(105) октябрь 2010

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

CTP. 2

ИНДИЯ СТАЛА ДЛЯ МЕНЯ ВСЕМ **CTP. 3**

ВЕЧЕР В РОМАНТИЧЕСКОМ ДУХЕ **CTP. 3**

УЧИТЬ ИЛЬ НЕ УЧИТЬ -ВОТ В ЧЕМ ВОПРОС CTP. 4

НА ПТИЧЬИХ ПРАВАХ?

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

МЫ ВСЕГДА РАБОТАЕМ НА РЕЗУЛЬТАТ

Каждый человек хотя бы раз в жизни слышал народный хор, однако далеко не каждый может сказать, что это за коллектив, чем занимаются его участники и, главное, зачем. И уж тем более мало кто знает, что в учебных заведениях Москвы вот уже много лет существуют отделения, которые носят название: «Руководитель народного хора».

Их исполнение сильно отличается от того, что нам привычно видеть на экранах телевизоров и слышать на концертной эстраде. Кто же они и чему они учатся? Чтобы ответить на эти и другие вопросы, мы обратились за помощью к *Юрию Леонтьевичу Колеснику*, который в течение ряда лет возглавляет Отдел по подготовке руководителей народных хоров в Государственном музыкальном колледже им. Гнесиных.

- Юрий Леонтьевич, Вы можете рассказать об истории отдела?
- Все началось в 1971 году, когда А. А. Юрлов привел к директору училища Ю. К. Чернову выпускницу отделения «Дирижирование народным хором» Гнесинского института Ирину Колотыгину (теперь заслуженный работник культуры России Ирина Александровна Серебренная). Это был первый выпуск ДНХ. Она и создала отделение «Руководитель народного хора», которым успешно руководила в течение 35 лет.
- А как Вы туда пришли и как произошло Ваше первое знакомство с фольклором?
- Знакомство произошло в детстве, когда пел с мамой на два голоса народные песни. А может, еще раньше: у нас в Миргороде, что под Полтавой, места песенные, летними вечерами во дворах все пели. Поступил в училище в 1988 году, по окончании остался там работать, в 1993 году оформился концертмейстером, с 1995-го стал преподавателем.
- В течение этих лет никогда не жалели о том, что стали заниматься фольклором?
- Никогда. Это судьба.
- В течение четырех лет, как понимаю, студенты Вашего отделения обучаются по предметам общеобразовательного, общегума-

нитарного, общемузыкального и специального циклов, некоторые из которых совпадают с предметами дирижерско-хорового отделения. Есть ли сходство между ними?

- Наш учебный план создавался на основе академического хорового, потому и сходства много. Ведь раньше у нас дирижирование было специ-



альностью! Но мы и сильно различаемся — народный хор, фольклорный ансамбль, народный и фольклорный вокал, народное творчество, областные певческие стили, народная хореография, расшифровка и аранжировка народной песни, фольклорный театр.

- Вот уже много лет рядом с Вашим существует отделение сольного народного пения. В чем специфика такого пения?
- Думаю, что во всем, начиная со звукоизвлечения и заканчивая диалектными особенностями. Этот жанр существует уже много лет и имеет свои собственные черты. Мы же стараемся следовать особенностям традиционного пения: областным отличиям, различным манерам, вокальным приемам, говорам, пению не ради голоса, а ради самой песни.
- А как Вам удается работать с таким большим, ежегодно обновляющимся коллективом? Какие методы Вы используете?
- С каждым новым коллективом и новые методы работы. Мы учитываем также и чужой опыт. Но одно всегда неизменно записи исполнителей-первоисточников и скрупулезная работа с ними. Наши концерты это концерты «одного дня», поэтому мы всегда работаем на результат.
- Руководители фольклорных ансамблей часто говорят о том, что многое зависит от правиль-

ной манеры пения. Можно ли достичь близкой к аутентичной манеры в учебном коллективе?

- Конечно, можно. Нужно только много слушать и подражать. Я бы выразился эстрадно «снимать» народных исполнителей.
- Какая манера дается хору быстрее?
 - В разные годы, в разных составах - по-разному. Тут важны природные ланные стулентов. Можно условно вычленить преимущественно «грудные» периоды, «микстовые», «ГОЛОВные», а в связи с этим и репертуарную политику. Вот сейчас однозначно преобладание «груди» много рязанских песен.
- Какой же должна быть народная песня, чтобы она была исполнена народным хором?
- Никогда не угадаешь! Бывает, возьмешь песню в работу всем хороша, а не идет! А бывает поется на ура! Отсюда вывод: песня должна совпадать с психофизическим состоянием хора, что весьма непредсказуемо, учитывая его социально-возрастной характер. И если такое совпадение получится тогда песня зазвучит.

критерием была «похожестьнепохожесть» — по манере пения, фактуре, мелодике, ладу, гармонии, характеру... Этот критерий до сих пор остается главным в моей практике. И студентов я приучаю различать эти вещи.

- Поразительное множество вариантов вот что удивляет многих, кто слышит народную песню впервые. Удается ли достичь вариантности в ходе работы с хором?
- Стремимся к этому постоянно. Иногда удается и очень даже неплохо. Выучив все голоса партитуры, наслушавшись записей первоисточника, студенты могут экспериментировать в пении с различным количественным и качественным составом, чтобы песня продолжала оставаться самой собой. Методика очень действенная. И
- побудительная к импровизации.
 Можно ли добиться индивидуального звучания каждого в таком большом коллективе как хор?
- Хор это просто большой ансамбль. Или, иначе, это несколько ансамблей. Это и должно быть отправной точкой самоопределения личности в коллективе. Как только артисты хора это почувствуют, сразу начнут петь иначе. По опыту это и самое трудное,

- Исполнение какой песни было наиболее удачным в течение последних двух-трех лет?
- В этом году было много удачных выступлений. Лично мне легче сказать, какие песни были не очень удачными. Только их я называть не стану, а вот остальные можно считать удачными.
- Народные исполнители часто говорят, что песня должна жить рядом с нами. Как живется народной песне сегодня?
- Когда я был студентом, мы горланили при первой возможности, а возможностью считали любую паузу. А сейчас грустно. Я вижу какую-то параллель со смертью традиции... Но объяснить не могу.
- Как реагируют народные исполнители на Ваше пение?
- А по-разному. Когда доброжелатели «стараются», а бабушки по своей наивности верят им, а не ушам с глазами, то ругаются. А когда в прямом общении без посредников отлично реагируют.
- Помогают ли Вам фольклористы и их исследования?
- Конечно. Спасибо им большое и дай Бог здоровья на многая лета! Бьем им челом на каждом выступлении!
- Какие задачи стоят сейчас перед отделом?
- Разобраться с новыми учебными стандартами, которые почему-то разрабатывались не головными профильными учебными заведениями или вообще не профильными... Оттого там слишком много проблем с предметами, их сутью и количеством. Наши дети могут остаться без должного обучения по специальности...
- Какими качествами должен обладать будущий руководитель народного хора?
- Должен быть лидером, организатором, но также и талантливым, интересным, разносторонним исполнителем.
- В заключение: что бы Вы хотели пожелать любителям и иенителям фольклора?
- По-прежнему любить и ценить фольклор. И тогда он ответит взаимностью.

Беседовала Анна Ефанова, студентка IV курса ИТФ



- Народная песня издревле звучала в быту. Сейчас же в практике городских фольклорных ансамблей мы встречаемся с иным, сценическим пением, которое, к сожалению, часто не соответствует сельскому. Как Вы боретесь с этой проблемой в хоре?
- C самого начала, еще студентом, для меня единственным
- потому что дети приходят надрессированные на одинаковость.
- Как же Вы боретесь с этой «одинаковостью»?
- Переделываем! Даем новую установку: «непохожесть в похожести», «новизна в повторяемости», «индивидуальное в коллективном» и т. п... А дальше уже от детей зависит, как они с этим справляются.

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ЗАБЫТОЕ ИМЯ

235 лет тому назад в Венеции родился композитор, дирижер, органист, вокальный педагог, сыгравший значительнейшую роль в развитии русской оперы — Катерино Альбертович Кавос.

Возможно, он не был гениален как Моцарт, хотя уже в 12 лет написал кантату на прибытие императора Леопольда II в Венецию. Он не был уникален как Бах, несмотря на то что уже в 14 лет стал органистом собора Святого Марка. Но это, безусловно, был неординарный, талантливый музыкант.

...Во времена Екатерины II, Павла I музыкальный театр в России находился в состоянии упадка. И к 1790 году, в отличие от Европы, где уже не первый год развивалось оперное искусство, русская музыка толькотолько выбиралась из переходного 18 века. Именно в этот

момент в Россию приезжает Кавос. За годы пребывания в нашей стране именно он, итальянец по происхождению, заложил основы для создания и дальнейшего развития национальной русской музыкальной школы, именно благодаря ему так вырос уровень вокального мастерства. Он был выдающимся учителем, режиссером, капельмейстером. Кавос стал одним из первых, кто начал изучать народные мотивы, русскую песню.

Но, говоря о музыкальной одаренности Катерино и его великолепных организаторских способностях, нельзя не упомянуть удивительные человеческие качества. Зачастую, рассуждая о личности Художника, мы задаем себе все тот же вопрос: гений и злодейство — две вещи несовместные? Увы,

как говорят упрямые факты, — скорее нет, чем да. И в этом свете фигура Кавоса выглядит особенно привлекательно. Только став органистом собора



Святого Марка, он добровольно уступает эту работу своему сопернику — пожилому человеку, обремененному многочисленным семейством. Всю свою жизнь он помогает молодым

коллегам, зачастую более талантливым, чем он. Помогает не только духовно, творчески, но нередко и материально. Для него нет соперников! Кавос, видя произведения, по масштабу даровитости несомненно превосходящие его собственные, всячески стремится дать им дорогу, вынести на суд публики. Яркий пример — постановка оперы Глинки «Иван Сусанин».

Сегодня Катерино Альбертович Кавос незаслуженно забыт. И если его композиторское творчество не претендует на особое место в ряду музыкальных шедевров, то вклад его в историю развития русской культуры явно недооценен. Хочется верить, что сейчас, по прошествии более двух столетий, многогранная деятельность Кавоса обретет для нас подлинный смысл.

Ольга Ординарцева, студентка II курса ДФ

ИДЕАЛЬНОЕ СОЧЕТАНИЕ

Александр Вертинский — символ эпохи. Его образы изысканны, ироничны, артистичны. Но зачастую, воспринимая его творчество, слушатель забывает об очень важном человеке, без которого сейчас трудно представить себе песни этого артиста.

Михаил Брохес, о котором пойдет речь, по профессии, а точнее по призванию — аккомпаниатор. Не самое благодарное дело — мы настолько привыкли к свободному фортепианному сопровождению, что воспринимаем его как нечто само собой разумеющееся, естественное, неотделимое. А между тем, за внешней легкостью и непринужденностью сокрыт нелегкий труд и большой талант.

Вертинский и Брохес четырнадцать лет выступали вместе с первого концерта, по возвращении артиста в СССР в 43-м году, и до последнего, в майском Ленинграде 57-го. Всего около 4000 концертов! Это был не просто тандем певца и пианиста, это был настоящий равноправ-



ный творческий союз, в котором музыканты понимали друг друга с полуслова. Вертинский никогда не записывал своих мелодий и был категорически против

исполнения аккомпанемента по нотам. Кроме того, любую свою песню он превращал в миниатюрный спектакль одного актера, и мастерство аккомпаниатора в этом случае должно было быть на высоте. Интуитивное чутье, способность предугадать паузу, интонацию, динамику солиста — качества музыканта, которые встречаются не так часто, как может показаться на первый взгляд.

Вертинский очень ценил мастерство своего аккомпаниатора. В Чите, первом русском городе, в который он приехал после долгой эмиграции, Александра Николаевича попросили дать несколько концертов. Срочно потребовался аккомпаниатор. Среди претендентов был и молодой Михаил Брохес, выпускник Ленинградской консерватории, уже несколько месяцев ездивший с бригадой вокруг Читы. С первых же аккордов, взятых им, стало ясно: это именно то, что нужно.

Об удивительной способности Брохеса чутко и тонко понимать солиста говорит и тот факт, что пианист умел прекрасно имитировать его голос, его манеру пения и сценической речи, и, по воспоминаниям современников, сам Вертинский всегда с удовольствием слушал свои песни в исполнении аккомпаниатора. Впоследствии это его умение стало основой сольной концертной программы — «14 лет с Вертинским».

Фигура аккомпаниатора чаще всего находится в тени. И это не всегда справедливо. Немногие знают, что в «Музыкальном словаре эстрадной музыки» в статье «Аккомпаниатор» идеальное сочетание профессиональных качеств, необходимых человеку этого рода деятельности, рассматривается на примере творчества Михаила Борисовича Брохеса

Мария Чиркова, студентка IV курса ИТФ

БЕЗОГОВОРОЧНАЯ

Однажды в перерыве между лекциями я попала на аспирантский концерт. Играла аспирантка иностранного отделения из Японии Марие Касэ. Порой случается, что концерт оказывается хорошим тогда, когда этого не ждешь, и наоборот. В этот раз, честно говоря, мне не очень хотелось идти, но было неудобно проигнорировать приглашение знакомой. И, пожертвовав перерывом, я пришла в Белый зал.

В уютном «фойе» собиралось все больше народа, в основном японцы. Пришла и моя знакомая с розами. В отличие от большинства концертов, где слушатели не знают друг друга и ждут начала концерта в одиночестве, здесь многие были знакомы и пришли поддержать соотечественницу сплоченной компанией. Даже я отчасти влилась в японскую диаспору и удостоилась приветствий.

поскольку японка, которая меня пригласила, — моя соседка по комнате в общежитии.

Мы часто встречаемся с Марие Касэ в общежитии в неофициальной обстановке. Но



в атмосфере концерта я увидела пианистку в новом свете: это уникальная, сильная и смелая

ПОБЕДА

личность, вполне заслуживающая внимания слушателей. За несколько минут до выступления, когда нас впускали в зал, Марие разговаривала по телефону. «Вот это самообладание!» — подумала я и, поймав пару раз ее взгляд, физически почувствовала уверенность артистки. Это был взгляд бойца, который не сомневается в своей победе. И правильно, потому что победа была безоговорочная.

Ясным, бисерным звуком сыгранная Соната соль мажор Гайдна, темпераментная «Лезгинка» Ляпунова, «Сарказмы» Прокофьева, в исполнении пианистки вполне отвечавшие своему названию, и сюита Пуленка «Неаполь», в которой был удачно передан стиль композитора, - уже этих произведений, исполненных в первом отделении, было достаточно, чтобы понять, какого класса музыкант перед нами.

После перерыва прозвучали Четвертая баллада Шопена, которая сложна уже своей известностью, и труднейшая Первая соната Рахманинова. На слушателей обрушился звуковой и эмоциональный поток неимоверной моши. Временами становилось не по себе: создавалось ощущение «другой реальности», настолько верилось тому, что скрывалось за звуками... В такие минуты приходилось вспоминать, что это всего лишь концерт. На бис пианистка совершенно по-русски, как бы сказав всем видом: «А, была не была!» — исполнила виртуозное фортепианное сочинение, оставив слушателей в полном восторге.

Концерт оказался настолько хорошим, что уйти с него было просто невозможно, и я с чистой совестью пропустила лекцию: такие события бывают не каждый день!

Елена Трубенок, студентка IV курса ИТФ

ИНДИЯ СТАЛА ДЛЯ МЕНЯ ВСЕМ

Будучи студенткой І курса, я случайно узнала о существовании в консерватории Центра «Музыкальные культуры мира», о возможности соприкосновения с музыкой самых различных музыкальных традиций Китая, Японии, Индии, Ирана. Помню, как первый раз пришла к учителю индийских барабанов *табла*. И второй раз, и третий – и осталась навсегда. Индия както внезапно стала для меня всем, уроки же табла – всей Индией, с которой возможно было соприкоснуться. Да только за этим последовало нечто совсем уж неожиданное.

Получилось так, что внезапно я оказалась в Нью-Дели. По истечении первых же дней перспектива нахождения там в течение последующего года приводила в ужас. Я закипала праведным гневом: полная высоких устремлений, отправилась я учиться — в школу, колледж, консерваторию. Куда угодно, но за определенными све-



дениями, скрупулезными объяснениями музыкальной формы, точным музыкальным текстом — этакой «рапсодией на хиндустанскую тему». Как прекратить все это безобразие интерпретаций, произвол транскрипций, настолько свободных, что половина оригинала куда-то вообще исчезла, другая же преобразилась до неузнаваемости. Тут нужен уртекст, первоисточник, оригинал!

Оригинал... и вот тут-то наконец открываешь глаза: а есть ли, собственно, оригинал? И по истечении времени понимаешь, что бессмысленно и безрезультативно искать клавиры и партитуры - незачем запоминать теоремы мастерам, которые при необходимости могут с легкостью вывести их заново. Понимаешь, что можешь быть здесь школьником, студентом, примерно посещающим лекции. Но, быть может, посчастливится тебе найти Музыканта, Учителя: он будет говорить слова, он будет играть музыку - и если это что-то значит для тебя, все оно крепко отпечатается в твоей памяти — надежном и совершенном хранилище.

Такими были уроки в Индии. Таким был **Учитель табла**.

Анна Пашкевич, студентка II курса ИТФ На фото: гуруджу Вирендер Малвийя и Анна Пашкевич

ВЕЧЕР В РОМАНТИЧЕСКОМ ДУХЕ

Незабываемым воспоминанием откликается в памяти майский концерт «Избранные страницы немецкой музыки». Тот музыкальный вечер погрузил слушателей в особую атмосферу, навеянную шедеврами Франца Шуберта и Гуго Вольфа.

То, что композиторы принадлежат к разным поколениям, обогатило программу концерта, очерченного рамками одной эпохи. Легкость, с которой слушалась музыка, можно, наверное, объяснить разнообразием жанров: фантазия, серенада для струнного квартета, вокальный цикл и фортепианный квинтет. Различные по составу исполнителей и тематике, произведения органично сочетались, будучи пронизаны единым романтическим духом.

Концерт начался с Фантазии до мажор для скрипки и фортепиано (D 934) Шуберта. Исполнители — Степан Якович и Павел Нерсесьян — уже давно снискали заслуженную любовы публики. Музыканты продемонстрировали высокое мастерство ансамблевой игры, порадовали богатством оттенков. В Серенаде для струнного квартета Вольфа и



квинтете «Форель» Шуберта, прозвучавших во втором отделении, они органично продолжили эту линию и вдохновенно передали атмосферу ансамблевого музицирования XIX столетия. Практически все исполнители выпускники Московской консерватории и ее аспирантуры, яркие музыканты Камерного ансамбля «Солисты Москвы» п/у Юрия Башмета: Степан Якович (скрипка), Сергей Ломовский (скрипка), Нина Мачарадзе (альт), Алексей Толстов (виолончель) и Мирослав Максимюк (контрабас).

Однако кульминацией концерта для многих в тот вечер стало выступление Яны Иваниловой и Павла Нерсесьяна, которые вдохновенно исполнили девять песен Гуго Вольфа на стихи немецких поэтов — П. Хейзе, Э. Гейбеля, Э. Мерике, Р. Райтника, И. Гете.

Каждое выступление Я. Иваниловой поражает до глубины души – настолько сильны обе стороны ее артистической личности: талант и мастерство. Будучи выпускницей Российской академии музыки им. Гнесиных (класс В. Н. Левко), певица совершенствовалась в аспирантуре Московской консерватории у Н. Л. Дорлиак, а затем стажировалась в Австрии и Канаде, занимаясь у виднейших профессоров: Ингеборги Вамзер, Петера Берна, Мари Девалюи. Она обладает удивительной красоты голосом чистым, сильным и в то же время очень гибким и подвижным.

Пение Я. Иваниловой никого не оставляет равнодушным. И в этот раз диапазон ее выразительности в песнях Вольфа достигал колоссальных пределов: от умиротворенного спокойствия

(«Колыбельная») до неистовых восклицаний («Миньона»), от плача («Покинутая девушка») до торжественно-боевого призыва («Крысолов»).



Известно, что в подобных дуэтах многое зависит от пианиста. И. безусловно, успех песен Вольфа стал возможен благодаря искусству профессора Московской консерватории Павла Нерсесьяна. В этот вечер он вообще проявил себя как профессионал широчайшего профиля: играл в квинтете, в ансамблях со скрипачом и певицей, чутко сопровождая игру солиста. Именно благодаря высокому мастерству обоих музыкантов песни Вольфа в этот вечер предстали как богатая галерея разнообразных эмоциональных состояний.

Публика не могла не оценить отдачу, с которой выступали артисты. И после того как аплодисменты в какой-то момент вторглись в цикл, слушатели стали благодарить музыкантов уже за каждую песню, устроив продолжительные овации и в конце их выступления.

Олеся Янченко, студентка IV курса ИТФ

ОТ ПЕСНИ ДО РАПСОДИИ Межфакультетская кафедра обращались к фольклору как фортепиано ежегодно проводит источнику очищения и вдохнове-

фортепиано ежегодно проводит нескольких тематических пиклов, чередуя концерты педагогов со студенческими выступлениями. В свое время инициатива была поддержана ректором профессором А. С. Соколовым, и вот уже в течение полутора десятков лет в Рахманиновском зале идут программы шести тематических серий: «Музыка XX века», «В кругу друзей. Легкая музыка ХХ века», «Роняет лес багряный свой убор... (Из Пушкинского времени)», «Музыкальный салон» (редко исполняемые камерные произведения), «Памятные даты» (посвященный памяти наших учителей) и «От песни до рапсодии (музыкальный фольклор в композиторском творчестве)».

Очередной концерт цикла «От песни до рапсодии» прошел в конце весны. Открывая вечер, проф. А. В. Самонов сказал: «Многие видные композиторы мира в периоды депрессии, на перепутье своих устремлений обращались к фольклору как источнику очищения и вдохновения. Мы хотели бы пробудить интерес наших слушателей к фольклору и противопоставить истинную народную традицию псевдофольклору эстрад... Нет ничего важнее сохранения основ нашей культуры, ее фундамента, которым и является народное искусство».

Слушателям запомнились открывшие концерт Три руснародные («Величальная», «Рекрутская», « Масленичная») А. В. Самонова для виолончели и фортепиано в прекрасном исполнении Ю. Подстаниикого в сопровождении автора. В программу вошли и редко звучащие со сцены Вариации на тему русского танца Л. ван Бетховена (E. Mаксимов), Рапсодия на кабардино-балкарские темы С. Фейнберга (Н. Деева), Венгерские напевы для скрипки и фортепиано А. Я. Эшпая («Премьер-дуэт»: Л. Дмитерко и Т. Рубина).

Проникновенно прозвучали «Песня и частушки Варвары» из оперы «Не только любовь» Р. Щедрина (И. Милюхина в сопровождении Е. Андреевой). Достойным завершением программы стало исполнение Венгерской рапсодии № 12 Ф. Листа Д. Григориевичем, игра которого впечатлила изяществом и устремленностью.

Почти половину концерта составили вокальные номера русские, испанские, неаполитанские, болгарская, армянская народные песни, фраг-Щедрина, менты из опер Гершвина. Дворжака Эмоциональный отклик слушателей вызвали негритянские спиричуэлы «Deep river» и «Jerico», живо и артистично исполненные Полиной Ариис. Обилие вокальной музыки многочисленным отвечало просьбам благодарных слушателей, которые высоко ценят творческий и просветительский пафос концертной деятельности межфакультетской кафедры фортепиано Московской консерватории.

Дарья Кротова, выпускница ИТФ ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

YUNTO NVP HE AANLP -

«Я не знаю, как нужно сочинять музыку и как этому обучать. Композиция — одна из труднейших профессий», — так в одном из интервью высказался выдающийся композитор Борис Чайковский. В самом деле, преподавание композиции — наиболее сложная и ответственная область музыкальной педагогики.

В последние 10-12 лет композиция вводится в средних музыкальных учебных заведениях в качестве обязательного предмета. Сам этот факт довольно сомнителен, поскольку всякий здравомыслящий музыкант вам скажет, что сочинение музыки — специфическая область художественной деятельности, доступная далеко не всем. И вовсе не нужно заставлять кого-либо сочинять что называется «из-под палки», по крайней мере по двум причинам.

Во-первых, нет смысла заниматься этим с человеком, который не мыслит себя как композитора. Во-вторых, наиболее прогрессивные методики преподавания теоретических дисциплин – гармонии, полифонии, музыкальной формы – предполагают ознакомление с материалом путем сочинения пьес в контексте той или иной темы. Следовательно, уже эти практические работы будут выполняться всеми учащимися на разных качественных уровнях. Так работали Чайковский и Танеев, Шенберг и Хиндемит. Такие упражнения позволяют среднему студенту освоить тему, проникнув в ее глубины, а особенно талантливому - еще и раскрыть свой творческий потенциал. В таком случае и вовсе возникает крамольная мысль: а нужен ли вообще в училищах такой предмет как композиция?

Все же не будем настолько радикальными. Отметим одно обстоятельство: невозможно научить тому, как создавать музыку, так как это один из необъяснимых с точки зрения логики процессов. А чему же можно научить? Технологии, или ремеслу. Иным словом, обучать принципам работы с материалом, умению отбирать материал. Для этого необходимо очень методично и закономерно открывать ученику музыкальные миры разных эпох начиная со Средневековья и заканчивая новейшими техниками XX века. А наиболее полно студент может все это охватить, сочиняя в данном

Арнольд Шенберг однажды написал: «Мое художественное развитие исходило от классических мастеров и закономерно

привело меня в первые ряды модернистов... моими учителями были, в первую очередь, Бах и Моцарт, во вторую — Бетховен, Брамс и Вагнер. Так я приобрел что-то, чтобы обладать им; и это переработал и расширил, что и привело меня к новому». Среди «Моделей для начинающих в композиции» нет ни одного приема, по языку идудальше Бетховена щего - Брамса. Известно, что также и Веберн сначала несколько лет держал ученика на классической музыке, прививая ему знание основ композиции, и совершенно не учил его приемам «новой музыки».

Все эти факты могут служить очень хорошим напутствием для педагога. Ученик в сравнительно небольшие сроки может на практическом опыте бегло проследить эволюцию музыкальной культуры от древнейших времен и сделать собственные выводы основании познанного. Вспомним, что в прошлом учебники по композиции соелиняли в себе учения о гармонии, форме, контрапункте и т. д. с постоянными ссылками на то, как писали старые мастера. Таковы труды, написанные крупнейшими музыкантами разных эпох - Глареаном, Царлино, Мерсенном, Кирхером, Рамо, Дилецким, Кореневым, наконец Шенбергом и Хиндемитом.

В музыкальных школах и училищах же педагоги часто либо пускают учащегося «на самотек», что означает «пиши, как тебе вздумается», либо стремятся «ошарашить» новейшими композиторскими разработками. Это толкает начинающих композиторов зачастую к неоправданно радикальным экспериментам, которые никоим образом не дают им навыков в голосоведении, гармоническом оформлении, формообразовании, то есть не учат правилам музыкальной речи как таковой. Следствием таких подходов к воспитанию является полная сумятица и неразбериха в курсе композиции, а также некая доля безответственности в воспитании. Не будем забывать слова Ференца Листа: «Для того чтобы стать настоящим музыкантом, нужно быть значительным человеком. Значительный человек это тот, кто носит в себе все достижения человеческой культуры. Когда композитор пишет свою музыку, он свои живые чувства воплощает в символ доставшихся ему от опыта прошлого поколения музыкантов».

Так давайте же делать из начинающих музыкантов «значительных людей»!

Глеб Савченко, студент IV курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

ЦЕЛЬ - ЭПАТАЖ?

Покупая билет на оперный спектакль, я всякий раз с замиранием сердца думаю о том, что же мне предстоит увидеть. Будут ли это эксцентрично одетые сказочные персонажи из «Волшебной флейты», огромные пластмассовые манекены из «Валькирии», или же герои оперы «Кармен» будут разъезжать по сцене на мотоциклах. Современный театрал теперь едва ли найдет в репертуаре хотя бы несколько спектаклей в традиционной постановке. Проблема оперной режиссуры в наше время стала чрезвычайно актуальной – люди готовы до драки отстаивать собственные взгляды. Однако большинство зрителей недовольно нынешней ситуацией.

Как известно, в наши дни существует большое количество талантливых режиссеров, способных в самых невероятных решениях раскрыть суть произведения. Большинство этих людей устремились в драматический театр, которому принесли немалую пользу. Бывает, что драматический режиссер берется и за оперный спектакль и полудостойный результат (например, постановка в Новой опере «Искателей жемчуга» Романом Виктюком). Но опера жанр весьма своеобразный: сочетание музыки и драматического действия, комфорт певцов, необходимый для хорошего исполнения, и многое другое формулирует перед постановщиком сложнейшие задачи, которые, увы, не всегда им решаются.

Наиболее частый прием, используемый нынешними

режиссерами, - «осовременивание» действия. В редких случаях это получается убедительно, чаще приводит к абсурдным и нелепым вещам, не согласующимся с произведением. Я ни в кой мере не отношусь к сторонникам исключительно традиционных классических постановок, но убеждена в том, что текст композитора является неприкосновенным и изменять его в угоду собственным идеям - великий грех. Если в партитуре автором указано, что любовная сцена Тристана и Изольды проходит в саду, где на балконе за ними наблюдает Брангена, то переносить действие в давящий гостиничный номер совершенно необоснованно. Более того, этим постановщик убивает очень важную в сцене игру пространств, то сужающегося непосредственно в дуэте главных героев, то расширяющегося в партии служанки (это ясно прописано в партитуре). Бывают более удачные решения - например, совмещение двух исторических планов (как было в постановке «Летучего голландца» в Большом) или перенесение действия в так называемое вневременное пространство.

Ко всему этому бедному зрителю все чаще приходится краснеть, видя бесконечный поток постельных сцен. Действительно, многие сюжеты располагают к такой трактовке событий, но весь ужас заключается в том, что сегодня секс на сцене изображается независимо от либретто. Помню, какое отторжение вызвала у меня картина из одной постановки «Аиды», где в массовой сцене

встречи солдат несколько пар не смогли сдержать своего «любовного восторга». Я убеждена в том, что смешивать условное и возвышенное оперное искусство с натурализмом недопустимо. В оперу идут не затем, чтобы посмотреть, как герои чистят зубы, справляют нужду и прочее — всего этого хватает и в повседневной жизни. На мой взгляд, подобные стремления некоторых режиссеров поворачивают оперное искусство в чуждое ему русло...

Разумеется, создатель спектакля берет на себя большую ответственность — и перед зрителем, и перед композитором, о чем сегодня режиссеры нередко забывают. Главной целью современных постановщиков становится самовыражение за счет какого-либо оперного шедевра. Однако зачастую, кроме озабоченного или не совсем здорового воображения, им предоставить публике нечего.

Но хуже всего, если главная цель — эпатаж. Чтобы привлечь публику, в том числе молодежь. завоевать популярность... Будучи не в состоянии достичь известности своим искусством. они используют более дешевый выход - рассердить зрителя, обилеть его своим равнолушием к идее сочинения, задеть нравственные устои... Почему бы тогла Отелло не залушить Дездемону прямо на сцене, понастоящему?! Без сомнения, об этом случае заговорили бы все...

Говорят, что, закрыв глаза — не решить проблему. Но для современного слушателя это зачастую единственный способ насладиться оперным спектаклем...

Анна Ракитина, студентка IV курса ИТФ

ТАКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ БЕЗГРАНИЧНЫ Концертмейстеры, работаю- Пожалуй, одним из

щие в классе оперно-симфонического дирижирования, зачастую сталкиваются с проблемой - отсутствием фортепианных переложений какого-либо композитора-симфониста. Хорошо известно, что в XIX и первой половине XX столетий все европейские нотные издательства обязательно в комплекте с партитурой выпускали и его фортепианный двойник. Достаточно вспомнить Йозефа фон Вёсса. великолепного аранжировщика редактора издательства Universal Edition в Вене, которому принадлежат фортепианные переложения Третьей, Четвертой, Восьмой симфоний, а также «Жалобной песни» и «Песни о земле» Густава Малера. В России таким неутомимым тружеником был Павел Ламм, благодаря которому мы имеем восьмиручные переложения для фортепиано всех симфоний Н. Мясковского.

В начале XX века в Ленинграде и в Москве возникали кружки домашнего фортепианного музицирования. Пожалуй, одним из таких известных центров было «Брукнер-Малеровское общество», которое основал И. И. Соллертинский в конце 20-х годов. В середине XX века продолжателями этого направления явились пианистка М. Юдина и композитор А. Локшин.

С тех пор такая замечательная тралиция как ломашнее музицирование канула в лето. И виной тому внедрившаяся в мировую общественность звукозаписывающая аппаратура, которая отодвинула в сторону изучение и познание мирового музыкального наследия через фортепиано. И только студенты теоретического и композиторского факультетов музыкальных вузов имеют прекрасную возможность в течение двух лет поближе познакомиться с искусством чтения партитур. Для многих из них такая работа оказывается камнем преткновения. но большая часть все-таки с энтузиазмом относится к столь непростому ремеслу.

Следя за программами концертов разных стран, я пришел к выводу, что симфоническая музыка в фортепианном переложении имеет большое значение для слушателей. Свидетельством тому служат многочисленные концерты, где пианисты, к примеру, исполняют симфонии Бетховена или Малера за роялем. Несмотря на то что сейчас с музыкой всех направлений можно ознакомиться в любой точке мира благодаря интернету, телевидению и радио, традиция фортепианного переложения не забывается.

В связи с выходом новых переложений, сделанных мною. мне часто задают один и тот же вопрос: «Для чего и для кого ты все это делаешь?! Ведь уже существуют переложения! Зачем повторяться?» Для таких людей у меня в запасе всегда есть один ответ: «Эта работа доставляет мне массу положительных эмоций!» Переиграв многие переложения симфоний Брукнера, Малера, сделанные сто лет назад, я каждый раз убеждаюсь в правильности моего пути такие возможности безграничны. Ведь перед нами океан симфонической музыки!

> Павел Скороходов, студент IV курса ИТФ

НА ПТИЧЬИХ ПРАВАХ?

Общежитие МГК – дом для студентов на пять, а то и восемь лет... Но некоторые не чувствуют себя в своей комнате как дома. И дело не столько в том, что бедных первокурсников (иногда и второкурсников) селят по трое и четверо, а в том, что распределяют их как попало, порой не выслушивая пожелания. И что в итоге? Каждый день стресс, отсутствие положительной атмосферы, и все это может вырасти в болезнь (поверьте, автор этих строк знает не понаслышке).

необходимого рабочего стола. Пишут они, скрючившись на кровати, потом встают, тщательно разминают спину, чтобы поставить все позвонки на место. Наличие письменного стола напрямую влияет на работоспособность: стол — означает дело, а у нас вокруг одни кровати!

Шокирует и режим приема гостей с 10.00 до 22.00. Да, закончились «Спокойной ночи, малыши» и самое время идти домой. Для сравнения: в общежитии Колледжа им.



Безусловно, пробивные студенты достигают желаемого, чуть ли не каждый день «капая на мозги» администрации о своем плачевном положении. А другие лучше стерпят, но не будут обращаться к руководству. Бывает и так, что за несколько лет учебы человек успевает тричетыре раза переехать. При этом переезжают, конечно, те, кому не сладко, «тираны» же продолжают жить припеваючи в тех же апартаментах. А сейчас входит в норму подселение первокурсников к студентам старших курсов. И сразу во всей красе проявляется старая добрая дедовщина, которая «извергается» не только со стороны студентов, но и администрации: ты, мол, первокурсник и еще никаких прав не имеешь. А дело касается всего лишь обычных бытовых вопросов, которые должны решаться по-человечески, а не по тому, «кто старше и монарше».

комнатах. Теперь O Вопиющий факт - отсутствие рабочего «живого» инструмента. У многих музыкантов стоят просто «гробы» в качестве декораций, причем избавиться от них нельзя. — He положено: θ комнате должен быть инструмент, говорят администраторы. — Aможно свой поставить? – Нет, выносить нельзя. И чем тогда в общежитии занимается настройшик?

Для музыковедов, а также композиторов в комнатах нет

Гнесиных пребывание гостей разрешено до 23.00, как и в общежитии МГУ, а в Академии им. Гнесиных до 1.00! Такое впечатление, что проживающим в общежитии Московской консерватории еще нет и 15 лет, хотя в нем живут не только студенты, но и преподаватели.

А теперь о самом наболевшем. Как и многие студенческие общежития, наше держит своих питомцев до 1 июля. Понятно, что «абитуре» нужны места, но ведь не все общежитие. Уважительной причиной для проживания летом служат только концерты и конкурсы, какиелибо другие причины не в счет. Но надо бы делать исключение и для далеко живущих студентов -Россия все-таки большая! Слетать на другой конец страны, к примеру, в Петропавловск-Камчатский, Владивосток, Иркутск, стоит огромных денег (в Европу слетать в два-три раза дешевле!). А если у студента нет денег, чтобы уехать домой – он и летом зарабатывает на жизнь, ему идти на улицу?

Вот так мы и живем, будущие «свободные художники». А ведь всем известно, что человек может профессионально и творчески развиваться, только имея крепкое душевное и физическое здоровье. Так может быть, пришло время для перемен?

Студент МГК

Главный редактор:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор:
доцент М. В. Щеславская
Оригинал-макет: М. В. Переверзева
Сдано в печать 18.10.2010

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 Интернет: tribuna.mosconsv.ru Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77-37913 ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА