



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2
РАЗГОВОР
С ПОБЕДИТЕЛЬНИЦЕЙСТР. 3
ДОРОГОМУ УЧИТЕЛЮСТР. 3
ГИЙОМ ДЕ МАШО
С МУШКЕТЕРСКОЙ ШПАГОЙ...СТР. 4
ПЕДАГОГ ИЛИ
КОНЦЕРТИРУЮЩИЙ ПИАНИСТ?

ЛИЧНОСТЬ

НИКОЛАЙ ГРИГОРЬЕВИЧ РУБИНШТЕЙН

«Я еще застал в Москве обаяние, почти что культ имени Николая Рубинштейна, кого вся Москва звала, не называя фамилии, — «Николай Григорьевич», — вспоминал А. Б. Гольденвейзер. И мне имя Рубинштейна было известно, знала я и об основных достижениях его как музыканта и общественного деятеля. Но по-настоящему он открылся мне совсем недавно. И поразил как масштабом личности, так и тем, что сделал для Московской консерватории и для музыкальной жизни Москвы.

Современники отмечали, что Рубинштейн-младший (1835—1881) соединил в себе громадный талант, небывалую энергию, страсть музыканта и ловкость дельца. Восхищались его светскостью, дипломатичностью и ораторским даром, помогавшим привлекать как можно больше людей к его любимому детищу — консерватории. Она стала делом его жизни, ради которого он пожертвовал очень многим.

Несомненно, достоин восхищения энтузиазм, с которым Николай Григорьевич пропагандировал серьезную музыку. К моменту его приезда в Москву в 1860 году, здесь не было ни одной специальной концертной организации (такой, к примеру, как Филармоническое общество в Петербурге). По наблюдению Белинского, Москва «чуждалась жизни городской, общественной». Рубинштейну, единственному музыканту в дирекции Московского отделения РМО, предстояло организовывать симфонические концерты, исполнять труднейшие произведения русских и зарубежных композиторов и создать музыкальные классы — будущую Московскую консерваторию.

Известный критик Ларош писал о Рубинштейне-пианисте: «Если когда-нибудь дар виртуоза может быть назван творческим даром, то именно говоря о Н. Рубинштейне». Именно Николай Григорьевич впервые познакомил русскую публику с такими выдающимися произведениями как Второй концерт Листа, фа-минорная Фантазия

Шопена, Фантазия до-мажор Шумана. Обладая столь замечательным исполнительским талантом, он, несомненно, мог бы завоевать европейское признание. Но после 1860-го года гастролировал очень мало. Исключение составляли выступления в городах России на благотворительных концертах в пользу Красного креста.

В консерватории Рубинштейн занимался всем — от составления учебных программ и подбора преподавателей до отопления помещений. Благодаря его трудам, меньше чем за 10 лет музыкальные классы при РМО (где обучались только хорошему пению и теории) стали одним из лучших музыкальных учебных заведений Европы. Изначально в составе профессоров преобладали иностранцы, заседания консерваторского совета проводились в основном на французском языке. Но одной из главных идей Николая Григорьевича было привлечь к работе образованных русских музыкантов. Он пригласил в Москву некоторых из выпускников первого набора Петербургской консерватории — в их числе Г. А. Ларош, Н. А. Губерт.

Образцом проницательности Рубинштейна, его умения видеть подлинный талант служит то, что преподавать гармо-

нию и композицию он предложил молодому П. И. Чайковскому, вопреки мнению своего брата Антона Григорьевича и видного теоретика Н. И. Зарембы, которые советовали пригласить Г. Кросса.

Оно начало работать в 1863 году, первым был выпущен сборник романсов Шуберта и Шумана, редактировал который Рубинштейн.

С первых дней Николай Григорьевич стремился к тому, чтобы студенты получали разностороннее образование. По его инициативе в консерватории была учреждена первая в России кафедра истории церковной музыки под руководством Д. В. Разумовского.

Профессор Московского университета К. К. Герц был приглашен читать лекции по эстетике и истории искусств. Актеры Малого театра С. В. Шумский, а позднее И. В. Самарин преподавали драматическое искусство. В классе фортепиано, который на старших курсах вел сам Рубинштейн, он стремился развить в своих учениках умение постигать и передавать сущность произведения. Николай Григорьевич боролся с дилетантской небрежностью исполнения, не позволял включать в репертуар салонные пьесы. Его студенты играли многие сочинения современных авторов — например, Шумана, Листа, а также произведения венских классиков и Баха.

Одним из главных достижений Рубинштейна как общественного деятеля стала организация оперных спектаклей силами студентов консерватории. Николай Григорьевич с юности общался с артистами Малого театра,

ему был близок стиль их игры и манера выразительной сценической декламации. Поэтому от учащихся вокальных классов он требовал не только красивого звука, но и, прежде всего, внимания к тексту, произносимому слову, сценическому образу.

Первой в консерватории была поставлена опера «Жизнь за царя». Рубинштейн, руководивший постановкой, хотел дать образец того, как, по его мнению, должно быть исполнено творение Глинки. Были убраны все купюры и отступления от авторского текста, искажавшие смысл произведения. Спектакль имел большой успех, за ним последовали исполнения других опер. В период 1872—1880 годов московской публике были представлены такие столь разные произведения, как «Орфей» Глюка, «Вольный стрелок» Вебера, «Фиделио» Бетховена и «Иосиф в Египте» Мегюля.

Однако важнейшим событием стала премьера «Евгения Онегина» (1879). Примечательно, что Чайковский сам хотел, чтобы его опера была исполнена именно студентами под руководством Николая Григорьевича. «Если «Онегину» не суждено идти в Консерватории, то он не пойдет нигде», — писал композитор. Эти слова свидетельствуют не только о художественном уровне оперных постановок в консерватории, но и об отношении Чайковского к Рубинштейну-интерпретатору.

Рубинштейн оставался директором консерватории на протяжении 15 лет, несмотря на возникавшие временами газетные кампании против него (особенно сильным нападкам подвергся он в начале 1870-х годов). Среди его воспитанников многие стали выдающимися музыкантами, а заложенные им традиции музыкального образования продолжают развиваться и сегодня.

Анна Горшкова,
IV курс ИТФ



До последних дней жизни Н. Г. Рубинштейн оставался другом и первым исполнителем почти всех симфонических и фортепианных произведений Чайковского. О прозорливости Николая Григорьевича свидетельствует и его содействие П. И. Юргенсону, открывшему в 1861 году нотный магазин, а позднее основавшему одно из крупнейших в России музы-

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

РАЗГОВОР С ПОБЕДИТЕЛЬНИЦЕЙ

С 16 по 19 мая в Санкт-Петербургской консерватории прошла V Международная научно-практическая конференция учащихся, студентов и аспирантов «Этномузыкалогия: история, теория, практика». Студентке ИТФ Лидии Саводёровой посчастливилось не только принять в ней участие, но и зайти на пьедестал победительницей в номинации «История этномузыкалогии».

- Лидия, расскажи, пожалуйста, подробнее об этой конференции.

- Эта научно-практическая конференция проходит в Санкт-Петербурге в пятый раз, что говорит о статусе и закреплённых традициях. Параллельно, в дни конференции, полным ходом идет фестиваль-смотр хоровых фольклорных коллективов «Вселенный венок», и у нас есть возможность послушать пение в разных традициях, в том числе самых отдалённых уголков нашей необъятной Родины, не выезжая за пределы Северной столицы.

- С чем связан лично твой интерес к этому крупнейшему

этнографическому фестивалю? Возможно, фольклорные экспедиции прошлых лет тебя так вдохновили или тема курсовой работы, а может быть обаяние Н. Н. Гиляровой?

- Мое участие связано действительно с темой научной работы, которую я писала в рамках курса истории русской музыки. Пришлось много работать с документами архива Квитки и то, что удалось там разыскать, оказалось настолько интересным, что вместе с научным руководителем — Н. Н. Гиляровой — мне захотелось принять участие в конференции: показать то, что удалось «нарыть», и попробовать свои силы...

- А как звучала тема твоей курсовой работы?

- «Записи К. В. Квитки в послевоенные годы». Мой доклад на конференции был посвящен его экспедиционной деятельности, в частности, его экспедиции по следам предшествующих собирателей. Благодаря сохранившимся документам, которые

нам удалось заполучить, стал известен материал об экспедиции 1949 года в Калужскую область, которая, в свою очередь, была организована «по следам» экспедиции Ю. Н. Мильгунова 1879 года (по которой потом был сделан сборник многоголосных песен). Квиткой был задуман масштабный проект — обследовать территорию, по следам старинных сборников. Ему хотелось, видимо, уточнить, реанимировать записанное ранее, и это понятно, учитывая тот факт, что тогда фиксировали «на слух», отдельными партиями и только потом сводили в многоголосие. В моей работе я постаралась сравнить сборник Мильгунова и записи Квитки и, как оказалось, сборник Мильгунова содержит много неточностей, его песни выглядят больше как обработки, нежели как аутентично фиксированные песни.

- Какими были условия конкурса? Ограничивался ли объем работы, временные рамки выступления?

- Были очень жесткие условия! Не сравнить с нашими научными конференциями, когда при заявленных 20 минутах любимые профессора готовы слушать нас и тридцать, и сорок минут! Там же на доклад давали строго двенадцать минут, максимум пятнадцать. Это очень мало, особенно, когда работа предполагает какой-то показ. Мои находки, изложенные в докладе, которые были взяты из курсовой, пришлось значительно сократить, почти до тезисов. Более того, нужно было еще подготовить презентацию, включающую аудио, видео, фотоматериалы, поскольку она должна была компенсировать то, что не успеваешь сказать, или, напротив, пояснить сказанное.

- Как ты считаешь, актуальны ли подобные фестивали, конференции сегодня? Вызывают ли они интерес у молодежи?

- Более чем актуальны! Я вообще выступаю за всяческую стимуляцию интереса к изучению народного творчества (настоящего, а не его популярно-эстрадного варианта). Так как богатейшая народная куль-

тура — музыкальная, хореографическая, литературная — действительно рискует, в связи с глобализацией и вымиранием деревень, скоро исчезнуть, то ей нужно заниматься. Тем более, если ты музыкант. Кстати, меня возмущает, что некоторые из нас к народному творчеству относятся скептически-негативно, зато европейскую культуру готовы изучать денно и нощно! Своя не менее богата музыкальными «интересностями», да и нельзя быть музыковедом, то есть человеком, ведающим музыку, превозносящим что-то одно, отрицая смежные сферы! Это не значит, что надо обязательно увлекаться и «души не чаять» в фольклоре, но хорошо бы пробовать проникнуться и родной культурой. Хотя это, конечно, мое субъективное мнение...

- Спасибо за увлекательную беседу! Еще раз поздравляю тебя с победой на конкурсе и желаю много новых интересных тем, которыми захочется поделиться не только с однокурсниками, но и со слушателями международных конференций.

Беседовала Ольга Шальнева, IV курс ИТФ

«Я ЗАНИМАЮСЬ ТАНЦАМИ С ДЕТСТВА...»

31 мая в парадном фойе Большого зала консерватории уже в четвертый раз прошел весенний бал. Этот бал — одно из самых ярких и интересных событий в жизни консерватории, которое, я уверена, с нетерпением ждут многие студенты и преподаватели. Но далеко не все задумываются о том, сколько сложная работа предшествует нашему удивительному празднику. Поэтому в преддверии четвертого бала мы встретились с Ольгой Шальневой (IV курс, ИТФ), хореографом бала, и поговорили с ней о трудностях и радостях его подготовки. Ведь именно терпение и энтузиазм организаторов — Яны Межинской (V курс, ДФ) и Оли — сделали еще один бал возможным!

- Оля, в этом году подготовкой бала занимались вы с Яной. Скажи, кто организовывал его в прошлые годы? Кто ставил танцы?

- Первые три бала готовили члены студенческого союза под руководством его председателя Романа Острикова. Хореографом была студентка фортепианного факультета Анна Рахманова.

- Ты принимала участие в их работе или этот бал для тебя первый?

- Мне посчастливилось принять участие в бале 2015 года, я выступала как дебютантка и помогала его организаторам.

- Почему в этом году главным организатором бала стала Яна Межинская?

- Рома и Аня в прошлом году закончили консерваторию, и председателем студенческого союза стала Яна. Поэтому она занимается подготовкой бала. Яна принимала участие во всех предыдущих балах, в том числе как ведущая. Таким образом, она имела возможность хорошо изучить процесс его организации и проведения.

- Это была ее идея — пригласить тебя в качестве хореографа?

- Да. Вначале мы планировали позвать профессионального хореографа, но это оказалось весьма непросто сделать. Поэтому Яна, зная, что я давно занимаюсь танцами и имею опыт их преподавания, а главное, что я неоднократно принимала участие в балах, предложила мне выступить в этой роли.

- Почему вновь было выбрано фойе БЗК?

- Концертные залы для бала не подходят, так как их очень тяжело освободить от зрительских мест. Кроме того, интерьер этого фойе вызывает в памяти интерьеры балльных залов в старинных усадьбах. Нам повезло, что мы обладаем таким замечательным пространством!

- Как вы решаете вопрос финансирования? Есть ли у бала спонсоры? Что и как они оплачивают?

- В этом году единственный спонсор бала — сеть кофеен «Кофемания». Они помогают организовать фуршет на балу, в том числе дарят фирменные десерты. Консерватория выделяет средства на оборудование, освещение и звуковую аппаратуру. В прошлом году нас поддержала Yamaha, они предоставили рояль.

- Насколько популярны у нас этот проект? Каково отношение студентов и педагогов к балу?

- Отношение очень разное. Мы встречали и отрицательные отзывы, некоторые считают, что бал совершенно не нужен, возник вопрос — зачем мы это делаем? Но чаще, и это очень приятно, мы встречаем положительную реакцию, ведь это очень красиво. Я, как хореограф, почти уверена, что ребята будут вспоминать бал

как одно из самых ярких событий студенческой жизни. Судя по тому, как они подают заявки на участие, можно проследить возрастающий интерес к этому проекту.

- Расскажи теперь про дебютантов. Многие ли хотят открыть бал? Бывают ли те, кто выступал уже несколько раз?

- Здесь есть одна проблема. Дело в том, что среди девушек многие хотят стать дебютантками,



Фото Дениса Рылова

тогда как молодых людей нам зачастую не хватает. В таких случаях мы просим поддержки у ребят, посещающих консерваторскую танцевальную студию И. Пономарева. Поэтому мы поддерживаем практически все заявки от мальчиков, которые к нам приходят. Среди девушек — конкурс, в этом году было порядка 40 заявок на 20 мест. Есть люди, которые выступали и не один раз, хотя, конечно, это происходит только в порядке исключения, когда нужно заменить кого-то из основных участников.

- По каким критериям вы их отбираете?

- Мы учитываем студента в целом, его успехи в учебе, участие в конкурсах, концертах. Предпочтение оказываем младшим курсам, так как, во-первых, это дает им возможность сразу погрузиться в атмосферу консер-

ватории, а, во-вторых, это старинная балльная традиция — представлять в качестве дебютантов совсем молодых юношей и девушек. И смотрим на танцевальную подготовку, так как для постановочных танцев важно, чтобы человек обладал уже какими-то навыками.

- Как часто проводятся репетиции? Какие танцы вы разучиваете?

- Репетиции проводятся полтора месяца, с середины апреля и до самого бала. Проходят они два раза в неделю, по полтора часа, отдельно для дебютантов, отдельно для участников. Мы разучиваем классические танцы: вальс и его разновидности (медленный, испанский, фигурный), разные польки, галопы. У нас есть народные танцы — русский лирический, сергакки. В классическую часть входит также кадрили — один из любимых танцев всех участников. Для второй части бала репетируем танцы латиноамериканской программы: ча-ча-ча, самба, румба, джайв. Сюда же входят фокстрот и квикстеп. В этом году мы вводим новый танец — сальса.

- И кто ставит?

- Хореографию к выходу дебютантов — два постановочных танца — делаю я. Конечно, и в полонезе, и в вальсе есть определенные фигуры, но от меня зависит, в каком порядке они будут исполнены. Например, в случае с полонезом, стараюсь сделать его как можно разнообразнее. Я занимаюсь танцами с детства, и у меня есть опыт исполнения. Также хотелось бы сказать спасибо Е. Е. Потяркиной, которая принимает большое участие в подготовке, в проведении репетиций. С участниками бала занимаемся мы с ней вдвоем: я показываю основ-

ные схемы, а она помогает ребятам их освоить.

- Насколько о нашем бале знают за пределами консерватории? Посещают ли его студенты других вузов?

- Очень приятно, что с каждым годом за пригласительными к нам обращается все больше людей. Традиционно мы рассылаем пригласительные на 5-7 пар в университеты, где есть балльная традиция, чтобы танцующие студенты имели возможность прийти. Количество желающих возрастает, поэтому иногда нам приходится отказывать в участии, так как, к сожалению, холл БЗК не может вместить очень много танцующих.

- Самая главная проблема всех балов — нехватка кавалеров. Как вы ее решаете?

- Да, это действительно большая проблема. Мы стараемся всеми правдами и неправдами заманить как можно больше молодых людей (улыбается). Например, приглашаем студентов военных вузов. Кроме того, всегда зовем кавалеров из студии Пономарева.

- Как вы отбираете музыку? Какой оркестр играет на балу?

- Мы предпочитаем классическую музыку. Польки Штрауса, вальсы Чайковского, Штрауса, Свиридова, Хачатуряна. Музыка из кинофильмов, мюзиклов (джазовые вальсы) может прозвучать в латиноамериканской части бала. В этом году играет оркестр оперной студии, под руководством А. А. Петухова. Они исполняют классическую программу. Мы гордимся, что на нашем балу звучит «живой» оркестр, так как далеко не каждый из студенческих балов может этим похвастаться. Особую трудность составляет выход дебютантов под оркестр, потому что требуется очень тщательно отрепетировать все темповые нюансы. Но мы очень рады, что в консерватории эта традиция существует.

Беседовала Анна Горшкова, IV курс ИТФ

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ДОРОГОМУ УЧИТЕЛЮ

К 100-летию со дня рождения заслуженного учителя РСФСР Евгения Михайловича Тимакина 31 мая в Рахманиновском зале состоялся сольный концерт профессора МГК *Александра Сергеевича Струкова*. Это был заключительный вечер серии, посвященной юбилею великого педагога, учителя Михаила Плетнёва, Владимира Фельцмана, Александра Могилевского и других музыкантов с мировыми именами.



Открывали вечер Двенадцать лендлеров Шуберта. В этих миниатюрах, лаконичных по музыкальному языку, Александр Сергеевич наиболее полно продемонстрировал принципы школы Тимакина: тончайшую выделку, абсолютную выверенность каждой детали, особенно штрихов и динамики; ясность музыкальной мысли и дыхания. Мелодия первого лендлера (A-dur) звучала легко, изящно и по-романтически вдохновенно. Более полетным и даже порывистым был второй лендлер в этой же тональности; Струков рельефно показал конт-

раст между регистрами, наделяя каждый оригинальным ярким «тембром». Трогательно звучала вершина клавиатуры, ставшая настоящей «визитной карточкой» фортепианного Шуберта. В обеих си-минорных пьесах пианист передал всю глубину печали и меланхолии, которые так проникновенны у Шуберта (невольно вспоминались многие песни «Зимнего пути»). Подобную же гамму чувств вызвала и Соната a-moll (op. 164) Шуберта: первая часть звучала то сентиментально-грустно, то мрачно-таинственно (заключительная партия). Разработка предстала фантастической зарисовкой с бурным, неистовым *forte* и затем потрясающим затихшем.

Блестяще выстроенным по форме и концепции стал 104-й сонет Петрарки Листа в исполнении музыканта. После скорбного «Мыслителя» он звучал мужественно, решительно, с рыцарским волевым началом. Это было веское, свободное слово. И настоящим откровением явился заключительный номер первого отделения — «Кампанелла» Паганини—Листа. Будучи одним из самых известных фортепианных этюдов, сочинение фактически выходит за пределы жанра: эта восхитительная романтическая миниатюра дает возможности для очень

тонких тембровых и динамических градаций. «Кампанелла» Струкова была поначалу утонченно-капризной, воздушной и легкой; но затем из скерцозной, сентиментальной темы выросла трагическая и порывистая музыка. Полная отчаяния кода «Кампанеллы» звучала симфонически мощно.

Второе отделение было посвящено русской музыке — произведениям Чайковского и Рахманинова. Вначале Струков сыграл три вальса Чайковского (Op. 40 № 9 *fis-moll*, «Ната-вальс» и «Сентиментальный вальс»). Получилось интересное сопоставление этого жанра: у Шуберта — легкие, искрящиеся мелодии Вены; у Чайковского — очень поэтичные пьесы, которые прозвучали благородно, глубоко и лично (впечатлил глубокий «виолончельный» звук в среднем разделе Вальса *fis-moll*). Завершила концерт Соната Рахманинова *b-moll*, во второй части которой после всех бурных событий был достигнут настоящий катарсис.

Игра Александра Струкова очень гармонична, и любое произведение он раскрывает глубоко, прекрасно зная, что сообщить в каждый момент времени. Это замечательное продолжение и обновление богатейших традиций русской фортепианной школы, идущих от Е. М. Тимакина и Л. Н. Власенко — того, что надо ценить и сохранять всем нашим пианистам.

Степан Игнатьев,
студент I курса ФФ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ГИМН ЖЕНЩИНЕ

На Первом всероссийском фестивале музыкальных театров «Видеть музыку» 5 октября Иркутский музыкальный театр им. Н. М. Загурского представил спектакль «Анна и Адмирал. История любви», музыку к которому написала выпускница МГК *Татьяна Шатковская-Айзенберг*.

Любовь «белого» адмирала Александра Колчака и княжны Анны Тимирёвой, дочери В. И. Сафонова — пианиста, знаменитого директора Московской консерватории — одна из поэтичных страниц в истории России. Он старше ее, командующий флотом, примерный семьянин, она — жена офицера, недавно переехавшая в Гельсингфорс (Хельсинки) с мужем и маленьким сыном. Неожиданная, случайная встреча перевернула их жизнь. «Я Вас больше, чем люблю», — ответил Александр на пылкое признание Анны.

А потом разлука, редкие встречи и письма, которые

в репертуар. В его основе — пьеса, написанная А. Фекета по материалам писем и дневниковых записей героев, а также видеохроника начала прошлого столетия, запечатлевшая самого Колчака. В отличие от фильма, действие происходит в одном из иркутских лагерей — повествование идет от лица заключенной Анны, жизнь которой наполнена воспоминаниями об их встрече и времени, проведенном вместе.

В одноактном спектакле соединяются пение, разговорная речь (декламация) и пластика (хореография). Интересно трактованы участники любовного «треугольника»: обе женщины — Анна (*Анна Рыбникова*) и Софья, жена Колчака (*Татьяна Коккина*) — единственные поющие персонажи в спектакле. Голос Колчака (народный артист РФ *Николай Мальцев*), возникая в сознании главной героини и даже вступая с ней в



спасали их от отчаяния. И вот, наконец, долгожданная встреча. «Для того, чтобы встретиться в Харбине мы с двух сторон объехали весь земной шар, но зато у нас был целый месяц счастья...» — с радостью писала Анна. Казалось бы, на этом их испытания закончились, но неожиданный арест Колчака в Иркутске помешал долгожданному воссоединению. «Арестуйте и меня. Я не смогу без него жить!» — сказала Анна, желая остаться с любимым до конца. А потом — расстрел Колчака. Они сидели в соседних камерах, и она видела, как его уводили...

Шли долгие годы ссылки, унижений, пыток, допросов. Но она не отреклась от своей любви, не предала его. «И если я еще жива, наперекор судьбе, то только, как любовь твоя и память о тебе!» — эти слова могла произнести только сильная женщина, сумевшая пронести свою любовь через всю жизнь.

Широкому зрителю история любви Колчака и Тимирёвой стала известна после выхода отечественного художественного фильма А. Кравчука «Адмирал» (2008) с участием К. Хабенского и Е. Боярской. А недавно эта тема получила музыкальное воплощение: в декабре 2015 года в Иркутске прошла премьера экспериментального музыкально-пластического спектакля «Анна и Адмирал. История любви».

Спектакль, поставленный главным режиссером Иркутского музыкального театра *Анной Фекетой*, прочно вошел

диалог, звучит отдельно от визуального воплощения персонажа (артист балета *Юрий Щерботкин*), усиливая эффект ирреальности происходящего.

Музыкальная стилистика с характерной для мюзиклов эклектичностью и номерной структурой простирается от романтического вальса Анны в момент предчувствия зарождающейся любви, их с Колчаком яркого, в духе шотландской музыки танца «Зонтики» до бесстрашной рок-песни героини «Арестуйте меня! Для меня это счастье!» и банальной, грубоватой мелодии танца НКВДшников с девушками-заключенными под звуки баяна. В качестве инструментального сопровождения выступают скрипка (*Алена Федоренко*), труба (*Андрей Васев*), фортепиано (*Ольга Бутыгина*), баян (*Михаил Тарасов*), бас-гитара (*Сергей Есиков*), ударные, включая ударную установку (*Георг Мигунов*). Музыкальным рефреном проходит тема любви, каждое ее проведение в новом варианте инструментальной подчиняется логике «крещендирующей формы», где финал становится кульминацией — настоящим оазисом нежности и любви, утраченной безвозвратно.

Замечательны слова Анны Фекеты — режиссера, хореографа и либреттиста: «Наш спектакль — это гимн женщине! Гимн настоящей любви! <...> Это необычная, эмоционально сильная постановка, которая никого не оставит равнодушным».

Мария Зачиняева,
выпускница ИТФ

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ГИЙОМ ДЕ МАШО С МУШКЕТЕРСКОЙ ШПАГОЙ, ИЛИ НОВЫЕ РОЛИ СТАРЫХ АКТЕРОВ

Ни для кого не секрет, что в современном обществе старинная музыка смогла пустить корни. При этом неважно, звучит ли она в «аутентичной» манере или в современной обработке; главное — вкус исполнителей и возможность подарить произведению шанс снова звучать и быть актуальным для слушателей, как это и было когда-то. Именно такие задачи ставит перед собой немецкий коллектив *d'Artagnan*.

Название этой группы уже задает определенный тон восприятию исполняемой ими музыки: «Д'Артаньян» безошибочно ассоциируется с романом А. Дюма-старшего. Сами исполнители лишь подтверждают эту связь: они подчеркивают свое увлечение духом эпохи и превозносят идеалы мушкетерской дружбы, мужества и благородства.

Надо отметить, что коллектив еще очень молод и настолько свеж, что вряд ли пока известен за пределами Германии. Его основатели — три предприимчивых молодых человека из Нюрнберга: *Бен Метцнер (Ben Metzner)* — ведущий вокал, волейбол, флейта; *Тим Бернхард (Tim Bernhard)* — вокал, гитара; *Феликс Фишер (Felix Fischer)* — вокал, бас-гитара. Они позиционируют себя как мушкетеры-менестрели и собственный стиль определяют как «мушкетерский рок», что, безусловно,

является новым словом в этом течении.

На счету ребят пока только один альбом — *Seit an Seit* («Плечом к плечу»), вышедший в феврале текущего года. Его вполне достаточно, однако, чтобы получить представление об их взглядах на музыку и о наличии у них четкой стилиевой позиции: «Многие наши песни переплетаются с традиционными — мелодии некоторых из них уже столетиями звучат на улицах. И все же наша музыка вполне подходит для современности».

И действительно, наряду с собственными композициями альбом содержит весьма оригинальные трактовки некоторых



старинных текстов и мелодий. К примеру, в основе песни *Rabenballade* лежит немецкий перевод английской народной баллады *The Three Ravens* (опубликована в 1611 году, но несомненно имеет более раннее происхождение), являющейся лаковым куском для многих исполнителей старинной музыки. *Tourdion*

— обработка французской застольной песни 1530 года, которая приписывается либо Пьеру Аттеньяну, либо французскому анониму XV века.

Но самый неожиданный пример подобной обработки — песня *Meine Liebste, Jolie* («Моя возлюбленная, красавица»), в основе которой знаменитая музыка виреле Гийома де Машо *Douce, Dame Jolie*. Интересно, что при полном сохранении нотного текста полностью изменен текст поэтический, а, следовательно, и весь характер композиции. Если Машо пребывал во власти культа куртуазной поэзии и поклонения Прекрасной Даме, то мушкетерская поэтика не приемлет такого чересчур «несмелого» отношения. Наоборот, герой чуть не с первых строк приглашает свою Даму на тайное свидание под деревом и клянётся не держать свою любовь в узле. Соответственно, музыка становится по-мушкетерски бравой и даже приобретает характер марша.

Очень хочется пожелать удачи молодым исполнителям в их дальнейшей музыкальной деятельности! Русский слушатель пока может познакомиться с их творениями лишь в сети: ребята ведут страничку на *facebook* и имеют официальный сайт.

Маргарита Попова,
IV курс ИТФ

ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

ПЕДАГОГ ИЛИ КОНЦЕРТИРУЮЩИЙ ПИАНИСТ?

Можно ли совместить деятельность педагога и активно гастролирующего пианиста? Или эти ипостаси никогда не смогут быть в равновесии, и всегда та или другая чаша весов будет перевешивать? На эту тему я побеседовала со своим учителем по фортепиано, профессором **Вениамином Андреевичем Коробовым**, который удивительным образом гармонично сочетает и то, и другое.



- Вениамин Андреевич, речь пойдет о двух видах деятельности, причем таких разных... Вы сами предложили мне эту тему. Значит ли это, что так или иначе она Вас волнует, не правда ли?

- В общем-то, да, потому что моя судьба так сложилась, что и то, и другое ходит рядышком (смеется). Все дело здесь в пропорциях и приоритетах. Конечно, когда концертирующий артист имеет сто и более концертов в сезон, это тяжело совмещать с полноценной педагогической деятельностью. Иногда приходится делать мучительный выбор, как в свое время

его сделал Гилельс, который многие годы был профессором консерватории: он оставил себе буквально одного-двух учеников, и то аспирантов, по-моему. Но если обратиться к истории, то окажется, что совмещение изначально было в традициях Московской консерватории, здесь преподавали многие крупные концертирующие исполнители. Достаточно назвать имена Николая Рубинштейна, Зилоти, Метнера, Игумнова, Фейнберга; а из следующих поколений — Оборина, Нейгауза, Флиера, Зака, Гинзбурга, Николаевой, Мержанова... Можно продолжать бесконечно. И нынешнее поколение педагогов консерватории — это, в основном, крупные концертирующие музыканты. Поколениями созданы очень важные педагогические традиции, составляющие славу Московской консерватории.

- То есть такая традиция — «в крови» у педагогов Московской консерватории и является особенностью, выделяющей наш вуз в ряду других музыкальных учебных заведений?

- Безусловно. Профессора Московской консерватории всегда много и активно концертировали, что предопределяло их временное отсутствие в классе, но это нисколько не мешало продуктивности педагогической работы Ойстраха, Когана, Ростроповича, Оборина, Флиера, Мержанова... Кроме того, я прекрасно помню по своим студенческим временам, как занимались консерваторские профессора по возвращении с

гастролей. Легенды ходят о термосах Д. Ф. Ойстраха, который работал в классе до позднего вечера. В классах профессоров существует институт ассистентов, да и студенты консерватории, как правило, уже достаточно зрелые и сложившиеся в профессиональном плане люди, работа с ними происходит на качественно ином уровне: речь идет о более масштабных понятиях — о сущности музыки, о глубинах интерпретации, о высших материях исполнительского мастерства. И здесь более значительную роль играет самостоятельная работа, когда требуется осмыслить и практически воплотить полученную на уроке информацию. В этом, на мой взгляд, и есть существенное отличие ситуации в консерватории от ситуации, скажем, в ЦМШ, где педагогический процесс требует постоянного контакта педагога с учеником.

- Случается ли, что педагогическая деятельность перевешивает исполнительскую?

- Конечно, бывают выдающиеся педагоги, которые в силу разных причин не стали крупными исполнителями. Достаточно вспомнить Н. С. Зверева. В воспоминаниях его учеников говорится о том, что он никогда не показывал на рояле (нарушая, кстати, известную педагогическую триаду — «объяснение, наведение и показ»), но славился тем, что великолепно «ставил руки». Не будучи концертирующими артистами, выдающимися педагогами были профессоры консерватории Ю. И. Янкевич,

Я. И. Мильштейн... Я помню поколение педагогов ЦМШ, когда я учился, — они не концертировали, но это были великие учителя: Е. М. Тимакин, А. Д. Артоболевская, А. С. Сумбатян...

- Лично Вы больше склоняетесь к преподаванию или к педагогике?

- Конечно, педагогика занимает большую часть моей жизни. Но я никогда не отделял одно от другого, и, более того, я чувствовал свое призвание в неразрывности педагога и исполнителя. Я считаю, что педагогика позволяет иногда глубже взглянуть на исполнительские проблемы. Например, занимаясь, казалось бы, хорошо знакомыми сочинениями с учениками, открываешь какие-то моменты, которые, скажем, ты не видел раньше, и по-иному смотришь на решение пианистических и художественных проблем. Это действительно очень тесно связанные и взаимопроницающие сферы.

- А бывает так, что ученик предлагает Вам такую трактовку знакомого Вам сочинения, которую Вы не предполагали раньше?

- Бывает, бывает. Если я чувствую, что у ученика есть свое видение — это очень ценно. Даже если я внутренне не согласен, я всегда к этому отношусь с уважением. Но меня надо убедить. На примере крупных исполнителей знаю, что бывают трактовки диаметрально противоположные. Я часто ловил себя на мысли, что когда слушаю Плетнёва, не всегда и не во всем с ним могу согласиться. Но он убеждает так, что ты начинаешь верить в это. Вот в чем суть индивидуального прочтения.

Известно, что есть два подхода к авторскому тексту. Один озвучил в своей книге Иосиф Гофман, когда написал, что готов поспорить, что не играет и половины написанного в нотах. То есть в тексте написано все, и это нужно только прочесть. Другой, диаметрально противоположный подход проповедовал Софроницкий: в тексте написано все и ничего. Текст есть только система символов, остальное зависит от сотворчества исполнителя. Я думаю, что, скорее всего, имеет право на жизнь и тот, и другой подход. Более того, как говорил древний философ, истина лежит посередине.

- Я знаю, что Вы занимаетесь как с будущими профессиональными пианистами, так и со студентами межфакультетской кафедры фортепиано. Какие трудности возникают в работе с «непианистами»?

- Прежде всего, я стараюсь больше заниматься Музыкой и помочь проявить студенту собственное отношение к исполняемому произведению, расширить его творческие возможности и пробудить потребность их реализовать. А это делается, как известно, через разные виды нашей кафедральной работы: творческие конкурсы, цикловые концерты, классные вечера...

- Постараемся подвести итоги?

- Вы знаете, я думаю, когда говорят, что педагог и исполнитель — «две вещи несовместные», я здесь вижу изрядную долю лукавства. Потому что примеры, которые я привел, убедительно говорят о том, что эти сферы не просто совместимы, но и способны взаимообогащать друг друга.

Беседовала **Маргарита Попова**, IV курс ИТФ

«ХОР НАУЧИЛ УМЕНИЮ ОБЩАТЬСЯ С ЛЮДЬМИ...»

Молодежный хор при Храме святителя Николая на Трех Горах был организован примерно полтора года назад. Его инициатор и идейный вдохновитель — молодой дирижер **Мария Найдина**. Она собрала молодых людей любящих петь и желающих обучиться хоровому искусству. Мы поговорили с ней об особенностях работы с хором.

- Маша, почему после окончания учебы ты решила заняться именно организацией молодежного хора?

- Первая мысль — это миссионерская деятельность. Мы решили создать коллектив, который будет привлекать молодежь к церкви через непосредственное участие в богослужениях.

- Есть ли у тебя в семье музыканты? Почему ты выбрала эту профессию?

- Мой отец — дирижер джазового оркестра Театра эстрады. Я в детстве росла в музыкальной атмосфере. До поступления в вуз хотела серьезно заниматься на фортепиано, но в итоге поступила в Московский городской педагогический университет. Этот вуз был нацелен на подготовку специалиста с широким спектром возможностей, и каждый студент был обязан заниматься и вокалом, и дирижированием, и петь в хоре, даже если он пианист. Постепенно наши педагоги привлекли мое внимание к хоровой деятельности и увлекли ею.

- То есть благодаря своему папе ты немного разбираешься в джазовой музыке? Помогает ли это работе с церковным хором?

- Да, помогает, потому что джазовая музыка основана на очень хорошем знании гармонии. После этого очень легко посмотреть партитуру и провести гармонический анализ. Аккорды, распространенные в джазе, очень часто встречаются в хоровых партитурах определенных композиторов.

- Что представляет собой хор, какие трудности возникают в ходе работы?

- Изначально хор организовывался как любительский коллектив, но так получилось, что у нас собрались разные люди: и любители с хорошими вокальными и слуховыми данными, и студенты различных музыкальных вузов, в том числе Московской консерватории. Наше основное направление — богослужбное, но мы заинтересованы и в исполнении произведений «именитых» композиторов, что побуждает к выступлениям перед светской публикой. Основные трудности — это создание благоприятной атмосферы внутри коллектива, индивидуальный подход к каж-

дому участнику хора — здесь нужно соблюсти грань, чтобы хор не был местом для тирании со стороны руководителя, но чтобы была некая невидимая субordi-



нация за счет уважения личности дирижера.

- Какие качества должны быть у церковного певчего?

- Участники нашего хора — молодежь. У нас есть возрастные ограничения — от 16 до 35 лет, — хотя есть и исключения. Что касается качеств, тут желание определяется возможностями. Конечно, должна быть готовность к работе, а дисциплина организует все остальное — знание гласов, слух, умение ориентироваться в нотах, чтение с листа, знание богослужения... и еще 100 требований!

- Насколько студенты и выпускники музыкальных учреждений соответствуют этим требованиям?

- Честно говоря, иногда возникает несоответствие: когда знаешь, что человек — профессионал, хочется видеть перед собой личность без ограничений, а кому-то не хватает умения читать с листа, вокального понимания музыки. Про гласы сложно говорить, потому что хор существует для того, чтобы учить людей именно этой специфике. Хотя, как правило, у нас поют не хоровые дирижеры, а люди других специальностей.

- Какую музыку исполняет хор?

- В основном духовную — постоянное участие в богослужениях определяет репертуар. Но есть планы относительно светской хоровой музыки, и есть возможности для этого.

- Как ты относишься к православной службе, какая музыка, по-твоему, должна на ней звучать?

- Я думаю, что здесь должен действовать принцип «всего

понемножку», хотя я сама больше любитель так называемых «композиторских» произведений. Мой любимый автор — Чесноков, его произведения мы поем часто. Также нравится Борнтянский, хотя мне кажется, что иной раз его петь интереснее, чем слушать.

- Чему ты научилась в хоре?

- Хор меня очень многому научил — умению общаться с людьми, умению привлечь их. Эта деятельность включает в себя далеко не только профессиональную работу, но прежде всего организационную: заинтересовать, «сдружить» людей между собой — все это входит в работу дирижера.

- Можешь ли ты подвести первые итоги вашей работы?

- Хор стал участком крупных конкурсов и фестивалей. 17 апреля мы пели на студенческом конкурсе «Фестос», 8 мая — на «Пасхальном фестивале», а 22 мая — участвовали в конкурс-фестивале ко Дню славянской письменности. Также мы постоянно поем на богослужениях — все желающие могут к нам присоединиться!

Беседовала **Анна Уткин**, IV курс ИТФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор и
оригинал-макет: М. В. Переверзева
Редактор: О. Ю. Арделян
Сдано в печать 7.09.2016

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