



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

«Я ДЕРЖУСЬ,
КАК МАЛЬЧИШ-КИБАЛЬЧИШ»

СТР. 3

ДВА ЧАСА ВОЛШЕБСТВА

СТР. 4

РАДИ ПРАВДЫ

СТР. 4

А КЕМ БУДУ Я?

МАСТЕР-КЛАСС

НА ГРАНИЦЕ МИРОВ

Встреча с маэстро ударных **Марком Пекарским** оказалась удивительной и невероятно познавательной. 11 сентября 2010 года теперь вряд ли забудут как композиторы, так и музыканты, питающие к ударным особую слабость. Ансамблю Пекарского как всегда удалось захватить зал своей неповторимой энергетикой и высочайшим профессионализмом. А место, где проходил мастер-класс — концертный зал Дома творчества композиторов в Рузе — как нельзя лучше способствовало созданию особой, интимной творческой атмосферы.

Порадовала организация мероприятия — всех желающих ожидал автобус в назначенное время в назначенном месте. Но, что немало удивило, количество жаждущих

узнать больше об этих чудесных инструментах оказалось меньше ожидаемого — заполнилась только половина автобуса. А ведь такие корпоративные встречи со знаменитым маэстро в непринужденной обстановке — большая редкость. И, несмотря на то что за окном уже XXI век, в России информации об ударных все еще не так много и она не достаточно полная. Однако только при непосредственном контакте с инструментом можно воочию увидеть и понять, как и чем он «дышит».

Программа встречи была решена как нельзя лучше — лекция и концерт. Марк Ильич рассказывал об особенностях и возможностях различных инструментов, а его питомцы великолепно их демонстрировали. Жесткая

дисциплина, царящая в ансамбле, наверняка способствует такой организованности и ответственности, с кото-



рыми каждый исполнитель подходит к своему делу. Помимо демонстрации звучания инструментов, Пекарским были даны важные рекомендации в области современной

нотации ударных. Огромной ценностью обладает книга самого маэстро «Нотация мультиперкуссии», прорекламированная им на мастер-классе. Присутствовавшие «музыкальные умы» с жад-

ностью поглощали информацию, бесконечно снимая происходящее на камеру и записывая на диктофон...

Концерт был просто ошеломляющий — красота в

музыке еще не собралась на покой! Сочинения Владимира Мартынова, которые составили его программу — «Распорядок дня», «Lamento» и «Рождение абсолютно прекрасного звука» — воспринимались как тайна, как некое волшебное действие ударных, заставившее затаить дыхание. Возникло ощущение, что не только я, но и вся публика вздохнула, а выдохнула только после концерта, испытав непередаваемый восторг.

Хочется поблагодарить всех организаторов этой встречи и, конечно, Марка Пекарского и его ансамбль — *Дмитрия Щелкина, Ксению Красавину, Евгения Полторакова, Владимира Урбановича, Юрия Посыпанова, Илью Фадина* — подаривших нам незабываемые часы на «границе миров».

Наталья Попова,
студентка IV курса ИТФ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ЛЕГКИЙ ВЗМАХ РУКИ

*О, если б осенний вихрь
Столько опавших листьев принес,
Чтобы согреть очаг!*
Исса

...Полутемный зал. Освещенные пульта. Звенящая тишина. Легкий взмах рук маэстро — и мы погружаемся в волшебный мир Японии... В рамках Двенадцатого международного музыкального фестиваля «Душа Японии» 1 ноября состоялось юбилейное представление русской постановки оперы «О-Нацу» японского композитора Иссыя Цукамото.

Впервые музыка, повествующая о трагичной любви японской госпожи О-Нацу и бедного Сейдзюро прозвучала на сцене Рахманиновского зала в ноябре 2005 года (см. «РМ», 2006, № 1. — Ред.). Затем эта постановка с успехом шла на различных площадках Москвы, Рязани,

Санкт-Петербурга, Пскова, Великого Новгорода, Тулы, а также в нескольких городах Японии. Каждый спектакль,



даже по прошествии пяти лет с момента премьеры, волнителен: воплощение японской старинной драмы силами

русских артистов, исполнение на старояпонском языке — задача очень непростая! Однако «сегодня особенно

ответственный спектакль, ведь в зале сидят мои учителя» — подчеркивает дирижер и художественный руководи-

тель постановки *Александр Соловьев*, который занимается оперой «О-Нацу» с момента ее возникновения.

Безусловно, уникальная слаженность, выразительность, ощущение единства и целостности всего спектакля — во многом заслуга артистов. Удивительно экспрессивное пение, четкость и плавность танца, легкость языка — как будто родного — все это погружает нас в древнюю Японию и заставляет вместе с героями переживать происходящие события. Высочайшее мастерство всех исполнителей не дает возможности сделать лишний вдох, спектакль пронесется на едином дыхании.

Но если отвести на мгновение взгляд от сцены, то уже почти невозможно вернуть его обратно. Видно, как совсем рядом, прямо на глазах у публики, рождается Музыка — она поет, переливается, чутко откликаясь на душевные

порывы героев, и создатель Музыки в момент исполнения — безусловно, дирижер (его место находится наравне с первым рядом — такова структура Рахманиновского зала). Он словно держит в руках сотни невидимых нитей, словно представляет роман Тикамацу Мондзаэмона «О-Нацу и Сейдзюро» зрителям театра кукол дзерури. От него исходит энергия, объединяющая все вокруг, превращая зал в воронку урагана, где все сосредоточено в единой точке — в руках дирижера.

Вихрь музыки, чувств, событий пронесит нас сквозь всю оперу, наполняет и согревает изнутри... Действующие лица идут по главному проходу и скрываются там, в другом мире, за дверьми зала. Музыка прекращается, и все замирает... по легкому взмаху рук маэстро...

Ольга Ординарцева,
студентка II курса ДФ

«Я ДЕРЖУСЬ, КАК МАЛЬЧИШ-КИБАЛЬЧИШ»

12 октября в Конференц-зале Московской консерватории состоялась встреча с выдающимися американскими музыковедами. Патрик Мак-Крелес, один из создателей Американского общества теории музыки, поведал своим российским коллегам о развитии музыковедческой мысли в США. Ильдар Ханнанов — выпускник Московской консерватории, а ныне профессор Консерватории Пибоди (США), перевел доклад П. Мак-Крелеса и сопровождал его рассказ комментариями, а также поделился своими взглядами на учение о музыке Х. Шенкера, пока еще малоосвоенное в России. «Я очень рад возможности посетить Московскую консерваторию», — признался Патрик Мак-Крелес. — Выступить здесь — большая честь для меня».

Как выяснилось, одним из самых важных факторов развития музыковедения в США второй половины XX века стало противостояние «теоретиков» и «историков». Доктор Мак-Крелес отметил, что до 1960-х годов в США было немного музыкально-теоретических исследований: занимаясь рукописями и фактами музыкальной истории, музыковеды «мало уделяли внимания музыке как таковой». Внутри Американского музыковедческого общества, существующего еще с 1934 года, постепенно назревала необходимость создания отдельного теоретического направления, ориентированного на изучение проблем музыкальной структуры.

Американское общество теории музыки было создано в 1977 году и сыграло большую роль в развитии этой области музыковедения США. Сейчас в нем более 1000 участников, среди которых профессора консерваторий и университетов. Каждую осень Общество проводит масштабные конференции, регулярно выпускает собственные журналы — *Music Theory Spectrum*, а также электронный журнал *Music Theory Online*. Большая часть работы Общества связана с Интернетом: «У нас есть форум, где мы обсуждаем идеи до того, как они опубликованы», — подчеркнул П. Мак-Крелес. — Скорость распространения идей — огромная!»

По его словам, первоначально теория музыки в США активно развивалась не в консерваториях, а в университетах. В 1970–80-е годы наибольшую известность получили теория рядов М. Бэббита и А. Форты, учение о музыке Х. Шенкера, а также возник интерес к трудам теоретиков XIX века, в частности Г. Римана. В 1990-е годы родилось так называемое «Новое музыковедение» — направление, связанное с привлечением социальной тематики в историческое музыковедение. Маятник противостояния качнулся в другую сторону, и теперь уже историки обвиняли теоретиков в определенной узости мышления: углубляясь в структуру музыкального произведения, теоретики оставляли без внимания содержание музыки и ее эмоциональный аспект.

В последнее время стали разрабатываться параллели между теорией музыки и теорией литературы, музыкой и математикой, психологией. Появилась новая отрасль — когнитивное музыковедение, изучающее восприятие и познание музыки, процесс запоминания и обработки человеческим мозгом музыкальных звуков. «Теперь молодому музыковеду, чтобы получить работу в Америке, необходимо иметь публикации в области когнитивного музыковедения», — сообщил Патрик Мак-Крелес. — Это выводит нас на уровень большой науки, нейробиологии, эволюционной теории и так далее. Одним словом, теперь теория музыки затрагивает весь окружающий мир. Кстати, меня самого интерес к социальной проблематике в музыке привел к работе над творчеством Шостаковича!»

Отмечая возросшую роль связи музыки с другими областями науки, доктор Мак-Крелес подчеркнул: «Сегодня интересы американских и российских теоретиков во многом пересекаются. Я уверен, что книга профессора В. Холоповой о музыкальных эмоциях вызовет ажиотаж на Западе — сейчас это одно из самых актуальных направлений в музыковедении. Уже были проведены две международные конференции, посвященные эмоциям в музыке, и в них участвовали крупнейшие музыковеды. Все эти усилия направлены и на то, чтобы заинтересовать исполнителей, увлечь их теорией музыки. Ведь анализ, раскрывающий интеллектуальное и эмоциональное содержание музыки, становится очень актуальным для исполнителей».

После встречи нам удалось поговорить с профессором И. Ханнановым.

— Господин Ханнанов, какими Вам видятся параллели между российским и американским музыковедением?

— Конечно, такие параллели существуют. Я тщательно изучал Новое музыковедение и пришел к выводу, что оно очень похоже на наш целостный анализ — то, чем занимался Виктор Цуккерман. Большую роль здесь сыграл Ричард Тарускин, которого сейчас можно назвать законодателем американской теории музыки. У него есть книга «Стравинский и русские традиции» — это же практически калька с названия книги Цуккермана ««Камаринская» Глинки и ее традиции в русской музыке». Он ярый пропагандист не только самой русской музыки, но и методов анализа, которые были выработаны в России. Тарускин является «тайным агентом» российского музыковедения в Америке (смеется).

Есть и другие параллели. Недавно американские музыковеды обратились к учению о музыкальной форме Адольфа Бернхардта Маркса, хорошо известному в России. В 1998 году

профессор Вильям Каплен завершил исследование «Теория функций формы в музыке Гайдна, Моцарта и Бетховена», а наш профессор Виктор Бобровский издал книгу «Функциональные основы музыкальной формы» еще в 1978 году! Я, кстати, посвятил этому статью в журнале Американского общества теории музыки. То есть в области музыкальной формы российская теория музыки опережает Америку на 20–30 лет.

Но могу отметить, что сейчас в Америке малопопулярна постмодернистская теория, а в России, насколько я знаю, это направление активно развивается. В 1980-е годы я сам написал



П. Мак-Крелес, М. Карасова, И. Ханнанов и К. Зенкин

диссертацию по Жюльо Делёзу: я учился у Жака Деррида и относился к этому абсолютно восторженно. Но теперь мне кажется, что философия постмодернизма утратила свою привлекательность для музыковедения. Может быть, это связано и с тем, что последний яркий представитель постмодернизма Деррида умер...

— А насколько популярны в США русская музыка и ее изучение?

— Безусловно, музыка Чайковского, Рахманинова, Шостаковича, Прокофьева очень популярна в Америке. Музыканты впитывают ее с детства, ее играют все студенческие оркестры! Но исследований о русской музыке мало. Пожалуй, наибольший интерес вызывало творчество Стравинского. Музыковед Питер Ван Ден Турн в 1983 году издал книгу «Музыка Игоря Стравинского», около 2000-го года появились труды Тарускина о русской музыке... Что касается теоретического интереса — в 1983 году вышел сборник переводов и исследований «Русская теоретическая мысль о музыке», пока единственная книга подобного рода. Существуют еще переводы книг Асафьева «Музыкальная форма как процесс» и Яворского «Строение музыкальной речи». Ваш покорный слуга написал несколько статей о Рахманинове... Пока исследований не много, но, я думаю, все впереди!

— Вы окончили Московскую консерваторию и аспирантуру у Ю. Н. Холопова. Кем он был для Вас? Как Вам видится значимость его учения в мировом контексте?

— Я был во многих странах, выступал более чем на полсотне международных конференций, но другого такого музыковеда не

встречал нигде — ни в России, ни за рубежом. К нему можно было обратиться с любым, самым сложным вопросом и всегда получить удивительно оригинальный, глубокий и точный ответ. Последний раз я говорил с Юрием Николаевичем по телефону буквально за неделю до его смерти... Когда он ушел, у меня было ощущение, как будто бы часть мира, геометрия мира поменялась — нет такого места, на которое можно было бы опереться или оглянуться...

Но что касается учения Холопова в общемировом контексте — это другой вопрос. Его идеи настолько оригинальны, что они не вписываются ни в одно из существующих западных направлений. Дело не в том, что его учение не соответствует современной действительности — скорее, современная действительность не соответствует его учению... Сейчас я публикую большую книгу, около 300 страниц, посвященную советской теории музыки, анализу формы, целостному анализу. Это только самое начало, затем должны последовать переводы. Прежде чем представлять Юрия

Николаевича, надо познакомить Запад с его предшественниками в советской теории музыки. Холопов — это вершина, к которой еще пока никто не готов.

— В чем, на Ваш взгляд, заключается отличие между российской и американским отношением к музыке?

— Вы знаете, я очень дипломатичный человек и не люблю рубить с плеча... Но очень часто в США мне хотелось встать и сказать все, что я думаю. Дело в том, что там существуют очень большие проблемы — не с мышлением, конечно (нельзя обвинять американцев в том, что они все глупые, как любят делать некоторые наши патриоты), проблемы есть с подготовкой специалистов. Анализ музыки — это очень сложный процесс, не менее трудный, чем исполнение, а может быть, и еще труднее. К анализу надо прийти подготовленным, как ниндзя приходит подготовленным на поле боя, надо тренироваться, учиться этому! А мои студенты очень часто поступают в консерваторию, не зная, что такое кварто-квинтовый круг...

Я бы сказал, что на Западе нет такого трепетного, практически религиозного отношения к музыке, как у нас. Музыка рассматривается как дополнительное занятие, как развлечение. Очень трудно требовать от учения, которое приходит на урок по фортепиано, особенно в младших классах, того, что требуют от детей в России. И когда дело доходит до профессиональной деятельности, когда нужно выразить свое мнение о музыке, очень часто суждения получаются... «недоиспеченными». Каждый раз приходится приспосабливаться к уровню студента — кто-то пишет докторскую дис-

сертацию, а кто-то учится просто так, для себя. Такого разброса, конечно, в российских консерваториях нет.

— А с чем был связан Ваш отъезд в Америку?

— У меня закончился срок пребывания в общежитии (сметаясь). На самом деле в 1990-е годы я ощутил кризис и решил, что, поскольку Советский Союз так долго существовал в изоляции, было бы неплохо поехать на Запад и посмотреть, как развивается наука там. Я всегда был готов учиться и после аспирантуры Московской консерватории пять лет учился в Калифорнийском университете. И на работу, кстати, меня приняли не как выпускника Московской консерватории, а как выпускника Калифорнийского университета.

Но по прошествии времени я обнаружил, что могу здесь не только чему-то научиться, но и очень многих людей чему-то научить! Я пять лет преподавал в Йельском университете, сейчас я веду семинар по теории русской музыки в консерватории Пибоди, в следующем году буду преподавать семинар по музыке Рахманинова. На всех конференциях я выступаю как пропагандист советской и российской теории музыки и чувствую огромное давление на себя — я там один и все вопросы по русской теории музыки обращены ко мне! В ближайшие дни надо закончить перевод 150 книг на английский язык — меня порой не хватает на всю эту работу... Но сейчас бесполезно приезжать на международную конференцию и рассказывать, например, про Рославца. Пока просто не достает контекста: люди часто не знают, где Россия находится! Поэтому очень тяжело и... весело!

— Вам знакомо чувство ностальгии?

— Я просыпаюсь утром с этим чувством и засыпаю с ним же. Конечно, мне очень хотелось бы преподавать в России. Но я понимаю, что могу быть посланником российской культуры, и вот эта благородная задача меня там удерживает. Мне кажется, что я делаю хорошее дело как для Америки, так и для России. Мне хотелось бы, чтобы существовала целая армия американских профессоров с российским происхождением, но пока этого нет, и поэтому я держусь, как Мальчиш-Кибальчиш, которому надо еще ночь простоять и день продержаться (смеется)!

— Спасибо Вам за беседу! И напоследок, что Вы можете сказать по поводу создания Ассоциации выпускников Московской консерватории «Alma Mater»?

— О, это просто замечательно! Во всех американских университетах подобные объединения существуют, они организуют встречи выпускников, помогают своим учебным заведениям, в том числе и материально, привлекают средства. Это особенно важно именно потому, что Московская консерватория — исключительное, очень престижное учебное заведение.

Елена Мусаева,
выпускница ИТФ

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ДВА ЧАСА ВОЛШЕБСТВА

Самая звенящая тишина бывает, когда музыка уже отзвучала, в секунду перед аплодисментами. И чем лучше было исполнение, тем пронзительнее будет эта тишина. Тогда, в конце весны, в Большом зале консерватории, по которому сегодня мы так скучаем, подобный мгновенный был предостаточно. Еще бы, ведь на сцене были *Le Concert des Nations* и *Жорди Саваль* собственной персоной!

Впервые это имя я услышала года три назад, когда посмотрела фильм «Все утра мира» французского режиссера Алена Корно, посвященный жизни двух музыкантов XVII века — Сент-Коломба и Марена Маре. Музыкальное оформление, к слову, великолепное, создано именно Жорди Савалем. Эта картина меня очень впечатлила, и я часто ее пересматриваю в минуты определенного душевного настроения. А потом друзья-аути-

сты своими красочными рассказами подлили масла в огонь любопытства. Впрочем, увлече-



ние довольно быстро перешло в фазу пассивного интереса, потому как «поэзия» будней затягивает не хуже Васюганских болот...

И вот праздник души — возможность побывать на концерте *Le Concert des Nations*. Тогда несколько удивил выбор площадки для выступления — Большой

зал консерватории: всегда казалось, что аутентичная музыка предполагает более камерную обстановку. Но, возможно, я не слишком искушена в тонкостях аутентичного исполнения или заведомо восторженны й настрой не позволяет точно оценить все детали — только услышанное тогда меня поразило в самом лучшем смысле этого слова.

Все же старинная музыка, будь то органы Средневековья, канцоны Возрождения или сюиты XVII века, — самая атмосферная. Закроешь глаза и... сразу там, в иной эпохе, без всяких усилий для воображения. Почему-то с классиками и романтиками все несколько иначе: наверное, дело в привыч-

ке, в том, что уши «заточились», — бывает ведь и такое, порой опыт слушателя играет против нас...

Программа в тот вечер была подобрана разнообразная: и танцевальные ритмы Люлли, и Марэ с его виолой да гамба в сопровождении клавесина и теорбы (басовой лютни), и элементы музыкального театра в произведениях Бибера и Боккерини.

Тем более удивительным показался прием публики. Я ждала, что за финальным произведением последуют овации, что зал будет аплодировать стоя, но... После дежурной благодарности публика заторопилась к выходу. Ко второму «бису» почти четверть зала покинула свои места. Обидно, что десять минут свободного времени многим показались важнее настоящей музыки...

И все же маэстро Саваль и его коллектив подарили нам два часа волшебства. Мы имели возможность приобщиться к Искусству — именно так, с заглавной буквы.

Мария Чиркова,
студентка IV курса ИТФ

«ЛУННОЕ» ОТКРОВЕНИЕ ЭТЮД

В сентябре бывают такие дни — теплые, солнечные и тихие. Некому щебетать, чтобы нарушить тишину, а солнце все еще дарит скудные лучи лета, согревая землю в последний раз перед затяжной зимой. В такие дни особенно лениво, но все равно приходится куда-то бежать, и в спешке не замечаешь даже свою собственную жизнь... Именно в такой момент что-то остановило меня в дверях и заставило слух зацепиться за единственный звук. Это был не просто звук, а откровение, пусть на несколько мгновений отстранившее от бесконечных дел...

...Со спины он казался уставшим, будто, прежде чем сесть за любимый клавесин, ему пришлось пройти огромный многотрудный путь. На попире стояли закрытые ноты Бетховена. Пальцы касались клавиш нежно и бесшумно, словно гладили пушистого персидского котенка.

Зазвучали знакомые арпеджио. С самого детства, а может с самого рождения, эти «соль-до-ми, соль-до-ми», доносящиеся обычно из классов в музыкальной школе или мобильных телефонов, ввелись в сознание и звучали как приговор, не подлежащий обжалованию ни в одном музыкальном суде мира.

Я уже была готова услышать банально-торжественное и трагическое скандирование «соль-соль-соль!» И вдруг... вместо почти бессмысленных репетиций клавесин «запел» мудрую и печальную мелодию *Лунной сонаты*.



Это была запредельная музыка, это был даже не Бетховен, к какому мы привыкли, а почти Шопен: тонкий, чувственный, бесконечно печальный и бесконечно интимный. Не хочется говорить, что музыка «шла из глубины души», поскольку этот шаблон давно не воспринимается нашим сознанием в его истинном смысле, но это было именно так...

Есть музыканты, которых невозможно не заметить. Они как магнит притягивают к себе внимание, заставляя старое и давно знакомое заиграть новыми, необычными красками. Под пальцами мастера шедевр отбрасывает шелуху времени, исчезает привычная исполнительская канва, и тогда *Лунная соната* становится впервые услышанным откровением, словно только что вышедшим из-под пера автора...

Татьяна Свирицкая,
студентка IV курса ИТФ

В ЧЕСТЬ УЧИТЕЛЯ

25 сентября Музей имени Н. Г. Рубинштейна провел в Конференц-зале концерт, посвященный 120-летию со дня рождения выдающегося пианиста, педагога и композитора профессора *Самуила Евгеньевича Фейнберга (1890-1962)*.

Любимый ученик А. Б. Гольденвейзера по фортепиано и Н. С. Жилыева по классу сочинения, С. Е. Фейнберг отдал Московской консерватории более 40 лет жизни, создав собственную пианистическую школу. Будучи заведующим кафедрой специального фортепиано, он воспитал целую плеяду блестящих концертующих пианистов, среди которых И. Н. Аптекарев, З. А. Игнатова, Н. П. Емельянова, В. К. Мержанов, В. А. Натансон, Л. В. Рощина. Ученики вспоминают, что занятия с Фейнбергом были своеобразным «университетом искус-

ств»; он был прост и деликатен в общении, но вместе с тем всегда держался с достоинством «аристократа духа».

Фейнберг много гастролировал в России и за рубежом, исполняя новую, порой неизвестную слушателю музыку — С. Прокофьева, Н. Мясковского, А. Станчинского. Обладатель феноменальной памяти, Самуил Евгеньевич в любой момент мог исполнить сочинения Баха, Бетховена, Шумана, Скрябина и других композиторов. Неотъемлемую черту дарования Фейнберга составляло композиторское творчество. Он — автор двенадцати фортепианных сонат, трех концертов для фортепиано с оркестром, сонаты для

скрипки и фортепиано, двух сюит для фортепиано, романсов на стихи Пушкина, Лермонтова, Блока, а также транскрипций сочинений Баха, Чайковского. Некоторые из них звучали и 25 сентября.

Класс С. Е. Фейнберга. 1960 год



Первой кульминацией программы стал концерт Вивальди — Баха — Фейнберга ля минор в яркой интерпретации аспирантки *Людмилы Духан*. Студентки профессора Л. В. Рощиной *Евангелия Делизонас* и *Наталья Погосян* прекрасно сыграли хоральные прелю-

дии Баха в обработке Фейнберга. Звучала и музыка самого Самуила Евгеньевича. Его воздушную, хрупкую Сюиту № 2 исполнила ассистент профессора З. А. Игнатова *Юлия Чернявская*. Но главным событием концерта стало выступление самой Зинаиды Алексеевны. Ее рассказ об Учителе получился теплым и искренним — С. Е. Фейнберг предстал перед слушателями живым человеком со свойственными ему особенностями характера и привычками. З. А. Игнатова благодарила его за то, что именно он в свое время «направил» ее к Шопену, музыка которого в ее исполнении стала прекрасным завершением концерта.

Алина Булахова,
студентка III курса ИТФ
Фотография передана Л. В. Рощиной в Музей им. Н. Г. Рубинштейна

ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ДОЛЖНА БЫТЬ!

Большой театр — один из немногих театров столицы, который с гордостью называют достопримечательностью города. Однако за многовековую историю он не раз становился объектом критики, особенно в XXI веке. Постановки называли излишне академичными, устаревшими, декорации ветхими. А уж что говорить про оперных солистов и особенно солисток!..

Кажется, Большой все же прислушался к мнению зрителей и критиков. Сначала — необычная постановка «Огненного ангела» Прокофьева, полная оригинальных режиссерских решений, особенно коснувшихся костюмов и декораций. Затем дебютировали и вовсе современные оперы — «Дети Розенталя» Л. Десятникова, «Воццек» А. Берга. Преобразования коснулись даже хрестоматийных спектаклей — на суд зрителей была вынесена новая постановка оперы «Борис Годунов» Мусоргского.

Стремление театра к расширению репертуара и его обновлению, безусловно, не может не воодушевлять и меня в качестве зрителя. Но вот вопрос, который

Фото Алексея Бражников



терзает: различен ли метод работы оперного режиссера в подходах к произведениям XX или XVIII—XIX веков? На мой взгляд, дифференциация должна быть!

В этом я вновь убедилась после посещения постановки «Сказания о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова, идущей на сцене Большого в

нынешнем прочтении не так давно — с 2008 года. Опера имеет достаточно сложный, философский по содержанию сюжет, открывающий взгляд на вопросы жизни и смерти, гармонично человека с природой. Кажется, что Римский-Корсаков открыл слушателю всю ту мудрость, что удалось накопить ему за свою жизнь.

Литовский режиссер Эймунтас Някрошюс выбрал мир многомерных поэтических образов, полный скрытых символов и знаков, — зрителю остается только плутать в догадках, пытаясь разгадать тайные замыслы постановщика. Причем символика настолько сложна, что в помощь зрителю театральные корифеи составили глоссарий ключевых знаков и символов: *глаз,*

шуба, рояль, половник, ударить ладонью по земле, цветы, паутина... и это лишь часть! Удивительно, что после изучения либретто оперы режиссеру не пришла в голову идея сделать постановку максимально простой, естественной, чтобы ничто не отвлекало слушателя от музыки и смысла текста.

Наверное, в современном драматическом театре такой подход был бы интересным режиссерским решением, но в классической опере это лишь отвлекает, путает, пугает зрителя. Хочется погрузиться в атмосферу лирической простоты арий Февронии; глубину смысла слов, произносимых Гришкой Кутерьмой; почувствовать на себе сияние, озарившее Китеж в финале и увидеть отражение легендарного града.

Чайковский как-то сказал, что поэзия Пушкина сама по себе настолько музыкальна, что незачем портить ее музыкой. Хочется продолжить эту мысль: опера «Сказание о невидимом граде Китеже», опера-завещание, настолько совершенна и одновременно до невозможности прозрачна и чиста, что незачем умышленно ее усложнять...

Наталья Никонова,
студентка IV курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

А КЕМ БУДУ Я?

Как часто каждый из нас слышал вопрос: «Учишься в консерватории? На историко-теоретическом факультете? Супер! Ну и кем ты потом будешь?»... И если одни спрашивают из любопытства, а другие по незнанию, то третьи, когда задают такой вопрос, часто не скрывают своей иронии.

Профессия «музыкант» в наше время, когда все вокруг занято финансами, менеджментом, политикой, действительно воспринимается как анахронизм. И если с инструменталистами, дирижерами и композиторами вопрос более или менее ясен, хотя бы им самим, то с теоретиками все обстоит намного сложнее. Но куда важнее то, что мы сами, когда задаемся вопросами «А кем буду я?», «Что буду делать после того, как закончу консерваторию?», не всегда, к сожалению, находим ответ.

Что нами руководило при поступлении на теоретическое отделение? Любовь к гармонии, полифонии, истории музыки или к музыке вообще? Каким виделось будущее после окончания? Почему такие вопросы я все чаще слышу от своих коллег? И это не разочарование в консерватории в целом или в профессии вообще, а скорее разочарование в нас самих, которые выбрали специальность, не зная, что нас ждет впереди.

А что нас ждет? Конечно, в первую очередь — педагогика — в школе или музыкальном училище, частные уроки. Хотя не все к ней стремятся. Научная работа? По сути, это тоже академическая деятельность, но на более высоком уровне, и, кстати, не любой человек может стать ученым, ведь исследования, научные труды нужны лишь как источник новых идей, а значит

— удел избранных. И что делать остальным?

Сейчас часто можно встретить музыковеда, который занимается всем чем угодно, кроме теории и истории музыки. Поэтому на лекциях нередко сидит половина группы, поскольку другие — работают (потому что это жизненно необходимо): преподают, организуют фестивали, концерты, конференции, просто профессионально музицируют. А если такая система не приносит успехов и должного удовлетворения (ведь у нас — творческая специальность!), то, наверное, стоит попробовать какой-то иной путь.

Может быть, имеет смысл каждому студенту уже в процессе учебы выбирать то, что ему интересно? И не только после третьего курса. И если человек в дальнейшем будет заниматься критико-журналистской или даже исполнительской деятельностью, что не исключено на нашем факультете, то зачем

ведушему из-за плохой слышимости и дикции.

К сожалению, бывает, что даже блестящий текст теряет всю свою прелесть из-за страха перед людьми, перед сценой. Волнение нередко усугубляется из-за внезапных изменений в программе, из-за перестановок по личным причинам исполнителей. В усиливающемся напряжении ведущий начинает сжимать в руках свою папку с текстом как спасательный круг, часто подглядывая туда и забывая, что он знает все наизусть.

Винуют ли в этом сам музыковед? Ведь основная масса ответит, что на концерте они старались говорить громко, старались улыбаться (иногда насильно). Как сделать так, чтобы не было

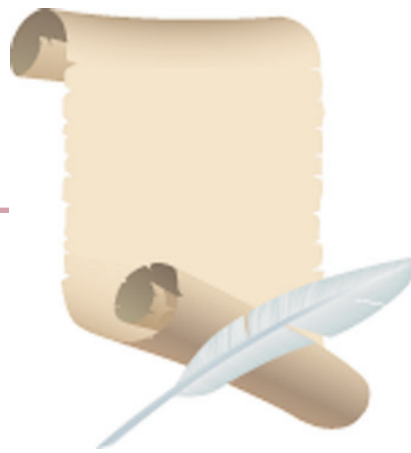
музыкальных способностей и дарования, что «строение всякой мелодии обуславливается двумя факторами: гармонией и ритмом». Поэтому в основе музыкального слуха лежат: слух «гармонический» и слух «ритмический» — «ритмическое чувство». Для артиста, по словам композитора, «желательно равномерное развитие этих способностей. Это достигается музыкальным воспитанием». Гармонический слух развивается упражнениями по сольфеджио, а ритмический — приобретается совместной игрой или совместным пением, а также упражнениями в игре с метрономом. Столь простая система говорит в пользу не облегченной формы обучения, но только самой необходимой.

На мой взгляд, главные составляющие успеха педагога в работе с детьми — стремление передать собственные знания каждому, без каких-либо личных предпочтений. А также воспитание вкуса и любви к искусству, даже если идти в музыкальную

ему «композиторский» по практической нагрузке курс полифонии или гармонии, с одной стороны, и почему в учебном плане, к примеру, нет обязательных посещений концертных и театральных событий, с другой?

Как известно, на Западе распространена практика выбора дисциплин, которые тот или иной студент считает для себя необходимыми. Все вместе обучаются два года, а потом, после определения профессионального направления, каждый набирает нужные предметы в обязательном объеме часов. И тогда, возможно, вопрос о том, чем заниматься в дальнейшем, не будет вставать настолько остро, как он стоит сейчас передо мной и моими коллегами.

Екатерина Спиркина,
студентка IV курса ИТФ



исключений и сразу все было идеально? Музыковедам есть чему поучиться у вокалистов: у них поставленный голос и четкое произношение, но потому, что у них имеется специальная подготовка, курсы актерского мастерства и все сценические навыки накапливаются годами! Может ли неопытный музыковед, проведя один или два концерта, научиться держаться и говорить легко и непринужденно? Едва ли...

Александра Бондаренко,
студентка IV курса ИТФ

РАДИ ПРАВДЫ

В День международной солидарности журналистов в Колонном зале состоялся благотворительный концерт, посвященный памяти погибших коллег. Мало кто по-настоящему осознает, что скрывается за этой датой. Страшно подумать, что в России за последние 20 лет сотни людей погибли лишь за то, что желали справедливости. Вспоминая этот день, на ум невольно приходят такие слова, как *честь, совесть, прямотушие, бескомпромиссность*. Что значат они сейчас? Для многих, увы, слишком мало, для иных же — все. Все, за что можно пожертвовать даже собственной жизнью.

Особой благодарности заслуживают музыканты, решившие своим искусством отдать дань уважения погибшим журналистам. Программа вечера отвечала общему настроению. Концерт открывал оркестр «Новая Россия» (художественный руководитель Ю. Башмет) под управлением А. Рудина знаменитым Adagio из Пятой симфонии Густава Малера. Эта музыка всегда оказывает сильное воздействие на слушателей, а прозвучав в память о погибших, она тронула до глубины души. В первом отделении они также исполнили малоизвестное симфоническое сочинение Анатолия Лядова «Из Апокалипсиса».

Украшением вечера стало выступление певицы Яны Иваниловой. Репертуар этой замечательной артистки просто безграничен, она поет все: от барокко до авангарда, от утонченного импрессионизма до quasi-народных песен. В этот вечер она появлялась на сцене трижды с произведениями Моцарта, Метнера и Форе. И как всегда каждое исполненное ею произведение стало подарком даже для искушенного слушателя.

Почтить память погибших журналистов пришли их коллеги и друзья. Я не могу передать шемящее чувство печали, которое проникло в зал во время минуты молчания. И хочется понять, чем же для России является правда, что ради нее приносятся такие жертвы? Что такого ужасного в ней скрыто, что скрывать приходится ее саму, а тех, кто был близок к разгадке — уничтожать? Вряд ли на эти вопросы найдется ответ, он остается на нашей совести, призывая брать пример с тех, кто своей совестью не поступался.

Анна Ракитина,
студентка IV курса ИТФ

ЛЕГКО И НЕПРИНУЖДЕННО

Добрый вечер! Мы рады приветствовать вас на нашем концерте...

Кому из музыковедов не приходилось произносить эту фразу?! И не раз! Наверное, каждый помнит свои ощущения перед выходом на сцену: последние приготовления, последний взгляд в зеркало, волнение, выход и... концерт.

Публика, состоящая в основном из бабушек, ожидает от лектора-музыковеда трогательные рассказы о жизни композиторов, связанные с произведениями, которые прозвучат на этом концерте. От музыковеда требуется немного: произносить текст четко, громко и понятно, эмо-

ционально выражая свое отношение и с доброжелательной улыбкой на лице. Вступительное слово и комментарии к программе должны вводить в атмосферу произведения и настраивать публику на определенную волну...

Но часто зрители разочаровываются, когда не могут понять или расслышать того, о чем говорит музыковед, даже если это красивая женщина, приковывающая к себе внимание. И тогда, по мере разочарования, начинают возникать мимолетные мысли, вроде «лучше бы она так говорила, как вырядилась!» После концерта недоуменные бабушки часто высказывают свои претензии к

УВЛЕКАТЬ ИСКУССТВОМ

Музыкальное образование в России славилось особой тщательностью, продуманностью процесса обучения детей, из которых впоследствии получались прекрасные специалисты в различных областях искусства. Расцвет такого образования приходится на вторую половину XX века. Его результатом стало появление целой плеяды выдающихся музыкантов прошлого столетия.

Как же вновь приблизиться к тому уровню преподавания? Этими вопросами сегодня задаются многие музыканты. Ведь для того, чтобы принять в высшее учебное заведение подготовленных учеников, должна быть хорошо организована деятельность музыкальных школ, закладывающих фундамент, на котором будет строиться все дальнейшее обучение молодого специалиста.

Вопросы образования в широком смысле слова волнуют мно-

гих. В радио- и телеэфирах, в газетах и журналах непрерывно идут дискуссии на эту тему. И о ЕГЭ, и о профессиях, пользующихся наибольшим спросом, и, конечно, об общем уровне абитуриентов, который, по мнению большинства, снижается. И все сходится на том, что проблема кроется в школьном образовании.

А в чем заключаются задачи педагогов музыкальных школ? Задаются ли сейчас хоть кто-нибудь вопросом развития эстетического вкуса у детей? И какие нужны программы, корректирующие сложившуюся систему образования, которая в основе своей вполне приемлема?

Всегда интересно заглянуть в прошлое и посмотреть, как себе представляли обучение наши великие предшественники. Н. А. Римский-Корсаков, к примеру, говорил, что «музыкальная школа — обязательный курс знания и воспитания» для развития

Главный редактор:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор:
доцент М. В. Щеславская
Оригинал-макет: М. В. Переверзева
Сдано в печать 16.11.2010

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