

Мрибцна младага журналиста

№6(77)
сентябрь
2007



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

ОТ ПЕСНИ ДО РАПСОДИИ

Очередного концерта педагогов межфакультетской кафедры фортепиано многие меломаны ждали с нетерпением. И, несмотря на то что дата концерта совпала с Днем великой Победы (когда большинство москвичей отмечают праздник, гуляя по Красной площади и другим памятным местам), истинные ценители прекрасного собрались в Рахманиновском зале консерватории. Живая, теплая атмосфера — постоянная спутница педагогических концертов — сопровождала вечеру от первых звуков Вариаций на французскую тему Моцарта (*Е.Максимов*) и до последнего аккорда грандиозного восьмичленного ансамбля (переложение трех «Венгерских танцев» Брамса). Исполнителей долго не отпускали со сцены — бурные овации заставляли музыкантов несколько раз играть на бис.

Интерес к концертам, освещенным неиссякаемой творческой фантазией профессора Анатолия Васильевича Самонова и педагогов кафедры, с каждым годом все более возрастает. Такую популярность приносят им не только блестящее исполнение знаменитых «шлягеров» разных эпох или, наоборот, совсем неизвестных (подчас даже профессиональным музыкантам) произведений, но и разнообразие программ, привлечение именитых солистов. А самое главное — тематика, к которой не обращается ни одна консерваторская кафедра. Так, напри-



Широчайший диапазон стилей и эпох отразился и в программе минувшего концерта: Моцарт и Россини, Шуман и Брамс, Бриттен и Стравинский. Словно в калейдоскопе перед слушателями пронеслась вся история музыки от XVIII века до наших дней.

Пришедшим на концерт посчастливилось также побывать на премьере «Славянской рапсодии» Карла Гоха для трубы и

фортепиано. В блистательном исполнении лауреата международных конкурсов, солиста оркестра ГАБТа *Андрея Икова* (партия фортепиано — *Светлана Светланова*) эта рапсодия впервые прозвучала в России.

Еще одно открытие концерта состоялось в первом исполнении второй редакции «Греческой рапсодии» для скрипки, виолончели, кларнета и фортепиано *Анатолия Самонова*. Квартет прозвучал в составе *К.Анохиной* (скрипка), *Т.Анохиной* (виолончель), *А.Шушпанова* (кларнет), а у рояля был сам автор. Тут уже зал рукоплескал музыкантам до тех пор, пока на бис не был исполнен заключительный раздел произведения. Сочетание философско-ностальгической лирики и зажигательных ритмов с

элементами джаза, мастерское владение формой, искусная работа с фольклорными интонациями — все это произвело на публику неизгладимое впечатление. Думается, в сердцах многих даже после концерта еще долго будет звучать основные напевы рапсодии.

Кодой-апофеозом стало исполнение «Венгерских танцев» Брамса в переложении для восьми рук. Созвездие выдающихся педагогов и музыкантов в составе *Н.Юрыгиной*, *Л.Кузнецовой*, *Е.Карпинской* и *Е.Соколовой* феерически завершило трехчасовой концерт, пронесшийся словно на одном дыхании. А в его заключении хотелось воскликнуть только одно: «Браво!»

Светлана Косытова,
студентка V курса

В РОДНОЙ СТИХИИ

В наступившем учебном году Фольклорный ансамбль Московской консерватории отметит свой 30-летний юбилей. Первые выступления коллектива относятся к 1978 году. За это время состав ансамбля менялся, но руководителем неизменно оставалась *Н.Н.Гилярова*. Объединившись, группа музыкантов-профессионалов — теоретиков, композиторов, пианистов — с самого начала постави-

Для нас проблема состоит не только в том, чтобы твердо выучить текст во всем его вариантно-мелодическом, ладовом своеобразии, но и в том, чтобы проникнуть и вжиться в дух каждой песни, ощутить и передать ее особое внутреннее напряжение. Часто бывает так, что присущее ей состояние невыразимо в наших привычных терминах: слова «быстро-медленно», «громко-тихо», «спокойно-



ла себе непростую задачу: «запеть как народ» (слова *Н.Н.Гиляровой* из аннотации к одной из записанных ансамблем аудиокассет).

Трудностей, связанных с аутентичным воспроизведением народной песни, много. Они касаются тембровых, ладовых, диалектных особенностей, перенять которые можно, лишь научившись «отключать» на какое-то время свой профессионально настроенный слух. Запоминание песни идет путем ее специально выучивания, что само по себе не вполне аутентично, но необходимо, поскольку других способов нет. К сожалению, все быстрее уходит в прошлое время, когда можно было слышать и видеть пение народных исполнителей «вживую», в обрядовой ситуации.

«взволнованно», «грустно-весело» не работают в этой звуковой сфере. Народные певцы не воспринимают свою песню как художественное произведение, как музыкально-поэтическую композицию, для усвоения которой надо проанализировать ее отдельные составляющие. Для них это нечто естественное, при-родное, то есть данное от рождения.

Пытаясь приблизиться к такому ощущению, участники ансамбля стремятся укорениться в своей родной стихии. В результате сокровища русского фольклора сохраняются не только в записях, но и в памяти тех, кто живет песней. А память о своих корнях необходима богатой традициями культуре.

Анастасия Новоселова,
студентка IV курса

ЕГО МНОГИЕ БОЯЛИСЬ

В наши дни слово «профессионал» фактически девальвировалось. Написав достаточное количество страниц, далеко не всегда наполненных чем-то смысловесным, человек из студента превращается в *musicus'a*. Но сможет ли он, начав преподавать, заслужить звание Учителя? Ведь недаром в старину профессионал всегда был мастером и имел учеников.

Мы успели поучиться у Виктора Павловича совсем недолго. Однако это очень много значило для нашего профессионального и человеческого роста. Первое, к чему нас «железно» приучил Виктор Павлович, — это пунктуальность. Обычно он несколько минут перед началом урока ходил туда-сюда около двери, потом характерным жестом скидывал руку и

смотрел на часы, после чего направлялся в класс и закрывал дверь. Трепетные барышни, опоздавшие на 5–7–12 минут, безжалостно выставлялись вон.

Следующее, что было удивительно в его натуре и чем он заразил нас, — это его отношение к музыке. Фраенков никогда не боялся с юмором взглянуть на композитора и его создания. Так, после анализа Экспромта Шуберта он сказал: «Вы только посмотрите: еще немного, и начнет биться головой об стенку!». После однообразно восторженных речей на лекциях по музыкальной литературе такое отношение нас восхищало. А после фразы «Ламентозные интонации оставьте для музлитературы» мы приходили в полный восторг. Также неподра-

жаемо Виктор Павлович изображал старого Шостаковича, который, по его словам, был очень строгим педагогом и краснел от злости, когда композитор на уроке не мог сыграть модуляцию.



Виктор Павлович не терпел нечеткости в терминологии: «Горе тому, — говорил он, — кто называет середину средней частью! Называйте ее серединой, в отдельных

случаях даже серединочкой». Чувствительные девушки, нашедшие в зоне хода побочной партии «третью побочную», бывали осмеяны. После этого, сидя на музлитературе, мы скептически относились к терминам «промежуточная тема» и «третья связующая».

Не готовым приходило на урок было опасно для жизни. Человек, который один раз был стерт в порошок за небрежно выполненное задание, в следующие разы старался приходиться подготовленным. Видимо, поэтому многие боялись Виктора Павловича.

Точность, которой он требовал от нас, была присуща ему абсолютно во всем. Он никогда не тратил лишних слов, говорил всегда четко и ясно, как и писал. Его учебник по полифонии был «кораблем смысла» среди моря водянистой литературы. Выставление оценок он все-

гда комментировал. Мне он протянул зачетку и сказал: «Вам, Иван Сергеевич, я ставлю четыре с плюсом, но верю, что в будущем Вы достигнете высшего результата». Девушке, которая постоянно опаздывала на занятия, он говорил: «Как это ни парадоксально, но аттестовать я Вас не могу. Вы — воплощение неорганизованности».

При всей внешней строгости, требовательности и едкости Виктор Павлович никогда не допускал неуважения к студенту. Он умел выучить и талантливого, и среднего ученика. В его манере общения не чувствовалось ни капли превосходства.

Все это и составляет облик Учителя, профессионала, независимо мыслящего человека, каким был Виктор Павлович Фраенков.

Иван Старостин,
студент IV курса

« В ЭТОЙ МУЗЫКЕ ЕСТЬ САМОЕ ГЛАВНОЕ »

— Татьяна Амирановна, цикл «Антология» возник из отдельных концертов или сложился сразу?

— Сначала просто игрались отдельные концерты, даже жалко, что некоторые вещи не вошли в цикл (была, например, такая программа «Клавесин: вчера, сегодня, завтра», где наряду с музыкой Баха звучали самые свежие сочинения для клавесина). В какой-то момент я стала «не помещаться» в один концерт, и тогда возникла мысль начать логически выстраивать эти программы. Название «Антология» отражает суть цикла, потому что это, конечно же, только избранные странички. Иногда идеи концертов связаны с какой-то одной личностью — например, музыкой И.К.Ф.Фишера, И.Пахельбеля, композиторов династии Куперенов. Иногда возникали замыслы, связанные с музыкой определенной страны, например, «Английская музыка трех веков». Обращение к истокам — песне и танцу — нашло отражение в программе «Клавирные раритеты».

— Как сложилась идея проведения концертов не просто клавесинной, а клавирной музыки?

— Было желание, чтобы произведения звучали на тех клавишных инструментах, для которых были написаны. Смена тембров клавесина и органа воспринимается очень хорошо, а репертуар у них общий. В нашей концертной практике довольно редко можно услышать в одном концерте сочинения, допустим, одного автора для разных клавишных инструментов. Год назад я провела такой концерт, посвященный 350-летию юбилею немецкого композитора И.К.Ф.Фишера. Его клавикордные сочинения можно было услышать именно на клавикорде, органе — на органе...

В многообразной картине аутентичного искусства столицы уникальное явление представляет цикл «Антология клавирной музыки», который на протяжении уже четырех лет проводит доцент кафедры органа и клавесина Московской консерватории, кандидат искусствоведения Татьяна Зенаишвили. Уникально то, что она исполняет свои программы не на одном, а на нескольких клавишных инструментах (клавесин, клавикорд, орган), давая слушателям возможность максимально погрузиться в звуковое пространство старинной клавирной музыки. Ближайший концерт цикла, посвященный «Библейским сонатам» Иоганна Кунау, состоится 12 октября в Малом зале консерватории в 19 часов. В преддверии этого вечера захотелось задать Т.Зенаишвили несколько вопросов.

— То есть исполнитель, владеющий несколькими клавишными инструментами, обладает большей свободой выбора?

— Да, потому что репертуар для клавишных инструментов по большей части един. Даже полифоническая музыка немецких композиторов XVII — начала XVIII века, которую они предназначали для исполнения на органе во время церковной службы, вполне может звучать на концерте в клавикордном или клавесинном варианте. Сегодня такой выбор становится более свободным и предполагает высокий уровень исполнителя, который может в равной степени легко переосмыслиться с одного инструмента на другой, понимая при этом историческую разницу, а не просто потому что захотелось использовать другой тембр. Вот сейчас, готовя программу из «Библейских сонат» Иоганна Кунау, я в который раз убедилась, что сама музыка подсказывает в той или иной степени, на каком инструменте это будет лучше звучать. Кроме того, как литературно одаренный человек, Кунау предпослал изданию сонат (1700) пространное предисловие, а также предварил каждое сочинение подробным пересказом содержания. Мало того, в сам нотный текст по ходу развития сюжета тоже вписаны краткие комментарии. Вся эта словесная часть, как мне кажется,

очень интересна и заслуживает того, чтобы ее озвучили. Текст будет читать з.а. РФ Виталий Стрёмовский, актер Театра Российской Армии.



— Не возникала ли у Вас мысль попробовать объединить в концерте инструментальную музыку и танец?

— Подобная идея витает в воздухе, и у меня давно есть желание ее осуществить. Это было бы замечательно, хотя и не ново. К сожалению, в России не так много профессионалов, знающих барочный танец, чтобы сделать представление действительно стильно и со вкусом, поэтому в ближайшем будущем такой проект вряд ли осуществим.

— А как Вы относитесь к синтезу старинной музыки с соответствующим интерьером, костюмами, видеорядом или теми же танцами, что создает эффект погружения слушателя в далекую эпоху?

— Это, конечно, очень заманчиво. Сегодня публика уже немного устала от академических концертов, хотя у них есть определенное преимущество — возможность сосредоточиться на музыке, которая самоценна. Я давно думаю о совмещении зрительных и музыкальных образов. Но, с одной стороны, не хочется навязывать слушателю слишком определенные ассоциации. С другой стороны, при этом очень трудно не опустить исполнительскую планку, найти правильный баланс музыки и зрительного ряда, не отвлечь внимание от самой музыки. Я думаю, что такой антураж совсем не обязателен. Меня больше привлекает идея совмещения с танцем, тем более что большая часть клавесинной музыки танцевальна.

— Как обстоят дела с современной музыкой для клавесина?

— Клавесин нельзя рассматривать только как инструмент старинной музыки, потому что он продолжает свою историю, свое существование — за исключением XIX века. Вопреки до сих пор встречающемуся мнению клавесин не «прадедушка рояля» и не переселился в фортепиано — просто на какое-то время он был отодвинут, а потом вернулся и постепенно завоевывает свое пространство. И в данном случае очень показательно, когда у композиторов возникает по-

требность для него сочинять — значит он продолжает свою жизнь сегодня. Хочется, чтобы в этом направлении он развивался более интенсивно. Мне кажется, что его возможности далеко не исчерпаны. Люди нашего времени могут найти какие-то средства использовать клавесин как равноправный с другими инструментами. Необходимо способствовать тому, чтобы большее количество композиторов открыли его для себя.

— Как Вы можете представить роль старинной музыки в нашем сегодняшнем мире?

— Н.Арнокур сказал, что сначала публика ринулась слушать старинную музыку потому, что она доставляет удовольствие своей красотой. Она более понятна, чем, например, какие-то сложные музыкальные системы XX века. Мне кажется, этот эстетический момент очень важен. Но, если вдуматься, по-настоящему воспринимать старинную музыку могут еще далеко не все музыканты, потому что нужно не просто наслаждаться красивым аккордом или красивым звучанием, а владеть языком эпохи — понимать риторические фигуры, целый ряд символов и т.д. Тем не менее это очень интенсивный культурный пласт, который притягивает, пожалуй, своей потрясающей энергией, интеллектуальной и эмоциональной насыщенностью, даже если люди не вполне понимают его язык. Я думаю, что старинная музыка будет приобретать все больше и больше поклонников, ведь человек всегда стремится к поиску высшего смысла, к чему-то сущностному. А в этой музыке есть самое главное.

Беседовала Ольга Демченко, студентка IV курса

ТЕОРЕТИК ТОЖЕ МУЗЫКАНТ!

...«Итак, мы переходим к тому инструменту, который в музыкальном искусстве занимает самое выдающееся место, а именно к фортепиано. Уже по своему звуковому объему, который уступает только органу, оно должно было сделаться привлекательным для музыканта. Кроме того, являлась возможность одному обладать этим объемом... Таким образом фортепиано сделалось как бы... инструментом музыки вообще». Так полагал Антон Григорьевич Рубинштейн в далеком 1871 году. Более того, еще и приводил этот постулат в действие, утвердив в основанной им Петербургской консерватории обязательное фортепиано для всех учащихся. Немало воды утекло с тех пор, в стране менялись режимы, в консерватории множились факультеты, а предмет «общее фортепиано» обходил все рифы, с завидным постоянством красуясь в расписании едва ли не всех специальностей с I по V курс.

Читатель, почувствовав иронию в словах автора, справедливо заметит, что Антон Григорьевич был прав, потому что каждый уважающий себя образованный музыкант должен владеть «инструментом музыки вообще». Вообще, должен. Но нельзя не

учитывать некоторых особенностей. Фортепиано при всех его необъятных звуковых возможностях, столь милых сердцу А. Рубинштейна, — всего лишь один из инструментов, многие из которых так же богаты по выразительности, нюансировке, экспрессии, как и их признанный «король» (тут к моей реплике, думаю, присоединился бы хор инструменталистов с дифирамбами и одами своим инструментам).

Позвольте, — возразит читатель, — но ведь фортепианная литература как никакая другая способствует повышению интеллекта исполнителя, развивает и всемерно насыщает духовные потребности! Несомненно. Отсюда — нестареющие экзаменационные требования на кафедре общего фортепиано: форма по-крупнее, полифония по-многоголоснее, пьеса по-трансцендентнее и, в придачу, ансамбли всех калибров и мастей. Но, если к исполнителям «общие» пианисты-педагоги проявляют снисхождение, то к студенту-теоретику — нет. И здесь приходится оправдывать горе-универсальность своей специальности: во-первых, как известно, теоретик — он и «жнец, и на дуде игрец», а во-вторых, по статистике самый большой процент теоретиков —

выходцы из «фортепианных кругов». А ведь случается, что в «темном доконсерваторском прошлом» этот самый теоретик был струнником, или хоровиком, или народником... Но нет, по долгу службы студенту историко-теоретического факультета нужно не просто владеть фортепиано, а желательно играючи читать с листа, и хорошо бы партитуры, и лучше в транспорте.

Бывший скрипач, флейтист, баянист на протяжении пяти лет обречен «стараться дотянуться» и все же «не дотягивать» до уровня притязаний своих педагогов по общему фортепиано. Единственное, в чем новоявленный «пианист» делает успехи, так это в наращивании комплексов по поводу собственной исполнительской несостоятельности. А покинутый родной инструмент тем временем грустно пылится в футляре...

Читатель, конечно, возмутится: кто же этому теоретику не дает заниматься на своем инструменте?! В консерватории ведь существуют факультеты на любой, даже самый экстравагантный вкус. Однако же, памятуя свой собственный печальный опыт, ответственно заявляю — не дают. Конечно, в последние годы наметились существенные сдвиги в этом отношении: теоретики наряду с пианистами могут

факультативно заниматься... клавесином и органом и даже получать специализацию (тоже клавишные — ближайшие родственники «инструмента музыки вообще», а значит, фортепиано просто расширило свои полномочия). А вот факультативов по струнным, духовым, ударным (как современным, так и старинным, которые теперь тоже обживаются в стенах консерватории) не предусмотрено... И ведь никого уже не удивляет, что теоретик, выбравший в качестве темы диплома органную или клавесинную музыку, сам ее исполняет. Значит, было бы естественным распространить подобную практику и на другие инструменты, тем самым укрепив столь желанную связь исполнителя с теоретическим осмыслением предмета изучения.

Фортепианоцентризм — краеугольный камень современного музыкального образования, и не только европейского. Хотя совершенно очевидно, что каждому музыканту наиболее близок тот инструмент, который позволяет ему творчески самореализоваться. В этом контексте фортепиано с его громоздкой механикой, отделяющей исполнителя от источника звука, представляется отнюдь не самым совершенным инструментом, и уж никак не инструмен-

том музыки вообще. «Соблазн одному обладать звуковым объемом», которым прельстился в фортепиано безмерно уважаемый Антон Рубинштейн, к сожалению, сужает наши представления о Музыке. А ведь в консерватории эту проблему можно было бы решить, предоставив студентам возможность самим выбирать факультативный инструмент, а общее фортепиано, например, с 3 курса перевести в ранг... факультатива.

Подобное, казалось бы, радикальное нововведение таковым не является. По сути оно означало бы возрождение славных традиций русской консерватории, заложённых в годы ее младенчества и несправедливо забытых. Н.А.Римский-Корсаков в своей статье «Теория и практика и обязательная теория музыки в русской консерватории» говорит о необходимости освоения пианистом-инструменталистом также и скрипки, и пения, считая, что «концертный и камерный пианист, он же порядочный второй скрипач или альтист в оркестре». Молодому музыканту, по мнению Римского-Корсакова, если он того пожелает, «в течение курса должны быть доступны занятия на других инструментах оркестра». А ведь теоретик тоже музыкант...

Ксения Ноговицына, студентка IV курса