

Интервью

Ирина Алексеева

«Я ВСЕГДА БЫЛА ПТИЦЕЙ ВОЛЬНОЙ» ИНТЕРВЬЮ С КОМПОЗИТОРОМ МАРГАРИТОЙ ЗЕЛЁНОЙ

Маргарита Зелёная — талантливый композитор российского происхождения, в настоящее время проживает в Нью-Йорке. Ее творчество, широко известное за рубежом, не может не удивлять своим размахом и свободой в выборе тем и сюжетов. Произведения разных жанров и направлений — оперы и мюзиклы, камерно-вокальные и инструментальные сочинения, а также музыка к драматическим спектаклям — поражают смелыми находками, парадоксальностью музыкального мышления. Благодаря уникальному союзу высокого профессионализма и мастерства как самого композитора, так и музыкантов-исполнителей, премьеры сочинений Маргариты Зелёной неизменно пользуются успехом во всем мире: они звучат в нью-йоркских Карнеги-холл, Линкольн-центре и престижном Метрополитен музее, в концертных залах Германии, Великобритании, Израиля, на многочисленных зарубежных фестивалях в России, Америке, Канаде, Италии, Голландии, Австралии, Бразилии.

Как известно, фигура любого музыканта предстает в совокупности биографических фактов, событий творческой жизни. Однако не менее, а, возможно, и более важными являются загадки и тайны внутреннего притяжения личности к тем или иным



Маргарита Зелёная

темам, событиям, диалоги с современниками и предшественниками, мысли и впечатления, раскрывающие секреты психологии художественного творчества. Сквозь их призму просматривается система ценностей, становится очевидным объем творческой личности. Постараемся не пропустить главное, запечатленное в высказываниях, а также зашифрованное между строк.

И. А.: Маргарита, расскажите, пожалуйста, о своем детстве, как появился интерес к музыке?

М. З.: Интерес появился, когда тетя подарила нашей семье пианино — мне было четыре года. Старшая сестра начала заниматься, а на мою просьбу — тоже начать играть — мне ответили, что я слишком мала. Тогда я нашла выход: на маленьком стульчике усаживалась у батареи и считала, что колени батареи — это клавиши, а я — пианистка. Таким образом «переиграла» практически все пьесы, которыми занималась сестра; в это время я часами могла слушать музыку, просиживая рядом с радиоприемником. Продолжая настаивать, я все-таки добилась своего: меня начали учить в четыре года!

И. А.: В детстве Вы посещали спектакли, музыкальные и драматические? Какими были Ваши впечатления?

М. З.: Первые 15 лет прошли в индустриальном Челябинске. Родители работали инженерами на Челябинском металлургическом заводе, а жили мы неподалеку от завода, т.е. были довольно удалены от таких очагов городской культуры, как филармония и театры: оперный, драматический, ТЮЗ. Соответственно, посещения спектаклей или концертов были редкостью, однако до сих пор помню две постановки Челябинского оперного театра: «Князя Игоря» Бородина и «Трубадура» Верди. Были потрясающие впечатления от музыки, от того, как музыкальная драматургия становится центростремительным фактором для сюжетного развития.

И. А.: Кто был Вашими первыми музыкальными учителями?

М. З.: Первым учителем по фортепиано в музыкальной школе была Галина Николаевна Кравцова, по композиции — композитор Евгений Георгиевич Гудков.

И. А.: На Вашем сайте дана информация о телепередаче, в которой Вы принимали непосредственное участие в детстве, расскажите, пожалуйста, об этом подробнее.

М. З.: Мне было 12 лет. В Челябинск приехали работники телевидения из Москвы, чтобы снимать выпуск передачи «Ищем таланты», которая помимо Советского Союза транслировалась в двенадцати европейских странах. В передаче была и музыкальная «страничка», на которую в качестве юного дарования пригласили меня и моего учителя Гудкова. Позвали также и филармонического певца Владимира Михальченко, исполнившего написанную мной песню (я была за роялем). Евгений Георгиевич, к сожалению, опоздал на съемки, поэтому мне пришлось взять удар на себя и отвечать на все вопросы интервьюера. После съемок я почувствовала себя «абсолютной звездой Челябинска»!

И. А.: Какими были Ваши первые композиторские опыты?

М. З.: В шесть лет, не подозревая о том, что гениальный Римский-Корсаков уже создал «Золотого петушка», я написала либретто, а потом и двухактную оперу в сопровождении фортепиано. Поскольку с раннего детства я сочиняла музыку безостановочно, не отвлекаясь ни на что другое, к 12 годам были написаны «тонны» музыки: в основном для фортепиано и детского хора (на стихи русских поэтов), родители поняли — со всем этим надо что-то делать. Так я попала к Евгению Георгиевичу.

И. А.: Какими были Ваши первые композиторские опыты?

М. З.: Первым моим заданием стало сочинение фортепианной сюиты по сказке «Золотой ключик». Она представляла собой серию характеристичных портретных миниатюр. Например, ее части назывались в соответствии с именами героев: «Папа Карло», «Буратино», «Кот Базилио и Лиса Алиса»... Мне надо было подметить главную черту персонажа и передать ее через музыку. Прозанимавшись частным образом у Гудкова три года, к 15 годам я написала трехчастный струнный квартет, много вокальной музыки (как песен, так и вокальных циклов), сольные фортепианные пьесы.

И. А.: Что дали Вам занятия с композиторами Д. Кабалевским и А. Хачатуряном?

М. З.: В 1969 году, перед моим поступлением в мерзляковское училище, Гудков, поехав на очередной композиторский съезд в Москву, договорился с Кабалевским и Хачатуряном о прослушивании. Две встречи стали незабываемыми. Каждый из композиторов принял меня у себя дома и уделил порядка 40 минут. Я играла свои сочинения, объясняла, почему написала именно так, что имела в виду, отвечала на вопросы и в заключение услышала вердикт: идти в композиторы!

И. А.: Каковы были Ваши увлечения, круг интересов в юношеском возрасте?

М. З.: Думаю, настоящей страстью, а не просто увлечением, была и есть музыка. Ей, и только ей, посвящались многочисленные часы, все мысли были заняты только тем, чтобы как можно больше услышать, сыграть и самой разобраться в том, что написал тот или иной гениальный композитор: я часами читала с листа, это был «голод», который надо было срочно утолить, раскрыв для себя (или, по крайней мере, попытаться раскрыть-раскодировать) законы музыкального творчества. Под впечатлением от «раскрытого» рождалась собственная идея, которую я стремилась довести до логического конца.

Во время самостоятельных фортепианных занятий мне всегда хотелось понять, почему так написано, что именно заложено в замысле сочинения, осознать, сколько может быть вариантов интерпретации, попробовать разные и отобрать тот, который в данный момент ощущала как единственно правильный.

И. А.: Расскажите, пожалуйста, о Ваших исполнительских пристрастиях. Вы поете, на каких инструментах играете?

М. З.: Я пробовала играть на скрипке исключительно для себя, чтобы понять, какие существуют позиции, как пользоваться смычком. Это был некий



Маргарита Зелёная с Михаилом Светловым, выдающимся оперным басом нашего времени, после исполнения сочинения «Музыкальные рассказы по Чехову» на международном Нью-Йоркском фестивале САММИТ (2014)

самообразовательный курс. В 1980-х, будучи преподавателем теоретических дисциплин на эстрадном отделении гнесинского музыкального училища, я несколько месяцев занималась вокалом у моих коллег, замечательных педагогов-вокалистов, Татьяны Николаевны Маркович и Владимира Христофоровича Хачатурова. Запела — не от хорошей жизни, меня не устраивало исполнение моих вокальных сочинений. То, что, как мне кажется, я умею делать профессионально, — это писать музыку и играть на рояле.

И. А.: Присутствовали ли в Вашей жизни личности, сильно повлиявшие на Вас как на композитора и педагога?

М. З.: Выдающийся пианист, профессор Московской консерватории, один из самых уважаемых исследователей творчества Листа Яков Исаакович Мильштейн, у которого мне посчастливилось проучиться на третьем и четвертом курсах мерзляковского училища, перевернул мое представление о музыкальной интерпретации. Генрих Ильич Литинский — профессор по композиции из гнесинского института, который всегда доверял интуиции студента, научил меня искусству педагога: как ненавязчиво направлять студента, давая ему возможность самостоятельно прийти к верному решению.

И. А.: Какой была атмосфера во время учебы в училище? Какие педагоги внесли вклад в Ваше развитие как композитора?

М. З.: Атмосфера была без преувеличения тяжелая, особенно поначалу, особенно для провинциальной девочки-подростка; у нас преподавали замечательные музыканты, скидок никому не давали. Установка была такая: тебя приняли в лучшее училище страны, изволь соответствовать. Благодаря этому я получила по-настоящему серьезное музыкальное образование: как пианистка (у Я. И. Мильштейна), теоретик (у Е. М. Царевой, Д. А. Блюма), органистка (у Б. А. Романова), кроме того, посещала факультатив симфонического дирижирования под руководством композитора Николая Корндорфа.

Об уроках композиции стоит сказать отдельно. Моим педагогом был Константин Баташов. Почти каждый урок начинался с его проповеди, суть которой сводилась к тому, что девочки писать музыку не умеют, да и не должны. В знак протеста я упорно продолжала писать, но отношения с Баташовым так и не сложились.

И. А.: Если говорить о годах обучения в институте имени Гнесиных, то какие композиторы Вам были близки?

М. З.: По стилю и идеям — Борис Чайковский, Борис Тищенко, Валерий Гаврилин.

И. А.: Вы печатались в журнале «Метро». Расскажите об этом. Это ваш первый журналистский опыт?

М. З.: Я всегда любила записывать свои мысли, впечатления, некие «необязательные заметки на полях». После окончания гнесинского института (это был конец 70-х) в качестве подработки я сотрудничала с информационным бюллетенем Союза композиторов СССР, который в краткой, действительно информативной форме давал основные сведения о музыкальных событиях в Союзе.

Когда в 1997 году я приехала в Америку, то обратилась в газету «В Новом Свете» с предложением писать рецензии на концерты. Однако это предложение их не заинтересовало, но мне предложили брать интервью у известных музыкантов. Таким образом, я проинтервьюировала многих замечательных исполнителей, среди них выдающийся аккомпаниатор Левон Оганезов, гениальный Гидон Кремер, замечательный скрипач (первая скрипка в квартете Бородина, затем в Токуо string quartet) Михаил Копельман, неповторимая певица, меццо-сопрано, Ирина Мишура и другие.

Через какое-то время меня пригласили вести постоянную колонку музыкальных новостей в журнале «Метро»: я не только давала информацию о предстоящих событиях, но и «направляла» читателя: почему стоит пойти на такой-то концерт или спектакль, на что обратить внимание. После полугода сотрудничества я решила оставить эту работу.

И. А.: Какие уникальные качества педагога Г. И. Литинского были Вам близки? Как проходили Ваши занятия по композиции?

М. З.: Генрих Ильич был не только уникальным музыкантом, но и редким психологом. Я была свидетелем того, как отличались его занятия с разными студентами: одного он вел за собой чуть ли не за руку, давая конкретные указания, что и как следует писать; другому что-то ненавязчиво советовал; третьему, пытаясь понять внутренние устремления студента, всего лишь намекал на то, чего он от него ожидает. Я была всегда «птицей вольной», точно знала, что хочу писать в данный момент и, исходя из этого, сама искала идею и придумывала ее реализацию. Г. И. был открыт всему новому и соглашался со мной в том, что в наше время не может и не должно быть «низких» и «высоких» жанров, что (на примерах опусов Шнитке, композиторов так называемой Третьей волны авангарда) это чуть ли не норма, когда в одном сочинении присутствует и то, и другое. Я экспериментировала с джазом, и Г. И., надев



Мargarита Зелёная с пианисткой, лауреатом международных конкурсов Сюзан Мёрдингер после премьеры Фортепианного дуэта на международном Нью-Йоркском фестивале САММИТ (2015)

самостоятельно засевавшего за написание либретто «Петушка», в этом смысле достаточно показателен. Возможно, что и упоминавшиеся «Князь Игорь» и «Трубадур», услышанные подростком, — из той же «копилки».

В сочинении любого жанра для меня важно важно как наличие интриги, так и ее развитие.

И. А.: Расскажите о Вашем знакомстве и сотрудничестве с Борисом Заходером.

М. З.: Вскоре после окончания гнесинского института ко мне обратилась студентка факультета музыкальной режиссуры ГИТИСа Наташа К. В качестве дипломной работы ей нужно было осуществить постановку оперы, желательно детской, только что написанной — в этом случае шансы осуществить постановку резко возростали.

Через Союз писателей Наташа раздобыла для меня телефон Бориса Владимировича, я ему позвонила и предложила подумать над созданием либретто по его пересказу милновского «Винни-Пуха». Заходер пригласил меня в гости в Болшево; с этого замечательного момента началось не только наше плодотворное сотрудничество, но и теплая дружба.

две пары очков, внимательно вглядывался, вслушивался и всегда критически, но доброжелательно оценивал услышанное. А уж если ему что-то сильно нравилось, не скупился на похвалы!

И. А.: Как изменилась Ваша профессиональная жизнь после вступления в Союз композиторов?

М. З.: Союз композиторов действительно менял жизнь композиторов к лучшему; появлялась возможность услышать исполнение собственных сочинений, и исполнение достойное. Благодаря этому мои произведения прозвучали в разные годы на «Московской осени», кроме того, в 1985 году, сразу после приема в союз, мне посчастливилось в составе композиторской делегации гостей побывать на фестивале «Пражская весна».

И. А.: Как появилось желание сочинять музыку для театра?

М. З.: У меня ощущение, что это желание не появилось вдруг, в том или ином виде оно было всегда. Наверное, опыт шестилетнего ребенка,

На первой встрече Б. В. озвучил свой критерий, какой, с его точки зрения, должна быть музыка: «Она должна быть внятной». Поскольку к нашей встрече я подготовилась — написала комическую арию Пуха, начинавшуюся словами: «Я стоял на носу и держал на весу задние лапки и все остальное», которая Б. В. очень понравилась, — наше взаимопонимание возникло буквально с первой минуты, мы были всегда на «одной волне». Я предлагала Б. В. жанровый ракурс арий, ариозо, ансамблей; для него это была увлекательная игра, иногда что-то вроде кроссворда, который надо разгадать, и разгадать непременно! Так что работали мы над «Винни-Пухом» дружно и весело! Когда я просила Б. В. что-то дописать или изменить, он относился к этому доброжелательно, а если изменение особенно удавалось, даже нахваливал мою интуицию. Б. В., как большой любитель и мастер играть словами, временами называл меня ласково «мой конь-позитор». В итоге премьерную постановку «Пуха» в 1985 году осуществил актер и режиссер московского Детского музыкального театра Николай Петренко.

И. А.: Как вы познакомились с Н. Сац?

М. З.: Не знаю, как сейчас, а раньше существовала такая практика: если театр (в том числе и оперный) хочет поставить новый спектакль, он должен заключить договор с Министерством культуры, а Министерство, в свою очередь, — с авторами произведения на получение ими гонорара за создание своего опуса и последующую постановку в уже известном театре. Борис Владимирович и Наталья Ильинична были знакомы, но не сильно симпатизировали друг другу. Тем не менее Сац понимала «калибр личности» Заходера, огромную популярность заходеровского «Винни-Пуха» и, безусловно, хотела, чтобы премьера оперы прошла именно в ее театре, и ни в каком другом.

Однако прежде чем принять решение, Н. И. устроила музыкальное прослушивание, на котором я, сидя за роялем, пела и изображала, как могла, всех персонажей. Худсовет отнесся к услышанному более, чем положительно, и работа закипела. Впоследствии Сац принимала активное участие в режиссуре Николая Петренко, для которого постановка моей оперы стала дипломной работой в мастерской известного гитисовского профессора Г. П. Ансимова.

И. А.: Какие музыкально-театральные сочинения, кроме оперы «Снова Винни-Пух», были поставлены на сцене?

М. З.: Помимо «Винни-Пуха» вместе с Заходером мы написали мюзикл «Алиска в Вообразии» (по «Алисе в стране чудес» Льюиса Кэрролла), музыка которого была использована в телевизионной постановке, а также поставлена в концертном исполнении, под фортепиано, в Челябинской филармонии.

Многие годы я сотрудничала с Игорем Цунским, равноценно талантливым актером, режиссером, драматургом, либреттистом, театральным критиком. Для его драматических постановок я часто писала музыку. Но был у нас с ним и детский мюзикл под названием «Вместе все по одному» (на его либретто), поставленный в детской музыкальной студии в Москве.

И. А.: Как приняло Вас американское сообщество музыкантов?



Маргарита Зелёная с музыкантами Нью-Йоркского Филармонического оркестра после премьеры Струнного квартета М. Зелёной в Линкольн центре (2008)

связались с композиторами, объявляя так называемый «call for score». Кому-то нужно для программы произведение тематическое, кому-то — что-то свеженарисованное для определенного состава... Это дает возможность (при всех необходимых сопутствующих совпадениях) композитору услышать свой опус. Кроме того, огромное значение имеет личный фактор, а также то, что выглядит как счастливая случайность, а на самом деле оказывается закономерностью. Поясню несколькими примерами.

Пример первый. В конце 90-х, как только я приехала в Америку, со мной связалась Анна Рабинова, замечательная скрипачка, в свое время блестяще закончившая Московскую консерваторию. В то время она уже была скрипачкой знаменитого Нью-Йоркского филармонического оркестра, однако сольную карьеру не оставила. Для своего концерта в Линкольн-центре она искала аккомпаниатора, а также хотела исполнить что-то новое. Мы, что называется, нашли друг друга: я получила огромное удовольствие от музицирования с Анной, кроме того, она сыграла премьеру моей 24-х-минутной «Сюиты стилизованных танцев» для скрипки и фортепиано. Впоследствии для камерного концерта музыкантов NY Philharmonic в Ликольн-центре Анна заказала мне написать струнный квартет, который стал единственной премьерой сезона 2009 года в рамках выступлений музыкантов Нью-Йоркского филармонического оркестра.

Пример второй. В 2001 году пианистка аргентинского происхождения Анна Мария Ботацци заказала мне написать пьесу для ее сольного концерта в Большом зале Карнеги-холл. Там состоялась премьера «Мечтаний Пьеро», первой части фортепианной сюиты «Пантомимы». Сюита целиком исполнялась впоследствии в разных странах, в том числе и в России.

Пример третий. В 2008 году, когда для исполнения композиции по лермонтовскому «Демону» я искала виолончелиста (состав: тчец, сопрано, виолончель и фортепиано), то нашла его в лице своего соседа. Андрей Чекма-

М. З. Приняли меня весьма радушно. Первый союз, в который я вступила в Америке, был Союз женщин-композиторов Нью-Йорка. Очень заинтересованно и с явной симпатией американки расспрашивали меня о жизни композиторов в России, о том, какие у меня ближайшие творческие планы, где они могли бы услышать мои опусы...

И. А.: Как Вы решали проблему исполнения Вашей музыки в Америке? Как проходят премьеры ваших сочинений?

М. З.: Здесь принято, чтобы различные солисты и ансамбли связы-

зов, потрясающий виолончелист, как раз только что снял квартиру этажом ниже. Одно из моих монументальных сочинений — «Византийские песнопения», духовный концерт для виолончели соло, написанное в 2009 году по его заказу, — вошло в репертуар музыканта. Я получила два гранта на написание «Песнопений».

Пример четвертый. Несколько лет назад ко мне обратился американский пианист, которому требовалось сочинение для программы под названием «Восток пересекается с Западом» в престижном концертном зале не менее престижного музея Метрополитен. По его просьбе одну из частей «Византийских песнопений» я аранжировала для виолончели и фортепиано. Исполнителем на том концерте был виолончелист из Tokyo string quartet Clive Greensmith.

Список можно продолжать и продолжать, но на этом, пожалуй, останавливаюсь.

И. А.: Часто ли вы печтаетесь как музыкальный критик?

М. З.: Больше не печтаюсь. Надо выбирать главное, а главное — это композиторское творчество.

И. А.: Расскажите, чем Вы занимаетесь в США? Где работаете?

М. З.: В основном пишу музыку, даю частные уроки студентам; дополнительно выступаю экспертом при покупке дорогостоящих роялей, занимаюсь с вокалистами интерпретацией, готовя их прослушиваниям, участвую в качестве аккомпаниатора в записях.

И. А.: Продолжаете ли Вы творческое взаимодействие с Россией? Исполняются ли Ваши сочинения на родине?

М. З.: Есть коллеги-музыканты, с которыми я поддерживаю контакты, в том числе друзья-композиторы. Несколько раз в России исполнялись мои сочинения «Причитание», «Верую», «Пантомимы» и пьеса для ударных и фортепиано.

И. А.: С какими творческими личностями Вы познакомились за рубежом? Возможно, завязались какие-то успешные совместные творческие контакты?

М. З.: Анна Мария Ботаци, выдающаяся пианистка и педагог; Анна Рабинова, скрипачка из Нью-Йоркского филармонического оркестра; Андрей Чекмазов и Христофор Мирошников, ученики легендарной Натальи Шаховской, у обоих в репертуаре мои сочинения; Нина Бейлина, скрипачка, основатель и художественный руководитель камерного оркестра «Баханалия»; Давид Хонг, дирижер нью-йоркского оркестра «One World Symphony»; Клаудио Шимоне, легендарный дирижер камерного оркестра «Солисты Венеции». В CV¹ есть полный список исполнителей, а также информация о том, что, где и когда было исполнено.

И. А.: В 2007 году Ваша биография вышла в 61-м издании серии книг «Кто есть кто в Америке, и кто есть кто среди американских женщин», расскажите, пожалуйста, об этом.

М. З.: Заслуги моей в этом нет. Ко мне обратилось это издание, я откликнулась, коротко написав о себе.



Маргарита Зелёная со скрипачкой Клаудией Шайер после американской премьеры «Причитаний» (для скрипки соло и струнного оркестра), посвященного памяти Чингиза Айтматова

И. А.: Многие Ваши сочинения разных жанров так или иначе имеют программу, с чем это связано? Можно ли говорить о театральности как свойстве Вашего творчества?

М. З.: В одном из ответов эта тема затрагивалась. Наверное, по природе я либо сочинитель историй, либо любитель по-своему адаптировать известные из них.

И. А.: Самые памятные моменты вашей музыкальной жизни?

М. З.: Приведу всего несколько примеров (из многих, к счастью!), когда исполнение собственной музыки меня глубоко трогало и становилось памятным:

2011 — премьера в Италии «Причитаний», молитвы для скрипки соло и струнного оркестра. Потрясающее по глубине проникновения в замысел сочинения (оркестр «Солисты Венеции»).

2012 — премьера в Великобритании поэмы «Моление о чаше» по одноименной картине Эль Греко для альта и фортепиано. Альтистка Энико Магьяр и пианист Тимоти Энд создали удивительную, прямо таки мистическую, звуковую атмосферу.

2018 — концерт в Карнеги-холл двух гениев: Гидона Кремера и Даниила Трифонова. Незабываемое впечатление от их сотворчества, энергии прочувствования друг друга.

И. А.: Как часто вы пишете музыку по заказу?

М. З.: В большинстве случаев — по заказу. Мне в жизни очень повезло встретить великолепных музыкантов, которые хотят играть мою музыку!

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ CV — сокращено от «Curriculum Vitae», «Биография/Резюме».