

Мраббца молодого журналиста

№10
октябрь
1999



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



НАШ ВЕРНИСАЖ

Читатель любит портретные зарисовки. Человеку всегда интересен другой человек. Портретная живопись, монографические романы и фильмы, как правило, имеют большее число приверженцев — зрителей, читателей. Особенно если в основе изображаемого личность неординарная, независимо от знака плюс или минус (последнее обладает несравнимо большей завлекательной силой). И люди творческие в качестве «объекта обозрения» со всеми их отклонениями от житейской нормы, мыслимыми и немислимыми, идут, естественно, в списке «портретируемых» в первых рядах.

Выполняя этот «социальный заказ», журналистика, со своей стороны, непрерывно пребывает в активном поиске. И шкала разброса здесь исключительно велика от обобщающих, серьезных и глубоких исследований, от растущих сегодня как грибы «портретных» телепрограмм до скандальной «желтой прессы» с пресловутыми папарацци. Журналистский портрет опирается на факт, на документ, но, даже только информируя, автор может сказать и о человеке, и о времени необычайно много. В этом плане вершинными для меня пока остаются два поразительных документальных телефильма об Олеге Кагане и Святославе Рихтере, вышедших в эфир в нынешнем году.

Вглядываясь в чужие судьбы или моделируя их, авторвольно или невольно многое как бы примеряет, пропускает через себя. Как у Пушкина в черновом варианте «я понять тебя хочу, тайный твой язык учу». Не только в случае развернутой серьезной работы, но и если это просто набросок, эскиз портрета, дружеский (или недружеский) шарж и даже карикатура. Термины из смежного искусства легки и понятно проецируются на литературно-журналистскую работу, выявляя направленность замысла. Они помогают выбрать тон высказывания, выстроить композицию, ведь для музыкального журналиста легкость портретной работы в сравнении, например, с рецензионной — кажущаяся. На деле все наоборот, здесь слишком легко скатиться в банальности, и сразу стать неинтересным читателю. Портретный текст — серьезное творческое испытание.

Проф. Т. А. Курышева, художественный руководитель «Трибуны»
P. S. «Наш гость — композитор Сергей Слонимский» — материал, опубликованный в майском номере «Трибуны», — тоже своего рода двойной «портрет в интервью» встречи в 21 классе. Сергей Михайлович из Санкт-Петербурга отозвался на нашу публикацию, и мы с удовольствием представляем его письмо вниманию нашего читателя.

«РОЯЛЬ ДРОЖАЩИЙ ПЕНУ С ГУБ ОБЛИЖЕТ...»

Решено: он будет музыкантом, и не просто музыкантом, а именно композитором. Для этого есть все предпосылки. Мать — известная пианистка, до рождения сына — профессор музыкальных классов Одесского отделения Императорского Русского музыкального общества. Семья органически связана с интеллектуальным миром Москвы — в доме бывают Лев Толстой и Николай Ге, Сергей Рахманинов и недостижимый образец — Александр Скрябин, доброжелательно относившийся к первым музыкальным опытам Бориса Пастернака...

С музыкой связаны важнейшие воспоминания его первых лет жизни. «Межевой вехой» между беспмятностью младенчества и дальнейшим детством называет он домашнее исполнение трио Чайковского для Л. Толстого и его дочерей, состоявшееся 23 ноября 1894 года, в котором принимали участие его мать, И. В. Гржимали, А. Н. Брандуков: «...Ночь я прекрасно помню. Посреди нее я проснулся от сладкой, шемящей муки, в такой мере ранее не испытанной... Никто не сомневался в моей будущности. Судьба моя была решена, путь правильно избран. Меня прочили в музыканты, мне все прощали ради музыки...» Он не сделался композитором. Он стал выдающимся поэтом XX столетия. Но с того момента, когда он впервые прикоснулся к клавишам рояля и испил живительной влаги музыки, поэт уже не мыслит себя в отрыве от нее:

*Открылась мне сила такого сцепленья
Что можно подняться и землю*

В названиях некоторых стихов Пастернак прибегает к музыкальной терминологии: это и несколько баллад («Музыкальных» по форме) и вальсов («Вальс с чертовщиной», «Вальс со слезой»), «Импровизация» и даже цикл под заголовком «Тема с вариациями», в котором возникают аллюзии на поэзию Пушкина, возвращающие



нас к бессмертным строкам «Пророка», «Пыган», лицейской лирике юного поэта. Даже сама стихия речи насквозь музыкальна. Это, очевидно, осознавал и он сам. Только несколько строк, а сколько в них музыки:

*И плотно захлопнутой нотной обложкой
Валилась в разгул листопада зима.
Ей недоставало лишь нескольких звеньев,
Чтоб выполнить раму и вылиться*

*И музыкой — зеркалом исчезновения
Качнуться, высказывая из рук.*

Поэзия и музыка для Пастернака неразрывны, в них высшее проявление человеческого духа, предельная точка отсчета в эмоциональном мире. Для Пастернака поэзия — «Это — с пультов и флейт — Фигаро низвергается градом... Музыка и поэзия — сестры-близнецы, они всегда вместе, заменяют и дополняют друг друга. Об этом известные строчки:
*Красавица моя, вся стать,
Вся суть моя мне по сердцу,
Вся рвется музыкаю стать
И вся на рифмы просится.*

Объект благоговения и преклонения — рояль, король инструментов, который сравнивается со священными для каждого верующих религиями символами. Два силача несут рояль «как колокол на колокольню / Как с заповедями скрижалей / На каменное плоскогорье... Поэт множество раз пытался отобразить в слове

свои необыкновенные ощущения от его звука:

*Рояль дрожащий пену с губ оближет...
Тебя сорвет, подкосит этот бред.*

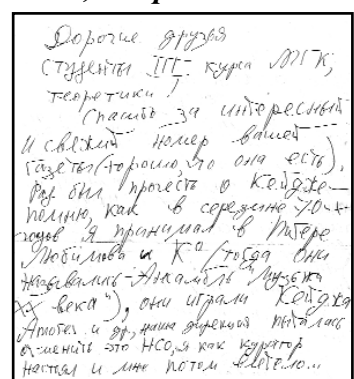
Нетрудно установить и круг музыкальных пристрастий поэта — Бах (в цикле «Разрыв»), Лист (в стихотворении «Заместительница»), Брамс («Годами когда-нибудь в зале концертной»), Чайковский, Бетховен... Для каждого композитора он находит поразительно точные, емкие, порой неожиданные характеристики их стиля и обобщенного образа музыки. Одной строкой он открывает нам свое понимание творчества, которое вливается «разметав отвороты рубашки / Волосато, как торс у Бетховена», мощного и величественного, как своды храма, искусства Баха, где «на мессе б со сводов посыпалась потыпись / Потрясшись игрой на губах Себастьяна... Или Брамс, в Интермеццо которого спешит окунуться поэт, скрывшись от потрясений реальности в тихой заводи детских воспоминаний, и светлой тоской «горючая давность ударит из скважин» и появится «под чистый, как детство, немецкий мотив»... Или вдруг как вихрь возникнет реминисценция вагнеровского «Полета валькирий», а может трогательная история любви Паоло и Франчески, возрожденная музыкой Чайковского...

Но, конечно, непреходящая и самая преданная любовь отдана Шопену. Ему он посвятил и чудесный прозаический очерк, и забываемые «поэтические слезы»: *Грешит Шопен, из окон глянув,
А снизу, под его эффект,
Прямь подсвечники каштанов
На звезды смотрит прошлый век...*

Для Пастернака искусство звука всегда оставалось до осязаемости конкретным. В нем он видел то же стремление «дойти до самой сути», которое пронизывает и лучшие поэтические строки...

**Ирина Никольникова,
студентка IV курса**

Дорогие друзья — студенты III курса МГК, теоретики!



Спасибо за интересный и свежий номер вашей газеты (хорошо, что она есть). Рад был прочесть о Кейдже — помню, как в середине 70-х годов я принимал в Питере Любимова и Компанию (тогда они назывались Ансамбль «Музыка XX века»), они играли Кейджа — Atares и др., наша дирекция пыталась отменить это НСО, я как куратор настоял и мне потом влетело... от Головина и других тогдашних студентов МГК в тогдашней многотиражке за пропаганду Кейджа. Любимов, Пекарский не помнят этого, возможно, а то и не знают, но это все было.

Мне приятно, что Кейдж (я его лично узнал в 1988 году на фестивале в Ленинграде и даже исполнял моя «Новгородская пляска» рядом с его пьесой, и мы рядом сидели, дружественно друг друга поздравив) — теперь классик, и я уже могу быть в стороне.

Порадовала заметка об исполнении оперы Мясковского, Шебалина, Александрова (я тоже давно занят пропагандой музыки Шебалина, моего учителя). Хороши статьи о фольклоре (его по-прежнему обожаю) и о рок-музыке (в 73 году мой дипломник Гаврилов первым написал диплом о Битлсах к ужасу госкомиссии). Особо спасибо за две добрые, умные и чуткие статьи-отклики о моем импровизированном двухчасии в 21-м классе. Я памятный на доброе отношение, слово и понимание человек; не забывают друзей давних и новых, старых и молодых. Мне очень приятно и ценно внимание молодых московских музыкантов. Привет вашим педагогам.

**С благодарностью
С. Слонимский
Петербург, 29.VI.99**

КЛОД ДЕБЮССИ — НЕИМПРЕССИОНИСТ

В наши дни французский композитор Клод Дебюсси известен как создатель несколько неопределенно-расплывчатого стиля под названием «импрессионизм». Объяснить достаточно убедительно, что это значит, смогут немногие. В результате представления о музыке Дебюсси ограничиваются неясными очертаниями каких-то звуковых пейзажей, тонущих в зыбких глупинах субъективизма. Перефразируя Пушкина, можно сказать: *Так он писал темно и вяло,
Что импрессионизм'ом мы зовем.*

Сколько бы не отрезался Дебюсси от этого эпитета, потомкам его протесты не показались убедительными. Слово «импрессионист», вопреки воле композитора, намертво приклеилось к его имени. Как только речь заходит о Дебюсси, часто забывается, что он родился во Франции — самой остроумной стране на земном шаре. Недаром существует даже специальное определение французского юмора — *esprit gallois*. Французское остроумие в высшей степени характерно для Дебюсси. Интересно, каким образом удалось завсегда парижских ка-

фешантанов, большому любителю цирка и в особенности клоунов, предстать в истории музыки таким «сумрачным мистиком», создателем неких «символических туманностей»? И это вопреки присущей ему ясности и рациональности мысли! Вряд ли отличаются таинственной недосказанностью критические суждения Дебюсси, подобные следующему: *«Это произведение похоже на «час новой музыки у сумасшедших»». Кларнеты описывают в нем обезумевшие траектории, трубы закрыты на вечные времена, а валторны, предупреждая невыявленное чихание, торопятся откликнуться вожделым пожеланием: «Будьте здоровы!» Большой барабан раздражается звуками «бум-бум», точно подчеркивая пинки клоунов на цирковой арене, хочется хохотать до упаду или завить смертным воем» (такого отзыва удостоился «Тиль Уленшпигель» Р. Штрауса).*

Для Дебюсси не прошло даром общение с Эриком Сати — величайшим пародистом своего времени, который, к примеру, отвечая на упрек Дебюсси в отсутствии формы в его сочинениях, написал

«Три пьесы в форме груши» для фортепиано в четыре руки. Любимая мишень пародий Дебюсси — Рихард Вагнер со всей его серьезностью. Это о нем Дебюсси писал: *«Музыка надолго сохранила след вагнеровской хватки, некую лихорадку, неизлечимую у всех, кто надыхался ее болотных испарений, некий аллюр разбитой на ноги кобылицы — до такой степени тиранически и безжалостно Вагнер тащил музыку по пути своей эгоистической жажды славы... Бах — это святой Грааль, Вагнер — Клинзор, жгущий попутря Грааль и сам стать на его место».*

Нельзя не признать удивительной меткости Дебюсси в оценке других композиторов. Например, о Стравинском: *«Это избалованное дитя, сующее пальцы в нос музыке».* Мало кому в наши дни известен другой Дебюсси — «циничный», «великий музыкант со лбом пекинской собачки» (Леон Доде), «такой материалистичный, такой молчаливый, если речь не идет о хороших адрессах, где можно раздобыть икры» (Жак-Эмиль Бланш). Этот Дебюсси не блещет глубокомыслен-



ностью: *«Зачем забавлять себя одышкой, строя симфонии? Давайте делать оперетты!»*

Конечно, не стоит преувеличивать значения подобных мимолетных тирад Дебюсси. Однако множество пикантных шуток, разбросанных по страницам его статей, писем и интервью, рисуют его образ совсем в ином ключе, нежели канонизированный полумифический импрессионизм. Этот человек в полной мере заслужил свое прозвище — Клод Французский, соединив в себе гениального музыканта и одаренного писателя, унаследовавшего свой литературный талант от двух великих Франсуа — Рабле и Вийона.

**Татьяна Колтакова,
студентка IV курса**

ПРОЩАНИЕ С КРАСОТОЙ

Он называл себя «неисправимым романтиком». За свои 50 лет он написал не так много произведений, но того, что он вложил в написанное, хватило бы на десятки опусов. Порой его музыку тяжело слушать — настолько она переполнена чувством и смыслом, настолько щемяще-прекрасна. Насколько сильно физическое ощущение, что она написана *кровью сердца*.

Его музыка — крик одинокой умирающей души нашего современника и лебединая песня целой империи, под звуки вальса и марша радостно-неумолимо скатывающейся в пропасть. Она нассквозь автобиографична, и дело не только в ее пронзительно искреннем и личном тоне. В зашифрованном виде (скрытые цитаты, анаграммы, мотивы-символы) в этой музыке можно прочесть всю жизнь ее автора — и личную, и творческую. Не видеть в ней этого нельзя, но если видеть только это, то не увидишь ничего.

Бессмысленно рассматривать ее и исключительно сквозь призму композиторской техники Берга, всю жизнь декларировавшего свою верность Шенбергу, но создавшего свою, совершенно самостоятельную додекафонную систему, проводимую с удивительной последовательностью. Додекафонные принципы — не единственный рационализирующий момент в его музыке. Она вся «сочитана». Как музыка полифонистов эпохи Возрождения, она подчиняется числовым законам, как музыка Барокко, она полна числовой символики. Но числа для Берга — не просто остроумная игра мастера. Они — его рок, его

судьба. Он определил «роковые числа» своих друзей и находил их повсюду. Его самого всю жизнь преследовало «роковое число» 23 — до самой смерти, произошедшей в ночь на 23-е число. А стоит взглянуть на его произведения — метрономные обозначения делаются на 23, важнейшие грани формы попадают на 23-й (46-й, 69-й) такт, количество тактов кратно 23... Так что же такое музыка Берга? Голос сердца, — ответит любой, кто ее слышал. Голос разума, — скажет тот, кто имеет хотя бы частичное представление о сокрытых в ней символах и технических премудростях. Какое же это удивительное дарование — сливать воедино рациональность и страстность, говорить разумом на языке чувства!

Ни у кого, знающего музыку Берга, не возникнет желания спорить с самим композитором, называвшим себя «неисправимым романтиком». Но до чего странен его романтизм! Берг — романтик, втаптывающий в грязь и убивающий своих героинь, толкающий в пропасть и приводящий к гибели своих двойников (как изменился шубертовский образ Doppelgänger!). Голос Берга слышен в последних репликах обезумевшего Воццека, тонущего в болоте убийцы своей возлюбленной, которому кругом видится кровь. И Альва, влюбленный в Лулу композитор, заразившийся от нее венерической болезнью и погибающий от руки ее очередного «клиента» — как ни ужасно, это ведь тоже автопортрет, чему в опере найдется немало подтверждений. Что за роковое проклятие нес композитор, чуть ли не в каждом сочинении распинавший себя на кре-

сте?! И почему, несмотря на не-обозримые и порой утрашающие глубины подтекста, его музыка все равно зовет нас к романтическому идеалу, на обретение которого, казалось бы, нет уже никакой надежды?

Он действительно «неисправимый романтик». И наверное, не только неисправимый, но и последний. После него не будет ни щемящего романтизма, ни парящего над жестоким миром идеала... Послушайте еще раз скрипичный концерт Берга, и вы сразу ошутите этот колорит финальности — *больше уже ничего не будет*. Вы услышите в нем Requiem aeternam «памяти ангела» и самоотпевание смертельно больного композитора, работавшего без сна и отдыха, безжалостно сжигающего последние силы: «Я должен продолжать. У меня нет времени». А может быть, вы услышите в нем реквием всему прекрасному и человечному, что есть в мире. Тому, что будет безжалостно смято и раздавлено неумолимым натиском жестокого и малодушного века — неумолимым, как оглушительный обвал начала II части Скрипичного концерта или как нож убийцы, вонзающийся в тело Лулу. Но в финале оперы умирающая графиня Гешвиц обращается к Лулу: «Мой ангел... останься со мной в вечности», — и мы понимаем, что Прекрасное все же не умирает. Свою последнюю оперу Берг, как и Малер «Песнь о земле», заканчивает словом «вечность». Прекрасному нет места в нашем невротическом веке, но вне времени оно живет. Оно не с нами, но освещает нам путь — музыкой Альбана Берга.

Елена Петрикова,
студентка IV курса

«В НАЧАЛЕ БЫЛ ЗВУК...»



«Музыка без веры мертва. Музыка таинственна и религиозна» — в этих словах творческое кредо современного русского композитора Вячеслава Артемова. Он выделяется среди многих композиторов тонким чувствованием Бытия. Мое знакомство с музыкой и личностью Артемова началось с телевизионной передачи о мировой премьере симфонии «Денница воссияет», состоявшейся в Лондоне летом 1993 года. Скрытая духовная сила выражена в мягком и спокойном взгляде художника. Глубинное постижение красоты и гармонии, обращение к вечным идеалам — такое впечатление производит его музыка.

«Симфония Пути» — грандиозная симфоническая тетралогия 80–90-х годов, которую можно назвать «детским композитора». «В этой симфонии весь путь человека до порога смерти. Каждый человек избирает сам себе этот путь и отвечает за него. Но путь должен быть достойным и благородным, и в конечном счете привести к свету в душе», — поясняет сам автор. Сила, которая помогает найти этот путь, исходит не от материального мира и не от человеческой природы. Это — от Бога через веру, ведущую к просветлению души, свободе и миру. Вера для композитора — глубокое и личное чувство, не скованное рамками той или иной ре-

лигиозной традиции, не связанное с человеческими канонами.

Поиск истины Артемов начал со знакомства с учениями Востока, отличающимися своей отрешенностью и уходом от реальности, погружением в медитацию. Изучая христианство, композитор стремится найти ту основу, то единое царство, где нет ни «Иудея, ни Еллина», а все — дети Божьи во главе с совершеннейшим — Христом. Поэтому творческая позиция Артемова заключается в постижении красоты, добра и совершенства. Взгляд композитора направлен в глубь вечности, к категории абсолютной истины. Гигантский многокрасочный звуковой холст, на который умелым мазком Артемов-художник накладывает тембры, гармонии — так можно охарактеризовать тетралогии «Симфония Пути».

«Обретение божественной благодати» — творческая идея многих произведений композитора. Даже названия произведений Артемова свидетельствуют о гармоничности его мировосприятия и отрешенности от суеты своего времени — «Гимн жасминовым ночам», «Звездный ветер», симфония «На пороге светлого мира», Литании.

Тончайшие оттенки звуковых красок, ритмов, интонаций, шубертовская красота мелодий — через такую призму раскрывается перед нами музыкальный мир, поражающий своей глубиной. Чем больше ориентирован художник на вечные, духовные идеалы, тем большую ценность и значимость для человечества представляет его творчество, смысл которого заключается в движении и приближении к Творцу.

«Музыка — это единственное доказательство реальности существования Идеала», — считает выдающийся русский композитор XX века Вячеслав Артемов.

Юлия Тарасова,
студентка IV курса

«ИДУ В НЕВЕДОМЫЙ МНЕ ПУТЬ...»

Моим самым любимым исполнительским коллективом в течение многих лет был Российский Национальный Оркестр, родившийся в 1990 году благодаря энтузиазму и смелости Михаила Васильевича Плетнева. Многие считали это событие вызывающим: 33-летний пианист посмел стать во главе независимого сообщества признанных музыкантов. Другие, напротив, увидели в этом неординарном поступке восхождение традиций концертной деятельности Сергея Кусевицкого.



Программу первого концерта открыла Увертюра к «Руслану» М. И. Глинки, сразу же ставшая визитной карточкой оркестра. Последней, 9-й сезон с М. Плетневым в качестве бессменного руководителя и главного дирижера завершился исполнением монументальной Второй кантаты С. И. Танеева «По прочтении псалма», одной из вершин русской музыкальной классики. Семантика Конца пронизывает великое творение

Танеева, но одновременно и вселяет надежду — Создатель не прощается со своим детищем...

Российский Национальный Оркестр за годы своего существования переживал взлеты и падения. Удач и открытий, на мой взгляд, было больше. Концертный репертуар включал все симфонии Бетховена, Чайковского, редко исполняемые сочинения русских и западных мастеров, а иногда удив-

лял неординарностью программ: вечер американской музыки, фестиваль английской классической и современной музыки... Оркестру рукоплескал весь мир. Многие известные дирижеры и солисты почитали за честь быть приглашенными выступить вместе с этим прославленным коллективом. Имя Плетнева олицетворяло собой оркестр, и казалось, что оркестр немислим без своего основателя — это было нерасторжимое целое. Известие о том, что Плетнев покидает свой пост, для почитателей его таланта стало равносильным стихийному бедствию.

Два концерта, состоявшиеся в Москве 14 и 15 апреля 1999 года, войдут в историю как «прощальные». Дата первого из них совпала с днем рождения дирижера. И показалось, что сам Мастер оценивает свой шаг словами, вложенными в уста Иоанна Дамаскина из Первой кантаты Танеева: «Иду в неведомый мне путь...»

Григорий Моисеев,
студент III курса

УДИВИТЕЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Есть в России замечательный край — Волгоградская область. Жаркое лето, бескрайние степи и поля, сухой прозрачный воздух, а главное — люди, которые заставляют лишний раз удивляться, насколько многолика и прекрасна наша страна. И в этом удивительном краю живет удивительный человек — Вениамин Александрович Рябов.

Жизнь столкнула нас совершенно случайно. В одном из маршрутов фольклорной экспедиции местные жители посоветовали сходить к Рябову — он де песенник известный, хорошо поет. И что же мы услышали, добравшись с трудом до самой окраины хутора? Вениамин Александрович оказался «второй Фросей Бурлаковой» — помните, как она пела в фильме «Приходите завтра» песню «Вдоль по Питерской»?

Примерно то же ощущение было и у нас, когда вдруг вместо старинных песен мы услышали «Вижу чудное

приволье». Но как! Пел хорошо поставленный тенор, которому бы пару уроков, да на сцену Большого театра. И это еще не все. Вениамин Александрович — замечательный певец, оказался не менее замечательным человеком, гостеприимным, открытым, начитанным, «ученым», как говорят о нем в хуторе. Еще более удивительно, что он не курит и не пьет, и сам говорит, что «вместо водки у него рыбалка». И на этой рыбалке, в живописных уголках реки Хопра рождаются удивительные картины. Да-да, он еще и художник, причем не менее талантливый, чем певец. Родная природа, пейзажи и, конечно, Хопер — вот постоянные темы его картин.

Уходя, я с радостью думала о том, как же много талантливых людей живет в глубине России. Такие люди — самое замечательное, что есть у нашей страны, и как бы хотелось, чтобы их было еще больше!

Наталья Мамонтова,
студентка III курса



НЕ СЧЕСТЬ ЖЕМЧУЖИН...

Москва — шумный город. Талантливые молодые люди рассеяны в нем, подобно драгоценным жемчужинам на дне морском. Одна из таких жемчужин — Елена Пронина, студентка третьего курса дирижерско-хорового факультета консерватории, основатель и художественный руководитель ансамбля старинной музыки под названием «RENAISSANCE», любезно согласилась побеседовать со мной.

Елена, как и когда тебе пришла в голову мысль организовать ансамбль старинной музыки?

Идея довольно долго вырвалась, но материализовалась спонтанно, хотя я считаю, что в жизни не должно быть резких движений. Все свое время. Одним словом, наш коллектив образовался в сентябре 1994 года. Но день рождения мы отпраздновали на Рождество.

Мне известно, что ты выпускница Детской хоровой школы «Весна», и что почти все участники вашего коллектива также окончили эту школу. Могли бы быть иначе?

Нет. Просто нам всем вдруг захотелось продолжать петь вместе. Тогда десятилетом (десять подружек) мы пришли к Александру Сергеевичу Пономареву, художественному руководителю детского хора «Весна» (к кому еще мы могли обратиться?!). Так был решен вопрос с помещением. Около года сидели и тупо занимались. Репертуар поначалу был очень пестрый, а в процессе работы поняли, что должны исполнять музыку английского Возрождения.

Совсем недавно в концертном зале школы «Весна» с успехом прошел ваш сольный концерт (теперь этот зал стал Органным). Вы только в нем выступали?

Не только. В мае 1997 года вместе с хором «Элегия» мы спели концерт в церкви св. Варвары на Варварке. В марте 98-го было наше первое сольное выступление в Выставочном зале



Центрального дома работников культуры. В феврале того же года мы приняли участие в смешанном концерте в Рахманиновском зале Московской консерватории, в декабре — пели в музее Глинки. Вообще, я всегда стараюсь найти для выступления уютное, интеллигентное место. Наш коллектив располагает к теплой домашней обстановке. Мы ведь не только поем. Постоянно экспериментируем: читаем стихи (в том числе в прекрасных переводах Юлии Фадеевой), на сцене стараемся играть, а не стоять как вкопанные. Некоторые участники ансамбля владеют блокфлейтами, ударными инструментами. Мы уже не мыслим себя без замечательного гитариста Дмитрия Илларионова, органиста и клавесиниста Константина Волостнова, виолончелистки Арины Степановой.

Ваш ансамбль звучит очень профессионально, а абсолютное большинство певцов не имеют специального музыкального образования. В чем секрет?

Во-первых, это школа «Весны». Во-вторых, я им так много рассказываю, что у них сложилось ощущение, будто мы вместе учимся в Консерватории.

А что в планах на будущее?

Я не очень люблю загальванивать. А если серьезно — выступить в Вестминстерском аббатстве в присутствии королевы Елизаветы и принца Чарльза.

Николай Орловский,
студент IV курса

При перепечатке ссылка на «Жрибуку» обязательна

Адрес редакции: 103871, Москва, Б. Никитская, 13

Гл. редактор (худ. рук.) проф. Т. А. Курышева

Редактор С. В. Наборщикова

Оригинал-макет: ВЦ МГК

Тираж 100 экз. Объем 0,5 п. л.