



ГЛАВНОЕ



Мастер-класс маэстро Темирканова

На мастер-классе маэстро Юрия ТЕМИРКАНОВА присутствовал дирижер Александр ТИТОВ, заведующий кафедрой оперно-симфонического дирижирования Петербургской консерватории, который поделился впечатлениями от увиденного.

Мастер-класс, который провел Юрий Хатуевич Темирканов, получился, скорее, творческой встречей со студентами. Такие встречи, к сожалению, происходят очень редко. Мастер-класс маэстро вызвал большой ажиотаж, интерес у музыкантов с разных факультетов — 27-й класс не смог вместить всех желающих.

В начале встречи Юрий Хатуевич посмотрел, как дирижируют студенты, после чего стал давать конкретные советы и комментарии. Не вдаваясь в подробности дирижиро-

вания студентов, маэстро почти все время посвятил музыкальной стороне исполняемых сочинений, деталям и вопросам выразительности услышанных фрагментов. Ему показывались три студента, из которых больше всего внимания досталось первому. Но Юрий Хатуевич позанимался и с другими студентами.

Мастер-классы таких музыкантов, конечно, очень нужны Консерватории. Хорошо было бы, чтобы эти встречи не ограничились одним разом.

Неделя консерваторий

XII Фестиваль «Международная неделя консерваторий», который прошел со 2 по 10 ноября, в этом году был посвящен 150-летию Петербургской консерватории.

В нем приняли участие 17 высших школ музыки из России, стран Европы, Азии, США и Бразилии. Специальные программы фестиваля были посвящены Году Германии в России и «Американским сезонам в России». Диплом и мантия Почетного профессора Санкт-Петербургской консерватории были вручены маэстро Валерию Гергиеву, художественному руководителю-директору Мариинского театра, который выступил на одном из концертов фестиваля с оркестром Мариинского театра. В юбилейный год концертом открытия и закрытия дирижировали выдающиеся выпускники Консерватории — маэстро Василий Синайский, главный дирижер Большого театра и Семен Бычков, постоянный приглашенный дирижер Берлин-

ской и Венской филармоний, театров Ла Скала, Венская Штаатсопер, Ковент-Гарден и Метрополитен Опера. В оркестровую программу фестиваля вошли три оркестра Петербургской консерватории, оркестры Московской консерватории и Университета Wichita (Канзас, США), а также Orquesta Ciudad de Alcalá, представляющий студентов и профессоров нескольких высших школ музыки Испании. Помимо 19 концертных программ, в которых приняли участие более 500 музыкантов — от талантливых молодых исполнителей до народных артистов России и именитых зарубежных гостей, на фестивале состоялась 17 открытых мастер-классов знаменитых профессоров и открытые репетиции прославленных дирижеров.

Репетиция оркестра



Когда мы приходим на концерт, то слышим уже законченную работу. Намного интереснее бывает оказаться на репетиции, увидеть, как вырастает будущее произведение. Этот рост в чем-то подобен процессу сочинения, который мы можем наблюдать, соприкоснувшись с рукописью композитора. Следить за работой дирижера — увлекательнейшее занятие.

очень внимательно и тщательно прорабатывал все детали и пласты Шестой симфонии Шостаковича.

Выделяя отдельные линии из оркестровой ткани, он обращал внимание студентов на особенности интонационного произнесения, благодаря чему звучание обрело внутреннюю глубину и рельефность. Очень четко Василий Серафимович выстраивал тембровую палитру партитуры. Особое внимание уделялось артикуляции и микро-агогике.

Такая тщательная, филигранная работа — великолепная школа для студенческого оркестра. И все это Василий Серафимович делал в легкой, ненавязчивой манере: порой пошутит, порой выразит скепсис — легко, мягко и четко. Благодаря такой ясной подготовительной работе и состоялось то прекрасное исполнение, которое прозвучало на открытии Недели Консерваторий.

Валерия ВЕЛИЧКО, П МФ

Негласное открытие недели консерваторий началось, по сути, с открытой репетиции Василия Серафимовича СИНАЙСКОГО. Поскольку публики в зале было не так много, как того заслуживало событие, стоит хотя бы постфактум обратиться на него внимание читателя.

Для Консерватории и, в частности, симфонического оркестра студентов, соприкосновение с такой личностью как Василий Синайский — большая удача. Один из ведущих дирижеров нашего времени, Синайский

Отчет о заседаниях Ученого совета

На заседании Ученого совета 25.09.2012 обсуждались следующие темы:

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 16 человек.

2. Были утверждены две кандидатуры, представленные к выдвижению на ученое звание: Д. Е. Еремин — к ученому званию доцента по кафедре виолончели, контрабаса, арфы и квартета; Е. Л. Александрова — к ученому званию доцента по кафедре теории музыки.

3. Декан вокального факультета А. Н. Киселев представил отчет о работе факультета. Были затронуты вопросы высокого профессионального уровня педагогического состава факультета, благодаря чему консерватория может гордиться выпускниками последних лет, успеваемости студентов, их участия в юбилейных торжествах, посвященных 150-летию Консерватории, вопрос о работе студентов в театре консерватории. Были намечены творческие и учебные задачи для факультета на будущее. Отчет был признан удовлетворительным.

4. Ответственный секретарь приемной комиссии В. В. Шахов представил отчет о результатах приемных экзаменов в 2012 году. Как особый положительный момент В. В. Шахов отметил гласность и открытость процедуры приемных экзаменов, информационное обеспечение на сайте консерватории.

5. Был представлен и утвержден список студентов консерватории, назначенных на именные стипендии (10 человек), стипендии Ученого совета (10 человек + 2 учащихся ССМШ) и повышенные стипендии за отличную успеваемость (39 человек).

6. Было принято решение присвоить народному артисту РФ, художественному руководи-

телю Мариинского театра В. А. Гергиеву звание «Почетный профессор» Санкт-Петербургской консерватории.

На заседании Ученого совета 23.10.2012 обсуждались следующие темы:

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 13 человек.

2. Были утверждены 3 кандидатуры, представленные к выдвижению на ученое звание: Н. П. Дроздова — к ученому званию доцента по кафедре сольного пения; С. А. Ялышева — к ученому званию доцента по кафедре сольного пения; Т. В. Лымарева — к ученому званию профессора по кафедре камерного пения.

3. Проректор по научной работе Н. И. Дегтярева представила информацию о новых формах отчета по научно-творческой деятельности и отчета по гранту профессорско-преподавательского состава консерватории.

4. Д. Н. Часовитин представил информацию о «Ежегодном Конгрессе Ассоциации Европейских Консерваторий (АЕС)» и о программе его проведения в Санкт-Петербургской консерватории в 2012 году.

5. Декан факультета композиции и дирижирования В. В. Успенский представил информацию о «Молодежном фестивале хоровой, камерной и симфонической музыки», проводимом в консерватории с 24 по 29 ноября 2012 года. Были представлены коллективы-участники Фестиваля, концертная программа Фестиваля, обговаривались организационно-технические моменты.

НОВОСТИ

Юбилей режиссера

Заведующий кафедрой режиссуры музыкального театра, профессор Станислав ГАУДАСИНСКИЙ отметил свое 75-летие. Церемония чествования юбиляра состоялась в Доме актера. Губернатор Санкт-Петербурга Георгий Полтавченко поблагодарил юбиляра за многолетнюю плодотворную деятельность и вручил ему почетный знак «За заслуги перед Санкт-Петербургом». Своими мыслями о режиссере делится профессор кафедры режиссуры музыкального театра Ирина ТАЙМАНОВА.

Имя Станислава Гаудасинского знакомо мне с юности. Став режиссером телевидения, я с интересом следила за его удачами и радо-

валась успехам в Одесском оперном театре, а затем в Ленинградском Малом оперном,

Продолжение на стр. 2

ЮБИЛЕЙНЫЕ ХЛОПОТЫ

19 сентября в кабинете ректора наблюдалось огромное количество камер, микрофонов, иных записывающих устройств: поздравить коллектив со 150-летием прибыл министр культуры РФ Владимир Мединский. Предполагая, что даже самый малограмотный современный школьник наверняка знает хотя бы десять фамилий из списка консерваторских выпускников, министр заявил, что главная цель его визита — получить указы от Ученого совета, профессоров, преподавателей.

С первым «наказом» выступил Олег Виноградов. Речь шла о Театре оперы и балета, которому катастрофически не хватает денег. «Театр вроде бы есть, но в то же время его нет», — посетовал Виноградов. Тут же были предложены варианты выхода из сложившейся ситуации. Валерий Гергиев, присутствовавший на встрече, предложил свой вариант решения проблемы — организовать на сцене театра Консерватории серию выступлений артистов Мариинки, часть собранных средств от которых могла бы пойти на первоочередные нужды консерваторского театра.

В этот же день в Малом зале им. Глазунова состоялось расширенное торжественное

заседание Ученого совета вуза, на котором ректоры музыкальных вузов России и зарубежья поздравили первую русскую консерваторию с юбилеем. Из Франции поздравить петербуржцев прибыл профессор Парижской консерватории Эдуард Вульфсон, президент Европейского общества А. Страдивари. Каждый выступавший тепло вспоминал то, что связывало и связывает его с петербургским музыкальным вузом. Первым из поздравлявших на сцену вышел ректор Московской консерватории Александр Соколов. Экс-министр культуры сказал, что и его прошлое связано с Петербургом: свою профессиональную учебу он начинал в Училище им. Римского-Корсакова,

которое тогда было частью Ленинградской консерватории. В выступлениях ректоров Казанской (Рубин Абдуллин) Минской (Екатерина Дулова) консерваторий, выпускников нашего вуза прозвучало много личных проникновенных слов в адрес юбиляра. Руководитель Петрозаводской консерватории Владимир Соловьев вспоминал время, когда нынешний карельский вуз был филиалом Ленинградской консерватории и не имел самостоятельного статуса. Тепло и трогательно поздравил петербургского коллегу ректор Таллиннской консерватории Лассман Пеэп. Все поздравления принимал Михаил Гантварг, ставший ректором в год юбилея консерватории. Финальную точку в торжественном заседании поставила старейшая профессор вуза Татьяна Бершадская, посвятившая зданию на Театральной 74 года. В ее горячих эмоциональных воспоминаниях фигурировали и военные годы, которые кроме нее здесь мало кто помнит.

Направляясь в Большой зал им. Рубинштейна на праздничный концерт вечером того же дня, в фойе Театра оперы и балета

можно было увидеть подарок, полученный из США — скульптуру «Лебединое озеро» Михаила Фрида.

Концерт открыла «Торжественная увертюра» Дмитрия Шостаковича, выпускника Ленинградской консерватории. За пультом Студенческого оркестра встал еще один выпускник Ленинградской консерватории — маэстро Юрий Темирканов. Его сменил молодой коллега, выпускник этой же консерватории Михаил Голиков — художественный руководитель и главный дирижер Капеллы «Таврическая». В концерте приняли участие пианист Владимир Мищук, меццо-сопрано Олеся Петрова и сопрано Ольга Пудова. Завершился концерт выступлением сводного хора студентов, исполнившим «Славься!» из оперы «Жизнь за царя» Глинки. Концерту не смог помешать даже хулиганский выкрик одного из студентов — праздничное настроение испорчено не было. Юбилейные торжества будут продолжаться практически весь учебный год.

Павел ЕГОРОВ

Преобразователи музыкальной России — Милий Балакирев и Антон Рубинштейн



2012 год — юбилейный не только для Санкт-Петербургской консерватории. Вместе с ней отмечает свое 150-летие Бесплатная музыкальная школа. Вот повод воздать должное их лидерам — Антону Рубинштейну и Милию Балакиреву.

Культурную ситуацию, в которой были рождены два этих учреждения, принято рассматривать под знаком борьбы между Рубинштейном и Балакиревым. При этом выдвигаются разные характеристики возглавляемых музыкантами направлений, соответственно: «западническое» и «националистское», «традиционалистское» и «радикальное» (Э. Холден. П. И. Чайковский. — М., 2003. С. 109-110). И ни одна не может удовлетворить, потому что не прилагается к сути явлений без «зазора». Если же говорить о противоборстве, то оно разворачивалось между старым и новым в укладе российской действительности. В этой трудной схватке Рубинштейн и Балакирев выступали единым фронтом, вместе слагая «жизнеоткрывающее» русло в отечественной культуре, сулившее невиданный взлет русского искусства, неслучайно названный золотым веком. Это позволяет выделить одно новаторское направление, в котором наличествовали две ветви: рубинштейновская и балакиревская.

Балакирев и Рубинштейн — большие люди русской культуры, награжденные не только

соцветием талантов, но зоркостью и энергией к сотворению истории искусства. Им дано было увидеть и ощутить российскую действительность в ее разрыве между богатейшим потенциалом и реальной жизнью страны. Чувство конца старого устройства, ожидание перемен подогревал политический климат. Реформы 1861 года укрепили неотвратимость наступления нового во всех областях жизни. Тем острее воспринималась необходимость преобразований в сфере музыкальной культуры, касавшихся ее содержания и форм.

Балакирев и Рубинштейн символизировали два центра русского музыкального искусства — различающихся, но и сопряженных между собой, строивших свою деятельность по принципу дополнительности, что подчеркивал Б. В. Асафьев (Б. В. Асафьев. Их было трое...//Избр. тр. в 5 тт. — М., 1954. Т. III. С. 252). Силу сопряжения увеличивало наличие общего корня устремлений музыкантов. Их главный побудительный мотив един: создание современной концепции музыкальной жизни России. Речь шла о затрагивавшем все ее стороны историческом повороте. Это требовало создания новых организаций, которые позволили бы объединить отечественных музыкантов и сконцентрировать их усилия в главных направлениях. Вне организующей структуры культура мельчает, не может расцвести в полную силу. Осознав это, Рубинштейн и Балакирев, не сговариваясь, пошли, каждый со своей стороны, к заветной цели.

Рубинштейн с со товарищами — и здесь нельзя забыть, в первую очередь, В. А. Козловского, на плечи которого легли многие организационные хлопоты — взялись за творческое переустройство структуры концертной

жизни России. На музыкальном собрании в доме Кологривова было принято решение преобразовать переставшее функционировать Концертное общество в Русское музыкальное общество (1859). Коренное отличие РМО от аналогичных организаций, возникших и до него в России, — широкий размах, многофункциональность. Общество сразу преследовало просветительские и образовательные цели. Поэтому при РМО открылись учебные классы, на базе которых спустя некоторое время была создана Консерватория. Модель РМО довольно быстро получила распространение: общество превратилось из столичного во всероссийское. Буквально через год РМО было открыто в Москве, и возглавил его Николай Рубинштейн, став проводником новой концепции музыкальной жизни в древней столице России. Вскоре отделения РМО открылись в Киеве (1863), Казани (1864), Харькове (1871), Нижнем Новгороде, Саратове, Пскове (1873) и других городах. Жизнь провинции оказалась под током столицы, которая выступала в роли высокого камертона.

Балакирев начал обновление музыкальной России с главного и самого сложного: создания нового творческого «ядра» системы, собиравания в «кучку» молодых талантливых композиторов, формирования передового отряда музыкантов-новаторов. Начало было положено на музыкальном собрании у Фицтума фон Экштеда в феврале 1856 года. Балакиревская Новая русская школа была новой и по своим задачам, и по методологии. Национальная традиция, как ее понимал Балакирев, ни в коей мере не отъединялась от мирового процесса. Более того, для быстрого движения вперед она нуждалась в притоке художественных идей извне. При этом ведущей оставалась универсальная, отличавшаяся мировой отзывчивостью глинкинская традиция. В балакиревском кружке самое индивидуальное дело — творчество — превратилось в занятие коллективное, обучение композиции и создание музыки шло единым потоком. В центре внимания — решение капитальных задач, стоявших перед отечественным и мировым искусством. Поэтому и ориентировались молодые музы-

канты на высочайшие в мире образцы, отмечая мерки традиционного образования, связанного со среднестатистическим учеником-студентом. В результате балакиревская школа, сформировавшая плеяду композиторов-гениев, оказалась предшественницей европейских школ — дружеских кружков подобного типа — Новой венской школы Шёнберга в Австрии, «Группы шести» во Франции, которую и называли по аналогии с «Группой пяти», как именуют там «Могучую кучку».

Балакирев и Рубинштейн сходились в представлении о музыкальной деятельности как о подвижничестве. Они мыслили и чувствовали исторически, подчиняя этим мыслям и чувствам свои судьбы. И оба музыканта, как показало время, могли гордиться итогами: исторические события (создание РМО, первой русской Консерватории, БМШ, наконец, нового направления в искусстве) стали фактами их легендарных жизней. Главное: в результате возникла новая Россия — могучая музыкальная держава. Рядом с Глинкой и Даргомыжским, немного позже поднялась «младая роща» балакиревых наряду с Чайковским, воспитанником Антона Рубинштейна и Балакирева. Еще позже выступили Танеев, Лядов, Глазунов, Рахманинов, Метнер, Скрябин, Прокофьев, Мясковский. Творчество русских музыкантов стало ощутимо влиять на развитие мирового искусства. Спустя какие-то пятьдесят лет после кончины Глинки появился И. Стравинский, который на полвека стал «законодателем мод» во всем мире. Это редкостное цветение талантов подготовили два равновеликих деятеля отечественной культуры — Милий Балакирев и Антон Рубинштейн. С близкого расстояния, в глазах современников они могли казаться оппонентами. Сегодня, с дистанции времени, на первый план выходят их совместные усилия по обустройству новой музыкальной России. Этих удивительных и, к сожалению, далеко не в должной мере оцененных музыкантов-тружеников, вернее воспринимать в общности их великих стремлений и свершенных дел.

Татьяна ЗАЙЦЕВА

Осенний марафон

1 октября в Большом зале филармонии прошел Общедоступный концерт-марафон, приуроченный к 150-летию Петербургской Консерватории, который длился более пяти часов.

Со вступительным словом перед марафоном выступил профессор Леонид Гаккель, сделав краткий, экспрессивно-динамичный экскурс в историю Консерватории, поставив впечатляющий акцент на личности Антона Рубинштейна, ее основателя.

В марафоне приняли участие симфонический и камерный оркестры Консерватории, хор студентов Консерватории, студенты и педагоги старейшего музыкального вуза России.

В первой части выступил студенческий Камерный оркестр под управлением Аркадия

Штейнлухта, исполнив Серенату для струнного оркестра Чайковского. Затем в большом органном разделе звучала музыка Тартини, Вивальди, Телемана, Моцарта, Альвена, Бозльмана, Белова в исполнении Даниэля Зарецкого, Марины Вайзы, Юлии Глазковой.

В фортепианный блок вошли выступления пианистов Мирослава Култышева с Седьмой сонатой Прокофьева, Игоря Урьяша с фрагментами из балета «Болт» Шостаковича и Александра Маслова с сюитой из балета «Щелкунчик» Чайковского-Плетнева.

Завершил марафон большой блок хоровой музыки (Чайковский «Верую» из Литур-

гии св. Иоанна Златоуста, Свиридов «Любовь святая» из музыки к драме А. Толстого «Царь Федор Иоаннович», Фалик Два фрагмента из «Книги канцон» на стихи европейских поэтов XI-XVII вв. («Соловей», ст. Франческо де Ламене, перевод А. Парина, «Благословим любовь!», ст. Томаса Кэмпбелла, перевод Г. Русакова) в исполнении Хора студентов Консерватории под руководством Валерия Успенского и «Испанское каприччио» Римского-Корсакова в исполнении Симфонического оркестра студентов Консерватории под управлением Михаила Голикова.

Мастер-класс Алена Планеса

Мастер-класса французского пианиста Алена ПЛАНЕСА ждали с особым нетерпением студенты фортепианного факультета. Профессор Парижской консерватории Ален Планес — один из самых уважаемых исполнителей французской музыки, в частности, произведений Дебюсси. Планес — ученик Жака Феврье, который был учеником Маргарет Лонг, наследовавшей традиции школы Мармонтеля. Жак Феврье, в свою очередь, учился у Рислера, ученика Эмиля Декомба — таким образом цепочка музыкальной родословной Планеса приводит к самому Фредерику Шопену. Интерес к творчеству Алена был подогрет здесь еще и благодаря его концерту, состоявшемуся накануне в Малом зале филармонии: многим стало любопытно побывать и на его мастер-классе.

Никогда не знаешь, каким будет мастер-класс. Иные мастера могут за отведенное время вдохновить, натолкнуть ученика на поиск идей, высших материй, другие, наоборот, — заняться техническими вопросами. Очень важно, чтобы между учеником и педагогом установилось взаимопонимание. Особенно когда общаться приходится через переводчика. Первое, что отметили и студенты, и преподаватели, присутствовавшие на мастер-классе, — с профессором было очень легко общаться. Мастер оказался обаятельной и располагающей к себе личностью. Внимание на себя обращало вездливое отношение к тексту.

Для Планеса нотный текст — партитура, где возможен поиск большого количества красок, звуковых находок. Музыкальное полотно для профессора — многослойное. Планес пояснил, что проблематика французской музыки — в звучании. Оттого такую важную роль он придает движению голосов в аккордовой вертикали, поэтому в аккордах, где обычно выделяется верхний голос, он иногда предлагал выделять нижний. Особенная педализация, на которую он обращал внимание, также объясняется многослойностью фактуры: линии голосов не должны тонуть на педали. Он советовал чаще использовать «вибрирующую»,

не сплошную педаль, чтобы резонанс басового тона не лишил фактуру прозрачности — так, по его мнению, можно достичь эффекта пастельных тонов, к примеру, в «Эстампах».

В то же время, нельзя сказать, что идеал звукового образа Дебюсси для Планеса — нечто эфемерное и призрачное. Профессор зачастую призывал выбирать более насыщенные краски, предлагая утрировать указания динамических оттенков в сторону усиления. Много советов Планес дал и по штрихам с артикуляцией Звук в музыке Дебюсси должен быть мягким, глубоким. «Это же не Прокофьев», — комментировал мастер, добавив, что и Прокофьева не стоит играть только ударным звуком. Планес настаивал на необходимости вести линию, не бросать аккорды, различать акцент и tenuto. Профессор Парижской консерватории заставил взглянуть иначе на некоторые привычные принципы исполнительства, показал новые возможности, натолкнув на размышления о вечной дилемме: к какому стилю отнести великого французского композитора?

Светлана ФИЩУК,
V ФПО, III МВ

АЛЕН ПЛАНЕС: «Дебюсси — символист»

К.Б.: Кроме Дебюсси вы также исполняете сочинения Гайдна и Шуберта, о чем свидетельствуют многочисленные записи. Есть ли связь между этими тремя композиторами?

А.П.: Между Гайдном и Шубертом связь, безусловно, есть, но Дебюсси, скорее, ближе к Шопену. Дебюсси играл в той же манере, что и Шопен, можно сравнить мнения современников.

С.Ф.: Дебюсси относят к импрессионистам...

А.П.: Нет, Дебюсси — символист. Он себя считал символистом и всегда был недоволен, когда его называли импрессионистом. Дебюсси говорил, что пианисты всегда «топят в педали» его музыку, тем самым «перезадают ему горло».

С.Ф.: Вы провели мастер-класс для студентов нашей Консерватории. Каково ваше мнение об их исполнительском уровне?

А.П.: Уровень хороший. Самое сложное в исполнении Дебюсси — найти нужный звук.

С.Ф.: Можно ли научить такому звуку?

А.П.: Да. Можно послушать, как играет сам Дебюсси — услышать мягкое туше и никакого «передавливания»! Дебюсси просил пианистов забыть, что у рояля есть молоточки.

С.Ф.: По какому принципу вы составили программу концерта в Консерватории?

А.П.: Мне хотелось сыграть произведения, которые мало знакомы публике. Некоторые из

них были опубликованы только в 1978 году. Автографы взяты из коллекции Альфреда Корто.

С.Ф.: На концерте Вы играли по нотам. С чем это связано?

А.П.: Я играл в Ensemble InterContemporain Пьера Булеза, где все играют по нотам. Так удобнее! Когда 80-летнего Булеза спрашивали, почему он играет по нотам, он отвечал: «Я играю по нотам, потому что я умею их читать».

К.Б.: Насколько для Вас важна публика? Как Вас принимали у нас?

А.П.: Публика очень важна. Исполнитель ловит вибрацию, которую посылает зал. Здесь я ее почувствовал, понял, что меня слушают: в зале было напряжение.

К.Б.: Насколько отличается публика в разных странах?

А.П.: В Японии, например, люди менее экспрессивны, даже холодны, даже если им понравилось, почувствовать их невозможно.

К.Б.: Культурные связи между Россией и Францией существуют давно. Как Вам кажется, не ослабевают ли они?

А.П.: Думаю, что ослабевают, причиной чему можно считать ограниченность общения. Во Франции в последние годы было мало русских артистов. Возможно, я ошибаюсь. Но вы — новое поколение, которое должно снова связать эти страны. Удачи!

Беседовали Светлана ФИЩУК
и Ксения БЫСТРОВА (III МВ)



К.Б.: Месье Планес, Вы являетесь одним из лучших интерпретаторов музыки Дебюсси. Это национальная черта французских пианистов?

А.Планес: Конечно, предрасположенность к французской музыке у меня в крови — так же, наверно, как у русских музыкантов — к русской. Китаец тоже может хорошо исполнить музыку Дебюсси, но у него все же могут возникнуть определенные трудности.

К.Б.: А через ваших учителей есть преемственность?

А.П.: Да, мой профессор Жак Феврье учился у Рикардо Виньеса, который отлично играл музыку Дебюсси и Равеля. К тому же он был лично знаком с композитором.

Музыка для всех

5 ноября состоялся мастер класс польского перкуссиониста Петра СУТТА. Почти три часа подряд музыкант рассказывал об электронных ударных инструментах, своих взглядах на жизнь и искусство, радуя слушателей зажигательными латиноамериканскими ритмами.

Деятельность Петра Сутта невероятно разнообразна: он выступает солино и играет в оркестре, преподает в университете города Быдгощ и музыкальном колледже в Гданьске, работает с детьми, больными раком и детьми-аутистами, а также проводит музыкальные мастер-классы для работников различных компаний. В его биографии соседствуют занятия балетом и вождение самолета.

С первых же слов музыкант захватил слушателей своим невероятным артистизмом и обаянием. Главной темой, освещенной на мастер-классе, были электронные ударные инструменты. Подробно описав серьезную проблему перкуссионистов — сложности с поиском музыканта-ансамблиста, Петр показал, как с помощью привезенного им устройства можно самому создавать необходимые сопровождение. Инструмент точно воспроизводит тембры разнообразных ударных инструментов, требуя соответствующей техники игры. Сыграв несложный латиноамериканский ритм, Петр записал его, превратив в ostinato. На эту ритмическую фигурку наложилась еще

одна, и так далее, пока не получился довольно замысловатый ритмический рисунок. Польский гость предложил присутствующим использовать его как основу для импровизации, что и сделали после продолжительных уговоров два студента-ударника.

Рассказывая о своей преподавательской деятельности, Петр рассказал о том, что учит студентов не только исполнять классические произведения по нотам, но и импровизировать, так как ударник должен уметь все, чтобы существовать в современном мире. Особое внимание в классе уделяется оркестровым партиям, так как именно работа в оркестре чаще всего и кормит музыканта. Также Петр рассказал о том, что каждый занимающийся у него студент дважды в месяц имеет право прийти неподготовленным. Освободившееся же в этой ситуации время педагог использует для того, чтобы играть вместе со студентами. «Я показываю им, как нужно заниматься. Мы работаем в моем темпе, играем часа четыре, после чего они приходят домой и думают: «Вот, оказывается, как можно заниматься, вот

какой это дает результат». Поделится Петр и собственной методикой отработки техники — без инструмента, попросту сидя на полу, опершись на что-нибудь спиной и работая палочками по полу.

Был затронут и вопрос выбора репертуара. По мнению Сутта, в запасе у хорошего музыканта должны быть виртуозные пьесы, легкая музыка, музыка для детей. Программа должна быть ориентирована на слушателя, чтобы ему не было скучно. Пожалуй, в этом и заключалось то главное, что он хотел донести до слушателей: музыка должна быть, прежде всего, для людей, музыка — это не записанные в правильном порядке ноты, а живой и гибкий язык, на котором музыкант общается с миром. Петр рассказал о том, как он впервые давал концерт для детей-аутистов, и как музыка Баха сделала невозможное: ребенок-аутист впервые в жизни обнял свою маму. А еще о том, как он устраивает мастер-классы для людей, знакомых с музыкой, и как они импровизируют, не зная ни одного термина из теории музыки. От яркого, захватывающего рассказа польского перкуссиониста в аудитории будто повеяло свежим воздухом. «Мир прекрасен и время бежит очень быстро — не теряйте его», — сказал он, и мир действительно показался таковым, по крайней мере, в те три часа, которые мы провели вместе с Петром Суттом в одной из небольших аудиторий Консерватории.

Ася СПИРИДОНОВА, I МВ

Продолжение. Начало на стр. 1

которому позже именно Гаудасинский присвоил звание театра имени Мусоргского.

В течение 27 лет он руководил этим театром и создал труппу, которая его любила, называла «папой» и подчинялась его сильной и мужественной руке. В содружестве с прекрасными художниками Семеном Пастухом, Вячеславом Окуновым и с такими разными дирижерами как Владимир Кожин, Владимир Зива, Андрей Аниханов он азартно и темпераментно ставил оперы, как русских классиков, так и зарубежных. Это были несхожие яркие крупные работы, которые позже блестяще принимались парижскими ценителями музыки в театре Елисейских полей, в городах Японии, Токио, Нагасаки, Хиросиме или на родине итальянского композитора Беллини.

Позже я была свидетелем успеха спектаклей Гаудасинского в различных городах Германии. Дирижер театра Елисейских полей с восхищением говорил о новой для них труппе, где блистали Владимир Огновенко, Владимир Ванеев, Нина Романова, Елена Устинова, приглашенная примадонна Ирина Богачева и сплоченный коллектив оркестра и хора. Сергей Юрский, с которым я присутствовала на двух премьерах Мусоргского, сказал мне: «Какой живой и актерски талантливый оперный театр открылся мне здесь в Париже!». Станислав Гаудасинский не раз доказал, что он экспериментатор. «Пугачев» Кобекина и «Братья Карамазовы» Холминова стали явлением современного музыкального театра так же, как «Петр Первый» Петрова и «Мария Стюарт» Слонимского.

Будучи независимым свидетелем невероятного успеха Гаудасинского во многих странах, я наблюдала неоднозначное отношение к нему критики в родном городе, и как бы ни были талантливы и масштабны его постановки, всегда находились те, кто не хотел замечать достижений театра и режиссера.

Станислав Леонович — хороший хозяин. Будучи по первой профессии инженером, он знает театр изнутри «до винтика». По второй профессии певец, он понимает природу вокала, может спеть любой эпизод из оперы. О нем можно спорить, у него, как у каждого руководителя есть сторонники и оппоненты, но, бесспорно, он воспитал целую плеяду оперных певцов-актеров, которые сегодня успешно работают во всем мире и отличаются большой исполнительской культурой и сценическим мастерством. Станислав Гаудасинский в течение многих лет заведует кафедрой музыкальной режиссуры и пользуется большим авторитетом у коллег, воспитывая новые и новые поколения профессионалов оперного театра.

I ВСЕРОССИЙСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОНКУРС

С 6 по 9 ноября в Санкт-Петербургской консерватории прошел II тур I Всероссийского музыкального конкурса в номинациях духовые инструменты, ударные инструменты, ансамбли духовых инструментов. В финал прошли студенты, обучающиеся в Петербургской консерватории. В номинации «Деревянные духовые инструменты»: Канева Анастасия (флейта), Колесов Сергей (саксофон), Федоров Алексей (гобой), Васильев Александр (кларнет); «Медные духовые инструменты», «Медные духовые инструменты»: Костюченко Алексей (валторна), Ковалев Юрий (труба), Сердюк Павел (тромбон), Дзедик Давид (туба); квинтеты деревянных духовых инструментов: Квинтет деревянных духовых инструментов Петербургской консерватории в составе Воробьева Варвара, Головин Алексей, Кунявский Андрей, Мирон Кирилл, Васильев Александр.

МИРОВАЯ ПРЕМЬЕРА

14 ноября в Малом зале им. Глазунова на концерте из цикла «Alma Mater посвящается» состоялась мировая премьера сочинения для смешанного хора и ударных «Гимны» Александра Смирнова, студента II курса факультета композиции и дирижирования. Это сочинение было награждено дипломом по результатам Всероссийского конкурса композиторов на лучшее сочинение, посвященное 150-летию консерватории. На конкурс было представлено 23 работы в 3-х номинациях. Из-за нарушения регламента конкурса (условий анонимности) к рассмотрению не были допущены две работы. Жюри в составе Н. Ю. Мажара, С. В. Нестерова, А. В. Танонов, Е. В. Блинова, А. Ю. Радвилевич постановило не присуждать премий ни в одной из номинаций.

МОЛОДЕЖНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

С 24 по 29 ноября в Петербургской консерватории пройдет Молодежный фестиваль хоровой, камерной и симфонической музыки. Основная идея фестиваля — собрать творческие коллективы разных консерваторий с целью обмена творческим опытом.

Окончание на стр. 8

САНКТ-П В МИРОВО

С 20 по 22 сентября в Камерном зале консерватории прошел Международный симпозиум «Санкт-Петербургская консерватория в мировом музыкальном пространстве: композиторские, исполнительские, научные школы», посвященный 150-летию со дня основания старейшего музыкального вуза России.



День первый. Генеалогия

День основания Консерватории — 20 сентября — ознаменовался началом грандиозного научного симпозиума.

Конференцию освятила своим присутствием Т. С. Бершадская, определив в своем выступлении главные черты петербургской теоретической школы, заложенные ее основателями Б. В. Асафьевым, Ю. Н. Тюлиным и Х. С. Кушнаревым. Позиции, ясно очерченные Бершадской, находили подтверждение и развитие во всех докладах, посвященных научным школам Консерватории, а ее комментарии и ремарки к выступлениям коллег стали драгоценными инкрустациями в богатой программе конференции. «Взглядом со стороны» на Петербургскую консерваторию стало первое заседание симпозиума. Среди многочисленных гостей конференции были ученые из Испании и Польши, США и Швейцарии. Многих покорило любовно-трепетное сообщение Патрика Зука (Великобритания) о ранних романах Мясковского с глубоко прочувствованным чтением стихотворения Зинаиды Гиппиус. Выступления зарубежных исследователей, а также участие гостей в дискуссиях придали особый объем событию. Красной нитью через все заседания проходил вопрос школы и традиции в творчестве композиторов — школы как результата деятельности одного выдающегося педагога и деятельности группы единомышленников, объединенных эпохой и географическим положением. С этих позиций была представлена родословная петербургских композиторов, последовательно освещенная в первый день симпозиума.

М. Н. Щербакова говорила о формировании профессиональной школы в XVIII веке как результате соединения двух тенденций: развития систематического композиторского образования детей из незнатных семей под руководством приглашенных итальянских капельмейстеров и традиции любительского музицирования в дворянских кругах, выдвигавшая целый ряд значительных композиторов. Т. А. Зайцева сравнила Россию середины XIX века с «витязем на распутье», отметив, что традиционно противопоставляемые Рубинштейн и Балакирев стремились к общей цели, прокладывая с двух сторон дороги к высокой музыкальной культуре и становлению национальной композиторской школы. Удивительным образом балакиревские методы преподавания проникли в Консерваторию спустя многие годы через В. В. Щербачева, которому было посвящено выступление Р. Н. Слонимской. Казалось бы, обстоятельства обучения Чайковского в Консерватории хорошо известны. Между тем, выступление Т. З. Сквирской открыло неизвестные ранее подробности: 23-летний композитор, будучи еще студентом Консерватории, уже преподавал здесь гармонию, что позволило ему оставить службу в министерстве юстиции. Ко времени приглашения в Московскую консерваторию, у Чайковского уже был трехлетний опыт преподавательской деятельности.

Школа Римского-Корсакова предстала на конференции как древо с восточными корнями и западными ветвями. С. К. Саркисян обратилась к мифологической составляющей творчества Римского-Корсакова. Экскурс в сравнительную мифологию показал проч-

ные связи славянского солярного культа с представлениями восточных народов, проявления которых Саркисян показала в музыке Римского-Корсакова, а через него — в произведениях Стравинского, Прокофьева, Спендиарова. В совместном исследовании Н. А. Брагинской и Г. Вишневецкого отразилась близкое родство композиторской школы Римского-Корсакова и польского классика Лютославского через выпускника Консерватории Витольда Малишевского. Доклад сопровождался показом фрагмента Фортепианного концерта Малишевского, отмеченного связями с русской музыкой.

И. С. Федосеев и В. В. Гливинский предложили вести в научный обиход новое понятие — «Санкт-Петербургская классическая школа», отталкиваясь от понятия школы как особого периода, отмеченного эпохальными творческими свершениями группы композиторов. Оно объединило бы Стравинского, Прокофьева и Шостаковича на основании их всемирного признания и генетической общности «русских олимпийцев», возвращенных культурной средой Петербурга, представляющей особый модус видения мира, характеризующийся контрастностью и многослойностью, призрачностью и театральностью, интересом ко всему новому. Парadoxальным аргументом авторов доклада стало совпадение аббревиатуры Санкт-Петербургской Школы (СПШ) с первыми буквами фамилий этих трех композиторов. Другой взгляд на проблему школы представил Г. Г. Белов, подчеркнувший, что композиторская школа — это результат деятельности выдающихся педагогов, таких, например, как Мес-

сиан, Буланже, Кодай, Пендерецкий, Шенберг, Штокхаузен, а в России — параллельные течения московской и петербургской школ в деятельности Танеева и Римского-Корсакова, Мясковского и Щербачева, Хренникова и Салманова, Леденева и Слонимского.

Заседание увенчал импровизированное выступление С. М. Слонимского «в защиту» школы Римского-Корсакова, критикуемой в 1920-е годы. Профессор напомнил о деятельности М. О. Штейнберга, учителя Шостаковича и Щербачева, а также о досадном событии в истории Консерватории — нелепом разделении композиторского и музыковедческого отделений, которое произошло в 1927 году вопреки воле Глазунова и Штейнберга. В докладах участников конференции упоминался целый ряд композиторов, чья музыка сегодня почти не исполняется: Штейнберг, Щербачев, Пушкин, Рязанов, Гольц. Их имена знакомы современным студентам благодаря циклу концертов-дискуссий «Петербургский ренессанс», проводимому Слонимским. Философским интермеццо в первый день симпозиума стало выступление Л. Е. Гаккеля о современном положении Петербургской консерватории. В эпоху Интернета проблему информации сменяет проблема выбора, смысла, примера: «Образование — только бонус к встрече с выдающимися людьми». И все же, несмотря на проблемы, на то, что сегодня приходится только мечтать о появлении культурного лидера, вывод Гаккеля прозвучал светло: «Золотой век Консерватории стоит всегда, потому что всегда есть выдающиеся учителя и талантливые ученики».

**Анастасия МУРСАЛОВА,
У МФ**

День второй. Школы

Второй день международного симпозиума был посвящен научным и научно-педагогическим школам Санкт-Петербургской консерватории.

Степень самоотдачи героев докладов этого дня, озаренного светом воспоминаний и теплых слов, настраивала на непрестанное творческое горение.

Компактным и содержательным введением к пятничному марафону стал точный и ясный по структуре и мысли доклад З. М. Гусейновой «Традиции изучения русской музыкальной культуры в Санкт-Петербургской консерватории», обобщивший все лучшее, что было накоплено в стенах старейшего музыкального высшего учебного заведения страны.

Огромное количество интересной, увлекательной и полезной информации несли в себе доклады, посвященные научным школам. Сообщение Л. М. Маслэнковой о ленинградской школе сольфеджио открыло широкий взгляд на предмет, неоспоримо важный в воспитании музыканта-профессионала: сольфеджио должно приниматься не как побочная дисциплина, а как одна из самых главных и самых творческих. Сольфеджио, по ее словам, не должно сво-

диться к механистической тренировке слуха, а призвано развивать музыкальное мышление. По словам Б. Л. Яворского, «непонимание современного музыкального мышления приносит атрофический вред». Образно характеризуя слух музыканта, Людмила Михайловна прибегала к эпитетам Б. В. Асафьева — «любопытный», «оценивающий», «избирательный», «перерабатывающий», теория интонации которого должна стать базой для сольфеджио будущего. Слух студентов не может полноценно развиваться только на инструктивном материале: для его становления и раскрепощения требуются «живые» примеры из музыкальной литературы разных стран и времен.

Теплом и любовью было наполнено выступление К. И. Южак, посвященное ленинградской полифонической школе. О каждом преподавателе-полифонисте, сделавшем вклад в становление этой школы, у Киры Иосифовны нашлись добрые слова. Из интересных фактов запомнилось, например, что Н. А. Римский-Корсаков, выполняя полифонические упражнения, решая задачи, сам себе ставил оценки и совершенно не щадил себя, используя самые терпкие выражения. Доклад В. В. Горячих и В. П. Широковой, посвященный аналитиче-

ской школе Е. А. Ручьевской, вновь убедил, каких скрытых глубин в анализе можно достичь, руководствуясь разработанной ею теорией фундаментальной функциональности. Прекрасным в своей простоте оказалось высказывание Ручьевской о том, что союз музыки и слова — это договор о взаимопомощи. Вместе с сообщением Г. В. Лобковой слушатели прожили историю этномузыкологической кафедры. Ведомые опытным и знающим экскурсоводом А. Н. Кручининой, они побывали у истоков кафедры древнерусского певческого искусства. Благодаря докладу гости из Америки Ларисы Джексон, участники конференции узнали о том, как претворялись в жизнь идеи гармонической школы Римского-Корсакова в Германии.

В созвездии докладов, посвященных представителям научно-педагогических школ, предстала плеяда имен: М. С. Друскин со своими учениками (доклад Л. Г. Ковнацкой), Н. И. Заремба — профессор класса специальной теории (доклад А. А. Алексеева-Борецкого), А. В. Оссовский — основоположник исторического музыкознания (доклад В. В. Смирнова), В. Лютославский (совместный доклад Г. Вишневецкого и Н. А. Брагинской, осве-

тивший польскую ветвь петербургской композиторской школы), Б. В. Асафьев в лучах своей интонационной теории (доклад А. В. Гусевой), К. Ю. Давыдов — четвертый директор Санкт-Петербургской консерватории (доклад Н. И. Дегтярёвой), А. Л. Островский и А. Н. Должанский (сообщение Н. А. Бергер). Особенно запомнилось сообщение А. И. Климовицкого о Ю. Н. Тюлине, представившее взгляд на его деятельность из XXI века — взгляд преданного, благодарного ученика, проводившего за роялем с Юрием Николаевичем каждый день своей юности. Аркадий Иосифович рассказал о тетрадках Ю. Н. Тюлина, доставшихся ему «по наследству» от учителя и представляющихся научным достоянием. В них, по словам Климовицкого, можно почерпнуть знания не только по анализу формы, но узнать об «особом типе слышания музыки». Приведенная докладчиком фраза В. В. Щербачева необычайно рельефно обрисовала Тюлина: «Он не изнывает от бездны премудрости, а все у него свое, врожденное».

Второй день масштабной научной конференции подарил атмосферу многокрасочного и вдохновенного праздника.

Елена НАЛИВАЕВА, П МФ

ПЕТЕРБУРГСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В работе симпозиума приняли участие педагоги всех кафедр музыкального факультета, представители других факультетов консерватории — фортепианного, оркестрового, композиции и дирижирования (своих делегатов направили 13 из 23 кафедр Консерватории); коллеги из петербургских и российских вузов (Москва, Саратов); профессора из девяти зарубежных университетов (ближнее зарубежье — Минск, Ереван; дальнее зарубежье — Варшава, Краков, Барселона, Цюрих, Дарем, Нью-Йорк, Хьюстон). Участниками симпозиума (впервые в истории нашего вуза) стали представители Международного музыкального общества (IMS), в том числе,

его Генеральный секретарь, профессор Доротея Бауман.

В течение трех дней работы симпозиума на пяти сессиях было прочитано более 50 докладов, посвященных выдающимся выпускникам и педагогам, музыкально-историческим традициям и международным контактам, страницам истории Санкт-Петербургской консерватории. Как по научному представительству, так и по тематике, содержанию докладов прошедший симпозиум стал одним из центральных научных событий юбилейного года консерватории.

Н. И. ДЕГТЯРЕВА,
проректор по научной работе

День третий. История

Третий день симпозиума открылся секцией «Из истории Санкт-Петербургской консерватории» — не только архивно-документальной, но также музыкальной и поэтической.

Пристальный взгляд в прошлое — неотъемлемая часть познания настоящего. Неслучайно первый доклад Н. Ю. Кагоновой («История РМО, Санкт-Петербургской и Московской консерваторий в документах РГИА») нес «предзаголовок»: «К истокам». В переписке Вел. Кн. Елены Павловны, Вел. Кн. Константина Николаевича с императорскими министрами, отчетах и внутренней корреспонденции РМО — документах, ныне недоступных по причине переезда РГИА, открываются подробности административной, хозяйственной и экономической жизни обеих консерваторий, имевших до 1878 года общими Устав и образовательные установления. Две высших школы музыки в начале своего пути до вступления в культурно-идеологический спор вырастали из одного корня: все положения и предписания, опробованные в Петербурге, переносились на московскую почву.

История трех музеев Петербургской консерватории — М. И. Глинки (первым дарителем

которого была сестра Глинки — Л. И. Шестакова), А. Г. Рубинштейна (включавшего в себя 115 томов изданий всех его сочинений) и современного (начавшего свое летоисчисление в конце 1960-х годов), была очерчена Э. С. Барутчевой с наиболее полным охватом событий, дат и имен. Невозможно было обойтись без персоналий, «докладов-портретов». В центре внимания оказался Г. А. Ларош (доклад Л. Е. Данько), первым обосновавший необходимость исторического подхода к изучению музыки, а также Л. А. Саккетти (доклад М. И. Алейникова), оказавшийся совсем не похожим на «седовласого профессора, источающего благоглупости», по выражению Н. Ф. Финдейзена. К этой же «тематической категории» принадлежали доклады Н. И. Дегтяревой о К. Ю. Давыдове и А. А. Алексеева-Борченко о Н. И. Зарембе. История образа «Спас Нерукотворный», написанного М. А. Бруни для консерваторского храма в память о К. Ю. Давыдове, одном из самых любимых студентами директоров Консерватории, и полный интересный обзор портрет «поэта среди учителей» Н. И. Зарембы послужили своеобразным прологом к предстоящей исторической субботе.

О том, как слой за слоем раскрывает свои тайны как будто хорошо известная музыка,

рассказал И. Е. Рогалев в своем докладе о Второй симфонии Шостаковича — «принижение эпохи, а не эпохе», где, казалось бы, налицо все атрибуты советской музыкальной идеологии (развитие «от мрака к свету», хоровой финал, заканчивающийся в мажоре). Но если прислушаться, то откроется немало поразительных деталей: например, расположенные в кульминации барабанные «трели», неистовые выкрики хора, отданные виолончелям и фаготам фанфары — это ли традиционный славящий апофеоз в «идеологически верном» произведении? Немало звучащих смыслов обретается и в поэзии, как выяснилось из доклада С. В. Фролова «Асафьевской школе посвящается: о музыкальных интенциях в первом Посвящении «Поэмы без героя» Ахматовой». Пометка в конце посвящения «Marche funebre... Шопен...» заставила задуматься о музыкальном контексте чувствований и впечатлений, в котором рождались эти строки. Предположение, что Анна Андреевна могла быть знакома с трудами Асафьева, а также пристальный взгляд на само посвящение и попытки найти черты экспозиции сонатной формы в нем еще раз доказали, насколько многоуровневым и сложно организованным может быть поэтический текст.

Доклад О. П. Сайгушкиной «Из истории диссертационного совета Ленинградской консерватории» перевел слушателей в область более прозаическую, но не менее важную — рассказ о подготовке диссертаций к их публичному признанию, утверждению в официальном музыкальном пространстве. За 73 года его существования было защищено 577 работ, причем деятельность Совета не прерывалась даже в тяжелейшие годы Великой Отечественной войны. В завершение сессии были представлены первые результаты труда, достойного названия подвижничества — проекта «Энциклопедический словарь Санкт-Петербургской консерватории» (доклад Е. В. Гончаровой, заведующей справочно-библиографическим отделом Научной Музыкальной библиотеки). Эта мультимедийная энциклопедия ставит перед собой цель охватить творческую жизнь не только всех преподававших и обучавшихся в Консерватории, но и каждого ее сотрудника — библиотекаря ли, звукорежиссера, архивного работника: каждый человек, причастный к истории Консерватории, является неотъемлемым звеном ее музыкально-культурного пространства, а значит, дела их достойны памяти потомков.

Дарья ВАРУЛЬ, III МФ

День третий. Традиции

Секция «Петербургские исполнительские традиции» завершила Международный симпозиум.

Разнообразные по тематике сообщения обрисовали деятельность важнейших исполнительских школ Петербурга: фортепианной, хоровой, скрипичной и альтовой.

Яркие и живые выступления участников симпозиума были снабжены богатым иллюстративным материалом. Пианистические упражнения, показанные С. М. Мальцевым, сменялись романсами Л. В. Николаева в глубоком поэтичном исполнении В. А. Евтодьевой и Д. Н. Часовитина, картины В. Д. Бубновой, представленные зрителям И. Г. Райским, — редкими и весьма интересными баховскими интерпретациями М. Ваймана и Ф. Хиршхорна, прозвучавшими во время выступления Г. Р. Консона. Фортепианной школе были посвящены сообщения профессоров Санкт-Петербургской Консерватории д. иск. С. М. Мальцева, д. иск. М. В. Смирновой и доцента Академии Русского балета С. Г. Денисова. Объектом исследования С. М. Мальцева стала школа Т. Лешетицкого — А. Есиповой. Автор двухтомной монографии «Метод Лешетицкого» поведал слушателям любопытные подробности жизни и педагогической деятельности маэстро. Во время доклада каждый слушатель мог ознакомиться с представленными Мальцевым сложно переплетенными «генеалогическими» схемами, отразившими связи Учителя с его учениками, в том числе с Есиповой. Большое внимание докладчик уделил методике преподавания Лешетицкого. Будучи его ярким приверженцем, Мальцев даже Ф. Шопена назвал «убежденным предшественником Лешетицкого». Все сообщение

было доказательством теоремы гениальности пианиста и педагога Лешетицкого. Хотелось бы, чтобы сказанное от чистого сердца не осталось лишь звуками, растаявшими в аудитории № 9, и скульптурный портрет Лешетицкого в будущем украсил фойе Малого зала Консерватории. В научную дискуссию с С. М. Мальцевым вступил С. Г. Денисов, указав, что влияние Есиповой на Голубовскую, обозначенное профессором, было несколько преувеличено. В своем сообщении Денисов рассмотрел методологические основы школы Н. И. Голубовской-В. В. Нильсена. Заметим, что данная тема является одной из ведущих в сфере научных интересов автора, принявшего участие в подготовке сборника «Владимир Нильсен — артист и учитель». Начав свое сообщение с биографических сведений, Денисов представил географию распространения творческих влияний школы, назвав в числе ведущих центров деятельности Свердловск и Саратов, Таллин и Киев. Кроме того, им были подняты вопросы музыкального универсализма и исполнительских интерпретаций. Оставшись верным традициям школы Голубовской-Нильсена, Денисов выступил за важность «чистой музыки».

М. В. Смирнова рассказала о профессоре М. Н. Бариновой — авторе первого отечественного учебника по методике обучения игре на фортепиано. «Сначала избранник или избранница, потом изгнанник или изгнанница», — заметила в начале своего доклада Смирнова. Эта трагическая фраза, как нельзя лучше обрисовала судьбу незаслуженно забытой Бариновой. Перелистывая страницы воспоминаний, Смирнова рассказала о непростой жизни пианистки, заставив каждого присутствующего сопереживать духовно сильной артистке. Будем надеяться, что судьба возна-

градит М. Н. Баринову за ее тяжелую жизнь, и вслед за изданными воспоминаниями, на одной из стен Консерватории появится мемориальная доска как дань признания и уважения великому Человеку.

Сообщение главного редактора газеты «Мариинский театр» И. Г. Райского послужило своеобразным связующим звеном, объединившим фортепианную и скрипичную исполнительские школы. Героями его доклада стали сестры Бубновы, петербургские музыканты, волей судьбы заброшенные в Японию и Абхазию. Райский в своем сообщении сумел не только показать синкретизм искусств и школ внутри одной семьи, но и дал представления о распространении педагогических традиций Петербургской школы на Востоке. Особенностью скрипичной и альтовой школ рассмотрели в своих сообщениях московский исследователь — д. иск. Г. Р. Консон, профессор Академии им. Маймонида, и доценты Санкт-Петербургской Консерватории к. иск. В. А. Якубовская и к. иск. Л. Н. Гуревич. Сообщение Г. Р. Консона было посвящено произведениям И.-С. Баха в интерпретациях М. Вайманом и Ф. Хиршхорном. Слушателям были предложены редкие записи середины 1970-х годов Чаканы d-moll (Вайман) и Сонаты a-moll (Хиршхорн), сделанные на карманный диктофон. Среди множества метких характеристик, данных этим исполнением, ставшие неотъемлемыми для школы Ваймана, можно было выделить следующие: интеллектуально-эмоциональная поэтика, чистота тона, пронзительность, выверенность. Сообщения В. А. Якубовской и Л. Н. Гуревич коснулись вопросов методики и истории исполнительского искусства и проблем курса педагогической практики. Якубовская уделила особое внимание антитезам. Через противопо-

ставление понятий педагога и артиста, психики и техники, аппарата и слуха, она показала необходимость их сосуществования в музыканте-исполнителе. Л. Н. Гуревич рассказала о ведении педагогической практики в Консерватории.

Д. Н. Часовитин, к. иск., доцент Консерватории, продолжил начатую еще в первый день симпозиума тему «Петербургская композиторская школа», поведав о ранних романсах Л. В. Николаева. Следует заметить, что Д. Н. Часовитин уже несколько лет борется за судьбу незаслуженно забытых произведений композитора и педагога Петербургской Консерватории. В 2006 году им были выпущены романсы Николаева в собственной редакции. Отметив обаяние, деликатность и гармоничность лирико-романтических произведений Николаева, Часовитин указал на творческий влияния Рахманинова, Аренского, Глазунова, Чайковского и Кюи. Краски, причудливое мелодико-гармоническое движение, создание идеального мира, невозвратимость — ключевые понятия, характеризующие стиль романсов Николаева, романсов Серебряного века. О традициях хоровой школы рассказала доцент, к. иск. Е. Д. Светозарова, выступившая с сообщением на тему «Хоровое пение в Петербургской консерватории во второй половине XIX — начале XX века». В скором времени должна выйти книга Светозаровой, посвященная этой теме. В своем сообщении исследовательница представила панораму хоровой культуры, складывавшейся в недрах Консерватории, приоткрыв завесу практически неизвестной ранее стадии зарождения и развития хорового образования. Международный симпозиум прошел с большим успехом, собрав неравнодушных к судьбе Консерватории и ее истории.

Анна МАЙОРОВА, V МФ

ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА ЦЫТОВИЧА

5 октября ушел из жизни композитор, профессор Санкт-Петербургской консерватории Владимир Иванович Цытович.



Спокойная, доброжелательная улыбка, минимум слов, всегда точных, метких, потрясающее чувство юмора в сочетании с эмоциональной чуткостью, тактичностью, удивительный, блестящий ум, способность мгновенно проникать в суть идеи, замысла сочинения — таким запомнился Владимир Иванович всем нам. Замечательное свойство — располагать к себе людей — позволяло ему находить общий язык с коллегами и учениками. Он всегда был готов помочь, поддержать и словом, и делом. Мы, ученики, буквально после нескольких встреч в классе перенимали его речевые интонации, особые фразы, даже манеру высказывания — яркую, колоритную, всегда емкую и точную.

Необыкновенно скромный человек, Владимир Иванович смущался и протестовал, когда в отношении него употреблялись хвалебные эпитеты. Подлинная интеллигентность не позволяла ему активно «рекламировать» ни себя, ни свою музыку. А творческий багаж он оставил весьма внушительный: четыре симфонии, пять концертов для разных инструментов с оркестром, ряд программных оркестровых сочинений, произведения камерных и вокальных жанров.

Ученик Б. А. Арапова, Владимир Иванович Цытович хранил и передавал новым поколениям традиции петербургской композиторской школы. Великолепный знаток и мастер оркестровки, он всегда щедро делился своими знаниями и находками со студентами, молодыми коллегами. Цытович стоял у истоков

науки о тембре, интерес к сущности этого явления отразился в его научных трудах — кандидатской диссертации, статьях, сборниках по вопросам истории оркестровых стилей, редактором и составителем которых он выступал. Талантливый и опытный педагог, Владимир Иванович находил общий язык даже с самыми «сложными» студентами-композиторами, в каждом ученике ценил творческую самостоятельность, индивидуальность, стараясь найти и взрастить это зерно особенного и неповторимого.

В последние годы Владимир Иванович практически не выступал как пианист, хотя был блестящим исполнителем. Точность, стремительность движений пальцев, звук, наполненный энергией, непогрешимое чувство ритма, когда каждый аккорд, каждая пауза длятся ровно столько, сколько им отмерено — и ни мгновением больше!.. Его исполнение собственных сочинений поражало и завораживало. Он умел показать всю палитру красок фортепиано, тонко играть динамикой и штрихами, что выдавало в нем музыканта, чуткого к тембру.

Уход из жизни такого композитора и педагога — невосполнимая потеря для Консерватории, Союза композиторов и всей музыкальной культуры города и страны. Однако не менее горькой становится утрата Учителя и Человека — отзывчивого, чуткого, доброжелательного, чей образ навсегда останется в памяти тех, кто имел честь и счастье его знать.

Марина МАНАФОВА

Об ушедших

Каждый раз, когда я прохожу вдоль стены на втором этаже консерватории, где вывешивают по обыкновению некрологи, я испытываю чувство тоски, схожее с тем, которое приходит во время прогулки в осеннем парке. С одной стороны, понятно, что люди и поколения сменяют друг друга, подчиняясь устройству природы, но каждый раз с печалью невольно заглядываешь в завтрашний день и спрашиваешь себя — а что дальше, с кем остаемся?..

Ушел из жизни Владимир Иванович Цытович, видный композитор в жизни Ленинграда — Санкт-Петербурга, замечательный человек, старейший педагог консерватории. Мне не довелось учиться у Владимира Ивановича, но, как и все, кто учился на композиторской кафедре, имел возможность прикоснуться к безграничному обаянию этого добродушного, всегда готового помочь человека. Казалось, он жил какой-то своей жизнью русского интел-

лигента-музыканта. Никогда не участвовал в мышиной возне интриг, склок и сплетен, никому не делал зла. Всегда его сопровождала добрая улыбка, с которой он приветствовал при встрече и своих коллег-профессоров, и студентов, отвешивая свой фирменный, немного старомодный, легкий поклон. Всегда участливо интересовался успехами не только своих учеников, и эта его участливость в купе с человеческой открытостью всегда словно

приглашали спросить у него совета, невзначай, на бегу: «Владимир Иванович, подскажите, пожалуйста, как Вам кажется, вот в этом месте у альта-соло удобная фактура?» И Цытович, внимательно (он всегда относился к людям очень внимательно) взглянув на партитуру, отвечал: «Понимаете, в принципе не очень удобно. Удобно, но как бы при этом и не очень. Но, видите ли, в этом месте у Вас так грохочут трубы в верхнем регистре, что это как бы и не важно что Ваш солист будет играть в этот момент. То есть, поймите меня правильно: не то чтобы это было совсем не важно, это, безусловно, важно. Но при этом, с точки зрения акустики и не важно вовсе. Поэтому смело пишите что хотите, а солист тоже сыграет как захочет...»

Мне трудно расписываться за всех, но у меня всегда было такое ощущение, что в консерватории не найдется человека, который мог бы сказать о нем дурное слово. А это мне представляется главным качеством у педагога, именно с этого хочется брать пример. Я счастлив,

что застал еще те годы в консерватории, когда таких примеров было много — людей, воспитанных еще той, старой русской интеллигенцией. Хочется вспомнить и остроумие Владимира Юрьевича Овчаренка, и искрометные стихи Вениамина Марголина, и Юрия Фалика, элегантный вкус которого всегда слегка выбивался из серо-советского стиля, и горячую порывистость эмоционально-романтического Бориса Ивановича Тищенко. Я уже не говорю о том, какие это были высочайшие профессионалы, переданные своему искусству до последних дней.

С каждым годом тех, кто родился еще в дроблокадном Ленинграде, кто несет в себе живую традицию (а не претензию на нее) русской культуры, становится все меньше. И хочется верить, что и о тех, кто приходит сегодня им на смену, когда они станут пожелтевшими листьями в осеннем парке, тоже кому-нибудь захочется вспомнить с ностальгической грустью и сожалением.

Антон ЛУБЧЕНКО

«Не забывать своих учителей...»

5 ноября в Камерном зале Консерватории состоялась презентация сборника «Лия Зелихман, Моисей Хальфин: страницы жизни в документах, статьи, воспоминания».



С. М. Мальцев — редактор-составитель сборника

Книга стала долгом памяти о двух замечательных музыкантах — профессоре Санкт-Петербургской Консерватории Моисее Яковлевиче Хальфине и педагоге Средней специальной музыкальной школы при Консерватории Лии

Ильиничне Зелихман. Вдохновителем и ответственным редактором-составителем издания выступил профессор Санкт-Петербургской консерватории Сергей Михайлович Мальцев. Поразительна работоспособность этого заслуженного педагога, научного и общественного деятеля: за последние семь лет он выпустил в свет семь изданий, включая четыре большие монографии. В редколлегию также вошли Владимир Викторович Поляков, Надежда Михайловна Эйсмонт, Лариса Савенко, Марина Поджарова и другие.

Для поиска наиболее полной и достоверной информации было задействовано несколько архивов, включая архивы М. О. Штейнберга и Школы-«десятилетки».

Средства на издание книги собирали всем

миром, без помощи каких-либо организаций или фондов, повезло и с типографией («Искусство России»), оправдавшей возложенные на нее полиграфические надежды. В сборнике более 400 фотографий, по которым молодое поколение музыкантов, не являвшееся свидетелями деятельности «учителей своих учителей», может представить себе ушедшую эпоху. В связи с этим становится понятной исключительная ценность работы Юлии Валентиновны Стаховой, восстановившей сотни старых фотографий в таком качестве, что, по словам С. М. Мальцева, «фото в книге выглядит лучше, чем на самом деле». В сборнике, например, собраны фотопортреты всех учеников М. Я. Хальфина на момент обучения в Консерватории, а это свыше ста человек. В качестве визуального ряда к страницам дневника М. Я. Хальфина подобраны исторические виды тех мест, о которых так или иначе упоминает Моисей Яковлевич. Ценные фотографии из домашнего архива для книги предоставила специально приехавшая на презентацию Кира Моисеевна Хальфина, дочь Моисея Яковлевича и Лии Ильиничны. Также отдельная благодарность — компьютерному мастеру и издателю журнала «Собака.ру» Андрею Викторовичу Зайцеву, осуществившему компьютерную верстку материалов.

Книга состоит из двух разделов. В первой части подробно воссозданы не только творческий облик и жизненный путь двух музыкантов, но и история фортепианной кафедры (также в материалах и документах) в культурно-ис-

торическом контексте. Писать достоверно об этом контексте, по словам С. М. Мальцева, было особенно трудно: необходимо максимально избегать оценок и идеологии, быть объективным и беспристрастным, чтобы сделать молодому поколению «прививку от сталинизма». Во второй части собраны очерки учеников Л. И. Зелихман и М. Я. Хальфина о своих любимых учителях. Среди них особое место занимает очерк Григория Соколова. Жизнь одного из самых известных учеников Хальфина побуждает нас задуматься и даже произвести «переоценку ценностей»: «как нужно жить, заниматься, относиться к делу...». У всех в памяти останется его сентябрьский сольный концерт, посвященный юбилею Консерватории. При подготовке статей, как заметил С. М. Мальцев, был взят за основу принцип «ничего не менять»: «Каждый имеет право высказаться. Одна и та же похвала из уст разных людей — разные похвалы».

В завершении презентации высказали благодарность авторам сборника, а также поделились своими воспоминаниями о М. Я. Хальфине и Л. И. Зелихман многие профессора и преподаватели Консерватории, в числе которых были Иван Дмитриевич Михайлов, Ада Бенедиктовна Шнитке, Екатерина Алексеевна Мурина.

Это собрание запомнится надолго всем присутствующим: там, где живет добрая память о наставниках и друзьях, искусство не умирает, но принимает новые формы, сохраняя свою живительную силу.

Дарья ВАРУЛЬ, III MB

ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЯ: ПОИСК НОВЫХ ПУТЕЙ

С 29 сентября по 2 октября в Санкт-Петербурге прошла Международная научная конференция по вопросам этномузыкалогии, приуроченная к 150-летию Санкт-Петербургской консерватории и 20-летию Кафедры этномузыкалогии. Это событие не первый год привлекает внимание как специалистов в области фольклора, преподавателей и студентов Консерватории, так и большого круга ученых и просто любителей народной традиционной культуры.



Фольклорный ансамбль «Древица» (Воронеж)

За четыре дня работы на заседаниях конференции было прочитано более 60 докладов, яркое впечатление оставил музыкально-этнографический концерт. Актуальность проблематики, связанной с историей науки, формированием архивных собраний, ролью отдельных исследователей и собирателей в процессе становления и развития этномузыкалогии вызвала огромный интерес участников форума. В конференции приняли участие как ведущие ученые, так и молодые специалисты из Санкт-Петербурга, Москвы, различных городов России, а также Баку (Азербайджан), Вильнюса (Литва), Минска (Беларусь), Киева

(Украина), Велико-Тырново (Болгария), Кракова (Польша).

Страницы истории этномузыкалогии XIX–XX веков были представлены в докладах портретными зарисовками крупных исследователей, многие из которых разрабатывали собственные методы изучения фольклора, основав впоследствии современные школы фольклористики. Внимание привлекли имена малоизвестных собирателей, сохранивших бесценные этнографические материалы и музыкальные образцы — песни своих деревень, уездов и губерний. Разнообразием отличались доклады, посвященные истории зарождения

отдельных центров, где были заложены основы научного направления, а также истории создания и развития архивов и собраний видео- и аудиоматериалов по народной традиционной культуре.

На конференции были подняты и проблемы современного состояния действующих образовательных центров. Опыт и творческими идеями обменивались в дискуссиях представители учебных заведений высшего и среднего звена, педагоги детских и юношеских коллективов музыкальных и общеобразовательных школ. Не осталась за рамками обсуждений методологическая сторона фольклористских исследований. Участники делились новейшими разработками, демонстрировали уникальные архивные материалы и новые экспедиционные записи, намечали пути и направления дальнейшего развития науки. В рамках конференции состоялся презентация новых научных изданий, касающихся проблем музыкального фольклора, публикаций архивных материалов. Ярким событием стали творческие встречи с участниками фольклорных коллективов, которые проходили в форме дружеского общения и заканчивались совместным музицированием.

30 сентября в Малом зале Санкт-Петербургской консерватории состоялся музыкально-этнографический концерт «У истоков музыкального искусства: традиции собирания и изучения фольклора», поразивший зрителей разнообразием национальных культур, региональных традиций и жанров фольклора. Необычным для всех гостей явилось начало концерта, открывшегося звучанием индийской раги на сароде — традиционном струнном инструменте, в сопровождении ударных. Литовский фольклорный ансамбль «Варанге» (руководитель В. Закарене), представил традицию исполнения сутартинес — редкой песенной канонической формы, одного из символов традиционной музыки Литвы. Отметим, что участники этого ансамбля не яв-

ляются профессиональными музыкантами, однако всех их объединяет огромная любовь к народной культуре — песням и пляскам своей земли. Тууле Кань и Тармо Кивисилла — музыканты из Таллинна, владеющие многими музыкальными инструментами, в числе которых каннель (эстонские гусли), цитра, разные виды национальных духовых инструментов, заставили слушателей совершить увлекательное путешествие в мир традиционной инструментальной музыки Эстонии.

На концерте были раскрыты и региональные традиции России. Песни Архангельской и Вологодской области прозвучали в исполнении фольклорных ансамблей Вологодского государственного педагогического университета (художественный руководитель Г. П. Парадовская) и Санкт-Петербургской консерватории (художественный руководитель Г. В. Лобкова). В этом пении зрителям явилось все богатство красок северных песен — протяженная шемящая душу лирика, драматичный фрагмент свадебного обряда, с причитаниями невесты и веселая, задорная пляска с частушками в сопровождении гармони, наигрыши на которой прозвучали в исполнении Геннадия Кожина — подлинного народного игрока из Сокольского района Вологодской области.

Традиции центральной России представил фольклорный ансамбль Московской государственной консерватории (руководитель Н. Н. Гилярова), исполнивший уникальные образцы рязанского фольклора, записанные в селе Сизарино. Фольклорный ансамбль «Древица» Воронежской государственной академии искусств (руководитель Т. И. Молчанова) порадовал зрителей южнорусскими песнями — красочной, звучной ширококраспесной лирикой и неподражаемой белгородской пляской, сопровождавшейся традиционным «пересеком».

Мария ШЕЙЧЕНКО

Приношение Григория Соколова



Один из лучших пианистов современности Григорий Соколов открыл в Малом зале имени Глазунова цикл концертов «Alma Mater посвящается» к 150-летию Консерватории.

Российский меломаны уже привыкли, что Григорий Соколов дает концерт в Петербурге один раз в апреле. Его выступления пре-

вратились чуть ли не в священнодействие, в которых пианистический бог нисходит к публике, заставляя ее внимать звукам не-

роятной красоты. Осенний концерт Соколова в России — явление скорее исключительное. Последний раз пианист появлялся перед петербургской публикой осенью пять лет назад в Малом зале филармонии в концерте, посвященном памяти своего учителя, профессора Петербургской консерватории Моисея Хальфина. В родной консерватории Соколов тоже появился осенью. Следуя своим определенным принципам, Соколов целый год по всему миру исполняет одну и ту же программу, оттачивая ее до немислимого совершенства. Несмотря на то, что в консерватории он исполнил ту же программу, что и 11 апреля в Большом зале филармонии, концерты получились разными. В одном из недавних интервью пианист признался, что у него никогда не бывает одинаковых выступлений, даже когда он исполняет одну и ту же программу в одном и том же зале: акустика, инструмент, настроение публики и много других вещей влияют на результат. Концерт в консерватории получился в какой-то степени более сокровенным. Студенты, сидевшие и в фойе, за пределами зала, и на сцене в переполненном зале еще более усиливали впечатление, что Соколов играет для своих. И, может быть, поэтому, в консерваторском концерте сквозила с одной стороны особая исповедальность музыканта, который довольно ревниво оберегает свой внутренний мир от постороннего вторжения (извест-

на его нелюбовь к прессе и светской жизни), а с другой стороны аристократическая строгость, подчеркивающая, что слушать музам действительно «не терпит суеты».

Говоря об игре Соколова, первое, что приходит на ум — это «драгоценные камни, уложенные в ожерелье дивной красоты». У этого пианиста не бывает проходных нот или пассажей: каждая мелочь и каждая деталь одинаково важны в концепции целого. Каждое исполняемое произведение становится отдельным миром, в котором живет радость и скорбь, порыв и созерцание, вдохновение и тоска по идеалу. И объединяет эти музыкальные миры — тема безвозвратно уходящего времени, уносящего все прекрасное в иное измерение. Это особенным образом чувствовалось в тихих и проникновенных пьесах — в «Беседе муз» из Сюиты in G Рамо, второй части ля-минорной сонаты Моцарта, вариации «небесных колокольчиков» из Вариаций на темы Генделя Бармса, сыгранной на бис си-минорной прелюдии Баха-Зилоти, где струящиеся шестнадцатые были подобны каплям слез. По словам Соколова для него не существует старинной музыки в музейном понимании: и Рамо, и Моцарт, и Брамс для него одинаково современны, одинаково актуальны, поскольку обращаются к глубинам души человеческой, которая не меняется на протяжении многих и многих веков. И научиться подобному видению настоящего в прошедшем, наверное, задача каждого мыслящего музыканта...

Егор КОВАЛЕВСКИЙ

Кусочек Франции в Петербурге

Линн Дэвис — американская концертирующая органистка, профессор органа в Университете г. Вичиты (США). Свой мастер-класс 6 ноября в Санкт-Петербургской консерватории, Линн начала с рассказа о себе и о тех выдающихся личностях, с кем ей довелось общаться.

В первую очередь — это популярная французская органистка, критик и педагог Мари Клер Ален, у которой Дэвис обучалась во Франции. Как известно, Мари Клер — сестра органиста и композитора Жана Алена, оставившего около 140 произведений и трагически

погибшего на войне в возрасте 31 года. Безусловно, Дэвис, общаясь с семьей Аленов, смогла хорошо почувствовать и понять его музыку. И, несмотря на то, что темой мастер-класса была французская музыка XVII–XVIII веков, профессор сильно огорчилась оттого, что ник-

то из присутствующих не играл произведения Жана Алена, а значит, она не могла над ними поработать.

Сам мастер-класс, к сожалению, проходил достаточно однообразно. Профессор, видимо, не привыкшая к работе с русскими студентами, очень много времени уделила первому участнику, игравшему две части сюиты Луи Клерамбо, в результате чего остальным пришлось довольствоваться поверхностными замечаниями. Зрители, не принимавшие непосредственного участия, откровенно ску-

чали: увлекшись работой, Дэвис совершенно не общалась с «залом», поэтому все то, что она говорила, было доступно и интересно лишь ее адресату. Вероятно, именно это послужило причиной того, что уже к середине мастер-класса количество пустых стульев увеличилось где-то наполовину, а в конце из присутствующих остались только самые стойкие. И все же, сама увлеченность американки Линн Дэвис французской органной музыкой заставляет нас задуматься о тех талантливых композиторах, которых мы для себя еще не открыли.

Анна-Мария ЛОПУШАНСКАЯ,
ШОФ

Что нужно подправить в Консерватории?

Пятница. Поздний вечер. Малый зал Консерватории. Музыка и юмор. Именно так можно охарактеризовать концерт фестиваля «Международная неделя консерваторий», который прошел 9 ноября.

Необычная тема, необычные исполнители: Камерный оркестр Консерватории и Семен Альтов. Действо, представшее перед нами, удивляло и восхищало.

В зале звучали юмористические миниатюры в исполнении самого автора. Музыка консерваторских композиторов сопутствовала им.

Зрителям всегда любопытно, что думают участники концерта о проделанной ими работе. О таком необычном концерте необходимо спросить всех!

Семен Альтов: У нас в стране проблемы у всех одинаковые



Семен Теодорович, на сцене Вы назвали этот концерт «авантюрой». Причиной этому неординарное сочетание разговорного и музыкального жанров или нехватка репетиций?

Да, совместная репетиция была всего одна. Но композиторам, дирижеру и оркестру было намного сложнее, чем мне. Но авантюра не в этом. Сорок лет я просто жил. И вдруг поступило такое предложение! Наверное, я сошел с ума, что принял его. Недавно я виделся со

Жванецким и представил, если бы ему предложили участвовать в таком концерте. Никогда в жизни ни один уважающий себя автор не пошел бы на такое. То ли я себя недостаточно уважаю, то ли люблю авантюры.

Есть желание сотворить еще нечто подобное?

Получился очень симпатичный концерт. Надо подумать, как это можно улучшить. На сцене я сказал: «Бросаю писать юморески, начинаю писать для симфонического оркестра!»

На Ваш взгляд состоялось ли общение со зрителем?

Конечно. Мы с оркестром отвлекали внимание зрителя друг от друга. А зрители очень дружелюбно восприняли и музыку, и юмор. Это делает честь аудитории. Юмор требует сосредоточения, а музыка оттеняла его. Поэтому для будущих концертов надо четко продумать моменты соотношения текста и музыки. Некоторая конкуренция между мной и оркестром — это житейский нормальный конфликт. Но мы работали над одним, поэтому все получилось.

Какое из прозвучавших произведений Вам больше всего запомнилось?

Запоминается всегда последнее. Музыка к миниатюре «Эстетика» и «В лампочке». Эти произведения и без музыки хороши! Мне никогда в голову не приходило, что мои миниатюры могут рождать такие музыкальные произведения. А у меня, между прочим, много чего написано за сорок лет!

Концерт назывался «Что нужно подправить в Консерватории?». Все ли проблемы нашего учебного заведения были затронуты?

Не знаю. Проблемы Консерватории живут в Консерватории. Хотя у нас в стране проблемы у всех одинаковые.

Светлана Нестерова, композитор

Скажите, пожалуйста, кому принадлежит идея концерта?

Алиму Шахматеву и Антону Танонову — это наша идейная и организаторская группа.

Семен Альтов назвал этот концерт авантюрой. Вы тоже так считаете?

Этот концерт — авантюра во всех смыслах! Во-первых, это жанр, в котором никто не работал. Говорить под музыку очень опасно. Поэтому такой жанр и не прижился в истории музыки. Очень сложно найти баланс между голосом и музыкой. Только в «Путеводителе по оркестру» Бриттена продумано все до мельчайших подробностей и найден баланс.

Вы работали только с текстами или была и работа с писателем-сатириком?

С автором текстов мы встретились вчера. Была одна совместная репетиция. Местоположение фраз автора композиторы продумывали заранее. Мы сочиняли музыку, работая с тек-

тами понравившихся миниатюр, которые нам предложили на выбор.

Как Вы думаете, понравилось ли работать Семену Альтову в таком жанре?

Да, на финальных словах он чуть не прослезился! Для него это тоже подарок, поскольку он когда-то занимался музыкой.

Все проблемы Консерватории были освещены?

Нашу консерваторию закончили столько великих людей — в голове не укладывается! Поэтому огромная проблема — соответствовать им.

Можно увидеть в миниатюрах Альтова образы Консерватории?

Музыка и юмор тем и хороши, что каждый видит то, что хочет увидеть.

Директор фестиваля «Международная неделя консерваторий» Лидия Волчек тоже приняла участие в беседе с Семеном Альтовым.

Я только что сказала ректору: «Как обидно, что такое никогда не повторяется!» Он ответил: «Почему нет? Обязательно повторим!»

Подобные концерты станут традицией Фестиваля?

Подобный концерт можно провести и за рамками фестиваля.

Подготовила Ксения БЫСТРОВА, III МФ

Концерт для Альтова с оркестром

Новаторская идея совместить юмористическо-философские миниатюры Семена Альтова со специально написанной для них музыкой, реализовалась вполне удачно. И если в начале концерта чувствовалась некоторая разобщенность чтеца и звучащих пьес, то во второй половине, начиная с миниатюры «Дозировка», явившей собой гармоничный синтез фраз чтеца и развернутых музыкальных комментариев, дело наладилось. К тому же в «Дозировке», выходящей за рамки миниатюры, помимо искрометного юмора и образности, можно было отметить чуть ли не симфоничес-

кое развитие! Публика оценила это по достоинству, отблагодарив композитора Светлану Нестерову овациями и восторженными возгласами.

Обилием нетрадиционных музыкальных решений в сочетании с неакадемическими, эстрадными ритмами порадовали слух весьма образные пьесы Антона Танонова, автором идеи концерта. Можно вспомнить, например, такую находку в пьесе «Мотыпаха», как остинатные микроглисандо, исполняемые на ксилофоне и на струнных, которые пробуждали воображение.

Большой глубиной отличилась музыка Николая Мажары. Привлекательно прозвучала пьеса Екатерины Блиновой-Ивановой «Кошки-мышки» с прекрасной лирической мелодией альт-саксофона в в средней части. Дирижер Алим Шахматев сумел сплотить совершенно новый состав музыкантов, ни разу до этого не выступавший вместе в концертах.

Особую благодарность хочется выразить музыкантам-исполнителям, среди которых особенно хотелось бы отметить саксофониста Александра Пикалева и потрясающего пи-

аниста Николая Мажару, блестяще и без видимого напряжения исполнившего виртуозную партию сольного рояля в пьесе «Дозировка».

Но без творчества писателя-сатирика Семена Альтова, выступившего в роли чтеца, не могла быть написана прозвучавшая музыка и не состоялся бы этот позитивный вечер.

Алексей ВАСИЛЬЕВ, III курс ФКД

Ода Рубинштейну

Юбилей консерватории не мог обойтись без концерта-посвящения Антону Григорьевичу Рубинштейну, программа которого отразила масштаб его композиторского дарования. Из редкостей была представлена «Торжественная увертюра» ор. 120 — одно из последних сочинений композитора, которое было написано к церемонии открытия нашего здания.

Будучи директором консерватории, Рубинштейн принципиально не исполнял в ее стенах своих произведений. Увертюра же, по всей видимости, должна была стать исключением из правила. Партию рояля в ней он, скорее всего, собирался исполнить сам. Этому замыслу не суждено было осуществиться — композитор до открытия нового здания не дожил...

Не претендуя на строгий музыковедческий анализ, хотелось бы обозначить несколько любопытных моментов, связанных с драматургией увертюры. Первому мотиву темы главной партии, ассоциирующимся с квартетным элементом со студенческим гимном Gaudeamus igitur, отвечает восходящее секундовое опевание, что похоже на иллюстрацию одного из педагогических тезисов: «подняться на самый верх, чтобы вести за собой остальных». Контрастом звучит тема побочной партии как мечта о далеком «светлом будущем». В своей речи на открытии консерватории Рубинштейн говорил, в частности, о том, что обучение музыке — это терпение. Терпеливыми должны быть педагоги и учащиеся. В разработке тема главной партии пе-

ребивается эпизодами, где дуоли и квартолли звучат «поперек» трехдольного метра. Здесь, несомненно, отразились переживания от внутренних интриг, сопровождающих любую стройку масштаба той, что затеял тогда Рубинштейн. Это было и его «терпение». Тяжеловесный «дуольный эпизод», получающий тембровое и динамическое развитие в результате приводит к кульминационному проведению темы побочной партии, величественно звучащей tutti.

Рубинштейн верил в светлое будущее своей идеи. И он не ошибся. Цитата «Боже, царя храни», возникающая в коде увертюры — это не дань протоколу, а искренняя благодарность великой княгине Елене Павловне и всему Императорскому дому за то участие и те решения, которые были приняты в отношении Консерватории.

А решения были приняты беспрецедентные! Выпускникам консерватории были дарованы немислимые привилегии, главная из которых — титул «свободного художника», в котором оба слова имели чрезвычайную ценность. Выпускники, получившие диплом, освобождались от воинской повинности.

Рубинштейн сумел решить и национальный вопрос. Отдельным пунктом значилось, что лица иудейского вероисповедания с дипломом консерватории имеют право поселиться в Петербурге и Москве и поступать на работу.

Концерт открылся исполнением хора П. И. Чайковского на стихи Я. Полонского «Привет Антону Григорьевичу Рубинштейну». Я очень рад, что и Хор студентов дирижерско-хорового факультета под управлением Валерия Успенского и Камерный хор под управлением Станислава Легкова смогли принять участие. В первом отделении прозвучала также I часть Четвертого фортепианного концерта, в котором солистом выступил Юрий Полосьмаков (класс профессора П. Г. Егорова). Известно, что Гектор Берлиоз, услышав в Петербурге этот концерт, прослезился и воскликнул: «Это великолепно, это заставляет страдать!». Концерт во многом предопределил развитие этого жанра в русской музыке и прочно вошел в репертуар большинства пианистов. Во втором отделении концерта прозвучали фрагменты из оперы «Демон» в исполнении солистов Театра оперы и балета консерватории под управлением Сергея Федосеева.

Выдающийся музыкант и ученый Л. Е. Таккель в одной из своих лекций произнес: «Прошлое не равно прошедшему. Прошлое позволяет нам понять сегодняшний день. Прошлое, как это ни парадоксально, способно давать надежду». Таковую надежду дал нам 150 лет назад Антон Григорьевич Рубинштейн. И его надежда, как видно сегодня всему прогрессивному человечеству, оправдалась!

Алим ШАХМАМЕТЬЕВ

НОВОСТИ

Окончание. Начало на стр. 1 и 3

КОНГРЕСС АССОЦИАЦИИ ЕВРОПЕЙСКИХ КОНСЕРВАТОРИЙ

С 10 по 12 ноября 2012 года в Петербургской консерватории состоялся ежегодный конгресс Ассоциации Европейских Консерваторий (АЕС). В конгрессе Ассоциации Европейских Консерваторий приняли участие более 300 ректоров высших музыкальных учебных заведений Европы (консерваторий, академий музыки, высших школ музыки).

КОНКУРС ИМ. Е. А. РУЧЬЕВСКОЙ

С декабря 2012 года по март 2013 года кафедра теории и истории музыкальных форм и жанров музыковедческого факультета Петербургской консерватории в третий раз проводит ежегодный конкурс имени Е. А. Ручьевской по музыкальному анализу для учащихся средних музыкальных учебных заведений России. В конкурсе могут принимать участие учащиеся II-IV курсов теоретических и исполнительских отделений музыкальных и музыкально-педагогических колледжей (училищ), средних специальных музыкальных школ (с 10- или 11-летним сроком обучения). Работы присылайте не позднее 1 марта 2013 года в электронном виде по адресу science@conservatory.ru, либо по почте: 190 000, Санкт-Петербург, Театральная пл., 3. Проректору СПбГК по научной работе Н. И. Дегтяревой. Итоги конкурса будут объявлены в конце марта 2013 года. На конкурс принимаются работы, посвященные анализу как концертного цикла в целом, так и его отдельной части (преимущественно первой либо финала). По всем вопросам, касающимся условий и проведения конкурса, обращайтесь к Горячих Владимиру Владимировичу (goryachih@mail.ru) или Афонинной Нине Юрьевне (music73@ Rambler.ru).