

# КОНСЕРВАТОРИЯ

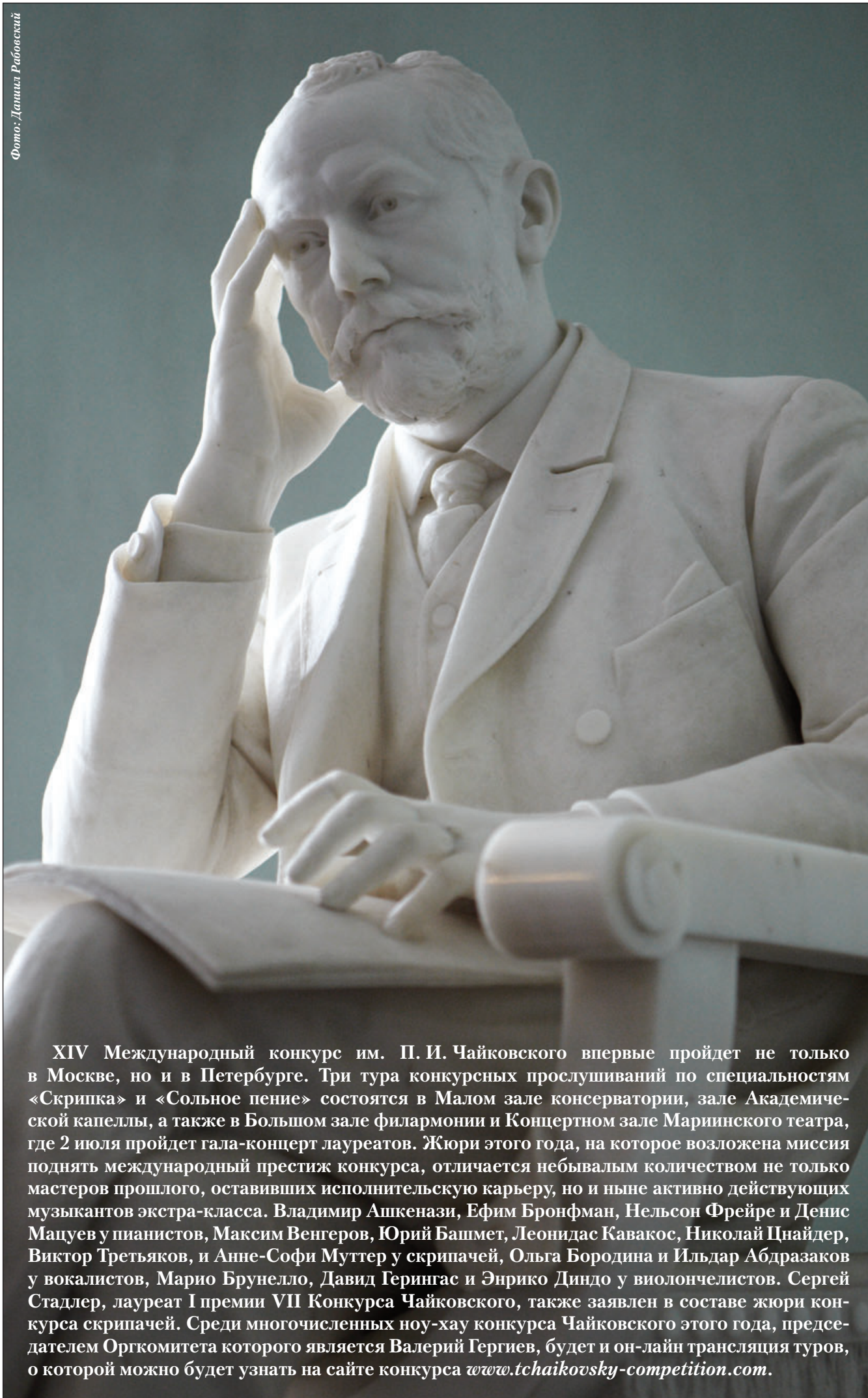


Газета для тех,  
кто любит учиться

Газета Санкт-Петербургской консерватории  
имени Н. А. Римского-Корсакова  
Издается с 1939 года

№ 2 2011

Фото: Даниил Рабоцкий



XIV Международный конкурс им. П. И. Чайковского впервые пройдет не только в Москве, но и в Петербурге. Три тура конкурсных прослушиваний по специальностям «Скрипка» и «Сольное пение» состоятся в Малом зале консерватории, зале Академической капеллы, а также в Большом зале филармонии и Концертном зале Мариинского театра, где 2 июля пройдет гала-концерт лауреатов. Жюри этого года, на которое возложена миссия поднять международный престиж конкурса, отличается небывалым количеством не только мастеров прошлого, оставивших исполнительскую карьеру, но и ныне активно действующих музыкантов экстра-класса. Владимир Ашкенази, Ефим Бронфман, Нельсон Фрейре и Денис Мацуев у пианистов, Максим Венгеров, Юрий Башмет, Леонидас Кавакос, Николай Цнайдер, Виктор Третьяков, и Анне-Софи Муттер у скрипачей, Ольга Бородина и Ильдар Абдразаков у вокалистов, Марио Брунелло, Давид Герингас и Энрико Диндо у виолончелистов. Сергей Стадлер, лауреат I премии VII Конкурса Чайковского, также заявлен в составе жюри конкурса скрипачей. Среди многочисленных ноу-хау конкурса Чайковского этого года, председателем Оргкомитета которого является Валерий Гергиев, будет и он-лайн трансляция туров, о которой можно будет узнать на сайте конкурса [www.tchaikovsky-competition.com](http://www.tchaikovsky-competition.com).

## НОВОСТИ

### КОНСЕРВАТОРИЯ ПОД ЭГИДОЙ ЮНЕСКО

150-летний юбилей Петербургской консерватории включен в перечень мероприятий, которые в 2012-2013 годах пройдут под эгидой ЮНЕСКО.

### К 190-ЛЕТИЮ Н. И. ЗАРЕМБЫ

13 июня в Музее истории Петербургской консерватории состоялось открытие международной выставки «Николай Иванович Заремба. Жизнь и судьба», приуроченной к 190-летию со дня рождения профессора и директора Петербургской консерватории.

### К 75-ЛЕТИЮ А. М. МЕХНЕЦОВА

28 мая Кафедра этномузыкологии и Фольклорно-этнографический центр провели научную конференцию «Теоретические проблемы музыкальной фольклористики», посвященную 75-летию со дня рождения профессора А. М. Мехнецова.

### БАЛЕТ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Петербургская консерватория и компания Akiva Talmi Presents (США) представили новую ежегодную выставку-конкурс «Балет в изобразительном искусстве. Живопись. Графика. Скульптура» к 150-летию Петербургской консерватории.

### НОВЫЙ УСТАВ

26 мая в Малом зале консерватории состоялось общее собрание научно-педагогических работников, представителей других категорий работников и обучающихся, на повестке дня которого был вопрос о принятии новой редакции Устава.

### КОНКУРС ИМЕНИ РЕЖИМ КРЕСПЕН

20 и 21 апреля в Петербургской консерватории прошел отборочный тур международного конкурса оперного искусства им. Режи Креспен, инициированного Фондом Лонг-Тибо в Париже. Отбор лучших из лучших осуществили художественный руководитель Оперы Нанси Валери Шевалье и заведующая кафедрой сольного пения Петербургской консерватории Ирина Богачева. Конкурс пройдет с 31 октября по 5 ноября 2011 года в Париже, в Зале Гаво и Театре Шатле. Жюри возглавит Александр Перейра, руководитель Зальцбургского фестиваля.

### НЕДЕЛЯ ГЕРМАНИИ

В рамках Недели Германии в Петербурге 17 апреля в Малом зале консерватории состоялся концерт ансамбля «12 виолончелистов: Санкт-Петербург — Берлин», созданного по модели ансамбля Берлинской филармонии. В него вошли талантливые музыканты в возрасте от 14 до 21 года.

### ТЕРЕМ-КВАРТЕТ

6 апреля «Терем-квартет» выступил в Малом зале Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова с концертом, приуроченным к 25-летию коллектива и 50-летию факультета народных инструментов. Именно в стенах Петербургской консерватории 25 лет назад образовался легендарный ансамбль.

### ЮБИЛЕЙ А. К. КЕНИГСБЕРГ

Алла Константиновна Кенигсберг, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки, заслуженный работник высшей школы отметила свой юбилей.

### УТРАТА

25 февраля на 71-м году жизни скончался Валерий Павлович Безрученко, профессор Петербургской консерватории, Заслуженный деятель искусств РСФСР.

## КОНКУРС

имени П. И. Чайковского..... 2

## Валентина ГАГЕН

«Не мешать быть красивым»..... 5

## ПАУТИНА ЗНАНИЙ

сайты об академической музыке..... 4

## ВОКРУГ СВЕТА

от Веймара до Парижа..... 7



# XIV Международный конкурс имени П. И. Чайковского



**Сергей БАБАЯН,** пианист, член жюри предварительного прослушивания конкурса пианистов

• *Как сложилась для вас работа в отборочном туре конкурса имени П. И. Чайковского?*

Прослушивая записи выступлений конкурсантов на DVD, в ком-то я почувствовал большой талант, а другие — нет. И тут можно было вступать в спор, говоря, какие удивительные краски я услышал, а коллеги мне могли ответить: нет, что вы, у этого пианиста лимитированные возможности. У всех разное слышание. К тому же Ричард Родзинский перед началом прослушиваний рассказал нам о правиле, которое дает возможность каждому из нас предложить прослушать ту или иную запись, если при принятии окончательного решения возникают сомнения. Могу сказать, что был момент, когда я очень расстроился, поскольку один, с моей точки зрения, большой талант в итоге не прошел в основной

конкурс. Всё, что я мог предложить, было: «Давайте еще раз прослушаем запись этого участника».

• *Ваши ученики выступали в этом отборе?*

Да, два моих ученика — Даниил Трифонов и Станислав Христенко приняли участие. С одной стороны, правильно, когда ученики не принимают участия в конкурсе, если в жюри сидит их педагог. По этому пути пошел конкурс Бузони. Там отказывают в праве на участие даже тем, кто когда-то учился у члена жюри. Что это дало конкурсу? Появились ли у них первые премии, подарившие миру великих артистов? По-моему, нет. Другой вопрос, что педагог, конечно, не имеет права

ставить баллы своему ученику. Технически это выглядит так: все, кроме педагога, ставят баллы этому конкурсанту, а не голосовавший член жюри, педагог, как бы присоединяется к мнению жюри, выставляя общее арифметическое от числа всех баллов. Конкурсанту, педагог которого сидит в жюри, психологически, конечно, легче, так как среди двенадцати судей, которые его слушают, есть один, который его поддерживает. А другой конкурсант, чей педагог не сидит в жюри, напротив, думает о том, что оказался в менее выигрышной ситуации. Хотя в жизни бывает по-разному. Пианист Лев Николаевич Наумов, к примеру, когда сидел в жюри, своим ученикам мог поставить самые низкие баллы.



**Сергей РОЛДУГИН,** виолончелист, художественный руководитель Санкт-Петербургского Дома музыки, член жюри предварительного прослушивания конкурса виолончелистов

• *Какое впечатление оставил у вас предварительный отбор виолончелистов к конкурсу Чайковского?*

Могу сказать, что конкурс в номинации «Виолончель» будет очень и очень высокого

качества. Те 25 человек, которых мы пропустили, уже сегодня могут представлять интерес для любого концертного зала. Российских исполнителей отобрали только двоих. Очень большие претензии можно высказать к отношению к предварительному прослушиванию со стороны некоторых российских участников. Техническая составляющая, качество некоторых записей не выдерживали никакой критики. Была возможность сделать записи и в Московской консерватории, и в Петербургской, и в нашем Доме музыки. То, что участники так небрежно подошли к этому вопросу, удивило и меня, и моих зарубежных коллег.

• *Почему в этом году нет председателя жюри?*

Сейчас пытаются экспериментировать с формами, сделать так, чтобы работа жюри стала демократичнее. В нашем предварительном жюри были музыканты из Ко-

реи, Финляндии, Германии и России. У нас был консенсус, потому что все собрались для того, чтобы сделать как лучше. Формально председателя не было, но мы почти всегда давали первое слово Давиду Герингасу. У нас не было каких-то серьезных расхождений, все разногласия решались дискуSSIONно.

• *В виолончельное жюри основного конкурса входят не только виолончелисты, но есть и композитор Кишиштоф Пендерецкий, и художник Карнеги-холла сэр Клайв Гиллинсон...*

Стоит задача — поднять репутацию конкурса. Если не привлекать имен, которые формируют музыкальную политику в мире, этого не добиться. Принцип, по которому было составлено жюри, состоял в том, что не так важно, в какой стране ты живешь, — важно, какое место ты занимаешь в музыкальном мире. Валерий Абисалович Гергиев ведет пра-

вильную политику, потому что это ложный патриотизм — давать премии только своим. Весь мир будет над нами смеяться. Первый конкурс Чайковского потому так и прославился, и высоко себя зарекомендовал, что, несмотря на сложную политическую ситуацию тех лет, его победителем стал Ван Клиберн, американец.

• *Что для вас является самым важным критерием в конкурсном отборе?*

В любой области человеческой деятельности меня подкупает талант. Молодость конкурсанта для меня — не принципиальная позиция. Бывает так, что расцвет наступает позже. Талантливые люди порой долго ищут свой путь. Совсем молодой музыкант эксплуатирует свои природные данные. Когда они иссякают, а его голова не начинает оформлять мечты и предлагать что-то новое, индивидуальное, — все заканчивается. Поэтому многие вундеркинды рано увядают.



**Борис КУШНИР,** скрипач, профессор Венской консерватории, член жюри предварительного прослушивания конкурса скрипачей

• *Каковы ваши впечатления от работы*

*в жюри предварительного прослушивания скрипачей к конкурсу Чайковского?*

Участвовать в жюри предварительного прослушивания было очень интересно: в течение пяти дней в аудитории, находящейся в Концертном зале Чайковского, на большом экране мы отсмотрели и отслушали 120 участников, приславших свои DVD.

• *Каков был критерий отбора?*

Мы искали таланты, которые смогут украсить конкурс Чайковского, который для меня — особое явление, за которым я наблюдаю всю жизнь. Трудно сказать заранее, как проявят себя на деле те, кого мы допустили к участию в конкурсе.

Выступать на конкурсе — особое искусство

• *Ваши ученики принимали ли участие в отборочном туре?*

От меня на конкурсе по результатам отбора выступают трое учеников: двое нынешних и один бывший: Далибор Карвай (Словакия), Альфред Менцель (Германия) и Юлия Турновски (Австрия). Я, разумеется, не голосовал за них на предварительном отборе. Думаю, что меня и пригласили в жюри, в котором не так уж много педагогов, именно потому, что знают, что я своих учеников никогда не протаскиваю. Мои ученики хотели играть на этом конкурсе, и было бы дискриминацией не позволить им этого.

• *Как вы относитесь к участию в конкурсах учеников членов жюри?*

Запрещать участие учеников членов жюри в конкурсе — это обеднять его.

• *В финальном туре к жюри присоединятся такие мегазвезды, как Леонидас Кавакос, Анне-Софи Муттер, Юрий Башмет, Максим Венгеров, Николай Цнаидер...*

Это сенсация! Плеяда звезд скрипичной игры будет судить финальные прослушивания. Все они независимые музыканты, разные, у каждого свое мнение. Уверен, что вместе мы выберем музыкантов, достойных носить звание лауреатов конкурса имени Чайковского.



**Владимир АТЛАНТОВ,** член жюри конкурса вокалистов

• *Что подвигло вас участвовать в жюри конкурса Чайковского?*

Меня порадовал состав жюри, в котором я увидел имена очень достойных людей, великодушных певцов и певиц и согласился.

• *Прежде вам доводилось принимать участие в жюри международных конкурсов подобного масштаба?*

Я участвовал в жюри Международ-

ного конкурса молодых оперных певцов им. Н. А. Римского-Корсакова в Петербурге. В жюри европейских конкурсов я не участвовал ни разу — мне это не кажется интересным занятием.

• *А мастер-классы вы часто даете?*

Несколько лет назад я давал мастер-классы в Академии молодых певцов Мариинского театра, в Петербургской консерватории, за рубежом. Сейчас сделал перерыв.

• *Наверно, у вас появилось больше времени посещать оперные премьеры?*

Дело в том, что после того как я ушел со сцены, я стал очень редко ходить в оперу. Бываю там только чтобы послушать интересного мне исполнителя. В последний раз я был на «Риголетто» в Венской опере, где пел Дмитрий Хворостовский — блистательный певец и актер, поразивший меня своим мастерством, я получил громадное удовольствие, гордясь своим соотечественником.

• *А новостями оперного мира вы интересуетесь? Читаете оперные журналы?*

Нет, когда я ушел со сцены, то отошел от этого. Все, что я хотел получить, о чем мечтал, я получил тогда, когда пел, мне это было интересно. Когда ты не участвуешь в этом живом, кипящем процессе, все становится менее интересным. К тому же я не тот человек, который любыми способами будет продолжать напоминать о себе, тусоваться где-то, делать какие-то заявления — это не для меня.

• *Но насколько я помню, вы довольно азартно «жюрили» молодых певцов на конкурсе им. Римского-Корсакова?*

Если я всерьез берусь за дело, я не могу заниматься этим вполсилы и должен отдавать себя полностью — по-другому работать не привык.

• *Когда вы будете судить новые голоса, наверно, будете с кем-то сравнивать.*

*Сегодня молодые голоса отличаются от того, что было в ваше время?*

Когда ты слушаешь кого-то, интересно посмотреть на него с разных сторон, а это и есть возможность сравнить. Только тогда объект твоего внимания становится рельефнее, значительнее, проявляя светлые и темные стороны. Сравнение возникает на конкурсе и потому, что приходится иметь дело не с одним, а с несколькими тенорами, сопрано и прочими голосами, и потому, что у всех нас, членов жюри на слуху выдающиеся, феноменальные голоса, с которыми тоже будешь невольно сравнивать.

• *Как вы обычно достигаете договоренности во время обсуждения конкурсантов?*

А мы часто и не приходим к так называемому консенсусу, оставаясь при своем мнении, и вопрос решается путем голосования — демократия в действии.

## РАСПИСАНИЕ КОНКУРСА

### СКРИПКА

### СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ

**I тур — 16-19 июня** в 13.00 и 19.00 в Малом зале им. А. К. Глазунова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (Театральная пл., 3).  
**II тур: 1-й этап — 20, 21 июня** в 13.00 и 19.00; **2-й этап — 23, 24 июня** в 19.00 в Малом зале им. А. К. Глазунова (Театральная пл., 3).  
**III тур (финал) — 27-29 июня** в 19.00 в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии им. Д. Д. Шостаковича (Михайловская ул., 2).

**I тур — 22-24 июня** в 13.00 и 19.00 в Академической капелле (наб. р. Мойки, 20).  
**II тур — 26, 27 июня** в 13.00 и 19.00 в Академической капелле (наб. р. Мойки, 20).  
**III тур (финал) — 29 июня** в 19.00 в Концертном зале Мариинского театра (ул. Декабристов, 37).  
**Гала-концерт лауреатов — 2 июля** в 19.00 в Концертном зале Мариинского театра (ул. Декабристов, 37).

# ОРГАН И ВРЕМЯ

Фото: Егор Ковалевский



Орган фирмы Martti Porthan в Финской церкви Святой Марии

## • Какими проблемами озадачены сегодня органисты и исследователи органной музыки?

Проблемой российской органной школы всегда было количество и качество инструментов, их разнообразие. В каком-нибудь скромном городе Западной Европы может находиться 70-80 единиц, из которых как минимум половина — в первоклассном состоянии, каждый из них, как правило, создан в разных стилях. Наши студенты лишены такой роскоши, но эту нехватку мы пытаемся компенсировать сегодня тем, что стараемся отправлять их в учебно-концертные поездки и к нашим соседям в Прибалтику или Финляндию-Швецию, и в такие традиционные центры как Германия, Швейцария. В этих поездках студенты могут прикоснуться к органам разных эпох и стилей, а такую школу не заменит ни чтение специальной литературы, ни рассказы им о том, как там хорошо.

## • Консерваторская конференция по органным традициям подняла много важных вопросов?

Конференция была посвящена не столько животрепещущим проблемам современности, сколько вопросам истории возникновения и развития органной школы в России, потому что здесь у этой школы всегда были свои пути, орган у нас не столь традиционный инструмент как на Западе. В рамках конференции

прошло два концерта. Один из них состоялся в Финской церкви Св. Марии на Большой Конюшенной, где в прошлом году появился первый в России инструмент, сделанный как копия барочного органа. Таких инструментов не было у нас в стране. Этот орган построила финская фирма «Марти Порган» (Martti Porthan). Подобный инструмент есть у наших финских соседей в Котке. Наши студенты сами подготовили и провели концерт барочной музыки в Финской церкви. Второй концерт прошел в нашем Малом зале им. Глазунова и в его программу входили сочинения ленинградских и петербургских композиторов прошлого и настоящего, среди них прозвучали и два сочинения самих студентов-органистов.

## • Петербург в последние годы как-то внезапно обогатился органами.

Да, постепенно осуществляется идея сделать органную ландшафт города более разнообразным. В городе появилось несколько хороших инструментов, в частности, в Концертном зале Марининского театра, у нас в консерватории два года назад. В филармонии и капелле в прошлые годы тоже довольно хорошо отреставрировали инструменты. В феврале этого года орган появился в Таврическом дворце, который тоже сделан под старинный, только не немецкой, а французской традиции. Поэтому сегодня ситуация с количеством органов в Петербурге ста-

тому пленку успели быстро натянуть, иначе было не миновать катастрофы. В тот день мастера производили настройку органа в Малом зале, поэтому в авральном порядке они оказали первую помощь, потому что канать уже начало на органную пульта, скамейку. С потолка текло буквально ручьями — уборщицы выносили ведра каждый час вместе с нашими студентами. Отключили освещение, занятия были прекращены на две недели. Сушильные пушки нам поставили только через две недели, поэтому все это время орган впитывал в себя имеющуюся в помещении влагу. А деревянных частей, которые наиболее всего уязвимы от влаги, в его устройстве очень много — это и деревянная часть труб, и соединительные механизмы и включение регистров-тембров. Когда они впитывают в себя влагу, то разбухают, загибая друг друга и переставая работать. При просушке же они начинают трескаться, поэтому резко ничего нельзя было делать.

## • Сколько лет учебному органу?

Нашему учебному органу уже сорок лет, и, конечно, он болезненно реагирует на такие явления. Но за это время не проводилось никаких ремонтов — ни текущих, ни капитальных, хотя по инструкции их надо делать каждые 25 лет, но как бы денег нет, а воз и ныне там. Последний раз вопрос поднимался два года назад, но грянул кризис и опять все от-

18-19 апреля в консерватории прошла II Международная научная конференция «Органые традиции Санкт-Петербургской — Ленинградской консерватории». Доцент кафедры органа и клавесина Даниэль Зарецкий рассказал о том, как меняется органная ландшафт в Петербурге и что для этого делают в консерватории.

ла едва ли не лучше, чем в Москве.

## • А как обстоят дела с пострадавшим учебным органом у нас в консерватории?

Учебный орган в 37-м классе испытал на себе весь ужас от тепловой протечки, каких прежде здесь никогда не было. К великому счастью, защитная рама над органом уже была установлена, поскольку небольшие протечки периодически случались, по-

ложились. Этот орган немецкой фирмы Sauer из Франкфурта был сделан на совесть, 10 лет он был на гарантии у фирмы, но все когда-то заканчивается. В консерватории два учебных органа, но в том классе, где находится второй инструмент, половину времени занимают студенты других факультетов и кафедр. Когда-то этот класс обещали отдать нашей кафедре, но воз и ныне там. На органе же в 37 классе мы играем с шести утра до одиннадцати вечера семь дней в неделю 365 дней в году. Орган в рабочем состоянии, но далеко не в идеальном. По совети его эксплуатацию нужно останавливать и проводить профилактику. Однако, реально сделать это можно будет только после 10 июля, когда закончатся вступительные экзамены по специальности. До этого дня нам надо как-то дотянуть.

## • Может быть, проще купить новый инструмент, чем провести ремонт старого?

Это не те трудоемкие и финансово неподъемные затраты. Должны приехать работники фирмы-изготовителя и сделать все максимум за две-три недели. Но сделать это можно только летом.

## • Много сегодня желающих поступить на орган?

Желающих хватает, мы даже всех не можем принять из-за того, что все упирается в наличие времени для занятий. Орган, в отличие от рояля, не стоит в каждом классе. У нас время строго ограничено и студенты могут получить часов 6-8 в неделю, а это не так много. Можно, конечно, купить электронный орган, но, во-первых, это тоже недешевое удовольствие, а, во-вторых, не совсем то — эрзац. На электронном как будто все есть, но ни характер прикосновения, ни характер звучания все же не соответствуют желаемому. Тем не менее, у нас учатся замечательные студенты, среди которых есть лауреаты многих российских и международных конкурсов. В Европе сегодня к российским студентам относятся очень серьезно. Появилось больше возможностей посылать студентов на стажировки, причем не только на летние однодневные мастер-классы, но иногда и на целый учебный год стажироваться, скажем, в Германии. Поэтому мы если и не перегнали Европу, то догнали наверняка.

## Контрапункт нестроного стиля

Современным музыкантам часто приходится задаваться вопросом, для кого они «делают музыку», чтобы выбрать определённый вектор своего профессионального, творческого и духовного развития.

Порой, будучи увлечённым тонкостями профессии, для понимания которых необходима солидная музыкальная подготовка, мы требуем этого понимания от слушателя, увы, не всегда подготовленного. Последствия такого отношения к слушателю могут быть непредсказуемыми. Не стала исключением ситуация и с органными реалиями нашей необъятной Родины. Общаясь со своей публикой, мне очень часто приходится разрушать определённые стереотипы и всяческие полумифы. Многие удивляются, например, тому, что не только И.-С. Бах писал музыку для органа. Кто-то признается в том, что поначалу не хотел идти на органный концерт потому, что орган слишком громко и однообразно «гудит». Каково же бывает их удивле-

ние, когда выясняется, что орган это не только самый громкий, но и один из самых тихих инструментов. Есть и те, которые удивляются тому, что в Петербурге, например, вообще есть настоящий орган (и, кстати, далеко не один). Но всё это люди, которые стремятся к совершенствованию своих знаний и чувственного опыта. И кто-то должен помочь им в этих стремлениях.

Что касается органных концертов, скажем, во Франции, то во время стажировки в Париже я разговорился на эту тему со своим мастером Софи-Вероник Каушфер-Шоплен. Французская органная школа одна из лучших органных, да и вообще клавирных исполнительских школ в мире, но, по словам мадам Каушфер-Шоплен, органные концерты в Па-

риже, как ни странно, — относительная редкость, особенно в соборах, если это не специально организованный фестиваль органной музыки. Орган воспринимается, как неотъемлемая часть богослужения и всё образование органиста подчинено именно этому. Гораздо большим успехом публики, по словам Софи-Вероник, пользуются органные концерты, которые проходят в России и Америке. Интересно, какова составляющая такого зрительского интереса? Иностранное имя на афише? Думаю, аналогию подобной «популярности» в России можно провести с концертами русской хоровой духовной музыки в исполнении отечественных коллективов, устраиваемых в храмах. Похоже, иногда, чем дальше от страны родной, тем ближе к успеху.

Кто составляет «костяк» слушательской аудитории? Если продолжить сравнивать с состоянием дел за рубежом, то из моего опыта могу поделиться следующими наблюдениями. Культура во многих странах Западной Европы — приоритет. Никогда на забуду своего впечатления от того, как на одном из фестивалей баховской музыки, организованном для широкого круга слушателей под открытым небом, один из артистов исполнял известное произведение Баха-Гуно, в котором он играл то, что сочинил в этом произведении Бах, а толпа людей подпевала то, что сочинил Гуно, а именно мелодию, причём от начала и до конца! Европейцы знают и гордятся своими героями.

Как нам, россиянам поддерживать свою «широкую публику» в ее стремлении обогатить свои знания в области органной музыки? А быть может, нет никакого стремления и судьба органной музыки в России — это удел узкого круга знатоков? Каков бы ни был ответ, хочется верить, что органное исполнительство в России все же займёт свою нишу в сердцах и умах благодарных слушателей.

Даниил ДВОРЦОВ

## В ПАУТИНЕ ЗНАНИЙ



Для чего нужны сайты, посвященные академической музыке? Интернет все стремительнее становится неотъемлемой частью нашей жизни. Чтобы жить и развиваться нужно уметь ориентироваться в этой глобальной мировой партитуре.

### СВОИ

Проблема русскоязычных интернет-ресурсов, посвященных академической музыке, в том, что они сделаны либо музыкантами, не владеющими профессиональным подходом в создании интернет-проектов, либо теми, кто знает как делать сайты, но не обладает компетенцией в музыкальной сфере. Инициативы музыкантов по созданию сайтов похвальны. Борис Лифановский, организатор [www.forumclassica.ru](http://www.forumclassica.ru) на протяжении многих лет поддерживает единственное в стране пространство, где музыканты могут общаться и делиться информацией. На сайте [www.ClassicalMusicLinks.ru](http://www.ClassicalMusicLinks.ru) разделы сгруппированы по интересам – ничего лишнего, ничего личного. Другой род сайтов – интернет-памятники, которые вызывают массу опасений. Содержание таких ресурсов скопировано из энциклопедий и отражает чаще всего круг субъективных интересов своего создателя. На них собрана, как правило, наиболее популярная классика, будь то аудиозаписи или биографии композиторов.

### WIKIPEDIA И ДРУГИЕ

Пожалуй, самый полезный ресурс для тех, кто владеет английским и знает, что ищет, поскольку он выдает множество ссылок на сайты, где есть что почитать и послушать, а иногда и бесплатно скачать. Статьи о наших композиторах и музыкантах там зачастую оказываются намного содержательнее и точнее, чем в русскоязычной версии свободной энциклопедии. [IRCAM.fr](http://IRCAM.fr) – другой нерусскоязычный сайт, где больше половины текстов написаны на французском. Создатели и администраторы ресурса позаботились об удобстве пользователей. Навигация и контент сайта хорошо структурированы и дополнены нужными и практичными ссылками.

К сожалению, отечественные сайтосоздатели мало заботятся о такой важной составляющей современной культуры – как веб-дизайн. Для сравнения стоит посетить Нью-Йоркский [moma.org](http://moma.org), Лондонский [tate.org.uk](http://tate.org.uk) или любой другой сайт музея современного искусства. [Remusic.org](http://Remusic.org) – новый ресурс о современной академической музыке. На этом примере модно понять, как грамотно выстроить содержание и сделать его удобным в использовании.

### ПЕРСПЕКТИВА

Качество проекта зависит от команды работающих над ним профессионалов, качество и количество которых напрямую зависит от финансирования проекта. Например, вышеупомянутый центр IRCAM был создан по поручению президента Жоржа Помпиду и по сей день является «фишкой» культурной политики Франции. Надежды на светлое будущее академической музыки в интернете укрепил Антон Гопка, президент проекта [ParaClassics](http://ParaClassics), обещающий стать самым масштабным ресурсом в сфере нашего искусства. Мощная информационная составляющая, организованная по передовым принципам Semantic Web будет подкреплена внушительным медиа-архивом. Задумана возможность общения на сайте, интеграция с социальными сетями, функции обмена ссылками, написание комментариев к исполнениям и многое другое. [ParaClassics](http://ParaClassics) задуман, как международный проект, представленный помимо русского и английского, и на других языках – французском, немецком, японском, китайском и корейском. Этот портал впервые будет осуществлять прямые трансляции концертов в HD-качестве (на всех вышеперечисленных языках) с конечным потоком, адаптированным под возможность пользователя. Применяемые технологии позволяют не снижать качество звука. В этом можно будет убедиться на предстоящем конкурсе Чайковского, прямые трансляции которого будут осуществляться именно [ParaClassics](http://ParaClassics).

Дмитрий ЕЛАТАНЦЕВ

## ЕЩЕ РАЗ О НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ

Фольклорный ансамбль Петербургской консерватории в Малом зале консерватории открыл цикл концертов, посвященных 35-летию коллектива программой «Народные традиции русского севера в творчестве писателей XX века».

Ансамбль, ориентированный на воссоздание традиций народной музыкальной культуры, был основан в 1976 году при лаборатории народного музыкального творчества из числа студентов музыкально-композиторского, дирижерско-хорового отделений Анатолием Михайловичем Мехнецовым, профессором кафедры этномузыкологии, а в то время преподавателем, заведующим лабораторией.

20 марта Фольклорный ансамбль консерватории вместе с коллективами Вологодского государственного педагогического университета, Петербургского государственного университета, а также ансамблем казачьей песни «Братина» представил фрагменты свадебного обряда, праздничных гуляний с хороводами и плясками, обрядовые и лирические песни, духовные стихи и былины, явившиеся источником творчества писателей XX века. Многообразие форм народной культуры было показано в сопоставлении с отрывками из произведений «Слово устное и слово письменное», «Мастера преизящные», «Зеркальце», «Мурманские зуйки» Бориса Шергина, «Чистая книга» Федора Абрамова, «Морожены песни» Степана Писахова, «Лад» Василия Белова, «Море», «В краю непуганых птиц» Михаила Пришвина, а также поэзией Николая Рубцова.

Идея концерта позволила обратиться к северным традициям, что символично, поскольку материалы экспедиций в Вологодскую и Архангельскую области во второй половине 70-80-х годов XX века составили основу репертуара Фольклорного ансамбля консерватории. Это стало поводом еще раз задуматься о значении народной традиционной культуры

в современной действительности.

Представление народной музыкальной культуры в подлинном виде на сцене (с сохранением диалекта и других особенностей) оказывается сложной задачей: собрать и удержать аудиторию с каждым годом все труднее.

Одна из причин кроется в самой сути фольклора, рассчитанного не на созерцание со стороны, а на непосредственное участие. Отчуждение от истоков культуры своего народа, разобщенность поколений, нарушение преемственности традиций привели к утрате смысла традиционных обрядов и праздников, образно-поэтического содержания песен и сказок, эпических и плачевых форм, значения орнаментов хороводов. В результате этих процессов подлинная национальная музыка оказывается непонятной. Сегодня сохранение диалектных форм русского языка, региональных музыкальных традиций – так же важно, как сохранение памятников архитектуры, древних рукописей, предметов материальной культуры. Но если последние можно сберечь благодаря деятельности архивов и музеев, то для форм устной традиции этого недостаточно.

Произведение музыкального фольклора живет лишь в момент исполнения, которое всегда уникально, поскольку является вариантом по отношению к предыдущему или последующему. Выступление коллективов, ориентированных в исполнительской практике на музыкальные традиции русского народа в их неизменном виде, вызвано необходимостью сохранить глубинные пласты русской культуры хотя бы в формах концертно-просветительской деятельности.

Еще одна причина коренится в специфике нашего общего и специального (в том числе музыкального) образования, в котором изучению народных традиций не уделяется должного внимания. В этой сфере было бы неплохо обратиться к опыту зарубежных коллег. Понимая важность сохранения национальной самоидентификации, в школьные программы многих стран введено освоение подлинных образцов национальной музыкальной, танцевальной и инструментальной культуры. В Польше, Эстонии, Латвии, Германии и других странах приходилось наблюдать, как живо реагирует публика на уличные выступления народных инструментальных капелл, включаясь в праздничную атмосферу, обнаруживая владение традиционными танцами. Практикуя подобные общедоступные концерты на улицах и в парках Петербурга в Масленицу, на Красную горку, не трудно заметить, что эмоционально жители готовы присоединиться к хороводам, играм, песням и пляскам, но большинство не знает как.

Думается, что общекультурная ситуация может измениться в том случае, если русские музыканты уделят большее внимание практическому освоению традиционной музыки и ее исполнению, считая это делом чести. Знание музыкальных традиций своего народа может способствовать возникновению новых ярких интерпретаций русской классики, развитию национального композиторского творчества.

Евгения РЕДЬКОВА,  
доцент кафедры этномузыкологии  
Петербургской консерватории



## ПАРАД АРФ

После «Парада арф» – концерта в Малом зале консерватории – можно было с легкостью изменить своё мнение об арфе как об инструменте «одной роли» и одного тембра.

На «Параде арф» можно было увидеть и услышать в ансамблях и соло сразу восемь арф. Были представлены инструменты разных исторических эпох и континентов.

Самой почтенной арфе оказалось почти триста лет: французская Erard Freres приехала на концерт из XVIII века.

Другая – английская, начала XIX века, Sebastian Erard ведет свою историю от знаменитого французского мастера Себастиана Эрара (1752-1831), некогда совершившего революцию в техническом устройстве как арфы, так и клавишных инструментов, в частности, молоточкового фортепиано (Эрар – изобретатель механизма двойной репетиции).

Из Америки родом две арфы Lion and Healy (конец XIX и первая треть XX века), а самую юную арфу изготовили в 2004 году на итальянской фирме Salvi.

Концерт открылся торжественным Grave Георга Бенда в исполнении четырех арф. Его размеренная поступь, подобная танцу-шествию, открывающему великосветский бал, протянула смысловые нити к «Тамбурину» и «Жиге» Иоганна Антона Андрэ. Исполнила их ювелирно и выразительно юная арфистка Есения Евдокимова. Романтический облик сольной арфы преломился в сочинениях А. Цабеля и

М. П. Мчедлова. В «Фонтане» Цабеля поэтичный образ воды как нельзя лучше подходил журчащему тембру арфы. Вариации Мчедлова на тему 24 каприза Паганини раскрыли технические возможности арфы, игру регистров, динамических оттенков, разных приемов исполнения. Ряд сольных произведений дополнила Фантазия Е. А. Вальтера-Кюне на тему квартета из «Риголетто» Верди.

В области переложений для арфы и ансамблей с ее участием не обошлось без сюрпризов. В белом Adagio из «Лебединого озера» П. И. Чайковского вместо заявленных скрипки и виолончели после масштабного соло арфы на сцене по очереди появились два контрабасиста, создав впечатление импровизации.

Другой сюрприз – переоркестровка для арфы соло «Рассвета на Москва-реке» из оперы «Хованщина» Мусоргского-Кикты и вальса «На прекрасном голубом Дунае» Штрауса. Привлекательным получилось соединение арфы и голоса – «союзы» с сопрано и тенором.

Две арфы, звучавшие подобно то струнному оркестру, то ансамблю цитры или мандолин, и экспрессивное пение великопленной сопрано Ольги Трифионовой дополняли друг друга в арии Лючии из «Лючии ди Ламмермур» Доницетти. Леонид Захожаев представил обаятельные образы Левко из «Майской ночи» Рим-

ского-Корсакова и Влюбленного солдата из одноименного романса Канио.

Среди переложений и фантазий была широко представлена музыка П. И. Чайковского, которая, как выяснилось, прекрасно ложится на арфовые струны. Прозвучали фантазии на темы из «Пиковой дамы» (Кикта) и «Евгения Онегина» (Вальтер-Кюне).

Наш современник Валерий Кикта соединил в Фантазии калейдоскоп контрастных тем – от ледящего кровь хорала из сцены призрака Графини до пасторальной интермедии Прилепы и Миловзора.

В фантазии Вальтера-Кюне – арфистки, педагога и композитора рубежа XIX-XX веков ожил мечтательно-нежный и возвышенно-благородный образ Татьяны. Впечатляющим финалом стали Вальс из балета «Спящая Красавица» и «Итальянская полька» Рахманинова в исполнении семи арфисток и одного арфиста (Ивана Ефимова). Окет арф по насыщенности звучания не уступал струнному оркестру, а игра красками, присущими только этому инструменту, добавляла грандиозному ансамблю еще больше очарования.

Доброй феей вечера стала Елизавета Александрова, принявшая участие почти во всех номерах программы.

Дарья ВАРУЛЬ,  
И курс МФ

# ВАЛЕНТИНА ГАГЕН: «Не мешать быть красивым»

На концерте, посвященном 50-летию преподавательской деятельности Валентины Николаевны Гаген, доцента кафедры камерного пения, состоявшемся в Малом зале консерватории, предстала плеяда учениц мастера. Высокий исполнительский уровень и творческая зрелость Ольги Трифионовой, Ларисы Юдиной, Екатерины Соловьевой, Юлии Неженцевой, Майи Дашук, Александры Чухиной, Наталии Бороздиной, Анны Галузиной и единственного ученика Евгения Баева создавали впечатление, что концерт проходит в одном из лучших оперных театров мира. Имя выдающейся певицы современности Ольги Бородиной, еще одной ученицы Валентины Николаевны, прозвучало лишь в связи с зачитанной телеграммой с поздравлением, но сразу дало понять, с каким экстраординарным явлением в виде «школы Гаген» все эти годы имеет дело Петербургская консерватория.

• **Валентина Николаевна, выступления ваших учениц на юбилейном концерте показали, что их роднит особая эстетика пения, дающая слушателям возможность наслаждаться красотой тембров во всем их великолепии. В этом как-то отражаются ваши педагогические принципы?**

Красивый голос — не самоцель, он получается тогда, когда его правильно выявляют. Я убеждена, что плохих голосов не бывает, если только речь не идет о патологических отклонениях, болезнях связок. У каждого из нас — индивидуальный тембр. Голосовой аппарат вокалиста, как, впрочем, свои «аппараты» и в других музыкантских специальностях, должен быть свободен — тогда он позволит исполнителю извлекать самые красивые звуки. Если голос свободный, то он чистый, то певец справится с любыми вокальными трудностями — и с колоратурами в операх барокко и бельканто, и со сложной современной музыкой. А наш голосовой аппарат гениально устроен. Я всегда говорю певцам, что их голос — это не то, чему я их научила, а то, что дал Господь Бог и их родители. Я лишь освобождаю голос от ненужного, что мешает ему быть красивым, чистым, полетным.

• **Голоса каких певцов из эшелона великих являются для вас эталонными?**

Я очень люблю, даже обожаю Марию Каллас. Она для меня не только великая певица, но восхитительная актриса и музыкант, которая начинает жить музыкой, еще не открыв рта, во время вступления — настолько выразительны ее мимика, язык тела. Это певица-актриса. Ее неровные регистры меня не шокируют: в них есть особая прелесть, только ей присущая. Мне очень нравится Пласидо Доминго — из трех знаменитых теноров у него, на мой взгляд, самая правильная школа, очень ровный голос, в котором он кушает и которым может многое сказать. Очень люблю слушать Олю Бородину, которая поет блистательно и до сих пор только продолжает набирать краски в голосе.

• **Вы были педагогом Ольги Бородиной?**

Да, она училась у меня в музыкальном училище и за два года сделала фантастические

успехи в становлении голоса. До этого я три года занималась с ней сольным пением во Дворце пионеров, а начинала она петь в детском хоре Ансамбля песни и танца. Уже тогда я обратила внимание на ее целеустремленность и трудоспособность. Когда Ольга перешла на второй курс училища, я решила попробовать ее в колоратуре и дала четыре вокализа Ваккаи на полугодие. Она выучила все четыре наизусть к следующему уроку! Нередко бывает, что очень способные певцы с хорошими голосами думают, что все само получится. Но само ничего не делается — нужно очень много работать. Те певцы, которые участвовали в моем юбилейном

концерте, — настоящие трудоголики. В кон-



серваторию Оля поступала уже очень хорошо поющей. На вступительном экзамене она пела Рондо Пажа из «Гугенотов» Мейербергера с верхним си-бемолем в каденции, что для 20-летней меццо-сопрано было серьезным испытанием. Я тогда в консерватории еще не работала и посоветовала ей идти к молодому педагогу Ирине Петровне Богачевой.

• **Долгое время бытовал миф о том, что чем коррулентнее певица, тем мощнее у нее голос. Что питало этот миф?**

Возможно, это шло от того, что раньше певцы после премьер отправлялись на обя-

зательные застолья, на которых и добрели. Сегодня все прекрасно знают, что нужно держать себя в форме, иначе не получить хороших контрактов. Хотя я не поддерживаю в ученицах чрезмерное стремление к похудению: предпочитаю, чтобы фигура была в норме, потому что мышечная масса певцам все-таки нужна.

• **Как вы пришли в педагогику?**

В педагогику я пришла довольно рано, в 1961 году. Процесс находить голос фактически из ничего оказался кропотливым, но очень увлекательным. Кроме того, мне нужно было помогать

мужу — Владимиру Бадулину (студенту класса Авенира Михайлова на Дирижерско-хоровом факультете), который тогда был хормейстером во Дворце пионеров им. Жданова. В консерватории я училась в классе доцента Веры Георгиевны Сопиной. Она ездила в Болгарию на стажировку к профессору Илье Александровичу Иосифову, который дал ей, как педагогу, много новых знаний о вокальном процессе. Наша вокальная кафедра пригласила Илью Александровича на два года работать с особо трудными студентами, благодаря чему они благополучно заканчивали консерваторию.

• **Когда вы начали выступать на оперной сцене?**

С третьего курса в Оперной студии. Я пела партию Сюзанны в «Свадьбе Фигаро» Моцарта и партию Анжели в «Черном домино» Обера, готовила партию Виолетты в «Травиате». Арию E strano я показывала в классе Ильи Александровича, где среди слушателей присутствовали солисты Рижского оперного театра, приехавшие к нему на мастер-классы. В тот момент в Риге была поставлена «Травиата», где пела выдающаяся певица Жермена Гейне-Вагнер, обладательница крепкого сопрано. Второй на партии была Вероника Пилане, потрясающая колоратура, но у нее что-то случилось с голосом и она была вынуждена уйти из театра. Новая постановка держалась только на одной Жермене, и была нужна вторая певица на Виолетту. Неожиданно пригласили меня. Я спела спектакль и понравилась им. Через полмесяца я исполнила там Антонию в «Иване Сусанине», а впоследствии и многие партии лирико-сопранового репертуара. Я очень ценю, что дирижеры и концертмейстеры там не вмешивались в технику вокала солистов



Фото: Полина Чернышова

и добивались лишь того, чтобы как можно точнее воплотить замысел композитора, оставляя певцам возможность самим решать, как им лучше достичь желаемых результатов.

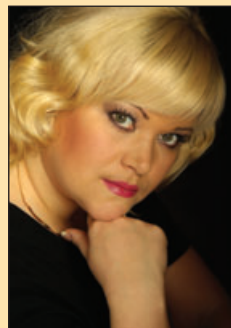
В Рижском театре я много пела со знаменитыми солистами из Москвы, Ленинграда, Киева, Вильнюса, Таллина. Работа в Рижском театре дала мне очень много — я раскрылась как певица и приобрела большой сценический опыт.

• **А в Кировский театр не хотели поехать?**

В Кировском театре в те годы царил блистательная Галина Ковалева. Обо мне ей много рассказывал Хендрик Крумм из Таллиннской оперы, с которым я часто пела в «Лючии ди Ламмермур». Крумм вместе с Атлантовым, Магомаевым, Норейкой и другими был послан на стажировку к маэстро Барра в Милан. По вполне понятным причинам Галина Александровна не захотела, чтобы я работала в театре, исполняя те же партии, что и она. Но, повторюсь, Ковалеву я считаю явлением в оперном искусстве, она должна стоять в одном ряду с выдающимися зарубежными певицами. Но было другое время — мы были скромнее, да и редко выезжали в зарубежные гастроли, чтобы показать свое искусство миру.

• **Вы стараетесь развивать молодых певцов в разных направлениях?**

Обязательно! В том числе мы стараемся активно исполнять старинную музыку. Мне выпало счастье в начале обучения в консерватории много общаться с Исайей Исайевичем Браудо, который активно возрождает интерес молодых музыкантов к старинной музыке. Браудо приглашал меня как солистку в свои концерты и с органом, и с маленькими оркестрами, где в струнной группе играли выдающиеся в будущем музыканты — Филипп Хиршхорн, Зиновий Винников, Миша Майский и многие другие выпускники нашей консерватории. С Браудо я спела много кантат Баха, его ораторий, Магнификат и другое. Сегодня я тоже старательно прививаю своим ученикам вкус к старинной музыке. Но не меньшею внимание уделяю и музыке современных композиторов — Сергея Слонимского, Бориса Титченко, Юрия Фалика, Александра Кнайфеля и многих других. Хорошо петь современную музыку удается лишь в том случае, когда певец в совершенстве владеет голосом, когда может самую замысловатую и вычурную мелодию преподнести так, чтобы слушатель проникся духом и настроением произведения.



**ЛАРИСА ЮДИНА,  
СОЛИСТКА МАРИИНСКОГО ТЕАТРА:**

«Мне очень хотелось попасть в класс Валентины Николаевны Гаген, потому что у нее учились такие певицы как Ольга Бородина и Ольга Трифионова, на чьих записях я росла. Валентина Николаевна дала мне почувствовать себя лидером, звездой. В каждом ученике она воспитывает личность, никогда не «давит авторитетом», но поддерживает в тебе уверенность, что ты — лучшая. На юбилейном концерте Валентины Николаевны я заметила, что у всех выступавших ее учеников есть одно общее качество — красивые тембры. Мне встречались педагоги, у которых я участвовала в мастер-классах, которые стирают тембры, заставляя петь прямым звуком. Валентина Николаевна добавляет к индивидуальному тембру еще больше бархатности за счет полноты дыхания. Она работает с голосом певца, как ювелир с бриллиантом».

# Я ВЫРОСЛА СРЕДИ ТИТАНОВ



**Ирина Тайманова, профессор кафедры режиссуры музыкального театра, в год юбилея благодарит многочисленных коллег, позволивших идти на яркие эксперименты ради того, чтобы «влюбить публику в классическую музыку», и свою семью, подарившую ей неповторимую судьбу. С именем Ирины Таймановой неразрывно связана история ленинградско-петербургской культуры, история ленинградского телевидения. Бесконечные воспоминания, теснящие друг друга рождают все основания ожидать от нее в будущем большую книгу мемуаров.**

ваторию. К нашей семье присоединился Владислав Успенский, ученик Арапова и Шостаковича, став моим мужем. Семья в нескольких поколениях пришла в консерваторию и служила ей. Мы — династия.

## МОЯ СЕМЬЯ

Меня создавала семья, в которой уже был Марк, потом второй брат Роальд — известный в мире изобретатель, инженер, физик и математик, у которого насчитывается около 250 изобретений и публикаций. Он учился на скрипке, но позже увлекся осмыслением связи музыки и мозга, и продолжает по сей день исследования, связанные с музыкальным мышлением и психологией человека. Я — блокадный ребенок и горжусь этим. Моя уникальная красавица-мама возила на себе санки с замерзшими людьми, носила на своих хрупких красивых плечах ведро с ледяной водой и пыталась пережить то, что мародеры-лодоеды зарубили ее сестру, продавая на мясо. В моей семье было много горя. Когда мой талантливый брат Марк Тайманов в 11 лет снялся в главной роли в фильме «Концерт Бетховена» с песней «Эх, хорошо в стране советской жить», брат моего отца был сослан как японский шпион, а сестра моей матери находилась в концлагере как жена врага народа. Мой отец не побоялся усыновить из концлагеря сына врага народа — Юрия Леонидовича Лямина, который стал моим третьим братом. У меня мужественная, яркая семья, которой, я хочу поклониться: красавице-маме, оставившей оперную сцену ради семьи, воспитателью личностей, одаренному отцу, работавшему с Акимовым и Товстоноговым, братьям — Марку и Роальду и пожелать им здоровья, своему любимому мужу, внесшему большую лепту в мою жизнь и совместными проектами, и тем, что он подружил меня со своими учителями — Шостаковичем и Араповым. Я выросла среди титанов — в нашей семье были Ростропович и Вишневецкая, с которыми

я осуществила множество телепроектов. Среди героев моих 4000 телепрограмм, за которые я получила редкое на телевидении звание Заслуженного деятеля искусств России, были Ирина Богачева, Сергей Лейферкус, Ольга Бородина, Габриэла Комлева, Борис Эйфман и многие другие. Я счастлива, что мне удалось осуществить много экспериментальных телепроектов с выдающимися мастерами оперы и балета. Целью этих проектов было влюбить зрителей в классическую музыку в неожиданных, иногда парадоксальных формах.

## РЕКТОРЫ И НРАВЫ

Эта глава — совсем не юбилейная. Мне довелось видеть многих ректоров консерватории, начиная с Павла Алексеевича Серебрякова, которого тоже в свое время снимали и у него тоже были ошибки и он обвинял во всех смертных грехах профессоров Друскина и Шостаковича, а потом стало понятно, что он — лишь орудие в руках партии, к которой принадлежал. У Владислава Александровича Чернушенко было много прекрасных качеств, но в конце срока ему приписывали лишь недостатки. Двадцать с лишним лет он руководил консерваторией очень азартно и активно. Большую роль в том, что было подрублено дерево под именем «Чернушенко», сыграл «король интриги» Гинтаутас Наполеонович Жяльвис, который обычно втирался в доверие к ректору, обладая организаторскими способностями, становился незаменимым и в этой незаменимости получал компромат на каждого, тут же выкладывая его своим коллегам и СМИ. Я назвала его «раковой опухолью» консерватории, которая в разные времена пускала разные метастазы. Я предупреждала и Ролдугина, и Чайковского, что не стоит приближать к себе того, кто дискредитировал себя аморальными поступками на факультете, в профессии — не могу назвать его ни талантливым режиссером, ни хорошим пианистом. Что касается ректоров, то, конечно, ни у кого из них не могли безоблачно сложиться отношения с коллективом. Но никакой ректор и не является ангелом с крылышками, у каждого из них свое право на отношение к людям. У всех были и есть свои

достоинства, все они — музыканты с именем. История с Сергеем Стадлером неоднозначна. Думаю, он взвалил на себя непосильную ношу, потому что лежать под капельницей я никому не пожелаю. Но разве можно было бросать камни в этого музыканта, который так любит музыку? Оценить консерваторию как «цветущую» я не могу, но каждый день здесь поздравляют с лауреатствами на многих факультетах, каждый год мы свидетельствуем о рождении новых личностей. Основатель консерватории Антон Рубинштейн очень хотел, чтобы здесь выпускались достойные музыканты — на протяжении 150 лет это происходит. А то, что попутно идет мышиная возня и плетутся интриги, так это по принципу «собака лает — караван идет».

## УЧЕНИКИ

В театре напротив работают мои ученики — Алексей Степанюк, чей спектакль «Очарованный странник» стал событием мирового масштаба, и Иркин Габитов. Валерий Раку является заместителем директора «Новой оперы» в Москве. По всей стране и ближнему зарубежью много ставит Ольга Маликова. Моя сильная ученица Катя Федорова руководит театром в «Инжеконе», но работает и в Германии, она же поставила «Орлеанскую деву» в консерватории. Есть Ольга Нестерова, Алена Сахно, создавшая оркестр и орган в Таврической капелле. Марина Голякова, Виктория Сысоева, Юлиана Егорова — яркие одаренные люди. Андрей Свяцкий руководит режиссерским курсом в Театральной академии, Линас Зайкаускас — интересный литовский режиссер, возглавлявший Каунасский театр, Роман Полонский — известная медиаперсона в Израиле. Мария Петелина работает на кафедре оперной подготовки консерватории, интересный педагог.

Научить профессии режиссера: технологии сцены и прочему — можно. Но режиссер — это взгляд на жизнь. Диктат режиссера не в том, чтобы диктовать, а предлагать и принимать, и, обучая, слышать. Я учу студентов слышать сегодняшние проблемы, уважать людей и быть личностями. Я хочу, чтобы здесь, в храме музыки, было чисто и нравственно.

## ПОТОМСТВЕННАЯ «КОНСЕРВАТОРКА»

Как сказал замечательный поэт Александр Кушнер: «Времена не выбирают, в них живут и умирают». Мой юбилей совпал с предъюбилейным годом консерватории, может быть, неслучайно: я в нескольких поколениях «консерваторка». Мой отец Евгений Захарович, будучи проректором, участвовал в эвакуации консерватории. Он был прекрасным инженером, архитектором, строителем. Мой старший брат Марк Тайманов — яркий пианист, выпускник Самария Ильича Савшинского. Его дуэт с Любовью Брук был назван лучшим фортепианным дуэтом XX века — их имена значатся на золотом диске фирмы Philips. Вслед за Марком из школы-десятилетки от замечательного педагога Лии Зелихман, выпустившей Григория Соколова и других выдающихся пианистов, в консерваторию пришла и я, Ирина Тайманова. Оставшись здесь на двух факультетах, закончила аспирантуру, стала профессором и выпустила около 30 режиссеров-постановщиков, работающих во многих театрах мира. На телевидении я с восторгом и упоением делала программы об Илье Мусине и Дмитрие Шостаковиче, Дмитрие Лихачеве и Михаиле Друскине, Натане Перельмане и Борисе Гутникове. Мое детство прошло рядом с интернатом школы-десятилетки, где воспитывались мои старшие современники Валерий Гаврилин, Юрий Темирканов, Гидон Кремер. За одной партией со мной сидел Юрий Симонов, который иногда списывал у меня сочинения. Затем в консерваторию пришел сын моего брата Игорь и с блеском закончил ее у Савшинского. Потом его дочь Кира с отличием закончила консер-

# О НАЧАЛЕ, КОНЦЕ И УДАЧЕ

**В программе «Путь к мастерству», показанной в Малом зале консерватории, студенты кафедры оперной подготовки и актерского мастерства представили отрывки из спектаклей по пьесам Чехова, Островского, Мольера и опер Моцарта, Доницетти, Верди, Массне, Чайковского.**

Хотелось бы сразу оговориться, что по роду своей деятельности мне приходится писать только экспликации своих спектаклей — изложение мизансцен на бумаге. Кроме того, я стараюсь не садиться в зал, руководствуясь правилом, что мы со зрителями должны находиться по разные стороны баррикад. Поэтому субъективного зрительского взгляда у меня не получится, а будет, скорее, разбор мизансцен по законам моей профессии.

В любом сценическом действии запоминаются начало и конец. Середина может быть даже провальной, но если начало и конец безупречны, — на это никто не обратит внимания. Первый номер, руководствуясь вышеописанной формулой о хорошем начале, был отличным. Этюд под названием

«Харакири» на память физических действий (ПФД) в исполнении студентов первого курса смешно и со вкусом показывал отчаянную попытку одного самурая уйти достойно, переживания за него одной гейши и печальный для нее финал. С ПФД справились, хотя кто-то в зале заметил: «Меч коротковатый», а в конце еще кто-то сказал: «Лучше бы он тоже закололся».

Классических басен было три.

«Стрекоза и муравей» в первом отделении придуман студентами второго курса как по нотам — заправский музыкальный спектакль.

«Ворона и лисица» во втором увязла в большом количестве газет и непонятном плавленом сырке, который несколько раз па-

дал у Вороны изо рта, и Лиса могла преспокойно его схватить без лишних просьб.

Про «Разборчивую невесту» могу сказать только то, что исполнители кричали слишком сильно и пронзительно.

В трех отрывках из пьес и рассказов Островского, Мольера и Чехова последний был третьим лишним. Чеховское меланхолическое «Пропавшее дело» было придумано несколько банально, особенно момент ожидания героя, и силы артистов неравнозначные.

В «Грозе» зал и автор с интересом наблюдали за тем, как Варвара что-то ест из бумажного кулечка на протяжении всего диалога с Катериной. Понятно, что кулечек — это, так сказать наглядное выражение характера Варвары, но его (кулечка, а не характера) было слишком много. Катерину и Тихона в диалоге почти не слышно, Кабаниха была бы хороша, если бы не боялась наиграть — не наиграешь, не сыграешь, как говорит один мой коллега. Мольер был так пошел, что многие в зале закрывали лица.

Очередность музыкальных отрывков была выстроена по всем законам музыкальной драматургии: пронзительная, но нежная ария Эльвиры из «Пуритан» Беллини «разбавлена» стремительным, острохарактерным дуэтом Блондхен и Осмина из «Похищения из серала» Моцарта, а в финале из полумрака и воздуха возникла белая фигура Офелии, сценой сумасшествия которой закончился концерт. Внутри отрывков тоже все было на месте: классическая «разводка» арии Эльвиры соответствовала четко очерченным формам музыки; изящному Моцарту в данном случае был придан насмешливый характер.

Итак, памятуя о том, что беспронгрышным признаком удачного сценического действия являются зачинающиеся начало и конец, подведу итог: удача. Концерт, конечно же, удался. То, что он состоялся, можно было считать половиной успеха. Почему бы не закрепить это и не уверить наших уважаемых зрителей в том, что следующие такие концерты станут регулярными и неизменно удачными?

Дарья ЖОЛНЕРОВА

# ВЕЙМАР — ВСЕГДА СОВРЕМЕННЫЙ

Вымощенные брусчаткой небольшие улицы, двух- и трехэтажные дома XVIII-XIX века, немного средневековья вокруг рыночной площади и ратуши, тусклые фонари, много зелени, парков, во всем ощущается спокойствие и неторопливость — такое первое впечатление производит культурный центр Германии. Но это лишь внешняя, «туристическая» сторона города. Как и много лет назад, когда здесь жили и творили Гёте, Шиллер, Бах, Лист, Лукас Кранах, Ницше, Веймар продолжает оставаться уникальным местом, притягивающим к себе новые таланты и дерзкие умы. Приехав в Веймар для проведения исследовательской работы по своей научной теме на базе Гёте-стипендии, я имела возможность ближе познакомиться с городом, имеющим большое значение для культуры Германии.

Атмосферу города создают его образовательные центры. Значительную территорию Веймара занимает самая влиятельная Высшая школа строительства и художественного конструирования XX века — «Баухаус». Ее библиотека, выполненная из стекла и металлических конструкций стала дизайнерским «вызовом» архитектурному ансамблю XIX века. Недалеко от нее расположено главное здание Высшей школы музыки им. Ф. Листа. Трепетное отношение к традициям и здесь не стало препятствием к восприятию актуальных тенденций в культуре и образовании. Рядом с такими привычными отделениями как струнное, вокальное, дирижерское, духовое

существуют отделение джаза, новой музыки, старинной музыки, музыкальной педагогики и музыкального менеджмента. Пытливым умам молодого поколения предлагается: Авангардная музыка в концертном репертуаре; История популярной музыки; Фильмы о музыкантах и музыканты, пишущие для фильмов; Инструменты Азии и Африки; История джаза; Маркетинг в культуре; Политика и культура; Театральный менеджмент и др. Наравне с дисциплинами такого рода читаются и традиционные лекции по истории и теории музыки, оперной драматургии, музыкальному анализу. Институт открыт не только для различных явлений современной

культуры, но и для широкой общественности. Лекции посещает большое количество вольных слушателей, среди которых подавляющее число это студенты-пенсионеры. Желая посвятить себя хобби или воплотить мечту юности, со словами «век живи — век учись», пожилые студенты подают документы в различные вузы страны и при окончании получают специальные сертификаты.

Говоря о творческой среде Веймара невозможно обойти стороной театральную жизнь города. Собираясь посвятить день спектаклям, просветительскую программу стоит начинать прямо с утра. Главный театр города практически каждый день представляет зри-



Летний дом Гёте

тельскому вниманию несколько постановок — в начале дня можно посмотреть драматическую пьесу, мюзикл, а вечером оперу или театрализованный концерт. Компактная по размерам сцена прекрасно адаптируется для самых разных по масштабу и постановочным сложностям спектаклей. Одинаково убедительно на ней смотрятся и «Евгений Онегин» Чайковского, и «Огненный ангел» Прокофьева. Наибольшей симпатией у публики пользуется «Трехгрошовая опера» Вайля. Яркая артистическая игра, удачное многомерное использование сценического пространства, включенность в действие участников джаз-банды и множество других режиссерских находок всегда собирают полный зал.

Театральная жизнь не утихает даже поздним вечером. В центре города располагается театр-студия с креативным названием «Theater im Gewölbe» («Театр в подвале»). Здесь, в небольшом зале на крошечной сцене идут пьесы, посвященные только Шиллеру и Гёте. Вероятно, исходя из того, что литературные произведения великих писателей и так всем знакомы, постановщики предлагают погрузиться в любопытные биографические подробности знаменитых людей: «Из пропавших дневников Шиллера», «Гёте вживую — большое интервью», «Гёте и его женщины», «Шиллер в любовном опьянении». Круглые столики с уютно светящимися подсвечниками, золотистый цвет игристого вина в бокалах создают неформальную обстановку и ощущение близости между актером и зрителями. И эта далеко не полная картина культурной жизни города красноречиво говорит о том, что богатое прошлое и бережное отношение к традициям и истории не превратили маленький Веймар в город-музей. Он продолжает идти в ногу со временем навстречу свежим идеям.

Вероника СТАНКЕВИЧ,  
выпускница МФ  
Фото автора

Второе здание Высшей школы музыки имени Ф. Листа



## ХАЙТИНК В ЗАЛЕ ПЛЕЙЕЛЬ

В начале 2011 года мне посчастливилось быть в числе слушателей концерта Бернарда Хайтинка в парижском зале Плейель. Исполняли Бетховена — увертюру к «Фиделио», Пятую и Восьмую симфонии. Хайтинк дирижировал Chamber Orchestra of Europe — Камерным Оркестром Европы, который, к слову, отмечает в этом году свое 30-летие.

Оркестр Европы изначально ориентировался на высокий уровень профессионализма. Впрочем, как однажды сказал Отто Клемперер: «Не бывает плохих оркестров, бывают плохие дирижеры». Почти всякий оркестр, если с ним берется работать первоклассный дирижер, имеет все шансы стать в один ряд с ведущими мировыми оркестрами. Примеров тому множество. Знаменитый Концертгебау, захудалый провинциальный оркестрик, с пришествием Виллема Мендельберга стремительно вышел на мировой уровень, являясь по сей день коллективом высочайшей исполнительской дисциплины. В случае с Оркестром Европы само основание оркестра предполагало высокую старто-

вую планку исполнительского мастерства. У него нет постоянного дирижера и он выступает с разными музыкантами мирового класса. Такая диспозиция вряд ли предполагает концепцию — скорее, качественное, в меру артистичное, но все же не выходящее за устоявшиеся рамки исполнение. Но разве такие интерпретации способны поразить, заставить слушателя поверить Дирижеру, его убедительности — единственному критерию оценки исполнения, по мнению Евгения Мравинского?

Невозможно не сказать о неугасающей творческой энергии Бернарда Хайтинка, недавно отметившего свое 80-летие. Мне довелось побывать на трех концертах маэстро.

Всякий раз изумляла энергия этого музыканта и его нежелание останавливаться на достигнутых результатах: на каждом концерте ощущался процесс творческого поиска, пересмотра предшествующих установок. Вероятно, по этой причине на концерте в Париже возникло ощущение созидания, исполнения бетховенской музыки со свежим взглядом. Увертюра к «Фиделио», открывшая концерт, была сыграна именно с подобным чувством. Хайтинку удалось поднять градус эмоционального напряжения оркестра до той степени, когда не скажешь о «среднестатистическом исполнении без огрехов». Он успешно преодолел эту «среднеэмоциональную» зону своим музыкантским и энергетическим воздействием. В Восьмой симфонии обратил на себя внимание достаточно подвижный темп, в котором нужно было выиграть шестнадцать, словно «догоняющие» мелодию. Музыканты замечательно справились с этой задачей, сохранив проработанную артикуляцию, которую с успехом позволяла оценить замечательная акустика зала Плейель.

Пятую симфонию Бетховена, как это ни странно, сегодня непросто найти в концертных программах Петербурга. Тем более редкое явление — концерт, целиком посвященный симфонической музыке Бетховена. А ведь когда-то именно в Петербурге прошла мировая премьера Торжественной мессы великого композитора. В Пятой симфонии поразило самое начало с отсутствующими ферматами на половинных нотах. Такое решение показалось очень неожиданным: Хайтинк сделал некоторое отступление от традиции. В туттийных эпизодах и особенно в финале выделялась флейта, придавшая своим серебристым тембром праздничность звучанию. Октавные удвоения, обычно не слишком заметные, здесь произвели сильное впечатление. Ars longa, vita brevis... Хочется пожелать Бернарду Хайтинку, выдающемуся дирижеру современности и далее не останавливаться в своих поисках той убедительности, которой он достигает в своих интерпретациях классики, чему свидетелем мне посчастливилось стать.

Никита СОРОКИН, III курс МФ

# «МолОт высекает»



В конце 2010 года молодежное отделение отечественного Союза композиторов (МолОт) выпустило антологию «Молодые российские композиторы», в которую вошли имена 36 молодых людей из разных регионов страны. Сошедшая со станков издательства «Композитор» книга, стала первым в истории новой России изданием, собравшим воедино имена молодых и, по мнению составителей оно, самых активных и перспективных композиторов, относящих свое творчество к современной академической музыке.

Вошедшие в книгу, прошедшие худсовет МолОта композиторы в большинстве своем действительно активны и плодовиты, занимаются общественной деятельностью, «светятся» в различных проектах и фестивалях, ведут ЖЖ и критикуют своих коллег, с соседних страниц. Радует, что книга дает представление о композиторах, пишущих в различных стилях — от очередного сиквела «Первого авангарда» до опусов с ключевыми знаками и размером.

Сразу стоит отметить, что слово «молодые» в названии книги достаточно условно: значительная часть композиторов уже сформировавшиеся, творчески зрелые личности. Например, имена Алексея Сюмака, Ярослава Судзиловского, Олега Пайбердина, Сергея Невского, Бориса Филановского, Дмитрия

Курляндского давно известны, в том числе и за пределами России. Поколение композиторов «до тридцати» также представлено заметными фигурами, уже сегодня претендующими на звание лидеров своего поколения от композиторского ремесла. Владимир Горлинский, Георгий Дорохов, Александр Хубеев, Сергей Хисматов, Алексей Наджаров, Эльмир Низамов и многие другие занимают активные позиции в музыкальном мире.

В книгу вошли и совсем молодые, еще начинающие большую игру имена, заинтересовавшие своими композиторскими приемами и музыкальным языком старших коллег из худсовета МолОта, получив таким образом неплохой аванс на будущее. Кроме отдельных авторов, в книге представлены и творческие объединения и группы: Объединение СоМа (Сопrotивление материала), группа композиторов «Пластика звука», «Левое» и «Правое» «крылья» Московского представительства МолОта и Санкт-Петербургское представительство в составе: Юрий Акбалькан, Евгений Васильев, Даниил Иванов, Дмитрий Орехов и Настасья Хрущёва.

Председателю и идеологу МолОта, композитору Ярославу Судзиловскому и од-

ному из составителей антологии, главному музыковеду молодежного отделения союза Ярославу Тимофееву удалось перефокусировать внимание молодых музыковедов с великих фигур прошлого на деятельность своих современников. Благодаря чему, биографии и творческие портреты героев книги, составлены 19 авторами, которые, возможно, впервые столкнулись с ситуацией, когда объекту их исследований можно позвонить, спросить и даже потрогать. Творческо-биографические портреты композиторов получились современными и живыми, проиллюстрированные нотными примерами, которые иногда сами по себе выглядят как графические арт-объекты.

Из петербургских музыковедов в создании книги приняли участие Ольга Алексеева-Ежински, Мария Гайдук, Василиса Горяшина, Нина Малимонова, Анастасия Мурзалова и Ирина Мышкина. Сборник «Молодые российские композиторы» получился весьма интересным путеводителем по новой музыке, позволяющим лучше понять, о чем наши современники говорят на своих столь разных музыкальных наречиях.

Дмитрий ЕЛАТАНЦЕВ

Появление книги «Молодые российские композиторы» явление уникальное. Ее можно рассматривать, как пограничный этап между итогами достижений прошлых лет, возможно даже десятилетий, и формированием новой композиторской реальности в музыкальном и информационном простран-

## А может, она красивая...

Московское издательство «Композитор» выпустило в свет очередную порцию сочинений российских композиторов, чья творческая деятельность пришлось на вторую половину XX — начало XXI века. Их имена нечасто (чтоб не сказать — крайне редко) встречаются на афишах концертных залов, поэтому позволим себе сделать краткий обзор произведений, полученных Нотным отделом библиотеки Консерватории, чтобы составить некоторое представление о современной отечественной музыке в наших фондах.

Сразу хочется отметить как жанровое, так и географическое разнообразие. Уважаемое издательство не делает различий между провинцией и столицами и уделяет равное внимание как москвичам, так и, скажем, жителям Черноземья. Россия талантами не оскудевает, и плоды творческой фантазии — от романа до кантаты, от фортепианной миниатюры до симфонии — широко представлены в мартовском акте новых поступлений.

Говоря о вокальной музыке, стоит назвать имена Нины Саниной (Ни́жний Новгород), Татьяны Сергеевой (Москва), Елены Гохман (1935-2010, Саратов), Инны Жванецкой, Ирины Манукян (1948-2004), Игоря Егикова, Александра Мозалевского (Воронеж), Владимира Зуева (Саратов) — их романсы и песни на стихи классиков русской литературы XIX-XX вв. могут заинтересовать исполнителей. Творчество Анатолия Стогова, Льва Пономарёва и Виктора Голикова — композиторов, широко известных в кругах своих друзей (как о том правдиво сообщают предисловия), вызывает противоречивые чувства, но кто знает — у них, быть может, тоже найдутся почитатели... Патриотические песни нынче снова в моде.

Сборник романсов и песен воронежских композиторов заслуживает упоминания хотя бы потому, что он вышел, обогатив наши знания в области состава региональных отделений Союза композиторов. В качестве ложечки мёда можно рассматривать вокальный цикл Александра Флярковского «Всю неделю о любви...» на стихи Игоря Иртеньева: имя поэта говорит само за себя — обратите внимание, господа баритоны!

Особняком стоит «Предварительное действие» А. Н. Скрябина в обработке С. В. Про-

топопова для чтеца, хора и двух фортепиано. Эта версия не так известна, как работа А. Немтина, и уже поэтому интересна.

Поступило в фонд и большое количество сборников хоровых произведений. Среди них «Романсеро о любви и смерти» Н. Сидельникова на стихи Лорки; «Рождественская звезда» Евгения Гудкова (19319-2008, Челябинск) на стихи Б. Пастернака; хоры композиторов — преподавателей РАМ им. Гнесиных; произведения Кирилла Волкова, Юрия Евграфова, Владимира Карпенко (Иркутск), Людмилы Новосёловой (Чебоксары). Камерная музыка представлена произведениями Евгения Светланова для скрипки и фортепиано, Михаила Либмана для виолончели; Георгия Бузоглы (1940-2001), Маргариты Кусс (1921-2009) и молодых Артема Кокжаева и Владислава Честнодумова. Мечтая о Флейтовой сонате Хиндемита, почему бы не ознакомиться с творчеством соотечественников? Одно другому не мешает...

Из числа произведений масштабных назовем концерт Александра Журбина «Иерусалим» для виолончели с оркестром; Концерт-вариации для фортепиано с оркестром Владислава Казенина; Гершвин-фантазию для альта и камерного оркестра Юрия Тканова; Фанфары для симфонического оркестра Андреса Эшпа. Из всех вышеперечисленных имен на слуху лишь несколько...

Хотя бы из чистого любопытства — возьмите ноты. Музыка всё-таки. И не исключено, что красивая.

Ирина СИДОРЕНКО,  
зав. сектором

Научной музыкальной библиотеки  
Петербургской консерватории



Издание Русско-китайского и китайско-русского словаря музыкальных терминов в Китае (издательство Цилу-иньсян) стало событием в области китайско-русского сотрудничества.

Актуальность, своевременность издания словаря и его практическая ценность очевидны, тем более что подобных изданий ни в Китае, ни в России до этого времени практически не существовало. Словарь предназначен, в первую очередь, для китайских студентов, собирающихся обучаться или уже обучающихся в России, для российских музыкантов и педагогов, работающих в Китае, для всех китайских любителей музыки, интересующихся музыкальной культурой России и российских студентов, изучающих китайскую музыкальную культуру.

Составитель словаря — китайский музыковед и композитор Пэн Чэн, доцент, заместитель директора музыкального факультета по науке и международным связям музыкального института Университета города Линьин (провинция Шаньдун).

В 2009 году в Китае была издана его научно-популярная книга об истории европейской фортепианной музыки, вышли в свет статьи о музыкальном образовании в России. Работа над словарем была начата Пэн Чэном в период обучения в России на музыкальном факультете Московского педагогического государственного университета (в 2004-2006 годах). В это же время в Москве были опубликованы на русском языке его исследование

«Китайская традиционная ладовая система и её применение в музыке XX века» (Москва, МПГУ, 2006), ряд статей о музыкально-культурном обмене между Россией и Китаем, а также сборник фортепианных сочинений «Избранные пьесы для маленьких пианистов», в который вошли произведения, созданные молодым композитором в период обучения в России.

В словаре есть приложение в виде CD, на котором представлена аудио-версия прочтения музыкальных терминов на русском языке. Словарь содержит около 8000 слов и специальных терминов из области теории европейской и традиционной китайской музыки, инструментоведения, композиции, музыкального исполнительства, популярной, джазовой и компьютерной музыки.

В работе над словарем приняли участие российские музыканты, а также китайские музыканты — выпускники музыкальных вузов России, Белоруссии, Украины.

В ближайшее время планируется подготовка новой редакции Словаря, предназначенной специально для российских читателей. Данная редакция будет дополнена транскрипцией прочтения музыкальных терминов на китайском языке.

Ольга УСАЧЁВА