



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2
ДВА РОЯЛЯСТР. 2
ГУДИ ГОРАЗДОСТР. 3
«СТАНОВЯСЬ ПОНЯТНОЙ,
МУЗЫКА ЛИШАЕТСЯ СМЫСЛА...»СТР. 4
ПЕР ГЮНТ: «ГДЕ ПРЯЧЕТСЯ
МОЕ ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ?»

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

«МАСЛЕНИЦА-МОКРОХВОСТКА, ПОЕЗЖАЙ СО ДВОРА!»

Масленица без блинов — не Масленица. Но нельзя назвать ее полноценной и без народных гуляний, пестрых сарафанов да песен-плясок. Сейчас Маслену широко празднуют в деревнях да городах — больших и малых. Да вот многие другие русские обряды далеко не всем знакомы. Как, например, «таракана али муху хоронили» в Семён-день (с летом прощались) или «снег пололи» на Святки (гадали)...

экспедиции (экспедиция и концерт обязательны для получения зачета по фольклорной практике). Со временем в рядах юных фольклористов образовался постоянный «костяк», концерты участились, образовался ансамбль, который получил название «Подсеваха». Сие необычное слово пришло из одноименной вологодской пляски. Как на поле, по словам местных жителей, для лучшего

Корзун, преподаватель, идейный вдохновитель, инициатор мерзляковских экспедиций.

Песни здесь поют самые разные, но преимущественно те, что записали в экспедициях сами участники. Поэтому их нет в известных сборниках и никто в Москве их не исполняет. Репертуар ансамбля уникален и в другом: он охватывает различные регионы. Бывали даже концерты с названием «Север-Юг-Запад-Восток». И правда, куда только не ездила «Подсеваха» за прошедшие годы: от Сибири до Белоруссии, от Воронежа до Архангельска. А северные песни, признаться, нечастые гости в московских фольклорных концертах: в «Подсевах» же им полное раздолье!

В зависимости от региона изменяется манера исполнения: то зычная, то мягкая. Поются песни различным составом: есть и общие, а есть, по словам руководителя, «сольные-малосольные». Все участники разные, у каждого индивидуальные особенности и пристрастия — это и ценно! Есть в ансамбле люди «юго-западные», темпераментные веселые плясуны в воронежских поневах и с зычными голосами. Есть и неторопливые «северные», со своей манерой общения и обращения, с мягким негромким пением, любовью к северному деревянному зодчеству и жемчужным кокошникам.

В ансамбле нет унифицированных костюмов: все выступают в разных, представляя различные регионы. Есть здесь и аутентичные наряды «из бабушкиных сундуков», есть и самодельные сарафаны.

За годы существования экспедиций было выпущено три сборника песен, записанных в разных уголках России, а в декабре минувшего года «Подсеваха» начала новую жизнь: вышел долгожданный компакт-диск ансамбля.

Выступает коллектив на разных площадках Москвы и Подмосковья: от детских больниц и различных ЦСО до Библиотеки им. А. П. Боголюбова и Исторического музея. А однажды доехал даже до Нижнего Новгорода.

Нередко в концертах водят хороводы, в которых с величайшим удовольствием принимает



К. В. Корзун

участие публики. Некоторые участники ансамбля осваивают игру на балалайке и гармонии, чтобы аккомпанировать пляскам и частушкам. Бывает, «Подсеваха» и сказки ставит, а другой раз покажет настоящую русскую свадьбу, по всем правилам. На Святки традиционно

говорить о публике, которая приходит на концерты! Городские жители будто попадают в иной мир, переносясь на пару-тройку веков назад в русскую деревню.

Потихоньку в ансамбле появляется новое поколение. Как радостно, что некоторые певицы,



дает концерт с колядками и гаданиями — там поведает, как в это время кудесили (озорничали), со звездой ходили и «козу водили».

Участники рассказывают, что после подсевашных репетиций у одних перестает болеть голова, иные обретают душевное спокойствие и наполняются внутренней радостью. Что уж

недавно став мамами, по-прежнему выступают — только теперь с младенцами на руках! Иногда кажется, что вот-вот и пойдет «Подсеваха» колядовать по Москве с корзинами да поздравлениями! А почему бы и нет? Как говорят на Севере, «всяк быват».

Алеся Бабенко,
III курс ИТФ



Вспоминаю свои впечатления от одного из фольклорных концертов в Мерзляковском училище, на который я попала в первый раз. Моему изумлению не было границ: увидеть на сцене студентов (не бабушек, как все привыкли) в народных костюмах и с горящими глазами! Значит, есть на свете люди, которым эдакое амплу искренне по душе! Все мои житейские заботы и невзгоды отошли в сторону (не только на время концерта, но и на добрую неделю после него!), и я в восторге помчалась в хоровод, в который приглашали «добровольцев из зала».

Изначально такие концерты в училище проходили нечасто, с целью отчитаться за работу в

урожаю к основной культуре подсеиваются другие, так и в пляске — каждая пара, становясь ведущей, может добавлять что-нибудь от себя. В ансамбле же «основная культура» — это студенты училища при консерватории, к которым «подсеиваются» остальные: консерваторцы и студенты других учебных заведений, а также многочисленные немусыканты: филологи, биологи, программисты, художники... и даже преподаватель физкультуры в училище! Главное — тяга к народному искусству, а песни можно и без нот учить, по слуху — как в стародавние времена. Руководит ансамблем необыкновенный человек — Константин Владимирович



КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ДВА РОЯЛЯ

Что нужно человеку, чтобы почувствовать себя счастливым? Однозначный ответ, конечно, дать невозможно, каждый ответит по-своему. Профессиональным музыкантам и просто любителям музыки ощущение счастья порой может принести всего лишь хороший концерт. Около полутора тысячи человек получили свою порцию 23 марта в Большом зале консерватории на концерте под кодовым названием «Два рояля».

Дуэт выдающихся пианистов, существующий более двадцати лет, два отделения концерта и два с лишним часа прекрасной музыки — вот что ожидало слушателей. Дмитрий Алексеев и Николай Демиденко — выпускники Московской консерватории (класс проф. Д. А. Башкирова), лауреаты международных конкурсов, гастролирующие пианисты с мировыми именами, сейчас живущие за рубежом. Их выступление стало поистине выдающимся музыкальным событием.

В родные пенаты знаменитый ансамбль приехал с репертуаром практически на любой вкус. В нем каждый слушатель мог найти произведения, наиболее созвучные ему по настроению. Русская и зарубежная музыка, лирико-трагическая и празд-

нично-триумфальная, романтическая классика и джаз — все слилось в одну большую фреску. Уникальность программы заключалась в том, что мировые симфонические шедевры представили в новом амплуа: Д. Алексеев мастерски создал собственные переложения и обработки оркестровых сочинений для двух роялей, которые в России прозвучали впервые.

Некоторые слушатели с пренебрежением относятся к джазовой музыке, особенно, если она звучит в Большом зале консерва-



тории. Музыканты рискнули в первом отделении концерта исполнить транскрипцию Сюиты для джаз-оркестра № 1 Д. Шостаковича и концертную сюиту «Порги и Бесс» Дж. Гершвина. И этот риск был оправдан. Публика с большим энтузиазмом откликнулась на

буйство ярких красок, зажигательных ритмов (многие даже начинали хлопать между номерами!). Исключительная виртуозность, сочетание драматического и комического, выразительная мимика и широкие жесты сделали сюиту «Порги и Бесс» настоящим театрализованным действием.

Второе отделение концерта перенесло слушателей в противоположный мир — русской сказки, фантастики, лирики и драматизма. Прозвучали «Русский хоревод (Сказка)», ор. 58 № 1 Н. Метнера и «Симфонические танцы» С. Рахманинова. Зал буквально дрожал от грандиозного, поистине симфонического звучания, извлекаемого из инструментов всего лишь четырьмя руками исполнителей. Безупречно слаженная ансамблевая игра и авторская интерпретация образно насыщенной музыки — фирменные черты дуэта Алексеева—Демиденко.

После «Симфонических танцев» публика явно не собиралась расходиться. Никак не смолкали оглушительные аплодисменты и крики «браво», слушатели явно ждали исполнения на бис... И получили в подарок еще три произведения Рахманинова и Гершвина! Особенно тепло была принята знаменитая «Итальянская полька»...

Светлана Пасынкова,
III курс ИТФ

ГУДИ ГОРАЗДО

«...Что везем сказало сердце мое,
То выразить речью возьмусь ли?»
Пождал — и, не слышави слова кругом,
Садится на кочку, поросию мхом,
Персты возлагает на гусли.
И струн переливы в лесу потекли,
И песня в глуши зазвучала...
Все мира явленья вблизи и вдали:
И синее море, и роскошь земли,
И цветных камней начала».

А. К. Толстой

В старые стародавние времена ни одно пиршество не обходилось без игры на славных гусях. Это один из самых распространенных и любимых инструментов на Руси. Услышав о гусях, у каждого возникает в памяти образ легендарного гусяря Садко. Совсем недавно (так же, наверное, как и Морской царь в легенде!), я была покорена звучанием этого инструмента в исполнении молодого ансамбля гусяря «GOODI GORAZDO» («Гуди гораздо»).

О с н о в а Ансамбля — старинный русский народный инструмент гусли звончатые, которые звучат поразительно свежо и актуально в наши дни. Помимо гуслей музыканты используют старинные русские духовые и ударные инструменты, такие как ложки, рубель, бубен, коробочка, коса, калюка, куклы и многие другие.

Ансамбль гусяря «Гуди гораздо» возник в 2008 году. Им руководит невероятно энергичный человек — Мария Контеева, выпускница Музыкального колледжа имени Гнесиных и Санкт-Петербургской консерватории

им. Н. А. Римского-Корсакова по специальности «гусли». Ею также создан ансамбль «Многолетие», состоящий из учеников музыкальной школы имени Балакирева. Кроме того, она участник дуэта «Иван да Марья», который основала вместе с Иваном Ялыным. Помимо активной концертной и общественной деятельности Мария Михайловна преподает в трех музыкальных школах: ДМШ им. В. В. Андреева, ДШИ им. М. А. Балакирева и ДМШ им. В. С. Калиникова. Ее воспитанники ежегодно становятся лауреатами всероссийских конкурсов ансамблей народных инструментов.

В ансамбле «Гуди гораздо» участвуют пять молодых талантливых исполнителей, лауреатов множества всероссийских и международных конкурсов. Трое гус-



ляров — Александра Подрезова (ныне студентка МГУ) и Дарья Гаврилова (ученица 11 класса школы) стояли вместе с руководителем М. Контеевой у истоков ансамбля. Виртуозный пианист, Иван Ялынский — выпускник Института музыки им. А. Г. Шнитке, джазовый исполнитель и импровизатор, обладатель Гран-При фестиваля

«Петербургский аккорд» и дипломант Грушинского фестиваля. После нескольких совместных поездок Иван Сергеевич стал постоянным концертмейстером ансамбля «Гуди Гораздо» и его персональным аранжировщиком. Даниил Еришов (перкуссия) раньше он был ударником в одной молодежной музыкальной группе, учился играть на волынке в Шотландии. Он последним вошел в коллектив и сразу же вписался в него и прекрасно дополнил. Сейчас Даниил, как и Дарья, заканчивает школу и определяется с планами на будущее.

Ансамбль много выступает. Он постоянно участвует в проекте Opera Night в клубе Алексея Козлова, регулярно дает сольные концерты на различных площадках в Москве и в Санкт-Петербурге. В конце 2014 года записал свой первый мини-альбом «GOODI GORAZDO FANTASIA Vol.1», и теперь готовится к записи второго.

В репертуаре ансамбля представлена музыка разных эпох и направлений, так называемая crossover music, старинная музыка западноевропейских композиторов XVI-XVII веков, музыка современных отечественных композиторов, обработки народных мелодий, а также переложения музыки разных стран. Однако, коллектив не достаточно просто слушать. Когда выступает «Гуди гораздо», нужно быть в зале! Нужно видеть их зажигательную игру, блестящие глаза исполнителей, чувствовать атмосферу радости, которой наполняется все вокруг.

Ирина Поликарпова,
III курс ИТФ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

«ЮНОНА» И «АВОСЬ» ПРИПЫЛИ ИЗ КИНЕШМЫ

Кто не знает трагичную историю любви русского графа и испанской красавицы? Кто не помнит легендарных прощальных слов: «Я тебя никогда не увижу, я тебя никогда не забуду»? В далеком 1983 году режиссер Марк Захаров, композитор Алексей Рыбников и поэт Андрей Вознесенский выпустили в Ленкоме необычный спектакль. Полюбившаяся зрителям рок-опера была снята на видео, и до сих пор этот фильм-спектакль не утратил своей популярности. К этой истории любви не раз обращались самые разные театры. И вот свою «Юнону и Авось» привез в Москву Кинешемский драматический театр им. А. Н. Островского, показав на основной сцене легендарной Маяковки.

Если в начале 1980-х на отечественной сцене рок-опера была явлением единичным, а мюзиклы только начали появляться как отдельный жанр, не схожий с опереттой, то современная Москва может похвастаться и мюзик-холлом, и постоянными премьерными спектаклями международного уровня. Именно поэтому экзотичностью постановки зрителя уже не удивишь. Зато можно подкупить искренностью и сдержанностью постановочного решения, что наглядно продемонстрировал театр из Кинешмы.

В постановке режиссера Ивана Соловова, художника

де. И ведь не поспоришь, потому что граф действительно соблазнил невинную девушку. Ее жених Фернандо вызывает графа на дуэль, но потом просит жениться на Кончите. (Вот где истинная любовь, настоящее чувство: молодой человек понимает, что иначе его возлюбленная будет погублена, он встает на колени, униженный и оскорбленный, но какой же мужественный — мое эмансипированное сердце XXI века дрогнуло!). Однако обручение Резанова и Кончиты приводит к последствиям, противоположным тем, которых хотели добиться: он уезжает (и погибает), а она остается. И была бы это совершенно непримечательная проза жизни, одна из многих, если бы не слова: Десять лет в ожидании прошло // Ты в пути. Ты все ближе ко мне. // Чтобы в пути тебе было светло, // Я свечу оставляю в окне. Двадцать лет в ожидании прошло... Тридцать лет в ожидании прошло... Кончита ждала Резанова тридцать пять лет.

В постановке театра Кинешмы эта сцена настолько же красива, насколько драматична: Кончита постепенно удаляется вглубь сцены, оставляя в окне свечу. И все это происходит под музыку Рыбникова в исполнении рок-группы Scene Ghosts и прекрасной Ольги Саеченко, внешне похожей на испанку, темноволо-



Михаила Карягина, художника по костюмам Татьяны Солововой на сцене нет надрывно кричащих о начале великого прожета офицеров. Зритель, не видевший оригинального спектакля, не поверит, что там граф должен говорить так, будто пытается докричаться до самого губернатора Калифорнии. И уж тем более не поверит в полуобнаженного жениха Фернандо Лопеса, добрую половину спектакля бегущего вокруг главной пары и выделяющего ревнивые «па» на заднем плане — здесь герои дерутся по-настоящему. И Кончита не будет размахивать плеткой, «уговаривая» отца согласиться принять русские товары.

Постановка Кинешемского театра сильно отличается от спектакля Ленкома. Зрителю просто рассказывают трогательную историю любви. Самую обычную, абсолютно тривиальную, если бы... не ее финал.

Сюжет, как помним, незадействован: чтобы наладить торговые связи, две русские шхуны прибыли в Калифорнию, тогда еще испанскую, где ответственный за кампанию граф Резанов встретил дочь губернатора. Между ними проскочила та самая искра, которой хватило для рождения любви. Слухи, сплетни, наветы — вот что теперь преследует русских в горо-

сой, красивой, молодой обладательницы замечательного голоса.

Антон Копчинский в роли графа Резанова также был убедителен. Он держался с достоинством, выдержкой и истинно дворянским благородством, излучая мужественность и отчаяние. А его голос заставлял забыть и унести куда-то туда, в далекую Калифорнию, где можно полюбить так, что потом ждать всю жизнь.

Отдельно хочется отметить песню моряков «Авось». Мало того, что это одна из любимейших публикой композиций, в новом спектакле она предстает и неким эстетическим пиком наслаждения. Когда великолепные мужчины на сцене олицетворяют и мужественную силу, и морской размах, и авантюрный дух, зрительницы их уже точно не забудут!

Немного расстроили исполнительские и технические огрехи: пару раз женские голоса в хоре фальшивили, часто отключались микрофоны. Хотя основные композиции были исполнены на должном уровне, особенно хор «Аллилуйя любви». Если вы готовы к новому взгляду на старую историю, в этом спектакле вам это точно удастся найти.

Диана Висаитова,
IV курс ИТФ

НОВАЯ МУЗЫКА

«СТАНОВЯСЬ ПОНЯТНОЙ, МУЗЫКА ЛИШАЕТСЯ СМЫСЛА...»

22–24 апреля в консерватории пройдет мини-фестиваль экспериментальной импровизации «set by set». Свободная экспериментальная импровизация, зародившаяся в Европе и США в середине 1960-х, включает самые разные соединения электронных и акустических звучаний. На такой благодатной почве выросло целое направление, получившее развитие во многих странах мира, в том числе и в России. Этот жанр свободно использует опыт как академической музыки, так и неакадемических направлений — таких, например, как фри-джаз, различные стили электронной музыки или экспериментальный рок.

Неудивительно, что экспериментальная импровизация оказалась в зоне пристального внимания молодого поколения музыкантов. В преддверии события композиторы и импровизаторы Дмитрий Бурцев и его старшие коллеги Владимир Горлинский и Алексей Сысов встретились, чтобы обсудить специфику свободной импровизации, а также ее влияние на проблематику, связанную с композицией.



Алексей Сысов. Фото Александры Картавой

Алексей Сысов: Володя, вопрос к тебе. Как и когда ты пришел к свободной экспериментальной импровизации?

Владимир Горлинский: Если помнишь, первый импровизационный опыт был у нас с тобой в 2008 году. Мы что-то пробовали с разными инструментами, записывая их на отдельные дорожки и в результате собрали трек под названием «Фономахия». Мы совершенно точно осознавали это как импровизацию, с возможностью выхода в концертный формат. Правда, до этого тогда дело не дошло.

В следующий раз я этим занялся в 2011 году, когда начал вести в консерватории факультатив по импровизации, на который пришли Кирилл Широков, Лена Рыкова и Денис Хоров, в то время студенты композиторского факультета. Однако это был еще неосознанный опыт, потому что мы искали внешнюю форму, связанную с возможностями звука и инструментов, но не имели представления о ценности спонтанно рождающейся коммуникации.

Дмитрий Бурцев: А ты смог бы сейчас вспомнить момент, когда ты осознал, что тебе необходимо импровизировать?

В. Г.: Это произошло недавно, зимой 2015 года, в связи с покупкой электроакустической гитары с металлическими струнами.

Д. Б.: Тема, связанная с инструментом, видится мне крайне интересной. У Володи это очень личная история о постепен-

ном «делании» инструмента «своим». Леша, не мог бы ты рассказать о выборе инструментария и об отношениях с ним во время импровизации?

А. С.: Когда-то я был джазовым пианистом, но новая музыка, к которой меня привела жизнь, подразумевает другие отношения с инструментом. Поэтому я начал работать с электроникой, здесь очень многое зависит от выбора инструментария и от степени уникальности твоего звука. Мне, к примеру, очень сложно было взять в руки *no-input mixing board*, поскольку он ассоциируется только с одним музыкантом — Тошимару Накамура (*Toshimaru Nakamura*). У него очень индивидуальный саунд, и нельзя играть так же, как он. Я с ним играл...

В. Г.: На *no-input*'е?

А. С.: Да, причем сначала пытался играть на чем-то другом, а потом рискнул. Позже я избрал свой собственный «сет», который включает и *no-input*, и мои собственные наработки в *MaxMSP*, теперь еще в *Ableton*. Но я всегда стараюсь придерживаться инди-



видуального подхода к звуку. Неприятно, когда слышишь такие же звуки у кого-то другого, пусть и в ином контексте.

Чем еще привлекает этот набор: он не дает полного контроля над всем, что я делаю, 50–60% музыки я контролирую с большим трудом. На *no-input*'е есть очень интересная, практически неуправляемая зона, где звучит не просто синусоида, а происходят разные неконтролируемые бие-



Дмитрий Бурцев и Владимир Горлинский. Фото Светланы Селезневой

ния. Эту зону сложно найти, но она очень интересна и я люблю ею пользоваться, если позволяет контекст.

В. Г.: А почему важна эта нестабильность?

А. С.: Это один из важнейших элементов экспериментальной импровизации — взаимодействие со случаем. Сюда, мне кажется, входят фактор коллективной игры, диалогичность, препарация инструментов, неконвенциональные техники игры...

Д. Б.: И эмоциональный драйв, когда каждый раз ты оказываешься в зоне риска.

А. С.: И добавляется очень интересный игрок — случай.

В. Г.: А имеешь ли ты дело с границей неопределенности в композиции? Имеет ли она здесь какое-то значение? Где и как ты ее находишь?

А. С.: Композиция подразумевает более детальный и строгий контроль над событиями. И очень сложно вступить в некую пограничную зону между сочиненной и импровизированной музыкой. Главной идеей для меня всегда служит выбор в сторону неопределенности в деталях при сохранении основной задачи. Например, в «*Wallpapers*» меня интересовали индивидуальные стратегии музыкантов в момент игры: действовать в рамках стратегии они могли совершенно свободно.

Д. Б.: Оказывает ли импровизация влияние на ваше чувство формы в композиции, добавляет ли свободы?

А. С.: Для меня импровизация и композиция — параллельные процессы. Здесь нет прямого заимствования. В композиции меньше возможностей для эксперимента, многие вещи были впервые опробованы мной в импровизации и потом применены в сочинении. Также в импровизации я искал способ уйти от устоявшихся, закостеневших форм и клише, вроде кульминации в точке золотого сечения.

Для Володи, мне кажется, интерес к сопряжению композиции и импровизации начался с внедрения в композицию поливременных структур. Например, в его пьесе «*Лебяжий пух. Восточные линзы*», где три инструмента играют почти автономно, каждый в своем времени.

В. Г.: Да, мне кажется, для композиции это опыт принятия «иного». Ты сталкиваешь контрапункты, просчитывая лишь некоторые возможные точки их соприкосновения, но не отвечаешь за то, как они сойдутся в момент исполнения. В этом для меня долгое время была граница риска в композиции.

Д. Б.: Два музыканта занимают позиции в одном звуковом пространстве?

В. Г.: Да, очень важно, чтобы они занимали позиции из своих, а не из чужих оснований. Не стоит пытаться ответить партнеру на его же языке — ты отвечаешь своим языком, исходя из своего понимания. И это кажется мне единственно возможным условием для диалога. В коллективной импровизации для меня представляет ценность именно соединение всех участников на равных.

Д. Б.: По поводу языка... (Леша, поправь меня, пожалуйста, если я ошибаюсь.) Когда в 60-х годах зарождалась свободная импровизация, для группы *АММ* или, скажем, Дерек Бейли (*Derek Bailey*) была важна установка на «преодоление языка» — отказ от любой устоявшейся музыкальной идиоматики. Сейчас, спустя много лет, если судить даже по московской сцене импровизации, каждый исполнитель исходит из своего индивидуального языка, во многом восходящего к его профессиональному бэкграунду — фри-джазовому, электронному, академическому или какому-то еще. И то, что сейчас мы называем свободной импровизацией — это свободное сочетание различных языков и идиоматик?

А. С.: Да. Уточню, правда, что *АММ*, первая именно экспериментальная импровизационная группа, все-таки стояла особняком, вне реалий того времени. Они даже долгое время не знали, кто такой Кейдж. А Дерек Бейли и многие другие музыканты тогда пришли из джаза, и им надо было себя отграничить от своего джазового прошлого.

Д. Б.: То есть преодоление языка для них было попыткой проведения границы между собой и другими стилями?

А. С.: Да, и я очень надеюсь, что радикальная фаза развития музыки прошла, и нынешний этап — более созидательный. На последних курсах консерватории я было решил отложить композицию в сторону, но сейчас стараюсь более широко смотреть на вещи и найти возможности для совмещения этих двух областей музыки. Тем и хороша экспериментальная импровизация, что позволяет вместить в себя все.

Мне не интересна понятная музыка, интересны вещи, которые еще невозможно теоретически описать, можно их только предположить. Например, последние проекты, связанные с музыкальным переживанием времени: «*Продленка*» в Электротheater «Станиславский» и «*Dreamtory*» в ДК «Перспектива».

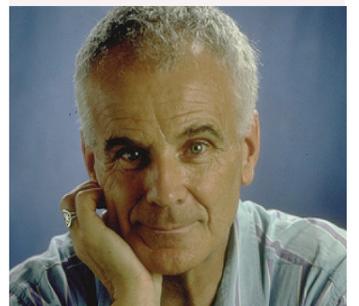
Пагубное стремление музыкантов воспринимать музыку как что-то, имеющее рыночную стоимость, приводит к закостенению, ориентации на чей-то чужой стиль. Например: в Берлине играют так, и мы так будем (как когда-то советские джазмены копировали американских). Становясь понятной, музыка лишается смысла. Может быть, это и хорошая музыка, но для меня она мертвая. Мне интересна неудобная, непонятная музыка.

Подготовил Дмитрий Бурцев, IV курс КФ

IN MEMORIAM

14 марта 2016 года в своем доме на Оркнейских островах (Шотландия) на 81 году жизни ушел из жизни выдающийся британский композитор, пианист и дирижер сэра Питера Максвелла Дейвиса.

В 1987 году он был возведен английской королевой Елизаветой II в рыцарское достоинство. В течение 10 лет (2004–2014) Дейвис занимал почетную придворную должность Мастера королевской музыки, а незадолго до смерти был награжден Золотой медалью Королевского филармонического общества.



Творческое наследие композитора значительно и разнообразно: симфоническая и камерная музыка, сонаты, оперы, балет, духовные сочинения, музыка для театра и кино. Наибольшую известность получили опера «Тавернер» и цикл «Восемь песен безумного короля». На протяжении всей жизни он писал много музыки для детей и юношества, последней стала детская опера «Хогбон» (2016).

Программную Десятую симфонию «*Alla ricerca di Borromini*» («В поисках Борромини»), своеобразное творческое завещание, он написал всего за шесть недель, находясь на лечении от лейкемии в больнице Университетского колледжа в Лондоне. «Я поставил себе цель выздороветь», — вспоминал Дейвис. Так и получилось — работа над этим сочинением подняла композитора на ноги. Симфония была исполнена 2 февраля 2014 года Лондонским филармоническим оркестром и хором в Барбикан-холле. А спустя два года его не стало...

Весь музыкальный мир скорбит о потере выдающегося британского мастера. Близкая подруга композитора, бывший креативный директор издательства *Schott Music* Салли Гроувс вспоминает: «Макс был поистине уникальным музыкантом. Удивительный композитор, создавший невероятные по силе воздействия театральные произведения, великолепные симфонии, впечатляющую камерную музыку, сочинения по настоящему универсальной популярности... Он был человеком мира, хотя жил далеко, на Оркнейских островах. Он привнес свои убеждения в действительность. Он любил жизнь — и особенно кухню и культуру Италии. Последние годы, проведенные в борьбе с лейкемией, которая постигла его так внезапно, стали своего рода «*бабим лето*» — периодом создания замечательных, полных изобретательности сочинений».

Будем помнить один из заветов сэра Питера Максвелла Дейвиса: «Для процветания классической музыки в наше время нужны три «питательных вещества». Первое — музыкальное образование, второе — материальные ресурсы, третье — появление новой музыки».

Елизавета Чернова, IV курс КФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

ПЕР ГЮНТ: «ГДЕ ПРЯЧЕТСЯ МОЕ ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ?»

Недавно мне посчастливилось побывать в Ленкоме на постановке «Пер Гюнта» Генриха Ибсена. Талантливая игра актеров (в главной роли — Антон Шагин, известный как Мэлс в фильме «Стиляги»), смелый режиссерский замысел Марка Захарова и глубокое прочтение драмы повергли меня в некоторое оцепенение. Конечно, можно по-разному воспринимать увиденное: кто-то останется равнодушным, даже не желая понять сути, кто-то будет придирается к мелочам, а кто-то попытается проникнуть



чуть глубже... Пер Гюнт — такой же молодой человек, как и мы. Он всего лишь искал свой путь: «Не понимаешь, дядя, что Пер Гюнт — само движение, я — бунтарь рожденный сотрясать основы. Пер Гюнта ожидает впереди дорога славы! Я просто не решил с чего начать...».

Начать — это всегда не просто. Легче идти по накатанному

пути. Новое — пугает. Мы когда-то решили связать свою жизнь с музыкой. Нам сказали: нужно окончить музыкальную школу (девять лет «веселья»), потом нас ждет музыкальный колледж (еще четыре года учебы), дальше, конечно же, лучше поступить в консерваторию, а если повезет, то и в аспирантуру. Цель была поставлена, путь намечен, все просто и понятно. А что потом? Кто нас ждет?

Все чаще я задаю себе этот вопрос, особенно после общения с выпускниками. Но ответ, к сожалению, приходит не у-

осто вопрос встает для тех, кто приехал из другого города. Когда жизнь в общечитии остается позади, есть два пути: вернуться в родной город, который уже успел стать чужим, или же работать в нескольких местах, чтобы снимать комнату (для особенно продвинутых — квартиру). А что если есть мечта, и вы хотите стать великим исполнителем, композитором, дирижером или ученым? Хотите войти в историю и оставить свой след в искусстве, а реальность вынуждает идти преподавать азы теории ребенку, которого родители заставляют учиться. Он беденький лучше бы порисовал в это время, а тут вы со своими аккордами или гаммами!

А есть и те, кто после консерватории решают кардинально изменить свою жизнь, уйти из музыки и заняться чем-то еще. Ведь мир огромен! Не мы первые и не мы последние, кто сталкивается с неопределенностью, кто не знает, куда идти и с чего начать самостоятельный путь уже за стенами консерватории. Но зато сколько интересного и неизведанного нас ждет впереди.

Говорят, что молодость — самое чудесное время, и это действительно так. Надо учиться ценить каждый миг. Очень многие в детстве мечтали стать взрослыми, самостоятельными и независимыми, и вот, наконец, пришло время. Теперь все в наших руках.

Ирина Поликарпова,
III курс ИТФ

ЛЮБИТЕ СВОЮ РАБОТУ!

Многие родители отдают детей в музыкальную школу, чтобы привить им любовь к искусству, музыке, что называется, для общего развития. Но иногда уже в первом классе ребенок сталкивается с трудностями в обучении, а родители — с нежеланием своего чада это обучение продолжать. Довольно часто проблема — в сольфеджио.

Безусловно, сольфеджио — один из самых сложных предметов в школьном курсе музыкального образования. Начиная с азов музыкальной грамоты, когда юному музыканту следует запомнить на каких линейках «живут» ноты, и до выпускного класса изучение этого предмета сопряжено с немалыми трудностями. После специальности — это вторая по важности дисциплина, но именно с ней у многих, как правило, связаны самые негативные воспоминания. Зачастую дело вовсе не в сложности самого предмета, а в неумении педагога правильно и интересно преподнести материал.

Такой проблемы, например, нет на индивидуальных уроках, где ученик находится один на один с преподавателем и чувствует себя спокойно. Педагог стремится найти особый подход к каждому ребенку. А сольфеджио — дисциплина групповая, и в одном классе могут оказаться дети с разными способностями, влияющими на развитие музы-

кального слуха, интонации, чувства ритма. Часто учитель большую часть своего внимания уделяет профессионально ориентированным детям, а тем, кто не намерен связывать свою жизнь с музыкой, остается сидеть на «камчатке» и ждать окончания урока. Однако на экзамене и те, и другие должны отвечать согласно единым требованиям. И тут встает вопрос, адресованный педагогу: как научить каждого?

Существует множество методик и пособий, позволяющих не только облегчить процесс обучения, но и сделать его увлекательным. Педагог должен уметь объяснить материал так, чтобы его могли усвоить дети любого возраста и уровня способностей. Написание диктантов, пение с листа, построение аккордов и интервалов — лишь инструменты для развития мелодического и гармонического слуха. Что же еще нужно для освоения сольфеджио? Желание самого педагога — научить.

Многие не согласятся с этим мнением, и скажут, что есть дети, которых невозможно научить: они ленятся, пропускают занятия, не имеют музыкального слуха. Однако сейчас во многих центрах раннего развития уже в три-четыре года дети владеют английским на уровне разговорного, а на сольфеджио в музыкальную школу приходят

школьники семи-восьми лет — уже личности.

Безусловно, профессия учителя требует полной самоотдачи. Педагог — это всегда объект для подражания и тщательного изучения со стороны учеников. Под пристальное внимание попадают любые мелочи, связанные как с внешним видом (одеждой, жестах, мимикой, речью), так и с отношением к своему предмету. Так, случайно обронив фразу, что тема сегодняшнего урока не очень интересна или нужна, учитель закладывает фундамент неприязни к изучаемому материалу.

Дети чувствуют нас и пользуются этим. Видя любовь к себе и к предмету, они ответят взаимностью. И наоборот: наблюдая за педагогом с нахмуренными бровями, который позволяет себе кричать на класс, они отвергнут столь необходимую музыканту дисциплину и, возможно, не пожелают связать свою дальнейшую жизнь с музыкой. В юном возрасте ученики еще не способны самостоятельно определить, что им нравится, а что нет. Именно педагог становится навигатором правильного выбора. Только учитель, который любит свой предмет, может передать эту любовь детям. Любите свою работу и своих учеников, и они ответят Вам взаимностью!

Диана Висаитова,
IV курс ИТФ

МЕТОДЫ И ЦЕЛИ

В XX веке, когда музыкальный мир оказался в неизвестной прежде ситуации полярности стилистических направлений, стало возможным сосуществование самых разных, зачастую противоположных взглядов на одни и те же музыкально-композиционные средства. Среди приемов, подвергнувшихся переосмыслению, оказалась и такая испытанная и хорошо освоенная область, как музыкальная изобразительность.

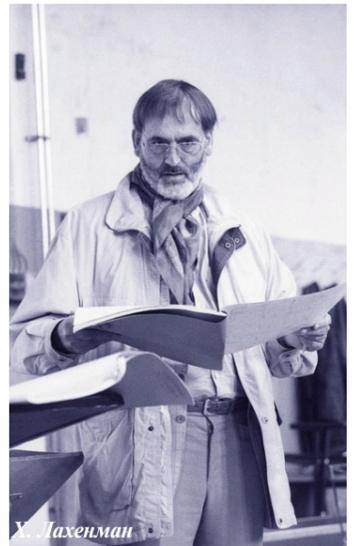
Конечно, «звуковой живописи» в духе девятнадцатого столетия посетители концертов новой музыки в любом случае едва ли могли бы ожидать. Однако, в то время как одни композиторы полностью отказывались включать в свое творчество какие-либо намеки на немзыкальные явления, предпочитая сочинять «абстрактную музыку», другие использовали для своих произведений вполне определенные звуковые ассоциации.

Начиная с середины века ряд авторов, первыми из которых стали П. Анри и П. Шеффер, ввели в музыкальное пространство окружающую нас звуковую среду в ее «натуральном» виде, применив для этого аудиопленку. Возникла «конкретная музыка», к возможностям которой начали прибегать многие композиторы. А спустя двадцать лет, в конце 60-х, звуковой фон будничной жизни, интегрированный в музыкальный язык, стал основой музыкальной ткани. Идею разработал «классик» европейского авангарда, знаменитый немецкий композитор Хельмут Лахенман.

Собственный творческий метод, найденный в конце 60-х, по аналогии с известным термином он обозначил как «конкретная инструментальная музыка». В отличие от «конкретной музыки» здесь звуковые явления из жизни воспроизводятся исключительно инструментальными средствами. Широко применяются новые техники игры, дающие возможность имитировать широкий спектр немзыкальных звуков (ведь именно из них по преимуществу состоит наша звуковая «атмосфера»). При этом инструментальные приемы становятся не только средством создания звукового образа, но и музыкально-языковыми единицами — на них сосредотачивается внимание и композитора, и слушателя. В процессе звукоизвлечения Лахенман видит особый выразительный потенциал.

Какие же звуковые события попадают в поле творческого интереса композитора? На этот вопрос, как правило, трудно ответить однозначно. В эффекте «пережима» на виолончели кто-то может услышать скрип

открывающейся двери, а кому-то представится, как лодка трется о причал. «Правильного» варианта нет, все зависит от индивидуального опыта слушателя; единственным условием адекватного восприятия является внутренняя активность и слуховая чуткость. Собственно, на развитие чуткости — не только слуховой, но и вообще чуткости восприятия — и направлена, по мысли Лахенмана, «конкретная инструментальная музыка». «Речь идет не о той музыке, которая реагирует на мир исключительно скрежетом за подставкой, и не о музыке, которая стремится убежать от мира в какую-либо звуковую экзотику, но о музыке, в которой наше восприятие становится чувствительным к самому себе и своей структурной организации, пытается более чувствительно к структурам действительности», — пишет композитор. При этом «конкретная инструментальная музыка» ни в коей мере не является подражанием каким-либо процессам — она подчинена строго музыкальным законам.



Х. Лахенман

У автора этих строк лахенмановский метод «конкретной инструментальной музыки» с его своеобразно трактованной звукоизобразительностью вызывает спорные ощущения. Конечно, «конкретные» звуковые образы будят фантазию и обращают слушателя к его воспоминаниям и впечатлениям, что может оказаться важным. Однако состояние, в котором при этом оказывается человек, далеко от той богатой палитры чувств, которую вызывало общение с классико-романтическим искусством. Здесь доминирует собранность внимания, чисто эвристический интерес и одновременно некая постоянная тревога, связанная с большой ступенью непредсказуемости музыкальных событий. Из-за этого целиком принять музыку Лахенмана трудно.

Оксана Усова,
IV курс ИТФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор и
оригинал-макет: М. В. Переверзева
Редактор: О. Ю. Арделян
Сдано в печать 12.04.2016

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