

Мрибцна молодага журналіста

№7(87)

октябрь

2008



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ПРАЗДНИК

Уже во второй раз Фольклорный ансамбль Московской консерватории принял участие в Международном фестивале «Покровские колокола», который проходил в Вильнюсе с 10 по 14 сентября.

Идея фестиваля принадлежит Ирэне и Николаю Захаровым — руководителям вильнюсского ансамбля «Аринушка», который отпраздновал в этом году 10-летний юбилей. Задумывая «Покровские колокола», организаторы стремились не только собрать коллективы из разных стран, но и продемонстрировать своеобразие фольклора национальных общин, проживающих на территории Литвы, — русской, польской, молдавской, цыганской. В этом году на фестивале собрались ансамбли из России и Украины, Польши и Грузии. Почетными участниками стали настоящие этнографические коллективы: села Афанасьевка Белгородской области — родины знаменитого народного исполнителя Е.Т.Сопелкина, села Галавенчыцы Могилевской области (Белоруссия) и ансамбль старообрядцев «Рябина» деревни Габовые Гронды Августовского района (Польша).

Концерт-открытие, ставший одновременно вечером знакомства с коллективами, подарил не-

мало приятных встреч. Особую краску в разноцветие фольклорных коллективов внесли литовские ансамбли, поразившие нас как многочисленностью (в ансамбле 20-30 певцов и несколько музыкантов, играющих на инструментах), так и разнообразными польками и кадрилиями, в которые вовлекались и зрители.

Ощущение праздника, пришедшее с открытием фестиваля, сопровождало нас на протяжении всех дней. Программа была насыщенной и не позволяла заскучать. Шутка ли — три концерта в день в разных залах? Да еще в таких замечательных, как залы Литовской академии музыки и театра, Готический зал Вильнюсской художественной академии, сцена Русского драматического театра Литвы, костел Св. Котрины и даже вильнюсская Мэрия и Сейм Литовской республики. Помимо концертов в программу

входили лаборатория по традиционному пению и съемки в телевизионных передачах. Благодаря такой насыщенности участники коллективов просто не успевали переодеться и по-

завлекать каждого, кто проходил мимо него к выходу, задорными переливами. Плясать оставались не только участники русских ансамблей, но и (к радости женского большинства) многочисленные юноши грузинского коллектива «Эрквани». Уже во время польки, второго по счету танца, в холле стало тесно и народ высыпал на улицу. Грузины «ответили» нам сольной пляской, после чего все вместе сошлись в хороводе «Ручеек» и линейной кадрили. Мальчики-грузины быстро осваивали фигуры и уже ко второй вечерке чувствовали себя уверенно. Так получилось, что, участвуя в съемках



телевизионной программы, Фольклорный ансамбль Московской консерватории оказался с коллективом «Эрквани» за соседним столом. Мы общались с его руководителем, спрашивали, как ему удается поддерживать такую дисциплину и настоящий ли кинжал висит на его поясе. Кин-

жал был настоящим, как и растущее взаимное уважение между нашими ансамблями.

всюду ходили в своих народных костюмах, удивляя прохожих. Неофициальная программа была не менее захватывающей. По традиции, ее гвоздем стали *вечорки*. В первый же вечер, после ужина, Николай Боярских (ансамбль «Межа», г. Тверь) устроился с гармонью в холле столовой и

телевизионной программы, Фольклорный ансамбль Московской консерватории оказался с коллективом «Эрквани» за соседним столом. Мы общались с его руководителем, спрашивали, как ему удается поддерживать такую дисциплину и настоящий ли кинжал висит на его поясе. Кин-

жал был настоящим, как и растущее взаимное уважение между нашими ансамблями.

Напоследок организаторы фестиваля припасли всем участникам свой главный подарок — поездку в одно из самых живописных мест в окрестностях Вильнюса — Веркяйский парк, во дворец князей Тизенхаузов. Погода, в знак солидарности, была благосклонна и подарила чудесный солнечный день. Музыканты литовского ансамбля «Сутарас» собрали гостей в большом зале. В народных играх, в польках и фокстротах с одинаковым азартом участвовали и одиннадцатилетние грузинские ребята, и белорусские бабушки.

Четырехдневный марафон подошел к концу, но, несмотря на усталость, гости никак не хотели прощаться с радушными хозяевами. Трогательное расставание на перроне вокзала, казалось бы, должно было стать достойным завершением фольклорного праздника. Но, заряженные энергией народной песни, мы и на обратной дороге пели, водили хороводы на станции. И неудивительно. Ведь пришла однажды, этот праздник остается в сердце на долгие годы.

*Анастасия Новоселова,
Ксения Нововицкая,
студентки V курса ИТФ*

ПОЖАЛЕЙТЕ ИСКОННУЮ КУЛЬТУРУ!

Народный хор — что стоит за этим понятием? Коллектив профессиональных музыкантов, ансамбль народных исполнителей или специфический термин в среде музыковедов-фольклористов?

На первый взгляд, в нем нет ничего особенного для музыканта: слово «народный» означает участие народа, а «хор» — вполне академическое, профессиональное и привычное для слуха определение. Но почему этот термин вызывает такую негативную оценку у фольклористов, в чем заключается его противоречие?

В нашей грандиозной по масштабам стране исторически сложилось не только сословное, но и, как следствие, культурное расслоение общества на образованную аристократию, ориентированную прежде всего на западную культуру, и необразованное крестьянство, у которого возникло свое уникальное самобытное искусство. Численность крестьян в сотни раз превосходила всех остальных, и распространение народной культуры было повсеместным.

Русский фольклор, как сейчас принято называть иностранным словом все формы проявления традиционной культуры, был самой жизнью, включая фольклор музыкальный. Но с приходом советской власти многое изме-

нилось. В борьбе за идеологию почему-то решили расправиться с исконной культурой, как пережитком старого времени. По академическому образцу были созданы «народные» хоры, которые должны были служить примером — как нужно петь народные песни и «нести народную песнь в массы».

Но народная песня никогда не была массовой. Народное искусство — камерное, интимное и в каком-то смысле авторское. Невозможно петь песню о тяжелой женской доле хором в сорок человек! Массовость убивает чувство, обезличивает, не дает свободы, давит своей идеологией («обнимитесь миллионы») и часто ложной общностью. В народном искусстве индивидуальность чрезвычайно важна, как и в любом исполнительстве. Не случайно было упомянуто *авторство* — не в смысле авторов текста, а прежде всего как индивидуальное исполнение.

Сам факт воспроизведения народной песни играет большую роль, поскольку содержит в себе ряд важнейших функций, а именно: «исполнение—обучение—сохранение» и «исполнение—самовыражение». Каждое исполнение несет в себе обучающую функцию, так как нет иного способа научиться петь — только пение «за следом». Обу-

чение, в свою очередь, автоматически «работает» на *сохранение традиции*. В народных песнях отражается бесчисленное количество жизненных ситуаций, находящихся отклик в душе каждого человека, и тогда конкретное воссоздание песни становится самовыражением, обретает индивидуальную окраску. В этом состоит все многообразие воплощений народной песни.

Мы не перестаем удивляться таланту и умению народных исполнителей. Стараемся переписать и как можно точнее зафиксировать все нюансы исполнения. Каждый раз просим повторить еще раз, а повторяют уже иначе. И перед нами предстает великое множество вариантов одной и той же, на первый взгляд, простейшей мелодической фразы, подчас окрашенной причудливой мелизмой. Песня, спетая небольшим составом народных исполнителей, похожа на тонкое кружево, которое каждый раз аккуратно заново выплетается во время нового исполнения.

Способен ли хор из нескольких десятков хористов повторить или хотя бы на миллиметр приблизиться к такой тонкой «ручной» работе? Нет, такое количество людей может разве что стоять у станков, которые штампуют одинаковые незамысловатые изделия в огромных количествах.

У хористов непременно должны быть *партии*. Само сло-

во «партия» звучит устрашающе, оно предполагает усреднение, обезличивание. А значит, нет больше витиеватого причудливого кружева мелодии — она становится четкой, выровненной, плакатной. «Партия» подразумевает непременно деление голосов по функциям. Ведь массой надо как-то управлять, ее надо хорошо организовать. Но народная песня не терпит такого обращения, и тогда ее «обрабатывают», а разобранная на партии песня, подобно препарированному организму, уже не живет.

Такой процесс в течение долгих лет происходил по всей России. И по сей день, если вы приедете в «поющую» деревню, вам наверняка укажут на существование «народного хора», состоящего зачастую из жителей близлежащих деревень. С другой стороны, сегодня представить себе хор из тридцати-сорока человек преклонного возраста практически невозможно. Природа берет свое — люди уходят, и подлинной удачей становится встреча с коллективом из восьми, максимум десяти человек.

Особая тема — профессиональные хоры, множество учебных коллективов на отделениях и факультетах народных хоров. Несомненно, деятели этого вида искусства принадлежат к другой эстетике — больше *эстрадной*, нежели *народной*. Об этом говорит их репертуар — желание смешать воедино различные тради-

ции, в том числе и нерусские. Видимо, руководителям и участникам этих коллективов тесно даже в рамках «народного хора», не говоря о фольклоре, которым они, по их утверждениям, занимаются. Они производят совершенно иной художественный продукт, не имеющий ничего общего с фольклором. Их репертуар сценичен, направлен на зрелищность и большие гонорары. Чтобы выглядеть более эффектно, выбираются броские костюмы, привлекаются самые различные музыкальные инструменты, проводятся эксперименты со звуком, делаются всевозможные миксты. Звук, как правило, становится вокально-универсальным для всех народных хоров, по сути — эстрадным. При этом участники народного хора обязаны выражать определенную эмоцию (видимо, им дается установка): если песня грустная — на лице должна появиться печать страдания, веселая — излучать радость.

Безудержная и беззаботная веселость — это главное! Должен быть угар, что является отголоском кабацкой эстетики, которая тоже имеет полное право на существование. Но давайте не будем называть это не только *народным искусством*, но и даже иностранным словом *фольклор*! Давайте хоть чуть-чуть пожалеем нашу исконную культуру!

*Анна Утешева,
студентка IV курса ИТФ*

СОЦ-АРТ В БАГРОВЫХ ТОНАХ

Имя **Всеволода Петровича Задерацкого** (1891-1953) в широких музыкантских кругах известно не очень хорошо. Оно отсутствует в энциклопедиях и справочниках, даже в сети Интернет удастся добыть о нем очень скудную информацию. Так что премьеру «Камерной симфонии» на фестивале «Московский форум» можно считать открытием: перед московской публикой предстал яркий, самобытный художник. Его музыка ворвалась в зал подобно порыву свежего ветра.

Энергетический заряд, заложенный в симфонию, поистине поражает. Произведение лаконично, даже афористично (три части по времени занимают меньше двадцати минут) и при этом чрезвычайно концентрировано по драматургии, насыщено разнообразными «событиями», неожиданными поворотами мысли.

Стиль высказывания композитора — эмоционально приподнятый, искренний — выдает художника «романтического» типа. Его музыка, откровенно направленная на слушателя, воспринимается очень легко. Музыкальный язык симфонии не перегружен изощренными мелодическими и гармоническими приемами, автор не стремится «изобрести» эффектную звучность. Но, вместе с тем, авторский почерк явственно ощущается.

Новизна этого сочинения — прежде всего в оркестровке. Состав оркестра — деревянные духовые, медь, фортепиано и ударные — для камерного оркестра первой половины XX века (сим-

фония написана в 1940 году) нетипичен. Идея индивидуально «сочиненных» составов по-настоящему заявит о себе лишь во второй половине столетия.

Тематизм — яркий, интонационно активный, рельефный — как будто высечен в камне. Отдельные темы (особенно в финале) по своему мелодическому ри-



сунку могут показаться несколько прямолинейными, «плакатными». Иногда мы слышим и откровенные звукоподражания (в одном из эпизодов финала оркестровыми средствами изображается конная скачка). Но следует ли эти качества причислять к недостаткам и ставить их в упрек композитору? Думаю, нет. Музыкальное произведение нельзя рассматривать отдельно от контекста: нередко именно он помогает выяснить, что побудило автора обратиться к тем или иным выразительным средствам.

Симфония была написана по госзаказу: Ярославское отде-

ление Союза композиторов объявило о проведении Декады советской музыки и эстрады. К произведениям, естественно, предъявлялись определенные требования — в том числе и известная «плакатность». С официальным заказом автор справился безукоризненно, отдал дань внешним эффектам, но отнюдь не ограничился ими. Композитор прекрасно чувствовал «предгрозовую» атмосферу современности, передав в музыке настороженность, волевою устремленность, особую энергетику. Не случайно профессор В.В.Задерацкий, сын композитора, охарактеризовал «Камерную симфонию» как *соц-арт в багровых тонах*.

Следует помнить, что незадолго до создания симфонии Всеволод Петрович был освобожден из колымского лагеря, где два года находился в заключении. Вполне естественно, что человек, побывавший в «жесточках» советской репрессивной системы, попытается выразить свой протест против насилия, окружающей агрессии и найти достойное средство самозащиты, каковой в симфонии становится ирония. Есть в ней и пародийные моменты (в главной теме финального рондо, например, пародируется жанр марша). Но все же на первом плане в симфонии — крепкое, здоровое, жизнеутверждающее начало. И можно только удивляться, как композитору после тяжелых жизненных лишений удалось сохранить внутренний «стержень», мужество и твердость духа.

*Григорий Рышко,
студент IV курса ИТФ*

ДВЕРИ ОТКРЫТЫ!

Ежегодно в нашем училище проходит «день открытых дверей» теоретического отделения. Это интересно и для участников, и для гостей. Но если исполнителям представлять себя на публике дело привычное, то, конечно, никто не подумает организовать что-нибудь подобное для музыковедов. А день открытых дверей предоставляет теоретикам возможность показать, на что они способны.

Обычно подобное мероприятие проводится по определенной программе, повторяющейся из года в год. Ученики демонстрируют все, чему уже научились на уроках сольфеджио, гармонии, полифонии, композиции, анализа форм. В исполнении студентов звучат хоры Палестрины, Чайковского, Свиридова, романсы Метнера, Шубалова, Шостаковича. Конечно, настоящим вокалом студенты не владеют, но сольные номера поют достаточно профессионально. У нас в училище есть предмет «вокальная постановка» голоса, поэтому к IV курсу наиболее способные могут петь свободно, сохраняя чистую интонацию. В этот раз мне особенно понравилось исполнение студентами III курса романсов Мясковского «Долина-храм» и «Выхожу один я на дорогу».

Очень любопытными оказались работы по композиции. Одна из студенток IV курса написала «Пейзаж-мелодию» для флейты и фортепиано. По контрасту с этой тихой задумчивой «мелодией» ребята сыграли Капричио для двух фортепиано и фагота, искрящееся юмором. При этом учащиеся не только исполняют музыку, но и рассказывают о занятиях в классе, о методах обучения композиции. Мно-

гие собираются поступать в консерваторию на композиторский факультет.

Одна из самых сложных дисциплин — гармония. Казалось бы, очень трудно найти такие формы работы, которые можно показать на публике. Не играть же в концертном зале обычную «школьную модуляцию»? Но наши педагоги придумывают для учеников интересные задания. В этом году, например, они предложили сочинить вариации на заданную тему и две студентки написали настоящие концертные циклы для фортепиано. Одна из них выбрала в качестве образца «Серьезные вариации» Мендельсона, другая делала обработку темы в духе русской народной песни. Конечно, такие задания по гармонии намного полезнее и увлекательнее, чем обычные задачки.

Знания по полифонии студенты показывают, играя фуги своего сочинения. Некоторым нравится писать в стиле Бартока, Хиндемита, Слонимского, другие ориентируются на Баха и венских классиков. Поэтому любопытно послушать подряд несколько таких разностильных фуг. Многие пишут для фортепиано с участием солирующего инструмента — гобоя, скрипки и даже валторны, приглашая друзей-исполнителей.

В завершение дня открытых дверей студенты I курса рассказывают о своих впечатлениях от первого года обучения, о том новом и интересном, что они узнали за год, приглашая всех присутствующих присоединиться к ним и продолжить свое музыкальное образование.

*Елена Ровенко,
студентка IV курса ИТФ*

Я В Л Е Н И Е М А С Т Е Р А

22 марта в Концертном зале имени Чайковского в рамках филармонического абонемента «Вечера фортепианной музыки» состоялся концерт канадского музыканта **Марка Андре Амлена**. В отличие от других участников абонемента — Барри Дугласа и Маурисио Поллини — имя Амлена далеко не на слуху у нашей публики. На Западе канадца успели окрестить «новым Гульдом», и не без оснований: Амлен демонстративно не идет на поводу у публики, исполняя музыку редких, «непопулярных» авторов (среди них — Н.Метнер, Н.Рославец), сам пишет музыку, имеет эксклюзивный контракт с одной из самых дорогих звукозаписывающих фирм «Nuphon». Тем парадоксальнее, что у пианиста еще и стойкая репутация феноменального виртуоза.

В программу сольного выступления в Концертном зале имени Чайковского Марк Андре Амлен поставил рядом симфонические сонаты Гайдна и Шопена, а также Вторую тетрадь прелюдий Дебюсси. Зная студийные записи пианиста, я ожидал услышать холодновато-аналитичного музыканта, для которого на первом плане — чистая красота фортепианных звучностей. Тем удивительнее была очень живая, человеческая игра, полная тонкой лирики и совершенно не нацеленная на внешние эффекты.

Интересно, что, находясь на эстраде, Амлен продолжает иг-

рать так, будто он в студии или у себя дома: нет никаких риторических преувеличений, укрупнения звучности и «разжевывания» важных интонаций. Манера игры Амлена — камерная, как бы «для себя» или для узкого круга друзей. Благодаря ей создавалась



интимность, доверительность интонации.

Конечно, слуховой опыт улавливал несколько чуждое для русской классической фортепианной школы прочтение и неожиданные интерпретационные находки — не вымышленные, а старательно найденные в тексте исполнителем. Но при этом все звучало очень органично и просто феноменально убедительно: детали идеально подчинялись замыслу и имели четкое оправдан-

ное место в концепции. Не случайно возникало ощущение того, что «по-другому просто и не может быть».

Гайдн прозвучал свежо и естественно, композиция была взвешена и отшлифована до безукоризненной чистоты. Третья соната Шопена — наиболее спорная часть программы. Но звездным часом Марка Андре Амлена стали Двенадцать прелюдий (2-я тетрадь) Клода Дебюсси. По красоте, изысканности и, особенно, благородству звучания исполнение нельзя было сравнить ни с чьим другим. Сколько тонкости и различных градаций! У этого автора рождение звука «из воздуха» не только уместно, но и является замечательным приемом звукописи.

Благородно, искренно и задумчиво был исполнен первый бис — «Колыбельная» Чайковского в переложении Амлена для левой руки. Казалось бы — сложнейшая техническая задача, но в интерпретации пианиста звучала прежде всего музыка, звучала доверительно и тепло. А после «Апреля в Париже» (французской песни в обработке Алексиса Вайзенберга) в сказку о «холодности» Амлена больше не верится... Его концерт — это «штучный товар», настоящее явление в мире искусства, после которого в душе надолго остается ощущение огромного счастья, положительной энергетики и Добра.

*Евгений Сергеев,
студент IV курса ИТФ*

В ПОИСКАХ КРАСОТЫ

В современной профессиональной композиторской среде вопрос о красоте музыки решается каждым композитором весьма субъективно — так, что слышимое со сцены иногда побуждает отправиться на поиски самой Красоты. Где же ее искать?

Из истинных меломанов один прямоком проследуют к классикам, другие — к дорогим сердцу романтикам, третьим ближе музыка древней культуры, четвертые любят красоту в современной музыке... Завешание, произнесенное Морисом Равелем в интервью 1933 года о том, что «музыка должна быть прекрасной», можно отнести и к творчеству молодого композитора — **Нине Фарниевой**. Вспоминается, как на одном из последних студенческо-аспирантских вечеров кафедры композиции после исполнения ее сочинений кто-то из сидящих поблизости слушателей восторженно прошептал: «Здорово!..»

Немногим более 10 лет композитор идет по своей стезе, но в списке сочинений уже заметны некоторые закономерности, характерные для автора. Большинство сочинений имеют программные заголовки, поражающие необыкновенной поэтичностью: «Ночь. Рассвет», «У моря», «Ароматная ночь»... Все они пронизаны дебюссиестской эстетикой.

Помимо сочинительской деятельности Нина с детства поет в камерном хоре «Арион» Республиканского лицея искусств г. Владикавказ. В разные годы этот коллектив представлял хоровое искусство республики в обеих столицах нашей страны, а также в Литве, Франции, Чехии, Австрии, Италии, Испании, Германии, Венгрии. Значительная часть репертуара коллектива включает духовные песнопения на осетинском, русском, латинском языках. Очевидно, такая хоровая практика привила композитору особую любовь к духовной вокальной музыке. Так, к числу наиболее любимых самим автором произведений принадлежат «Молитвы» для трех голосов на осетинские тексты, очаровательные «Колыбельные». По ее высказываниям, в написании «Колыбельных» вдохновителями стали племянники — маленькие Диана и Казбек.

Последнее, только что завершённое сочинение «... — Белое, Прозрачное» своим названием отражает поэтичный образный мир композитора, исполненный, вместе с тем, необыкновенной сдержанности высказывания. Чуткость к прекрасному и простота характерны для вновь написанных ею произведений. И пусть эти поиски истинной Красоты не прерываются!

*Екатерина Данилова,
студентка IV курса ИТФ*