

7

(123)
ОКТАБРЬ
2012

Т Р И Б У Н А



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

ЧТО ЖДЕТ СЛУШАТЕЛЬ ОТ
«ФРАНЦУЗСКОЙ МУЗЫКИ...»?

СТР. 2

ТЫ НУЖЕН СВОЕЙ СТРАНЕ?!

СТР. 3

«КОНЕЦ ЭПОХИ КОМПОЗИТОРОВ
ОТМЕНЯЕТСЯ...»

СТР. 4

МАСТЕР-КЛАСС ПО-ПОЛЬСКИ

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

З Н А К О М Ы Й Н Е З Н А К О М Е Ц

В истории музыкальной культуры сокрыто еще немало имен композиторов, снискавших при жизни огромную славу, платой за которую стало полное забвение после смерти. Некоторые из них действительно не заслуживают права на вечную память, но встречаются и по-настоящему крупные личности, требующие более пристального внимания к себе, особенно со стороны историков музыки. К числу таких «незаслуженно забытых» относится один из ярчайших композиторов XVIII века *Георг Филипп Телеман*.

Немецкий мастер, во славу которого современники неустанно слагали оды и воспевали ему дифирамбы, был известен не только в Германии, но и во всей Европе, включая Россию. Настоящий баловень судьбы, которому удача сопутствовала во всех творческих начинаниях, композитор после смерти был надолго предан забвению, вплоть до сегодняшнего дня. Музыка Телемана не часто украшает концертные афиши. Не жалуют композитора и музыковеды, поскольку полноценного исследования его жизни и творчества на русском языке, насколько мне известно, не существует. Что касается меня, то мое первое знакомство с композитором состоялось во время изучения жизни другого музыканта. (Я имею в виду всем известный и ставший хрестоматийным пример из биографии Иоганна Себастьяна Баха, когда Телеман дерзнул лишить великого немца права занимать должность кантора церкви Св. Фомы в Лейпциге.)

Количество созданных Телеманом сочинений, затрагивающих все известные для его эпохи жанры и формы, поистине огромно. Не случайно исследователь Стивен Цон называет Телемана «самым плодотворным» композитором своего времени. К примеру, он создал не менее двадцати трех полных годовых циклов церковных кантат. Причем каждый цикл рассчитан на все воскресения и праздники церковного календаря. Число же его оркестровых сюит приближается к тысяче. Интересно, что некоторые кантаты, а также отдельные вокальные или инструментальные композиции Телемана долгое время считались произведениями самого И. С. Баха и даже издавались в таком виде.

Не менее интересна и другая сторона деятельности композитора — литературная. Здесь наследие композитора также отличается необычайным разнообразием жанров и форм. Кроме многочисленных текстов кантат перу автора принадлежат поэма памяти безвременной почившей жены, несколько хвалебных од, посвященных Иоганну Маттезону. Венчают этот далеко не полный перечень литературных опусов три автобиографии, созданные композитором в 1718, 1729 и 1732 годах.



Жизнеописание Телемана — своего рода мемуары композитора. Ведь в них автор не просто констатирует тот или иной факт своей биографии. В стремлении зафиксировать свои внутренние переживания, в мельчайших деталях описать то или иное событие личной жизни Телеман выступает как характерный представитель эпохи, дитя своего времени. Времена, когда целью творческих устремлений художников постепенно становился внутренний мир человека. Эта тенденция нашла отражение, казалось бы, в самых обыденных вещах: не случайно именно в эпоху барокко зародилась мода на зеркала и мемуары: человек отважился окинуть взглядом самого себя словно бы со стороны.

Показательным в этом отношении является первое жизнеописание композитора, датированное 1718 годом. Начав скупой и довольно сжато излагать подробности своей жизни, Телеман вскоре прерывает рассказ. И понятно, почему: творческая натура композитора не терпела скуки и однообразия! Зато вслед за этим начинается новый круг повествования, так называемое сопроводительное послание Иоганну Маттезону. Обе части жизнеописания — сжатое изложение фактов, а затем более подробное их раскрытие — могут быть уподоблены типичному для музыкального барокко принципу ядра и развертывания. Поразительно, как законы чисто музыкального развития влияют на логику построения литературного произведения! Самое же ценное во второй части автобиографии — это стихи композитора, представленные в тексте в большом количестве.

Вскоре после начала повествования автор приводит четверостишие, которое без преувеличения может быть названо музыкальным кредо композитора:

*Ведь пение — основа музыки,
И должен ты уметь
В игре или в сочинении
Мелодию пропеть.*

А в следующей поэтической строфе Телеман выражает свое видение того, каким должен быть настоящий музыкант:

*Послушай, звук у скрипки точь-в-точь как у органа,
Гобой на пару с флейтой глас меди повторит.
Виоль да'гамба все же шагает с басом прямо,
И тут, и там — повсюду звон трели голосит.
Но все это не то! Ведь музыка не в этом!*

*Сыграть так просто ноты всяк сможет кое-как.
Заставить инструмент свой звучать, как бы страдая,
Не каждый сможет, но все же лишь верный музыкант.*

Так же и видение того, каким должно быть искусство (то есть не сложным и доступным лишь избранным, а, наоборот, подходящим всякому человеку), изложено Телеманом в поэтической форме:

*Ведь это колдовство, что целый мир из звуков
Построить на бумаге ты сможешь для всех нас.
Но выйдет из него не волшебство, лишь мука,
Коль сложным сочиненье покажется для глаз.
Ноя скажу одно: что сложено легко — послужит многим,
А все то, что сложностью гордится,
Лишь в пищу избранным способно пригодиться.*

Уже по этим нескольким стихотворениям можно судить о Телемане как об интереснейшей личности в культуре XVIII столетия, незаслуженно забытой потомками. Уверен, что все нарастающий интерес к фигуре композитора позволит нам в скором времени по достоинству и с наибольшей полной оценить завещанное им наследие.

*Сергей Никифоров,
студент IV курса ИТФ*

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

МЫ С ТОБОЙ ОДНОЙ КРОВИ - ТЫ И Я!

Редьярд Киплинг был, наверное, одним из первых европейцев, чьи глаза видели мир цельным, ведь только такому человеку могла прийти в голову гениальная по своей объединяющей силе формула-заклинание: «Мы с тобой одной крови — ты и я!» Эта простая истина, знакомая нам с детства, почему-то забывается, когда дело доходит до встречи с музыкой других стран. Разнообразные, непохожие друг на друга музыкальные традиции Китая, Ирана, Японии, Индии, Кореи сливаются в общий котел с надписью



«Восток», на крышку которого ставят устрашающие клеймо «примитив», «народная музыка», «устная традиция». Что мы знаем об этом? Откуда эта биполярная узость взглядов — «Восток» и «Запад»? Планета же не плоская!

Музыканту XXI века невозможно жить по законам колониальной эпохи! Ведь прямо в Московской консерватории, хранительнице высоких традиций, регулярно звучит музыка самых разных культур: каждый год проходят три больших фестиваля — «Вселенная звука» (май-июнь), «Душа Японии» (сентябрь-декабрь), «Собираем друзей» (август-сентябрь). Музыканты со всех уголков света постоянно дают концерты своей классической и народной музыки, устраивают обучающие мастер-классы, участвуют в конференциях. А мы не интере-

суемся и тем, что происходит у нас под носом, и тем, что делается в мире! Ведь в лучших (и не только музыкальных) университетах Европы и Америки есть прекрасно оборудованные аудитории, в которых студенты на профессиональном уровне изучают музыкальные традиции

разных стран, наряду с привычным для нас репертуаром европейской музыки нового и новейшего времени. Так почему мы позволяем себе относиться с пренебрежением к тому, что весь мир признал достойным внимания? Почему позволяем себе опрометчиво делить все на черное и белое, правильное и неправильное, хорошее и плохое, необходимое и лишнее? Почему, толком не зная себя, не считаем

нужным прислушаться к другим? Почему, едва прикоснувшись к иной культуре и заметив, что она отличается от нашей (впрочем, от какой такой «нашей»?!), тут же объявляем ее примитивной? Почему не хотим обогатить себя опытом

других цивилизаций? Мир был, есть и будет многополярным! Он огромен, и точек опоры в нем гораздо больше, чем сторон света! И если в нашей стране стрелка культурного компаса в основном направлена на Европу, это совсем не значит, что так происходит по всему свету. Огромными культурными магнитами служат, к примеру, Китай, Индия, арабский и персидский миры... Случаев культурных влияний множество, и изначально неверный термин европоцентризм должен уступить место другому, отвечающему настоящей ситуации в цивилизационном пространстве нашей планеты. Пора понять, что каждая культура уникальна, но ни одна из культур не универсальна, ни одну из них нельзя избрать мерилем для всех остальных!

Киплингу принадлежат не только великие слова «Мы с тобой одной крови — ты и я!», но и не менее известные, открывающие «Балладу о Востоке и Западе». Из них все цитируют лишь первые строки, однако мудрое напутствие оставлено в последних:

О, Запад есть Запад, Восток есть Восток,
и с мест они не сойдут,
Пока не предстанет Небо с Землей
на Страшный Господень суд.
Но нет Востока, и Запада нет,
что племя, родина, род,
Если сильный с сильным лицом к лицу
у края земли встанет?

Марина Валова,
студентка IV курса ИТФ

ТЫ НУЖЕН СВОЕЙ СТРАНЕ?!

Как часто мы обсуждаем, в какой стране живем? Будучи студентом консерватории, я задался этим вопросом уже давно.

Я — продукт той системы, в которой воспитываюсь, и придерживаюсь мнения, что есть искусство, а есть реальная жизнь. Стены нашей *Alma Mater* создают вокруг нас пространство, защищающее от жизненных реалий. Но после того как «квалифицированный специалист» перешагнет через порог вуза, он может столкнуться с ощущением собственной ненужности. И, тут как тут, всплывут «добрые» слова друзей и приятелей: «Музыка? А на нее вообще жить можно?»

Быть творческой личностью, ощущать себя сопричастным к великому и непостижимому — прекрасные вещи. Но что потом с этой «сопричастностью» делать?! Семью же рано или поздно завести придется... Невольно вспоминается известный анекдот-прищипка: *Министр образования РФ заходит в кафе. Официант (подрабатывающий студент), пользуясь случаем, спрашивает: — «Что бы Вы, господин Министр, пожелали будущим выпускникам гума-*

нитарных вузов?» — «Два кофе с собой, пожалуйста».

Ответ министра абсолютно правдив. Статистика показывает — многие выпускники после окончания вузов действительно вынуждены работать не по своей специальности. Кто-то возразит: «Настоящий профессионал всегда будет востребован на рынке труда!» Нам дают прекрасное образование, но стать профессионалом можно, уделяя время только учебе. А это находится за гранью фантастики, так как на стипендию, которую мы получаем, можно нормально жить только три дня. Поэтому студент в поисках денег берется за любую работу.

В результате перед нами, как в известной сказке про богатей, открываются три пути: остаться в России и работать по специальности (если удастся), получая символическое вознаграждение; остаться и работать не по специальности (менеджером какой-нибудь утилитарной сферы), получая реальные деньги; уезжать. Третий вариант заманив для молодого человека, который не желает мириться с окружающей действительностью.

Может быть, нашему правительству пора открыто сформулировать «свою» концепцию образования: «Все лучшее — Западу!» Очень емко и главное — правдиво. Социологические опросы по стране среди студентов неумолимо подтверждают эти скорбные данные: 98% опрошенных, не раздумывая, ответили, что хотели бы продолжать учебу или работать не в России. И у меня нет желания интересоваться комментариями правительства по поводу того, что для молодых специалистов выделяются рабочие места, что заработная плата неуклонно растет и вообще наша страна безумно счастлива.

А как же патриотизм и высокопарные изречения: «Ты нужен своей стране!»? Смешно... В памяти сразу же всплывает народная мудрость: *хорошо там, где нас нет*. В этих словах, безусловно, есть истина. Но молчаливо согласиться с ней тоже не представляется возможным, хочется дополнить: *хорошо там, где нас нет, и плохо там, где мы есть...*

Александр Шляхов,
студент IV курса ИТФ

ЧТО ЖДЕТ СЛУШАТЕЛЬ ОТ «ФРАНЦУЗСКОЙ МУЗЫКИ СЕГОДНЯ?»

Творческие связи французских музыкантов и Центра современной музыки Московской консерватории давние и крепкие — концерты французской музыки проходили в столице уже неоднократно. Так, например, ее большим успехом стал 12-й фестиваль «Московский форум», состоявшийся в 2010 году. Нынешняя осень ознаменовалась новым циклом концертов под названием «Спектры времени».

«Знакомство с современной французской музыкой стало неотъемлемой частью жизни Москвы в последнее десятилетие», — сказал ректор консерватории проф. А. С. Соколов. 12 сентября в Рахманиновском зале состоялся первый концерт нового цикла. Он начался приветственными речами художественного руководителя Студии новой музыки проф. В. Г. Тарнопольского и проректора проф. А. З. Бондурянского, на которые, в свою очередь, теплыми словами откликнулись сопresident Ассоциации «Франко-российский диалог» Тьерри Мариани и композитор Филипп Леру (на фото), музыке которого и был посвящен этот вечер.

Рахманиновский зал за эти годы успел стать родным домом для французских артистов. И в этот раз, несмотря на середину рабочей недели, в нем не только не осталось свободных мест, но многие слушатели были вынуждены разместиться на подоконниках или стоять в проходе. На концерт пришла весьма пестрая публика: помимо студентов и профессуры здесь были представители самых разных возрастных и социальных групп. И это при том, что музыка была отнюдь не проста для восприятия, вопреки легкости и изяществу всего французского. Звучали сочинения Филиппа Леру, написанные им в разные годы и до этого в России не исполнявшиеся. За качество исполнения «отвечали» первоклассные музыканты Студии новой музыки во главе с главным дирижером Игорем Дроновым.

На создание «*De la usoltexture* для 8 инструментов (2007)», по словам композитора, его сподвигли идеи барочной орнаментики, фактуры, полиритмии, отсылающей к французским военным барабанщикам, а также пространственные эксперименты. В лаконичном «*AAA*» для 7 инструментов (1996) композитора прежде всего интересовал синтаксический элемент, то есть строение музыкальной речи. В произведении под аббревиатурой «*PPP*» для флейты и фортепиано (1993), замечательно исполненном солистками ансамбля Мариной Рубинштейн (флейта) и Натальей Черкасовой (фортепиано), Филипп Леру применил репетитивную технику, «становящуюся первопричи-

ной, общим знаменателем всех форм». А монументальное сочинение «*...Ami...Chemin...Oser...Vie...*» для 15 инструментов (2011/2012), прозвучавшее в завершение концерта, имело своим прототипом траурное шествие и было посвящено брату композитора. В этом опусе автор применил свою излюбленную спектральную технику.

Подробнейшие комментарии к сочинениям, данные самим Филиппом Леру и композитором Жюльеном Коле, можно было прочесть в программке концерта. Они оказались отнюдь не лишними. За таинственными конструктивистскими названиями и крайне абстрактным звучанием музыки скрывались вполне определенный замысел автора и



достаточно четкая схема. Казалось бы, опираясь на эти комментарии, мы должны были бы лучше понять задумку композитора и проникнуться музыкой. Но этого не произошло.

Прослушав все четыре произведения, несомненно, можно было составить представление о почерке Филиппа Леру. Сочинения были близки по стилистике, что позволяло оценить оригинальность композиторского метода, но... не соприкоснуться с душевной составляющей музыки, слишком абстрактной, отстраненной и способной скорее возбуждать нервные окончания, нежели вызывать эмоциональный отклик. Дело в том, что это была не просто минималистская рациональная музыка, но музыка и эмоциональная, крайне негативно окрашенная, нервная и напряженная.

Эта проблема — во многом общее место современной музыки, а отнюдь не только музыки Филиппа Леру. Она создается прежде всего для себя и себе подобных, понятна самому композитору и профессионалам, которые слышат особенности техники и приемов, но не слышат болезненности звучания. В результате возникают *вопросы*, остающиеся без ответа: способна ли такая музыка излечить душу пришедшего на концерт, зашоренного и отягощенного жизненной суетой индивидуума, и чего же ждали слушатели, до отказа заполнившие зал, от «французской музыки сегодня»?..

Впереди еще несколько концертов — возможно, ответ будет найден...

Екатерина Селезнёва,
студентка IV курса ИТФ
Фото Ф. Софронова

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

РОМАНТИК ИЗ БОЛГАРИИ

Веселин Станев, болгарский пианист с мировым именем, выпускник Московской консерватории по классу фортепиано профессора Дмитрия Башкирова, сыграл в стенах своей Alma Mater десятый (а значит — юбилейный!) концерт. 18 сентября он с огромным успехом выступил в Рахманиновском зале с серьезной программой, исполнив все 24 этюда Шопена.

Истинные меломаны, а их в зале было большинство, прекрасно знают, что такое шопеновские этюды. Это и высочайшая виртуозность, и глубина мыслей и чувств. В каждом из них композитор ставила определенную технически сложную задачу (взять хотя бы знаменитый терцовый этюд!). Но она никогда не главенствует — чуткий



слушатель воспринимает прежде всего художественный образ каждой музыкальной «фрески». Диапазон этих образов в этюдах композитора столь велик, что даже если бы он больше ничего не создал, мир знал бы и понимал, что Шопен — гений!

Программа из всех этюдов Шопена требует высокой исполнительской выдержки. При этом пианист отказался от антракта и исполнял оба цикла один за другим с небольшой паузой между ними, сопровождав аплодисментами и кратким уходом за сцену. Перед ним стояла почти «дирижер-

ская» задача — выстроить драматургию двух больших циклов так, чтобы слушатель в конечном счете воспринял их как нечто целостное и грандиозное, подобно сложной симфонической концепции. Тем более что образная палитра шопеновских этюдов для этого идеально подходит. И Веселину Станеву это удалось: концерт пролетел на одном дыхании.

Можно вспомнить, каким откровением показался мажорный этюд. Он звучал столь прочувствованно, что казалось, будто звуки музыки обволакивают всех присутствующих. Умение играть тембром проявилось в восьмом фамажорном этюде, где рояль под пальцами пианиста буквально искрился хрустальными перезвонами. В драматичном девятом органично сочетались жесткость и трепетность: исполнителю удалось передать отчаяние в музыке. Знаменитый «революционный» этюд благодаря мастерской фразировке

наполнился страстными «ораторскими» интонациями...

Веселин Станев играл необычайно виртуозно и выразительно, создавая при этом ощущение легкости и простоты исполнения. И неожиданные ускорения темпов, и, моментами, чрезмерное *tubato* — все блекло рядом с «жемчужной» игрой и безупречным туше. Великолепная акустика Рахманиновского зала позволяла слушателю «купаться» в божественных звуках. После концерта я прочитала в интернете интересные слова о Станеве: «Он играет классику без демагогии». И действительно, он говорил на языке музыки удивительно просто и искренне, сразу располагая к себе слушателя.

Одухотворенный облик пианиста и его трепетное отношение к исполняемому сочинению вдохновили зал. Казалось, он явился из мира романтизма, чтобы напомнить нам о вечном и прекрасном. Бурные овации, которыми венчались оба цикла, явно свидетельствовали о том, что публика истосковалась по лирике и открытому выражению чувств. Увлеченные слушатели один раз даже начали аплодировать в середине цикла, нарушая общепринятые нормы. А в конце программы зал скандировал и никак не хотел отпускать пианиста со сцены. Веселин Станев три раза (!) играл на бис: прелюдию и ноктюрн Шопена, а завершил концерт «Утешением» Листа.

Лилия Миндиярова,
студентка IV курса ИТФ

«КОНЕЦ ЭПОХИ КОМПОЗИТОРОВ ОТМЕНЯЕТСЯ...»

Такой оптимистической фразой известный телеведущий В. Флярковский анонсировал симфонический концерт в Большом зале из произведений педагогов Композиторского факультета «Классика и современность». Он был осуществлен благодаря сотрудничеству замечательного дирижера Вячеслава Валеева с симфоническим оркестром Московской консерватории. В программе прозвучали произведения композиторов нескольких поколений, причем название концерта говорило о глубокой связи представленной музыки как с традициями русской композиторской школы, так и с современными тенденциями.

Первое отделение открылось «Музыкальным приношением памяти Н. Я. Мясковского» проф.

музыке концепции «играющего человека» композитор задействовал в этом произведении «универсального» солиста, переходящего от органа к роялю и обратно.

Второе отделение началось с «KS-Variations» (2011) недавнего выпускника А. Н. Анянзева. Особенность этого вариационного цикла на алеаторические фрагменты фортепианной пьесы польского композитора Казимежа Сероцкого заключается в фрагментарном использовании тематического материала, который искусно инкрустирован в вариационную ткань произведения. Некоторые вариации разделяются интермедиями — размышлениями, которые отстраняют нас от вариационной драматургии развития.



В. Г. Агафонникова — монументальным четырехчастным сочинением для струнного оркестра, отдельные интонации которого отсылают нас к творчеству великого русского симфониста. Продолжили программу Две пьесы для оркестра А. В. Комиссаренко, контрастные по эмоциональному наполнению: «Колыбельная в разрушенном городе» создавала тягостную и беспокойную атмосферу, а пьеса «Виктор in F», напротив, была полна оптимизма, страсти и воли к жизни.

Затем прозвучала Концертная фантазия для фортепиано с оркестром доц. С. В. Голубкова в исполнении замечательного пианиста и композитора, лауреата международных конкурсов Никиты Мидоанца. Концертная фантазия — часть Симфонии-концерта «Homo Ludens» («человек играющий»), название которой вызывает ассоциации со знаменитым трудом нидерландского философа Йохана Хейзинги. (Сочинение

В завершение программы слушателям был представлен Концерт-соната для скрипки с оркестром К. А. Бодрова в исполнении лауреата международных конкурсов Никиты Борисоглебского. Это — оркестровая версия скрипичной «Рейнской» сонаты, замысел которой возник у композитора после участия в Бетховенском фестивале в Бонне в 2008 году, во время путешествия по реке Рейн. Соната была написана специально для организованного «Deutsche Welle» совместного концерта автора с Н. Борисоглебским в Бонне (2012); Концерт-соната для скрипки с оркестром получил I премию на Конкурсе им. С. С. Прокофьева в Санкт-Петербурге.

Подводя итоги интересного вечера, нельзя не выразить сердечную благодарность дирижеру, оркестру, солистам за возможность услышать в превосходном исполнении оркестровые произведения наших современников. Когда есть



впервые было исполнено автором в Большом зале в 1993 году, а в 1994-м удостоилось Гран-при на III Международном конкурсе молодых композиторов в г. Гродно.) Для воплощения в

такие музыканты, нам, композиторам, имеет смысл писать симфоническую музыку. *Конец эпохи композиторов* пока отменяется!

Марьяна Лысенко,
студентка IV курса КФ

ОДИН ДВУХРОЯЛЬНЫЙ ДЕНЬ

9 сентября во Дворце ученых города Жуковский состоялся концерт под названием «Две звезды». Московские гости — заслуженный артист России Александр Гиндин и лауреат международных конкурсов Филипп Копачевский выступили с потрясающей программой из романтической и джазовой фортепианной музыки.

Концерт состоял из двух отделений, в первом из которых исполнители играли соло, а во втором звучали произведения для двух фортепиано Рахманинова, а также транскрипции сочинений Равеля, Кодаи и Гершвина. Говорить о достоинствах каждого пианиста можно бесконечно, гораздо интереснее сравнить слушательские впечатления от игры двух совершенно разных и по возрасту, и по манере художников.

Просто удивительно, как один и тот же инструмент преобразился и менялся под пальцами разных музыкантов! Хрустальный, прозрачно-звонящий тембр верхних регистров рояля в «Вальсе-экспромте» Листа, который так изящно выходил у Ф. Копачевского, приобрел матовый, теплый и глубокий оттенок в Экспромте Шуберта, исполненного А. Гиндиным. Сдержанной интеллигентной

манере игры Копачевского в пьесах Шумана противостоял буйный поток звуков и эмоций в знаменитых «Венгерских танцах» Брамса в блестящем исполнении Гиндина. И если публика в большинстве случаев отдает предпочтение страстной романтической музыке, то интеллектуалы-ученые с равным пиететом и восторгом принимали все номера программы.

Следующим этапом стало дуэтное исполнение прекрасной Сюиты № 1 (фантазии) Рахманинова. Знакомая и близкая по темпераменту русская музыка особенно пришлась по душе публике. И в первую очередь это заслуга исполнителей. Последние номера сюиты — «Слезы» и «Светлый праздник», совершенно противоположные по характеру, прозвучали с необыкновенным чувством. Звуковая палитра «Светлого праздника» заставила забыть о том, что на сцене всего лишь два рояля, а не оркестр. Колокольная мощь, разливающаяся по залу, просто не укладывалась в тембровые возможности инструмента! Настолько мастерски пианисты обращались с клавишами.

Заключительная часть концерта состояла из западной музыки. Удивительно, как

«строгий» пианист Копачевский моментально превратился в вальяжного гершвинского «Американца в Париже» (Гиндину американская эстетика близка не понаслышке — он победитель международного конкурса в Кливленде, США, 2007).

В завершение концерта в качестве сюрприза были исполнены сочинения в переложении для двух роялей Л. Герхарта. При этом А. Гиндин разрядил обстановку, рассказав забавную историю о фортепианном дуэте супругов Вирджинии Морли и Ливингстона Герхарта: «*мои двухрояльные дни*» — в шутку называл Герхарт свою недолгую супружескую жизнь. Возможно, именно Герхарт вдохновил Гиндина на двухрояльное музицирование: публика еще прекрасно помнит знаменитый фортепианный дуэт Николай Петров — Александр Гиндин.

Возникший новый дуэт Гиндина и Копачевского — оригинальный, талантливый и многообещающий ансамбль. Надеемся, что эти исполнители подарят публике еще много незабываемых «двухрояльных дней»!

Анна Филиппова,
студентка IV курса ИТФ

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

МАСТЕР-КЛАСС ПО-ПОЛЬСКИ

В конце сентября по приглашению кафедры хорового дирижирования на базе студенческого хора Дирижерского факультета (руководитель — профессор С. С. Калинин) в Рахманиновском зале с успехом прошел мастер-класс профессора Чеслава Фройнда, завкафедрой хорового дирижирования Музыкальной академии имени К. Шимановского в г. Катовице. В процессе занятий профессор с удовольствием ответил на интересующие всех темы, а итогом русско-польскому хоровому диалогу триумфально подвел заключительный концерт 28 сентября.

— Пан Чеслав, каковы Ваши первые впечатления от работы с хором студентов Московской консерватории?

— Хор прекрасно подготовил все партитуры произведений — это впечатление сложилось буквально с первых звуков. Особенно я хотел бы выделить несколько моментов. Это, в первую очередь, замечательная вокальная культура членов хора. Отсюда и высокое музыкальное мастерство, и гибкость в восприятии тех заданий и замеча-

ний, которые я делаю во время работы, — диапазон возможностей хора очень широк. Ну и, конечно, нельзя не упомянуть о красоте, необыкновенной симпатичности всей молодежи!

— Для репетиций Вы выбрали программу, состоящую в основном из духовной музыки современных композиторов. Чем обусловлен такой выбор?

— Что касается моих предпочтений, то прежде всего это сакральная музыка, особенно хоровая музыка XX века. Для программы мастер-класса я выбрал несколько произведений из репертуара своего студенческого хора. Это Х. Гурецкий, Г. Ботор. Это Е. Богуславский, мой очень дорогой друг. Сегодня на репетиции я вспоминал, как мы с моим хором готовили его «Pater noster» для первого исполнения. Когда на репетицию пришел композитор, сопрано замешкался в кульминации и не сняли «фа» второй октавы по руке дирижера, оставшись «торчать гвоздем» в паузу. Но композитор внезапно очень обрадовался, вскочил и закричал: «Да, так и будет в партитуре!»... Постоянная и очень тесная дружба связывает меня с

Р. Твардовским — мне принадлежит право первого исполнения его произведений. Он подарил мне свой сборник — «Хвали, душе моя, Господа» и «Аллилуйя» как раз оттуда.

— Как обстоят дела с хоровым искусством в Польше сегодня?



— Последние годы наблюдалась безрадостная тенденция: спад интереса к хоровой музыке. В самодеятельных хорах остались только пожилые люди. Но когда стало больше свободы, демократии в стране, в молодежной среде, как грибы после дождя, стали появляться хоровые коллективы. Сначала они были

тесно связаны с католическими общинами при костелах, но потом это движение стало расширяться. Как член жюри различных конкурсов, я вижу, что появляются все новые и новые коллективы. Поэтому я вполне оптимистично должен сказать, что хоровое искусство все-таки сейчас развивается и есть надежда на движение вперед.

— Есть ли пути для выпускников Академии, чтобы реализовать себя в хоровой области? Существует ли практика, возможность найти работу по специальности еще во время учебы?

— У нас есть определенное количество практики. Это и подготовка к педагогической деятельности, и практика артистическая — то есть само дирижирование, конечно, под наблюдением профессионального дирижера. А в остальном — Академия старается поддержать и каким-то образом облегчить возможность

дальнейшей работы, особенно тем студентам, которые сами ищут или основывают свои небольшие хоры. При этом обязательно должно соблюдаться одно условие: такая деятельность не должна мешать регулярным учебным занятиям.

— Напоследок могли бы Вы подвести итог проходящего мастер-класса, выразить какие-то пожелания?

— Очень хочу поблагодарить руководителя хора Станислава Семеновича Калинина за внимание и плодотворное сотрудничество. Концерт с хором Московской консерватории в зале имени Рахманинова для меня — второй по важности в жизни. Первым же было выступление с хором политтехнического института в зале Нью-Йоркской филармонии в 2001 году. А если говорить о пожеланиях, то прежде всего я бы хотел, чтобы появилась возможность визита вашего хора в Академию музыки в Катовице. У нас в планах есть идея организации международного фестиваля студенческих хоров. Будем добиваться финансового гранта — даст Бог, нам это удастся!

Материал подготовила
Ольга Ординарцева,
студентка IV курса ДФ

ЕМУ БЫЛО НЕ ВСЕ РАВНО

Минуло уже больше года, с тех пор как нас покинул выдающийся музыкант современности — пианист Николай Петров. Он ушел на 69-м году жизни и еще был полон сил и творческой энергии, чтобы дарить музыку людям, учить студентов, а также защищать интересы музыкантов. Он был не просто великий пианист, а еще и человек, которому было не все равно.

Выходец из музыкальной семьи, Николай Арнольдович учился в ЦМШ (класс Т. Кестнер), затем в Московской консерватории (класс И. И. Зака) и уже в годы уче-



ния громко заявил о себе, завоевав вторую премию на Конкурсе пианистов Вэна Клайберна, а позже — Королевы Елизаветы в Брюсселе. Его концертной деятельности, которая длилась годы, сопутствует сотрудничество со многими знаменитыми оркестрами и дирижерами, такими как Е. Светланов, К. Кондрашин, Ю. Темирканов, Г. Рождественский, М. Янсонс. «От могучего русского пианиста исходит настоящий мифический гипноз», — писала итальянская газета «Иль Джорнале». А «Гардиан» добавляла: «Если закрыть глаза, то кажется, что фортепианный концерт исполняют шесть рук, а отнюдь не две».

О том или ином социальном, политическом или культурном явлении журналисты норовили узнать мнение Николая Арнольдовича, которое, как правило, всегда отличалось исключительной прямоотой. Он выступал на телевидении в защиту «военнообязанных» музыкантов, против отечественной системы музыкального образования и воспитания, против «мерзкой» поппсы. Сам считал, что его неумение льстить и лицемерить часто оборачивалось против него: в конце 70-х Петров стал «невъездным». О конкурсах он

говорил: «К музыкальным конкурсам — то, как они сейчас реализуются, — я отношусь с ужасом, сейчас международная система творческих соревнований представляет собой цвет коррупции, тенденциозность и «протаскивание» своих... Именно поэтому я основал свой фестиваль «Кремль музыкальный». Я стараюсь разискать людей, которые были

незаслуженно задвинуты в арьергард, и найти вернуть им дорогу на сцену, которую они заслуживают...»

Ежегодный фестиваль «Кремль музыкальный» — не единственный результат работы Николая Арнольдовича.

Благотворительный фонд Николая Петрова был еще одной стороной его жизни. Фонд обеспечивал пенсии ветеранам искусства и культуры, стипендии для талантливых и перспективных школьников, целевую помощь в закупке инструментов для творческих коллективов, организаций и музыкантов.

Насыщенная общественная деятельность никогда не мешала исполнительской карьере. В последние годы своей жизни Петров давал до 40 концертов в год, удивляя публику новыми программами, божественным звуком и музыкальной чуткостью. И даже через несколько дней после случившегося в Минске инсульта он строил творческие планы на будущее, беспокоился о конкурсе Чайковского, где участвовал Сенг Чжин Чо — 17-летний пианист, которого он сам когда-то привез в Россию. Но этим планам уже не суждено было сбыться...

Человек огромной души, выдающийся деятель, Н. А. Петров много сделал для отечественной музыкальной культуры и фортепианной школы. И нам остается только бережно хранить это наследие...

Ольга Ан,
студентка IV курса ИТФ

«БЕЗ ЭНЕРГИИ ЗАЛА АКТЕРУ ДЕЛАТЬ НЕЧЕГО...»

Театр — мир волшебный, удивительный — место, тайну которого дано постичь не каждому. Когда мне предложили встретиться с актрисой Чувашского государственного театра юного зрителя имени М. Сеспеля, народной артисткой Чувашской Республики Валентиной Суриковой, чей юбилей праздновала в этом году наша столица, я с радостью использовала возможность пообщаться со столь уникальной личностью.

У дверей кабинета меня встретила энергичная обаятельная женщина, оказавшаяся очень интересным собеседником. Она призналась, что решение стать актрисой было принято ею уже в первом классе. Со второго она участвовала в номерах художественной самодеятельности, пела в хоре, читала стихи, в основном Маяковского. Сегодня ее кумиры — Анна Ахматова и Сергей Есенин. Во время учебы в республиканском культурно-просветительском училище девушка практически не покидала стены театров, посещая все постановки. Она начала работать в 1973 году и с тех пор постоянно на сцене.

В. Сурикова играет не только в русских, но и в чувашских спектаклях. Как призналась актриса, ей легче выступать на родном чувашском языке, хотя значимость и принадлежность ролей к какой-то определенной культуре для нее не имеет значения. «Считаю, что актеру необходимо уметь играть и комедийных, и драматических персонажей как на русском, так и на чувашском языке» — таковы слова актрисы. Ее основные амплуа — социальная, романтическая и комедийная героини. Она играет таких персонажей, как Каплалова в пьесе Мурзакова «Где живет домовый?», Мать в пьесе «Соколик ты мой», Угарина и Мать из «Последних» Горького. Также она известна как Маша в спектакле «В добрый час» Розова, мещанка в «Шторме» Билль-Белоцерковского, Софья Петровна в

«Антонине» Мамлина, Харита Огудалова в «Бесприданнице» Островского, Эльзевира Ренессанс в «Клопе» Маяковского. Сейчас Валентина Сурикова работает над «Грозой» Островского, где играет Кабаниху.

Всем известна фраза «талантливый человек талантлив во всем». В полной мере ее можно отнести к Валентине Суриковой, которая сочиняет музыку, стихи и снимается на телевидении. Писать песни и слова к ним она начала относительно недавно, хотя поэзия всегда жила в ее душе. Свой первый сольный альбом Валентина Сурикова составляла в течение 5 лет



— сейчас на три песни из него сняты клипы. На телевидении она принимала участие в съемках более десяти фильмов, среди них «Как быстро молодость проходит», «Сыновья», «Нарспи» режиссера В. В. Иовлева.

Актриса призналась, что во время выступлений для нее особенно важна поддержка публики. «Бывали случаи, когда зритель как бы подсказывал, что следует делать актеру. Очень важна энергия, исходящая из зала. И когда ее нет, приходится тяжело, быстро устаешь и утомляешься», — говорит актриса. Сейчас ее главная цель — сыграть много новых ярких ролей, которые бы понравились и запомнились зрителям.

Анастасия Андреева,
студентка IV курса ИТФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор:
доцент М. В. Щеславская
Оригинал-макет: М. В. Переверзева
Сдано в печать 12.10.2012

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