

Мрибцна молодога журналиста

№ 12
декабрь
1999



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



MILLENNIUM

Миллениум... Какое выразительное, завораживающее, музыкальное это модное, самое модное сегодня слово! В нем мерцают дальние дали, милями уходящие за горизонт, от него нисходит покой и свет (элезиум... элизиум... елей... елань – луговая поляна в лесу...), в нем теплится любовь (милый... милейший...), оно словно колокольный звон прорезает тишину вечности (милл-ленниуммм...). Как свидетельствуют словари, в немецком – это слово означает «тысячелетие» *высоким стилем* (!), в английском – кроме «тысячелетия» еще и «золотой век», словно речь идет только об искусстве, о высочайших взлетах человеческого духа, и не было ни мрачного средневековья, ни войн, ни моря крови, ни людских страданий – ничего. Слава Богу, память избирательно сохраняет лучшее. А для многих на планете «миллениум» – просто символ грядущего рождественского праздника, особого, «юбилейного» – на стыке тысячелетий. И ожидание счастья.

Пристальнее, чем обычно, взглядыываясь, «вслушиваясь» в прошлое, мы пытаемся угадать очертания будущего. И *прошлым*, равно далеким и близким, и все еще *настоящим* вдруг становится целое тысячелетие. Время спрессовалось. В консерватории и вокруг звучит особенно много новой и новейшей музыки, воспринимаемой как классика. XX век – еще недавно символ немислимых, невероятных, разрушительных новаций в искусстве, его музыка уже кажется таким понятным, спокойным прибежищем. И вдруг рядом неожиданная, сочная, свежая струя – концерт замечательного, любимого москвичами эстонского ансамбля «Hortus musicus» (Малый зал, 2 декабря) с программой музыки X–XIV веков. Их исполнение было таким манящим куда-то и, одновременно, таким «своим», что хотелось вместе с ними петь, играть, танцевать... Откуда эти звуки? Неужели прошли столетия?! Мы, сидевшие в тот вечер в зале и не почувствовавшие их. А на афишах уже появились новые вопросы – о романтизме, о минимализме, – ответы на которые собирается дать в двух ближайших фортепианных вечерах сам же поставивший их Алексей Любимов...

Все мистически смешалось в нашем музыкальном доме на пороге смены тысячелетий...

Millennium-m-m-m!

Проф. Т. А. Курышева,
художественный
руководитель «Трибуны»

НОРМАЛЬНЫЙ АВАНГАРД

Концертная жизнь уходящей осени отличалась большим вниманием к современной музыке. Прошло несколько крупных событий, отражающих различные направления музыки XX века, русско-французский «Московский форум», фестивали, посвященный музыке Шенберга и Шнитке. Весь ноябрь длилась «Московская осень», представившая сотни новых произведений ныне здравствующих композиторов. Концерты современной, особенно так называемой «авангардной» музыки – явление достаточно сложное, вызывающее много споров, и побеседовать со мной на эту тему согласился известный композитор, руководитель Центра современной музыки Московской консерватории и один из организаторов Седьмого международного фестиваля современной музыки Московский форум, представившего композиторское и исполнительское искусство России и Франции, В. Г. Тарнопольский.

– Владимир Григорьевич, фестиваль «Московский форум» прошел с огромным успехом и привлек необычно большое для авангардной музыки количество публики. В чем, на Ваш взгляд, секрет его успеха? Ведь далеко не все фестивали современной музыки могут похвастаться таким большим к себе интересом!

– Фестивали современной музыки, которые проводятся сегодня в Москве, в точности отражают социальную ситуацию сегодняшней России. Есть фестиваль, перешедший еще из советского времени, – это «Московская осень». Он очень важен, поскольку это единственная возможность для большинства композиторов услышать свои сочинения. Но в силу этой благородной задачи и ряда других причин, он весьма громоздок и, конечно, очень разнороден идейно и стилистически.

Другой хорошо известный фестиваль современной музыки – «Альтернатива» – дитя перестроечного времени. Он возник на волне движения, которое я назвал бы «вопреки». В последние годы этот фестиваль занял важную нишу на стыке профессиональной и импровизационной музыки, на границе музыки с другими искусствами.

Художественную стратегию нашего «Московского форума» я сравнил бы с творческими задачами не прикладной, а фундаментальной науки. При том что у нас исполняется самая разная музыка,

все же приоритетным является презентация новейших направлений.

И второе – мы хотим показать срез всего нового, что сегодня существует в рамках собственно музыкального искусства, нормальный авангард, без нарочитого заигрывания с какими-либо зрелищно-развлекательными жанрами. И наш фестиваль как раз представляет именно такое искусство. Мы не стремимся никого удивлять, эпатировать. Публика, я думаю, почувствовала эту серьезность. В этом, видимо, и состоит ответ на Ваш вопрос об успехе «Московского форума».

– Не кажется ли Вам, что некоторые наши фестивали «со старьем» (например, «Московская осень»), закрепили за собой имидж, который несколько отпугивает широкий круг любителей музыки?

– Да, многие думают, что это скучно.

– А Вы что-то делали, чтобы привлечь публику?

– Программа каждого концерта была выстроена таким образом, чтобы вызывать интерес и настаивать на работу мысли, определенной идеи, концепции как всего фестиваля в целом, так и каждого концерта в отдельности.

– Известно, что большинство исполнителей современной музыки делают это исключительно, как говорится, из-за любви к искусству. А на хлеб насыщенный они зарабатывают, работая в различных оркестрах, а то и вовсе не в сфере музыки. Это сказывается на качестве исполнения?

– Да, конечно. Если ансамбль не будет каждодневно работать, как любой оркестр, если у него не будет еженедельных (или хотя бы два раза в месяц) концертов, то выше определенного уровня он никогда не поднимется. Так что мы должны реально представлять свое место в сегодняшнем мире не только в области экономики, но и в сфере современного искусства.

– Такие сложности, а иногда и невозможность исполнения новых произведений – это же большая трагедия для ныне пишущих наших композиторов?!

– Конечно. Многие молодые авторы, которые живут в мире сегодняшних идей и что-то значат в современной музыке, уезжают на Запад. А те, кто остаются, вынуждены работать в стол или проводить премьеры своих произведений на Западе. Поскольку здесь они абсолютно не востребованы, им здесь никто не закажет сочинениями



Никто их не оплатит, никто не исполнит...

– Интересно, а как Вы решили финансовую сторону организации «Форума»?

– У нас была поддержка фонда Сороса, и некоторую помощь оказал Французский институт культуры. К сожалению, эти все деньги предполагалось использовать на буклет, на транспорт, то есть на все, кроме оплаты музыкантов-исполнителей. Хотя я обращался в десятки инстанций, объясняя, что мы можем отказаться от буклета, но труд исполнителей должен быть оплачен. Только тогда они смогут полноценно репетировать и играть современную музыку. Но, увы, наши музыканты выступали бесплатно.

– А французы, разумеется, оплатили выступление своих музыкантов?

– Безусловно.

– Какие концерты прошедшего «Московского форума» показались Вам особенно удачными?

– Помимо концерта «Альтернатива», лично мне очень интересными показались программы «Пение птиц» с И. Соколовым и И. Гольденбергом и «Русские в Париже» с Е. Кичигиной и В. Попругиным. Одной из самых интересных стала на мой взгляд программа «Конкретная и абстрактная музыка», с которой выступил ансамбль «Студия новой музыки» под управлением И. Дронова. Я думаю, что поиски некоторых молодых композиторов в области акустической музыки пересекаются с определенными моментами конкретной и электронной музыки, и они как бы идут иногда навстречу друг другу. В этом же направлении была выстроена программа «Движения в воздухе», в которой Л. Кавина блестяще солировала на терменвоксе. Замеча-

тельно выступил фортепианный дуэт «Филармоника» и, конечно же, ансамбль студентов класса проф. Т. Гайдамович и проф. А. Бондурянского, поднявший «Квартет на конец времени» и задавший тон всему фестивалю.

– А каково Ваше мнение о концерте Opus Posth?

– Это был весьма любопытный концерт. Во-первых, мы стали свидетелями рождения нового коллектива. Достаточно сказать, что его блестящий исполнительский уровень определяет Т. Гринденко, а концептуальную сущность – В. Мартынов. И хотя идеи о «смерти» автора, а вслед за ним и слушателя нам уже давно хорошо знакомы по книгам французских постструктуралистов 60-х годов, все же я считаю очень важным, что часть публики смогла открыть их для себя впервые, так сказать, «тридцать лет спустя», тем более в таком доступном стилевом воплощении.

– Как возникла замечательная, на мой взгляд, идея заключительного капустника?

– Мы не могли найти достойную точку фестиваля. Мне пришла в голову идея коллективной импровизации, где главное в том, что все играют не на своих родных инструментах. Это исключает использование собственных клише.

– Но Пекарский все же играл на ударных?

– Я ему позвонил за четыре часа до концерта, и он обещал играть на фортепиано. Но в последний момент передумал. Пожалуй, если бы он играл, например, на трубе, это было бы еще более интересно. А я все-таки рискнул взять в руки контрабас.

– И последнее – о молодежи, студентах-композиторах. Как ни странно, немногие из них постоянно посещают концерты и фестивали современной музыки. Довольны ли Вы в этом отношении публикой, пришедшей на «Московский форум»?

– Нет. Я бы предпочел полному залу в 300 человек присутствие пятидесяти из ста композиторов, которые учатся сейчас в консерватории. Это было бы более плодотворно для развития нашей культуры, для нашего завтрашнего дня. Молодые композиторам я только могу принести соболезнования, поскольку очень мало вероятно, что они знают этот пласт музыки. Это свидетельствует о их непрофессиональном, несерьезном отношении к своей специальности. А это, к сожалению, почти приговор.

Интервью взяла
Ольга Белокопытова,
студентка III курса

ШЕНБЕРГ: НОВОЕ И СТАРОЕ

Знаем ли мы Шенберга? Казалось бы, прошло уже довольно времени, и эта музыка не должна пугать непонятностью. И тем не менее, она все-таки остается явлением элитарным, закрытым для широкого слушателя, по крайней мере, у нас в России. Отчасти причина этого в том, что для русского слушателя эта музыка – большей частью не звучащая. И в этом смысле, не стоит говорить, какую ценность имеют для нас события, подобные недавно состоявшемуся фестивалю, посвященному музыке Шенберга.

Не стремясь охватить все разнообразие происходившего, ограничусь впечатлениями от одного из концертов. Программа включала произведения, принадлежавшие к совершенно разным периодам творчества композитора – от поздних до самых ранних. И особенно интересно, крайне непривычно было услышать совсем раннее произведение – Brettli-lieder. Такого Шенберга, пожалуй, мало знают даже музыканты-профессионалы. Этот цикл, получившийся из обработок Шенбергом песен варьете, замечательен тем, что его писал композитор, будучи еще банковским служащим, не

имеющим специального музыкального образования. Но результат получился по-своему блестящий! В обработках столько юмора и обаятельнейшего гедонизма! Кроме того, они сделаны с превосходным вкусом и чувством стиля, что подчеркнуло превосходное исполнение Светланы Савенко.

Тихой кульминацией всего концерта стали, пожалуй, шесть маленьких пьес для фортепиано, сыгранные Алексеем Любимовым. При отсутствии у нас устойчивой, как на Западе, традиции исполнения, дело это, конечно, не было простым, и, надо признаться, по-настоящему достичь полной органичности, тонкости и цельности звучания удалось только Любимову. Чего-то не хватало даже в

высокопрофессиональном, виртуозном исполнении пьес для скрипки Назаром Кожухарем. Музыка порой переставала естественно «дышать», и ее свободное течение несколько каменило, превращаясь в схему. Но от Камерной симфонии, завершавшей концерт, опять повело обаянием ясного и понятного раннего Шенберга. Веберновское переложение Симфонии для нескольких инструментов предлагало непростую задачу исполнителям, и, в большей степени, пианисту, у которого под руками оказалась вся недостающая оркестровая фактура. Эта задача была блестяще выполнена Любимовым.

Елена Филитова,
студентка IV курса

ВЕЧЕР ПРЕМЬЕР

Исполнение современной музыки — неблагоприятная деятельность. Спрос на музыку небольшой, залы пустые, и овации — скорее исключение из правил. Между тем все мы знаем, как важна роль интерпретатора и как велико его значение для понимания новой музыки. С целью еще раз подтвердить это положение я отправилась на концерт.

Фестивалей современной музыки в Москве много. Мой выбор пал на «Вечер премьер» в рамках музыкального фестиваля «Из прошлого в будущее», проходившего в Государственном Центральном музее имени М. И. Глинки с 16 по 21 ноября. Концерт был составлен из небольших произведений современных композиторов разных поколений и разной стилистической ориентации. Пестрота, столь свойственная подобным концертам, к сожалению иногда негативно сказывается на первом впечатлении от музыки, несмотря на то, что оценка от каждого отдельно взятого сочинения вполне положительна.

Представьте, что после нескольких «серьезных» произведений на сцене появляется флейтист (сочинение С. Жукова «Трансформы замкнутого пространства» в исполнении В. Соловьева), который сначала гуляет по сцене, что-то насвистывая в свой инструмент, потом наконец, найдя вход в «замкнутое пространство», образованное четырьмя пультами, начинает исполнять обещанные трансформы, переходя поочередно от одного пульта к другому и делая таким образом несколько кругов. Слушатели сначала шокированы, потом, пока большую часть произведения исполнитель стоит к ним спиной, недоумевают и, наконец, улыбаются, когда он, насвистывая в половинку флейты, удаляется через весь зал. Здесь наиболее образованный слушатель вспомнит, наверное, сочинение И. Соколова «О» — одновременно ноль, круг и буква О, — когда флейтист звуками и движениями изображает на сцене эти символы; если слушатель вспомнит также, что существует такое направление в современной музыке как инструментальный театр, то сумеет вовремя настроиться на нужную «волну» и адекватно понять музыку, тем более, что исполнение заслуживает лучшей похвалы. Конечно, о сути такого сочинения можно было догадаться по вы-

строенным заранее в странную форму четырем пультам. Но как быть в том случае, если вы сконцентрировали все внимание и решили наконец разобраться во всех сложностях современного музыкального языка, а вам вдруг начинают сотню раз повторять три мажорных трезвучия и обертоновый ряд, выученные еще с детства (композиция «Секвенции» И. Юсуповой для виолончели и рояля в исполнении Д. Чеглякова и автора). Нет, я не против минимализма. Спустя время даже кажется, что произведение, в общем-то, и неплохое, но для слушателя важно правильно распределить внимание, чтобы после двукратного проведения одной красивой романтической мелодии (вторая часть произведения) в течение остальных пятнадцати проведенных не ерзать на стуле с единственной мыслью: когда же это кончится, — потому что и так уже все ясно. И в результате, виноваты во всем исполнители: перед слушателями — что музыка не понятна, перед композитором — что не сумели донести идею произведения до слушательских сердец.

Композитор Г. Седельников, желая предупредить непонимание зала, предпослал своему сочинению Audibility (Монодия ре мажор) для виолончели соло извинительную программу, суть которой сводится к следующему: престарелый музыкант в соседней комнате играет одну и ту же мелодию, которая сначала нравится, а потом все больше и больше надоест. Композитор предлагает послушать всего 2–3 минуты и по окончании «с облегчением вздохнуть». То ли программа возымела свое действие, что слушатели сразу настроились на лаконичную пьесу, то ли мелодия была слишком красива, недоумевают и, наконец, улыбаются, когда он, насвистывая в половинку флейты, удаляется через весь зал. Здесь наиболее образованный слушатель вспомнит, наверное, сочинение И. Соколова «О» — одновременно ноль, круг и буква О, — когда флейтист звуками и движениями изображает на сцене эти символы; если слушатель вспомнит также, что существует такое направление в современной музыке как инструментальный театр, то сумеет вовремя настроиться на нужную «волну» и адекватно понять музыку, тем более, что исполнение заслуживает лучшей похвалы. Конечно, о сути такого сочинения можно было догадаться по вы-

убедительно прозвучали «Отражения» для органа М. Воиновой в авторском исполнении: эффектная му-

зыка в таком же ярком исполнении сочетала барочную мощь с терпкими кластерными созвучиями.

Наверное, одна из главных задач исполнителя современной музыки — вызвать у слушателей доверие к интерпретации, чтобы они сконцентрировали внимание на самом сочинении. На мой взгляд это не очень удалось Э. Теплухиной, исполнившей «Сонату, украденную из музея» для клавесина А. Зеленского. Несмотря на уверенное владение текстом, перенасыщенным техническими сложностями, порой складывалось впечатление, что исполнительница недостаточно прониклась этой музыкой, с невозмутимым спокойствием играя эпизод за эпизодом. А в конце, когда понадобилось петь и что-то говорить, — будто исполняла неприятную обязанность.

Последний номер программы — Тройной концерт-вариации для флейты, гобоя и фортепиано Т. Чудовой, сыгранный И. Паисовым, А. Чудовым и М. Павловой. Появление трех исполнителей на сцене после исключительно солидных и дуэтных выступлений воспринималось как появление если не оркестра, то по крайней мере какого-то значительного состава (что поделать, если современные композиторы предпочитают камерные миниатюры глобальным концепциям!). А жанровая заявка (Концерт-вариации) настраивала на значительность содержания. Действительно, исполнение оправдало ожидания. Интересная, запоминающаяся музыка, с ярко выраженным авторским почерком стала достойным завершением концерта. Ансамбль солистов продемонстрировал слаженную игру, характерную концертную виртуозность и, наверное, понимание авторского замысла, потому что после прослушивания не возникло мысли, что это произведение можно сыграть по-другому, лучше.

Спасибо всем музыкантам, которые выступили на «Вечере премьер», сумев понять индивидуальный язык каждого композитора, который часто бывает очень не прост. Человек, берущийся исполнять новую музыку должен не только мастерски владеть инструментом, знать все его секреты и возможности, но быть еще актером на сцене и часто играть несколько ролей одновременно. Не каждый солист способен на такое, считаясь при этом лишь скромным исполнителем воли композитора.

Екатерина Шкана, студентка III курса

ПОСЛЕДНЕЕ ПОКОЛЕНИЕ?...

Конец 90-х стал для академической музыки временем потерь: ушло целое поколение композиторов, определявших лицо русской музыки второй половины XX века: Денисов, Свиридов, Шнитке, Гаврилин... Положению, в котором оказались сегодня молодые композиторы, не позавидуешь — они остались в одиночестве, полной творческой изоляции, их музыка редко находит дорогу к широкому слушателю, оставаясь достоянием узкого круга профессионалов. Этому можно найти массу причин: от равнодушия людей, привыкших «потреблять» музыку лишь в ее чисто развлекательных формах, до общего бедственного положения российской культуры. Однако нашлись люди, не готовые мириться с таким положением вещей. Попыткой пробить стену равнодушия, показать, что и сегодня живут и творят молодые композиторы, стал концерт под символическим названием «Последнее поколение?...», состоявшийся в овальном зале антрепризы МСМ.

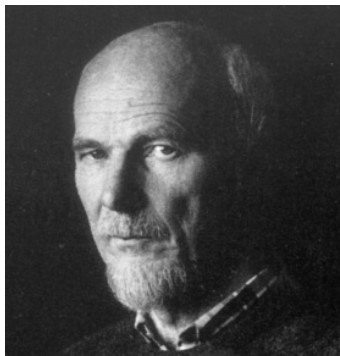
Большинство авторов — студенты-композиторы консерватории и РАМ им. Гнесиных. Идея соединить в одном концерте учащихся двух крупнейших музыкальных вузов страны, порой «враждующих» между собой из-за различий в традициях и методах преподавания, оказалась на редкость удачной и плодотворной. Пред слушателями предстало все многообразие устремлений современной музыки, и стало очевид-

ным, что споры между авангардистами и традиционалистами остаются в прошлом, ведь в наше время каждое сочинение воспринимается как по-своему уникальный звуковой феномен. В одном концерте мирно соседствовали фольклорные хоры Инны Астаховой, кантата на стихи Дельвита Антонины Кадобновой и лирически-эксцентрические Три стихотворения Маяковского Ольги Ламекиной, «авангардный» струнный квартет Светланы Румянцевой и «пост-джазовый» саксофонный квартет Елены Анисимовой, трагическая, рефлексивная, нервная соната для фортепиано Александра Пелипенко и умиротворяющая всех Медитация Романа Дормидошина.

Столь богатая палитра жанров и стилей ассоциируется с другой эпохой рубежа веков — *fin de siècle*. Как и сто лет назад, на пороге нового века музыканты пытаются осмыслить, «переварить» все то, что принес в искусство уходящий век. Многие из них задаются вопросом: быть может интенсивное развитие академической музыки подошло к своему финалу и это поколение композиторов действительно станет последним? Мне же после концерта показалось, что в молодых музыкантах все же живет надежда, устремленная в будущее, а девиз «Последнее поколение?...» — просто отчаянная попытка привлечь внимание безучастной публики.

Сергей Перминов, студент IV курса

ОБАЯТЕЛЬНЫЙ ГОСТЬ



работами студентов-композиторов, которые изучает с большим вниманием и любопытством. Пусть кто-то отнесется к его советам скептически, но я уверена, что этот «кто-то» все же получит дополнительный импульс к творчеству.

Творчество Тео Лувенди находится, как он сам отмечает, в некоторой пограничной области между «серьезной» и «легкой» музыкой. Он поступил в Амстердамскую консерваторию в двадцать пять лет, будучи уже сложившимся джазовым музыкантом. И первое свое «серьезное» произведение создал только в тридцать девять лет. Во всех его произведениях, которые я слышала, ощущается «джазовый корень», пусть, временами и запряженный очень глубоко. Особенно ярко это проявляется в ритме.

Не секрет, что проблема существования огромной пропасти между элитарным «серьезным» музыкальным искусством и популярной «легкой музыкой» сегодня волнует многих композиторов. Тео Лувенди видит ее решение в обновлении серьезной музыки через ее контакт с бытовыми жанрами (кстати, эта идея легла в основу его нового проекта — камерной оперы о судьбе двух певцов-евреев во время второй мировой войны). Слушая музыку Лувенди, кажется, что она подобна импровизации. Но вот что говорит об этом автор: «В моей музыке есть что-то анархистское, но одновременно с этим все очень строго организовано».

Нам представился уникальный шанс узнать о том, что происходит в современной западной музыке «из первых рук». Любопытной, например, показалась мне мысль этого «математика-анархиста» о нидерландской музыкальной культуре. В отсутствии крупных композиторов мирового значения в своей родной стране за последние два столетия он видит и плюсы, и минусы. Минусы всем понятны без объяснений, а плюсы — в том, что нет опасности стать вторым Шостаковичем или вторым (вернее, уже четвертым) Чайковским. Встреча оказалась исключительно интересной. И, я думаю, всех собравшихся, включая проф. В. Г. Тарнопольского, не покидало чувство сожаления по поводу малочисленности аудитории, почтившей своим присутствием мастер-классы мастера из Нидерландов. Студенты-композиторы, где вы?

Ольга Белокопытова, студентка III курса.

СИМФОНИЯ - ЗАГАДКА

Мне и моим коллегам — всем, кто по воле судьбы оказался на теоретическом факультете Московской консерватории, приходится писать нескончаемую вереницу курсовых работ. Первое полугодие третьего курса проходит под знаком истории зарубежной музыки. Ближится срок сдачи. Все усиленно анализируют и исследуют, и многим кажется, что в этом-то и состоит основная суть деятельности теоретиков, порой забывая, что существует еще и сама музыка.

Произведение, которому посвящена моя курсовая работа, далеко от модных в нынешнее время

авангардных течений. Для искушенного слушателя это вполне обычная симфония, каких много. Но когда мне пришлось приблизиться к пятой симфонии Карла Нильсена вплотную, я открыла для себя новый мир.

Этот мир населен многими персонажами: едким и насмешливым кларнетом, печальным гобоем, сумрачными фаготами и немолчаливыми вышагивающими ударными. Каждый появлялся сам по себе и в то же время не мог существовать отдельно, он имел свое лицо и был одним из многих. Но самое интересное, что для этой яр-

кой и запоминающейся музыки сложно подобрать подходящие слова. Нельзя даже определить тип симфонии — нет ни лирики, ни эпики, ни драматизма. Кажется вот-вот ухватишься за ниточку... ан нет! Она опять ускользнула.

Это — симфония-загадка. В ней все видимое — на поверхности, а смысл скрыт в глубине, и еще неизвестно, скоро ли его отыщешь и найдешь ли эту отгадку вообще. Я пытаюсь раскрыть эту тайну. Может бы, мне удастся приподнять скрывающую ее завесу. Хотя главным для меня все равно остается музыка. Ведь музыка и есть самая глубокая тайна.

Наталья Мамонтова, студентка IV курса

А рядом, на Поляне раскинулся палаточный город со своими улицами, кварталами. С гидросамолета можно охватить единым взором эту гигантскую разноцветную мозаику. Целую неделю кипит здесь жизнь. Гости прибывают из разных концов России, и Поляна превращается в географическую карту — Самара, Москва, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, города Поволжья, Урала и Сибири значатся на ней и дают названия улицам. Природа словно призывает к себе на эти несколько удивительных дней, в чудесный край, где трепещешь ощущением времени и приобретаешь долгий запас хорошего настроения. Диковинный город каждый раз появляется непредсказуемо разным и исчезает ровно до следующего лета.

Если верить статистике, то за десять Грушинских образовалось двести тридцать девять молодых семей, а комитет жюри просидел в общей сложности двести тридцать семь часов, пятьдесят минут и три пары джинсов.

Людмила Назарова, студентка III курса.

ЗАПОВЕДНАЯ СТОРОНА

Жигулевские горы, Каменная Чаша, Мастрюков — вот те волшебные названия, которые объединяют историю Грушинского фестиваля авторской песни, проходившего в Самаре этим летом уже в двадцать шестой раз. Самарская Лука — заповедная сторона:

Горы да вода — и вблизи и вдали.

То ли это Волга в кольце Жигулей,

То ли обнимает река Жигули, — летит над водой песня. Плот-сцена в виде большой гитары, обрамленной парусами — неизменный символ фестиваля. Зрительный зал — «Гора», нисходящая к озеру и освещенная ночью тысячами фонариков. С фестивальной Поляны зрелище просто фантастическое: в густой темноте — огненная стена, мерцающая каскадами разноцветных лучей. Говорят, что здесь самая короткая ночь — не с двадцать второго на двадцать третье июня, а в фестивальную субботу, когда идет главный концерт на «Гитаре».

По традиции начинают лауреаты — молодые исполнители, пробившиеся на «Гитару» сквозь сито многоступенчатого отбора. На огромном экране все выступления проецируются на Поляну. Далеко за полночь наступает очередь именитых бардов. А их немало: Татьяна и Сергей Никитины, Алексей Иващенко и Георгий Васильев, Александр Суханов, Олег Митяев... и десятки еще приятных слушателям имен. Ради этой встречи многие едут сюда за тысячи километров — не исчезли еще романтики!

Среди гостей фестиваля всегда много желающих поучаствовать в конкурсных прослушиваниях, поэтому не смолкают голоса шести эстрад. Благодарную аудиторию собирает юмористическая площадка «Чайхана», а также плавающая сцена — «Балалайка», где пробуют свои силы юные «менестрели». Затем эстафета торжественно передается «Гитаре».

При перепечатке ссылка на «Трибуну» обязательна

Адрес редакции: 103871, Москва, Б. Никитская, 13

Гл. редактор (худ. рук.) проф. Т. А. Курьшева

Редактор С. В. Наборщикова

Оригинал-макет: ВЦ МГК

Верстка: 9.12.1999

Тираж: 100 экз.