

УДК 654.1 + 78.07  
ББК 85.38 + 85.31 + 76.032

DOI: 10.30628/1994-9529-2020-16.1-164-186  
received 02.03.2020, accepted 27.03.2020

**ТАТЬЯНА АНАТОЛЬЕВНА ЦВЕТКОВСКАЯ**

Радиостанция «Орфей»

Москва, Россия

ORCID: 0000-0001-8395-9820

e-mail: tskoblik@mail.ru

## ЖАНР КОНЦЕРТА-БЕСЕДЫ В ИСТОРИИ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

***Аннотация.** В статье рассматривается жанр телевизионного концерта-беседы, посвященного музыкальной классике. Современные исследователи обходят эту тему стороной. Их интерес сосредоточен на жанрах, которые фактически игнорируют интеллектуальный потенциал музыкального искусства, оказывающийся лишним в контексте развлекательной функции телевидения. В отличие от сценического прототипа, телевизионный концерт-беседа имеет ряд характерных признаков, которые позволяют четко определить жанровую принадлежность программ разного формата, хронометража, тематики. Главная особенность — синтез музыки и слова, который достигается благодаря тому, что ведущим концерта-беседы выступает музыкант-исполнитель, а не журналист или лектор-музыковед. Далеко не каждый артист свободно чувствует себя перед телекамерой и способен увлечь рассказом массового зрителя. Именно поэтому история жанра концерта-беседы насчитывает не так много примеров. Однако все они имеют историческую и художественную*

*ценность, являясь своеобразными творческими автопортретами выдающихся мастеров. Навыки подготовки концерта-беседы необходимы и молодым музыкантам. Знакомство с опытом прославленных коллег поможет активнее включиться в поиск новых форм работы с широкой аудиторией. В этом контексте изучение жанра телевизионного концерта-беседы интересно не только в теоретическом плане, но и с практической точки зрения. Большинство концертов-бесед имеют ярко выраженную просветительскую направленность, а некоторые, как в случае с циклом американского дирижера М. Тилсона Томаса, являются частью образовательных мега-проектов. Их успех свидетельствует о том, что расширение границ всеобщего музыкального образования, в том числе, с использованием средств телевидения, является сегодня общественной необходимостью.*

**Ключевые слова:** классическая музыка, телевидение, радио, концерт-беседа, Бернстайн, Баренбойм, Тилсон Томас, Марсалис

**TATIANA A. TSVETKOVSKAYA**

Orpheus Radio

Moscow, Russia

e-mail: tskoblik@mail.ru

## GENRE OF A CONCERT-CONVERSATION IN THE HISTORY OF TELEVISION

**Abstract.** *The article covers the genre of a TV concert-conversation dedicated to the classical music. Modern researches bypass this topic. Their interest is focused on the genres that actually ignore the intellectual potential of music art, which turns out to be needless in the context of the entertainment function of television. Unlike*

*its stage prototype, the TV concert-conversation has a number of characteristic features, which allow us to define the genre of various programs having different formats, timing, and themes. The key aspect is the synthesis of music and words, which is achieved due to the fact that the concert-conversation is hosted by a musician, not a journalist or a musicologist. Not every artist feels free in front of a camera and is capable of captivating the audience by a story. This is why the history of the concert-conversation genre has not so many examples. However, all of them have historical and artistic value. They are a kind of artistic self-portraits of outstanding masters. The skills of preparing a concert-conversation are important for young musicians too. Acquaintance with the experience of famous colleagues helps join the search for new formats of addressing a big audience. In this context, analyzing the TV concert-conversation genre is interesting not only in theoretical terms, but also practically. Most of the concert-conversations have a pronounced educational orientation, and some of them, like the cycle of the American conductor M. Tilson Thomas, are a part of educational projects. Their success shows that expanding the boundaries of universal music education, including with the help of television, is a social necessity.*

**Keywords:** *classical music, television, radio, concert-conversation, Bernstein, Barenboim, Tilson Thomas, Marsalis*

Незатейливое название — концерт-беседа — словно отзвук минувших дней. Его еще можно встретить на филармонических афишах, но вряд ли в телепрограмме. Однако это не означает исчезновения самого явления. Скрываясь за громкими заголовками, новые работы в жанре концерта-беседы пополняют список хрестоматийных примеров.

В широком смысле слова, концерт-беседа — это любая концертная программа, дополненная комментариями эксперта. Однако телевизионный концерт-беседа обладает определенной спецификой и конкретными характеристиками. Это телепрограмма с четко

обозначенной темой, главным героем которой выступает известный музыкант (как правило, пианист или дирижер). Он не просто совмещает функции музыканта-исполнителя (иллюстратора) и рассказчика (комментатора), но создает новое смысловое поле, где музыка и слово равноценны и равнозначны. Именно возможность взглянуть на сочинение сквозь призму исполнительского опыта составляет главную ценность концерта-беседы.

Телевидение позволяет подчеркнуть внешние моменты, имеющие исключительную важность для создания целостной картины. Выбор приемов (исполнение произведений целиком или фрагментарно, сопоставление, повторение) зависит не только от формата и хронометража программы, но в большей степени от индивидуальности автора. Далек не каждый, даже очень известный артист, может претендовать на роль ведущего телевизионного концерта-беседы. Для этого необходимы такие качества, как обаяние, музыкальная и общая эрудиция, оригинальность мышления. Помимо врожденного дара, существуют навыки, работа над которыми должна быть выстроена системно. Выступление с комментариями на радио или телевидении не входит в круг профессиональных обязанностей дирижера или солиста, однако практика доказывает, что навыки владения техникой подготовки и ведения концерта-беседы им необходимы. Нужно уметь удерживать внимание слушателя, быть убедительным в своих высказываниях и свободно переходить с разговора на исполнение. В этом контексте изучение жанра телевизионного концерта-беседы интересно не только в теоретическом плане, но и с практической точки зрения.

Но не выдаем ли мы желаемое за действительное? Готов ли современный зритель погружаться в скрытые глубины музыкального содержания или сегодня не лучшее время для серьезных разговоров о музыкальной классике, тем более, на телевидении?

Американский композитор, музыковед, автор многочисленных культурологических исследований Лоуренс Крамер с грустью говорит о том, что академическое музыкальное искусство давным-давно по-

кинуло телевизионные сети, которые когда-то содержали свои собственные симфонические оркестры и транслировали в прайм-тайм не что иное, как «Концерты для молодежи» Леонарда Бернстайна [1, р. 1]. Однако Мачей Бялас из Университета Марии Кюри-Складовской в Люблине ставит это утверждение под сомнение. Во-первых, классическая музыка не исчезла полностью с голубых экранов, но приобрела новые прикладные функции [2, s. 155]. Правда, в качестве «дополнения» к навязываемым СМИ форматам она изменилась до неузнаваемости, поскольку использование классики для производства саундтреков и рекламы входит в конфронтацию со смыслом музыкального материала [3, с. 43]. Тем не менее А. Федорова не считает подобную «девальвацию» смертельно опасной и трактует ее «как особую форму синтеза двух сфер: классического искусства и процесса коммуникации».

Американский же критик К. Дромей, напротив, уверен в том, что телевидение и радио продолжают оставаться рупорами музыкального искусства, хотя сами методы продвижения классики в эфире выглядят весьма противоречиво [4, р. 231]. По словам композитора и музыковеда, преподавателя Оксфордского университета Дж. Джонсона, сегодня большинство людей знакомится с классическим репертуаром с помощью кино и телевидения. Однако вряд ли это способствует лучшему пониманию музыкальной классики [5, р. 81]. Поэтому возникает логичный вопрос: может ли «эстетически сомнительная среда» телевидения, которая благодаря своим техническим возможностям «ассоциируется с отлученной от поклонения и веры массовой культурой», служить высоким идеалам [2, s. 157]?

В создавшейся ситуации многие исследователи идут на компромисс, осознанно ограничиваясь изучением определенных тележанров — тех, что ближе к развлекательному формату. Помимо рекламных роликов, озвученных классическими музыкальными темами, — это музыкальные клипы, ток-шоу и мультфильмы. В последнее время список пополнился реалити-шоу (в финальной программе такого шоу «Маэстро», снятого BBC Classic music, принял участие скри-

пач и дирижер М. Венгеров) и телесериалами («Моцарт в джунглях», «Вирус Бетховена», «Нэиль Кантабиле»). Е. Мойсильович считает, что появление американского сериала «Моцарт в джунглях» открыло новые возможности для теоретизации использования классической музыки в создании повествовательного потока [6, с. 72]: необычная тема обеспечила органичное слияние «мира медиа и массовой культуры с миром классической музыки и так называемого “высоколого” искусства».

Даже если согласиться с тем, что говорить с современным зрителем нужно на доступном ему языке, сам анализ подобных экспериментов далек от совершенства. В нем отсутствует сравнение экранного решения с музыкальной формой, техники анимации со стилистикой музыкального ряда. За скобками остаются исполнительская интерпретация и особенности саунда, в котором, помимо музыки, как правило, использованы шумовые эффекты. Такой поверхностный и однобокий подход критикует Бялас, сетуя на то, что присутствию музыкальной классики на телевидении было посвящено так мало исследований [2, с. 181].

Между тем в программы тематических телеканалов, посвященных искусству и классической музыке, входят трансляции концертов (различных жанров, стилей, инструментальных составов) [7, с. 150], оперные и балетные спектакли (в театральной, телевизионной и киноверсиях; в традиционной и современной сценографии). Серьезная музыка на телевидении — это освещение всевозможных музыкальных мероприятий (конкурсы и фестивали); документальные и художественные фильмы «о музыке и музыкантах»; музыкально-публицистические программы; интервью и дискуссии [2, с. 158–159]. Выбор велик, однако специализированная аудитория музыкальных программ ограничена «малочисленной группой любителей музыки», причем производители заведомо «инкапсулируют и элитаризируют эту группу». «Телевидение, несомненно, обладает огромным потенциалом, когда речь идет о формировании любви к серьезной музыке. Однако этот потенциал остается неиспользованным» [там же, с. 172],

да и жанровое многообразие музыкального телевидения может быть поставлено под вопрос. Так, С. Фрит настаивает на том, что ТВ не развивает собственные высокохудожественные жанры, а лишь остается средством передачи концертов и театральных шоу [8, с. 281]. С этим утверждением трудно согласиться. Работы в жанрах телеоперы, телебалета, телеконцерта имеют ярко выраженную жанровую специфику и богатую историю развития. В этом контексте концерт-беседа представляет особый интерес.

Закономерный вопрос: какие цели преследует музыкант, принимая предложение выступить ведущим телевизионных концертов-бесед? Это реализация просветительской миссии и одновременно творческий эксперимент. Медийность является для нас показателем популярности, однако известность музыканта не сводится к внешней узнаваемости. Рисуя портрет исполнителя, мы говорим о характерной манере, стилистических предпочтениях, особенностях интерпретации. Все это составляющие почерка настоящего мастера, которые позволяют безошибочно угадать его имя. Но для того, чтобы их распознать, нужен весьма серьезный слушательский опыт.

Жанр концерта-беседы позволяет упростить задачу. Прославленный исполнитель или дирижер (а именно топ-уровень деятелей музыкального искусства интересует продюсеров телеканалов) раскрывается, порой, с неожиданной стороны. Академические музыканты оказываются обаятельными людьми, не лишенными чувства юмора. Голос, тон, интонация, мимика и жестикация не только дополняют впечатление, но позволяют многое понять в характере героя и по достоинству оценить его индивидуальность. Как разнятся исполнительские трактовки, так и отличаются концерты-беседы разных авторов.

Концерт-беседа позволяет музыканту по-новому взглянуть на знакомые сочинения, сосредоточиться на принципиально важных моментах интерпретации, сформулировать собственное исполнительское кредо. Синтез интуитивного и рационального — подлинный акт творческого самопознания.

Классический пример — «Концерты для молодежи» Леонарда Бернштейна. Дирижер, пианист, композитор, Бернштейн признавался, что его всеядность не знает предела. Ему физически было необходимо ощущение огромной аудитории, бесконечного горизонта влюбленных глаз. Работа на телевидении давала эту возможность. Главный музыкальный критик газеты «Нью-Йорк Таймс» Э. Томмасини вспоминал, с каким нетерпением ждал в детстве каждой новой программы Бернштейна [9]. На всю жизнь он сохранил искреннее восхищение кумиром.

Пианист Глен Гульд назвал Бернштейна самым страстным приверженцем музыки на телевидении [10, с. 132]. В 1952 году на телеканале CBS начала выходить еженедельная культурно-образовательная телепрограмма «Омнибус» (от лат. *omnibus* — «всем»). Леонард Бернштейн блестяще дебютировал в ней 14 ноября 1954 года. За период с 1954 по 1958 годы вышли девять выпусков «Омнибуса» с его участием. Логическим продолжением стали «Концерты для молодежи» (*Young People's Concerts*) — цикл, к которому Бернштейн приступил в 1958 г., едва заняв место главного дирижера Нью-Йоркского филармонического оркестра. Это был абсолютно новаторский проект. Если программы «Омнибус» записывались в студии, то «Концерты для молодежи» проходили в переполненных Карнеги-Холле и Линкольн-центре. Живые симфонические концерты транслировались в прямом эфире на 40 стран мира. Причем, это были не просто традиционные концертные программы, а оригинальные шоу, режиссером и главным персонажем которых был маэстро Бернштейн — красивый, остроумный, веселый рассказчик, гениальный пианист и дирижер в одном лице, а его партнером по сцене выступал один из лучших коллективов мира — Нью-Йоркский филармонический оркестр. Поначалу эти концерты проходили по субботам в полдень, именно поэтому их иногда называют «Субботними симфоническими утренниками». На музыкантов ложилась колоссальная нагрузка. Достаточно сказать, что подготовка к трансляции начиналась за шесть часов до ее начала: техническая, затем две оркестровые репетиции (с течением времени

репетиции стали открытыми для публики), наконец, концерт. «Концерты для молодежи» имели ошеломительный успех. За 14 лет были записаны 53 программы.

Обратим внимание на характер аудитории «Конcertов для молодежи» Бернштейна. Это молодые люди от 12 до 18 лет, интересующиеся музыкой. Бернштейн активно пополнял их знания, подогревал интерес. Он не упрощал, но говорил со слушателями как с равными. Однако подчеркивал, что, анализируя музыку для обыкновенных любителей, нельзя злоупотреблять музыкальной терминологией, «иначе нам придется выносить трупы» [11, с. 18]. Автор пытался найти «золотую середину». «А найти ее нельзя без убеждения в том, что публика вовсе не «дура», а умный организм, который чаще всего именно жаждет знаний и понимания» [там же, с. 19].

Бернштейн затрагивал проблемы стиля и формы, ритма и гармонии, тональности и инструментовки. Он просто и доступно объяснял сложные музыкальные понятия, не обращая внимания на опасения осторожных коллег: «Меня предупреждали, что это слишком тонкая материя для того, чтобы ее поняли немусыканты, но я не верю этому» [там же, с. 86]. Он увлекал удивительными аналогиями. Чего, например, стоит следующая: «Он (Бах) сотворяет нечто вроде грандиозного кроссворда, в котором ноты “горизонтальных и вертикальных слов” взаимосвязаны, где все сходится и все ответы правильны» [там же, с. 86]. Бернштейн пускал любопытных на «музыкальную кухню», раскрывая секреты композиции на примере Пятой симфонии Бетховена, объясняя технику дирижерского жеста. Он давал «попробовать на вкус» Брамса, Вагнера, Чайковского. Он заражал энтузиазмом, желанием не только услышать, но прочувствовать и понять любимую музыку.

Слово на телевидении «служит для перевода, объяснения, комментариев и интерпретации музыки» [2, с. 170–171] и может сделать ее «актуальной и полезной в общественной сфере» [4, с. 230]. Бернштейн знал как сильные, так и слабые стороны телевидения. Он прекрасно понимал, что телеверсии концертов проигрывают живым

выступлениям, и потому старался превратить свои программы в телешоу, а кроме того, был убежден, что телевидение может стать величайшим инструментом музыкального образования. «Оно будет воспитывать, развлекая» [9]. Подвижнические идеи Бернштейна легли в основу просветительской миссии жанра концерта-беседы.

Другой образец выдающегося музыкального просветителя на телевидении — младший современник Бернштейна — **Майкл Тилсон Томас**. Когда Г. Гульд сетовал на то, что «Бернштейн не желает (а может быть, его об этом и не просят) согласовать свою просветительскую деятельность на подиуме с требованиями камеры», а также иронизировал по поводу «толпы его подражателей» [10, с. 132–133], имени Майкла Тилсона Томаса еще никто не знал. Спустя полгода после публикации статьи Гульда «О Цинтия, бога ради, ведь есть же там что-нибудь еще» 24-летний помощник дирижера Бостонского симфонического оркестра внезапно обрел мировую известность, с успехом заменив в середине концерта заболевшего Уильяма Стайнберга. С 1971 по 1977-й годы Майкл Тилсон Томас или МТТ, как называют его в Америке, руководил «Концертами для молодежи» Нью-Йоркского филармонического оркестра. Не пытаясь подражать великому Ленни Бернштейну, он принял его эстафету, заслужив негласный титул «харизматичного и простоватого толкователя музыки в духе Бернштейна» [9].

Подлинное признание пришло позже. Широкомасштабный образовательный проект *Keeping Score* («Личный счет»), оцененный в 23 млн. долларов, стартовал на канале PBS в ноябре 2006 года. Его главные участники — Тилсон Томас и возглавляемый им Симфонический оркестр Сан-Франциско. По законам современных масс-медиа все, происходящее на экране, должно быть «визуально притягательным и безраздельно захватывающим внимание» [7, с. 150]. Сохранив формат концертов-бесед, авторы проекта максимально использовали возможности современного телевидения, сделав программы очень яркими и динамичными. Всего было выпущено три цикла. Первая серия — «Революция в музыке» — объединила эпизоды, посвященные Бетховену, Стравинскому и Копленду как композиторам-новаторам,

изменившим ход музыкальной истории. Документальный фильм о бетховенской симфонии № 3 («Героической») снимался в Вене и ее окрестностях. В него вошли фрагменты репетиций, комментарии солистов оркестра и самого маэстро, дополненные его же фортепианными иллюстрациями. МТТ старался быть понятным нынешнему молодому поколению. Если вопросы, которые ставил перед аудиторией Бернштейн, звучали риторически, Тилсон Томас, спрашивая, ждал ответной реакции. Что героического в музыке Бетховена? Чем была новая симфония для теряющего слух композитора? Как могла «Героическая» симфония заканчиваться не героичным, а, скорее, комичным финалом? По словам Тилсона Томаса, если бы он оказался один на один с любым из своих зрителей, прежде всего он постарался бы объяснить, что вкладывают в создание музыки композитор, исполнитель, слушатель [12].

Проект *Keeping Score* был разработан как мощная образовательная платформа, куда помимо телефильмов, вошли авторские радиопрограммы Тилсона Томаса «МТТ-файлы», удостоенные премии Пибоди. В них маэстро размышлял о музыке и вспоминал легендарных мастеров, с которыми ему посчастливилось встретиться. *Keeping Score* — это также записи концертных выступлений Симфонического оркестра Сан-Франциско, интерактивный сайт и программа подготовки учителей для интеграции классической музыки в учебную программу основных предметов (естественные науки, математика, английский язык, история и обществознание) на всех ступенях обучения в государственных школах. Несмотря на разнообразие используемых в проекте форматов, акцент изначально был сделан на телепродукции. Именно телевидение обеспечило мощный старт и широкий общественный резонанс, что соответствовало заявленной цели: «использовать средства массовой информации в самых публичных и доступных формах, чтобы показать, что классическая музыка доступна всем, привить любовь к музыке на протяжении всей жизни, сделать классическую музыку доступной для людей всех возрастов и социальных слоев» [там же].

Таким высоким идеалам отвечает общественная деятельность всемирно известного дирижера и пианиста **Даниэля Баренбойма**. Он уверен, что только изучая музыку, мы можем понять собственную жизнь. В 2006 году Баренбойм стал ритовским лектором. Ритовские лекции (*The Reith Lectures*) — ежегодный цикл радиолекций на политические, экономические или научные темы одного из ведущих ученых или известного общественного деятеля. Баренбойм провел на радио BBC-4 курс лекций, посвященных исследованию взаимного влияния музыки и общества. Пять программ были записаны в апреле-мае 2006 г. в Лондоне, Чикаго, Берлине и Иерусалиме.

- «Вначале был звук» (*In the Beginning was Sound*), 7 апреля 2006 г.
- «Забывтое чувство» (*The Neglected Sense*), 14 апреля 2006 г.
- «Магия музыки» (*The Magic of Music*), 21 апреля 2006 г.
- «Встреча в музыке» (*Meeting in Music*), 28 апреля 2006 г.
- «Сила музыки» (*The Power of Music*), 5 мая 2006 г.

В июне 2011-го BBC Radio 4 опубликовало в свободном доступе полный архив ритовских лекций Баренбойма, являющих философскую концепцию познания мира через музыку [13]. Рассуждая на тему «Магия музыки», Баренбойм, по сути, провозгласил манифест в защиту всеобщего «права на музыку»: «С моей точки зрения, классическая музыка, которую мы слушаем сегодня, не сохранится, пока мы радикально не изменим свое отношение к ней, пока мы не перестанем воспринимать ее как узкоспециализированный контекст, оторванный от реальности, пока музыка не станет для нас хлебом насущным. Не только чем-то декоративным, предназначенным для поднятия настроения или душещипательным, а чем-то, что является предметом первой необходимости. Некоторые из нас восхищаются музыкой, интересуются ей более, чем другие, но я верю, что у всех нас есть возможность не только выучить что-либо, но и использовать это как инструмент в обучении».

В 2016-м Баренбойм запустил на YouTube свой канал. На сегодняшний день у него примерно 70 тыс. подписчиков. В приветственном

слове дирижер подчеркнул, что в своих видео собирается говорить не только о музыке. Не меньше, чем любимые пьесы, его волнуют актуальные проблемы всего человечества. Впрочем, в выступлении на тему *Music & Conversation* («Музыка и беседа») маэстро заявил, что о музыке говорить нельзя, поскольку в разное время, для разных людей музыка означает разные вещи. Как ни вспомнить Бернштейна, придерживавшегося мнения, что говорить о музыке — «то же самое, что тщиться объяснить каприз природы. Но, следуя великой традиции человека проникать во тьму посредством разума, биться головой о каменные стены, чтобы иногда уловить отблеск света, можно попытаться объяснить чудо музыки» [11, с. 13].

Тем не менее Баренбойм, как и Бернштейн, взялся говорить о музыке. Он создал свой собственный цикл «5 Minutes On...» на телеканале *Medici* — короткие обаятельные беседы о любимых фортепианных сочинениях. За 5 минут, рассказывая о «Лунной» сонате Бетховена, Баренбойм умудрялся не только сыграть самые яркие ее фрагменты, но и сопоставить мелодию первой части с темой моцартовского «Дон Жуана». Он раскрывал секрет популярности музыки и объяснял собственную исполнительскую трактовку.

Еще один выдающийся музыкальный просветитель и исполнитель на телевидении — мастер сопоставлений, знаменитый американский трубач **Уинтон Марсалис**, с равным успехом выступающий как академический и джазовый музыкант. Это уникальное в своем роде сочетание легло в основу его фирменного стиля ведения концертов-бесед. В 1995 году на *PBS* состоялась премьера образовательного четырехсерийного телесериала «Марсалис о музыке» (*Marsalis On Music*). Этот проект с участием джаз-бэнда, джаз-трио Марсалиса, симфонического и духового оркестров студентов Тэнглвуда под управлением Сейджи Озавы, всемирно известного виолончелиста Йо-Йо Ма и самого Уинтона Марсалиса имел колоссальный успех и был награжден телепремией Пибоди.

Марсалис, занятый в цикле в качестве ведущего, солиста и дирижера, в телестудии рассказывал детям (взрослых слушателей не

было) об особенностях музыкального языка. Причем, как на примере классических сочинений — музыки Чайковского к балету «Щелкунчик», «Классической симфонии» Прокофьева, знаменитых маршей Джона Филиппа Сузы, так и на основе джазовых стандартов. 30-летний Марсалис, больше похожий на тинейджера, свободен и раскован. Уже из самих названий программ становится ясно, что Марсалис не намеревался читать юным слушателям скучную лекцию:

1. *Why Toes Tap—Marsalis On Rhythm* (Зачем пальцам ритм — Марсалис о ритме).

2. *Listening For Clues—Marsalis On Form* (За путеводной нитью — Марсалис о форме).

3. *Sousa To Satchmo—Marsalis On The Jazz Band* (От Сузы к Сачмо — Марсалис о джаз-бэнде).

4. *Tackling The Monster—Marsalis On Practice* (Сразиться с чудищем — Марсалис о практике).

Марсалис с юмором говорил об очень серьезных вещах, имеющих прямое отношение к теории, истории музыки и исполнительской практике. Он предвосхищал вопросы, которые могли возникнуть, и на пальцах объяснял, что такое сонатное аллегро, джазовая песенная форма (*Rhythm changes*), синкопа, каденция, рифф, ритм-секция, а музыканты тут же иллюстрировали его слова.

Звездой современных медиа является и британский скрипач **Даниэль Хоуп** — один из самых креативных музыкантов классического жанра. В его творчестве органично соединяются фолк, джаз и академическое направление. Он инициатор, вдохновитель, сценарист, участник огромного количества успешных творческих проектов. Создается впечатление, что Д. Хоуп буквально «может все»: великолепный скрипач, радио- и телеведущий, журналист и писатель. Его концертные замыслы и публикации находят органичное продолжение в работах на ТВ и радио. В России Хоуп достаточно популярен как исполнитель, в меньшей степени — как писатель и совсем неизвестен как журналист и ведущий. Между тем — это один из самых блестящих рассказчиков среди музыкантов.

Немало замечательных примеров концертов-бесед мы найдем и в истории отечественного телевидения «Собеседник, оратор, проповедник... Как назвать артиста, дающего сольный концерт?», — спрашивает Вера Горностаева [14, с. 14]. Пианистка имеет в виду риторичность самого музыкального высказывания, однако автор концерта-беседы должен виртуозно владеть и ораторским искусством, понимаемым как «уменье говорить связно, логически и художественно, чтобы привлечь внимание, а вместе с тем и сочувствие слушателей к какому-нибудь делу» [15]. Интересно, что именно у пианистов принято выражение «говорящие пальцы». Даже внешняя строгость исполнительской манеры не отменяет невероятной по силе воздействия выразительности движений пальцев и рук пианиста. Слепки и фотографии рук Ф. Шопена, Ф. Листа, С. Рахманинова, С. Рихтера, Э. Гилельса, Г. Гульда несут отпечаток подлинной скульптурной красоты. Оживая на фортепианной клавиатуре, руки профессионала привлекают к себе внимание, вызывают искреннее восхищение.

Очень выразительны руки **Веры Горностаевой**. Педагог, музыкант, просветитель — это триединство является определяющим в творческой судьбе пианистки. На протяжении многих лет она рассказывала о музыке ученикам, коллегам, слушателям. Ее слово, обращенное к профессионалам или любителям, звучало в равной степени убедительно. Ее концерты-беседы — особая веха в истории музыкального просветительства. К сожалению, не были изданы ее программы, подготовленные Главной редакцией музыкальных программ ЦТ. В этом списке «Беседы у рояля», «Музыкальный абонемент», «Представляем молодых», «Музыканты о музыке», «Из сокровищницы музыкального искусства», а также блистательный цикл из 23 получасовых передач «Открытый рояль», вышедший на экраны страны в конце 80-х прошлого века. Рассказы Горностаевой о «Лунной сонате» Бетховена, мазурках Шопена, «Карнавале» Шумана отличаются идеальным соотношением музыки и слова.

Мастером бесед у рояля был и **Натан Ефимович Перельман** — выдающийся пианист, профессор Ленинградской (Санкт-Петербургской)

консерватории, автор своеобразного бестселлера, книги афоризмов «В классе рояля». В течение десяти лет, с 1977 по 1987 годы он вел на Ленинградском телевидении цикл программ о музыке «Беседы у рояля». Режиссером выступила его бывшая ученица **Ирина Евгеньевна Тайманова**, автор многочисленных фильмов о деятелях культуры и искусства, постановщик оперных спектаклей, профессор кафедры режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской государственной консерватории, большой пропагандист музыкального искусства и сама — замечательный рассказчик. По словам И. Таймановой, Перельман мог сделать элегантно шоу из любого рассказа о музыке. Его секрет заключался в образности мышления, чувстве юмора, интересных ассоциациях, «тонком и мастерском прикосновении к роялю, как к палитре звуков, в простоте и доступности, с которыми он обращался к слушателям» [16, с. 247, 249]. Видеозаписи программ «Беседы у рояля», к сожалению, не сохранились, но в 2013 г. в сборнике «Беседы у рояля. Воспоминания. Письма» были изданы стенограммы отдельных программ цикла, выполненные «вживую», у экрана телевизора сестрой одной из учениц Перельмана Фридой Брянской. Эти конспекты дают некоторое представление о том, сколь изящным и остроумным рассказчиком был пианист. Тематику программ отличает простота и точность: о различных формах музицирования, чуде рояля, детской музыке. Иногда речь идет об известных сочинениях: «Умиряющий лебедь» Сен-Санса, «Аппассионата» Бетховена. Есть программы, посвященные композиторам-классикам, — Доменико Скарлатти, Шуберту, Чайковскому. Порой в формулировке темы слышится легкая ироническая нотка: о нелегкой судьбе легкой музыки, о тишине в музыке и о печальном загрязнении звуковой среды.

В сентябре 1986 г. была прочитана «Беседа о музыке». В ней Перельман коснулся того, как не надо говорить о музыке («всякие ассоциации во всех областях искусства обедняют ее, лишают подлинности») и того, как надо музыку слушать («она требует внимания, вслушивания, любви и, если она того заслуживает, — восхищения») [16, с. 97]. В прозе цифр и жанровых определений автор видел чудо

музыки. Он сетовал на несправедливость судьбы по отношению к музыкальному искусству, но не унывал: «Надежда наша на то, что XX век с помощью своих относительно молодых радио и телевидения принимает все возможные меры, чтобы музыка стала так же близка и так же понятна миллионам людей, как остальные искусства» [16, с. 78].

Завершая обзор работ в жанре концерта-беседы, нужно упомянуть еще об одной их форме. До сих пор речь шла о беседе со слушателем. Однако не менее увлекательной может быть беседа самих исполнителей. В особенности, диалоги во время репетиций. Как в споре рождается истина, так работа над сочинением рождает новые смыслы. Пожалуй, сегодня любой документальный фильм, посвященный кому-то из великих исполнителей, не обходится без фрагментов репетиционного процесса. Образцовым примером является совместный проект австрийского дирижера **Герберта фон Караяна** и французского режиссера **Анри-Жоржа Клузо**. Вместе они выпустили серию оригинальных телеконцертов «Искусство дирижирования» (*Die Kunst des Dirigierens*), демонстрирующих поиск зримого воплощения классической музыки. Представив на минуту Караяна, невозмутимого на сцене, с его сдержанной манерой и отточенным дирижерским жестом, мы поймем, насколько важно было для него найти визуальный эквивалент богатству музыкального содержания.

В фильмах Караяна–Клузо исполнение произведений было дополнено фрагментами репетиций и интервью. То, как описывает происходящее на экране Г. Гульд, позволяет по-настоящему оценить не только работу дирижера и режиссера, но и оператора: «В Дворжаке перед нами предстает взвод виолончелистов, выстроенный в форме полумесяца, а уже в следующем кадре та же виолончельная группа перестраивается по двое, с контрабасистом в качестве замыкающего. Сам Караян, облаченный в свитер с высоким воротником, в большинстве эпизодов едва умещает локти между струнниками, которые, как и остальные их коллеги, одеты неподобающим образом — в пиджачные пары. Но даже эта неловкость в одежде помогает отрешиться от привычного ощущения сцены, чему способствует, к тому же, манера

Клузо заполнять верхний край экрана рваными контурами контрабаса <...> С самых первых нот фильм создает непринужденную атмосферу репетиции — репетиции, которая в любой момент может закончиться, но проходит настолько успешно, что незаметно перетекает в сам концерт» [10, с. 133–134].

Классическая музыка на телевидении присутствовала всегда, и потому сегодня странно слышать о несоответствии специфики серьезного музыкального искусства современным экранным форматам (о чём говорилось в начале статьи). Не исключено, что через пару лет вектор неожиданно сменится, и интеллектуальное начало станет доминирующим в программной политике телекомпаний, заинтересованных не только в сохранении своего зрителя, но в расширении аудитории. Целый ряд факторов свидетельствует о том, что современный зритель готов к серьезной внутренней работе. Мы наблюдаем небывалый всплеск интереса к жанру концерта-беседы в сценической практике. Один из самых успешных примеров подобного рода — филармонический цикл «Владимир Юровский дирижирует и рассказывает...» — собирает разновозрастную аудиторию, в которой очень велик процент молодых людей. Записи телевизионных концертов-бесед все чаще переиздаются на DVD или выкладываются на YouTube. Позитивные сдвиги можно отметить и в медиа-сфере.

Первая ласточка — запуск в марте 2019-го года радиостанции Scala. Важно не столько то, что в Великобритании появилась еще одна, уже третья по счету радиостанция классической музыки, но причины, которыми был продиктован выбор ее формата. Амбициозная цель — кардинально обновить аудиторию классической радиостанции за счет привлечения молодых слушателей — основана, по свидетельству The Guardian [17], на проведенном авторами проекта опросе аудитории, согласно результатам которого почти половина (45%) современных молодых людей ищут в классической музыке спасение от шума современной жизни. Важно, что Scala позиционирует себя как музыкально-разговорная радиостанция и стремится к большему, по сравнению с Classic FM или BBC Radio 3, количеству речевого контента [18]. Законо-

мерно возникает целый ряд вопросов относительно параметров этого контента — содержания, характера эмоциональной подачи, темпа, используемой лексики. Для их решения недостаточно интуитивного подхода. Необходим всесторонний анализ накопленного в медиасфере опыта [4, с. 236] не только с позиций теле- и радиожурналистов, продюсеров, операторов и режиссеров, но также музыковедов. Поиск прогрессивных форм работы с широкой аудиторией [там же, с. 242] входит в сферу интересов общественного музыковедения (public musicology) — динамично развивающейся отрасли науки, которую некоторые исследователи склонны приравнять к полномасштабному проекту социальной справедливости [19, с. 10].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Kramer L. *Why Classical Music Still Matters*. Berkeley: University of California press, 2007. 242 s.
2. Biała M. Muzyka poważna w telewizji. Problemy i nadzieje [Classical Music on Television. Problems and Hopes] // *Annales UMCS [The Journal of Maria Curie-Skłodowska University]*. 2008. Vol. 6. Issue 1. S. 155–181.  
DOI: <https://doi.org/10.2478/v10075-008-0008-6>.
3. Фёдорова А. В. Классическая музыка в качестве подструктуры медиапространства // *European Journal of Arts*. 2019. № 3. С. 43–47.
4. Dromey C. *Talking about Classical Music: Radio as Public Musicology* // *The Classical Music Industry* / ed. C. Dromey, J. Haferkorn. New York: Routledge, 2018. P. 183–261.
5. Johnson J. *Who Needs Classical Music? Cultural Choice and Musical Value*. Oxford: Oxford University Press, 2002. 140 p.
6. Mojsilović J. The World of Classical Music in the TV Series *Mozart in the Jungle* // *AM Journal of Art and Media Studies*. 2018. № 17. P. 71–77.  
URL: [https://www.researchgate.net/publication/328350514\\_The\\_World\\_of\\_Classical\\_Music\\_in\\_the\\_TV\\_Series\\_Mozart\\_in\\_the\\_Jungle](https://www.researchgate.net/publication/328350514_The_World_of_Classical_Music_in_the_TV_Series_Mozart_in_the_Jungle) (дата обращения: 24.02.2020).
7. Журкова Д. А. *Искушение прекрасным: классическая музыка в современной массовой культуре*. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 316 с.
8. Frith S. Look! Hear! The Uneasy Relationship of Music and Television // *Popular Music*. 2002. Vol. 21. No. 3. P. 277–290.  
URL: <http://www.jstor.org/stable/853719> (дата обращения: 24.02.2020).

9. Tommasini A. When Network Television Was Willing to Educate // *The New York Times*. 2004. Nov. 18.

URL: <https://www.nytimes.com/2004/11/18/arts/television/when-network-television-was-willing-to-educate.html> (дата обращения: 24.02.2020).

10. Гүлд Г. Избранное: в 2 кн. / сост.: Т. Пэйдж; пер. с англ. В. Бронгулеев, А. Хитрук. М.: Классика-XXI, 2006. Кн. 2. 216 с.

11. Бернштейн Л. Музыка — всем. М.: Советский композитор, 1978. 258 с.

12. Payne C. SFS's Revolution In Music Education // *Senza Sordino*. 2008. Vol. 46. Issue 3.

URL: <https://www.icsom.org/senzasordino/2008/08/sfss-revolution-in-music-education/> (дата обращения: 24.02.2020).

13. Barenboim D. The Reith Lectures // BBC Radio 4. 2006.

Audio links.

URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p00ghv8s/episodes/player> (дата обращения: 24.02.2020).

Transcript of lectures.

URL: <https://pdfslide.net/documents/barenboims-reith-lectures.html> (дата обращения: 24.02.2020).

14. Горностаева В. В. Два часа после концерта. М.: Советский композитор, 2004. 239 с.

15. Ораторское искусство // *Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона*. Том XXII (43): Опекa — Отсайдер. СПб.: Типо-литография И.А. Ефрона, 1897. С. 89.

16. Перельман Н. Е. Беседы у рояля. Воспоминания. Письма. М.: Арт-транзит, 2013. 291 с.

17. Thorpe V. Young people are turning to classical music to escape “noise of modern life” // *The Guardian*. 2019. 27 Jan.

URL: <https://www.theguardian.com/music/2019/jan/27/young-turn-to-classical-music-to-escape-scala-radio-station> (дата обращения: 24.02.2020).

18. Hann M. Can Scala Radio disrupt the UK's classical market? // *Financial Times*. 2019. 1 March.

URL: <https://www.ft.com/content/d7bb1800-3a7a-11e9-9988-28303f70fcff> (дата обращения: 24.02.2020).

19. Levitz T. The Musicological Elite // *Current Musicology*. 2018. No. 102. P. 9–80.

URL:

[https://journals.cdrs.columbia.edu/wp-content/uploads/sites/13/2019/01/CM102\\_Levitz.pdf](https://journals.cdrs.columbia.edu/wp-content/uploads/sites/13/2019/01/CM102_Levitz.pdf) (accessed 24.02.2020).

## REFERENCES

1. Kramer L. *Why Classical Music Still Matters*. Berkeley: University of California press, 2007. 242 p.
2. Biały M. Muzyka poważna w telewizji. Problemy i nadzieje [Classical Music on Television. Problems and Hopes]. *Annales UMCS* [The Journal of Maria Curie-Skłodowska University]. 2008. Vol. 6, issue 1, pp. 155–181.  
DOI: <https://doi.org/10.2478/v10075-008-0008-6>.
3. Fyodorova A.V. Klassicheskaya muzyka v kachestve podstruktury media-prostranstva [Classical music as a substructure of the media-space]. *European Journal of Arts*. 2019. No. 3, pp. 43–47.
4. Dromey C. Talking about Classical Music: Radio as Public Musicology. *The Classical Music Industry*. Ed. by C. Dromey, J. Haferkorn. New York: Routledge, 2018, pp. 183–261.
5. Johnson J. *Who Needs Classical Music? Cultural Choice and Musical Value*. Oxford: Oxford University Press, 2002. 140 p.
6. Mojsilović J. The World of Classical Music in the TV Series Mozart in the Jungle/ *AM Journal of Art and Media Studies*. 2018. No. 17, pp. 71–77.  
URL: [https://www.researchgate.net/publication/328350514\\_The\\_World\\_of\\_Classical\\_Music\\_in\\_the\\_TV\\_Series\\_Mozart\\_in\\_the\\_Jungle](https://www.researchgate.net/publication/328350514_The_World_of_Classical_Music_in_the_TV_Series_Mozart_in_the_Jungle) (accessed 24.02.2020).
7. Zhurkova D.A. *Iskushenie prekrasnym: klassicheskaya muzyka v sovremennoy massovoy kul'ture* [The temptation of the beautiful: classical music in contemporary popular culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016. 316 p.
8. Frith S. Look! Hear! The Uneasy Relationship of Music and Television. *Popular Music*. 2002. Vol. 21, no. 3, pp. 277–290.  
URL: <http://www.jstor.org/stable/853719> (accessed 24.02.2020).
9. Tommasini A. When Network Television Was Willing to Educate. *The New York Times*. 2004, Nov. 18.  
URL: <https://www.nytimes.com/2004/11/18/arts/television/when-network-television-was-willing-to-educate.html> (accessed 24.02.2020).
10. Gould G. *Izbrannoe* [Selected works]. Ed. by T. Page. Vol. 2. Moscow: Classic-XXI Publ., 2006. 216 p.
11. Bernstein L. *Muzyka—vsem* [Music to All]. Moscow: Sovetskiy kompozitor Publ., 1978. 258 p.

12. Payne C. SFS's Revolution In Music Education. *Senza Sordino*. 2008. Vol. 46, issue 3.

URL: <https://www.icsom.org/senzasordino/2008/08/sfss-revolution-in-music-education/> (accessed 24.02.2020).

13. Barenboim D. The Reith Lectures. *BBC Radio 4*. 2006.

Audio links.

URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p00ghv8s/episodes/player> (accessed 24.02.2020).

Transcript of lectures.

URL: <https://pdfslide.net/documents/barenboims-reith-lectures.html> (accessed 24.02.2020).

14. Gornostaeva V. V. *Dva chasa posle kontserta* [Two hours after the concert]. Moscow: Sovetskiy kompozitor Publ., 2004. 239 p.

15. Oratorskoe iskusstvo [The art of rhetoric]. *The Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary*. Volume XXII (43). St. Petersburg: Tipo-litografiya I.A. Efrona Publ., 1897. P. 89.

16. Perelman N. E. *Besedy u roynalya. Vospominaniya. Pis'ma*. [Conversations at the piano. Memoirs. Letters]. Moscow: Art-tranzit Publ., 2013. 291 p.

17. Thorpe V. Young people are turning to classical music to escape "noise of modern life". *The Guardian*. 2019, 27 Jan.

URL: <https://www.theguardian.com/music/2019/jan/27/young-turn-to-classical-music-to-escape-scala-radio-station> (accessed 24.02.2020).

18. Hann M. Can Scala Radio disrupt the UK's classical market?. *Financial Times*. 2019, 1 March.

URL: <https://www.ft.com/content/d7bb1800-3a7a-11e9-9988-28303f70fcff> (accessed 24.02.2020).

19. Levitz T. The Musicological Elite. *Current Musicology*. 2018. No. 102, pp. 9–80.

URL:

[https://journals.cdrcs.columbia.edu/wp-content/uploads/sites/13/2019/01/CM102\\_Levitz.pdf](https://journals.cdrcs.columbia.edu/wp-content/uploads/sites/13/2019/01/CM102_Levitz.pdf) (accessed 24.02.2020).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

**ТАТЬЯНА АНАТОЛЬЕВНА ЦВЕТКОВСКАЯ**

Руководитель специальных проектов,  
Радиостанция «Орфей»,  
115184, Москва, ул. Пятницкая, д. 25, стр. 1

**ORCID: 0000-0001-8395-9820**

e-mail: tskoblik@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR:

**TATIANA A. TSVETKOVSKAYA**

Special Project Manager,  
Orpheus Radio,  
115184, Moscow, Pyatnitskaya str., 25, b. 1

**ORCID: 0000-0001-8395-9820**

e-mail: tskoblik@mail.ru