

Музыкальная газета студентов Московской консерватории

№6(95)
сентябрь
2009
Выходит
с 1998 года



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

приложение к газете «российский музыкант»

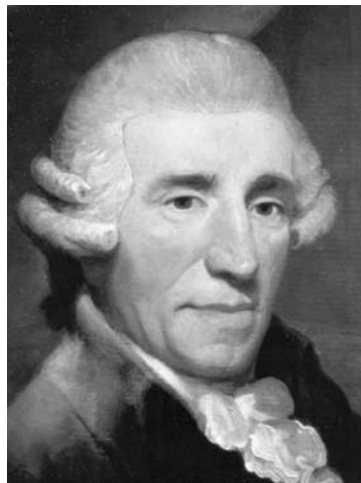
КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

«БОГ ДАЛ МНЕ ВЕСЕЛОЕ СЕРДЦЕ»

В этом году на афишах концертных программ довольно часто можно встретить произведения гениального австрийского композитора **Йозефа Гайдна**. Это не случайно. Прошло ровно 200 лет со дня смерти великого венского классика. Не стал исключением и концерт, состоявшийся 16 мая в Музее имени Н. Г. Рубинштейна.

Во вступительном слове к концерту было отмечено, насколько велико и разнообразно творчество Гайдна. Его ведущим жанром являлась симфония, и во многом такая благополучная атмосфера для развития этого жанра сложилась благодаря долгой службе Гайдна в поместье графа Эстергази близ города Эйзенштадта, где в рас-

поряжении знаменитого венского классика был прекрасный оркестр. Но на концерте в Музее исполнялась клавирная и камерная музыка композитора.



Гайдн всегда оставался мастером ансамблевого музицирования. Даже божественный Моцарт признавался, что он учился писать струнные квартеты на партитурах Гайдна. В программу концерта вошли два трио — до мажор (в исполнении учеников ЦССМШ) и фа-диез минор (в интерпретации студентов МГК), где контрапунктические и вариационные тонкости подчеркивают красоту мелодий, ту красоту, которая прежде всего заключается в прелести трехголосного склада. Звучали клавирные сонаты, а также сонаты для скрипки и фортепиано, которые привнесли атмосферу домашнего музицирования,

чрезвычайно распространенного в эпоху композитора. Но для Гайдна, так же как и для Моцарта, этот жанр не был просто некой «усладой для души» — уже в то время он приобретал в их сочинениях серьезные черты. И довольно часто в сонатах Гайдна можно встретить оркестровые эффекты, которые, как известно, с возрастающей силой будут заявлять о себе в будущем.

Профессора Московской консерватории Л. В. Рошина, З. А. Игнатьева, А. А. Мндоянц, доцент Р. А. Островский, преподаватель Н. А. Рубинштейн, а также преподаватели ЦССМШ И. П. Монастырская и Т. В. Колесова, как обычно, с живейшим интересом откликнулись на просьбу директора Музея Е. Л. Гуревич и прекрас-

но подготовили со своими учениками большую и разнообразную программу.

Не стоит забывать, что Гайдн не только хрестоматийная личность, но и изысканнейший творец. По этому поводу Г. Н. Рождественский как-то сказал: «Для понимания феномена Гайдна... нужно поближе познакомиться с Гайдном-человеком и постараться забыть о Гайдне — герое учебников истории музыки, о парике, мраморном бюсте...» В музыке Гайдна, как и в его характере, много шутовства и остроумия. Современники композитора выделяют его склонность к музыкальным шуткам. Сам же Гайдн говорил: «Бог дал мне веселое сердце, пусть уж он простит мне, что я служу ему так же весело».

Анна Маклыгина,
студентка V курса ИТФ

МОМЕНТ ВДОХНОВЕНИЯ

В Концертном зале им. Н. Я. Мясковского состоялся очередной конкурс «Как слово в звуке отзовется». Подобное мероприятие проводится Межфакультетской кафедрой фортепиано уже в пятый раз. Первый конкурс фортепианных импровизаций, проведенный проф. Б. Г. Смоляковым, прошел 5 лет назад. Второй (организатор — доц. Е. П. Месснер) состоялся в 2005 году и также был посвящен фортепианной интерпретации стихотворений разных эпох. На третьем и четвертом конкурсах, которые были названы «Краски и звуки» и подготовлены проф. А. В. Самоновым, участникам предлагалось передать в звуках свои впечатления от живописных полотен — картин С. Рихтера (третий конкурс) и В. Попкова (четвертый конкурс).

«Как часто мы слышим исполнение, где все аккуратно подготовлено, где есть техническая свобода, но нет откровений, которые могли бы затронуть сердце, — признается главный инициатор и организатор мероприятий, зав. кафедрой проф. А. В. Самонов. — Цель наших конкурсов — возродить традицию музыкальных импровизаций, существовавшую в давних времена. Когда звучит импровизация, мы слышим не ноты, а музыку. Импровизация — это неожиданность, возникающая тогда, когда человека осеняет искра вдохновения.»

Хочется пожелать участникам наших конкурсов больше думать о глубине мысли и чувства.

Чтобы творческие намерения исполнителей озвучивались ярче и смелее. Ведь главное в импровизации — это моментальное ощущение вдохновения и стремление к красоте.»

Нынешний, пятый, конкурс фортепианных импровизаций подготовила проф. М. С. Евсеева. Студенты выбирали по желанию одно из стихотворений русских поэтов Серебряного века — Д. Мережковского, З. Гиппиус, А. Блока, В. Брюсова, М. Цветаевой, И. Северянина, Б. Пастернака, О. Мандельштама, А. Ахматовой и др. — и предлагали его музыкальную интерпретацию. В состязании приняли участие не только инструменталисты, но и вокалисты, которые выступили вместе с пианистами в жанре вокально-инструментальной импровизации. Сами же музыкальные импровизации предварялись выступлениями чтецов — студентов РАТИ. Юные артисты — Клим Звездин, Григорий Лайко, Виктория Лезина, Мария Мартынова — создавали определенное настроение аудитории, вдохновляя на творчество молодых музыкантов.

Жюри присудило три первых премии, три вторых, пять третьих; шесть участников конкурса были отмечены поощрительными призами. Первые премии присуждены студентке ИТФ **Ане Пашкевич** (за импровизацию на стихотворение Д. Мережковского «Христос воскрес»), аспирантке ИТФ **Елене Потяркиной** («Музе» А. Ахматовой) и студен-

ту КФ **Константину Ширяеву** («О, я хочу безумно жить» А. Блока). Вторыми премиями отмечены импровизации студентов ИТФ **Глеба Савченко** («Образ твой» О. Мандельштама), **Алексея Любимова** («Есть минуты» А. Блока) и **Ирины Шашковой-Петерсон** («В эти желтые дни» А. Блока). Третьи премии получили студентки КФ **Анастасия Ващина** (стихотворение «Сумерки» В. Брюсова), **Елена Карпико-**



Профессор А. В. Самонов, О. А. Овчинникова и участники конкурса импровизации — студенты РАТИ

М. Мартынова, К. Звездин, В. Лезина, Г. Лайко. Май 2009 г.

ва («Там» И. Анненского), **Анна Поспелова** («Пока опять смеется бал» М. Цветаевой), **Мария Мурарова** («В горах» Ю. Балтрушайтиса) и студент ДФ **Алексей Степанов** («Весенний день» И. Северянина). Поощрительными премиями жюри удостоило импровизации студентов ДФ **Рената Темирханова** («Фейерверк» В. Иванова), **Марии Минаевой** («Девушка пела в церковном хоре» А. Блока), **Анны Павловой** («В

тот тихий час» С. Надсона), **Никиты Михайлова** («Дух земли» В. Брюсова), студентки ФФ (специальность «орган») **Юлии Драгинды** («Муза» А. Ахматовой), студента КФ **Станислава Новикова** («Гимн огня» К. Бальмонта). Были отмечены также выступления вокалисток консерватории **Екатерины Коничевой** и **Елены Чесноковой** и студенток Университета культуры — **К. Гаргадзе** и **[?] Колесниковой**.

Мероприятие вызвало у слушателей большой эмоциональный подъем и неподдельный

интерес, многие из присутствовавших обращались к главному организатору — А. В. Самонову — со словами благодарности.

Сразу же по окончании состязания возникло несколько творческих инициатив. Каким будет следующий конкурс: серией импровизаций на заданную музыкальную тему (таким представляется себе его проф. Е. М. Соколова) или на цитаты из библейских текстов (с подоб-

ным предложением выступила представитель богословского факультета Института Управления Л. Е. Неведомская), — предстоит решить уже в недалеком будущем.

«Конкурс фортепианных импровизаций принес немало открытий, — делится своими впечатлениями член жюри, профессор РАТИ О. А. Овчинникова. — Прежде всего поразили энтузиазм участников, своеобразие интерпретаций и мастерское воплощение поэтических образов языком музыки. Ощущение того, что музыка рождается сиюминутно, в присутствии публики, и силой своего воздействия пробуждает трепетные струны души, не покидало слушателей на протяжении всего музыкального действия. Совершенно необыкновенно звучали чистые и возвышенные голоса вокалистов, импровизирующие виртуозные вокализы. Яркие и артистичные выступления будущих музыковедов, дирижеров и композиторов пленили новизной гармоний и внутренней экспрессией. Самое удивительное — во всех импровизациях молодых авторов не было штампов, заранее заготовленных трафаретов. Это было настоящее пиришество таланта, самоутверждение через великую силу возвышенной красоты русской поэзии. И еще... Мелодия вновь современна, она неиссякаема не только в поэзии, но и в музыке! Еще раз хочу поблагодарить коллег за счастье творческого общения, которое дарит нам радость вдохновляться, жить и творить в искусстве!»

Дарья Кротова,
выпускница ИТФ

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ВОЗВРАЩЕНИЕ

Музыкант, о котором я вам расскажу, принадлежит к числу замечательнейших композиторов германской школы. Этот композитор, критик и педагог внес значительный вклад в репертуар симфонической музыки XIX века. Творчество его не отличается яркой оригинальностью, но зато он способен пленить чуткого знатока совершенством технической разработки, законченностью формы. Ближе всего он примыкает к школе Бетховена, у которого заимствовал благородную простоту тем, логичность тематического развития и, в особенности, художественную умеренность в выборе оркестровых эффектов. П. Чайковский считал Иохима Раффа «одним из столпов современной музыки».

Йозеф Иохим Рафф родился в городе Лакен (близ Цюриха) 27 мая 1822 года. В 1843 году он послал несколько своих произведений для просмотра Ф. Мендельсону-Бартольди, авторитет которого в музыкальном мире в то время был очень высок. Мендельсон одобрил произведения молодого композитора и рекомендовал их издательскому дому Breitkopf & Hertz.

В своем рекомендательном письме Мендельсон пишет: «Если бы имя на титульном листе было известным, то я убежден, что Рафф бы сделал потрясающую ка-

рьеру, поскольку, судя по содержанию этой музыки, никто бы не догадался, что хотя бы одна из этих пьес не написана Листом, Делером или другим виртуозом. Они элегантны и написаны по последней моде». Вскоре после такого признания Рафф решает окончательно посвятить себя музыке. Он знакомится с Листом, с которым в дальнейшем его связывало длительное сотрудничество.

Музыка Иохима Раффа была очень популярна в Европе в XIX веке и часто включалась в репертуар выдающихся дирижеров и других исполнителей: Ф. Листа, К. Шуман (Вик), И. Хельмесбергера, А. Зилоти. Знали и исполняли его музыку также и в России. П. Чайковский неоднократно в своих письмах и критических статьях упоминает Первый квартет с-молл, Концерт для виолончели и симфонию «В лесу», отмечая их мастерство и изобретательность: «Его сочинения гладки, цельны, умно рассчитаны в отношении формы, превосходят по инструменталке и вследствие того слушаются если и не с трепетом восторга, то с несомненным удовольствием».

Йозеф Иохим Рафф был очень плодовитым композитором, сочиняя практически во всех жанрах. Его перу принадлежат более 200 (!) опер: он автор многочисленных опер («Король Альфред», «Дама Кобольд»,

«Самсон»), хоровых сочинений (для нас представляет интерес хор «De profundis»), камерной музыки (десять струнных квартетов, струнный секстет, оркестр для того же состава, фортепианный квинтет, четыре фортепианных трио), концертов для различных инструментов с оркестром, а также скрипичных, виолончельных и фортепианных сонат. Но самую важную ветвь творчества составляют сочинения для оркестра, среди которых четыре увертюры, три оркестровых сюиты, одиннадцать симфоний.

К жанру симфонии композитор впервые обратился в период пребывания в Висбадене. Как и Брамс, Рафф пришел к этой форме в достаточно солидном возрасте. Первая симфония «Родина», написанная между 1859 и 1861 годом, завоевала первую премию на конкурсе, организованном «Обществом друзей музыки» (Gesellschaft der Musikfreunde) в 1863 году в Вене. Впервые она была исполнена оркестром под управлением Йозефа Хельмесбергера. А его Пятая симфония «Ленора» в свое время «объехала» весь мир и продолжает звучать в наши дни. Казалось бы, забытый композитор, Йозеф Иохим Рафф, возвращается на европейскую музыкальную сцену.

Елена Козлова, студентка IV курса ИТФ

«И ДНЕЙ МИНУВШИХ АНЕКДОТЫ...»

Якоб фон Штелин (Jacob Stählin von Storcksburg, 1709-1785), которому в этом году исполнилось бы 300 лет со дня рождения, сейчас практически не знаком не только широкому кругу музыкантов-профессионалов, но даже и узким специалистам-историкам. Знают про него в основном те, кто занимается проблемами искусства XVIII века. Между тем, это несправедливо, ведь на материалах, оставленных Штелиным, основывается почти все знание о музыке того столетия.

По существу, он является *первым* в России историком музыки и одним из первых историков искусства. Его работы: «Известия о музыке в России», которые издаются вместе с «Известиями о танцевальном искусстве и балетах в России» в 1935 году как книга «Музыка и балет в России XVIII века» (в 2002 году было переиздание), а также «Воспоминания о живописцах в России», «О скульптуре в России», «Заметки об архитектуре в России в XVIII веке», — являются практически единственными из существующих источников, где содержатся сведения о культуре и жизни страны XVIII столетия.

Получив прекрасное образование — закончив университет в Лейпциге, где он общался с семьей И. С. Баха (особенно был дружен с К. Ф. Э. Бахом) и играл на флейте в оркестре «Collegium musicum» под его управлением, — Якоб Штелин приехал в Петербург в 1735 году, приглашенный как «мастер фейерверков», и оставался здесь до конца жизни. Проведя в России, ставшей для него второй родиной, около 50 лет, он пережил время правления Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны, Петра III и Екатерины II.

Сфера его деятельности далеко не ограничивалась одними фейерверками и пиротехническими изобретениями. В Санкт-Петербургской Академии Наук он занимал пост профессора элоквенции (красноречия) и поэзии, читал лекции по риторике, литературе, немецкому языку, естественному праву и этике. В течение 15 лет был составителем и редактором газеты «Санкт-Петербургские ведомости». При дворе Штелин сочинял оды на немецком языке к различным императорским торжествам (дням рождения, коронации и др.), переводил с итальянского на немецкий язык либретто опер, интермедий для придворного театра, временами сам был и режиссером; рисовал эскизы костюмов и декораций. Он был воспитателем великого князя Петра Федоровича, а после коронации (когда тот стал Петром III) — его библиотекарем. Неко-

торое время заведовал монетным двором и департаментом гравирования на меди. Штелину принадлежит создание первого карманного календаря в России и множество иных заслуг в самых различных сферах деятельности.

«Известия о музыке в России» были переведены на русский язык Б. Загурским. Они содержат в себе описание музыки церковной, русской народной, военной, театральной (во всем многообразии ее жанров). В книге Штелин рассказывает об инструментальной музыке своего времени, об оркестрах и оркестрантах, о дилетантах, играющих на музыкальных инструментах (косвенно — о технике игры на инструментах).



Пишет и певцах и певицах, о танцорах, дирижерах и руководителях трупп — обо всех, кто прибывает в Россию. И, разумеется, о новых музыкальных произведениях зарубежных и первых русских профессиональных композиторов. Отдельные главы посвящены музыкальным изобретениям. Он дает широкую панораму явлений музыкальной жизни периода от петровских времен до конца 1760-х годов, причем от лица современника, что особенно интересно. Ведь XVIII век часто воспринимается как набор определенных событий и фактов, большей частью политического или географического характера. Книга Якоба Штелина позволяет увидеть и почувствовать особенности жизни столь отдаленных времен. Ни до, ни долгое время после него не появлялись труды столь фундаментальные. Поэтому для позднейших времен это — уникальный материал.

Общаясь со многими деятелями искусства и науки, Якоб фон Штелин затем отразил в своих записках фигуры многих современников, как русских, так и иностранных. В течение долгого времени он вел всю зарубежную переписку Академии Наук.

Он был личностью довольно сложной, порою даже конфликтной. Но все его недостатки меркнут перед неугасимым стремлением к деятельности на протяжении всей жизни и в самых различных сферах. Даже в последние дни во время тяжелых приступов водянки, практически лишенный возможности самостоятельно передвигаться, он спешно заканчивал один из самых известных его трудов — «Подлинные анекдоты о Петре Великом». И, восстанавливая из небытия важных людей ушедших эпох, мы узнаем прошлое, а оно позволяет нам лучше понять явления современные.

Софья Пепельжи, студентка IV курса

НУЖНО ПРОСТО СЛУШАТЬ МУЗЫКУ!

Обойдемся без пафосных речей, их по поводу этого выдающегося человека сказано и написано не мало. **Густав Хейнрих Эрнст Мартин Вильгельм Фуртвенглер** — ключевая фигура для дирижерского искусства XX века, многогранная и неоднозначная.

Необычно в нем было все: от его личности, дирижерской техники до ситуации, в которой он оказался волею истории. В раннем возрасте, как всякий порядочный немец, Фуртвенглер обучался музыке, и уже сразу проявилась его приверженность немецкой классике, в частности Бетховену, Брукнеру, Вагнеру (его интерпретации названных авторов до сих пор считаются эталонными). А в 20 лет он дебютировал в качестве дирижера Мюнхенского филармонического оркестра с исполнением Девятой симфонии Антона Брукнера. Неплохо для дебюта?

В это время им уже было написано несколько собственных композиторских опусов. В дальнейшем дирижер продолжит сочинять, к концу жизни он будет автором трех симфоний, увертюры, концерта для фортепиано с оркестром, фортепианного квинтета, двух скрипичных сонат и Te Deum'a для хора и оркестра. Этот небольшой перечень даже сам по себе впрямую указывает на наследование Фуртвенглером немецких классико-романтических традиций, в чем-то Бетховена и Брукнера, в чем-то Шуберта. В 1922 году Фуртвенглер возглавил Берлинский филармонический оркестр. Впоследствии стал музыкальным руководителем Венского филармонического оркестра, Зальцбургского фестиваля и Байрейтского фестиваля. Таким образом, он охватил практически

всю музыкальную жизнь Германии того времени.

Тяжелым испытанием, наложившим неизгладимый отпечаток на его жизнь, явился приход к власти нацистов в 1933 году. Тема связей Фуртвенглера с Третьим рейхом обсуждается уже более 70 лет (вспомним недавно изданную скандальную книгу Н. Лебрехта). И это несмотря на то что обвинения были официально сняты еще



в 1946 году, на процессе с участием американских оккупационных войск. Этому событию посвящена пьеса британского драматурга Рональда Харвуда «Мнения сторон»; в 2001 году она была экранизирована Иштваном Сабо. «Я знал, что Германию охватил ужасный кризис; но в то же время я был ответствен за германскую музыку, и моим заданием было пройти через этот кризис без потерь, — так определил дирижер свою гражданскую миссию. — Опасения, что плоды моих трудов будут использованы для пропаганды, были ничем по сравнению с моим желанием сохра-

нить германскую музыку, музыку, исполнявшуюся для германского народа его же музыкантами... Никто еще не нуждался больше, никто еще не желал сильнее услышать Бетховена и его глас свободы и любви, чем эти немцы, вынужденные жить в царстве страха. Я не жалею, что остался и поддержал этих людей.»

После войны Фуртвенглер снова занимался дирижированием, осуществил множество записей. Умер в Баден-Бадене в 1954 году.

Магия его дирижерского стиля не имеет объяснения. По свидетельствам очевидцев, оркестр подвергался «массовому гипнозу», послушно подчиняясь его странному, иногда даже неуклюжому жестам, не слишком связанным с музыкальным ритмом. «Как будто куклу дергают за веревочки» — так охарактеризовал его физические движения один из оркестрантов. Оркестр и являлся «куклой», управляемой маэстро в мистическом транс, однако это не мешало дирижеру основывать свои лучшие исполнения на убедительной и логичной трактовке произведения. Исполнительский стиль Фуртвенглера определяют глубина и полнота звука, парение мелодической линии, эмоциональные взрывы в кульминациях, а также все то, что не передается словами, а только музыкой. Его музыкой. На вопрос «как?» он отвечал: «Ну, нужно просто слушать музыку.»

Несмотря на неординарность личности и неоднозначность творческого пути, Фуртвенглер остается одной из самых уважаемых музыкантами фигур, оказавшей огромное влияние на эпоху современных и последователей. *Нужно просто слушать музыку!..*

Антон Клименков, студент IV курса ИТФ

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

СОЛНЕЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Обаяние, солнечность и оптимизм — вот как в трех словах я представила бы Аню Стрельникову. Она — человек, который никогда не унывает, всегда полон сил и творческих исканий. И это в полной мере воплощено в ее творчестве. Часто в ее музыке можно встретить зажигательные танцевальные ритмы, которые чередуются с необычными вокальными мелодиями. Удивительно, что современная гармония здесь воспринимается легко и просто. У нее есть изумительные композиции, которые как будто бы уносят в мир сказки.

Аня еще учится в консерватории на пятом курсе, но, несмотря на молодость, ее внутренний мир представляет большой интерес для стороннего наблюдателя.

С самого детства Аню приобщали к прекрасному: когда ей было пять лет, воспитательница детского сада заинтересовала ребен-



ка музыкой. Затем была музыкальная школа по классу аккордеона, а когда в доме появилось пианино, параллельно с учебной

на аккордеоне начались первые попытки сочинять: небольшие танцы — вальсы, польки, а также песни. Причем в качестве курьеза Аня вспоминает, что она сочиняла сначала музыку, а затем «подкладывала» под нее стихи, думая, что это единственно правильный вариант создания песен. В десять лет Аня перешла в школу, где общеобразовательные предметы совмещались с музыкальными, и, что самое главное, в этой школе был театральный кружок. Здесь впервые по-настоящему заметили талантливую девочку. Учитель — он же режиссер кружка — предложил десятилетней школьнице написать музыку к детской постановке с поэтическим названием «Доктор сказочных наук». Получив либретто, Аня довольно просто определила характеры персонажей. Во время постановок юная композитор са-

ма исполняла свое первое значительное произведение.

Новый этап в жизни начался в 1998 году: Аня поступила в ЦМШ. Тогда же состоялось ее творческое знакомство с Т. А. Чудовой, тесное общение с которой продолжалось в течение десяти лет. Ко всем своим педагогам Аня относится с большим уважением. «Я люблю учиться даже у своих учеников», — замечает она.

Аню прежде всего интересуют театр, кино и балет. С балетом у нее сложились особые взаимоотношения: это, одновременно, и увлечение, и работа — несколько лет Аня была концертмейстером в балетном училище «Школа классического танца». Есть у Ани и произведения, под которые шли студенческие постановки в ГИТИСе. Любимый композитор — Чайковский. Больше всего восхищают его балеты, «Детский альбом», «Времена

года» и Шестая симфония. Думаю, в этих произведениях Ане близки искренность и открытость выражения эмоций — то, что свойственно и ей самой. Хотя она и считает, что еще не нашла свой стиль.

Аня с увлечением занимается педагогической деятельностью, скорее даже воспитательной — многим ее ученикам нет еще и семи, но есть и взрослые ребята. К этой деятельности Аня относится с таким же энтузиазмом и увлечением, как и к творчеству.

Свой оптимизм она объясняет просто: «У меня нет поводов для депрессии». Это кредо, с которым Аня старается подходить к любым жизненным ситуациям. Когда я слушаю ее музыку, то замечая, как у меня поднимается настроение. Очень хочется, чтобы таких солнечных людей было больше...

*Анна Юрова,
студентка IV курса ИТФ*

ЗАБЫТЬ ТАК СКОРО

Мне не раз приходилось ловить себя на мысли о том, сколь многих талантливых людей я не знаю. А вам? Ведь если задуматься, не знаем мы их совсем не потому, что они менее талантливы, чем современники. Просто — так уж распорядилась судьба. Кому слава, кому забвение.

Долгое время в нашей стране было предано забвению имя Артура Лурье, композитора-эмигранта, современника Скрябина, Прокофьева, Рахманинова. Забыт он был и за рубежом. Лишь после смерти композитора некоторые западные издательства и концертные организации вспомнили о его наиболее смелых ранних работах: в Висбадене в 1981 году (почти через 20 лет после смерти композитора!) был переиздан фортепианный цикл «Формы в воздухе». В 1986-м некоторые сочинения Лурье прозвучали на фестивале современ-

ной музыки во Флоренции, а спустя два года несколько камерных вещей композитора («Формы в воздухе», Шесть романсов на стихи Верлена) были исполнены на фестивале «Дни современной музыки» в Дрездене.

Открытие Лурье в России произошло только в 1989 году — в Большом зале Московской консерватории. Гидон Кремер в сопровождении ансамбля Юрия Башмета «Солисты Москвы» исполнил его пьесу «Concerto da camera», написанную в годы проживания в Америке.

Судьба этого композитора оказалась трагичной. Разрыв с Россией, из которой он был вынужден эмигрировать, не принес ожидаемой славы (этим он близок другим эмигрантам: К. Бальмонт и А. Куприну, Н. Метнеру и А. Гречанинову). Сорок пять лет, проведенные Артуром Лурье за рубежом, были для него года-

ми горестных неудач и разочарований. Об этом он с нескрываемой обидой писал из США, где прожил последние 10 лет, Анне Андреевне Ахматовой: «Моя до-



рогая Аннушка, недавно я где-то прочел, что когда д'Аннуцио и Ду-

зе встретились после 20 лет разлуки, то оба стали друг перед другом на колени и заплакали. А что я могу тебе сказать? Моя «слава» тоже 20 лет лежит в канаве, т. е. с тех пор, как я приехал в эту страну. Вначале были моменты <...> большого успеха, но здешние музыканты приняли все меры, чтобы я не мог утвердиться <...> Здесь никому ничего не нужно и путь для иностранцев закрыт... Живу в полной пустоте, как тень...»

Почему же случилось так, что еще при жизни этот художник, автор многих тонких и изысканных сочинений, был забыт? Ведь у него было хорошее образование: с 17 лет он обучался в Петербургской консерватории как пианист и некоторое время даже брал частные уроки у Глазунова. Правда, вскоре возникли нелады между строптивым учеником, сторонником новейшей музыки, и его консервативными воспитателями. В результате Лурье покинул консерваторию и далее занимался самообразованием...

Итак, ученик (как и Сергей Прокофьев) Глазунова в Петербургской консерватории, Лурье в молодости легко завоевал видное место в авангардистских литературно-художественных кругах. Он был одним из первых, кто стал писать музыку на тексты А. Ахматовой.

Но истинно поворотным для Лурье стало начало 20-х годов: его, главу музыкального отдела Народного комитета просвещения, отправили в заграничную командировку в Берлин. С тех пор композитор не возвращался на родину. Он знакомится с Варезом, Бузони, Прокофьевым и многими другими композиторами, по-прежнему пишет музыку, но так и не находит признания...

В последнее время Лурье можно часто услышать, интерес к нему постепенно возрождается. Пожелаем же удачи и творческого признания этому замечательному, но так незаслуженно забытому композитору!

*Антонина Ольшеская,
студентка IV курса ИТФ*

СЕКРЕТ ТВОРЧЕСКОГО ДОЛГОЛЕТИЯ

Недавно свой юбилей отметил Евгений Крылатов — композитор, любимый и детьми, и взрослыми. Пожалуй, трудно найти человека, не знающего такие его киномузыкальные хиты, как «Колыбельная медведицы», «Три белых коня», «Крылатые качели»... Сегодня композитору 75, хотя по молодому голосу и свежему отношению к жизни этого не скажешь. В его доме на Тверской-Ямской царит атмосфера душевной чистоты, света и высокой духовности. В такой обстановке мы поговорили с Евгением Павловичем о грядущем и былом.

В новый этап своей жизни я вхожу с благодарностью Богу, своей семье, всем, что дожил до таких лет. Я рад, что нахожусь в активном жизненном тоне. Работаю все время, работа меня не покидает. У меня много поездок по стране, встреч с поклонниками, концертов. Так что я в полном здравии и творческом горении.

Мои встречи проходят сейчас на очень высоком эмоциональном подъеме, и чем дальше, тем больше. Не буду кокетничать, но должен сказать, что моя

музыка необыкновенно популярна, даже более чем я сам. Это для меня большая радость. Мое творчество ведь не рассчитано только на маленьких детей. Вообще трудно назвать «детскими» песни «Прекрасное далеко», «Крылатые качели», «Лесной олень»... Но, тем не менее, дети их очень любят, вот что поразительно! Очень любят и поют.

Мне всегда везло на хороших, удивительных, почти святых людей. Когда я учился, в наш город Пермь приехала уникальная женщина — Ирина Петровна Гладкова. Пианистка мирового класса, она могла исполнить любую сонату или концерт Бетховена, любой концерт Сен-Санса. До нее я играл «Ручеек» Грига, два этюда Черни, «Декабрь» Чайковского. Когда к ней пришел, она дала мне «Думку» Чайковского, Первый концерт Рахманинова, «Венский карнавал» Шумана.

Помимо всего она была еще и композитором. И стала со мной заниматься. Поначалу я еще не окончил общеобразовательную школу и не мог посту-

пать в училище. Тогда она сказала: «Я буду с Вами заниматься год». У нас была бедная семья, и она давала уроки бескорыстно. Приходила ко мне в 7 утра, поскольку в остальное время была занята. В 7 утра «Венский карнавал» Шумана — это фантастика! Все ученики ее очень уважали, боялись ее неодобрения, а она даже голоса никогда не повышала. В Перми началась бурная жизнь. Она организовала в институте цикл концертов, где звучали все сонаты Бетховена...

В Московской консерватории я попал в класс Чулаки. Это была судьба, потому что Михаил Иванович относился к своим студентам, как к детям: опекал нас и помогал материально. Если нужно было занять — вопроса нет, хотя он не был богатым человеком. Его жена нам нашла квартиру, он поставил мне балет в Большом театре, устраивал покупку моих произведений...

Был у меня период в жизни, когда с квартиры, где мы с женой жили, нас выгнали. Я писал балет «Цветик-семицветик», и мне негде было работать. И я ездил к

Михаилу Ивановичу, занимался у него в кабинете. Это было потрясаящее! Я знал, что он уходит в 10 утра, и в 10.15 приходил, чтобы не мешать. Его жена, Ольга Лаврентьевна, была удивительной доброты женщина. Она открывала мне дверь, я шел в его кабинет, работал. В 12 часов она робко сту-



чалась: «Женечка, извините ради Бога, что помешала, я вам тут поесть приготовила». Я обедал и, зная, что Чулаки возвратится к трем часам, уходил. И так целый месяц. Там я написал балет «Цветик-семицветик». Сегодня, когда смотрю на эту партитуру, пони-

маю, что сейчас бы такого не сделал, не хватило бы сил.

Кинематограф — это то, что помогло мне раскрыться. Тогда я рвался в него, поскольку интуитивно чувствовал, что это мое. Чистая музыка — я ее знаю и люблю, но это не мое.

В чем секрет моего творческого долголетия? Этого никто не знает. Почему Верди пишет «Отелло» в восемьдесят с лишним лет, а гениальный Россини, который написал фантастическую музыку «Севильского цирюльника»... Сколько ему было лет? За 20?... И вот он все бросил, стал любить женщин и вкусную еду! Думаю, что одна из причин, безусловно, — старания моей супруги, а вторая — в том, что мое творчество связано с юными людьми, с молодежью. Знаете, это подпитка, когда на концерте дети бегут ко мне за автографом, фотографируются... Какая-то девочка обнимает меня и говорит: «Как же я вас люблю!» Все это очень стимулирует. Поэтому я и люблю свои поездки.

*Материал подготовили
Татьяна Бородин,
студентка IV курса ИТФ,
Максим Подсочный,
выпускник ИТФ*

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ И НАУКА

По сравнению с исторической наукой история музыки как научная дисциплина достаточно молода. Молода она даже в сравнении с другой музыкально-теоретической наукой — с элементарной теорией музыки, которой занимался еще Пифагор. Но, несмотря на относительную новизну своей отрасли, музыкальные историки успели создать множество трудов и даже собственных понятийных и терминологических систем-воззрений (если их так можно назвать).

Как повествует история музыки, сама музыка существует столько, сколько существует человек на Земле — с древнейших времен и до наших дней. То есть исторические процессы и музыка сосуществуют и история музыки охватывает тот же самый промежуток времени. И на деле эти науки должны быть взаимовязаны, должны дополнять друг друга.

В настоящее время этого почти не происходит. Междисциплинарных связей практически нет. В то время как профессиональные историки бесконечно спорят, доказывая новыми фактами свои точки зрения, музыковеды как бы держатся в стороне, довольствуясь историческими фактами полувекковой давности. Казалось бы, почему бы не воспользоваться новыми открытиями или даже неопробованными теориями для того, чтобы найти ответы на некоторые музыкальные вопросы? Отрицать, что музыка и историко-культурный контекст эпохи не связаны между собой, никто из профессионалов не станет. Одна-

ко никакого интереса к новым историческим открытиям в должной мере не проявляется. Музыковедение чаще занимается вопросами личных отношений известных людей, чем серьезным глубоким и многосторонним анализом эпохи. Таким образом, возникает веренище полуправд, каждое звено которой ненадежно логически прибавлено к другому. Когда нет надежной опоры — все рушится. Может быть выдуманно что угодно и связано с чем угодно.

В наше время появилось очень много альтернативных версий истории, хронологических поправок и даже целых направлений. Множество новых и убедительных мнений ставит под сомнение не только официальную историю, но и хронологию. Все новые и новые специалисты из самых разных научных областей работают вместе над едиными проблемными моментами исторической панорамы.

В истории музыки мы видим обратный процесс: будучи комплексной наукой, включающей в себя такие направления, как полифония, гармония, анализ музыкальных форм и другое, история музыки замыкается в себе, иногда деградируя до описательной беллетристики. Почти не ставится вопрос о терминологии и заимствовании удобных понятий из параллельных научных систем. Одобряется надумывание как можно большего количества собственных описательных слов-«терминов». Фактология истории музыки сводится к пересказу известных дат, мнений и довольно

поверхностному анализу произведений. И эта фактология застыла на уровне 50-х годов прошлого века или даже ранее.

Зачастую новые и новые научные труды пишутся с использованием устаревших материалов, которые зачастую противоречат друг другу. Обычно это компиляции, где автор выступает как редактор уже написанного кем-то на основе сомнительных и мало проверенных сведений. Обнадеживающим является тот факт, что в современной практике стало принято адресно ссылаться на использованный материал — можно проследить, откуда автор берет тот или иной факт, и впоследствии реально будет осуществлять работу над ошибками, очистив музыковедческую литературу от сомнительных сведений. Единственное правило любого ученого — честность. Это касается также истории, и истории музыки в частности.

Проблема этичности и совести науки стоит почти во всех ее широких сферах — от точных наук («если ученому для достижения истины нужно взорвать земной шар — он это сделает») до гуманитарных. А так как в гуманитарных науках можно многое обосновать на уровне логики, то простор для фантазий и нигилизма открывается огромный. И получается, что для серьезного и верного занятия историей музыки необходимо сотрудничество большого количества специалистов из самых разных областей.

*Дарья Фадеева,
студентка IV курса ИТФ*

НА ХУТОРОК К ЖЕНЬКЕ

Летом после фольклорного фестиваля мы жили несколько дней в небольшом хуторке Глушица около станции Кумылженской в Волгоградской области. Я собирала материал для диплома, но было жарко, и работа шла как-то вяло. Зато мы познакомились с местными ребятами — тремя одиннадцатилетними мальчишками, хорошими, добрыми, совсем не испорченными городом. С ними мы играли, общались, купались, а при расставании обменялись телефонами.

И вдруг, уже зимой, звонят с незнакомого номера. Отвечаю. Связь постоянно прерывается. Только слышно, что высокий голос все твердит: «Это Женька, Женька...» Какая еще Женька? «Женька с хутора...» И тут вдруг мне вспомнились знойное лето и вдумчивый вежливый мальчик из Глушицы. Для чего он позвонил? Да так, просто поговорить. А что говорить: как дела? Да все нормально, вроде как прежде. И вдруг случайно в голову пришла одна идея...

Дело в том, что хутор Глушица находится в двадцати минутах ходьбы от станции Кумылженской — одной из старейших казачьих станиц на Хопре. Там с 1990 года существуют замечательный казачий ансамбль «Старина», а на его базе и детский фольклорный коллектив. Самое интересное, что, живя рядом, Женька никогда ничего об этом ансамбле не слышал. И вот туда-то я и решила его направить! И села за письмо...

«Привет, Женька!

Как поживаешь? Хочу кое-что тебе рассказать.

Послушай, неужели ты никогда-никогда не слышал своих родных песен? А был ли ты на Хопре, залезал ли на Кошав-гору — самое таинственное и легендарное место во всей округе, и обзирал ли оттуда окрестные степи, леса и поля до самого Дона? Женька, тебе так повезло! Все это твоё: твоя земля, твоя природа, твои песни! Тебе только надо сделать шаг и прикоснуться к ним!

Этим летом у меня словно открылись глаза. Волею случая мы побывали в гостях у вашего ансамбля «Старина», который показал нам свои песни, но не со сцены, не в чуждой, хотя и теплой атмосфере концертного зала, не в записи на лазерном диске, переливающимся всеми цветами радуги, но мертвом, а на природе. И вдруг все стало на свои места. Впервые в жизни я увидела — вот где место этих песен, поняла, как они рождались.

Люди, которые приоткрыли нам эту тайну, необычные. Мне кажется, в городе, и уж тем более в Москве, таких не встретишь. В основе ансамбля

— семья Фирсовых: Елены Викторовны и Юрия Ивановича. Они — замечательные исполнители казачьих песен, хотя, честно говоря, язык не поворачивается их так назвать. Им не надо ничего и никого из себя изображать, не надо играть — их песни льются просто и свободно, спокойно и уверенно. Поэтому что они ими живут.

А как это? — спросишь ты. Да просто нет на свете ничего естественнее и органичнее, чем петь свои родные песни. Петь, как не поет их никто другой, как пели люди, жившие раньше на этой же земле. А значит — не иметь перед собой никакого другого образца, кроме тех бабушек и дедушек, которых удалось застать еще живыми или узнать о них по рассказам.

В этих людей, когда они поют, невозможно не влюбиться. В них удивительным образом сочетаются простота и достоинство, и поэтому, наверное, складывается их особая красота — и внутренняя, и внешняя. Мне кажется, это у них от протяжных песен — долгих, тягучих, «вилючих», но лишенных всего внешнего, надуманного, пустого. И сквозит в этом такая спокойная, веками накопленная мудрость, которая сильнее и тебя, и меня, и всех на свете вместе взятых!

Каждый человек в ансамбле неповторим, каждый вносит частичку себя в создание целого. Поют здесь и дети — Надя и Данила, которые благодаря родителям с рождения живут в атмосфере песни. Есть в ансамбле и обладатель мужского «дишканта» — уникальный участник Алексей Фирсов. Хотя он и знает практически все местные песни, будучи из поющей семьи, он все равно стремится открыть еще что-то новое — незнакомую песню или неизвестный наигрыш на гармошке.

Когда ансамбль собирается вместе и начинается петь, невольно возникает мысль: каким же богатством они обладают — тем тайным знанием, что нам, чужим, не дано узнать, как много общались со стариками, перенимали их опыт, добываясь одобрения и даже похвалы!

Помню, когда этой осенью ансамбль «Старина» приехал в Москву, я все старалась дотоптаться — как же у них получается такой легкий, естественный звук. Но, видно, это не дано понять нам, городским людям. Для нас это тайна. А ты, Женька, поймешь, тебя посвятят во все тайны, потому что ты — свой! Найди их, пожалуйста! Ведь они живут совсем рядом. Просто найди, и увидишь, как тебе обрадуются! Верю, что ты добьешься успехов!»

*Анна Утешева,
студентка V курса ИТФ*

ТЫ МЕНЯ ПОНИМАЕШЬ?

Общение — величайший дар, которым наделено человечество. Потребность выражать свои чувства, быть понятым и услышанным заложена с младенчества в каждом из нас. И именно она подвигала людей на изобретение и усовершенствование средств общения и связи: речь, письменность, почта, телеграф, телефон, мобильная связь... Каждое новое изобретение все больше объединяло людей. Теперь мы можем мгновенно связаться друг с другом, находясь в разных точках земного шара.

О достоинствах одного из последних изобретений человечества — Интернете — можно говорить бесконечно. Его всеобщая доступность, его скорость передачи информации, его глобальность поражают. Лет сто назад такие возможности, которыми обладает Интернет, показались бы просто фантастикой. Мне бы хотелось намеренно ограничиться его коммуникативными функциями.

Действительно, мы можем общаться он-лайн с людьми, находящимися на другом континенте! В поисковых системах мы можем найти друзей, отыскать которых уже было совсем отчаялись... Но с течением времени обнаруживается странная тенденция: люди привыкают к этому виртуальному общению и оно постепенно вытесняет реальное. Отчего же это происходит?

Причин много. Они кроются и в недооценке себя как личности, и во внутренних комплексах. Если начать разбираться, выяс-

няется, что общение «вживую» куда сложнее: реакция собеседника может быть непредсказуемой, сам ты рискуешь быть «раскритикованным», а разговор способен развиваться словно живой организм, по каким-то своим, не всегда контролируемым законам. За экраном же монитора человек может краснеть, бледнеть сколько вздумается, и никто из собеседников об этом не догадается. Спрятав свое имя и лицо под «ник» или «логин», человек может вести себя так, как он никогда бы не позволил вести себя в реальной жизни.

Чтобы привлечь к себе внимание, как правило, каждый пытается соответствовать общепринятым нормам «успешного человека» (неуспешный автоматически становится неинтересен). Это значит, что ты свободен, раскован, уверен в себе, в меру распушен, не боишься экспериментировать, попробовал все. К сожалению, ни для кого не секрет, что скромность, нравственность, культура и добродетель нынче не в почете и этими качествами «успешный человек» обладать вовсе не обязан.

Модель такого «типажа» была навязана не высоко образованным, но внешне броским обществом. Но эта модель не является естественным проявлением человеческой природы, она основывается на красивой мишуре, которая своим блеском привлекает к себе внимание. И постепенно такая модель становится общественным стереотипом, которому

пытаются слепо соответствовать люди, стремящиеся самореализоваться в общении (именно реализоваться, а не раскрыться, как говорили раньше).

Такие стереотипы прочно вживляются в сознание человека, и он уже не может отделить их от своей сущности. Его индивидуальные качества остаются не понятыми (он прячет их глубоко в себя) — что только усиливает разобщенность между людьми. Чтобы избежать ее — стереотипы прививаются еще активнее, а индивидуальность начинает стираться...

Наше общество все активнее и активнее навязывает нам разные стереотипы: бесконечная реклама, стандартный набор слов в популярных песнях, в выступлениях журналистов, политиков... Вероятно, это проблема уже всемирного масштаба: если в обществе люди со штампованным мышлением — им легче управлять, их легко контролировать.

Подводя итог этой неутолимой картины, хочется подать луч надежды. Музыканты наделены счастьем общения с живым, вечно прекрасным искусством. Оно до сих пор спасало и индивидуальность личности, и непосредственное живое восприятие. Мы прекрасно знаем, что для выражения эмоций иногда не хватает слов, но достаточно лишь взгляда или звука музыки. Мы не раз убеждались, что чем говорить о музыке, писать о ней — лучше ее послушать, она сама нам все скажет. Музыке не нужны виртуальные заменители!

*Светлана Сизигирева,
студентка V курса ИТФ*

Художественный руководитель:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор:
М. В. Макарова-Шеславская
Оригинал-макет:
М. В. Переврзева
Сдано в печать 11.09.2009

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