



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

«РАССКАЗАТЬ ЛИ ВАМ,
ЛЮБИМЫЕ ДЕРЕВЬЯ...»

СТР. 2

МЕССА МИРА

СТР. 3

КТО ОН – «ИДЕАЛЬНЫЙ»
СОВРЕМЕННЫЙ КОМПОЗИТОР?

СТР. 4

«ХУДОЖНИК, ГОНИ ПРОЧЬ
ИДОЛОВ...»

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«РУССКИЕ СЕЗОНЫ» В БОЛЬШОМ

К широко отмечавшемуся осенью 60-летию Леонида Десятникова в Большом театре возобновили балет «Русские сезоны» — последний, поставленный Алексеем Ратманским в 2008 году на его сцене. Собственно, это перенос спектакля, созданного им в 2006 году для «Нью-Йорк сити балет», труппы, основанной Джорджем Баланчиным. «Русский» по духу, признанный критиками одной из лучших работ хореографа, он и тогда, и сейчас в афише театра большая редкость. Серия показов прошла в октябре и еще два — в феврале, вот, пожалуй, и все. Кажется, короткометражка, созданная бывшими руководителями театра по музыкальной и балетной части, опять рискует незаслуженно «лечь на полку» в ожидании следующего юбилея.



В качестве музыкальной основы «Русских сезонов» хореограф взял одноименное сочинение Десятникова для скрипки, сопрано и струнного оркестра (дирижер — Игорь Дронов). С точки зрения композиции «Сезоны» представляют собой сюиту из двенадцати номеров, основанную на подлинных фольклорных напевах. Каждая часть связана с определенным месяцем календарного года и различными ритуальными обрядами русского быта: «Постовая», «Свадебская», «Святошная»...

Ярко выраженная национальная основа музыки позволила балетмейстеру, не прибегая к конкретному сюжету, создать спектакль, посвященный самым потаенным и загадочным свойствам человеческой души, показать на сцене живые и правдивые характеры. Каждый из

12 исполнителей (балет поставлен для шести танцовщиков и шести танцовщиц) получил возможность побыть солистом и выступить в собственном амплуа — беспечно-веселом, лирическом или трагедийном.

Богатейшие театральные возможности партитуры А. Ратманский — один из самых музыкальных балетмейстеров современности — использовал по максимуму. «Русское» проникает в стилистику неоклассического танца в виде элементов народной пляски: поясных поклонов, хороводных кружений и «завернутых утюгом» стоп. Экспрессивные монологи сопрано, находящиеся в непрерывном, равноправном диалоге с партией скрипки, становятся основой выразительных пластических соло. А инструменталь-

возникает удивительно органичный синтез, в котором музыка, хореография и сценическое оформление предстают перед зрителем в неразрывном единстве.

В этом сезоне спектакль идет в связке с двумя неоклассическими спектаклями: «Аполлоном Мусagetом» Стравинского—Баланчина и «Классической симфонией» на музыку Прокофьева в постановке Юрия Посохова. Вопреки аллюзиям, ловко уведящим зрителя по ложному следу, связь балета Десятникова — Ратманского с линией дягилевской антрепризы (куда так легко укладываются и Стравинский, и Прокофьев, и, конечно же, Баланчин) чисто внешняя — сам композитор в предпримьерных интервью неоднократно это подчеркивал. И следующий за «Сезонами» «Аполлон Мусaget» вносит яркий стилистический контраст. Зажигательный тонус музыки Десятникова сменяется сдержанным, проникновенным лиризмом партитуры Стравинского, фольклорные на Ратманского — чистейшим неоклассическим рисунком хореографии Баланчина, а яркие косоворотки и сарафаны — белоснежными одеяниями.

Из множества сценических редакций балета Стравинского Большой театр, склонный к постановкам сюжетных спектаклей, предпочел одну из промежуточных: действие в ней начинается со сцены рождения Аполлона. Несмотря на задуманное создателями предельное единение сценического и музыкального рядов, главным героем постановки оказывается оркестр. Из многочисленных стилистических истоков музыки дири-



жер Павел Сорокин подчеркивает барочный элемент. Помимо формы и инструментального состава (только струнные), в общем потоке звучания рельефно выделяются пунктирные ритмы, отсылающие к жанру старинного менуэта, активно используется полифония, вводится скрипичная каденция в духе Корелли. Все эти моменты,

Приятным завершением вечера послужила «Классическая симфония». Этот балет Большой театр возобновил по случаю объявления 2016 года — Годом Прокофьева. Постановщик Юрий Посохов сумел уловить искрометный юмор музыки композитора и создать яркое, занимательное зрелище. Спектакль не имеет



явно педалируемые дирижером, маркированы в хореографии церемонными поклонами и игрой Аполлона на лютне (в выходной вариации).

Однако сценическое воплощение явно оставляло желать лучшего. «Аполлон Мусaget» — шедевр, не требующий ничего, кроме высококлассных танцовщиков — в исполнении артистов Большого выглядел крайне унылым. Положение не смогла спасти даже признанная «баланчинистка» Ольга Смирнова в партии Терпсихоры. В связи с этим известный завет Баланчина — «если вам не нравится то, что происходит на сцене, закройте глаза и слушайте музыку» — оказался как нельзя кстати.

конкретного литературного сюжета, в нем, скорее передается общий радостный тон Первой симфонии. Предельный лаконизм художественного оформления (отсутствие декораций и простота костюмов) позволяет сосредоточить внимание на виртуозных хореографических соло и ансамблях. Так, проникновенное Адажио на музыку медленной части в исполнении Кристины Кретовой и Семена Чудина стало лирической кульминацией вечера. В итоге получасовой спектакль пролетел как один миг и оставил после себя ощущение непрекращающегося праздника.

Анастасия Попова,
IV курс ИТФ
Фото Дамира Юсупова

НОВАЯ МУЗЫКА

«РАССКАЗАТЬ ЛИ ВАМ, ЛЮБИМЫЕ ДЕРЕВЬЯ...»

«Sag' ich's euch, geliebte Bäume?..»
Johann Wolfgang von Goethe

Польский композитор **Кишиштоф Пендерецкий** — одна из влиятельнейших фигур в музыкальном мире. Известен он и в нашей стране, куда ежегодно приезжает с концертами как дирижер, включая в программы в том числе свои произведения (последний состоялся 17 ноября). Но что интересно, Пендерецкий — не только музыкант, но еще и фанатичный дендролог, основатель уникального парка в своем имении в Люславицах. И это увлечение вдохновляет его на создание новых сочинений, например, **Восьмой симфонии**, в России пока еще не прозвучавшей.

Восьмая симфония «*Lieder der Verganglichkeit*» («Песни о преходящем») для трех солистов, смешанного хора и оркестра продолжает линию Седьмой, также являясь симбиозом вокального цикла и симфонии, в чем можно усмотреть влияние «Песни о земле» Густава Малера.

Исходя из идеи сочинения, его можно было бы назвать «*Песней о деревьях*» — ведь именно с ними связаны все использованные стихотворения. Пендерецкого как дендролога заботит проблема сохранности



окружающей среды, очень актуальная в наше время. Тревоги композитора выразились в общем настроении музыки — сумрачном и беспокойном, что связано с глубокой философской идеей сочинения, размышлениями о бренности человеческого существования.

Симфония была написана в 2004–2005 годах по заказу министерства культуры Великого герцогства Люксембург к открытию нового концертного зала, где и была исполнена в июне 2005 года. Первоначально она состояла из девяти песен, но позднее была расширена до двенадцати (преьера новой версии состоялась в октябре 2007 года в Пекине). В нее вошли 12 стихо-

творений различных немецких поэтов: Й. фон Эйхендорфа, Г. Гессе, Б. Брехта, И. В. фон Гете, А. фон Арнима, Р. М. Рильке, К. Крауса, Х. Бетге.

Тексты выстраиваются композитором согласно замыслу сочинения. Особое значение имеет стихотворение Рильке «Конец осени»: каждая из его строф идет хорovým эпилогом к другим песням, углубляя их содержание, или, напротив, внося контраст. Некоторые песни следуют *attaca*, например, как две последние в цикле, а наиболее важные слова и фразы в песнях могут повторяться (в этом тоже усматривается преемственность от Малера).

Текст в этом сочинении играет главенствующую роль, определяя буквально все — форму, мелодику, гармонию, оркестровку. С помощью максимально точного следования за словом возникают прекрасные зарисовки природы: лес в ночной дымке и далекий звон колоколов, одинокие деревья и люди в тумане, расцветающая сирень, пение птиц... Особенно запоминается экспрессионистская картина горящего дерева, выписанная пугающе реалистично с «искрами»-пассажами у духовых и струнных, «треском» ударных, хорowymi репликами на словах «черный» и «красный». Оркестровка — очень тонкая и изысканная, индивидуальная для каждого стихотворения. Используются необычные инструменты: маримба, *tamburo basco*, челеста. Даже хор слышится как еще один инструмент, который появляется в наиболее значимых моментах. Композитор мастерски вставляет в повествование сонорные оркестровые и хоровые фрагменты.

Так песни о прошлом становятся волнующим и тревожным взглядом в будущее...

Екатерина Резникова,
IV курс ИТФ

РЕЗОНАНС
«РЕЗОНАНСА»

10 декабря в Музее Скрыбина состоялся концерт студенческого клуба «Резонанс-12» — творческого объединения композиторов и исполнителей различных вузов Москвы. В него входят студенты консерватории, Гнесинки, института культуры, хоровой академии и академии им. Маймонида. На собраниях «Резонанса» звучат не только «свежие» сочинения, но и произведения классиков, в кругу единомышленников происходит жаркое обсуждение, высказываются разные мнения, ведь эмоциональный отклик и критика остро необходимы молодым художникам. В этот раз свою музыку показывали четверо студентов консерватории.

Авторы не только присутствовали в зале в качестве слушателей, но и были причастны к исполнению. Уже в первом номере программы композитор **Андрей Кудряцев** выступил в качестве пианиста. Обладая хорошими фортепианными навыками, он превосходно исполнил свои Вариации для рояля. Затем, также в исполнении автора, прозвучала Токката для фортепиано **Дмитрия Будникова**, которая покорила свежестью и яркостью музыкального языка; несмотря на серьезный жанр, произведение показалось эффектным и довольно легким для восприятия. Далее он взял на себя роль певца в собственном сочинении «*Stabat Mater*», а в качестве инструменталистов выступили **Дарья Барлыбаева** (альт), **Анастасия Шалимова** (альт), **Евгений Шеолов** (альт) и **Андрей Пластинкин** (виолончель). Будучи большим любителем барокко, композитор, очевидно, опирался на стиливые особенности музыки Перголези и его современников.

Во второй части вечера под руководством автора была исполнена вокальная пьеса **Варвары Чураковой** «Гой ты, Русь, моя родная...» на стихотворение С. Есенина. В качестве солиста на сцену вновь вышел Д. Будников, выступивший в сопровождении ансамбля деревянных духовых в составе: **Дарья Дягилева** (флейта), **Анастасия Ярославцева** (флейта), **Александр Анисимов** (кларнет) и **Иван Пернатий** (фагот). Возможно, автор не ставил перед собой задачи обновить музыкальный мир; в то же время сочинение, близкое вокальному стилю Свиридова, вызвало приятные эмоции и благосклонные отзывы слушателей.

В завершении концерта присутствующие услышали две части из Фортепианного квинтета **Александра Глеуова**. Это значительное сочинение стало достойным окончанием вечера. Исполнили произведение **Яна Костина** (фортепиано), **Анна Сыч** (скрипка), **Михаил Фейман** (скрипка), **Ярослав Ульянов** (альт) и **Игорь Нечаев** (виолончель). Яркая экспрессия, неугаемая энергия и глубокая лирическая наполненность музыки вызвали соответствующий эмоциональный отклик у слушателей.

Ксения Дрвалова,
IV курс ИТФ

МЕССА МИРА

Музыка XX–XXI веков потрясает разнообразием тем и жанров, композиторских техник и стилей. Большое значение, как и в прежние эпохи, в современной музыке имеют духовные жанры. Но сегодня они претерпевают настолько серьезные изменения, что зачастую сам жанр становится весьма условным, а общая концепция приближается либо к театральной постановке (месса **Л. Бернштейна**), либо к крупному сочинению светской направленности («Месса в стиле джаз» шведского композитора **Ф. Сикстена**).

Свою нишу в многообразии трактовок духовных жанров занимают и сочинения **Карла Дженкинса**, особенно написанная в 1999 году месса «Вооруженный человек: Месса мира» (*The Armed Man: A Mass for Peace*). Композитор с этим невероятно популярным произведением в 2008 году возглавлял рейтинг «Топ-10 ныне живущих композиторов» по версии радиостанции ClassicFM. Оно было исполнено более 1500 раз в 20 странах мира!

Имя **Карла Дженкинса** (Carl Jenkins, р. 1944), ныне живущего британского композитора, почетного профессора нескольких музыкальных университетов Великобритании, в России почти неизвестно: его музыка у нас исполняется довольно редко. У себя на родине и во всем мире его творчество признано. Он является Командором Превосходнейшего ордена Британской империи, а в июне 2015 года был посвящен в рыцари Королевы в титуле бакалавра за «сочинение музыки и пересечение музыкальных жанров».

Дженкинс работает в стиле, сочетающем разнородные музыкальные явления, главным образом, классику и поп-музыку (обычно это направление называют *classical crossover*). Композитор пишет во многих жанрах, включая концерты для различных инструментов, мотеты и даже музыку для рекламы (невероятно популярно его



сочинение «*Adiemus*»). Значительную часть его творчества составляет духовная музыка: месса «Вооруженный человек: Месса мира», Реквием, *Stabat Mater*, *Gloria*, *Te Deum*.

Месса Дженкинса восходит корнями к далекому прошлому — к названию шансон эпохи Ренессанса «*L'homme armé*», мелодия которой звучит в начале и в конце мессы (на этот незамысловатый первоисточник в XV–XVI веках было сочинено более 40 месс, в т.ч. Палестриной, Дебре, Окегемом, Лассо, Дюфай и др.). Несмотря на серьезность и каноничность жанра, музыка мессы отвечает запросам массового слушате-

ля — она приятна, мелодична, несложна для восприятия и без труда запоминается.

Особенно привлекательны тембровые находки композитора. В мессе очень много ударных. Помимо традиционно используемых инструментов здесь задействованы *шекере* (инструмент, использующийся в африканской музыке), *конга* (кубинский барабан), *тайко* (японский барабан), *сурду* (бразильский барабан). Такое

необычное сочетание инструментов разных народов с симфоническим оркестром делает тембровое звучание мессы оригинальным и очень экзотичным. Чередование разнохарактерных разделов — медленные и лирические, почти без ударных, контрастируют более подвижным, где четкая ритмическая пульсация выступает на первый план, — постоянно держит слушателя во внимании.

Месса сочинена настолько свободно, что ее жанровое обозначение весьма условно. Имитационной полифонией, характерной как для жанра мессы, так и для ренессансных воплощений «*L'homme armé*», в

ней очень мало. В музыкальном языке сочетаются черты старинной (характерная модальность) и академической музыки XX века (сложная гармония) с явными элементами поп-музыки (мюзикла) и внеевропейских музыкальных культур. Неудивительно, что у такой мессы много поклонников, ведь столь разнообразные средства могут угодить практически любому слушателю.

Наряду с традиционными католическими латинскими текстами в этом сочинении есть раздел на арабском языке (призыв муэдзина к службе). Но большая часть мессы звучит по-английски — это переводы из Ветхого Завета, древнеиндийского эпоса Махабхарата и поэтические тексты **Редьярда Киплинга**, **Джона Драйдена**, **Тогэ Санкити** (поэта, выжившего после бомбардировки Хиросимы, но умершего в 36 лет от лучевой болезни), **Гая Уилсона**, **Томаса Мэлори**, содержание которых связано с надеждой на спасение от страшных войн.

Такая полистилистика — музыкальная и текстовая — символизирует призыв всего человечества к миру, к уважению и сохранению своеобразия культурных традиций разных народов (мультикультурализм). Антивоенная тема отнюдь не нова в искусстве (явная параллель здесь — «Военный реквием» **Б. Бриттена**): она всегда была и будет актуальна. Свою мессу Дженкинс посвятил жителям Косово, страдавшим от тягот войны в то время, когда он писал эту музыку.

Анастасия Коротина,
IV курс ИТФ

НОВАЯ МУЗЫКА

«EXPO'85» – ТРИДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Творчество американского композитора, теоретика и химика Леджарена Артура Хиллера (1924–1994) почти неизвестно российскому слушателю. Между тем его эксперименты в области электронной музыки были не только «новым словом» для своего времени, но и в нынешний, XXI век, воспринимаются как абсолютно современное и актуальное явление.

С первых творческих экспериментов Леджарен Хиллер заинтересовался использованием возможностей компьютера в музыке, хотя еще до того изучал композицию и теорию музыки под руководством таких именитых музыкальных деятелей как Милтон Бэббит и Роджер Сешенс. В 1957 году в сотрудничестве с Леонардом Исааконом возникает его первый электронно-музыкальный опус – Струнный квартет №4 «*Illiac Suite*» (сюита для компьютера Иллинойского университета; любопытно, что части произведения композитор назвал «экспериментами»). Это произведение знаменательно тем, что после его успеха Хиллера уговорили оставить химию и полностью посвятить себя музыке.

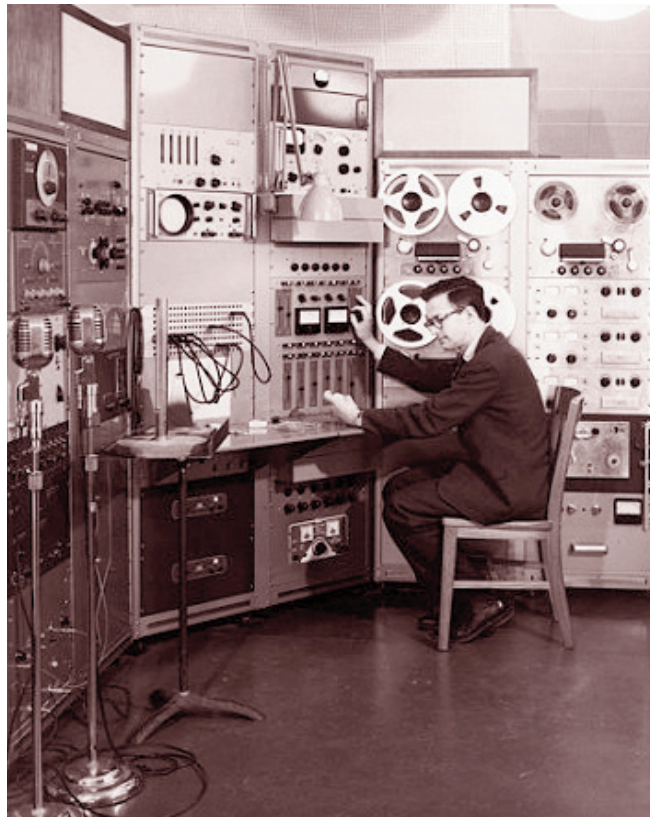
Далее последовали и другие произведения для акустических и электронных инструментов. В их ряду «*HPSCHD*» (1969) – большой мультимедийный спектакль для 7 клавиристов,

208 магнитных лент, аппаратуры и слайдов. Музыка к нему была написана в соавторстве с Дж. Кейджем. Зачастую произведения Хиллера создавались в соавторстве с другими композиторами и операторами компьютеров.

В 1986 году, после Всемирной выставки ЭКСПО в Цукубе (Япония), посвященной цифровым технологиям, композитор объединяет свои опусы в собрание с названием «*Computer Music Retrospective*». Этот альбом открывается четырьмя частями цикла для нескольких синтезаторов, созданным Хиллером и его рабочей группой (Чарльз Эймс и Джон Майхилл) специально к этой выставке, – «*Expo'85 for multiple synthesizers*».

Целью сочинения «*Expo'85*», с одной стороны, было продемонстрировать множество способов использования компьютера в музыке. С другой – Хиллер постарался охватить разные стили: от поп-музыки до авангарда. Цикл открыва-

ется треком «*Circus Piece*» («Цирковая пьеса»), в котором использован синтезатор *Kurzweil 250*. В сложной полифо-



нии, где каждый тембр ведет свою независимую линию, мы узнаем знакомые элементы: мелодию из цирковой музыки, барабанные дробы циркового оркестра, а объединяет звуковую пестроту незатейливый четырехзвучный мотив.

Второй номер цикла «*Transitions*» («Переходы») создан Чарльзом Эймсом на аналоговом синтезаторе *Oberheim Xpander*. Здесь из музыкальных элементов составляются сложные структуры, а «восьмибитный» тембр неизбежно отсылает слушателей поколения 1980–1990-х к музыке игровых приставок типа *Dendy*, *NES*, *Sega Master System* (восьмибитная музыка, являясь частью электронной, составляет ныне отдельный музыкальный жанр). Сложное переплетение ритмов и интонаций, перемежающееся с остановками на диссонансирующих созвучиях, приводит в конце концов к консонансу.

За «Переходами» следует «*Toys Harmonium*» («Игрушечная фисгармония») для синтетического фортепиано. Начинаясь, как техническое упражнение, пьеса затем наращивает плотность фактуры и мощность звучания до такой степени, что сам тембр фортепиано (уже изначально искаженный) перестает узнаваться и становится абсолютно компьютерным, вызывая ассоциации с

каким-то механическим чудовищем. Затем в хрустально высоком регистре рассыпаются фигурации, которые, наконец, оформляются в те же фортепианные аккорды, что и открывали пьесу.

Закрывает цикл пьеса «*Mix or Match*» («Сочетание или состязание»), написанная Хиллером в сотрудничестве с Чарльзом Эймсом. Она составлена с помощью компьютерной программы, которая генерирует несколько джазовых мелодий, основываясь на правилах, заданных программе на этапе планирования. В номере пять самостоятельных частей, не связанных тематически, иногда контрастных по темпу и тембру, но их всех объединяет непринужденное джазовое звучание, которое сложно ожидать от компьютера и синтезатора.

Очевидно, что Хиллер и его команда в весьма кратком цикле общей длительностью 12 минут не ставили задачей исчерпывающим образом проэкспонировать («*Expo!*») музыкальные способности компьютера. Но удивительное сочетание традиционных элементов (от пресловутого упражнения Ганона до джазовых ритмов и импровизаций) с новейшими приемами, такими как модуляция тембра и автоматизированная комбинаторика, и тогда, тридцать лет назад, выделило это сочинение, и сейчас представляет большой интерес.

Александра Обрезанова,
IV курс ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

КТО ОН – «ИДЕАЛЬНЫЙ» СОВРЕМЕННЫЙ КОМПОЗИТОР?

Современная музыка во все времена вызвала споры, привлекая к себе пристальное внимание. Постоянно появляются новые имена композиторов, которые работают в разных странах, в разных композиторских техниках, создают множество новых произведений – хороших и не очень. В этой пестрой картине порой бывает сложно разобраться. Иногда за технической стороной дела совершенно забывают о личности творца – насколько она вообще актуальна в наше время? Каков он, «идеальный» современный композитор? На эту тему решили побеседовать две студентки ИТФ – Анастасия Попова и Надежда Травина.

А. П. Надя, как ты думаешь, какие темы должен затрагивать современный композитор в своей музыке?

Н. Т. Настя, думаю, прежде всего, он должен затрагивать актуальные темы, которые отражают действительность. Но нельзя забывать и о вечных вопросах – любви, смерти – обо всем, что волнует человека. Композитор должен искать источники вдохновения в литературе, живописи... Как во все времена. А ты как считаешь?

А. П. Из моего собственного слухового опыта кажется, что современная музыка тяготеет к каким-то пессимистическим темам. Или наоборот – ничего не отображает. Музыка ради музыки. Техника ради техники... Ведь тот же Ксенакис не ставил перед собой задачу раскрыть какой-то

образ, сюжет, верно? И непонятно, какими средствами композитор может отразить действительность?

Н. Т. Ты имеешь в виду приемы письма?

А. П. Да, именно!

Н. Т. В современной музыке – множество различных техник, и выбор для написания просто огромен. Все зависит от концепции и задумки сочинения, в связи с ней композитор ищет ту или иную технику, которая будет отражать идею. Без конкретной идеи использование музыкальных средств абсолютно бессмысленно, даже если автор нашел свой собственный стиль.

А. П. А современный композитор должен опираться на опыт предшествующих поколений?

Н. Т. Безусловно. Нельзя порывать с традицией, поскольку без знания музыки Баха, Моцарта и других великих композиторов невозможно сочинять. Даже если автор – смелый авангардист и отрицает все предыдущее, он должен понимать, что написанное ранее – этап, без которого мы не имели бы то, что имеем сейчас. Связь с традицией – обязательна, но выражаться она может не напрямую. Я думаю, это должен быть некий пиетет перед предыдущей эпохой в виде посвящения, цитаты, аллюзии. Другой вопрос, нужно ли сейчас писать тональную музыку. Ведь уже в прошлом веке открыли столько всего «антитонального».

А. П. Мне кажется, что тональная музыка остается актуальной и сейчас. Ведь уровень любого сочинения определяется не наличием каких-то невероятных техник, а качеством самой музыки. Если композитор смог выработать индивидуальный стиль и создает что-то яркое, выдающееся – абсолютно неважно,



какими средствами и техниками он пользуется. Его музыка будет востребована и желанна, если не сейчас, то позже. Но вот должен ли композитор сам выбирать исполнителей для реализации своего сочинения или он обязан довольствоваться тем, что его хоть кто-то исполняет?

Н. Т. Сочинения современных композиторов, особенно XXI века, могут исполнять далеко не все. Немногие профессионалы способны воспроизвести то, что задумал автор. Новые приемы, новые способы звукоизвлечения... Современную музыку играют всего несколько ведущих коллективов: *Ensemble Modern*, *Schoenberg-Ensemble*, наша «Студия новой музыки» – уникальный ансамбль, который

может практически все, осуществляет премьеры забытых, неисполняемых произведений, к примеру, Вторую камерную симфонию Рослава.

А. П. Во все времена новому приходится прокладывать себе дорогу. Многие композиторы подвергались жесточайшей критике, их сочинения не исполнялись и не издавались. Далеко не все готовы осваивать новый материал. Но процесс не останавливать, количество концертов современной музыки растет, как и увеличивается число произведений. Это хорошо, ведь искусство должно развиваться и искать новые пути. Ты согласна?

Н. Т. Да, разумеется.

Если классическую музыку воспринимают легко, то современной приходится сложнее. Поэтому многие сочинения пылятся на полках и не играют!

А. П. А меня волнует другое: должен ли современный композитор рассказывать о своей технике, писать теоретические труды, которые будут объяснять метод его работы над сочинением?

Н. Т. Разумеется, это же огромная помощь музыковедам! Сочинение предполагает комментарий не только для того, чтобы его изучать, но и лучше воспринимать – особенно непросвещенным людям. Но это, возможно, лишит восприятие способности вызвать ассоциации без детального анализа, только звуками.

А. П. Где лучше сочинять российскому автору – в своей родной стране или за рубежом, где авангардная музыка более востребована?

Н. Т. Композитор может эмигрировать по различным причинам, но, как мне кажется, он должен развивать искусство в своей стране. Здесь он сможет проявить себя во всех гранях, потому что будет чувствовать свою связь с ней, даже если будет не всем понятен.

А. П. Ты много общаешься с молодыми авторами. Кто из нынешних студентов может претендовать на звание *достойного современного композитора*?

Н. Т. Это очень компрометирующий вопрос! Кого выделить? Мне кажется, это зависит от того, как они будут сочинять дальше: останутся ли на одном этапе или начнут писать по-новому. А я задам встречный вопрос: как думаешь, могут ли молодые композиторы создать *настоящее* произведение искусства, или каждый из них только стремится чем-то удивить?

А. П. Однозначно могут. Все зависит от конкретной личности. Тот, кто талантлив и занимается своим делом, сможет создать произведение искусства. Хотя *идеальный* современный композитор – понятие субъективное. Для каждого «идеальным» будет свой. Но если автор точно знает, что хочет, и создает качественную музыку, он может претендовать на звание художника. И не только современного.

Подготовила Анастасия Попова,
IV курс ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

Я ХОЧУ ПЕТЬ...

Как и где найти учителя? Этот вопрос задает себе каждый, кто решил связать свою жизнь с пением. «Я хочу петь», — мы часто слышим эту фразу из уст разных людей: от школьников, которые только определяются с выбором профессии, до взрослых. Кто-то из них в один прекрасный момент понял: «пение — это мое». Кто-то всю жизнь об этом мечтает. И все они рано или поздно понимают: им нужен учитель.

Если цель — сделать пение своей профессией, то к выбору преподавателя нужно подходить очень ответственно. На начальном этапе обучения он становится буквально «ушами» ученика — ведь мы не слышим сами себя во время пения. Проблемы со слухом или отсутствие внимания тут ни при чем. Можно хорошо интонировать и чисто петь, думая при этом: «Как хорошо я пою!», но записав свой голос и послушав запись, понять, что это совсем не так. Главная сложность обучения вокалу в том, что мы не можем адекватно воспринимать и оценивать собственное пение. Сделать это может только человек, который слушает со стороны.

При отсутствии преподавателя, который не только послу-

шает и даст оценку, но и выявит ошибки, объяснив, что с ними делать, формируются «вредные привычки» — неправильные навыки пения. Чем дольше мы так поем, тем труднее их исправить. Но «лучше поздно, чем никогда», и под руководством профессионала вполне реально достичь хороших результатов.

Гораздо проще начинать «с нуля», когда еще нет опыта пения, а, следовательно, и вредных привычек. В этом случае задача учителя — правильно оценить возможности голоса ученика. Например, человек приходит в музыкальную школу, и педагог решает, что у него низкий голос. Ученик поет низко, при этом голос зажат. Если повезет, он перейдет к другому, более опытному учителю, и вдруг окажется, что у него (нее) высокий, звонкий, красивый тембр. Голос оживает, качество пения меняется в лучшую сторону... Такие случаи — не редкость.

Даже если у вас талант «от Бога» и очень хорошие исходные данные, учитель все равно необходим. Голос — хрупкий инструмент, требующий внимательного и бережного отношения. Часто бывает, что певец востребован, поет на сцене, но при этом неправильно использует вокал. Последствия могут

быть печальными: болезни связок и даже потеря голоса.

Таким образом, задача учителя дать основу: научить правильно дышать, помочь выстроить голосовой аппарат, включая работу нужных мышц, чтобы, оставаясь ослабленным, петь не зажимаясь. Нет основы, значит, нет и качественного вокала. Независимо от стилистического направления — академического или эстрадного. Существует мнение, что для эстрады ставить голос необязательно. Но это огромное заблуждение, в результате которого мы получаем плохих эстрадных певцов. Основа в любом случае необходима.

Голос каждого человека, как и сам человек, уникален. И главный признак хорошего учителя — умение подобрать нужный «ключик» к голосу ученика. Проблема заключается в том, как найти такого наставника. Иногда на его поиски уходят годы. Кто-то, испугавшись потерянного времени, решив, что все равно ничего не получится, останавливается на полпути. Но тот, кто терпеливо и настойчиво ищет, по-настоящему горит желанием заниматься любимым делом, обязательно найдет своего Учителя.

Людия Малкова,
III курс ИТФ

«ХУДОЖНИК, ГОНИ ПРОЧЬ ИДОЛОВ...»

Не так давно я прочитала замечательную книгу пианиста Грегори Хаймовского «Белый Баффало». Это труд исполнителя, преданно служащего любимому делу; его размышления о музыке, о Мечте (именно с большой буквы), о творческом вдохновении. Книга написана с такой искренней любовью к искусству, что я невольно задумалась: сколь много мною прочитано и сколь мало встречалось такого, что хотелось бы перечитать. Взять хотя бы литературу, которую мы, студенты, используем в качестве учебных пособий для подготовки к экзаменам. Увы, многие из этих книг непригодны ни для какой другой цели. Они могут быть умными, полезными, новаторскими, но никак не увлекательными.

Почему некоторые исполнители и композиторы считают музыковедов сухими и безучастными к судьбе искусства, даже «книжными червями» и «занудами»? Многие из них вообще не понимают, зачем музыковеды и теоретики нужны. Причем зачастую так думают не только студенты, но и известные люди, пользующиеся авторитетом. Конечно, не все и не всегда, что очень радует. Обидно понимать, что коллеги-музыканты осознанно отрекаются от гармонии и полифонии, считая эти дисциплины чем-то выходящим за пределы

искусства. По большей части это несправедливо, хотя иногда находится разумное объяснение, ведь, как известно, дыма без огня не бывает.

Вероятно, главная причина — недостаточное внимание теоретиков к музыке как искусству. Невнимание к интерпрета-

тиоз выгоден всем. Между прочим, наша российская система способствует этому, поскольку в отличие от иностранных вузов, у нас музыковеды учатся в консерваториях, а не в университетах, и мы имеем все возможности для интересных творческих контактов.

Есть и другой аспект. К сожалению, часто мы профессионально «зациклены» — читаем исключительно научную литературу о музыке, которая, естественно, накладывает отпечаток на собственный стиль письма и речи. А сложный наукообразный язык, коим, как правило, написаны музыковедческие работы, не везде и не всегда уместен. Например, вряд ли нужно «грузить» студентов-исполнителей излишней терминологией — не понимая ее, они не поймут и смысл того, что им преподается.

Все мы живые люди. Хотя абсолютно разные. И поддерживать стереотип о «скучных теоретиках» людям искусства не очень к лицу. Как написано в книге Г. Хаймовского: «Художник, гони прочь идолов!». А что касается нас, теоретиков, нужно помнить, что мы, прежде всего — музыканты. Такими нас сделала любовь к музыке!

Анастасия Коротина,
IV курс ИТФ



ции, незнание многих солистов и дирижеров, исполнительского репертуара. Эти, казалось бы, элементарные вещи часто остаются за бортом. Поэтому так важны тесные контакты музыковедов с композиторами и исполнителями — в конце концов, мы сможем учиться у них, а они будут учиться у нас. Такой сим-

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ОТ КЛАССИКИ ДО РОКА

В Доме музыки в конце февраля с успехом прошел IV Международный фестиваль «Гитара. От классики до рока». Три фестивальных дня подарили возможность слушателям окунуться в неповторимый мир гитарной музыки и насладиться игрой лучших гитаристов отечественной и зарубежной сцены.

Гитара — инструмент, пользующийся большой любовью во всем мире. Исключительность этого фестиваля в том, что были представлены разные виды гитар в разных музыкальных стилях (название фестиваля говорит само за себя). Очень порадовало и то, что в зале было много юных зрителей.

Открывал первый день фестиваля концерт двух звезд, которые представили акустическую гитару во всей красе. Чех Штепан Рак поразил слушателей виртуозной игрой и собственными композициями. Снискав известность во всем мире, он является первым профессором-гитаристом в истории Пражской академии изящных искусств. Его коллегой по сцене в этот вечер оказался русский гитарист Юрий Наумов, живущий в настоящее время в США, но продолжающий много выступать в России. Журналы *New York Times* и *The New Yorker* назвали его «человеком-оркестром», который играет на одном инструменте так, как будто звучат три гитары сразу.

Второй день фестиваля оказался еще более разнообразным. Эпохи и стили сменяли друг друга с невероятной скоростью. Выступление Андрея Чернышова, основателя ансамбля «Canto vivo» познакомило слушателей со старинными «родственниками» инструмента — барочной гитарой и лютней. Произведения эпохи Возрождения и барокко музыкант исполнил с тонким пониманием особенностей стиля. Приятным сюрпризом стало исполнение им итальянских и английских песен XVII века: обладатель прекрасного голоса, он выступил одновременно в роли певца и аккомпаниатора, как это было принято у старых мастеров.

Именитый итальянец Кристиан Саджесси представил другой инструмент — гитару-лиру, конструкция которой на первый взгляд напоминает обычную гитару, но дополнительно натянутые струны над грифом делают ее неповторимой. К. Саджесси, по словам испанской газеты «El Pais», — «один из лучших современных гитаристов». Он музыкант-универсал. В обработке для гитары-лиры прозвучали номера из опер Верди, Масканы, Беллини. А чтобы порадовать русскую публику под конец своего выступления Саджесси исполнил русский романс и польку в обработке С. Орехова.

Но настоящим открытием стало знакомство с игрой нашего

соотечественника, выпускника РАМ им. Гнесиных Романа Зорькина (ранее, в течение 8 лет он выступал в составе *Soledad Orquesta*, участвовал во многих фестивалях танго по всему миру). Его исполнение отличалось свободой, блеском и полнейшим растворением в музыке. Играя на классической гитаре, он представил совершенно другой звуковой мир — жгучую музыку Латинской Америки. Кроме этого он включил в программу фантазию итальянского гитариста-виртуоза XIX века Луиджи Леньяни, ирландскую жигу «Брызги росы» и проникновенную русскую народную песню «Ой, да ты, калинушка» в обработке С. Руднева.



Третий, завершающий день фестиваля содержал немало сюрпризов. Поразил своей вдохновенной игрой Евгений Финкельштейн — знаменитый российский гитарист, оригинальный интерпретатор сочинений разных эпох и стилей. Лауреат многочисленных международных конкурсов, сегодня он сам участвует в работе жюри, преподает и много делает для развития гитарного искусства в России.

Игру гостя из Германии Клауса Бессер-Феррари отличала изысканная техника и умение со вкусом сочетать джаз, рок и этно. Он существенно расширил звучание гитары при помощи различных элементов перкуссионной техники. Манера его игры рождала живописные ассоциации, заставляющие вспомнить полотна импрессионистов.

Пронзительное звучание электрогитары стало финальным акцентом в фестивальной программе. Она завершилась выступлением соло-гитариста группы «Кипелов» Вячеслава Молчанова и рок-группы *SIXTH SENSE*, в которую помимо Молчанова входят вокалист Александр Грама, бас-гитарист Василий Дронов и ударник Олег Ховрин. Мощный заряд энергии и хорошего настроения был обеспечен всем слушателям без исключения.

Ирина Поликарпова,
III курс, ИТФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор и
оригинал-макет: М. В. Переверзева
Редактор: О. Ю. Арделян
Сдано в печать 12.03.2016

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