

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

№ 6 (1205)

октябрь
2001

Выходит
с 1938 года



МОСКОВСКАЯ ОРГАННАЯ ШКОЛА: НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ

Орган в России и, в частности, в Москве завоевывает все большую популярность. Весной состоялся Первый Московский Органный фестиваль, обещающий стать традицией. Количество желающих заниматься в органном классе Московской консерватории, который существует уже достаточно давно, также неуклонно растет: в настоящее время он насчитывает около 80 человек. Молодые российские органисты — студенты и выпускники Московской консерватории — уже вышли на мировые музыкальные орбиты, с успехом выступая и побеждая на международных конкурсах. Наш корреспондент встретился с заведующей кафедрой органа и клавесина, профессором **Натальей Николаевной Гуреевой-Ведерниковой**, чтобы обсудить некоторые насущные проблемы органного исполнительства.

Наталья Николаевна! Прешедший фестиваль показал, что можно говорить о московской органной школе как о вполне самостоятельном явлении. В чем, по-вашему состоит ее специфика?

На мой взгляд, следует скорее говорить о русской школе, так как наша традиция в корне отличается от западной. Орган с самого начала был светским инструментом. Примеров довольно много: орган при дворе при дворе Алексея Михайловича, «Себастианон» в салоне Одоевского, на котором все поигрывали понемногу, в том числе, Глинка. Настоящие же концертные инструменты появились во второй половине XIX века. И всегда доминировала светская традиция, традиция концертного исполнения, требующего большей открытости, яркости, индивидуальности самовыражения. Непосредственный контакт с публикой или что-то вроде медитации для себя — это разные вещи. Другое дело, что концерты в церкви тоже устраивались. Но до последнего времени там чаще обходилось без аплодисментов. То есть, исполнитель реакции публики не знал. Это накладывало определенный отпечаток на его ощущения.

Так что же отличает традиционное церковное исполнение?

Ему свойственны аккуратность, точная артикуляция, строгая регистровка, следование канонам, идущим из глубины веков. Но ведь изменились и условия исполнения, и инструменты, и акустика. Все это диктует изменения в исполнительском искусстве.

Разве в соборах не сохранились старинные органы?

Далеко не везде. Конечно, кое-где остались исторические инструменты. Например, в Нидерландах практически нет инструментов прошлого века.

Они еще старие?

Шестнадцатый-семнадцатый век. Соответственно и репертуар там иной. В основном исполняется музыка барочная и добарочная. А, например, в Англии более свободная

исполнительская манера: некое смешение французской и немецкой традиций. Англичане более демократично смотрят на всякие новшества, у них нет исполнительского догматизма. Русская же школа слишком молода. Органный класс в Московской консерватории возник в 80-х годах XIX века. Нашей традиции чуть более 100 лет.

В Москве появляется все больше органов. Престиж инструмента, похоже, растет и будет расти. В связи с этим, каким Вам видится органное образование в будущем?

Хотелось бы его несколько упорядочить, придать ему более систематический вид, как это имеет место в других специальностях. В музыкальных школах органные классы возникают сейчас довольно спонтанно, но, главное, — есть интерес, ребята учатся, и, как показал отбор и концерт, среди них есть немало перспективных. Если договориться с отделом образования, может быть, в дальнейшем мы бы сделали для органистов отдельный прием.

То есть отдельный факультет?

Почти. Сейчас орган существует только как вторая специальность — у нас занимаются студенты с разных факультетов. Но, так как пять лет назад мы оформились в самостоятельную кафедру, то, в принципе, имеем право устроить отдельный прием.

Что в этом случае изменится? Ведь количество занимающихся органом в Консерватории уже сейчас очень велико.

Более строгим будет отбор. Потребуется более высокая подготовка при поступлении. Все-таки есть разница между ранее обучавшимся органистом и начинающим с нуля. Но сам вопрос об отдельном приеме, на мой взгляд, имеет две стороны: положительный момент заключается в том, что органисты будут уравнины в правах с музыкантами других специальностей, отрицательный — в том, что имея лишь одну специальность (то есть орган), труднее найти работу. Возможность трудоустройства для органиста очень ограничена. Ведь у нас не католическая и не лютеранская страна, где есть большая потребность в церковных органистах. На Западе на эту должность нередко попадают люди случайные. Нехватка органистов объясняется тем, что эта профессия там считается не такой уж престижной. В Берлине, например, насколько мне известно, по специальности орган обучаются, в основном, русские и корейцы.

Значит они легко находят себе место?

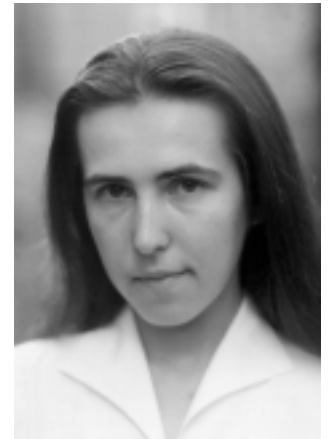
Да, но их не всегда удовлетворяет сама работа. Она все-таки довольно специфическая. К тому же трудно выбиться в концертирующие органисты. В некоторых странах, например, в Нидерландах, концертное исполнение на органе просто не практикуется. Таким образом, мы должны думать о трудоустройстве наших органистов. Вот и получается, что лучше иметь две специально-



Алексей Шевченко
Лауреат (1-я премия)
Международного конкурса органистов
«Марчелло Галанти»,
Мондаино, Италия, 2001 г.
(студент V курса,
класс проф. А.А.Паришина)



Оксана Фадеева
Дипломант (4-я премия)
Международного конкурса органистов им. М.Таривердиева,
Калининград, Россия, 2001 г.
(выпускница 1998 г.,
класс проф. Н.Н.Гуреевой-
Ведерниковой)



Елена Цыбко
Дипломант (4-е место)
Международного конкурса органистов
«Марчелло Галанти»
Мондаино, Италия 2001 г.
(выпускница 2001 г.,
класс проф. А.А.Паришина)

сти, тогда есть возможность лавирования.

Действительно, сейчас органом занимаются и пианисты, и музыковеды, и композиторы. А как органная кафедра относится к современному репертуару?

Во-первых, в выпускную программу у нас входит одно современное сочинение, правда, необязательно нашего композитора. Во-вторых, у нас давно существует негласное обязательство (во-многом благодаря Альберту Семеновичу Леману), что композитор, занимающийся органом, включает в дипломную программу свое сочинение. Из моих студентов так заканчивали, в частности, Дианов, Голубков, Ушаков.

Ощущается ли в игре наших молодых органистов преимущество исполнительской традиции Леонида Исааковича Ройзмана?

Безусловно. Ройзман требовал игры яркой, эмоциональной, темпераментной. Напротив, объективно, так сказать, исполнения, он не принимал. Между прочим, в том же ключе оценивают исполнение наши педагоги-пианисты. Многих специфически органичных тонкостей, например, правил регистровки (они говорят: «оркестровка»), они не понимают. Судят, в основном, по яркости исполнения. В этом, безусловно, есть рациональное зерно: исполнитель должен заставить себя слушать.

Кстати, об оркестровке. Орган — единственный инструмент, сравнимый по своей мощи с оркестром. Что Вы думаете о возможности транскрипций оркестровых произведений для органа?

У меня была мысль устроить в Большом зале концерт из органичных переложений — оркестровых, ансамблевых. В свое время Александр Федорович Гедике делал довольно много переложений, на мой взгляд, очень хороших. Это было принято у нас лет тридцать назад (на органе, например, исполняли увертюру к

«Тангейзеру»), То же самое практикуется во Франции, Италии.

Может быть, имеет смысл делать переложения для двух органистов, в четыре руки и ноги?

Почему бы нет? Но сейчас при общем стремлении к аутентичности такое исполнение не встретится.

Вы говорите о единичном концерте из переложений. А ведь, как составится, эта традиция могла бы составить особое направление в органном искусстве?

К сожалению, все упирается в нехватку органного времени. Наши исполнители едва успевают осваивать собственно органную репертуар. И потом, — было бы желание. Я считаю, что эта область очень интересна и имеет полное право на существование.

Да, времени для занятий у органистов не много. В консерватории только пять инструментов, включая концертные в Большом и Малом залах, и только на двух из них можно заниматься целый день с 7 часов утра до 10 часов вечера (за исключением получасовых перерывов через каждые два с половиной часа, когда мотор «отдыхает»), а еще один отличный орган находится в классе камерного ансамбля и по много часов простаивает без дела. Как с этим быть?

У меня есть идея перенести этот орган в другое место. И если там будет достаточно просторно, мы сможем устраивать небольшие концерты, как когда-то устраивали в 47-м классе.

Вы упоминали аутентичное исполнение. Насколько распространена сейчас тенденция подобного исполнительства на органе?

Она не просто распространена, но приобретает часто гротесковые формы, перечеркивая все, что было до сих пор. На Западе сейчас вошло в моду исполнение Баха в свободном ритме, «по мотивам». Но при этом полностью исчезает ритмический стержень, появляется манерность, искусственность — слушать подобное подчас совершенно невоз-

можно. Наши пианисты пришли бы в ужас от такого исполнения. Ведь во всем, как известно, нужна мера. К счастью, у нас, кажется, эта мода не приживается.

Напоследок несколько слов о фестивале. Какие задачи Вы, как его художественный руководитель перед собой ставили?

Хотелось представить московскую органную школу в ее целостном виде. Ведь в фестивале приняли участие не только зрелые исполнители и студенты Московской консерватории, но и совсем юные органисты из музыкальных школ. Кроме того, хотелось показать разные стороны органного исполнительства, в том числе, ансамблевую.

И каковы Ваши впечатления?

В ряде случаев возникали вопросы, касающиеся трактовки самой программы, но в целом впечатление благоприятное, срывов не было, напротив, было много интересного.

В чем была главная сложность?

Как всегда, в отсутствие денег. Районная управа помогла нам с рекламой. На эти же деньги были напечатаны программы, грамоты для участников фестиваля.

Вход на концерты был свободный. Но, например, 18 марта Большой зал не вмещал пришедших, двери закрыли за пятнадцать минут до начала. Люди в течение долгого времени стояли за дверями и некоторые наши студенты-органисты не попали на первое отделение...

Это был наш первый опыт. В дальнейшем мы, возможно, будем продавать билеты. По доступным ценам, конечно. На март 2002 года мы уже запланировали проведение следующего фестиваля в тех же масштабах, но с другими исполнителями. Хотелось бы снова устроить детский концерт, пригласить зарубежных гостей. Надеюсь, что Органный фестиваль станет регулярным событием нашей музыкальной жизни.

Беседу подготовил Сергей Борисов, студент IV курса

ЮБИЛЕИ

ЮБИЛЕЙ МАСТЕРА

Имя **Бориса Григорьевича Тевлина** знакомо не только музыкантам-профессионалам, но и многочисленным любителям хорового пения. Список его званий и наград впечатляет: Народный артист России, Лауреат государственной премии, Лауреат премии Ленинского комсомола, Лауреат международных конкурсов, Действительный член Международной академии информатизации, Заместитель председателя правления Всероссийского музыкального общества, профессор, заведующий кафедрой хорового дирижирования Московской консерватории имени П. И. Чайковского. Коллективы, созданные и возглавляемые им в разные годы, широко известны не только российским слушателям: Московский хор молодежи и студентов, Хор студентов Московской консерватории, Камерный хор Московской консерватории завоевали высшие награды на престижных международных конкурсах хорового пения.

2001 год для Б.Г.Тевлина юбилейный: 70 лет со дня рождения и 50 лет творческой деятельности музыканта. 12 июля, в день рождения Мастера, друзья, коллеги, ученики собрались в Рахманиновском зале Московской консерватории для чествования Юбилера. Ректор Московской консерватории, профессор А.С.Соколов в своем поздравлении отметил выдающуюся роль профессора Тевлина в деле развития современного русского хорового пения. Были зачитаны поздравительные телеграммы, в том числе от Президента России В.В.Путина и вице-премьера В.И.Матвиенко. Настоящим подарком стал для Юбилера праздничный концерт, в котором выступили музыканты, связанные с Борисом Григорьевичем тесными творческими контактами — С.Белоконь (меццо-сопрано), А.Гицба (сопрано), А.Науменко (бас), В.Попов, Е.Подгайц. Не обошлось и без студенческих «капустников» Хора молодежи и студентов и, конечно же, Камерного хора Московской консерватории. Праздничный вечер прошел на большом эмоциональном подъеме — воспоминания, улыбки, поздравления,

слова благодарности Учителю. К юбилею Б. Г. Тевлина издательство «Музыка» при поддержке Московской консерватории выпустило в свет книгу «Борис Тевлин: Хоровые пути. Статьи. Воспоминания. Материалы.» (редактор-составитель доктор искусствоведения В.С.Ценова, координатор — Н.В.Кошкарёва). Это — юбилейное приношение выдающемуся музыканту. В книге, состоящей из пяти частей, затрагивается разносторонняя проблематика, связанная с личностью и творчеством хорового дирижера.

В первой части книги даются биографические сведения и раскрываются творческие принципы дирижера. Вторая часть вобрала в себя тексты Б.Г.Тевлина, опубликованные ранее во многих изданиях. Это и творческие портреты учителей — корифеев русского хорового искусства — В.П.Мухина, К.Б.Птицы, А.В.Свешникова; предисловия к сборникам хоровой музыки; научно-педагогические статьи — размышления дирижера о проблемах исполнения новой хоровой музыки.

Президент российской федерации
ТЕЛЕГРАММА

Уважаемый Борис Григорьевич!
Поздравляю Вас с 70-летием.
Ярким талантом наставника и непревзойденным мастерством хорового дирижера Вы заслужили признание истинных ценителей музыки. Ваша творческая и педагогическая деятельность тесно связаны с Московской консерваторией, в развитие замечательных традиций которой Вы внесли свой неповторимый вклад. Желаю Вам и Вашим близким, уважаемый Борис Григорьевич, доброго здоровья, счастья и успехов

В. Путин

В третьей части коллеги, друзья, ученики освещают разные стороны личности и характера Б.Г.Тевлина. Среди авторов: Т.Н.Хренников, Р.К.Щедрин, Р.С.Леденев, С.А.Губайдулина, Н.В.Кутузов, Т.А.Гайдамович, С.Л.Доренский, Ю.А.Башмет, Д.Кахидзе, Н.Н.Шаховская и многие, многие другие. Сюда же вошли поздравления музыкантов из Германии, Швеции, Китая, Эстонии.

Четвертая часть книги раскрывает методы вокально-хоровой работы Б.Г.Тевлина на примерах работы дирижера с хоровыми коллективами, созданными им на протяжении нескольких лет. Это — Московский хор молодежи и студентов, Смешанный хор дирижеров-хормейстеров, Камерный хор.

В пятой части деятельность Б. Г. Тевлина рассматривается в контексте развития современного хорового исполнительства. Эта часть включает в себя статьи В.В.Задерацкого, Р.Г.Косачевой, А.И.Демченко, Ю.Н.Холопова. В Приложении можно найти справочный материал: список трудов Б.Г.Тевлина, литературы о нем, диско-



графию, репертуар Камерного хора за последние 6 лет.

Юбилею замечательного дирижера посвящены и два концерта Камерного хора в Большом зале Московской Консерватории.

17 октября музыканты представляют слушателю хоровую музыку русских и зарубежных композиторов (в программе С.Рахманинов, Р.Щедрин, С.Танеев, Э.Григ, И.Свидер, Д.Тавенер, Я.Сандрём, С.Барбер, В.Стенхаммер, К.Дебюсси,

Д.Россини). В концерте принимает участие и солистка ГАБТа России, лауреат Международных конкурсов Светлана Белоконь.

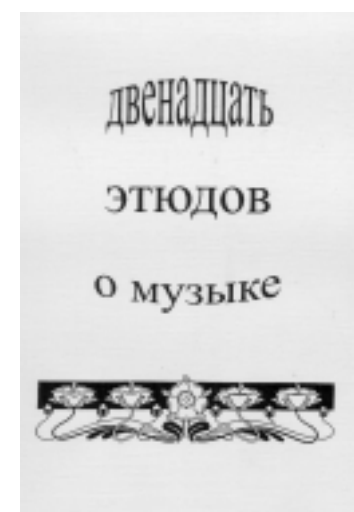
21 октября — «Концерт — посвящение», в котором выступают Мастер и его ученики, ныне руководители хоровых коллективов. Кроме Камерного хора Московской консерватории во главе с Б.Г.Тевлиным в концерте участвуют Саратовский губернский театр хоровой музыки (художественный руководитель и дирижер Людмила Лицова); Московский мужской хор «Хоровая академия» (художественный руководитель и дирижер Александр Седов); Женский хор Московского педагогического колледжа №7 (художественный руководитель и дирижер Евгений Волков); Ансамбль солистов «Студия Новой музыки» (главный дирижер Игорь Дронов). В концерте участвует и солистка Театра «Геликон-Опера», дипломант международного конкурса Алиса Гицба (сопрано), Лауреат международных конкурсов Владимир Байков (бас), солист ГАБТа, Заслуженный артист РФ Александр Науменко (бас). В программе Камерного хора «Антиформалистический Раёк» Шостаковича и фрагмент из оперы «Порги и Бесс Гершвина».

Юбилейные «приношения» Б.Г.Тевлина, его друзей и соратников, доставят радость всем, кто любит и ценит русское хоровое искусство.

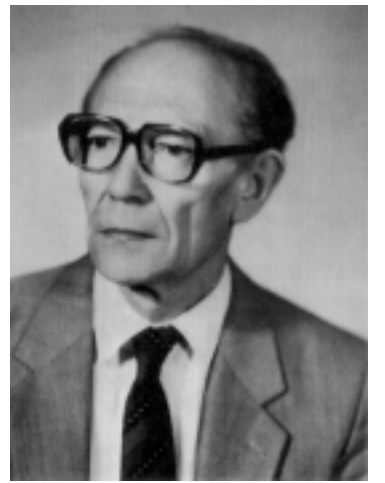
Наталья Кошкарёва,
аспирантка дирижерско-хорового факультета

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРИНОШЕНИЕ УЧИТЕЛЮ

Евгению Владимировичу Назайкинскому — 75. Несколько поколений консерваторцев знают его как оригинального ученого-мыслителя и педагога, более 20 лет возглавлявшего кафедру теории музыки. Те, кто по-старше, помнят Лабораторию музыкальной акустики и царившую в ней атмосферу бескорыстного научного поиска. Стали легендарными «Акустические среды», где в числе активнейших «генераторов идей» был и Евгений Владимирович. Благодаря его замечательной памяти и эрудиции мы знаем, как бурно развивалась наука о музыкальном звучании в XX веке, как отечественные исследователи и практики (Л.С.Термен, А.А.Володин, Е.А.Мурзин) дерзновенно расширяли возможности звуковой техники. Рано обнаружившаяся у ученого тяга к универсализму в понимании музыкальных явлений совпала с наметившейся в мировой науке рубежа 1950–60-х гг. тенденцией к междисциплинарным контактам. В выигрыше оказалась музыка: ее внутренняя специфика видится Е.В.Назайкинскому более богатой и сложной, чем та, которой учит школьная теория. Сам он в предисловии к «Логике музыкальной композиции» (1982) так характеризует непростою ситуацию, сложившуюся в теории музыки и практике музыкального анализа: «В процессе общения с молодыми музыкантами, студентами автору не раз приходилось наблюдать, как хитросплетения контрапункта, изобретательность узоров фактуры и яркость гармонических красок вдруг заслоняют от их увлекающегося анализом сознания глубинные, сокровенные, потайные ходы, по которым движется музыкальная мысль, как слишком большое приближение к материальной и технической стороне произведения искусства неожиданно оборачивается удалением от него и при этом таким, что музыканты не замечают самой сути, не слышат музыки (выделено мной. — Д.Ч.), хотя в то же время прямо-таки непосредственно ощущают слухом, пальцами, зрением поверхность ее звукового тела».



Но что значит «слышать»? По Е.В.Назайкинскому, это означает за звуками и паузами угадывать, улавливать запечатленные в них психологические мусулы. «Чудо музыки в том и состоит, — читаем в одной из статей 80-х годов, — что физические, синтаксически объяснимые



объективные процессы оказываются вместе с тем как бы самими эмоциями, экстерниоризацией того внутреннего состояния, которое обладает для композитора интонационной содержательностью — эмоциональным тоном, ценностными, установочными ориентациями, тем или иным родом художественной предметности». Говорит ли ученый о темах-персонажах, имеющих каждая свой «нрав» (здесь очень естественно возникает понятие этоса), привлекает ли для объяснения механизмов музыкального восприятия философскую категориальную пару «константа и модус», — за всем этим видится подлинно системный подход, когда музыка осознается как изоморфный образ человеческого (индивидуального и исторического) жизненного опыта.

В дни юбилея (календарная дата — 12 августа 2001 г.) вышел в свет сборник «Двенадцать этюдов о музыке» в честь Е.В.Назайкинского, подготовленный его учениками (составитель — доктор искусствоведения Л.Н.Логонова). Презентация сборника состоялась 14 сентября на заседании кафедры теории музыки, посвященном чествованию юбиляра. Справедливости ради отмечу, что такое издание затевалось давно, но по условиям конъюнктуры 80-х годов выпустить сборник к 60-летию Учителя оказалось невозможным (о действовавшей в то время нелепой запретительной инструкции, помнится, с возмущением писал в журнале «Огонек» академик Д.С.Лихачев). Открывает вновь вышедший сборник проникновенное Слово о Е.В.Назайкинском, написанное доктором искусствоведения В.В.Медушевским. Собственно «этюды» очень разнообразны по тематике и объему (порой под этим скромным именем маскируются развернутые исследования). В числе авторов — ректор МГК, доктор искусствоведения профессор А.С.Соколов, доктор искусствоведения В.Г.Цыпин, Е.И.Чигарева, кандидат искусствоведения О.В.Лосева и др. В конце книги опубликован список научных работ юбиляра, где среди прочих упомянуты зарубежные публикации, в том числе изданные в Братиславе переводы монографий «О психологии музыкального восприятия» и «Логика музыкальной композиции».

Дмитрий Чехович

RODION SHCHEDVIN

12 июля 2001 года

Проф. Б.Г. Тевлину

Дорогой Борис Григорьевич, мой дорогой Борис, поздравляю тебя выдающегося, моего небомлимого музыкальщика с подкрывшимся юбилеем. Желаю тебе здоровья, счастья и успехов.

Будь таким же как ты еще долго-долго-долго. И будь здоровым, мой мальчик!

Всегда твое сердечное
Твое Родина Щедрина

Присоединяю к тебе из этих слов
огонь дружеской и с любовью, обнимаю

Анастасия Тимеева

МАСТЕР-КЛАСС

ПРОФЕССОР ЭРИКСОН
В МОСКВЕ

С 14 по 18 мая этого года в Консерватории проходил мастер-класс выдающегося шведского хормейстера, профессора Эрика Эриксона. Визит мастера состоялся благодаря совместным усилиям кафедры хорового дирижирования и посольства Швеции. Были проведены репетиции и концертное выступление с Камерным хором Московской консерватории, занятия по дирижированию, консультации для студентов-дипломников.

Как признался 87-летний maestro, приглашение из Москвы было принято им с большим волнением и энтузиазмом. Майский визит в нашу столицу стал для профессора вторым по счету (в уже отдаленных семидесятых он представил москвичам искусство прославленного Стокгольмского камерного хора, которым руководил с 1945 года). Для открытых репетиций с хоровым коллективом и заключительного концерта профессором Эриксоном были предложены произведения двенадцати скандинавских композиторов, за небольшими исключениями все они впервые исполнялись в России. Наряду с опусами крупных мастеров-симфонистов — Эдварда Грига, шведа Вильгельма Стенхаммара, датчанина Карла Нильсена — в программе присутствовали сочинения представителей шведского романтизма (из них отечественной публике наиболее известен Давид Викандер), а также музыка только что ставшего прошлого столетия.

В течение месяца, предшествующего приезду маститого хормейстера, Камерный хор под руководством профессора Б.Г.Тевлина проделал большую подготовительную работу по разучиванию и «впяиванию» присланного материала. В рамках мастер-класса Эрик Эриксон провёл в Рахманиновском зале четыре открытые четырехчасовые репетиции с хором. Приходя за полчаса до начала занятия, maestro наблюдал за распеванием коллектива, отвечал на вопросы музыкантов, просматривал партитуры разучиваемых произведений. Ровно в 10 часов утра начиналась репетиция. С самых первых минут певцов очаровало умение мастера творить с доброй улыбкой на лице, покорила его юношеская влюбленность в музыку, поразили высокая мобильность, точность в указаниях, энциклопедические знания. Прорабатывание каждого номера maestro начинал с проигрывания его на фортепиано (инструментом знаменитый хормейстер владеет в совершенстве). Под его пальцами концертный «Каваи» то звучал строго «по-хоровому», то, буквально завораживая слушателей, расцвечивал фактуру виртуозными пассажами. Зачастую это великолепное музицирование лучше всяких слов раскрывало замысел и пожелания дирижера.

Особое внимание гость из Швеции уделял работе над полифоническими элементами музыкальной ткани, искусственным ансамблем хоровых партий, нюансировкой, выразительностью фраз (maestro явно предпочитал отталкиваться от фразировки поэтического текста, рекомендуя ставить на местах точек и запятых цезуры — «коммы»). Тщательно прорабатывалось произношение в сочинениях, исполнявшихся на шведском, норвежском и датском языках, — как выразился профессор Эриксон, — «трех ветвях одного дерева», наречиях, схожих лексически, но весьма различных фонетически (а ещё хор пел на финском, английском, латыни...).

В мастер-классе по дирижированию, состоявшемся 17 мая, приняли участие семь студентов II - IV

курсов. Мастер рассказывал о европейских традициях трактовки хоровой музыки Брамса, Верди, Шёнберга, Пуленка (в основном, в программе были представлены произведения зарубежных композиторов), давал советы по технике дирижирования. На протяжении занятий профессор неоднократно подчеркивал тесную связь между характером дирижерского жеста и хоровым зву-



чением: «Пройдите, дирижируя, каждую партию, — пусть даже у вас нет особых голосовых данных, — и жест станет лучше отражать вокальный звук, кроме того, вам более наглядно представляется певческие и интонационные трудности партитуры». По окончании урока профессор Эриксон высоко оценил уровень преподавания дирижирования в Московской консерватории.

Утром в день концерта мастер посетил репетицию факультетского учебного хора (руководитель — профессор С.С.Калинин), где консультировал готовившихся к государственному экзамену студентов пятого курса.

Следует отметить, что всё свободное от занятий время шведский музыкант посвятил знакомству с достопримечательностями и музыкальной жизнью столицы, с партитурами и записями хоровых произведений русских классиков и современных отечественных композиторов.

Перед выступлением в Малом зале, напутствуя Камерный хор, великий хормейстер сказал с трогательной улыбкой: «Я очень волнуюсь, готовясь к встрече с московской публикой. Прошу вас, порадовать меня, старика!» Бурные овации коллектива были ответом удивительному дирижеру и прекрасному человеку и уже на сцене, обращаясь к маститому педагогу, чувствительная улыбка: «Я очень волнуюсь, готовясь к встрече с московской публикой. Прошу вас, порадовать меня, старика!» Мы можем ответить: спасибо за Ваше молодое искусство, которым Вы радовали нас все эти пять дней! А затем каждый хорист подошёл к профессору Эриксону, старому мастеру с юным сердцем в груди, и со словами благодарности и любви вручил ему цветок. Так начался вечер, закончившимся подлинным триумфом шведского патриарха хорового искусства.

«Во всём мире есть девять или десять выдающихся хоровых коллективов, которые я называю «звёздочками». Камерный хор Московской консерватории — это большая звезда. Такими словами прощался maestro с полюбившими его исполнителями. Он уехал, надеясь на новую встречу. Будем с нетерпением ждать её и мы.

Евгений Волков,
ассистент-стажер

КОНЦЕРТЫ

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА НЕМТИНА

5 марта в Белом зале консерватории состоялся концерт из произведений Александра Немтина (1936—1999), имя которого в России и за ее пределами ассоциируется с именем Александра Скрябина. В 1996 году, через восемьдесят один год после смерти Скрябина Немтин завершил дело жизни великого русского композитора, закончив, а вернее, воссоздав его «Предварительное действие» — предтечу великой мистерии преображения человечества.

Печально, но творчество самого Немтина, выпускника Московской консерватории, ученика знаменитого М.Чулаки, в России малоизвестно. Поэтому концерт привлек внимание московских слушателей — любителей современной музыки. На первый взгляд, музыка Немтина как будто «не учитывает» новейших течений и следует романтическому музыкальному языку, твердо опираясь на традиции Рахманинова и Скрябина. В то же время она обладает самобытной новизной духа, что делает ее весьма актуальной по настроениям, манере их подачи, безукоризненной технике. Такого рода музыкальный стиль характеризует, в частности, эстетику Алемдара Караманова и Бориса Чайковского, композиторов яркой индивидуальности. Можно предположить, что если бы Немтин не взял на себя непомерный подвиг духовного и музыкального служения — воссоздания скря-



бинского «Предварительного действия», он мог более разносторонне развить свой талант. В любом случае, он сделал совсем не мало, что и показал концерт, который вел Антон Ровнер, и где была представлена преимущественно фортепианная музыка композитора.

Слушателям довелось услышать пять Поэм для фортепиано в трех различных интерпретациях. Игорь Гольденберг сыграл «Играющее трезвучие» и «Сон» в умеренно-сдержанной манере, подчеркнув сумрачность настроения пьес. Блистательный Михаил Дубов, соединив сдержанную сосредоточенность и яркий драматизм, исполнил две Поэмы. На контрасте, эмоционально и с горячим порывом прозвучала «Поэма памяти Рахманинова» в исполнении Людмилы Дмитриевой. Интересным

включением в концерт стал «Детский альбом», написанный Немтиным с явной педагогической целью, но нисколько не уступающий другим сочинениям в богатстве и эмоциональности образного мира (исполнители — ученики Академии хоровых искусств (класс Августины Горбуновой) Илья Скачков, Роман Шкетик и Виталий Калачев). Вторую фортепианную сонату («Ирландскую»), выдержанную в нарочито-буффонадном стиле, техничный Сергей Холод сыграл в привычной манере сонаты Бетховена, так и не подчеркнув «неправильности» и «передержки». Неоклассическую пьесу «Флейта Пана» с умеренностью, изяществом и вкусом исполнила флейтистка, студентка Консерватории Анна Шмирова. Также прозвучали фонограмма электронного сочинения «Слезы», написанного Немтиным во время его работы в Студии электронной музыки в Музее Скрябина, и вокальное сочинение «Японские песни» на стихи средневековых японских поэтов (Светлана Савенко — сопрано и Олеся Ростовская — фортепиано).

В заключении отмечу царившую в зале особую атмосферу благодарности к создателю «Предварительного действия», композитору с редким даром подлинного благородства, смирения, жертвенности и ответственности за судьбу русской музыки.

Виктория Андреева

МЕЖДУ МЕЧТОЙ И РЕАЛЬНОСТЬЮ

Четыре нежнейших дыхания, соединенных любовью к затаенной гармонии, пастельные краски размытых дождем пейзажей, хрупкие лирические отступления в базарных причитаниях дня, и — дальше, дальше от повседневности, в придуманное, эфемерное пространство грез, уютных сновидений, утешающих мелодий, легких предчувствий... Я был на вечере квартета флейт «Сиринкс», услышал и пережил эти мгновенья тихой радости и печали, восторга и разочарований, наивных деклараций и очаровательных заблуждений. Может быть, все, кто попал в этот славный осенний вечер в Концертный зал на Пречистенке, ощутили нечто подобное, когда слышали и видели красивую четверку молодых артистов, извлекающих из своих флейт многоцветные истинно мгновенья...

Что придумал этот состав — квартет флейт? Вряд ли найдем определенный ответ, но в середине XVIII века он уже существовал, а в девятнадцатом столетии стал особо популярным, но больше в среде любителей, чем профессионалов. В Европе такие квартеты не в диковинку, а у нас на всю Россию их, может быть, два или три.

Квартет «Сиринкс» родился в Московской консерватории больше трех лет назад, участники — Балжан Уразбаева, Вика Королева, Святослав Голубенко и Никита Наумов. Изысканные, элегантные и чуть-чуть архаичные, они смотрятся на сцене, как фотомодели на поминках (са-



мозабвенно играют в очень серьезных людей, хотя никто этому до конца не верит). Как все артисты, любят аплодисменты, и тогда в их улыбках высвечивается что-то совсем детское, а в глазах появляется удовлетворенное самоуважение. И еще. По мелким, едва заметным деталям и жестам видно, как хорошо они относятся друг к другу, а это еще больше подкупает и располагает публику.

Первое признание пришло к ним на Международном конкурсе в Казани. Эта неизбежная спортивная часть карьеры и сейчас кажется им престижной (собираются на конкурс в Италию). Но главное, — они открыли себе и слушателям репертуар, который всю жизнь не даст покоиться: от барокко до авангарда, от Буамортье и Телемана до суперсовременных композиций японских,

китайских, европейских авторов. Этим вечером все началось с «Концерта для пяти флейт» Ж. Буамортье (с ними играл великолепный флейтист Антон Королев), затем последовал филигранный концерт Г. Телемана «Охота», далее, как положено, романтики — Ф. Кулау и А. Рейха, а к концу — современные французы. Длинно? Нет, занятно, увлекательно, виртуозно. И очень искренне.

После концерта спрашиваю: «Действительно дружите?» Да, даже в свободные дни вместе. Балжан — каша, готовит бешбармак. Водки не пьют, любят вино. Ссорятся? До ненависти. Бывает месяцами не разговаривают, репетируют почти молча. Потом — опять период любви и радужных планов. Вместе нравится? Еще бы! Стоит прийти на их концерт? Дурацкий вопрос!

Профессор Валерий Березин

Московская государственная консерватория имени П.И.Чайковского объявляет конкурс на замещение вакантных должностей профессорско-преподавательского состава по кафедрам

Оперно-симфонического дирижирования — профессора (2)

Камерного ансамбля — профессора

Хорового дирижирования — профессора (3)

Скрипки — профессора, зав. кафедрой

Истории зарубежной музыки — профессора

Теории музыки — доцента

Междисциплинарных специализаций музыковедов — доцента (2)

Концертмейстерского мастерства — доцента (2)

Сольного пения — профессора (2)

СТУДЕНЧЕСКАЯ ТРИБУНА

АУТЕНТИЗМ ИЛИ АУТИЗМ?

Est modus in rebus, sunt certi denique fines,
Quos ultra citraque nequit consistere rectum.
Есть мера в вещах, и есть же, наконец, определённые границы,
Выше и ниже которых правда простираться не может.
(Гораций, «Сатиры»)

«Аутентизм — это очень просто: это всего лишь соответствие музыки самой себе», — сказал когда-то один из признанных авторитетов в области аутентичного исполнения. Но так ли уж «прост» аутентизм? И не риторическую ли цель преследует это высказывание? Заинтересовать и поразить слушателя проще, нежели что-нибудь ему объяснить. Попробуем разобраться.

Прежде всего, прямо-таки бросается в глаза наречие «всего лишь». Как будто «соответствие музыки самой себе» — это так мало, так ничтожно, так по-пигмейски! А что это значит? — хочется спросить. Может быть, здесь имеется в виду некая декартово-спиновская *causa sui*, некая всеобъемлющая субстанция, которая ни с чем не взаимодействует? Вряд ли, потому что такая «вздранная» из исторического контекста музыка прямо противоречит основной идее аутентизма как воссозданию колорита, присущего той и только той эпохе, к которой относится исполняемое произведение. Или вспомнить вагнеровский абсолютный «гезамткунстверк», который так или иначе тоже можно подстричь под гребенку простого «соответствия музыки самой себе»? А вот здесь спорить становится очень сложно. Того, кто задумается над отношениями между фразой, декларирующей некоторые «очень простые» аксиомы, и мета-идеями Вагнера, вдруг парализует сознание, что Вагнер, собственно говоря, ничем не противоречит высказыванию известного аутентиста. У него, Вагнера, мы как раз и встречаемся с музыкой-субстанцией, которая, оплодотворяя драму, более ни с чем не взаимодействует. Тогда получается абсурд: ведь невозможно ко всей музыке подходить с позиций теории Вагнера!

Но что, если пойти ещё немного дальше и спросить — что такое музыка вообще? В таком случае, обнаружится полная несостоятельность не только этой пресловутой фразы, но и большинства «аутентичных», с позволения сказать, исполнений. Ведь понятно, что как только кто-нибудь признаёт музыку звуковым и временным искусством, он тут же должен признать, что любая музыка в любом исполнении «соответствует сама

себе», потому что в любом исполнении есть звуки, планомерно распределённые во времени. Следовательно, любое исполнение оказывается аутентичным. Так что отбросим не оправдавшую себя фразу о «соответствии»!

Тогда что же такое аутентизм? Возможен ли он? Аутентичные исполнители наверняка скажут, что их цель — максимальное приближение музыки к тому, как она звучала, когда была «совсем молодой». Для этого используются копии старинных инструментов, старинные техники игры и многое другое. Но каков же результат? Результат иногда ошеломляет, и далеко не со знаком «плюс». Невозможно, например, забыть удивление, которое вызвал Назарь Кожухарь со своим ансамблем старинной музыки на открытии Первого московского органного фестиваля. Все запомнили безумный темп, безумный взгляд и безумные телодвижения, только вот музыки никто не запомнил. И не спасли жилые струны и «аутентичные» штрихи. Там и в самом деле присутствовал аффект, но, увы, не в том смысле, что у Кирхера, Вальтера или Маттезона. Скорее, то было состояние, о котором говорят судебные протоколы: «Будучи в состоянии аффекта, имярек совершил убийство».

Беда в том, что пример этот — не единственный. Очень трудно отделаться от ощущения, что аутентичные исполнения преследуют совсем не те цели, о которых говорят, и служат не той вере, которую проповедают. Если пытаться как-то определить эти цели, то придётся (придётся!) сказать, что основная задача таких псевдо-аутентистов — эпатаж публики, тщеславное желание сгенерировать нечто поразительное — то, о чём заговорят. А этих целей добиться оказывается несложно — достаточно сыграть на скрипке «провокационным звуком», найти какого-нибудь голосистого контра-тенора, как следует ему заплатив, достаточно изрубить лучезарное творение Великого Мастера. Прошлое в начиненный риторическими отходами салат из бесконечных, мучительно-зудящих мотивов *вздоха, восклицания, умолчания, креста* и далее в том же роде, затем впахнуть этот шедевр «ау-

тентичной» кулинарии в широко открытый рот благодарной публики, назвав в меню это «нечто» как-нибудь поприличнее... и — о радость! — новая глобальная аутентичная панацея готова. Берите и владейте! Мы берём, владеем и становимся свидетелями не аутентизма, а... *аутизма*, того самого детского отклонения в психике, когда ребёнок не чувствует себя частью общества себе подобных, когда он замкнут и не испытывает потребности в общении, то есть находится в «ауте».

Именно по этим рецептам поступал в молодые годы Егор Аутентичное Величество Николаус Арнонккур. Я имею в виду нашумевшую запись всех кантат И.С.Баха, осуществлённую поровну Арнонккур и Густавом Леонхардтом. Интерпретации Леонхардта в этих записях вызывают восторг. Интерпретации же Арнонккура — напротив. Пожалуй, единственное, что можно сказать определённо после знакомства с ними — можно было бы выучить получше и играть и петь почище.

Так стоит ли вообще гнаться за призраком аутентизма, который опять *бродит по Европе*, как вино в бочке? Ответ, на мой взгляд, таков: аутентизм принципиально невозможен, ибо **аутентичным может и должно быть не исполнение, а восприятие**. Ведь музыка живёт не в нотных изданиях, не в лекциях, читаемых в музыкальных вузах, не в алюминиевом покрытии компакт-дисков, а только (!) в нашем сознании, в нашем восприятии, в нашем его, в нашей душе, если угодно! И как мы можем перестроить наше восприятие по меркам *плюскамперфекта*, давно прошедшего времени?!

Мы сейчас живём в совершенно других темпах и ритмах, питаемся другой пищей и дышим другим воздухом. Не стоит рассуждать о том, когда жила правильнее, вернуть наше сознание на 400 лет назад невозможно, а потому невозможен и пресловутый аутентизм. И не лучше ли, чем терзать себя его поисками (в большинстве — тщетными), наслаждаться музыкой, которая сама прекрасно может подсказать, как её играть?

Дмитрий Ушаков,
студент III курса

ФОРУМ

ТАМ, ГДЕ НАС ЖДУТ

«Искусство и образование XXI века» — такое название носит ассоциация, деятельность которой направлена на объединение творческих усилий педагогов, профессией которых является искусство. В тесном контакте с преподавателями и учащимися различных учебных заведений уже с 1994 года проводятся международные форумы, фестивали, конкурсы, ассамблеи, школы педагогического и исполнительского мастерства. Педагоги-участники этих программ имеют прекрасную возможность общения с коллегами из разных стран, а молодые исполнители, став лауреатами конкурсов, выступают с концертами по всему миру.

Фестивали и форумы успешно прошли в Польше, России, Греции, Франции, Италии, Австрии. На очередной Международный Форум, состоявшийся в период с 1 по 13 августа 2001 года в Дании, были приглашены педагоги и молодые исполнители по специальностям «фортепиано», «скрипка», «виолончель», участники фортепианных и камерных ансамблей. В оргкомитет, возглавляемый президентом объединения «Искусство и образование XXI века», основателем Международной Школы музыкально-педагогического и исполнительского мастерства и международного конкурса «Искусство XXI века» Элеонорой Ткач, вошли пианист Семион Бальшем (Дания), председатель жюри конкурсов Форума, в прошлом выпускник Московской консерватории по классу проф. Натансона; Микаэль Мёллер, директор музыкальной школы в Эльсинеоре, и Вера Носина, пианистка, исследовательница творчества Баха, профессор РАМ им. Гнесиных. Международное жюри составили представители исполнительских школ Польши, Италии, Америки, Греции, России, Литвы.

Около ста участников конкурса вместе со своими педагогами съехались в Данию из разных стран мира. Среди них, конечно же, были студенты и выпускники Московской консерватории. С яркой и разнообразной программой (от Паганини до Шнитке) выступил виолончелист Андрей Рязанцев (класс проф. Н. Гутман). Вячеслав Грязнов (класс проф. Ю. Слесарева) и Ксения Русанова (класс проф. И. Бочковой), помимо виртуозных и довольно обширных сольных программ, показали

своё ансамблевое мастерство — исполнили сонату для скрипки и фортепиано С.Франка. К слову о программах. Здесь не было никаких ограничений, каждый волен был представить любое количество произведений любой сложности, как, впрочем, не ставились и возрастные рамки — в конкурсе, прошедшем в один тур, участвовали в пяти группах и воспитанники начальных классов музыкальных школ, и учащиеся училищ, и студенты ВУЗов. Интересно показали конкурсанты из стран ближнего зарубежья. В частности, Литву представили восемь учащихся, студент Литовской Академии музыки и факультета искусств Клайпедского университета.

Конечно, кроме конкурса, Форум включал в себя и другие мероприятия. Педагоги, занимающиеся исследованием исполнительского мастерства, поделились своим опытом на конференции, где обсуждались вопросы музыкальной педагогики и психологии. Композитор Ю. Эдельштейн (Израиль) и психолог Л. Немировский (Россия) организовали семинары на темы «Музыка в живописи» и «Технология успеха», В. Спиридонова (Татария) пригласила к разговору об исполнительском искусстве В. Софроницкого (к 100-летию со дня рождения). Члены жюри конкурса провели мастер-классы. И всё эти события чередовались с экскурсиями по Копенгагену.

Примечательно, что членом объединения «Искусство и образование XXI века» может стать каждый, кто достиг 18 лет, и чья деятельность связана с искусством и образованием. К их сведению, дальнейшие программы пройдут:

В марте 2002 года в Афинах (Греция): ф-но, струнные, камерный ансамбль;

В июле — августе 2002 года в одной из стран Европы: ф-но, струнные, камерный ансамбль — заявки принимаются за 3 месяца;

В августе 2002 года в Друскининкае (Литва): ф-но, ансамбли;

В октябре-ноябре 2001 года и марте-апреле 2002 года в Киево-Ворзеле (Украина): ф-но, струнные, ансамбли — заявки принимаются за месяц.

Получить справки и известить о своем участии в конкурсе можно по e-mail: art21@carrier.kiev.ua или по телефону - факсу (38-044) 555-1447.

Ярослава Лавровская

ДОРОГОЙ И ЛЮБИМЫЙ СЛОВАРЬ

Друзья музыканты, ликуйте и торжествуйте! Наконец-то можно выкинуть старый англо-русский словарь и больше не ломать голову. И не нужно теперь долгие часы просиживать в читальном зале, портить осанку и зрение. В чем же дело? Разве вы еще не видели? Он такой черненький и толстенный. И даже не слышали? Вышел в свет **Музыкальный словарь Гроува**, и не как-нибудь, а на русском языке. Можете ли вы себе представить, не на английском, не на немецком, и даже не на японском, а на нашем родном и любимом, великом и могучем русском языке. Не верите? Ну и зря. 27 сентября в Овальном зале Библиотеки иностранной литературы уже состоялась презентация этого словаря.

Ну а теперь серьезно. Музыкальный словарь Гроува — всем из-

вестное и авторитетнейшее издание. Московское издательство «Практика» при поддержке Британского совета взялось перевести на русский язык эту замечательную книгу. Словарь содержит свыше 10 000 статей про четыре с половиной тысячи композиторов, тысячу сто исполнителей и других музыкальных деятелей. Дается толкование двух тысяч музыкальных терминов и сто пятьдесят списков произведений крупнейших композиторов. Прилагаются многочисленные нотные примеры, иллюстрации, описания инструментов. Как сказано в аннотации, редакция, под руководством доктора искусствоведения Левона Акопяна существенно пополнила английский оригинал с учетом изменений, произошедших в музыкальном мире за последние несколько лет. В конце

помещен словарь иноязычных аббревиатур, обозначений темпа, приемов и характера исполнения. Мне кажется удобным и то, что если вы забыли, кто является автором какого-либо сочинения, достаточно открыть словарь на его название и сразу узнаете автора. Вот, например, забыли вы, кто сочинил «Диалоги кармелиток». Смело открывайте словарь на букву «д» и читайте: «опера в трех актах Пуленка на либретто Ж. Бернаноса, 1957 год, Милан». А вот на «Ромео и Джульетту» опубликован целый список сочинений.

Открываешь и не можешь оторваться. Например, тут представлена информация про все многочисленные семейства Бахов в восьми поколениях. Нарисовано генеалогическое древо, о пятидесяти Бахах написано в общей статье, и еще о

шестерых, кроме Иоганна Себастиана, есть собственные заметки.

Конечно же, музыкальный словарь — это еще не энциклопедия. Если вы пишете курсовую работу или диплом, скорее всего, вам придется все же зайти в библиографический отдел и открыть 29-томник на английском языке. (Кстати, тут есть тоже хорошая новость: совсем недавно в консерватории появилось новое издание британской музыкальной энциклопедии Гроува, свежайшее, 2001 года.) Но у словаря на русском языке, безусловно, более широкий круг читателей — от учеников музыкальной школы, меломанов, до нас, студентов, и профессиональных музыкантов. Он быстро, точно и кратко ответит на ваши вопросы, не похож на наш привычный музыкально-энциклопедический словарь и не дублирует его (я не говорю — что лучше, что хуже). Ко-

нечно же, термины, определения и оценки британского словаря могут расходиться с принятыми у нас. Но другая точка зрения всегда интересна. Как издание свежее, музыкальный словарь Гроува на русском языке, возможно, не лишен некоторых неточностей, но надеюсь, что ошибок в фактологии здесь нет.

Единственная серьезная проблема этого словаря — это его стоимость. Говорят, что он был в продаже по цене более тысячи рублей и очень быстро закончился. В издательстве словарь вам обойдется несколько дешевле (рублей на двести), что, по правде говоря, совсем не мало для нашего брата студента. Ну что же, будем либо копить деньги, либо по-прежнему проводить долгие зимние вечера в читальном зале.

Ольга Зубова, студентка III курса
Изд. «Практика». Тел./ факс: (095) 203-6035, 203-6102. E-mail: ossipov@practica.ru

При перепечатке
ссылка
обязательна

Адрес: 103871 Москва ул. Б.Никитская, 13. E-mail: rio@mosconsv.ru
Интернет: http://www.mosconsv.ru/rus/newspaper

Главный редактор
проф. Т.А. Курышева

Редактор С.В.Наборщикова
Оригинал-макет: Д.О.Чехович

Верстка: Тираж
16.10.2001 500 экз.