

Мрибчн молодога журналиста

№4(93)

апрель

2009

ВЫХОДИТ
с 1998 года



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

приложение к газете «российский музыкант»

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ» В МАРИИНКЕ

Премьеру оперы Римского-Корсакова сыграли в Концертном зале Мариинского театра 31 декабря и потом давали все каникулы, продолжая тем самым осуществлять стратегию художественного руководителя Мариинского театра **Валерия Гергиева**, намерившегося превратить новую площадку своего предприятия в место, куда ходят и родители с детьми. Начало этому проекту положила прошлогодняя неудачная «Волшебная флейта», потом последовали оперы Моцарта, Ра-



веля и Пуччини, исполнявшиеся по-русски, дабы облегчить малышне понимание сюжета. Либретто «Ночи перед Рождеством» Римский-Корсаков писал, само собой, на русском, к тому же по хрестоматийной повести Гоголя. Так что тут можно бы, не печалься специально о доступности, попробовать пойти вглубь произведения. Ан нет, представления нового спектакля в Концертном зале перемежались представлениями новогодними, попросту говоря елками, будто предлагая найти десять отличий, ибо режиссер «Ночи...» Ольга Маликова явно избрала художественным ориентиром именно «елочный» жанр.

Зал так устроен, что публика сидит вокруг игровой площадки

на разных уровнях, следовательно, зрелище должно быть приспособлено к обзору со всех сторон. Тем более что прекрасная акустика позволяет любому зву-

«В память Гоголя» — но режиссеру этого мало. И он присовокупляет еще массовика-затейника, обряженного жителем Диканьки, в гриме Гоголя, каким тот изображен на знаменитом портрете Федора Моллера 1841 года (даром что «Вечера на хуторе...» писаны десятилетиями раньше, когда Гоголь выглядел совсем иначе). Массовик потешает публику, потчует ее горилкой и разве что не просит хором ответить, кто спрятан в мешке и кто украл месяц.

То есть продемонстрировано распространнейшее — и в драме, и в опере — стремление не вникать в автора, но его раскрашивать. Спасают дело артисты, способные сделать роль самостоятельно. Один из лучших мариинских басов **Теннадий Беззубенков** в партии старого казака Чуба красота и точность вокальной работы соединяет с такими же свойствами работы актерской. **Гелена Гаскарова** — дочка Чуба, капризная Оксана — затопила зал своим крупным, све-



жий как настоящий художник понимал принципиальные особенности зала, и, когда опера дошла до места действия, обозна-

ченного в либретто как «воздушное пространство», это пространство потонуло в завихрениях космической световой метели...

Василий Ястребцев, биограф и почитатель Н. А. Римского-Корсакова, в письме к нему так комментировал инвективы недоброжелателей Николая Андреевича: «Пусть Ваша музыка «холодна» (!?!..), но ведь льды царственно венчают полюсы; те же льды, отражая в себе небо, звезды и солнце и сверкая мириадами самых фантастически-причудливых оней, скывывают вершины лишь высочайших гор... Что же касается того, что «Ночь», быть может, ниже «Снегурочки», то ведь и в этом беды особой нет, ибо вообще выше «Снегурочки» оперная литература со времен сотворения мира ничего лучшего не создавала». Горячо соглашаясь с Василием Васильевичем, с удовлетворением констати-

руем: все-таки хорошо, что к «Снегурочке» в репертуаре Мариинского театра прибавилась «Ночь перед Рождеством», пусть даже и в такой постановке. Потому что, если дети на каникулах станут слушать музыку Римского-Корсакова, это занятие нельзя не признать самым правильным из всего, что они вообще могли бы в это время делать.

Евгений Сергеев,
студент IV курса ИТФ

КУБ В КВАДРАТЕ

Каждый месяц в Театральном институте им. Бориса Щукина проходит **Вечер пластики** (концерт). Этот назывался «Куб в квадрате. Мир вещей и людей» и пришелся на самый сырой, самый промозглый осенний вечер, когда на улице не то что выходить — выглядывать не хочется. Но в институте было тепло и шумно от неугомонных студентов — редкий случай, когда в толпе чувствуешь себя уютно.

Программка повергала в недоумение. Прутья — **Владимир Кошенков**, Раскладушка — **Антон Денисенко**, **Анна Сенина**... И так далее — Куб, Сачок, Шары, Коробки, Стол, Качалка и Балкон. А ничего страшного, это у них на кафедре пластической выразительности актера этюды такие. Прежде чем допустить студента до воплощения живых

персонажей, его учат общаться с предметами. Иногда получается очень здорово. Каждый номер — отдельная история, где главную роль играет сам предмет. Эта роль может быть привычной, как Сачок, например, со всеми атрибутами, такими как лето, луг и бабочки... Или абстрактной, как Куб, оставшийся «вещью в себе». Но чаще вас ожидает неожиданность: коробки становятся барабанами, а рулетки — спортивными снарядами из арсенала художественных гимнасток (а чем они хуже булав, например?).

Вообще же главный козырь подобных этюдов — игра с пространством. Так, если в руках у девушки рама — такая, как у картины, — то уже и она сама внутри рамы, и выбраться из нее ей никак нельзя. Избавиться от по-

добной иллюзии не получается, и это значит, что номер удался. А если мы видим только умелое или даже виртуозное обращение с предметом, то это как-то неинтересно.

Как в любом многочастном произведении, в подобном спектакле встает проблема организации целого, выстраивания линии развития, кульминации, спада. В этом смысле последовательность эпизодов была выстроена не очень удачно. Ужасно жалко первого участника с его довольно абстрактным и технически сложным этюдом. Публика еще не настроилась и не понимала, что происходит на сцене и чего ей ждать. Более «сюжетный» номер смотрелся бы выигрышнее. И далее единой идеи в чередовании сценок было не видно, что приводило порой к однообразию. Заключительный эпизод — Косы — громкий, но довольно бестолковый и нео-

ригинальный. А самый яркий и запоминающийся — Карты — оказался где-то в середине. Но, несмотря на это, запомнился абсолютно всем.

Теперь о том, что в скобках — о концерте. Конечно, каждый номер сопровождался музыкой, соответствовавшей его идее, его стилю и настроению. Был и «рефрен», звучавший между этюдами, когда выходил следующий исполнитель. Но в большинстве случаев это был лишь фон, более или менее удачно подобранный. Попытка же сделать музыку участником этюда была предпринята лишь однажды — и это был худший номер вечера. Получается, что с предметами, а следовательно с пространством, справиться легче, чем со временем — то есть с музыкой.

Лучшим номером, как уже говорилось, стали Карты, где музыки, казалось бы, не было вовсе. Однако она была, но дру-

гая: звуковой ряд этюда складывался из вздохов, нервного перестука пальцев по столу, шлепая карт. Эти звуки постепенно выстраивались в четкую ритмическую схему с повышением градуса азартной игры, ускорявшей свой темп... И вот игра окончена — пауза, все расходится. И вдруг, не стовариваясь, бросаются обратно к столу отбивать полюбившийся ритм, уже без карт, просто так. Кстати, номера, имевшие наибольший успех у публики, тоже были основаны на четком ритме.

В целом вечер оставил ощущение хорошего капустника со всеми сильными и слабыми его сторонами. Да, порой ощущался недостаток профессионализма, зато были задор, искренняя радость и удовольствие от процесса, которых иногда так не хватает во «взрослых» спектаклях.

Светлана Солдатова,
студентка IV курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

«МОСКОВСКИЕ ПЕВЧИЕ»

Увлечение музыкой бывает разным. Оно может выражаться в постоянном слушании, в коллекционировании записей любимых исполнителей или композиторов. Но самое живое проникновение в искусство, приносящее людям радость, это — собственно *музичество*, стремление самому хоть немного прикоснуться к тайне воздействия музыки.

Хор «Московские певчие» — коллектив, возрождающий высокую культуру музыкального любительства, столь распространенного когда-то в нашей стране, но почти утраченного в последние десятилетия. Он был основан в 2000 году при Московском купеческом обществе, первоначально назывався «Любительский хор Московского купеческого общества». Художественный руководитель и дирижер хора — И. Ю. Мякишев, профессиональный хормейстер, выпускник Московской консерватории.

В молодом коллективе нет профессиональных певцов, и уровень подготовки участников разный: кто-то закончил музыкальную школу, кто-то имел небольшой опыт пения в детском хоре, а кто-то вообще не имеет никакого опыта, но обладает хорошим музыкальным слухом и памятью. У этих людей разные профессии, они принадлежат разным поколениям. Однако есть нечто, объединяющее и сплачивающее их всех. Члены коллектива — энтузиасты, преданные пению и искусству музыки не меньше, чем своей работе или учебе по основной специальности.

В вечернее время — в будни, а иногда и в выходные дни, эти люди собираются на репетиции. «Нам хочется запеть по-настоящему, мы занимаемся с огромным увлечением», — говорят хористы. И это не пустые слова. Они не довольствуются полученными начальными навыка-

ми, не останавливаются на достигнутом. Цель каждого хориста — приблизиться к идеалу, и год за годом качество исполнения программ растет. Начались поездки на фестивали и конкурсы по городам России и за границу (в 2007 году хор стал лауреатом конкурса любительских хоров «Рождественская Прага»). Репертуар хора широк и объем: русская и зарубежная классика, духовная музыка, обработки народных песен и пьесы современных авторов.

У «Московских певчих» есть будущее. Участники хора занимаются своим любимым делом не ради славы или денег. В их творческой деятельности присутствует то главное, без чего прекратилось бы существование искусства: простая, бескорыстная любовь к музыке, по-детски чистое восхищение ее красотой и преданное служение этой красоте.

Александр Гордон,
студент IV курса ИТФ

КУДА ИДЕТ «ЕВРОВИДЕНИЕ»?

В мае 1956 года в швейцарском городе Лугано впервые прошел конкурс популярной песни «Евровидение». Он проходит ежегодно до сих пор. Изначально конкурс был создан для сближения стран послевоенной Европы. Однако география конкурса, как и число зрителей, непрерывно расширяется, так что сегодня в нем принимают участие и неевропейские страны. И все же основной целью конкурса «Евровидение» остается стимулирование исполнителей на создание оригинальных композиций. Так что с годами он стал важным регулятором в области популярной музыки.

Долгие годы заявленные на конкурсе песни отражали новые веяния в европейской эстраде. Многие выступления стали культовыми и не забыты по сей день, как, например, неоднократные выступления группы «Абба». Но какие песни мы можем услышать на конкурсе сегодня? Отражает ли конкурсная программа современные тенденции популярной музыки?

По условиям конкурса каждая песня должна исполняться вживую, без фонограммы, и звучать не более трех минут. На сцене должно находиться не более шести человек. До 2000 года еще существовало правило, согласно которому каждая страна-участница должна была исполнять песню на своем родном языке и содержать не более трех иностранных слов. Сегодня же это требование отменено и выбор жанра и стиля песни остаются за исполнителем. В большинстве случаев они фокусируют свое внимание на популярных жанрах, в связи с чем в последние годы появился термин *европоп*.

И все же стили песен на конкурсе представлены очень

разнообразно. Но, как показывает практика, песни, написанные полностью в духе поп-музыки, в последние годы не вызывают заинтересованности у слушателей. В результате значительная идея конкурса как популярной песни практически нивелируется.

Может быть, это связано с тем, что современную европейскую публику необходимо чем-то удивить, поразить чем-то не-

Оценивая такой стиль, можно с уверенностью сказать, что победа гарантирована, поскольку национальная самобытность всегда интересна. Такой позиции придерживаются страны Восточной Европы, Греции и Турции. Так, в 2003 году в Риге именно Турция победила с песней «Everyway that I can», в которой содержались зажигательные ритмы «турецких» барабанов в янычарском стиле, характерные мелодические и гармонические обороты, и, конечно же, не обошлось без экзотических национальных костюмов. На следующий год побеждает украинская певица Руслана с композицией «Дикие танцы», которые, скорее, близки к стилю *этно*, нежели к национальным традициям. А в 2008 году песня с ярко выраженным греческим колоритом принесла певице Каломире второе место.

И в качестве третьей стилистической тенденции можно выделить песни медленного лирического характера, именуемые в просторечии «медляками». Пожалуй, именно эта группа в большей степени восходит к жанру популярной песни, для коих и создавался конкурс. Как правило, это песни однотипной структуры с оттенком сентиментальности, навещающей легкое чувство тоски. Они не остаются без внимания слушателей и приносят свои положительные результаты, как, например, песня «Молитва» сербской певицы Марии Шерифович, принесшая ей победу в 2007 году. И, конечно же, песня «Поверь» российского исполнителя Димы Билана, успех которой подарил России возможность следующий конкурс провести у себя.

Александр Баранов,
студент IV курса ИТФ

СЛУЖИТЬ ИСКУССТВУ ИЛИ СЛУЖИТЬ ИСКУССТВОМ?

Из года в год в стенах Московской консерватории наблюдается одна и та же картина: множество еще совсем юных ребят приходят в приемную комиссию, чтобы подать документы для поступления. Стремление стать музыкантом, несмотря ни на какие сложности, свидетельствует о том, что эта профессия продолжает быть нужной, продолжает привлекать молодых людей.

Если спросить у абитуриентов о причине их выбора, то часто в ответ можно услышать одно слово — призвание. Правда, что-либо внятное о сути этого *призвания* узнать удается редко.

Конечно, на этапе вступительных экзаменов ощущение своего призвания необязательно. Увлеченность, вдохновение скорее зависят не от осознанности выбора, а от горячего желания учиться в таком замечательном учебном заведении. Но уже в процессе учебы, особенно ближе к ее окончанию, студент все чаще задумывается: а что, собственно, значит его профессия, в чем заключается призвание музыканта? И наступает момент, когда на этот вопрос нужно дать ясный ответ.

Многие музыканты говорят, что их главная миссия — служить искусству. Звучит это, с одной стороны, очень значительно, с другой — довольно странно. Зачем нужно *служить* искусству? Зачем посвящать ему всю свою жизнь? Вы скажете: ну как

же! Ведь искусство — явление прекрасного в этом мире, сфера, где человек выступает в качестве творца, жажда творчества заложена в нем изначально, каждый в той или иной степени старается ее реализовать. Это действительно уникальная способность человека, делающая его выше всего живого на земле.

Профессия музыканта несет в себе огромный потенциал для воплощения этого стремления. Жизнь, связанная с искусством, — всегда творчество. Но настоящее творчество не может быть замкнуто само на себя, оно подобно любви: как любовь, так и творчество, всегда векторно направлены от кого-то к кому-то; как любовь, так и творчество, всегда обновляются, преобразуют наш мир. И цель творчества — все же не творческий *процесс* и даже не его результат, а то конечное обновление, преобразование окружающего нас мира, которому оно служит.

Призвание музыканта, я убеждена, заключается не в служении *искусству*, а в служении *искусством*. И музыкант, художник, писатель несет посредством искусства откровение миру о нем самом, его пути, его прошлом, настоящем и будущем. А уж насколько готов или не готов мир для принятия этого откровения и важно ли это для художника — это вопрос...

Анна Демидова,
студентка III курса ИТФ

A R S L O N G A

Кризис... Трудно сейчас представить себе человека, у которого это слово не вызвало бы никаких конкретных эмоций. И, к сожалению, эмоций в большинстве своем отнюдь не безоблачных. Финансовая «эпидемия» стремительно распространилась по всему миру, «заблуждения» затронули практически всех — от нефтяных магнатов до уличных попрошайек. Само собой, «инфекция» занесена и в сферу искусства.

С первого взгляда вполне может показаться, что искусство, и музыка в частности, стоит далеко в стороне от происходящих мировых экономических катаклизмов: писатели пишут, танцоры танцуют, певцы поют, художники рисуют, композиторы сочиняют, да и киноконвейер не остановил своего хода. Однако температура и в этом организме превышает отметку 36,6. Хотя по-прежнему устраиваются концерты, по-прежнему выпускаются диски, издаются книги и играют исполнители, но вот объемы всего этого существенно сократились. Достаточно привести несколько примеров.

Большой театр отменил премьеру этого сезона: постановка оперы Дж. Верди «Отелло» французского режиссера Арно Бернара оказалась слишком дорогостоящей. В значительной мере уменьшилось и число концертов, причем затронуло это не

только малоизвестных исполнителей, но и прославленных артистов. «Могут вам сказать, что «Виртуозы Москвы» потеряли практически все концерты в Восточной Европе — в Праге, Будапеште, Бухаресте, Белграде. Это нормальное явление сегодняшнего дня...» — таковы печальные факты, констатируемые Владимиром Спиваковым.

Многие талантливые музыканты сегодня не имеют возможности записать диск. Теряют работу журналисты и критики: закрываются журналы (в частности, музыкальный журнал «Play»), ведь в условиях глобальных финансовых проблем то, что было прежде доступно, теперь стало роскошью. Идет сокращение штата сотрудников и в учебных заведениях.

Но давайте опять обратимся к словам Спивакова: «Мы плакать не будем. Наоборот, будем утешать своей музыкой других». Действительно, искусство переживало и более сложные исторические периоды, по сравнению с которыми нынешние проблемы — лишь мелкая помеха, но никак не критическое препятствие. Для вечности все эти кризисные моменты — лишь легкое недомогание, а вовсе не жуткая, неизлечимая болезнь. *Ars longa, vita brevis*. Да, жизнь коротка, но искусство — вечно!

Галина Можарова,
студентка III курса ИТФ



КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ПИАНИСТ-РОМАНТИК

Прекрасный концерт фортепианной музыки состоялся в декабре в консерваторском Музее имени Н. Г. Рубинштейна. Выступал Даниил Саямов — лауреат IV Международного конкурса им. Рахманинова, прошедшего этим летом в Международном доме музыки.

Программа концерта была довольно насыщенная. Сюита Генделя, с которой начал свое выступление пианист, прозвучала удивительно своеобразно. Больше всего это касалось красочной стороны. Тонкое, почти невесомое звучание инструмента в медленных частях и четкое, «острое» в быстрых вызвали ассоциации с клавиесинной игрой. А манера исполнения сюиты как свободной им-

провизации еще больше переносила слушателей в эпоху Барокко.

«Крейслериану» Шумана пианист начал в неудержимом романтическом порыве, который завладел вниманием слушателей с первых звуков. И небольшие поправки в тексте не повлияли на отражение господствующего духа произведения. Даниил очень ярко почувствовал то лирическое волнение, переполненность душевной страстью, которые наполняют «Крейслериану»: она была написана в момент сильнейшего творческого подъема Роберта Шумана. Именно в эти годы Шуман писал, что «способен разорваться на куски от избытка музыки». Больше всего

удалось передать мечтательный, эвсбиевский образ. Здесь неизменно чувствовались сосредоточение и возвышенно-мечтательное состояние, органически близкие самому исполнителю.

Восьмая соната Скрябина является одной из крупных среди поздних сонат и одной из самых сложных по гармоническому языку. Та паутина тематических соединений во вступлении, на которую обращал внимание слушателей сам Скрябин, была «проинтонирована» исполнителем со скрупулезностью. И лишь иногда не хватало традиционных для Скрябина полетности и искрящейся легкости звучания.

Последним произведением в программе концерта стали Вариации на тему Корелли Рахманинова. Здесь мастерство

Саямова проявило себя в наивысшей степени: и в строгой сосредоточенности хорально

ринной мелодии. В эти мгновения становилось особенно ясно, как эта тема была тогда



изложенной темы, и в мятежных порывах, искренности человеческого чувства вариаций, и в безысходной скорби ста-

близка Рахманинову, страдающему в разлуке с родиной.

Анна Маклыгина, студентка IV курса ИТФ

КОСМИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВО

10 марта в Большом зале Московской консерватории состоялось выступление симфонического оркестра ГАБТа под управлением *Геннадия Рождественского*. Была исполнена *Восьмая симфония Антона Брукнера*. Симфонии Брукнера — нечастое явление на отечественной концертной сцене, в отличие от Бетховена, Брамса или Малера. Но именно Геннадий Рождественскому принадлежит исполнение полного брукнеровского цикла в 80-е годы. Тем интереснее и долгожданнее было прошедшее мероприятие.

Каждый раз, написав новую симфонию, композитор советовался с друзьями и дирижерами, из-за чего почти все симфонии Брукнера имеют несколько, порой значительно различающихся между собой редакций, открывая тем самым необычайно широкий простор для дирижерской интерпретации. При этом симфонии весьма сложны для исполнения, благодаря своей фор-

ме и объему музыкального материала. Геннадием Рождественским была избрана первая авторская редакция 1887 года, лишенная каких бы то ни было примесей, «абсолютная», как и сама музыка великого классика. Вторая редакция 1890 года — ее перекомпонованный и значительно переоркестрованный вариант.

Стилю Брукнера близки творения Бетховена и Вагнера. Последний, при всем своем чудовищном самолюбии, удостоил композитора признанием, назвав его «единственным достойным преемником великого Бетховена». Все творчество немецкого симфониста пропитано глубочайшей религиозностью и мистицизмом. Вторая черта его творческого облика — это преемственность традиций барочной полифонии. Один из величайших органистов-импровизаторов своего времени, Брукнер нередко, наряду с вагнеровской

гармонией и бетховенской формой, использовал в своих симфонических полотнах типы фактуры, характерные для органа, а



также принципы распределения тембров. При звучании его произведений возникают ассоциации с церковной акустикой, пространством храма.

Восьмая симфония — этот «венец симфонической музыки XIX века», «звучащий космос» — часто сравнивается с готическим собором, монументальным и величественным. Будучи поздним романтиком, Брукнер специально сохраняет четырехчастный сонатно-симфонический цикл в его изначально «бетховенском» варианте. Каждая часть грандиозна по масштабу, тем не менее концерт прошел на едином дыхании, без перерыва. Было бы совершенно немыслимо прервать единую концепцию произведения, состоящие из погружения в «звучащий океан» симфонии каким-нибудь антрактом.

Первая часть — величественное Аллегро, затем — преисполненное тревоги Скерцо; мистический-созерцательное Адажио — средоточие глубокой религиозности композитора, и, наконец — Финал, неизменно ведущий к светлому апофеозу. За полтора часа звучания меня ни разу не покидало ощущение участия в чем-то грандиозном, необъятном, как бы за гранью понима-

ния и вместе с тем величественном. Геннадий Рождественский воплотил на сцене БЗК своеобразную мистерию — воистину «космическое действо».

В отличие от устремленного вперед, закрученного вихрем Караяна Геннадий Рождественский избрал чуть более спокойный темп и четкое деление музыкальной ткани на фразы, достигая тем самым необходимого состояния для постижения этой космической музыки. «Лейттемом» прошедшего исполнения была медь, среди которой стоит отметить роль квартета валторн, выводящих гармонию симфонии на новый уровень. Такая особенность прочтения не только укрепила «гармонические опоры» конструкции, но и лишний раз подчеркнула монументальность произведения. Дань монументальности отдала также темп и фразировка.

Зал был полон. Оркестр ГАБТа блестяще справился с поставленной задачей. Успех был гарантирован. Bravo, Maestro!

Антон Клименков, студент III курса ИТФ

ПО СЛЕДАМ ФЕСТИВАЛЯ

С каждым годом в России усиливается интерес к органной музыке. Свидетельство тому — установка новых инструментов в концертных залах и музыкальных школах, появление многочисленных исследований по истории органной культуры и теоретическим ее аспектам, а также — ежегодно проводимый в стенах Московской консерватории *международный органный фестиваль* (художественный руководитель — зав. кафедрой органа и клавиесины проф. Н. Н. Гуреева-Ведерникова), отметивший в этом году уже девятую годовщину своего существования.

График фестиваля, как всегда, оказался очень насыщенным. За неполные две недели — 18-30 марта — в залах консерватории и колледжа прошли шесть концертов, в которых приняли участие органисты всех поколений — от самых

юных музыкантов до ведущих отечественных и зарубежных мастеров.

Концерт профессора Высшей школы музыки в Штутгарте (Германия) *Людгера Ломанна*, открывший фестиваль,



Людгер Ломанн

был, безусловно, самым ярким его событием. Высочайший профессионализм органиста, стройность и убедительность его исполнения, а также об-

ширный репертуар и удивительная легкость и естественность в обращении с инструментом уже давно сделали его одним из самых востребованных музыкантов мирового значения. Настоящим подарком московским студентам стали также мастер-классы профессора, очень плодотворно проходившие на протяжении четырех дней в рамках фестиваля.

Программа концерта австрийского органиста *Флориана Пагича* впечатлила разнообразием: в ней были представлены сочинения как эпохи Барокко (И. С. Бах, И. Э. Эберлин), венского классицизма (Й. Гайдн, В. А. Моцарт) так и XX века (Л. Т. Хардин).

В отличие от своего зарубежного коллеги российская органистка *Елена Кейлина* на этот раз сосредоточила внимание на итальянской и испанской музыке XVII-XVIII веков.



Флориан Пагич

Органное исполнительство в России постепенно становится традицией, ибо есть самое важное условие для ее сохранения — преемственность. В этом можно было убедиться, посмотрев на программу фестиваля, в которой два из шести

концертов были отданы молодым исполнителям — учащимся колледжа и музыкальных школ, а также лауреатам Второго всероссийского конкурса «Юный органист», недавно прошедшем в колледже при консерватории. Стоит отметить, что самым младшим его участникам исполнилось только 10 лет!

Заключительный концерт, по традиции же прошедший в Большом зале, был посвящен памяти профессора Л. И. Ройзмана — одного из самых значительных отечественных органистов и педагогов. Студенты и аспиранты консерватории, выступившие в тот вечер, являются учениками его учеников, некоторые из них преподают орган в музыкальных школах, и это означает, что российское органное движение имеет очень хорошие перспективы.

Хочется пожелать Десятому и последующим фестивалям столь же интересной и разнообразной программы!

Органистка Анна Юркова

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

БЛЕСТЯЩИЙ КОМПРОМИСС

Запись виолончельных сюит И. С. Баха, бесспорно, является вехой в биографии каждого музыканта. Часто исполнитель движется к осмыслению этого сочинения большую часть творческой жизни и осмеливается зафиксировать свою интерпретацию только в весьма преклонном возрасте.

В последние годы в России усиливается интерес к новым западноевропейским исполнительским традициям (в частности, аутентизм). Виолончелист, обращаясь к Сюитам сегодня, в своей интерпретации вынужден совмещать их с традициями русской виолончельной школы (художественная выразительность). Ориентиром в таком творческом поиске может стать пример *Давида Герингаса*. В своей записи 1989 года музыкант сумел найти блестящий компромисс между этими двумя, казалось бы, противоположными тенденциями.

Исполняя Шестую сюиту, Герингас трактует ее как танцевальный цикл. Прежде всего это проявляется в выборе темпов: даже самая медленная часть Сюиты — Сарабанда — сохраняет ощущение шага и трехдольности. Аллеманда, распевающая по своей природе, также исполняется музыкантом в довольно подвижном темпе. Таким образом, не теряя своей инструментальной сути, она не превращается в итальянскую арию *bel canto*, как в большинстве интерпретаций, связанных с русской традицией. Главная изюминка исполнения — единый темп. Именно он воплощает барочную идею движения и танцевальную природу этой музыки. Такое соотношение ритмической точности и свободы — проявление современной аутентичной стилистики.

В своей трактовке виолончелист, без сомнения, опирался на утекст, вдумчиво изучая автор-

ский замысел. Создавая свою редакцию, Герингас заботился прежде всего о выявлении скрытой полифонии и внутренней структуры мотивов. Мастер



дифференцирует различные голоса в музыкальной ткани произведения за счет использования тембра разных струн, а также большого количества смыс-

ловых цезур. Герингас с присущим ему тонким чувством меры находит ту оптимальную степень смыслового разграничения мотивов, при которой не теряется ощущение общего движения.

Характерной чертой исполнения виолончелиста является особое «инструментальное» легато, по звучанию больше напоминающее исполнение нот под лигой на клавишном инструменте, нежели легато вокальное. В Аллеманде мелкие лигованные ноты не теряют своей проговоренности за счет предельно четкой артикуляции левой руки.

Заслуживает внимания и очень корректное использование Герингасом вибрации, которая трактуется не как неотъемлемая составляющая звука, а как украшение, наряду с трелями и мордентами. Звук вибрируется в основном в самых спокойных по темпу частях — Аллеманде и Сарабанде, причем вибрация используется только на протяженных или смысловых звуках и, как правило, не с самого начала ноты. В

виртуозных частях вибрация по-прежнему является очень эпизодично.

Импровизационная природа мелизматика в интерпретации Герингаса — также проявление той самой западноевропейской стилистики. Особенно в этом отношении выделяется Сарабанда, где повторение каждого колена расцвечивается новыми украшениями.

Исполнение Герингаса поражает качеством звукоизвлечения: даже короткие стаккато ноты заполнены звуком изнутри, нет ни одного пустого «белого» звука. Очень убедительно в динамическом плане виолончелист выстраивает все кульминации, в результате чего звучание становится рельефным, а трактовка — ярко концертной.

Шестая сюита в интерпретации Герингаса приковывает к себе внимание от первой и до последней ноты — вот лучшее доказательство ее художественной состоятельности!

*Александр Великовский,
студент IV курса ИТФ*

ЖЕЛАНИЕ ПЕТЬ

Каждый вечер в понедельник и четверг из открытых окон большого зала ДК МЭИ (Московского энергетического института) доносится музыка. Здесь проходят репетиции молодого коллектива — камерного хора МЭИ.

Он был основан почти 3 года назад по инициативе Татьяны Кононой, студентки, а теперь аспирантки Московской консерватории. Поначалу там собиралось несколько студентов, которые любят петь, и хор представлял собой небольшой любительский ансамбль — одну из форм студенческого досуга. С течением времени состав его расширился, выросло мастерство, но главный критерий отбора в хор — желание петь — остается неизменным. Это позволяет приобщиться к музыке людям

и без музыкального образования, но их трепетному отношению к музыке — как к великой тайне, к магии — могут поучиться многие музыканты-профессионалы.

Коллектив молодой не только во временном плане, но и по возрасту участников. В основном все они студенты либо недавние выпускники. Многие из них работают, и, несмотря на это, они готовы тратить свое личное время на занятия музыкой. Если сначала в репертуаре хора было несколько несложных приятных песен, то постепенно программа усложняется, многие произведения теперь требуют серьезной кропотливой работы. Те, кому не хватает навыков пения или музыкального образования, приходят дополнительно заниматься по субботам.

Какое удовольствие обучать этих людей музыкальной грамоте! Происходит полное погружение в волшебный процесс творчества. Ведь эти ребята пришли общаться с прекрасным искусством по зову сердца, а не по указке родителей, как это, к со-



жалению, случается среди музыкантов-профессионалов.

В этом году у коллектива были первые гастролы и первый сольный концерт. Подготовка к

этим мероприятиям шла непрерывно несколько месяцев: шлифовались произведения, уточнялась программа, хористы все глубже и глубже проникали в образный мир сочинений, постигали индивидуальную выразительность каждой интонации.

А на концерте к ним пришло новое ощущение: процесс выступления стал для них одновременно и приятной «работой», и получением наслаждения от зрительской отдачи. Меня поразила курьезный случай, произошедший на этом выступлении.

Во время исполнения самого последнего произведения — аме-

риканской зажигательной песни «A Caribbean Party» — хор немного танцует. И посреди этой песни у скамейки, на которой за неимением станков стояли басы, сложились ножки — и все ребята с грохотом очутились на полу, чудом устояв на ногах. При этом они продолжали петь!! И, несмотря на то что такой поворот песни вызвал бурю эмоций как у исполнителей, так и у слушателей, профессиональная «закалка» не дала хористам оборвать песню на полуслове и они мужественно допели ее до конца, сорвав овации...

Остается порадоваться тому, что все больше молодых ребят приобщаются через пение к культуре, что силами молодежи происходит возрождение исконно русской традиции — хорового пения.

*Светлана Сизирева,
студентка IV курса ИТФ*

ДРАМАТИЧНАЯ БИОГРАФИЯ

В 2007 году Санкт-Петербургская консерватория отметила один из самых некрутых юбилеев — 145 лет. Это не повод для пышных торжеств, но хороший случай для того, чтобы сделать несколько штрихов к портрету первой русской консерватории.

Борис Асафьев назвал основание консерватории «Петровым делом». Антон Рубинштейн действительно повторил подвиг Петра на уровне музыки: он с нуля выстроил музыкальный центр всей Российской империи. Но судьба консерватории, как и судьба Петербурга, была драматична и полна испытаний. Первые попытки открыть Музыкальную академию в Петербурге вызвали такую реакцию властей: «общее для обоюбого пола учебное заведение представляет опасность для морального состояния учащихся». В 1855 году вопрос будущего русской музыки решался в Ницце, в частной беседе между Рубинштейном и великой княгиней Еленой Павловной. Только когда покровительство двора было получено, проект стал реальностью.

Впервые назвал новое заведение консерваторией Александр II и этим сразу поднял его статус. Титул выпускника звучал гораздо солиднее, чем сейчас: присуждалось личное почетное



Петербургская консерватория (1913)

гражданство и звание свободного художника. Благодаря Рубинштейну музыка в России впервые стала полноправной профессией. Сам Рубинштейн получил звание действительного статского советника.

Трижды консерватория переезжала с места на место, но уже в 1896 году обрела свой нынешний

адрес: Театральная площадь, дом 3. Вместо сфинксов вход в здание охраняют два титана русской музыки — Глинка и Римский-Корсаков. Здание стоит и сейчас, хотя закладной камень

вынут из-под него и теперь украшает консерваторский музей. Не раз консерватория была под угрозой закрытия: в 1905-м, когда строгую учебную систему расшатывали студенческие бунты, а лучшие профессора покинули консерваторию. После революции, в годы разрухи, когда ректор Александр Глазунов лич-

но занимался дровами и покупал шубы замерзающим студентам. Он говорил: «До директорства я знал скрипичный и басовый ключи, теперь освоил и гачный». Наконец, в блокаду, когда часть коллектива вывезли в Ташкент, а часть осталась жить прямо в здании. Слово «консерватория» означает приют, убежище. В военные годы оно обрело новый, буквальный смысл.

Консерватория Петербурга — это магнит, с которым связаны почти все великие фигуры русской музыки. Но магнит не только притягивал, он отталкивал многих своих благодетелей. Три главных человека в истории консерватории — это А. Рубинштейн, Римский-Корсаков и Глазунов. Все трое в разное время были вынуждены покинуть свои посты. Помещику и меценату Василию Кологривову консерватория стоила целого состояния: влюбленный в дело музыки, он отдал ей все и умер в бедности.

В советское время кумиром консерваторцев был Шостакович. Но и он был уволен из состава профессоров. Даже Чайковский, первый медалист консерватории, не остался с нею. Места в Петербурге ему не предложили, и он поехал поднимать музыкальное дело в провинции — в Москве.

Теперь многое изменилось: в дипломе пишут «преподаватель» вместо «свободного художника»; в память об ушедших профессорах висят мраморные доски почти у каждого класса. Но по-прежнему студенты играют на контрабасах, купленных лично Глазуновым, старые часы в кабинете ректора заводят раз в неделю, как и сто лет назад. Пока композиторы-сфинксы хранят покой консерватории, в России есть и профессия музыканта. Которая уже отметила свое 145-летие.

*Ярослав Тимофеев,
студент IV курса ИТФ*

Художественный руководитель:
профессор Т. А. Курешева
Ответственный редактор:
М. В. Макаров-Шеславская
Оригинал-макет:
М. В. Переверзева
Сдано в печать 16.04.2009

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13
e-mail: newspapers@moscons.ru
Газеты МГК в Интернете:
<http://www.moscons.ru/publications/>
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКИ НА
ГАЗЕТУ «Трибуна Молодого
Журналиста» ОБЯЗАТЕЛЬНЫ