

Мрибцна молодого журналиста

№7(96)

октябрь

2009

ВЫХОДИТ
с 1998 года



МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

приложение к газете «российский музыкант»

МАСТЕР-КЛАСС

СЛАВА, МАЭСТРО!

Это культурное событие не имеет аналогов в мире. С 13 по 19 сентября 2009 года в Центре оперного пения Галины Вишневской прошел фестиваль мастер-классов «Слава, Маэстро!», посвященный великому музыканту и педагогу Мстиславу Ростроповичу.

В наши дни мастер-классы стали неотъемлемой составляющей учебного процесса: молодые талантливые исполнители получают возможность занятий с корифеями музыкальной культуры, обладающими поистине бесценным творческим опытом. Уникальность этого фестиваля в том, что крупнейшие музыканты с мировыми именами проводят публичные занятия в рамках единого цикла. В результате идет непрерывный профессиональный обмен.

Идея организовать что-то подобное посещала многих, но реализовать ее удалось именно Ольге Мстиславовне Ростропович — президенту Фонда Ростроповича. «Отец помогал молодым талантам на протяжении всей жизни. С ним было невероятно интересно и как с музыкантом, педагогом, и как с человеком, —

вспоминает она. — Мне посчастливилось присутствовать на его мастер-классах; каждая такая встреча, каждое занятие в



Ю. Башмет

консерватории воспринималось как открытие, новый эксперимент».

Ольга Мстиславовна смогла пригласить на встречу с юными музыкантами прославленных исполнителей: **Давида Герингаса** (виолончель), **Юрия Башмета** (альт), **Сергея Крылова** (скрипка), **Алексея Уткина** (гобой), **Аркадия Шиклопера** (валторна) и

даже **Вана Клиберна** (фортепиано), который мастер-классы за пределами США не давал никогда. В занятиях с ними приняли участие стипендиаты Фонда Мстислава Ростроповича, представители разных регионов России и стран СНГ.

Право первого выхода получила виолончель, а право первого открытого урока — Давид Герингас. Знаменитый музыкант советы раздавал щедро, и любое его замечание



Д. Герингас

воспринималось как стимулятор профессионального роста.

Далее эстафету подхватил выдающийся альтист Юрий Башмет. Он говорил, что Рос-

тропович завещал своим друзьям и коллегам заботиться о будущем русской исполнительской школы, поэтому участвовать в фестивале Юрий Абрамович согласился не раздумывая. Вспоминая, как ве-



В. Клиберн

село проводил свои уроки Ростропович, Башмет тоже решил создать в зале непринужденную атмосферу. А когда он стал объяснять молодой исполнительнице смысл термина *rubato*, который происходит от итальянского *rubare* (красть), то в качестве показательного урока предложил ученице... «своровать» у него из кармана зажигалку.

Ван Клиберн для нас — человек-легенда, а у себя на родине после конкурса им. П. И. Чайковского — национальный герой. Порядок его педагогической работы на мастер-классе был иной: молодые пианисты играли, маэстро их внимательно слушал и после выступления комментировал исполнение, делясь накопленным опытом. Маэстро не показывал за инструментом, получая удовольствие просто от контакта с молодыми музыкантами. «Я вам больше скажу, — признался Клиберн. — Мне иногда кажется, что я знаю меньше, чем пятьдесят лет назад. У меня нет каких-то особых педагогических приемов или секретов работы с молодежью...»

Уникальный фестиваль мастер-классов длился целую неделю. Он стал местом приобщения молодых исполнителей к секретам высокого мастерства. И не только. Это были дни незабываемых встреч, радости общения, которые, несомненно, будут служить для них источником вдохновения и творческой энергии еще долгие годы. К счастью, есть надежда, что теперь такой фестиваль будет проходить ежегодно.

Ангелина Насонова,
студентка IV курса ИТФ

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА

ЗДРАВСТВУЙТЕ, А ВОТ МЫ...

Обычно конфликт отцов и детей связан с тем, что у нового поколения новые взгляды, устремления и жизненные установки, старому поколению не понятные и не приемлемые. Но у композиторов, как у людей творческих, свой взгляд на сей счет. 18 мая в Квартир-музее С. С. Прокофьева был первый концерт недавно образованного Молодежного отделения (*МолОт*) Союза композиторов, на котором присутствовали представители и «взрослого» Союза. После концерта было обсуждение.

Для *МолОт*'а было достижением то, что концерт состоялся, что люди пришли послушать произведения молодых композиторов, некоторые из которых еще не закончили высшее образование. Старшее

поколение, видимо, ждало от *МолОт*'а более мощного удара. Критиковали за многое: за отсутствие радикального новаторства, серьезной концепции. Молодые теоретики пеняли на отсутствие музыки, и снова — на отсутствие новаторства: «Единственное произведение, где была музыка, — это «Календарь», но... он звучал как чистый Свиридов».

Концерт *МолОт*'а и его обсуждение затронули, на мой взгляд, застаревшие проблемы, которые, тем не менее, до сих пор актуальны. Во-первых, что делать выпускникам композиторских отделений? На самом деле это частное проявление более общей проблемы будущего выпускников, которая неожиданно, в свете финансового кризиса, получила обост-

рение. Однако если государство заботится о молодых физиках и техниках, то юным композиторам рассчитывать на заботу государства не приходится. *МолОт* и был создан, чтобы молодые авторы могли реализовывать свой творческий потенциал, чтобы их произведения исполнялись, чтобы композиторы, в конце концов, общались друг с другом! Как говорится, и себя показать, и на других посмотреть.

Во-вторых, а что же делать *новой* музыке? И что есть музыка? Каковы критерии *музыкальности* произведения? В XX веке столько всего было, что придумать что-нибудь абсолютно новое практически невозможно... В результате молодой автор, озабоченный поисками новых приемов,

превращает очередное сочинение в демонстрацию найденного, а исполнение становится разовой акцией, целью которой, по-видимому, является стремление удивить публику, сидящую в зале. Публика послушно удивляется и недоумевает, пребывая либо в восторге, либо в культурном шоке от оригинальности. Знатки же снисходительно заявляют, что все это уже было в N-ые годы прошлого века... Как правило, второй раз это произведение слушать неинтересно: ощущение новизны пропадает.

Другая крайность — отказ от какого бы то ни было новаторства вообще. Но тогда возникает вопрос: в чем отличие музыки XXI века от того, что было написано раньше? В любом случае авторитет «старых авангардистов» в сознании столь велик, что подражание выглядит как эпигонство и

творческое бессилие. На концерте *МолОт*'а сочинения молодых композиторов были вполне авангардны, но старшее поколение не усмотрело в них ничего принципиально новаторского. Концерт не стал разорвавшейся бомбой, это был вежливый стук в дверь: «Здравствуйте, а вот мы».

Так можно ли придумать в музыке что-нибудь новое, не выходя за ее рамки? И тут возникает третий вопрос: откуда этому новому взяться? Картина мира за последние десятилетия принципиально не изменилась, в сознании человечества ничего нового не произошло. А искусство... — это же не сферический конь в вакууме! И создать *нечто* из *ничего* невозможно. Видимо, закон сохранения распространяется и на высокие материи.

Надежда Игнатьева,
студентка IV курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

МЕНЕСТРЕЛИ СРЕДИ НАС

Сразу предупрежу, что речь пойдет не совсем об академической музыке. И, пожалуй, не об академических музыкантах. А поговорим мы о той музыке, которой в среде профессиональных, образованных служителей искусства сегодня совершенно незаслуженно уделяется мало внимания...

Так уж сложилось, что дистанция между любителями «серьезной» музыки (людьми, которые ходят на концерты «классики», следят за постановками музыкальных театров, музицируют дома) и «простыми» слушателями велика. Факт известный, никакого секрета в этом нет. Конечно, в зависимости от эпохи разрыв бывал разным: например, в Западной Европе XVII-XIX веков хорошим тоном считалось умение владеть музыкальным инструментом, а в нашей стране в советское время «классику» передавали по радио, способствуя ее распространению в массах. Однако сегодня это расстояние, к сожалению, все возрастает.

Есть ли музыка, которая будет равно интересна и профессиональным, и неподготовленным слушателям? Можно ли найти точки соприкосновения между нами? Конечно. Об од-

ной из таких «точек» мы и поговорим.

Что сегодня чаще всего можно услышать в концертных залах, музыкальных театрах? Произведения от Баха до... Шостаковича, Шнитке, Бриттена — культурное наследие четырех столетий. Только четырех... Иногда, конечно, мы можем встретить и другую музыку: духовную — православную, католическую — более раннего времени. Но очень редко бывает, что в наших концертных залах звучит светская музыка средневековой Европы, песни трубадуров...

Между тем, с каждым годом течение, которое принято называть folk'ом, «набирает обороты». Оно становится все более популярным, увлекает многих людей, а значит, возрастает интерес к старинной музыке Западной Европы... Можно перечислить разные ансамбли («Avis Dei», «Mervent» и многие другие), реконструирующие средневековые песни, танцы и зачастую исполняющие их на аутентичных инструментах, в костюмах «менестрелей», восстановленных по миниатюрам из книг. Выступают подобные коллективы в основном в клубах Москвы, а также на разных фестивалях.

На сценах концертных залов их редко услышишь. А жаль!

Светское музыкальное искусство Средневековья было на очень высоком уровне, и его нельзя недооценивать. А эффектное исполнение — на стилизованных под старинные инструменты, в костюмах — превращает каждый подобный концерт в яркое зрелище. Слово мы переносим сквозь века в далекое прошлое, становимся свидетелями живой развивающейся культуры... Например, несколько лет назад на сцене Рахманиновского зала консерватории выступал коллектив музыкантов «Drolls» из Петрозаводска, поставивший фрагменты средневекового поэтического сборника «Carmina Burana». Публика, в том числе и многие консерваторские профессора, тепло приняла выступавших, концерт прошел с большим успехом.

Не означает ли это, что время старинной музыки пришло? Что средневековые песни Западной Европы, близкие, интересные многим обычным слушателям, стоит исполнять почаще, наравне со всеми признанной «классикой»? Ведь это тоже наше наследие!..

Антонина Ольшевская,
студентка IV курса ИТФ

ШЛЯГЕР И ШЕДЕВР

В наши дни, когда конформация массовой и элитарной культур сменяется активным диалогом, интересно проследить это на примере явлений, которые когда-то «воевали». Я имею в виду «шлягер» и «шедевр». И действительно, трудно представить себе что-нибудь более далекое, чем классический шедевр и популярный шлягер. С одной стороны — олицетворение вершин искусства, непреходящих духовных ценностей, знак высокой художественной пробы, с другой — приземленный пласт культуры, ориентация на сиюминутный успех, коммерческая природа. Но так ли глубока и непроходима пропасть, как это может показаться на первый взгляд? Чтобы выяснить это, начнем с определений.

Как известно, слово «шедевр» чаще всего звучит в оценках произведений европейской классики и в устах критика или любителя музыки означает высшее достижение композитора. Слова *гений, талант, открытие, шедевр* — все они близки по смыслу. Шедевр — произведение исключительных достоинств, выдержавшее испытание временем.

Если *шедевр* — явление «высокого» искусства, то *шлягер* — олицетворение массовой музыкальной культуры. Эстетическое в шлягере заслоняется обиходным, художественное — прикладным, личностное — коллективным. Шлягер порожден рыночной стихией, модой, шоу-бизнесом, он отмечен массовым спросом; шедевр же в качестве

художественного феномена живет в особых условиях академической среды, концертного зала, оперного театра и предполагает соответствующе настроенную публику.

При всей своей внешней простоте шлягер неоднозначен. С одной стороны, это обыкновенная популярная мелодия, с другой — не просто популярная, но мелодия, которая стала объектом повышенного внимания. И в этом смысле шлягер отражает глубинные коммуникативные особенности современной культуры. Не удивительно, что «шлягером» в широком смысле слова может стать любой жанр или форма: модная песенка, популярное произведение классики, рок-альбом, видеоклип, спектакль, культовый фильм, роман-бестселлер, в конце концов, скандальная телепередача. «Шлягером» порой становится сам его создатель — «шлягермен». Популярный артист, телеведущий или публичный политик, не сходящий с экрана, — тоже своего рода «шлягеры», которые повышают коммерческий рейтинг канала со всеми вытекающими последствиями. В последнее время «шлягером» называют любой хорошо сбываемый товар. Все это сделало понятие чрезмерно широким, грозя размыть первоначальный смысл. А он, этот смысл, связан прежде всего с музыкальным происхождением.

Шлягер и шедевр в музыке могут соприкасаться: шедевр может стать шлягером, а последний, в свою очередь, — «классикой». Например, о многом сви-

детельствует демократизация музыкальной жизни в XIX веке, вызвавшая феномен популярной оперы — популярные оперные арии распевались, подобно современным песенным шлягерам. Многие мелодии Россини и Верди (например, «Песенка Герцога») стали для своего времени настоящими шедеврами-шлягерами. XX век дал «Болеро» Равеля и «Блюзовую рапсодию» Гершвина, «Танец с саблями» Хачатуряна и «Праздничную увертюру» Шостаковича, музыку к пушкинской «Метели» Свиридова и «Ревизскую сказку» Шнитке и многое другое. Но если имеются шедевры-шлягеры, то, очевидно, есть и шлягеры-шедевры — те образцы массовой музыки, которые преодолели свою легкомысленную «шлягерность» и продолжают жить по законам классического наследия: произведения классического джаза, например — Дюка Эллингтона, мелодии «Beatles» и столь популярные песни Мадонны.

Современный культурный процесс направлен на мощную интеграцию. Достигнет ли она уровня, когда противоположные явления растворяются друг в друге и в некой гетерогенной и синкретической мировой культуре, которая сохранит лишь тени воспоминаний о прежних конфликтах эстрадного шлягера и классического шедевра? Будет ли эта самая новая культура «шлягерно» ориентирована? Будем надеяться на менее пессимистический сценарий. Хотя, быть может, это совсем не плохо.

Елена Козлова,
студентка IV курса ИТФ

ВСЕМ СЕРДЦЕМ

Два раза в неделю в Римско-католическом кафедральном соборе Непорочного зачатия Пресвятой Девы Марии благотворительный фонд «Искусство добра» проводит концерты. И по большей части это концерты органной музыки, на которые приглашаются выдающиеся российские и зарубежные исполнители, такие как М. Стефаньский, М. Диркс, Й. Гётц, А. Шмитов, Л. Шишханова, А. Паршин, В. Муртазин и многие другие.

Концерты в церкви для россиян поначалу казались непривычными. Православная традиция исключает проведение общественных мероприятий в церковных храмах. Но римско-католическая религия допускает исполнение музыки после ежедневных религиозных служб, и верующие могут остаться на концерт после мессы.

Небольшой зал собирает полную аудиторию, и слушатели воспринимают органную музыку в ее истинном акустическом пространстве, где после каждого аккорда слышно эхо. Ни в одном зале, даже самом современном, нет такого звучания. Марек Стефаньский в своем интервью сказал, что в Польше органная музыка звучит в основном в храмах. Например, в концертном зале филармонии Кракова, где стоит хороший большой орган,

проходят всего один-два концерта в год, да и посещают их человек тридцать, не больше. В храмах же на концерты ходит очень много людей, ведь атмосфера собора — естественная среда для органной музыки.

В России на органных концертах собирается гораздо больше публики, нежели в европейских странах. Это подчеркивают все зарубежные органисты. «Я нигде не видел так много людей на органных концертах, как в России, — считает Михаэль



Диркс. — В Швеции это может быть человек тридцать. На мой концерт в очень большом храме Роттердама пришло только сорок человек, в главном храме Ганновера было человек сто. Для них это много... Но когда я выступал у вас в Москве, людей было го-

раздо больше! Есть также разница в восприятии музыки. На Западе слушают как бы немного холоднее, а здесь всей душой впитывают — не столько разумом, сколько сердцем.

Действительно, на органных вечерах в храме всегда полный зал. Радует, что благотворительный фонд ведет активную концертную деятельность и знакомит российских слушателей с именами выдающихся российских и зарубежных органистов.

Елена Привалова,
выпускница ИТФ

ВРЕМЯ ПОКАЖЕТ...

Ухудшилось ли наше музыкальное образование по сравнению со славными советскими временами? Оно не ухудшилось, но растворилось в общей массе мирового педагогического искусства. Раньше, когда был «железный занавес», все профессора были в Москве. Сейчас наш профессор может преподавать в Германии, Англии, Америке. Русская педагогическая школа существует, просто она разбросана по всем частям света.

В 90-е годы произошел страшный отток не только профессоров консерваторий, но и педагогов музыкальных школ. Например, сейчас в Китае основной музыкальный бизнес — частные школы, выпускающие пианистов. Но учителя в них в основном — русские, причем не только с Дальнего Востока, но также с Урала и Сибири и даже из Москвы и Петербурга. Люди бегут из своих школ в Китай, получают там тысячу, полторы тысячи долларов. А дома — 50-70 долларов. Сегодня вопрос их возвращения — только денежный.

На данный момент в России ситуация такова, что если родители хотят серьезно связать ребенка с профессией пианиста, то лучше им посоветовать этого

не делать. Потому что будет исковеркана судьба и родителей, и ребенка. Трагедия происходит, когда набранные на первый курс консерватории пианисты через пять лет выпускаются и попадают в переходы и рестораны. В лучшем случае — в областные музыкальные школы и училища.

Система распределения по стране, существовавшая в советское время, была не такая плохая, потому что она хотя бы была. Сейчас вообще ничего нет. Выпускают — и до свидания. Вкладывали в это деньги, профессора вкалывала, всю душу отдавала — а потом многие оказываются у разбитого корыта, без концертов, без работы. Кто-то вообще с этой деятельностью завязывает. А ведь было потрачено более двух десятков лет жизни!

Н. А. Петров в прессе говорил о перепроизводстве пианистов и считал целесообразным вообще на несколько лет закрыть прием в консерваторию. А что на деле? Опять на первый курс пришло более сорока человек. Будет ли через пять лет половина из них жалеть об этом — покажет время.

Евгений Сергеев,
студент V курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ КОМПОЗИТОРОМ?

Композитор — это, наверное, одна из тех профессий, которой практически нельзя научиться. Самое главное здесь заключается не столько в умении, сколько в призвании. Это своего рода миссия. Человек чувствует потребность сочинять, ему есть, что сказать языком музыки, он горит желанием поделиться — по этим признакам можно узнать композитора.

Проблема заключается в том, что каждый год в консерваторию поступают вдохновен-



ные молодые композиторы. Поступая, они мечтают о том, чтобы их исполняли и слушали, мечтают о славе, о признании. Часто в стенах консерватории мы встречаем молодых авторов, которые увлеченно рассказывают о своих замыслах или о предстоящих исполнениях своих произведений. Собираются студенты-композиторы из разных городов России и даже зарубежья, старательно учатся... И все было бы хорошо, если бы не наступало время оканчивать обу-

чение... Потом их поглощает взрослая жизнь — они начинают работать, преподавать, и на творчество времени почти не остается. Столкнувшись с реальностью, многие мечты их разбиваются. Некоторые теряют ориентиры и просто «теряются» в этом мире, кто-то бросает творчество. Многие композиторы «исчезают» с горизонта. А если еще и преподавательская деятельность не приносит удовлетворения, то человек впадает в уныние.

Так кто такой композитор в наше время? Есть ли у него «свое место» в этом мире? Каж-

дый композитор хочет иметь стабильный заработок и условия для сочинительства. Но кто создаст эти условия? Да к тому же новая музыка зачастую оказывается просто никому не нужной. Конечно, трудно быть довольным нынешним статусом композитора в обществе. Раньше композитор — это была почитаемая профессия, а сейчас, по большому счету, она осталась без должного внимания. На эти нелегкие мысли меня навела беседа с композитором Ярославом Судзиловским...

Алина Юрова,
студентка IV курса

В ИСКУССТВЕ ДОЛЖНА БЫТЬ СВОБОДА

В музыкальном мире имя композитора Ярослава Судзиловского приобретает популярность. На прошлогоднем фестивале «Московская осень» его сочинение «Паровозики» не оставило слушателей равнодушными, весной в посольстве Венгрии прошла премьера «Календаря». По инициативе Судзиловского создано Молодежное отделение Союза композиторов, председателем которого он и является. Да и сам по себе Ярослав — личность весьма экстравагантная. В очередной раз столкнувшись с ним на лестнице, я решила, что нам давно уже пора побеседовать на творческие темы. И вот мы сидим за чашечкой чая в кафе «Фасоль» Дома композиторов:

— Ярослав, как Вы можете охарактеризовать современные веяния в музыкальном искусстве? Кто из современных композиторов Вам близок?

— Есть Ассоциация современной музыки, членом которой я являюсь. Есть Якимовский, Павленко, Каспаров, Дима Курляндский, Лиза Саничева, Гоша Дорохов и так далее. И выстраивается цепочка таких ребят, которые, я думаю, что-то скажут свое. То есть те, с кого я начал, конечно, уже многое сказали. А мы — в процессе, в поиске.

Хотя... если говорить откровенно, то я поймал себя на мысли, что меня не удовлетворяет

никакая музыка вообще. Мне хочется иногда взять и... стереть всю историю двадцати веков музыки! Какой-то ноль нужен...

— Может, своего рода «нулем» был Джон Кейдж с его «4'33»?

— Джон Кейдж был эволюцией. И потом «4'33» — это глубоко философское сочинение. Конечно, с точки зрения советского искусствознания его нужно оценить как вырожденческое проявление буржуазной культуры...

— Вы его именно так оцениваете?

— Я? Нет. Это очень интересное произведение. Смесь тупика и поиска — ведь надежда умирает последней... При этом не нужно лукавить, надо признать объективную реальность, что как бы кто там ни «выпендривался», все это уже достаточно надоело! Весь «выпендрейж» нынешних композиторов в основном крутится «вокруг да около»...

— И Вы «выпендриваетесь», Ярослав?

— Я на самом-то деле стараюсь не «выпендриваться». У меня никогда не было такой цели — я вообще человек очень скромный по жизни. Если пишу какое-то откровенное сочинение, то тем самым выражаю свои откровенные чувства, которыми заражен на какой-то конкретный этап своей жизни.

— А вдохновение откуда черпаете?

— Отовсюду. Взять, к примеру, природу, горы... Наверное, я единственный из Союза композиторов, кто побывал на месте ставки фюрера в Баварских Альпах. Сейчас ее уже не существует — теперь там гостиница «Интерконтиненталь». А чуть повыше — знаменитое Орлиное Гнездо и чайный домик. Он сохранен. Это потрясающее место, фантастическая энергетика! Там такой кайф! И что самое удивительное — со-



вершенно нет никакого зла. Хотя на это место американцы сбросили полторы тысячи тонн бомб!

— Ярослав, что важнее в композиции — жесткая техника или непосредственное вдохновение?

— Есть композиторы, которые занимаются подобной математикой в музыке. У нас есть огромное

количество интереснейших партитур, которые можно смотреть, но слушать — совершенно невозможно. Я бы их как графику выставлял: *Выставка партитур...* Недаром все-таки Сальвадор Дали говорил, что музыка — самое ограниченное из всех видов искусств. Я не могу с ним согласиться полностью, но отчасти это все-таки правда. Как бы ты ни выдумывал, звучать-то будут звуки. Поэтому я категорически против такой чуши, как *новое слово, новое решение, новые композиторы...* Все это ерунда полная! Потому что ничего нового нет, все вертится вокруг да около уже изобретенных вещей. *Новое*, например, — это отказ от нотной грамоты вообще!

Надо быть гораздо более критичным, жестким, даже жестоким по отношению к себе! Конечно, теоретически каждое новое сочинение является *новой музыкой*. Например, «ла-ла-ла» (*поет*). Но это же не значит, что я этим самым произвел революцию в искусстве. Все, что касается современной музыки, — это очень скользкая ситуация, потому что ее можно трактовать по-разному.

— А каково Ваше отношение к массовой попкультуре?

— Очень хорошее. Они, в отличие от элитарного искусства, поняли закон рынка. Они зарабатывают деньги своей работой. А сколько у нас композиторов живет только от композиторского труда?! Конечно, важен спрос, но каждый поп-певец живет своим

трудом — трясет одним местом на сцене и иногда даже поет что-то интересное, — поэтому я их сильно уважаю. Другое дело, что у нас уровень массовой культуры отвратительный. Мало того, что он подчеркнuto низкий, он и сознательно делается низким!

— Ярослав, Вы по первому образованию виолончелист. Вероятно, поэтому Вами этот инструмент очень любим и достаточно часто избирается солирующим в сочинениях. А «препарированная виолончель» — что это такое?

— Препарированная виолончель — это моя виолончель. Я взял инструмент, вскрыл деку, опустил строй, душку убрал, и она у меня вибрирует корпусом. Она стала такая полупольклорная, похожая на армянский народный инструмент или поющую пилу. Послушайте моего «Голого короля» — между прочим, эту работу очень высоко оценила София Губайдулина: она сказала, что я стою на пороге открытия нового музыкального жанра. Кстати, вот когда я его, даст Бог, создам, тогда мы как раз и сможем говорить о том, что *новый* музыкальный жанр создан! А пока его нет... Есть подмена понятий, рождающая застои, стагнация типа «у нас все хорошо, все правильно, все умнички и все пятерки». В искусстве должна быть свобода, альтернатива. Пока оно двигается — оно живет...

Беседовала Дарья Фадеева,
студентка IV курса ИТФ

ЛАКМУСОВАЯ БУМАЖКА

Среди всего многообразия Музыка, созданной человечеством за всю историю, есть такие шедевры, которые, кажется, существовали всегда. Их знают все, даже самые непросвещенные в искусстве люди. Их невозможно не любить (единственное исключение — когда постоянно слышишь их мелодии в сигналах мобильных телефонов). Они — гениальны! Трактовок, записей и всевозможных обработок таких сочинений существует бесчисленное множество, но перед каждым исполнителем каждый раз, естественно, возникает вопрос: а что нового я могу сказать?

К сочинениям такого уровня относятся бессмертные «Времена года» Вивальди. Не удивительно, что для меня эта музыка остается горячо любимой, в каждом звуке я всем сердцем чувствую ее искренность и совершенство. Исполнительских трактовок этого сочинения мне приходилось слышать довольно

много — и в прочтениях известнейших солистов с мировыми оркестрами, и в обработке для оркестра народных инструментов, и в виде всевозможных джазовых и рок-версий. Главными качествами, отличающими убедительное исполнение, на мой взгляд, являются профессионализм (безупречность технической составляющей) и эмоциональность — чувства, которые исполнители вызывают в нас.

Когда я заканчивала школу, всему нашему классу на выпускном вечере подарили диски с «Временами года» Вивальди в исполнении ансамбля «Солисты Санкт-Петербурга» под управлением дирижера и солиста *Михаила Гантварга*, лауреата конкурса им. Паганини в Генуе. Запись была сделана ансамблем из 16 струнных инструментов и клавирина в 1993 году, а в свет вышла в 1997-м. В то время с исполнениями концертов Вивальди мировыми звездами я была еще прак-

тически не знакома (безусловно, что-то слышала, но как-то обрывочно, хаотично), своих записей у меня не было и я с большой радостью начала слушать этот диск. И хорошо помню свое первое — резко отрицательное — впечатление от записи.

Сейчас, познакомившись с множеством исполнений, узнав и аутентичные трактовки концертов Вивальди, я могу объяснить то, что появилось у меня на неосознанном уровне. И это было не только моим впечатлением: насколько мне известно, ни одному моему однокласснику из Специальной музыкальной школы-десятилетки запись не понравилась.

Главный промах, который слышен на протяжении всех четырех концертов — отсутствие ритмической четкости, упругости, ожидаемых от барочной музыки. Другой — странное звучание клавирина, который, начиная со второго концерта, слишком часто вылезал на первый план. В результате чем дальше, тем сильнее возникало чувство несогласия и протеста.

Первый концерт — «Весна» — был наиболее приемлемым. Его звучание отличалось разнообразием контрастов, выразительностью солирующей скрипки. Правда, первая часть мне показалась несколько медленной, а клавирина с басом в рефрене придал ей дополнительную тяжесть. В третьей части появилась ритмическая расшатанность: солист стал играть чуть более свободно, раскованно, по-романтически.

В первых звуках рефрена концерта «Лето», где, по определению Вивальди, царит *истомат жары*, звучали чеканные аккорды и ни о какой «истоме» речь не шла. Места оркестр играл не вместе, а в знаменитой финальной «грозе» порой казалось, что клавирина существует отдельно от всего оркестра.

В концерте «Осень», который начался несколько медленнее, чем принято, были хороши динамические контрасты и упругие штрихи, но ритмической упругости уже не хватало. Иногда казалось, что исполнители на протя-

жении одной части специально меняют темпы. Это было особо заметно в финале, в котором так хочется ритмической четкости и ясности.

Но самое большое несогласие с трактовкой вызвал последний, мой самый любимый концерт цикла — «Зима». Все началось с очень медленного темпа в рефрене и с неопытных аккордов клавирина. Зато сольные эпизоды звучали почему-то в полтора раза быстрее. Это не могло быть случайностью — видимо, такова была задумка. В третьей части солист опять играл достаточно свободно, а под конец у оркестрантов появилось разное представление о штрихах и длительностях, что усилило общее впечатление нестройности.

К великим и всем известным сочинениям надо подходить очень осторожно: они являются своеобразной «лакмусовой бумажкой», мерилом качества. Именно на них всегда видно, чего стоит исполнитель.

Светлана Сизирева,
студентка V курса ИТФ

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

МАНЯЩИЙ ВОСТОК

Как часто наше внимание привлекают события, дающие возможность окунуться в мир незнакомого искусства, приобщиться к далеким культурам! Так, многие сегодня интересуются Востоком...

14 мая в Большом зале консерватории в рамках Седьмого международного музыкального фестиваля «Вселенная звука» состоялся концерт иранской классической музыки.

Хотя гость фестиваля из Ирана в самом начале и объявил через переводчика, что это первый концерт персидской классической музыки в Москве и в России, но на самом деле были и другие, которые, видимо, не вошли в поле его зрения. И действительно, сравнить этот концерт с прошедшими ранее почти невозможно!

Программа была выстроена самым разумным образом: она состояла из *дастгахов* (персидское название главного жанра иранской классической музыки — *макама*). Традиционной иранской музыке не просто подобрать аналоги в европейской традиции. Зачастую мы представляем ее себе как нечто равномерно развивающееся, медитативное. Но совсем не так предстала она на концерте!

Исполнители сразу продемонстрировали свое высокое мастерство. Особо яркое впечатление произвела техника исполнителей на *томбаке* (восточном барабане) — им был отведен отдельный номер программы. Что они играли, к сожалению, сказать сложно. Возможно, это звучала импровизация, построенная по жестким

правилам, но магнетизм музыки был в том, что, хотя она дли-



лась около получаса, по ощущениям прошло не более пяти

минут. «Заводилой» в перкуссионном дуэте был седовласый, чем-то похожий на Солженицына музыкант, с первых секунд поразивший публику многочисленными, отточенными до совершенства техническими приемами. Впрочем, его партнер по ансамблю не понизил планки. После этого номера с залом можно было делать абсолютно все что угодно!

Конечно, кроме томбака, звучали и иные национальные инструменты: *тар, команче, сантур* и другие. Исполнение на них было столь же захватывающим и технически совершенным.

Единственным, хотя и не столь значительным минусом было то, что живое звучание инструментов не усиливалось микрофонами. Это совсем не помешало бы! Голос незримого конференсье невинно объявлял из небытия на пределе слышимости, почти ни одного персидского названия или имени разобрать было невозможно. А жаль... Ведь исполняемые сочинения написаны на стихи классических средневековых и современных персидских поэтов — было бы интересно узнать их имена!

В целом персидский трибьют можно считать вполне удавшимся. Остается лишь гадать: когда еще Большой зал увидит столько хеджабов?

Антонина Ольшевская,
студентка IV курса ИТФ
На фото: вокалист ансамбля «Солх» Хосейн Нуришар

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ТРАГИЧЕСКИЙ ГЕНИЙ

Шведская симфоническая музыка XX века практически неизвестна в России, в то время как в музыкальной жизни Швеции XX век — эпоха значительных событий, интересных явлений, новаторских поисков. **Густав Аллан Петтерсон** — один из выдающихся современных шведских композиторов, крупнейший симфонист, автор 17 симфоний.



Личность Петтерсона — его характерная резкая манера выражаться, происхождение из низших слоев общества, тяжелая болезнь — невольно создавала трагический образ непризнанного гения. Из-за сложных жизненных обстоятельств каждое новое произведение Петтерсона воспринималось как еще одна страница его печального дневника. Мир его сочинений день ото дня становился все более мрачным и угрюмым. В музыке композитора часто хотели слышать отзвуки его собственной борьбы, отчаяния, горечи, смирения. О таких односторонних толкованиях своих сочинений Петтерсон говорил: «Все, что я хотел сказать, я сказал в своей музыке, но она не говорит ни о чем».

Густав Аллан Петтерсон родился в 1911 году в шведской провинции. В семье кузнеца

Карла Виктора Петтерсона он был младшим из четырех детей. Вскоре после его рождения семья переехала в бедный рабочий район на юге Стокгольма.

Его детство, как и вся дальнейшая жизнь, прошло в трудных условиях. Отец много пил и отличался тяжелым нравом. В 12 лет Аллан, скопив денег от продажи рождественских открыток, купил скрипку и сам начал учиться игре на ней. Отец, далекий от искусства, счел этот поступок возмутительным, слишком эгоистичным для мальчика из простой рабочей семьи, и наказал сына.

Единственным источником света для Петтерсона была его мать, глубоко верующая женщина, которая пела детям религиозные гимны и немного играла на гитаре. Петтерсон с теплотой вспоминал ее: «Моя музыка — это мама. Это ее голос звучит в ней. Я хотел бы прокричать слова, которые она уже никогда не скажет».

Несмотря на препятствия со стороны отца и недовольство соседей, с 14 лет Петтерсон посвятил все свои силы и время любимому инструменту. Он играл, где только возможно: на свадьбах и похоронах, на митингах и сеансах немых фильмов, зарабатывая на жизнь и одновременно упражняясь. Самоучка, Петтерсон достиг определенного мастерства и решил поступать в Стокгольмскую Королевскую консерваторию. Его не приняли. Но целеустремленность молодого человека была вознаграждена, и через четыре года его попытки, наконец, увенчались успехом. Юноша из бедной семьи рабочих осуществил свою мечту стать музыкантом — благодаря огромному желанию, строгой самодисциплине и невероятному упорству. Но уже в студенческие годы он остро почувствовал отчуждение — и среди своих родных, и в обще-

стве божественной молодежи. В кругу своих коллег Петтерсон приобрел репутацию прекрасного, тонкого и эрудированного музыканта, но неуживчивого человека со сложным характером.

В годы учебы он начал сочинять — эпизодически, в камерных жанрах. Почти во всех произведениях звучала любимая скрипка.

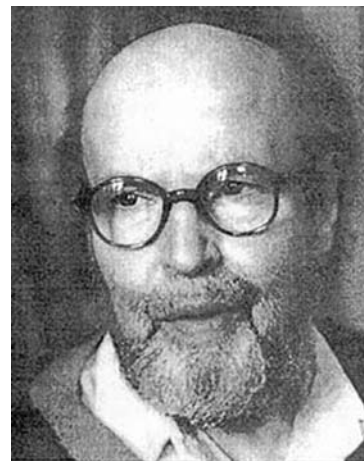
Окончив консерваторию по классам скрипки и альта, Петтерсон поступил на службу в Стокгольмский филармонический оркестр. Значительную часть репертуара оркестра составляла современная музыка, с ним сотрудничали выдающиеся европейские дирижеры.

Однако тяга к композиции проявлялась все сильнее. Чувствуя недостаток знаний, Петтерсон неустанно совершенствовался в композиторском мастерстве. Он брал частные уроки у одного из крупнейших шведских музыкантов XX века Карла-Биргера Блумдаля. Петтерсон был старше своего учителя, но широкая известность пришла к нему намного позже. «Я бы не осмелился так писать», — говорил авангардист Блумдаль о своем ученике.

Первым значительным сочинением Петтерсона стал цикл «24 босоногие песни», написанный на собственные тексты и опубликованный в середине 40-х годов. Название цикла связано с сюжетом одной из песен — о девушке, которая идет босиком по терновнику и чертополоху. Возможно, этот символический образ был созвучен личному ощущению автора, его взгляду на собственный тернистый путь. Стихотворения наполнены воспоминаниями о непростом детстве и юности Петтерсона. Позднее он не раз возвращался к материалу цикла в крупных сочинениях. Прекрасные мелодии часто становились темами медленных лирических эпизодов в очень драматичной в целом музыке и звучали подобно утешающему голосу среди бури.

Итогом творческого десятилетия 40-х годов явились последние камерные сочинения — наиболее сложные и совершенные по технике, оригинальные по составу исполнителей. Фуга для деревянных духовых стала первым публично исполненным произведением почти сорокалетнего композитора.

В 1950 году Петтерсон решил полностью посвятить себя истинному призванию. Он оставил работу в оркестре и вновь отправился учиться в Париж, который после Второй мировой войны стал одним из центров европейского авангарда. Под руководством Рене Лейбовица он изучал серийную технику — как и Пьер Булез несколькими годами ранее. Также он посещал занятия в классах Онеггера, Мессиана и Мийо.



Начиная с 50-х годов и до конца жизни Петтерсона главным жанром в его творчестве становится симфония. Сочинения глубоко самобытные, технически сложные, но наполненные подлинно человеческими, близкими каждому эмоциями, его симфонии постепенно завоевывают сердца слушателей.

В 60-е годы к немалому уже композитору приходит широкое признание. Однако в это же время усиливалось тяжелое заболевание, которое привело впоследствии к полной недееспособности. Пятая симфония стала последней, которую Петтерсон записал собственной рукой. В дальнейшем он уже не смог обходиться без посторонней помощи.

Петтерсон стал известен во всем мире буквально за один день. 13 октября 1968 года была исполнена его Седьмая симфония. После ее окончания тяжело больного Петтерсона многократно вызывали на сцену, аплодируя ему стоя. Седьмая симфония стала последним произведением, на премьере которого Петтерсон смог присутствовать.

Последнее десятилетие жизни Петтерсон провел в стенах своей квартиры и в больничной палате. Тяжелая болезнь прогрессировала, к тому же у него был обнаружен рак. В эти годы между Петтерсоном и Стокгольмским филармоническим оркестром произошел конфликт, в результате которого композитор разорвал отношения с прежними коллегами и постоянными исполнителями его симфоний и укрепил свою репутацию крайне неуживчивого человека. В последние годы жизни Петтерсона его музыка редко звучала в концертных программах.

Но вопреки всем обстоятельствам он работал как никогда много. В эти годы были написаны еще семь симфоний, концерты, кантата «Мертвец на площади». Его последняя симфония осталась неоконченной: 20 июня 1980 года Петтерсон умер.

Мария Казачкова,
выпускница ИТФ

Художественный руководитель:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор:
М. В. Макарова-Щедрова
Оригинал-макет:
М. В. Переверзева
Сдано в печать 16.10.2009

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13
e-mail: newspapers@mosconsrv.ru
Газеты МГК в Интернете:
http://www.mosconsrv.ru/publications/
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКИ НА
ГАЗЕТУ «ТРИБУНА МОЛОДОГО
ЖУРНАЛИСТА» ОБЯЗАТЕЛЬНЫ