материалом. Были там и более 700 страниц рукописи оперы «Война и мир», большая часть их хранилась в Прокофьевском фонде (ф. 1929, оп. 1, папки 32–53). С помощью этой рукописи, а также материала из фондов Музея имени Глинки (ф. 1, 33, 374 и 375), стало возможным собрать воедино историю создания оперы «Война и мир» и ее многочисленных редакций.

Полная и совокупная история оперы недавно была детально освещена Натаном Сейненом в журнале «Музыка и письма» [Nathan Seinen, *Music & Letters*] (выпуск 90 (2009), № 3). По забавному стечению обстоятельств, эта статья также посвящена реконструкции и критической оценке оригинальной версии оперы и была издана как раз тогда, когда я закончила свою работу по реконструкции. Основные факты этой истории ясны из мемуарных свидетельств и самих рукописей. По словам Лины Прокофьевой, идея написания оперы на основе романа Толстого впервые возникла у Прокофьева еще в середине 30-х годов; но лишь в начале 1941 года, вдохновленный тем, что роман читала ему вслух его вторая жена Мира, и особенно воодушевленный оперным потенциалом сцены, где раненый князь Андрей вновь встречает Наташу Ростову в избе в Мытищах, он принялся за работу. В апреле 1941 года он набросал сценарий оперы

в одиннадцати сценах, схематически иллюстрирующий взаимодействие и изменения в судьбах нескольких персонажей Толстого (выбранных из многочисленных действующих лиц романа) в условиях мира, а потом войны с Наполеоном. Из этих одиннадцати сцен девять были сохранены в первой версии оперы.

Разразившаяся в июне 1941 года война России с Германией придала новое значение сюжету «Войны и мира» и новый импульс планам Прокофьева в отношении оперы. С официального одобрения властей, после его эвакуации из Москвы в Нальчик, Прокофьев начал работу над либретто (вместе с Мирой Мендельсон он старается максимально сохранить прозаический текст Толстого) и музыкой. Писал быстро, с энтузиазмом, так что весь клави́р – одиннадцать сцен и увертюра – был завершен за восемь месяцев, с августа 1941 по апрель 1942 года. Эта работа представляет собой *первую* версию оперы (хотя даже в процессе ее написания в первоначальный замысел вносились изменения). Партитуру отослали в Москву в Комитет по делам искусств³ для получения одобрения. В это время Прокофьев переехал сначала в Тбилиси, и затем через Баку в Алма-Ату, чтобы совместно с Сергеем Эйзенштейном работать над кинофильмом «Иван Грозный». Еще до отъезда из Тбилиси в мае 1942 года он начал оркестровку «Войны и мира».

Все сцены мира, а также сцена смерти Андрея уже были оркестрованы, когда композитору пришел из Комитета отрицательный ответ: лирические сцены хвалили, но настоятельно рекомендовали усилить патриотический аспект военных сцен за счет героических арий и расширения хоровых эпизодов. Композитор пошел на уступки, занявшись переработкой музыки и параллельно завершая оркестровку оперы. Написал новое хоровое вступление – Эпиграф; сцены мира остались, в основном неизменными, сцены же с 7 по 11 были полностью пересмотрены: разговорные эпизоды удалены, добавлены ариозо, марши и хоры; из сцены 9⁴ пропали бытовые персонажи, но появились спасающиеся бегством французы и Наполеон со своей свитой на фоне горящего города. Так возникла *вторая* версии оперы, опубликованная Музфондом⁵ на

³ Комитет по делам искусств (сначала при Совете народных комиссаров, затем при Совете министров СССР) – аналог Министерства культуры, в которое и преобразован в 1953 г.

⁴ «Улица Москвы, занятой французами».

⁵ Музыкальный фонд СССР – организация при Союзе композиторов, в задачи которой входили, в частности, переписка и размножение нотных материалов для филармоний и музыкальных театров.

ротаторе⁶ в 1943 году (изначально без Эпиграфа), где общий баланс оперы нарушился: центр тяжести сместился с интимно-лирического на героическое и картинно-изобразительное.

Процесс трансформации «Войны и мира» в произведение, предназначенное угодить Партии, начался. В течение последующих 10 лет, вплоть до смерти Прокофьева в 1953 году, были созданы как минимум еще три версии, не считая постоянно шедших правок отдельных частей; были добавлены две новые сцены, в этот раз сцены 2 и 10⁷; в завершающей сцене (13)⁸ появился расширенный хоровой финал. С каждой новой редакцией в опере терялось драматическое взаимодействие отдельных характеров, она превращалась в эпическую кантату патриотического характера, в полной версии длящуюся четыре часа и рассчитанную на два вечера в театре. Масштабы преобразований можно оценить по образу Кутузова. В первой версии он был уставшим от жизни стариком, никак не подходившим на избранную для него царем роль лидера, но любимым народом, умеющим пошутить со своими солдатами; он словно воплощал идею тщетности стратегии. В финальной версии он превратился в Верховного главнокомандующего, стратега и спасителя своей страны (в чем просматривается отсылка к Сталину), на фоне которого Наполеон и французы стали выглядеть фигурами второстепенными и пародийными.

Опера Прокофьева так и не удостоилась милости Партии: бесчисленные ревизии партитуры, с каждым разом всё более отчаянные, не поспевали за быстрой сменой сталинской политики. Первая часть оперы (сцены с 1 по 8) была поставлена в Малом оперном театре в Ленинграде в 1946 году; большинство сцен в разное время исполнялись под фортепиано либо звучали в концертном исполнении, но Прокофьев так и не дождал до полноценной постановки оперы на сцене.

Вернемся в 1969 год. Закончив исследования в Москве, в 1970 году я представила на рассмотрение материалы завершённой диссертации. Пыталась опубликовать их, но в начале семидесятых оперы Прокофьева показались издателям слишком сложной темой для книги. В последующие годы целый ряд его произведений – «Любовь к трем апельсинам», «Война и мир», «Маддалена» – ставились в Лондоне; «Игрок» – в г. Уэксфорде (Ирландия). Я писала обо всех

⁶ Множительном аппарате.

⁷ Соответственно «Бал у екатерининского вельможи» и «Фили».

⁸ «Смоленская дорога».

этих постановках и о других произведениях Прокофьева, вела на радио передачи о нем и его творчестве. Но постепенно появились другие профессиональные пристрастия. Я заинтересовалась вопросами электронной композиции, прошла обучение в Утрехте [Нидерланды] и затем основала студию при Университете Эдинбурга. Позже я возглавила отделение музыки, а впоследствии стала проректором Шотландской Королевской академии музыки и драмы (RSAMD); все эти занятия практически не оставляли времени и сил для исследования творчества Прокофьева.

Но моя связь с Россией и русской музыкой не прервалась. В 1985 году у меня был длительный, полугодичный отпуск, половину которого я провела в Ереване, Тбилиси и Киеве, а также в Москве и Ленинграде: искала произведения молодых композиторов, написанные для ансамблей, планируя в дальнейшем представить их к исполнению в Эдинбурге. В 1991 году я вновь приехала в Россию для участия в конференциях, посвященных столетию со дня рождения Прокофьева, во время которых удалось организовать программу обмена студентами и сотрудниками между RSAMD и Санкт-Петербургской консерваторией. Программа эта работала более десяти лет, и в последние годы стала предшественницей действующего сейчас проекта «Celtic-Cossack Connections», объединяющего RSAMD и Ростовскую государственную консерваторию им. Рахманинова. Переговоры между Глазго и Ростовом-на-Дону начались много лет назад, когда эти города стали побратимами, но только благодаря гранту Евросоюза появилась финансовая возможность наладить обмен педагогами и студентами вузов, а также сотрудничество национальных оперных театров.

Хотя проект «Celtic-Cossack Connections» включает в себя сотрудничество в области современной музыки, джаза и традиционной народной музыки, его центральная идея – контакты на основе оперного искусства. RSAMD желала расширить оперный репертуар и культурный кругозор своих студентов; Ростовская консерватория хотела дать своим воспитанникам возможность приобрести новый профессиональный опыт в области сценического и вокального искусства, не говоря уже о языковой практике, доступных в Глазго. Обе консерватории искали возможность совместно исполнить такие произведения, которые невозможно исполнить поодиночке. Приготовления шли в течение двух лет, и в январе 2009 года студенты из Ростова и Еревана приняли участие в постановке прокофьевской оперы «Любовь к трем апельсинам», осуществленной RSAMD в Глазго и Эдинбурге.

Позже, в апреле 2009 года, пять студентов из Глазго приехали в Ростов для исполнения вокальных партий в «Ариадне на Наксосе» Рихарда Штрауса и «Федре» Бриттена.

Идея реконструировать первую версию «Войны и мира» обсуждалась дирижером Тимоти Дином и мной в течение несколько лет – чисто гипотетически, но теперь возникла реальная возможность воплотить её в жизнь. Для меня это означало необходимость вернуться в московские архивы. За исключением названия (теперь это Российский государственный архив литературы и искусства) и небольшой смены интерьера, за 40 лет в архивах, где я изучала рукописи «Войны и мира», ничего не изменилось: те же самые микроплёнки и (ныне сломанные) аппараты для чтения микрофильмов. Ключевые фрагменты партитур, необходимые для реконструкции, были найдены и, с разрешения руководства архива и благодаря помощи Британского совета в Москве, переправлены в Глазго.

Восстановление нотного текста не представляло больших сложностей. Прокофьевские партитуры педантичны до крайней степени: там не пропущен ни один встречный знак; клавиры тщательно и разборчиво выписаны карандашом; во всех местах, где есть пометы для оркестровки, они ясны и понятны, хотя в оригинальной версии их мало, ибо Прокофьев не спешил оркестровать те фрагменты, которые, возможно, будут забракованы. Сначала была завершена вокальная партитура. Я создавала её с помощью «склеек» отдельных частей, используя опубликованные издания (с разрешения наследников Прокофьева и издательского дома «Boosey and Hawkes»). Сделала одну версию на английском с транслитерацией русского текста для Глазго, вторую – на русском для Ростова-на-Дону.

Дальше настала очередь оркестровки. Эта задача оказалась более устрашающей – ты не каждый день оркеструешь оригинального Прокофьева, и к этой задаче невозможно подойти легкомысленно! Прошло несколько недель, пока я убедила себя, что я именно тот человек, который должен и может это сделать, и, стиснув зубы, я начала. В партитуре было около 450 тактов, которые требовалось оркестровать, также было большое количество «склеек», которые нужно было добавить в тех местах, где вставлялись новые фрагменты. Я взяла настолько много «ниток», насколько это возможно, из опубликованной партитуры оперы (Музгиз, 1958), оркеструя аналогичные куски схожими приемами. Старалась максимально придерживаться тематических структур музыки, следуя

любимым приемам Прокофьева: дословные репризы, остигато, повторяющиеся ритмические фигуры. В речитативных и декламационных фрагментах – а они составляли большую часть выброшенного в 1942 году – я стремилась сохранить свойственный Прокофьеву метод лаконичной характеристики как на уровне оркестровки, так и на уровне отдельных музыкальных мотивов.

Я знала его предпочтения в плане оркестровых инструментов: любовь к флейтам, фаготам и тубам, трубам с сурдинами и приглушенным валторнам. Прокофьев любил аккорды в нижнем регистре и двухоктавные дублировки в партиях деревянных духовых. Знала о том, что он на удивление редко использовал ударные, равно как и звучание всего оркестра. В кульминационных нарастаниях он накладывал фактурные «слои», зачастую комбинируя две и более остигатные фигуры, а также наращивая с каждым повторением динамику. Эти характерные особенности стиля композитора помогли в оркестровке самой сложной и длительной сцены атаки партизан на отступающую французскую армию в финале – она была полностью переписана Прокофьевым в ходе правок. Интересно, что в оригинальной версии здесь имеется некоторое сходство со Скерцо из «Любви к трем апельсинам».

Без сомнения, реконструкция этой оперы позволила мне узнать композитора гораздо лучше, чем любое научное изучение его музыки, которым я занималась. Ранние работы Прокофьева, безусловно, гораздо более диссонантны, его ритмические идеи более необычны, а гармонии – менее предсказуемы. Казалось, что молодой композитор больше торопился. Несмотря на это и на то, что его стиль в течение жизни менялся, Прокофьев всегда оставался верен себе и своему искусству. Оригинальной версии «Войны и мира» присущи все те черты, которые придавали музыке Прокофьева неповторимость и мгновенную узнаваемость: типичные приемы и мотивы, тяга к репризности и рондообразности, к остигатным ритмическим фигурам, музыкальное остроумие и склонность к карикатуре, шире – его абсолютная уверенность в собственной художественной правоте.

Может возникнуть вопрос, зачем потребовалось реконструировать и ставить именно оригинальную версию оперы, которую Прокофьев считал одним из своих лучших произведений, и к которой возвращался снова и снова в последние двадцать лет своей жизни. Потому ли, что в ней содержатся лучшие музыкальные идеи, которые были созданы композитором в процессе работы над ней? Нет. В ней нет ни превосход-

ных, ни откровенно слабых мест – это сомнительное достоинство полностью принадлежит колоссальной последней версии оперы, где стилистическое единство постоянно нарушается многочисленными вставками и поздними дополнениями. Есть и другие существенные причины для выбора к воссозданию и постановке именно оригинальной партитуры, и причины эти далеки от сравнительных оценок музыкальной значимости этого произведения.

Одна из причин в том, что именно первая версия является самой чистой, искренней, последовательной и тщательно выверенной оперной интерпретацией произведения Толстого. В плане и литературного текста, и музыкального материала, и оперной формы это воплощение именно той композиторской идеи Прокофьева, которая пришла к нему изначально. Длинная череда переработок, выполненных впоследствии, делалась со всевозрастающим недовольством и противодействием нажиму извне. Самые ранние изменения были внесены еще до завершения первой версии, возникли по рекомендациям музыковеда Семена Шлифштейна, который давал свои советы из искреннего желания сделать произведение лучше. Последующие советчики (через которых на композитора оказывалось давление со стороны власти) предлагали изменения, которые вошли в последующие редакции оперы. Сергей Эйзенштейн убедил Прокофьева расширить военные сцены за счет лирических ариозо и хоров, а также вставить кинематографическую сцену снежной бури, которая заменяла драматически мощную по воздействию финальную сцену, где показывалось отступление мелких групп отчаявшихся французских солдат. Дирижер Самуил Самосуд предложил усилить героический аспект образа Кутузова, добавить хоровой финал, он же надавил на Прокофьева с тем, чтобы тот сочинил новую сцену бала (2) и – к этому времени уже вопреки желанию Прокофьева – сцену военного совета в Филях (10-я картина финальной версии). Остальные изменения и предложенные правки, сделанные композитором в последние годы жизни (когда здоровье его было окончательно подорвано), делались в отчаянном желании любой ценой добиться постановки оперы.

Вторая причина: именно восстановление оригинала оперы способно предоставить режиссерам и дирижерам более широкий выбор. С 1953 года оперу множество раз ставили по всему миру, и версий ее насчитывается столько же, сколько постановщиков. При таком количестве авторских редакций невозможно говорить об одной «аутентичной» версии оперы «Война и мир». Безусловно, постановка окончательной

редакции целиком (которую практически осуществил В. Гергиев) является наименее удачным из решений, как с музыкальной, так и с театральной точек зрения. А каждая из промежуточных версий с правками, внесенными Прокофьевым в последние годы жизни, является во многом творческим компромиссом. Наличие оригинальной первоначальной версии как минимум дает дирижерам и режиссерам «точку отсчета», позволяя делать полностью осознанный выбор. Оригинальная партитура может быть полезна небольшим музыкальным театрам, у которых нет возможности для постановки дорогостоящих картин, добавленных в более поздние редакции (это, вне сомнения, одна из основных причин того, что опера ставилась на сцене гораздо реже, чем она того заслуживает).

Несчастливая судьба оперных произведений Прокофьева, как считают некоторые исследователи, вызвана не только неудачным стечением обстоятельств. У Прокофьева была какая-то уникальная концепция оперы как жанра, оперной драматургии, концепция, которая многие годы вызывала равное количество похвал и критики. Этот подход оставался неизменным во всех его работах – от «Игрока» до «Повести о настоящем человеке». Несмотря на смену сюжетов и музыкальной стилистики, черты этого подхода ощутимы во всех его операх, не исключая написанные им в детские годы. Прокофьев опирается, прежде всего, на текст; он самостоятельно создавал либретто, и зачастую именно неповторимая манера речи литературных героев слу-

жила для него источником музыкального вдохновения. Соответственно, все его оперы полны диалогов и полилогов, эти декламационные «сцены общения» обычно происходят на фоне оркестрового развертывания, играющего роль их «поддержки». Нередко применяется «наслоение» оstinатных фраз и мотивов, которые одновременно выступают как формообразующий фактор и как характеристический портрет персонажей. Обычно музыка четко делится на «блоки» с чертами подобия: как только одна тема разговора завершена, следующая продолжается в тех же структурных параметрах. Речевая декламация в большинстве случаев мелодизирована, хотя мелодизм этот сдержан, и это придает произведению удивительный лиризм (что свойственно Прокофьеву вообще). Лиризм буквально пронизывает музыкальную ткань произведения. Эпический роман Толстого как основа оперного либретто кажется весьма громоздким, но именно оригинальная, наиболее индивидуальная версия произведения помогает нам понять логику этого выбора и является наиболее близкой к литературной концепции Толстого – изображению истории через призму индивидуальных ощущений и взаимодействия «случайных», обычных характеров.

Оригинальная версия партитуры «Войны и мира» Прокофьева – это, проще говоря, классическое произведение Прокофьева, и потому постановка его на сцене – давно назревший вопрос. Для меня было честью принимать участие в ее восстановлении и иметь возможность отдать малую дань уважения Прокофьеву за ту роль, которую он сыграл в моей жизни.

Октябрь 2009 г.

Перевод П. Кравченко и Е. Савельевой

М. Фуксман

ИГРА И СЛУЖЕНИЕ (К 20-летию ансамбля «Каприччио»)

Автор статьи – ростовский композитор и музыковед, давний друг и сотрудник «Каприччио». Ансамбль играет не только инструментовки М. Фуксмана (счет которым идет на десятки), но и его оригинальные партитуры, написанные специально для этого коллектива». В их числе – Квинтет, Ноктюрны, «Воспоминания бывалого гусара», «to re tu rN ? two rec II...S», «Шептал Камень плачущий: о, Ветер...», «Упражнения в концентрации».

Ансамблисты высоко ценят сотрудничество с талантливым автором. Руководитель «Каприччио» М. Черных признается: «Многому учусь у Фуксмана. Это современный, грамотный композитор». Артист ансамбля В. Колосов: «Фуксман – автор образованный, интеллектуально развитый. У него яркое современное письмо, тонкое ощущение природы инструмента. Очень дотошный, восприимчивый, слышит всё».

Имя и имена

О чем говорит имя существа, явления, предмета? О принадлежности роду: кто предки, чего желают ребенку. О принадлежности имени: что объединяет тезок. О принадлежности культуре: как «Я» относится к «Мы» в деянии и вещах, здесь и сейчас.

Главный герой романа Г. Гессе «Игра в бисер» занимал должность *Ludi magister* (Мастер игры). Звали его Йозеф Кнехт (Knecht – слуга, батрак, раб). Первый игрок и слуга Игры...

«Каприччио (*capriccio*, ит.) – каприз, музыкальное сочинение, в котором автор не подчиняется установившимся формам, а слагает его по своей фантазии. В К. темы оригинальные, резко выдающиеся, контрастирующие. К. пишут для сольного инструмента, а также для оркестра¹».

В 1991 году педагоги Ростовского государственного музыкально-педагогического института (ныне – РГК им. С. В. Рахманинова) Маргарита Черных (М. Ч.) и Александр Рукин (А. Р.), организовав инструментальный ансамбль, назвали его «Каприччио²».

Вот так имя! Итальянское, музыкальное. Амбицией здоровой пышет: и в нашем провинциальном Ростове – своя Италия. Звучит задорно-энергично. Как рикошет в Первом каприччио итальянца Н. Паганини. Как вопрос бодрой летней птички: «и чио?» В играх языков замечено: «каприз» + «причуда», «rich» (богатый, *англ.*) + «reach» (достигать, *англ.*). С акронимом в центре слова / события: Р. и Ч. (Рукин и Черных).

¹ Соловьёв Н. Ф. Каприччио // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – Т. 14. – СПб.: Ф. А. Брокгауз – И. А. Ефрон, 1895.

² Официальный «день рождения» – 24 мая 1991 года. 30 декабря 1996 года ансамблю присвоен статус муниципального.



«Фантазия» и «каприз» – они уже в составе. Трио скрипки, виолончели и фортепиано традиционно; флейта вносит ощутимый контраст. Из ударных чаще звучит вибратон – во все оригинальность: таинственный, влажно-прохладный, отстраненный голос иного мира. Такое сочетание, по замыслу М. Ч., уводит от традиционных инструментальных схем, располагает к богатству красок.

Бессменные исполнители в «Каприччио» с самого основания – художественный руководитель ансамбля М. Ч. (фортепиано) и А. Р. (скрипка). На флейте вместо Игоря Рудченко вскоре появилась Ольга Лебедева (О. Л.) На ударных нынешнему исполнителю Александру Лебедеву (А. Л.) предшествовали замечательные музыканты – Виктор Наумов, Анатолий Текучёв, Станислав Ловцов, Максим Савченко. На смену виолончелистам Владимиру Венеровскому, Сергею Каткову (Дику), Аслану Ашхотову пришел ныне играющий Вячеслав Колосов (В. К.).

Твердое правило, установленное М. Ч.: «Каприччио» играет только полным составом. Редко приглашаются другие исполнители, обычно вокалисты – лауреаты различных конкурсов

Игорь Апарин, Надежда Карапетян, Вячеслав Марченко, Юрий Мазун, Наталья Мещерякова, Наталья Петрова.

Люди

Познакомимся поближе с музыкантами квинтета. Их рассказы о себе в изложении автора, мнения учеников и коллег переплетаются с характеристиками, который каждый из музыкантов «Каприччио» дает своим партнерам.

Маргарита Черных. Кандидат искусствоведения. Профессор РГК, заведующая кафедрой камерного ансамбля. Заслуженная артистка России. Заслуженная артистка Республики Ингушетия. Художественный руководитель, артистка «Каприччио».

Родилась в Саратове. Училась в Калужском училище у М. Юзефович, ученицы К. Игумнова, затем в ГМПИ им. Гнесиных³ у Е. Гнесиной, позже – у Л. Булатовой. После окончания аспирантуры у А. Готлиба переехала в Ростов-на-Дону, где с 1968 года работает в РГМПИ (РГК), с 1981 года заведует кафедрой камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки. В 1992 году в Российском институте искусствознания⁴ защитила кандидатскую диссертацию «Музыкальная жизнь Ростова-на-Дону от середины XVIII до 20-х годов XX столетия (пути развития, особенности музыкального уклада)».

Жизненный девиз: «Успех – это труд и терпение».

Хобби: театр, спорт (теннис, туризм, «моржевание»).

М. Ч. о памятном жизненном событии: «Концерты в Страсбурге. Это – первые наши гастроли за рубежом. Мы играли в „Жозефине“ – летнем концертном зале, названном в честь возлюбленной Наполеона. Чудесная акустика. Шикарные инструменты! Рояль „сам играет“. Перед концертом публика гуляет в прекрасном „Зеленом саду“, окружающем „Жозефину“. Мы готовимся к концерту. 19.55: в зале – никого. За пять минут сад пустеет. 20.00: начинаем. Тишина идеальная. В зале много детей, внимательно слушающих. Принимали нас изумительно».

Любимые композиторы: Р. Штраус, Г. Вольф, С. Танеев, К. Шимановский, С. Слонимский.

Говорит ученик – лауреат международных конкурсов, преподаватель РГК Олег Безуглов: «У Маргариты Петровны я узнал о камерном ансамбле, его технологии, репертуаре. Черных, в присущей ей деликатной манере, умеет рас-

крыть индивидуальность студента, раскрепостить его. Маргарита Петровна побуждает студента к новому прочтению классики в контексте интенсивного изучения современной музыки. Именно она сделала меня профессиональным музыкантом. Сейчас, преподавая, я использую многое, чему научился у нее. В педагогике Маргарита Петровна демократична, бескорыстна – до жертвенности. За два часа до своего концерта она еще в классе, со студентами. Черных, по ее словам, никогда не откажется от педагогики для исполнительства... Это от руководителя – достоинства «Каприччио»: энтузиазм, атмосфера труда и поиска, акцент на современной музыке, динамичная репертуарная политика».

А. Л. о М. Ч.: Очень энергичный и жизнелюбивый человек, избегающий давления, мастер мягко, но решительно провести свою линию, не унижая других. Мудрый музыкант с большим опытом и богатыми познаниями, умеющий охватить сочинение через образ, оставив коллегам инициативу в области технических подробностей.

А. Л. об О. Л.: Человек с волевым, мужским характером. Очень организована. Административный талант, умеющий властно держать коллег. Удивительно, насколько более мягким и открытым предстает она в семейном кругу! Экспрессивна, динамична, склонна поторапливать время. Хороший музыкант, надежный ансамблевый партнер.

О. Л. о В. К.: Ой, это наш «правдоруб»! Знает себе цену, уверен в себе, не боится в сложных ситуациях открыто высказать свое мнение. И вместе с этим – отзывчивый товарищ. Юморист ансамбля, чьи хохмы мы уже научились понимать (кажется). Прекраснейший, авторитетный музыкант, одновременно – замечательный педагог, упорный и талантливый. Умеет буквально преобразовать учеников, и даже не самых одаренных.

М. Ч. об А. Р.: Незаменимый человек, без которого не было бы ансамбля. Огромная помощь от него и в музыке, и в организации. Мудрый и терпеливый, мастер решать конфликты. Сильный профессионал, первоклассный ансамблист. Получил великолепную школу, сумев многое взять у прославленных учителей – и сам неутомимый педагог, чьи студенты много играют на концертах, фестивалях, связаны с местными композиторами. Пользуется заслуженной любовью и уважением у студентов.

Александр Рукин. Профессор РГК. Заслуженный артист России. Заслуженный артист Республики Ингушетия. Артист «Каприччио».

Родился в Ростове-на-Дону. Учился в ДМШ им. М. Гнесина у С. Булавского, в Ростовском

³ Ныне – Российская Академия музыки им. Гнесиных.

⁴ С 1996 года – Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ.

училище искусств у Б. Питума, в ГМПИ им. Гнесиных – у проф. Л. Зака. В институте особенно увлекся квартетным исполнительством в классе проф. Р. Дубинского⁵. После окончания вуза работал в Уфимском институте искусств, затем – в РГМПИ на кафедре камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки.

Жизненный девиз: «Останься прост, беседуя с царями, / Останься честен, говоря с толпой; / Будь прям и твёрд с врагами и с друзьями, / Пусть все, в свой час, считаются с тобой!»⁶

Хобби: театр, спорт (теннис, туризм, «моржевание»⁷).

А. Р. о памятных жизненных событиях: «Запомнились армейские будни: как в Таманской дивизии окопы копал... как с И. Брилем картошку в наряде чистил... как Давид [Тухманов] влёт попсовые аранжировки для ансамбля Московского военного округа делал... Позже, уже в Гнесинке, в 1970 году Дубинский уехал на гастроль. Собрав перед тем наш студенческий квартет, сказал: „Концерт 11 ноября. Играем Седьмой, Восьмой, Девятый, Одиннадцатый квартеты Д. Шостаковича. Приеду 7-го – сразу репетируем. Готовьтесь“. Мы в шоке. Занимались бешено, даже специальность забросили. Дубинский, с поезда – на репетицию, с 22 до 1. Еще две репетиции... На сцену выходим, а в зале – „гранды“: весь квартет Бородина, музыканты из Большого театра. Мы обалдели, но сыграли достойно. Потом еще больше насели на квартет...»

Любимые композиторы: Л. Бетховен, А. Бородин, П. Чайковский, Д. Шостакович.

Говорит ученица по классу квартета – лауреат международных конкурсов, преподаватель РГК Мария Линская: «Александр Васильевич помог нашему квартету организовать как структуру, объединить несхожие индивидуальности. Он эмоциональный человек, однако всегда доброжелательный. Может пошуметь, пожурить, но по делу. Уроки всегда заканчиваются с позитивом, что важно для роста студента. Никогда не давит, не предлагает единственную интерпретацию, а дает нам свободу самовыражения. Таким людям доверяешь... Из пройденных с ним сочинений особенно запомнился Восьмой квартет Шостаковича. Работали очень дотошно, фраза за фразой. Мы позже не раз играли квартет, но фундамент понимания заложил именно Александр Васильевич».

⁵ В 1945–1976 гг. – «первая скрипка» Государственного квартета им. А. П. Бородина.

⁶ Р. Киплинг. Заповедь. Пер. М. Лозинского.

⁷ А. Р.: «Ухнешь в ледяную воду, почувствуешь приток крови везде – хочется горы перевернуть. Серьезное хобби!»

О. Л. об А. Л.: По характеру – полный антипод мне! Невероятно скромный, в жизни своей таких не встречала! Очень порядочный, вежливый. Невозможно его разозлить. Тих и замкнут. Но иногда может и юмористическую сценку отыграть на пару с одним из наших коллег. Очень музыкальный, ответственный и точный.

В. К. о М. Ч.: Лидер; локомотив, за которым идет всё. Обаятельный человек, делающий всё с добротой. Всегда отзовется на проблему, поможет, решит до конца. Талантливый, невероятно трудолюбивый музыкант, посвящающий себя целиком любимому делу. Умеет поддерживать музыкальное горение и в учениках, и в коллегах, и в семье.

М. Ч. об О. Л.: Очень располагающий к себе человек, доброжелательный, добросовестный, ответственный. Замечательный партнер в ансамбле. Исполнительница не виртуозная, но очень музыкальная. Художник, тонко чувствующий детали в жизни и в музыке, умеющий артистично выразить свой богатый внутренний мир.

А. Л. о В. К.: Без этого человека в нашем ансамбле было бы скучней. Он умеет серьезным вещам придать юмористический оттенок, не теряя при этом чувства меры. Он гораздо сложнее и глубже, чем кажется или пытается себя подать – талант серьезный и по-хорошему амбициозный, требовательный к себе. Всегда в стремлении, движении. Гордится своей семьей, охотно рассказывает о ее достижениях и проблемах. Я так не могу, но у него это выходит естественно и заразительно.

Ольга Лебедева. Заслуженный артист Республики Ингушетия. Концертмейстер группы флейт, инспектор Государственного концертного оркестра духовых инструментов им. В. Еждика (КОДИ)⁸. Артист, финансовый эксперт «Каприччио».

Родилась в г. Красный Луч Луганской области. Музыкальную школу окончила по классу скрипки. В Таганрогское музыкальное училище поступила как флейтистка, хотя весь первый курс мечтала о скрипке. РГМПИ окончила у профессора Ю. Шишкина. Долгое время работала артисткой оркестра в ростовском Театре музыкальной комедии, а также в оркестре штаба Северо-Кавказского военного округа. Считает, что для нее исполнительство и педагогика несовместимы, хотя преподавала флейту в ДМШ № 1 г. Таганрога и Шахтинском музыкальном училище.

Жизненный девиз: «Работа и семья – две равно важные части моей жизни».

⁸ О. Л.: «Обязанности? У меня на должностные инструкции три листа!»

Хобби: «Шикарно вяжу, но не могу себя заставить: если начну, то забуду обо всем». Любит ухаживать за / играть с наполовину стаффордширским терьером Ричи.

Мечта: возобновить игру на скрипке. «Беру у Александра Васильевича скрипочку, попиликаю... но так боюсь!»

О. Л. о памятном жизненном событии: «Мы репетировали „Баядеру“ в Театре музыкальной комедии. Столько сил отдала, много занималась. И вот, в день премьеры ломаю палец на ноге – так и не играла премьеру! И грустно, и смешно: мизинец сломала, а гипс на всю ногу».

Любимые композиторы: И. С. Бах, П. Чайковский, Ф. Лист.

Говорит коллега – лауреат международных конкурсов, артист Ростовского академического симфонического оркестра (РАСО), КОДИ Дмитрий Кохан: «Оля, что бы она ни делала, отличается компетентностью и работоспособностью. Она гибкая в общении, умеет найти верный подход к человеку или ситуации. Лишь на первый взгляд могла бы показаться суровым администратором, но она не такова. Случалось не раз, что Оля действовала не по букве инструкции, а по духу ситуации – и в итоге оказывалась права. Чем больше ее узнаю, тем более многогранным и глубоким человеком она мне кажется».

А. Р. об А. Л.: Скромный труженик, больше делает, чем разговаривает. Во все детали вникает, во всём участвует и помогает. Трудолюбивый и ответственный. Профессионал хороший, с солидным оркестровым опытом, не чуждый при этом и тонкостей ансамблевого музицирования. Человек с чувством юмора.

А. Л. об А. Р.: Доброжелательный человек, чуткий к проблемам и заботам других. Спокойный, уравновешенный. Авторитетный специалист, обладающий немалым авторитетом, которым никогда не подавляет. Солидная техника позволяет ему исполнять сложные, порой виртуозные партии красивым чистым звуком.

В. К. об О. Л.: Естественный и обаятельный человек. Ее врожденный талант – умение управлять процессами, организовывать. Очень коммуникабельный и располагающий характер. Прекрасная, опытная инструменталистка, обладающая красивым звуком и пластичным мелодико-интонационным даром.

А. Р. о В. К.: Активный, жизнерадостный человек. Хохмач. Хороший исполнитель, востребованный и как солист, и в ансамбле, и в оркестре, и в педагогике. У него музыкальная семья, как и у всех исполнителей нашего ансамбля. Активный педагог, охвативший учеников от детского сада до вуза. Учитель, работающий с отдачей и увлечением, что и приводит к успехам его воспитанников.

Вячеслав Колосов. Лауреат международных конкурсов. Заслуженный артист Республики Ингушетия. Преподаватель Ростовского колледжа искусств. Второй концертмейстер группы виолончелей РАСО. Участник камерного ансамбля (совместно с пианисткой И. Колосовой). Артист «Каприччио».

Родился в Ростове-на-Дону. Учился в ДМШ № 6 у В. Г. Шаповальянц⁹, в Ростовском училище искусств у проф. М. Щербакова¹⁰. У него же продолжил образование в РГК (1997–2002) и ассистентуре-стажировке (2002–2004).

Жизненный девиз: «Работать, развиваться, иметь планы и реализовывать их так, чтобы оставаться человечным во всех ситуациях жизни. Помнить: музыка – прямое движение к Богу».

Хобби: физкультура (бег, турник), чтение¹¹.

Мечта: согласие и счастье в семье¹².

Памятное жизненное событие: знакомство с дирижером Р. Мартыновым в 2004 году и совместное исполнение Виолончельного концерта Р. Шумана (с Ростовским академическим симфоническим оркестром). В. К.: «Мартынов – гений. Помню краткие и точные советы, которые он мне давал в дирижерской после первой репетиции».

Любимые композиторы: И. С. Бах, Й. Брамс, П. Чайковский, Д. Шостакович.

Говорит ученик – лауреат международных конкурсов, студент РГК Юрий Воронюк: «Я попал к Вячеславу Геннадьевичу на четвертом курсе училища. Молодой, ищущий педагог, отлично подготовленный технически, он мог убедительно показать сложные фрагменты сочинений. Мягкий по характеру, он с уважением относился к мнению ученика, мог принять альтернативные предложения. С ним на уроке было непредсказуемо и интересно. Образное

⁹ В. К.: «Мое поведение в подготовительном классе было неважным, и меня хотели отчислить. Но на экзамене я сыграл „Лисичку“, педагог задумалась... Много лет спустя сказала: „А если б я тебя выпнала? Как я могла ошибиться?“ Она была второй мамой. Очень образованный, порядочный человек».

¹⁰ В. К.: «Михаил Николаевич много мне дал, во многом помог. Он умеет направлять студента, видит перспективы его развития, ведет гибкую репертуарную политику».

¹¹ В. К.: «Читаю не так часто, как хотелось бы. Когда читаешь, мышление и речь работают иначе. Музыканты – элита, проводники возвышенного. Значит, им надо думать и говорить соответственно».

¹² Неудивителен интерес детей В. К. к музыке: «Младшему еще два с половиной года, но ручки уже тянутся к виолончели, пробует пиццикато. Старшая девочка закончила второй класс как скрипачка, лауреат различных конкурсов, с оркестрами уже играла».

прочтение сочинений нередко рождалось в непосредственном музицировании».

О. Л. о М. Ч.: Восхищаюсь тем, как она следит за собой, ее вкусом в одежде, манерой поведения. Наша голова, энергичная, решительная и порой властная. В «Каприччио» бывало, что сходились два Овна, «рожки на рожки»... но теперь мы стали мудрей, терпимей. Да и чувство юмора помогает.

М. Ч. о В. К.: Этот музыкант позже всех пришел в наш ансамбль, при этом отлично вписался в коллектив. Человек с характером, имеющий свое мнение и умеющий его аргументировано отстаивать. Бесподобное чувство юмора. Очень хороший исполнитель, каких немного по его специальности в Ростове: яркий, эмоциональный, пластичный музыкант с отличным звуком. Мало кто в «Каприччио» так чувствует современную музыку, как он. Ритмичный, подвижный. Он увлечен педагогической работой, и результаты заметны: приятно работать с его учениками.

В. К. об А. Л.: Зрелый человек, имеющий твердое представление о своих жизненных целях. Не очень общительный, сдержанный. При этом разносторонний, увлекающийся человек, способный мыслить творчески, порой даже с театральной эффектностью. Золотые хозяйственные руки, способные даже дом построить (построили!). Талантливый профессионал с интересными проектами и за пределами «Каприччио».

О. Л. об А. Р.: Доброжелательный человек, хорошо чувствующий настроение другого. Обаятелен в общении. Шикарный рассказчик, с юмором повествующий о разнообразных жизненных ситуациях. Мастер педагогики, умеющий достигать результатов с разными по способностям учениками. Чуткий ансамблист, надёжный партнёр... я его понимаю порой без жестов, только по глазам.

Александр Лебедев. Лауреат Всероссийского конкурса. Заслуженный артист Республики Ингушетия. Артист РАСО, оркестра Ростовского государственного музыкального театра (РГМТ). Победитель конкурса «Сам себе режиссер»¹³. Артист «Каприччио».

Родился в Душанбе. Учился в ДМШ г. Душанбе как пианист. После нее проучился год в Орловском музыкальном училище. Затем ушел в техникум «по какой-то электрической специальности», разочаровался. На чердаке техникума нашел барабанную установку. «Заболел» ударными, вернулся в училище и попал в класс

Н. Быкова¹⁴. В РГК, после долгого раздумья, поступил на академические ударные. Учился у проф. А. Кротова. А. Л.: «Хороший музыкант и требовательный педагог. Было нелегко сыграть ему в классе, чувствовалась ответственность. Постепенно привык, и он отметил мои достижения».

Жизненный девиз: «Пока всё хорошо, не надо думать о плохом».

Хобби: чтение¹⁵. «Дом построил, сам¹⁶, только фундамент мне помогли».

Мечта: организовать мобильный квартет исполнителей на ударных инструментах (по типу «Marching Band»).

А. Л. о памятном жизненном событии: «Пригласил друга Андрея свидетелем на мою свадьбу в другой город. Телеграфистка вместо «приезжай 17.20» передала «приезжай 17-го». Я не дождался Андрея, обиделся. Он опоздал на 10 дней, приехал, едва нашел место (без денег, в незнакомом городе). Ему помогли. Возвращается, ему докладывают, что я в Ростове. Сначала недоумевали взаимно, потом насмеялись от души».

Любимые композиторы: Д. Шостакович, А. Шнитке, Г. Канчели.

Говорит коллега – артист РАСО, КОДИ, оркестра РГМТ Андрей Сидельников: «Саша – отличный исполнитель, музыкальный, технически подкованный. Несколько партий одновременно играет без проблем. И не только в оркестре... Выдумщик, у него всегда куча идей. Все смеялись, когда он, еще студентом, готовился к передаче „Слабо“ – а он упорно трудился, попал в финал и выиграл. Он спокойный, весь в себе. Во время пауз на репетициях читает книжки с телефона. В перерывах мы можем поспорить об экономике, об игре на ударных или о дирижёрах. А его строительство! Коробку построил, окна поставил... и всё новые и новые детали придумывает».

А. Р. об О. Л.: Человек, играющий в «Каприччио» почти с самого основания. Выбирая музыканта, мы искали классного профессионала, зрелого, ответственного человека – и не

¹⁴ А. Л.: «Он очень много дал мне, был как второй отец. Не знаю лучшего педагога. Во все проблемы внимал, во всем помогал».

¹⁵ А. Л.: «Если мне нравится произведение автора, стараюсь перечесть всего. Так было с братьями Стругацкими после „Трудно быть богом“, с Пелевиным... Вообще, если меня что-то увлекает, я погружаюсь в это дело глубоко».

¹⁶ А вот инверсия комбинации «музыка + строительство». А. Л.: «Мой сын, Никита, учится в третьем классе по фортепиано. Не настаиваю на профессиональных занятиях, посмотрим, как пойдет. Для него это работа, которую надо сделать. Зато из кружка по авиамоделированию – за уши не вытащишь».

¹³ С оригинальным номером, сочетающим игру на ударных инструментах и жонглирование.

ошиблись в выборе. Оля хорошо справляется с многочисленными обязанностями. Ее чувство юмора помогает в понимании обстановки. Коммуникативный талант, умеющий разрядить или закрутить ситуацию, смотря по надобности. Увлеченная сотрудница, отдающая работе много времени.

М. Ч. об А. Л.: Идеальный характер для работы в ансамбле: доброжелательный, спокойный, уравновешенный. Тактичный, скромный, умеет незаметно оказаться вовремя и на месте во всех житейских и музыкальных ситуациях. Свои убеждения отстаивает мягко, с достоинством. Случается, я могу вспылить, этот мудрый человек – никогда. Настоящий профессионал.

В. К. об А. Р.: Человек, удивительно скромный для своего солидного профессионального статуса. Будет хлопотать за других, но не пойдет просить за себя. Обладает всеми качествами лидера, но, по своему характеру и воспитанию, не всегда пользуется ими. Коммуникабельный, открытый, быстро найдет общий язык с любым человеком. Он интересный педагог, объясняющий доходчиво, точно, с чувством меры, строго по необходимости. Много знает в разных областях. Его обаяние притягивает учеников и коллег. Прекрасный исполнитель.

А. Р. о М. Ч.: «Наш Данко», ведущий за собой. Человек необычайно широкой эрудиции, увлекающийся, с колоссальной фантазией. Ее неиссякаемой энергией во многом поддерживается существование «Каприччио». Умеет держать коллег в тонусе, убедить, объяснить, раскрыть суть проблемы. Ее чувство юмора помогает создать творческую атмосферу в коллективе. Безотказна к просьбам композиторов, причем не только ростовских. Благожелательна к любому произведению, автору – даже если на первый взгляд кажется, что музыки-то и нет. Успешный педагог, в чьем классе всегда полно народа, воспитатель многих поколений лауреатов. Невероятно работоспособный, требовательный к себе профессионал, кропотливый в работе.

Репертуар

В огромный репертуар «Каприччио» входит множество **классических** произведений. Из-за необычного состава играют, естественно, инструментовки. Их создавали ростовские композиторы – Д. Власов, О. Горчаков, П. Левадный, Л. Денисенко, А. Кефели, Е. Красновская, Ю. Машин, А. Светличный, А. Сумелиди, С. Халаимов, А. Хевелев. **Сыграно немало «репертуарных»** пьес зарубежных авторов – Сюита си минор, «Музыкальное приношение» И. С. Баха,

«Времена года» А. Вивальди, Концерто гроссо ре минор Т. Альбиниони, Трио-соната соль минор Г. Генделя, «Маленькая ночная серенада», увертюра к «Похищению из серала» В. Моцарта, Рондо-каприччио «Ярость из-за потерянного гроша» Л. Бетховена, «Карнавал животных» К. Сен-Санса, «Арлезианка» Ж. Бизе, «Песни без слов» Ф. Мендельсона. Не обошлось и без развлекательной музыки – «Чардаша» В. Монти, вальсов и полек И. Штрауса, «Ревности» Я. Гаде. **Из русской музыки звучали как популярны** романсы М. Глинки, «Картинки с выставки» М. Мусоргского, «Тарантелла» А. Бородина, «Времена года» П. Чайковского, «История солдата» И. Стравинского, Первая сюита для двух фортепиано С. Рахманинова, так и менее известные «Две постели» А. Гречанинова, «Силуэты» А. Аренского, Танец фурий Е. Фомина (из мелодрамы «Орфей»). С приглашенными вокалистами исполнялись песни Ф. Шуберта, Р. Штрауса, арии Г. Доницетти.

Музыка XX–XXI веков – «конёк» «Каприччио». Ее ансамбль играет так часто, как никакой другой ростовский коллектив. Например, исполнялись «Шесть античных эпитафий» К. Дебюсси, «Шесть маленьких пьес для фортепиано» А. Шёнберга, «Четыре пьесы для скрипки и фортепиано» А. Веберна, Сюита из балета «Скарамуш» Д. Мийо, «Каприччио» Ф. Пуленка, «Каприччио» для гобоя и 11 струнных К. Пендерецкого, Струнный квартет А. Джентиле, «Инсталляции» Ф. Гейсена. Советская классика представлена Сюитой из балета «Золотой век» Д. Шостаковича, «Отчаянием» С. Прокофьева, Вальсом Г. Свиридова (из музыкальных иллюстраций к повести Пушкина «Метель»), Тарантеллой В. Гаврилина из балета «Анюта». Не обойдены вниманием и наши русские современники – выдающиеся мастера Э. Денисов («Силуэты»), А. Шнитке («Сюита в старинном стиле»), С. Слонимский («Три грации»), маститые К. Уманский («Мираж»), А. Чайковский («Фантазия»), талантливые молодые авторы А. Гладких («Семнадцать»), М. Крутик («Melodies»), О. Шайдуллина («Ритм-капризы»).

Громадна заслуга «Каприччио» в пропаганде **музыки ростовских композиторов**. Отношения «Каприччио» с ними – редкий пример взаимной душевной симпатии, преданности, внимания, активной заботы. Для «Каприччио» пишут специально, много и с большой охотой. Ансамбль часто играет оригинальную музыку старших ростовчан (Г. Гонтаренко, В. Красноскулова, А. Кусякова, А. Матевосян, В. Ходоша), мастеров среднего поколения (Ю. Машина, Г. Толстенко, В. Шишина), талантливых молодых авторов (Д. Власова, А. Кефели, В. Ноздрачёва,

А. Светличного, С. Халаимова, А. Хевелева), недавних выпускников и студентов РГК (Т. Зотову, П. Левадного, Л. Денисенко, П. Черепко).

Музыкантов ансамбля привлекает разнообразие ростовской музыки. Им нравится и благородная простота, демократизм театральной музыки В. Ходоша¹⁷, и тонкая мистическая звукопись Г. Толстенко¹⁸ («Инфинито»). Их не удивишь аскетической графикой вокальных опусов А. Матевосян (цикл романсов «Смежные грани», опера «Любовь графини Д. в письмах и стихах»). Симфонически масштабное мышление Ю. Машина¹⁹ («Голос безмолвия», «Свет на пути») дополняется в программах «Каприччио» прихотливым течением потока сознания А. Светличного («Исследование внутреннего пространства») и А. Хевелева²⁰ («От заката до рассвета», «Два», «Три»). Для «Каприччио» нет стилистических ограничений. В программах ансамбля – и сочинения тональные в смешанной манере (академическая музыка + фольклор и квази-фольклор + джаз), и серийные (и даже сериальные) опусы, и алеаторические пробы, и минималистические композиции, и электроакустические опыты.

Композиторы открываются «Каприччио» не только в своих сочинениях, но в своеобразной манере работы над ними, будь то сдержанная глубина замечаний Машина, юношеский пыл безвременного ушедшего Кусякова или эмоциональные поиски тончайших деталей в интерпретации Толстенко.

Благодарные ростовские композиторы рассказывают о значении «Каприччио» в их творчестве.

Говорит профессор РГК, композитор Ю. Машин: «То, что ансамбль постоянно играет много современной музыки, да еще на таком уровне, – огромный стимул для композиторов. Необычный состав дает свежесть красок, привлекающую многих композиторов. Хорошо, что город поддержал ансамбль, дав статус муниципального... Для меня работа с „Каприччио“ – счастливая страница биографии. Это – лаборатория, по-

¹⁷ «Каприччио» часто и с неизменным успехом исполняет оперы ростовского мастера в России и за рубежом. А. Р.: «Яркая, демократичная театральная музыка Ходоша – от „Курочки Рябы“ до чеховских опер „Медведь“, „Беззащитное существо“, „Ведьма“ – доступна всем слоям и возрастным группам публики».

¹⁸ О. Л.: «Мне очень близка пьеса Толстенко „Infinito“. В ней много интересной флейтовой музыки, в которой я смогла себя выразить». А. Р.: «Примечателен интерес Толстенко к восточной культуре». М. Ч.: «Тончайшие красочные градации партитуры Толстенко».

¹⁹ А. Р.: «Музыка Машина подкупает интеллектуальной глубиной».

²⁰ В. К.: «Хевелев – прекрасный пианист и композитор». М. Ч.: «Из молодых ростовчан мне нравится музыка Хевелева, Власова, Ноздрачёва».

зволяющая сочинять, слушать, редактировать. Два крупных эзотерических сочинения («Голос безмолвия», 1995 и «Свет на пути», 1998) созданы для них и посвящены им. Ансамбль участвует в интересных проектах, в которых музыка переключается с живописью, например, музыка Толстенко, Машина – с картинами Рериха».

Говорит профессор РГК, композитор Г. Толстенко: «К этим музыкантам у меня глубокая личная симпатия. Одним из первых среди ростовских композиторов я написал по их просьбе крупное сочинение – «Infinito» (1996)²¹. «Каприччио» играют близко к идеальному состоянию, за что я им низко кланяюсь. Известный дирижер В. Понькин, послушав запись пьесы, отметил замечательную сыгранность скрипки и виолончели, завораживающее звучание флейты».

Любопытен рассказ композитора Э. Артемьева о прослушивании «Infinito»: «...Я вдруг заметил, что три световых источника в люстре²² (чем-то отдалённо напоминающие буддистские символы) начали плавно изменять интенсивность своего свечения, а затем медленно возвращаться и меняться в цвете... Музыка, Свет, Действие и Чувство интегрировались в некое единое поле, и я, совершенно очевидно, вошел в резонанс с невидимым таинственным и прекрасным миром»²³.

Говорит преподаватель РГК, композитор А. Светличный: «На втором курсе консерватории я написал аранжировку „Танца с саблями“ для „Каприччио“. После этого я получил от Маргариты Петровны полуофициальное разрешение сочинить для них уже собственную пьесу... После окончания консерватории, оказавшись в эстетическом тупике, я долго молчал и слушал много авангарда. Время применять новые знания наступило примерно через год, и нетрадиционный состав „Каприччио“ оказался очень кстати. Так я написал для них „Исследование внутреннего пространства“: первое сочинение после консерватории, первый образец радикально другого стиля... Еще для них у меня есть эскизы „Eine Kleine Hard Rock Musik“ – детской, в общем-то, пьесы...

Основная специфика „Каприччио“ как ансамбля, исполняющего современную музыку, связана с его расположением в провинции. В России до сих пор за пределами столиц не сложилось ни одного коллектива, целиком сосредоточенного на современном репертуаре. В Ростове „Каприччио“ со своим современным репертуаром стоит особняком.

²¹ Названия частей цикла даны по картинам Н. Рериха: 1. «Творящая флейта». 2. «Вечность». 3. «Песнь о Шамбале».

²² Люстра не была подключена к сети.

²³ Из письма Э. Артемьева М. Гринёвой, 2009 год.

Маргарита Петровна упорно настаивает на том, что ансамбль играет всегда целиком и без дирижера²⁴. Для „больших“ ансамблей это совсем нетипично, поскольку в норме „ансамбль современной музыки“ – это институция, достаточно прочно стоящая на ногах, чтобы не зависеть от состава и конкретных вовлеченных в проект музыкантов. В „Каприччио“ же ансамбль как целое не отделен от составляющих его людей, всё еще неустойчив как единица высшего порядка, не безусловен. Поэтому хочется пожелать ансамблю как раз обрести свой статус в полной мере, найти себя. И, конечно, чаще радовать нас своими концертами».

Говорит доцент РГК, лауреат международных конкурсов А. Хевелев: «О „Каприччио“ могу сказать только самые теплые слова. Они сделали очень многое в моем становлении как композитора. Они талантливые музыканты, имеющие смелость и отвагу для исполнения САМОЙ современной музыки. Многим это не под силу. Спасибо им за все!!!»

Говорит профессор РГК, заслуженный деятель искусств России В. Ходош: «„Каприччио“ начинал как инструментальный ансамбль современной музыки, в чем первостепенная заслуга М. Черных. Сейчас они также аккомпанируют в камерных операх. В условиях Ростова ансамбль – уникальное явление в области современной музыки. В отличие от московских ансамблей, без грантов, без связей с посольствами, музыканты „Каприччио“ занимаются современной музыкой как хобби. При этом они много помогают при исполнении молодых ростовских композиторов, даже студентам не отказывают. А студенты, например, Левадный, Сумелиди, Светличный, Денисенко, Красновская²⁵, в свою очередь, инструментуют партитуры классических сочинений. Для начинающих композиторов это – серьезная школа».

Деятельность

В обширной деятельности «Каприччио» существует несколько направлений.

Как исполнитель современной музыки «Каприччио» – активнейший участник **концертов и фестивалей Ростовской государственной консерватории**. Ансамбль играл на важнейших событиях современной музыки в Ростове – четырех фестивалях «Ростовские премьеры» (2001, 2003, 2006, 2010). Звучал в фестивалях, приуроченных к проводимым РГК конференциям: «Музыка и

музыкант в меняющемся социокультурном пространстве» (2004), «Моцарт и моцартианство» (к 250-летию со дня рождения В. Моцарта, 2006), «Всероссийский фестиваль, посвященный 100-летию со дня рождения Д. Д. Шостаковича» (2006), «Оперный театр: вчера, сегодня, завтра» (2010). Юбилейные фестивали различных музыкальных организаций, например, Второй всероссийский фестиваль «Музыкальное обозрение–2006» (к 17-летию газеты), «Донская осень» (к 50-летию Союза композиторов России и 70-летию Ростовской композиторской организации, 2009) также не обошлись без участия вездесущего квинтета. Ансамбль также выступил на Первом открытом фестивале-конкурсе камерной музыки (Ростов-на-Дону, 2001).

Другое направление связано с **абонементными концертами**. Более 10 лет для студентов юридического факультета и факультета журналистики Ростовского государственного университета²⁶ «Каприччио» проводит в ростовском киноконцертном зале «Россия» абонементы, посвященные истории развития камерной музыки. Там же несколько лет звучат концерты детских абонементов, знакомящие юных слушателей с танцевальной музыкой от буррэ до рэг-тайма.

Как современная, так и классическая музыка звучит в исполнении «Каприччио» **на гастролях** далеко за пределами Ростова. «Каприччио» – лауреат Второго международного музыкального фестиваля «Барокко и авангард» в Украине (Запорожье, 1998), международного конкурса «Musica Humana» в Германии (Тальфанг, 2000). За исполнение оперы В. Ходоша «Медведь» (по А. Чехову) ансамбль и автор музыки удостоены Гран-при в секции камерной музыки на Пятом международном конкурсе «Citta di Pesaro» в Италии (Пезаро, 2008). По приглашению Краснодарской филармонии «Каприччио» дал в 1998 году 48 концертов в Краснодарском крае. Ансамбль неоднократно с успехом выступал в городах-побратимах Ростова – Дортмунде (Германия), Плевене (Болгария), Ле-Мане (Франция). «Каприччио» много играет в Ингушетии, и не случайно все его участники – заслуженные артисты республики. Ансамбль систематически выступает на фестивалях «Донские композиторы – детям» (2005, 2008) в Ростове и городах Ростовской области – Новочеркасске, Шахтах, Таганроге. «Каприччио» знают и любят в Ростове, Москве, Сочи, Краснодаре, Воронеже, Назрани и многих других городах.

Тонкость красок квинтета, обусловленная как составом инструментов, так и мастерством

²⁴ Редкие исключения: Машин дирижировал «Каприччио» Пендерецкого; Фуксман – некоторые свои сочинения...

²⁵ Студенты на момент создания инструментовок.

²⁶ Ныне – Южный федеральный университет.

музыкантов, эстетической платформой ансамбля, естественно породила **эксперименты в синтезе музыки и живописи, музыки и света**. Ростовчанам памятливы и проекты, в которых музыка Машина, Толстенко вела диалог с живописью Н. Рериха, и световые интерпретации музыки А. Скрябина на сцене РГМТ²⁷.

Статус муниципального коллектива обязывает «Каприччио» и к участию в **городских культурных и официальных мероприятиях** со смешанными программами. Приемы, официальные визиты, выставки, встречи, праздники, концерты – их было (и есть) немало в биографии ансамбля.

А ещё «Каприччио» ведет широкую **благотворительную деятельность**, безвозмездно играя в школах, вузах, госпиталях и воинских частях Ростова и области...

Образ

Авторитетные ростовские музыковеды, неоднократно представлявшие ансамбль концертной публике, размышляют о значении «Каприччио» для южнорусской культуры.

Доктор искусствоведения, профессор РГК, заслуженный деятель искусств Российской Федерации **Анатолий Цукер**: «„Каприччио“ самим фактом существования в значительной мере изменило панораму музыкальной жизни Ростова и Северного Кавказа. Творчество донских композиторов обогатилось многими сочинениями, созданными специально для них, их возможностей, манеры. Вокруг ансамбля возникли различные фестивали, концерты современной музыки. Часто выступал „Каприччио“ и в музыкальном клубе „Рондо“²⁸, удачно вписавшись в диалогическую манеру общения. Оригинальные программы ансамбля возникли в симбиозе музыки и света, музыки и живописи.

„Каприччио“ – коллектив единомышленников, влюбленных в музицирование, трудящихся с абсолютной самоотдачей. У них нет никакой „звездности“, они – слуги, труженики, не гнушаются никакой работой во имя того, чтобы новая музыка прозвучала. Кроме работы над современными сочинениями, „Каприччио“ по-новому раскрывает старую музыку в оригинальных инструменталках ростовских авторов. При

²⁷ Концерт памяти Александра Скрябина. Ростов, РГМТ, 2003.

²⁸ «Рондо» – ростовский музыкальный клуб, который А. Цукер возглавляет в течение нескольких десятилетий. Непосредственность дискуссии, колоссальная эрудиция ведущего, замечательные приглашённые исполнители превратили заседания «Рондо» в одно из важных постоянных событий музыкального Ростова.

этом свежий колорит звучания органично вписывается в стиль оригинала.

Музыканты „Каприччио“ делают так много, что единственное, что я могу им пожелать – здоровья и творческого долголетия».

Кандидат искусствоведения, доцент РГК, лауреат международных конкурсов **Наталья Мещерякова**²⁹: «Сегодня „Каприччио“, действующий в объемном жанровом пространстве, – уже не только „лаборатория современных композиторов“ (прежде всего ростовских), но академический, в лучшем смысле слова, коллектив. Необыкновенна его мобильность, быстрое вживание в стиль композитора, будь то опера-фарс Ходоша „Медведь“ или „История солдата“ Стравинского, музыка Фомина или Пендерецкого. Эффект новизны у „Каприччио“ часто образуется „премьерами спустя столетия“ (Аренский, Гречанинов) или преобразованием известного („Времена года“ Чайковского).

Серьезна музыкально-просветительская роль ансамбля. Его ждут и слышат всюду – и в консерватории, и в филармонии, и в музыкальном театре, и во Всероссийском музыкальном обществе, и в Городском Доме творчества, и на городских праздниках.

Как вокалистке мне дорого наше совместное исполнение «Смежных граней» А. Матевосян, премьеры ее же оперы «Любовь графини Д. в письмах и стихах» (по А. Апухтину). Работать с ансамблем интересно. Замечательна атмосфера, царящая в нем, – дух доброжелательности, дружбы, конструктивности. Чем больше общаюсь с Маргаритой Петровной Черных, тем больше открываю музыканта с нетривиальным взглядом на вещи. Она кажется моложе духом, чем студенты, – так велики ее интерес, азарт, постоянная готовность к открытиям в разнообразной музыке.

„Каприччио“ дает возможность развиваться ростовским композиторским талантам, без чинов и рангов: и студентам, и маститым авторам. Во многих из них (Машина, Фуксман, Халаимов) ансамбль раскрыл бесподобных аранжировщиков, давших новую жизнь уже написанному.

Как же трудно в современном динамичном мире быть постоянным, блюсти верность слову! Но „Каприччио“ уже почти 20 лет сохраняет неповторимый состав, порождающий лаконизм и строгость, богатство всё обновляющихся красок.

Желаю семи футов под килем этому маленькому, очень маневренному кораблику. Курс – полный вперед, к новым музыкальным материкам!»

²⁹ Н. Мещерякова неоднократно выступала с «Каприччио» как вокалистка, исполняя музыку ростовских композиторов.

Заключительный «блок» публикаций объединяют два свойства. Первое: они посвящены значительным событиям в художественной жизни консерватории. Второе: авторы статей – студенты, и выполнены эти работы, в основном, в рамках учебного курса музыкальной критики. Лучшие из текстов можно прочитать на сайте консерватории, в рубрике «Проба пера».

Статьи Г. Козевой и М. Корниенко посвящены концертам фестиваля «Ростовские премьеры», Л. Мнацаканян – одному из вечеров фестиваля «Оперный театр: вчера, сегодня, завтра», Г. Мелик-Тангиевой – клавирабенду самого яркого и успешного из молодых ростовских пианистов Александра Яковлева.

Читатель, безусловно, обратит внимание на необычную для сегодняшней арт-критики литературную форму текстов и стилистику М. Корниенко и Л. Мнацаканян. Забыты они, на наш взгляд, совершенно зря; обращение к ним способно придать статье особую интонацию, что авторам вполне удалось. Очевидно, однако, что подобные работы вряд ли могли бы увидеть свет в нынешних газетах и журналах: «неформат»! Редакция нашего журнала придерживается другой точки зрения.

Г. Козева

ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ ФОЛК-СЕЙШН: ШОТЛАНДСКУЮ ВОЛЫНКУ В РОСТОВЕ БУДУТ ПОМНИТЬ ДОЛГО

Для всех любителей музыки в Ростове стало уже привычным, что концерты, проведенные в рамках программы сотрудничества консерваторий, всегда отличаются особой яркостью и новизной. Обычая не нарушил и концерт традиционной шотландской музыки на IV фестивале «Ростовские премьеры» (11 мая 2010). Не знаю, доводилось ли людям, пришедшим на концерт в тот вечер, когда-либо слушать живую шотландскую волынку, но, думаю, после концерта каждый унес память о ней на долгие годы.

Первые три концерта фестиваля носили национальный колорит трех стран: Белоруссии, Армении и Шотландии. И если вечера консерваторий из стран бывшего СССР были более академичны по характеру проведения, то выступление шотландцев по программе, по атмосфере, царящей в зале, и поведению артистов на сцене, более было похоже на клубную джазовую вечеринку, где собрались только самые горячие поклонники этой музыки.

С первого же момента Хейзен Метроу (волынка), Давида Фолей (ударные), Линзей Макричи (скрипка) и Клер Хейстингз (гитара) задали веселый тон всему концерту, исполнив своего рода попури из шотландских народных мелодий. Практически весь концерт состоял из такого рода наборов, или, как компетентно подмечал ведущий концерта композитор Михаил Фуксман, «сетов».

Затем Клер Хейстингз спела прекрасную балладу «Звезда бара». Нежный и чистый голос звучал настолько выразительно, что каждое слово доходило до сердца, несмотря на то, что пелось по-английски. Исполнявшая шотландские народные мелодии на скрипке Линзей Макричи то и дело обмахивалась рукой и жаловалась

на жару, которую она и ее инструмент плохо переносят. Руководитель коллектива профессор Барнаби Браун исполнил «Ономатопею» – песню-звукоподражание с совершенно непонятными словами – под ростовский «двойной бурдон» зрителей в зале.

После еще нескольких номеров в исполнении Давида Фолей, а затем Клер Хейстингз, из зала раздалось: «Волынку давай!» И как по взмаху волшебной палочки, через весь зал к сцене прошагал Хейзен Метроу с большой шотландской волынкой. Звук ее для русского слушателя был настолько оглушительный, что люди в зале закрывали уши, а продолжительность звучания явно утомила присутствующих. Г-н Метроу, видимо, это ощутил, и вторую объявленную песню не стал исполнять. Михаил Фуксман пояснил, что на этом инструменте играли перед ответственным сражением, чтоб приободрить воинов. И добавил: «После такой музыки чего только не совершишь в бою!»

Концерт был необычен и тем, что в нем принимали участие не только зарубежные гости, но и фольклорный ансамбль Ростовской консерватории. И вся вторая половина концерта проходила в духе сейшна. Шотландцы подыгрывали нашим, наши подпевали гостям. Под занавес звучала чудесная песня «Старые времена» в исполнении Клер Хейстингз, ростовского фольклорного ансамбля и всех музыкантов, принимавших участие в концерте. Даже Михаил Фуксман не смог удержаться, чтоб не подыграть на скрипке контрапункт к прекрасной мелодии.

Слушатели выходили из зала с особой радостью в глазах, напевая звучавшие мелодии или обсуждая впечатления от большой шотландской волынки.

М. Корниенко

НЕОТПРАВЛЕННОЕ ПИСЬМО С ФРОНТА

Здравствуй, мама... Как описать то, что вижу каждый день, каждую ночь, что чувствую? Словами не выразить, но как найти более сильные средства? Могла бы выразить музыка, но где она сейчас... Я почти год не слышал музыку. Бесконечные залпы орудий вокруг меня, внутри меня, кажется, я насквозь пропитан звуками и запахами войны... У нее безобразное лицо, но я вынужден смотреть в ее чудовищно уродливые глаза день за днем.

1942 год. Этим летом я должен был поступать в консерваторию, да? Сегодня уже 16 мая, 200-й день обороны Севастополя... Красивый был город. Такое ощущение, что здесь день за год идет, прямо как в библейских пророчествах. Вчера, кстати, открыл твою старенькую Библию, в ее кожаный переплет настолько въелась грязь, кровь, порох, что никому и в голову не приходит заподозрить в ней Священную Книгу. Хотя, знаешь, здесь и без того не самое лучшее место для пропаганды атеизма. Молятся все. Каждый своему Богу. Открыл Плач Иеремии... Неужели когда-либо кто-то испытывал нечто подобное тому, что творится в моей душе?...

А потом... Не знаю, как объяснить... Я услышал не просто реальный плач, это было страшное стенание, вопль, идущий из глубин души, из недр земли. Плакала музыка, плакал большой симфонический оркестр. Скользящие то вверх, то вниз секунды переплетенных ветром смычков рыданий терзали некогда цветущие струны жизни, ныне залитые болью и отчаянием... Что это было – сон? видение?

Милая моя, уже позже я понял, где мы находимся: родной Ростов, мы с тобой, как обычно, в Большом зале филармонии, только он какой-то друтой: удобные кресла, мягкий полусвет, разливающийся по рядам партера. Ярко-красный плакат, подвешенный над сценой, вещал о том, что мы на одном из концертов **IV Международного фестиваля современной музыки «Ростовские премьеры»**.

2010 год! А нам тут так хочется заглянуть в будущее, в мирную жизнь!

Ты, как всегда, «раздобыла» для нас двоих полдюжины программ. Как давно их стали печатать на цветной бумаге? Оказалось, автором того неожиданного комментария к библейскому сюжету был Вячеслав Кузнецов из Белоруссии.

...Сижу на обломках раздробленного снарядами асфальта, зловещий сумрак уже окутал город, и только прожектора противоздушной обороны, будто лезвием, разрезают задымленный воздух, проходя сквозь само сердце...

В том зале тоже были прожектора. Десятки. Вот только они глазели не в бездну угрожающей

тьмы, а на фигуры и лица нарядно одетых оркестрантов. Бесспорно, музыкальное искусство далеко шагнуло за почти 70 лет. Очевидно, не только мы, но и все собравшиеся впервые слышали эти сочинения. После задумчивой грусти «Концерта-элегии» для струнных армянского композитора Ашота Зограбяна звучало сочинение француза Франсуа Париса «Душа расцвета». Тревожно-торжественный набат предвещал наступление долгожданного утра. «Что день грядущий мне готовит?» Родная, никогда не думал, что каждый новый день, заставший меня живым, это уже очередная победа. Едва стихли первые предвестники рассвета, как фантастические созвучия снопами лучей начали расплзаться по звуковому небосклону. Бесконечное движение, неожиданные красочные комбинации. Но самым огромным потрясением оказалось даже не это. Я слышал голос, женский голос, распеваящий отдельные слоги. Он имел специфический, не совсем естественный тембр, будто подвергался какой-то технической обработке. Интересно, как это сделано?

А «Поход» Эдуарда Артемьева! Очень динамичное, цельное по композиции сочинение оставило ярчайшие впечатления. Уверен, во многом это заслуга просто гениального дирижера Владимира Понькина. Мой восторг разделяли большинство слушателей. Под эту музыку так и хотелось снять тот красный плакат над сценой и шагать, шагать, навстречу Победе. Присмотревшись, я увидел надпись: «65-летию Победы в Великой Отечественной Войне». Мама, мы победим! Чего нам это бы ни стоило. Я здесь для того, чтоб защитить дорогих мне людей, тебя, родимую.

Представительный седовласый мужчина, который вел концерт (Александр Селицкий), сказал, что в войне погибнет 27 миллионов... Как никогда, захотелось жить. Сделаю все, что могу, больше, чем могу, чтоб вернуться! Хочу, чтобы через десятки лет, может, даже в этот же день, к примеру, 16 мая потрескавшее богатство «Забытых страниц» (концерт для фортепиано с оркестром Артемьева). Страниц истории своей страны, а значит, и своей жизни. Или, скажем, невероятную по силе воздействия и правдивости «Севастопольскую симфонию» одного из одареннейших учеников Шостаковича, Мясковского и Шебалина – Бориса Чайковского. Симфонию, написанную о великом городе, о великих сражениях и – обо мне.

В сознании еще догорают звуки произведений, явившихся мне из будущего, а наблюдатель кричит: «Приготовиться к атаке!» Допишу позже...

ПИСЬМО ЦЕНИТЕЛЮ МУЗЫКИ ОБ ОПЕРЕ г-жи АРАКС МАТЕВОСЯН

Любезный друг мой, Михаил Афанасьевич!
Пишу к Вам, находясь в состоянии душевной зыбкости и растерянности, порожденной грустной картиной музыкальной жизни последних лет. Вы – музыкант, но, несмотря на это, по-видимому, человек легкого, веселого нрава, и удручение духа Вам мало свойственно. Природой ли вложен неизменный оптимизм Ваш, или же следствие это украшенного благородными седидами опыта? В частых беседах наших имею тайное желание заимствовать хоть толику Вашего благовоприятия современной действительности. Моему же взору, касательно нашего музыкального окружения, представляется картина серая, тусклая, вязкая и безысходная. Кому нужна музыка, кто живет, кто дышит флюидами истинного искусства!? Наше общество давно уж существует по каким-то неведомым мне законам, оно не помнит заветов муз Аполлона! Оно жаждет забирать и властвовать, поработать и топтать. Но отраднo и то, что мир этот порождает и островки надежды, подчас, к великому моему прискорбию, почти необитаемые.

Столь печальными строками предваряю мою к Вам скромную повесть о премьерe оперы нашего общего знакомого – небезызвестной меж ценителей тонкой музыки композитора Матевосян. Что желали Вы, мой почтенный друг, услышать от меня, когда третьего дня весьма настоятельно рекомендовали поехать в концерт? Высказывание ли восторга от грядущего приобщения к высокому искусству или же искренней радости от предвкушения выхода в свет? К великому моему сожалению... нет, не в силах оправдать Ваших надежд. Тягостное бремя залегло в мою искушенную душу и сковало вечно мятущийся дух. Менее всего в нашей и без того злой жизни хотелось бы нарушить душевное спокойствие автора услышанного мною произведения и солистов, вложивших в спектакль все свои способности и эстетическое чувство. Не представилось видеть Вам, как трогательно переживала Аракс Суреновна выстраданную ею премьеру, как повергал во внутренний трепет бой курантов перед тем, как первые ноты укротят шорох ожидания в зале.

Однако первое, что тронуло меня несказанно, – публика. Дамы почтенных лет в театральных туалетах с веерами и бархотками, с бан-

тами и моноклями посетили в тот морозный мартовский вечер Городской Дом творчества; именно они – представители той старой интеллигенции, которую безвозвратно и стремительно теряет нынешнее время, варварски предавая ее непростительному забвению, – пришли вкушать плоды камерного оперного искусства. Как горели глаза этих обитателей островка надежды при встрече с тем миром, который отдалается с каждым вычеркнутым из календаря днем!

Вечер не обещал быть долгим, но тем более сладостны оказались минуты, проведенные в гармоничном для всех присутствующих обществе, сумевшем сохраниться в это нелегкое время. Даже запах витал в воздухе необычайный – приторно-сладкий запах обитых сукном сундуков, в которых живут своею жизнью и ждут своего часа наряды для выхода в свет – посещения этого или иного зала, где все давно знают друг друга, и, объединенные приятной, тёплой обстановкой музыкального салона, поддерживают в душе и памяти свои прежние идеалы. Да ведь и сама Аракс Матевосян живет на том же острове надежды! Это и разъясняет мотивы обращения ее (современного, по принципам композиторской кисти, прошу заметить, творца) в своей опере «Любовь графини Д. в письмах и стихах» к сюжету Алексея Апухтина, Вами же, уважаемый мой друг, столь горячо не любимого.

Возможно, неприязнь Ваша небезосновательна. Конечно же, ни проза, ни стихи этого литератора второй руки не стоят в ряду со Стендалем, Мишелем Монтенем, Шодерло де Лакло, Томасом Манном, Булгаковым, Достоевским, Пушкиным, Есениным и прочими гениями слова, чьи имена так и переливаются в моей памяти. Тем не менее, он занял прочное место в сердце Аракс Суреновны. Именно литература XIX века напитана флюидами, изысками сентиментальной печали, неразделенной любви, столь притягательной для вдохновения художника, и, в первую очередь, женщины. Надеюсь, не станете же Вы отречься от превосходных романсов Чайковского и Рахманинова только потому, что положены они на стихи неочцененного Вами по достоинству Апухтина?! Но оставим Ваши литературные предпочтения, не о них сейчас речь.

Особое мое восхищение вызвала обстановка того маленького театра, в коем и состоя-

лось представление уже небезызвестной Вам оперы. Длинная лестница чугуннойковки, минуты томительного ожидания, порождающие академическую тишину, чуть приглушенный свет канделябров, бордовый бархат занавесей с золотыми кистями, калейдоскопические витражи, таящие, кажется, за разноцветными искрами матовых стекол какую-то тайну, стеклянный паркет. И над всем этим парит дух предвкушения перехода в зазеркалье, в атмосферу иной жизни, притягательной в ее недостижимости, и, одновременно, не чуждой никому из присутствующих.

Знаю, Вам не терпится слышать тонкости. Мне же простительно так долго не писать о них, так как творческий пыл мой захвачен был феноменом культуры современности в целом. Простите мне леность моего пера – не напоминаю Вам частности сюжета описываемой мною оперы, надеясь на Вашу отменную память. Сообщаю лишь имена солистов, дабы не посеять тень сомнения по поводу исполнительского состава.

Итак, графиня Д. – Натали Мещерякова – замужняя дама, обманутая и покинутая корыстным любовником – князем Можайским, то бишь г-ном Апариним. Истинно актерское мастерство было вложено певцами в воплощение своих персонажей. М-м Мещерякова, яркая индивидуальность в сфере вокального искусства, возвысила образ графини до драматических высот, в каждой интонации голоса трепетно переживая измену князя. Г-н Апарин поразил нас умением столь ловко обращаться с текстом, что почти никого не посетило скверное подозрение: под маскою листов бумаги и гусяного пера скрывается не что иное, как партитура оперы! А что требуете Вы, друг мой, от современного театра с его материальными благами (а, точнее, неблагами) и обилием разной, подчеркиваю, работы?! Тем не менее, представление позволило вкушать неоспоримую красочность, психологическую сочность игры.

Ах, да! Оркестр. Бессменный ансамбль «Каприччио» взволновал-таки умы и души! Сквозь тишину грянуло пронзительное вступление, повергнув в 45-минутное оцепенение фигуры досточтимых слушателей. Но в напряжении держали именно солисты. Накал вокальных партий сменялся лирическими эпизодами, льющейся любовной лирикой, и вновь в голосе – предчувствие жестокой разлуки. Спешу Вам заметить, что сценическое движение Апарина и Мещеряковой ныне многим лучше. Помнится, Вы, ми-

лый друг Михаил Афанасьевич, высказывали на сей счет едко негативное мнение минувшей осенью по посещении той же постановки в музыкальном театре. Тогда мы с Вами не охватили полноты драматической картины по причине ее незавершенности автором и недосказанности исполнителями, что не умаляет и достоинств опуса. Конечно, Вы скажете, к чему же допускать постановку «уполовиненной» оперы, и будете совершенно правы! И, хоть возражений не имею, хотелось бы, всё же, сознательно вступить за право на жизнь даже самого незначительного отрывка светлой, созидающей музыки в нашем бурном и негармоничном мире.

К слову сказать, помните ли Вы балерину в постановке минувшей осени? Преобразилась и она. Все ее жесты, мимика – всё говорило о том, что она являет собою образ любви. Во время пения грациозно танцевала она на втором плане, как бы пересказывая своим движением ту же историю. Свежий нюанс внес артист миманса, – новая маска сюжета, приглашенная в спектакль г-жой Мещеряковой: в напудренном парике, в лакейском платье, он подносил графине письма и собирал затем их обрывки, артистично разбросанные героиней в порыве отчаяния.

Автор счастлив! Зал рукоплещет! Цветы, поздравления, горячие объятия и звон поцелуев. Овации как-то внезапно ободрили меня, напомнив о том, что вечер подошел к концу. Признаться, я сознательно не пишу Вам о музыке подробно, дабы не проявить навязчивости, и, нечаянно, не высказаться неуместно. К слову сказать, завтрашняя периодика непременно снабдит Вас всеми необходимыми сведениями на этот счет.

Позволю обольстить себя надеждою, что в своем кратком повествовании о пережитом вчера художественном потрясении смогла воссоздать хотя бы часть картины представления, столь непредусмотрительно Вами упущенного.

С глубокой признательностью за чуткие представления и творческий союз

Ваша Л. М.

17. 03. 2010.

Р. С. Заклинаю Вас! Созидайте духовные блага вокруг себя и храните чистоту своих помыслов. С ответом спешить не прошу, зная о Вашей чрезвычайной занятости на поприще высокого искусства.

ПИАНИСТ ТЫСЯЧИ И ОДНОГО СТИЛЯ

Его пример другим наука...

А. Пушкин

Сцена служила ему мольбертом, клавиатура – красками. Легкий взмах кисти – и палитра звуков, превратившись в невесомые образы, уже витала в воздухе, медленно обволакивая слушателей и растворяясь в их сердцах.

Так исполнять музыку может только подлинный художник, настоящий мастер, и имя ему Александр Яковлев. Блестящий пианист, обладатель около пятидесяти первых премий на крупнейших конкурсах мира, среди которых «Премия Шопена» в Риме (2006; специальный приз – рояль фирмы Samick), в Канту (Италия, 2007), «Moderno compositore» в Мадриде (2008), в Такамацу (Япония, 2010) и др., родился в Ростове-на-Дону и вырос как музыкант под крылом выдающегося педагога – заслуженного деятеля искусств России, профессора Ростовской консерватории Сергея Ивановича Осипенко. Впоследствии учился в Зальцбурге, Берлине и Тауризано.

Александрю только 29 лет, а его имя уже хорошо известно далеко за пределами нашей страны. Мировой гастрольный тур распisan по дням, и нам несказанно повезло услышать его игру вечером 15 декабря в Большом зале Ростовской областной филармонии. Концерт был организован силами Ростовской консерватории им. С. В. Рахманинова (в которой учился, а с некоторых пор и преподает Александр Яковлев) при поддержке Ростовской филармонии. Программа выступления охватила широкий круг произведений композиторов от венских классиков до авангарда. В концерте прозвучали сочинения Й. Гайдна, Ф. Шопена, Й. Брамса, М. Равеля, И. Стравинского и Тору Такемицу. Это был тот редкий случай, когда известные всем произведения засияли новыми красками.

Концерт открылся Балладой № 1 Шопена. Привычный всем, блестящий романтический стиль композитора в руках Яковлева наполнился философским смыслом и превратился в психологический монолог, где каждый пассаж был осмыслен как всплеск переполняющих душу чувств, а каждая нота – как выражение переживаний. Шопен звучал сдержаннее и строже привычного, но, вместе с тем, сохранил романтическую мягкость и певучесть. Непривычными оказались и выявленные пианистом внутренние контрасты Сонаты соль мажор Гайдна. Слушателям были рельефно представлены скрытые,

на первый взгляд, тематические элементы, превратившись в полноценные мелодии, что придало сонате даже некую оперную театральность.

На смену ей пришли Семь фантазий Брамса ор. 116. Здесь Александр продемонстрировал высший пилотаж в работе с темпоритмическими и динамическими оттенками. А повисшее в воздухе пиано второй фантазии заставляло непроизвольно затаить дыхание. Поразительное мастерство проявил пианист при исполнении фортепианного цикла Равеля «Ночной Гаспар»: виртуозная игра, чистейшая педаль... При всей технической сложности сочинения, ему удалось воссоздать зримые образы стихотворений в прозе Алоизиуса Бертрана и приоткрыть двери потустороннего мира, населенного странными и зловещными существами. Необыкновенно выровненная, сбалансированная фактура пьес создавала эффект некой мистической воронки, которая затягивает слушателя в туманность иного мира.

Пьеса Тору Такемицу «Rein tree Scetch», которую Александр Яковлев исполнял впервые на международном конкурсе в г. Такамацу, выделялась среди других произведений программы. Особенность японского мелоса требовала мгновенной слуховой перестройки. Легче было тем, кто присутствовал на творческой встрече с Александром в Ростовской консерватории в марте этого года, сразу по его возвращении с конкурса: там артист играл то же сочинение, но исполнение сопровождалось проекцией на экран фотографий с видами Японии – и они облегчали восприятие.

Поразительно, с какой легкостью Александр Яковлев погружается в совершенно далекие друг от друга композиторские стили, оказавшиеся рядом в концертной программе, и убеждает своей интерпретацией! Фраза, однажды озвученная для определения композиторского дарования И. Стравинского, несомненно, подходит Александру: пианист «тысячи и одного стиля». Не случайно именно исполнением сочинения Стравинского и завершился концерт. Сюита из балета «Петрушка» произвела настоящий фурор в зале и вызвала шквал оваций.

Еще долго публика не хотела отпускать музыканта со сцены. После исполненных «на бис» клавирной сонаты А. Скарлатти и польки С. Рах-

манинова, зрители по-прежнему требовали продолжения. Напоследок пианист исполнил уже звучавшую в первом отделении концерта вторую часть сонаты Гайдна, и звучала она опять по-новому! Весь зал аплодировал стоя... Нельзя не отметить скромность Александра Яковлева и искреннюю благодарность слушателям.

Украшением вечера стала ведущая концерта, студентка III курса Ростовской консерватории

Дарина Гегиева. «Эта девочка – открытие», говорили о ней в кулуарах филармонии зрители. Несмотря на некоторые организационные недочеты (музыковеду пришлось говорить без микрофона), ей удалось донести до слушателя лаконичные, но емкие сведения и об основных вехах творчества Яковлева, и о произведениях, исполненных в концерте.

Поистине незабываемый вечер!

РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ НА СТРАНИЦАХ «МУЗЫКАЛЬНОГО ОБОЗРЕНИЯ»: год 2000

ПРЕТЕНДЕНТ НА ВОСЬМУЮ СТОЛИЦУ ХРОНИКА МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ СЕЗОНА 1999/2000¹

Два раза в сезон мы печатаем материалы о музыкальных событиях в Ростове-на-Дону. Эти статьи готовят студенты Ростовской консерватории под руководством профессора, доктора искусствоведения Александра Селицкого.

Подготовка таких материалов – огромная школа для студентов. Редакция подвергает материалы минимальной правке, поскольку музыкальную обстановку города более живо представляют «очевидцы». Подобная форма сотрудничества может служить примером для всех российских вузов – взаимоотношения профессора и учеников направлены на отражение всех сторон музыкальной жизни города и их представление в России.

Консерватория

Назначение

В самом конце минувшего учебного года приказом ректора были слиты воедино две должности: проректора по учебной работе и проректора по научной и концертной работе, которые последние девять лет занимали соответственно проф. Владимир Гузий и Анатолий Цукер. **Новым проректором назначен проф. Владимир Денежкин**, работавший ранее деканом. Официальная мотивировка пертурбаций – сокращение денежного фонда.

Творческая жизнь

Концертный отдел (руководитель – канд. иск., доц. **Г. Калошина**) функционирует несколько лет. Финансовое благополучие этой полухозрасчетной организации зависит от количества и посещаемости проведенных концертов. Часть выручки поступает во внебюджетный фонд консерватории и на оплату исполнителей, оставшиеся средства составляют зарплату работников отдела.

Тематика концертов: «Музыкальные путешествия», «Серебряные нити», «Ее Величество Опера». Каждый месяц проходят 6–8 концер-

тов. Впрочем, в этом сезоне самих исполнителей смущает то, что о своих выступлениях они иногда узнают... из афиш.

Научные чтения и фестиваль «Музыкальная культура православного мира» прошли в декабре и стали кульминацией первой половины сезона (анонс см. «МО» № 11, 1999). Акция, посвященная 2000-летию Рождества Христова, проходила с благословения Высокопреосвященного Пантелеимона, архиепископа Ростовского и Новочеркасского. Основная цель этого события – приобщение молодого поколения к православному наследию.

Проблематика чтений была связана с **развитием богослужебного пения и духовной музыки**. Рассматривались история, теория и практика богослужебного пения, философия духовной музыки, различные этапы становления русской духовной музыки, отличие церковной музыки от светской.

В музыковедческой части выступили: канд. иск., ст. научн. сотр. Научного центра русской церковной музыки им. Протоиерея Димитрия Разумовского Московской консерватории и Государственного музея древнерусского искусства им. А. Рублева **Николай Денисов** («Музыкальная медиовистика: современное состояние, актуальные задачи»), д-р иск., проф. РАМ им. Гнесиных **Юлия Евдокимова** («Святая великомученица Параскева в русском духовном творчестве»), композитор **Владимир Мартынов** («Картина мира в конце второго тысячелетия»), д-р иск., проф. Московской консерватории **Вячеслав Медушевский** («Русская музыка: лики духовного реализма», «Православный взгляд на историю музыкальной культуры», «Духовные аспекты анализа музыки»), канд. иск., доц., проректор по научной работе Академии хорового искусства **Александр Тевосян** («Дискография православной музыки и духовные сочинения русского зарубежья»), научн. сотр. ГЦММК им. Глинки **Алексей Наумов** («Портреты выдающихся московских регентов: Н. М. Данилин, П. Г. Чесноков»). В первом заседании с докладом также выступил **иеромонах Амвросий** (Винник).

В концертах звучала русская духовная музыка от знаменных распевов до произведений Шнитке в исполнении хоровых коллективов Москвы, Ростова, Краснодара, Старочеркаска.

По информации
начальника научного отдела
Ростовской консерватории
Натальи Чаленко

¹В полной версии отчета, опубликованной в газете и занимавшей почти две полосы, подробно освещалась также деятельность музыкального театра и филармонии. Перепечатаваем лишь разделы, непосредственно связанные с консерваторией, а также смежными институтами, руководимыми педагогами РК, – композиторской организацией, хоровыми коллективами, музыкальным клубом «Рондо». – *Ред.*

Центр переподготовки и повышения квалификации «Orpheus»

Действует с 1995, осуществляет дополнительное образование специалистов с высшим и средним образованием, работающих в учебных заведениях, учреждениях культуры и искусства Юга России. Существуют и специальные программы: по вопросам компьютеризации учебного процесса, профессионального здоровья, методики руководства творческими вузами, обобщения опыта ветеранов музыкального образования. Обучение ведется в очной и очно-заочной форме.

Главная проблема – финансовая. Все учебные работы оплачиваются педагогам из сумм, внесенных за обучение. Оборудование, оргтехника, услуги связи – всё это берет на себя и без того небогатая консерватория. Создателя и директора ЦППК д-ра иск., академика Российской Академии гуманитарных наук, проф. **Евгения Шевлякова** более всего заботят сегодня перспективы развития. В «Orpheus» **обращаются** практически из всех городов и территорий Юга России, и не только музыканты. ЦППК пора разворачивать в Межотраслевой Северо-Кавказский, ориентированный на работников всех творческих профессий. Есть потребность, методики, кадровая база. Нет финансовой базы: государство Центр не финансирует.

Лицей

С весны 1999 **директором** является канд. иск., доц. **Сергей Тараканов**. Он же руководит лицейским хором, который вместе со «взрослыми» коллективами участвовал в фестивале «Музыкальная культура православного мира».

Семиклассница **Александра Крылова** (проф. Р. Скороходова) завоевала I место на Всероссийском Открытом юношеском конкурсе пианистов им. В. И. Сафонова, который проходил в Пятигорске в июне 1999. Пианистка **Дарья Музыка**, которая учится в 9 классе (проф. В. Дайч) и уже успела стать лауреатом девяти конкурсов, вместе со своим школьным педагогом Е. Воробьевой (Волгодонск) и ее классом совершила гастрольную поездку в Саратов. Концерты проходили в залах училища и консерватории.

Союз композиторов

Истекшие полгода были не самым лучшим периодом в жизни Ростовской организации. Тяжелым ударом стало выселение из уютного, ставшего родным, старинного особняка на ул. Пушкинской. Власти обещают выделить помещение, но в данный момент РОСК находится на правах бомжа. Официально она временно «прописана» в одной из комнат нового Музы-

кального театра, куда перекочевала богатейшая библиотека и документация. Традиционные собрания в сложившихся обстоятельствах проводить затруднительно, поэтому общение композиторов и музыковедов перешло, в основном, на уровень личных творческих контактов.

Всё это, вместе с полным отсутствием финансирования, стало причиной того, что организация не смогла отметить в срок свое 60-летие. Планировался ряд концертов: памяти ушедших И. Шапошникова, А. Артамонова, П. Гутина, В. Алексеева, авторские вечера Л. Клиничева, В. Ходоша, А. Кусякова, Г. Толстенко, А. Матевосян, В. Красноскулова, концерт композиторской молодежи. Юбилейные торжества перенесены на март, когда, как надеется председатель правления, проф. **Леонид Клиничев**, ситуация может улучшиться.

В марте же должно состояться отчетно-перевыборное собрание перед очередным съездом СК России.

Финансовый голод делает почти невозможным регулярное исполнение новых произведений. Однако музыка все-таки звучит – иногда. Так, в декабре в консерватории состоялся концерт вокальной музыки ростовских авторов, а в «северной столице», в зале Капеллы хор Петербургской консерватории исполнил кантату Л. Клиничева «Времена года» по Пушкину.

Ростовский оркестр современной музыки «Орбита» (художественный руководитель и дирижер Юрий Машин)

Официально патронируемый композиторской организацией (а реально существующий на спонсорские средства) оркестр дал в текущем сезоне **один концерт**, посвященный памяти жертв всех войн. В программу вошли Четвертая симфония А. Мацанова, пьеса С. Шакаряна «памяти Комитаса» и камерная симфония «Stabat mater» Ю. Машина.

Хоры

Донская хоровая капелла «Анастасия» (художественный руководитель С. Тараканов)

В репертуаре основанной в 1991 «Анастасии» на первом плане – **русская духовная музыка** всех эпох, а также **обработки русских народных песен**. Среди духовных сочинений – фрагменты Литургии Чайковского и «Всенощного бдения» Рахманинова, гармонизации старинных одноголосных напевов Кастальского, реконструкции древнейших образцов, духовные концерты Бортнянского, Березовского. Капелла освоила масштабные вокально-симфонические полотна: Реквиемы Моцарта и Верди, Девятую симфонию Бетховена. Из современной музыки

коллектив исполняет сочинения Н. Сидельникова, Р. Щедрина, В. Ходоша, зарубежных авторов.

На конкурсе, который проходил в августе 1999 в Ареццо (Италия), капелла заняла **первые места** в двух номинациях – за исполнение русских народных песен и сложнейшей 12-голосной полифонической партитуры Ф. Мантовани.

Выпущены два компакт-диска. Первый («*Воспойте Господу песнь новую*») включил произведения Березовского, Бортнянского, Чайковского, Рахманинова. Запись осуществлена в ростовской Церкви Сретенья Господня и выпущена в 1997 издательством Московской патриархии. Во второй диск («*Из вечности музыка вдруг раздалась*»; ростовская студия «Эпос», 1999) вошли сочинения Палестрины, Лассо, Монтеверди, Дезуальдо, Томсона, Чайковского, Мусоргского, Танеева, Рахманинова, Дебюсси, Никольского, Свиридова, Щедрина, обработки русских народных песен.

Синтез-хор «Певчие Тихого Дона» (художественный руководитель – проф. В. Гончаров) ведет свое начало с 1984, собственно же история коллектива начинается на четыре года позже. Необычное определение «синтез-хор» обусловлено **острым сочетанием в его репертуаре академического хорового пения и игровых костюмированных действий**, стилизующих фольклорные и церковные праздники. Так родились программы «Времена года», «Казачья свадьба», «Рождество», «Поет и танцует хор». Коллектив исполняет также русскую духовную музыку последних двух с половиной веков, зарубежную хоровую классику.

В ноябре-декабре «Певчие» **гастролировали в Германии**, финансовую поддержку оказала немецкая благотворительная организация «Общество культурного содействия». За четыре недели гастролей прошел 21 концерт: 14 в Дортмунде, пять в Недербрехене и два в Айфеле. Помимо названных репертуарных блоков, звучала русская, немецкая, еврейская, чешская, английская, бразильская народная музыка.

За последнее 10-летие «Певчие Тихого Дона» выпустили в Германии, Австрии и России **три**

компакт-диска, две аудиокассеты и два видеофильма.

Оба коллектива активно участвовали в фестивале «Музыкальная культура православного мира».

Клуб «Рондо»

В последнюю пятницу каждого месяца **А. Цукер** встречает друзей в гостиной Дома актера. Часть слушателей заполняет несколько рядов кресел и мягких стульев, другие предпочитают места за столиками (здесь же расположен бар, где перед началом вечера или в антракте можно заказать все, что необходимо для адекватного восприятия действия). Непринужденную обстановку, царящую на этих собраниях, предвещают афиши, на которых, к примеру, может значиться: «*Начало приблизительно в 18.30*».

В нынешнем сезоне посетители услышали певицу «Надежду Котенко в джазовом интерьере» и молодых солистов музыкального театра. Декабрьский анонс гласил: «Анатолий Цукер и Игорь Левин [популярный ростовский композитор. – Прим. авт.] приглашают православную публику встретить католическое Рождество».

*Материал подготовили студенты
Ростовской консерватории
Светлана Козлова, Ольга Плакатина,
Наталья Половинкина,
Наталья Становова, Ольга Швергина
под руководством профессора
Александра СЕЛИЦКОГО
(«МО», 2002, №2)*

А. Селицкий (род. 1949). Окончил Ростовский музыкально-педагогический институт в 1973 (класс проф. Л. Хинчин). С 1974 преподает в РГМПИ (с 1993 – Ростовская консерватория им. С. В. Рахманинова) на кафедре истории музыки. Доктор искусствоведения (1997). Тема диссертации – «Николай Каретников. Жизнь и творчество».

Автор свыше **40** печатных работ (не считая [газетных] статей), среди которых – «Григорий Фрид» (в соавторстве с А. Цукером; М., 1990), «Глеб Седельников» («Композиторы Москвы»).

РОСТОВСКАЯ ХРОНИКА ВТОРАЯ ПОЛОВИНА СЕЗОНА²

Консерватория. Лицей

Назначение. После нескольких месяцев отсутствия должности **проректора по научной и концертной работе** таковая восстановлена. Новый проректор – канд. иск., и. о. проф. **Галина Тараева**, уже работавшая в этом качестве в 1984–1986.

Творческая жизнь. Наиболее масштабное событие второй половины учебного года – Международная конференция и фестиваль «**Музыкальная культура христианского мира**» (о них сообщалось отдельно в «МО» № 5).

Концертный отдел продолжает свою деятельность. За обилием тематических концертов, интересными программами не всем видна закулисная жизнь, которая, однако, неприятно задевает привлекаемых к работе педагогов и студентов. Предложение выступить в концерте не подкрепляется подписанием договора. Некоторые студенты вообще не имеют представления о том, что концерты оплачиваются. Другие же получают лишь половину от обещанного гонорара.

Смотры-конкурсы, методические конференции традиционно проводятся весной. В этом году конференции педагогов и смотры-конкурсы учащихся училищ организованы тремя кафедрами: фортепиано, народных и духовых инструментов. Кафедра теории музыки и композиции провела Олимпиаду по музыкально-теоретическим дисциплинам, на которой состязались свыше 50 учащихся – не только теоретики, но и представители практически всех исполнительских специальностей. Официально рассчитанные на регионы Северного Кавказа и Юга России, эти форумы постоянно привлекают более широкий круг участников, преимущественно из городов Центрального района и Украины.

Три из пяти **дипломных оперных спектаклей** прошли в этом году на сцене РГМТ. Некоторые выпускники 2000 года уже зачислены в штат театра и выступают в ведущих партиях: в «Кармен» – А. Маркарова (Кармен) и И. Цховребов (Данкайро), в «Травиате» – В. Ястребова (Виолетта) и О. Аскалепова (Аннина). Главную роль в «Беззащитном существе» сыграла З. Дегтярева. К слову, оперная труппа, оркестр и хор театра сформированы, в основном, из выпускников разных лет и студентов Ростовской консерватории. На каждый дипломный спектакль театр выделил консерватории по 20 бесплатных

мест, часть из которых получили председатель и члены Государственной комиссии.

В оперной студии поставлены также «Укрощение строптивой» Шебалина и «Обручение в монастыре» Прокофьева.

При консерватории несколько лет существует книжное **издательство**, о продукции которого регулярно информирует «МО». С 1998 стали выпускаться и нотные издания. Среди них преобладают оригинальные сочинения и транскрипции для народных инструментов, принадлежащие перу ростовчан А. Кусякова, В. Ходоша, А. Данилова.

Мастерская по ремонту и настройке роялей произвела тонкую и трудоемкую реставрацию нескольких инструментов для Музыкального театра: восстановлена механика, заново выполнены покрытие, отделка, нанесена позолота. В мастерской работают шесть человек, все они – члены Российской Ассоциации фортепианных мастеров. Руководитель – Евгений Барковский.

Лауреаты. Д. Саямов получил I премию на III Международном юношеском конкурсе им. Рахманинова в Тамбове; **В. Хайров** (кларнет) и **П. Бондаренко** (флейта) стали дипломантами на II Международном конкурсе исполнителей на деревянных духовых инструментах им. Д. Биды во Львове.

Однако абсолютное большинство лауреатов – **народники и духовики**. Семеро исполнителей на народных инструментах получили премии и дипломы на трех всероссийских конкурсах (в Череповце, Петербурге и Белгороде). На состоявшемся в Ростове в начале мая IV Всероссийском конкурсе джазовых исполнителей обладателями первых трех премий стали восемь ростовчан. Город еще раз подтвердил статус джазовой столицы России.

Союз композиторов

По результатам «осмотра» Ростовской организации в период с января по июнь можно сказать, что «пациент скорее жив, чем мертв». По словам председателя правления проф. **Леонида Клиничева**, для РО СК наступила весенняя оттепель, принесшая надежды на лучшее. Руководитель верит, что заинтересованность областных властей в существовании композиторского содружества проявится, наконец, в реально действующих формах стабильной финансовой поддержки. К положительным переменам можно отнести тот факт, что Союзу формально предложены три помещения под офис. Другое дело, что два из них требуют капитального ремонта, а третье, где РО СК находится в настоящее время, – комната (без телефона) в здании Музыкального театра, у которого бурная внутренняя жизнь.

² Как и предыдущий обзор, перепечатывается частично (опущены материалы о музыкальном театре, училище искусств, филармонии).

Однако эти проблемы Л. Клиничев относит к разряду решаемых.

Отчетно-выборный пленум вновь перенесен на более поздний срок: для его проведения необходимо присутствие руководителей Российского СК, а их приезд несколько раз откладывался по объективным причинам. В любом случае, мероприятие состоится до съезда СК РФ (декабрь). В Ростове на этот раз все ограничится общим собранием композиторов и музыковедов – хотя с 1 января Ростовское отделение СК стало бюджетной организацией (зарплата и одна командировка в два месяца), на полноценный творческий пленум с концертной частью денег нет.

Музыка ростовских композиторов вообще словно выпала из концертных программ местных коллективов – в частности, симфонический оркестр, как выразился Л. Клиничев, «замкнулся в себе», уже нет былого творческого сотрудничества. Оркестр современной музыки «Орбита», как сказал его руководитель Юрий Машин, вошел в состав оркестра РГМТ и как самостоятельный коллектив несколько месяцев не выступает. Положение отчасти спасает муниципальный ансамбль «Каприччио» под руководством проф. Маргариты Черных.

Хоры

Донская хоровая капелла «Анастасия» вместе с хором лицеза (художественный руководитель **Сергей Тараканов**) приняла активное участие в концертной программе фестиваля «Музыкальная культура христианского мира». Прозвучала итальянская духовная музыка эпохи Возрождения (Палестрина, Лассо, Аркадельт).

С 10 по 25 июня **Синтез-хор «Певчие Тихого Дона»** под руководством засл. деят. иск., проф. **Виктора Гончарова** и ансамбль солистов хора совершил поездку по Германии, где дал 19 концертов. В гастрольную программу вошли духовные сочинения Лассо, Генделя, Баха, Шуберта, Глинки, Рахманинова, Чеснокова, Гречанинова, Свиридова, Каретникова, Шнитке, Клиничева, Ходоша, фольклор (русский, казачий, еврейский, немецкий, чешский), светская музыка Брамса, Свиридова, Гаврилина, Семенова, эстрадно-джазовые обработки мелодий Гершвина, Маккартни, Фокса.

Клуб «Рондо»

Анатолий Цукер не перестает удивлять посетителей своего клуба изобретательностью в поиске тем и «героев» ежемесячных вечеров. С начала года прошло четыре встречи.

Январская – «*Елена Комарова, Сусанна Арабкерцева и Анатолий Цукер в вечере „Романтические посиделки“*» – представляла собой лирическое повествование о многолетней совместной работе певицы, пианистки и музыковеда. На февральской афише значилось: «*Анатолий Цукер продолжает нетленный роман „Отцы и дети“*». Часть третья. *Борис и Юрий Мазун*» (отец и сын, учитель и ученик, оба – басы). Мартовский вечер – «*Любви все возрасты покорны*» – был посвящен профессору кафедры фортепиано Ростовской консерватории Римме Скороходовой и ее ученикам. Завершили сезон «*Эдуард Холодный и ансамбль „Каприччио“ в музыкально-поэтическом вечере „Всега милее полутон“*» (Э. Холодный – ростовский поэт).

Культурный центр университета

Донской государственный технический университет – единственный из вузов города (а их около 20), имеющий постоянно действующий Культурный центр в составе структурных подразделений. Его возглавляет **Юлия Синельникова**, по основной своей специальности – режиссер-постановщик массовых зрелищ.

Наряду с традиционными праздниками (посвящение в студенты, Татьянин день, выпускные балы), центр ежегодно организует «**Неделю искусств**». Помимо литературных вечеров, выставок, она непременно включает цикл концертов, в которых участвуют педагоги и студенты консерватории и училища. Каждый новый «культурный сезон» открывает Ростовский симфонический оркестр под управлением В. Хлебникова. В течение учебного года студенты ДГТУ слушают музыкально-исторические лекции-концерты, проводимые студентами консерватории.

*Материал подготовили студенты
Ростовской консерватории*

*Эльдар Масанов, Ольга Плакатина,
Наталья Половинкина,*

*Наталья Становова, Ольга Шевергина
под руководством профессора*

*Александра Селицкого
(«МО», 2000, № 7-8)*

ИЗДАНИЯ РОСТОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ (АКАДЕМИИ) ИМ. С. В. РАХМАНИНОВА 2010



Периодические издания

Южно-Российский музыкальный альманах. – 2010`1 (6). – 68 с.

Южно-Российский музыкальный альманах. – 2010`2 (7). – 64 с.



Ростовская консерватория: события, лица – 2009. Приложение к «Южно-Российскому музыкальному альманаху». – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 94 с.



Научные издания

Композиторы «второго ряда» в историко-культурном процессе : сборник статей / ред.-сост. А. М. Цукер. – М.: Издательство «Композитор», 2010. – 328 с.

В основу настоящего издания положены материалы международной научной конференции, проведенной Ростовской консерваторией в апреле 2009 года.

Книга адресована как специалистам- музыковедам, исполнителям, – так и широкому кругу читателей – любителей музыки.



Проблемы менеджмента в сфере академической музыки : сборник статей. – М.: Издательство «Композитор», 2010. – 192 с.

Специфика менеджмента в сфере высокого искусства классической традиции, маркетинговые исследования эффективности работы концертных и театральных коллективов, изучение вкусов и интересов разных целевых аудиторий, пути приобщения молодежи к высокому искусству, вопросы образования – круг обсуждаемых вопросов, адресованных искусствоведам, культурологам, арт-менеджерам и всем, кого интересует современная социокультурная ситуация. Сборник составлен по материалам международной научной конференции «Проблемы менеджмента в сфере академической музыки», проведенной Ростовской государственной консерваторией (академией) имени С. В. Рахманинова в 2009 году.

Оперный театр: вчера, сегодня, завтра : сборник статей / ред.-сост. А. М. Цукер. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 355 с.

В основу сборника положены материалы международной научно-практической конференции, прошедшей в Ростовской консерватории в марте 2010 года.

Книга адресована специалистам: музыковедам, театроведам, практикам музыкального театра и широкому кругу читателей – любителей оперного искусства.



Свобода и творчество : сборник статей / ред.-сост. Г. В. Рыбинцева. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 187 с.

Сборник посвящен рассмотрению актуальных проблем современной гуманитарной науки. Основу составили работы сотрудников кафедры социально-гуманитарных дисциплин Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова. Ввиду многопрофильности кафедры понимание вопросов сущности, взаимосвязи и других проблем свободы и творчества представлено в различных аспектах – философском, эстетическом, искусствоведческом, историческом, политическом, филологическом, лингвистическом, психологическом, педагогическом, физиологическом.

Сборник адресован специалистам в области гуманитарного знания, студентам гуманитарных специальностей, широкому кругу читателей, интересующихся проблемами гуманитарных наук.

Цукер А. М. Драматургия Пушкина в русской оперной классике. – М.: Издательство «Композитор», 2010. – 280 с., илл.

На фоне незавидной судьбы пушкинской драматургии на драматической сцене особенно впечатляющей выглядит их блистательная жизнь в русской опере. Все шесть трагедий Пушкина получили яркое музыкальное воплощение, явились мощным импульсом для русской оперы, инициировав многие ее драматургические, стилевые поиски и эксперименты. Причины этого интересного феномена рассматривает в своей новой книге доктор искусствоведения, профессор А. М. Цукер. В центре внимания автора – вопросы музыкальной концепции пушкинских опер Даргомыжского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Рахманинова, Кюи.

Книга адресована музыкантам и любителям музыки, студентам музыкальных вузов и всем интересующимся историей отечественной музыкальной культуры.



Учебные издания

Серия «Библиотека методической литературы»

Кисеева Е. В. Балет Серебряного века : учебное пособие. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 49 с. – (Библиотека методической литературы).

Предлагаемое пособие посвящено балету конца XIX – начала XX века, когда жанр переживал бурный расцвет. Рассматриваются актуальные проблемы формирования нового балетного стиля, ведущие тенденции развития русского и европейского балетного театра того времени. В центре внимания автора – «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная» И. Стравинского; «Шут», «Блудный сын», «На Днепре» С. Прокофьева; «Павильон Армиды», «Нарцисс и Эхо», «Маска красной смерти» Н. Черепнина; «Метаморфозы» М. Штейнберга – новаторские балетные композиции, в которых воплотились эстетические идеалы символизма, модерна, «Мира искусства».

Изучаются явления художественной жизни, под влиянием которых формировался новый балетный театр, специфика взаимодействия искусств в балете, процесс обновления жанра под влиянием смежных искусств.

Леонов В. А. Основы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах : учебное пособие. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 345 с. – (Библиотека методической литературы).

Книга содержит теоретические сведения и практические рекомендации по курсу методики обучения игре на духовых инструментах, необходимые для работы с учащимися на второй ступени музыкального образования. Научные материалы, включенные в данную работу, адаптированы к восприятию студентами высших специальных учебных заведений и рекомендуются для изучения под руководством опытного специалиста в области теории исполнительства.

Самоходкина Н. В. Оперный стиль А. С. Даргомыжского : учебное пособие. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 79 с. – (Библиотека методической литературы).

В учебном пособии рассматривается оперный стиль русского классика А. С. Даргомыжского на материале всех четырех его опер («Эсмеральда», «Русалка», «Торжество Вакха», «Каменный гость»). Автор осмысливает оперное наследие композитора как художественное единство, вскрывает общность центральных тем и идей, принципов музыкальной драматургии, жанровых решений. Специальный анализ либретто позволил выявить проходящие через все оперы словесные лейтмотивы и сценические ситуации. Оперное творчество Даргомыжского показано как сложный, но целеустремленный процесс формирования жанра лирико-психологической музыкальной драмы. Реконструированы факты творческой биографии, позволяющие сформулировать взгляды Даргомыжского на проблему свободы – ведущую в его мировоззрении и творчестве, которые исходят из особенностей русской либеральной мысли XIX века.

Стручалина Э. А. Романтическая гармония : учебное пособие. Ростов н/Д : Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 65 с., нот. – (Библиотека методической литературы).

В темах пособия собраны важнейшие гармонические явления и техники эпохи романтизма (1820–1900 годы). В совокупности они показывают, какой предстает музыкальная гармония в данном историческом стиле.

Для студентов музыкальных учебных заведений и всех интересующихся проблемой эволюции музыки и гармонии.

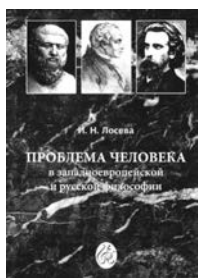
Галичаев М. П. Здоровье и физическая культура музыканта : учебное пособие. – 2-е изд. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 250, [1] с.

Единственное в своем роде учебное пособие, в котором рассматриваются понятия здоровья и физической культуры применительно к музыканту и специфике его профессиональной деятельности.

Автор учебного пособия имеет многолетний опыт педагогической работы в РГК им. С. В. Рахманинова. Он является специалистом в области спортивной биомеханики, физиологии движений, участником многих научно-практических конференций по проблемам физкультурной педагогики высшей школы, в т. ч. и в системе музыкального образования, крупным организатором общественного диабетического движения на Юге России. В последнее время М. П. Галичаев активно занимается вопросами практической социологии здоровья людей, страдающих сахарным диабетом.



Лосева И. Н. Проблема человека в западноевропейской и русской философии : учебное пособие для студентов гуманитарных и творческих вузов. – Изд. 2-е, доп. и испр. – Ростов н/Д; Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 188 с.



Настоящее учебное пособие представляет собой лекции доктора философских наук, профессора И. Н. Лосевой, которые она читает в Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова на протяжении ряда лет. Став письменным текстом, лекции не утратили благотворной связи с живой речью. Первостепенное внимание читателя привлечено к проблеме человека, смысла его жизни, сознания, морали, творчества, эстетических взглядов (в общем виде). Не отступая от требований Госстандарта, автор подробно знакомит читателей с особенностями русской философии, с творениями таких мыслителей отечественного духовного Ренессанса как В. С. Соловьев, Н. А. Бердяев, П. А. Флоренский.

Книга предназначена для студентов гуманитарных факультетов, творческих вузов, а также для всех тех, кто интересуется философскими взглядами на человека в разные эпохи в западноевропейской и русской философии.

Котлярова Н. А. Маркетинг в сфере услуг : учебное пособие для студентов высших музыкальных учебных заведений по специальности 080507 «Менеджмент организации». – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 56 с.

Лобзакова Е. Э. Источниковедение : программа-конспект для студентов высших музыкальных учебных заведений по специальности 070111 «Музыковедение». – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 30 с.

Учебное пособие, обобщая современные разработки в сфере теории и методики источниковедения, способствует выработке целостной концепции восприятия и изучения источников, используемых в музыковедении. Курс освещает специфику работы в архивных хранилищах, библиотеках, с электронными информационными ресурсами в сети Интернет, формирует терминологическую базу для будущей научно-исследовательской и редакционно-издательской деятельности.

Рыбинцева Г. В. История искусства : учебное пособие. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. – 48 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Дёмина Вера Николаевна – кандидат искусствоведения, методист лаборатории (кабинета) народной музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Калошина Галина Евгеньевна – кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Караманова Марина Леонидовна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Карташова Татьяна Александровна – кандидат искусствоведения, и. о. профессора кафедры хорового дирижирования Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Козева Галина Сергеевна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Корнеева Ирина Васильевна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Корниенко Марина Сергеевна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Макалистер Рита – музыковед, композитор, доктор, арт-директор проекта творческого сотрудничества Королевской Шотландской Академии музыки и драмы и Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Мальцева Елена Геннадьевна – старший преподаватель кафедры общего фортепиано Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Мелик-Тангиева Гаянэ Георгиевна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Мнацаканян Людмила Александровна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Оноприенко Оксана Львовна – старший преподаватель кафедры специального фортепиано Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Рыбинцева Галина Валериановна – кандидат философских наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Тараева Галина Рубеновна – кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции, заведующая кафедрой инновационной (экспериментальной) педагогики Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Тимошенко Татьяна Алексеевна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Фуксман Михаил Адольфович – кандидат искусствоведения, доцент кафедр теории музыки и композиции, музыкальной звукорежиссуры и информационных технологий Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Шабунова Ирина Михайловна – кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

Редакция «Южно-Российского музыкального альманаха» и приложения «Ростовская консерватория: события, лица» принимает статьи для публикации.

Предоставляемые в журнал материалы должны излагать новые, еще не опубликованные результаты по разделам:

- **Музыкальная культура Юга России**
- **Проблемы музыкальной науки**
 - **Музыкальное образование**
 - **Исполнительское искусство**
- **Театрально-концертная жизнь**
 - **Юбилеи**
 - **Памяти ушедших**
 - **Воспоминания**

Публикуются также переводы и архивные материалы.

