



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



С Ч А С Т Ь И В О Г О Р О Ж Д Е С Т В А !



КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

И ТАЙНА, И РАДОСТЬ

Фестиваль Большого зала продолжается. 17 ноября состоялся очередной концерт, в котором звучала музыка Бетховена – три последние фортепианные сонаты. За роялем – народный артист России профессор Михаил Воскресенский.

Подобные концерты надолго остаются в памяти: проходят неделя, месяц – а воспоминания такие же волнующие и живые, как в тот вечер. Но что именно запомнилось? Пытаясь в этом разобраться, приходишь к выводу: не детали, не частности, а что-то крупное, цельное, всеобъемлющее. Некое единое звуковое пространство и особая «генеральная интонация», которая проходит насквозь через всю музыку и оставляет в душе слушателя трудноуловимый, но ясно ощутимый отзвук.

Если попытаться выразить впечатления от услышанного самыми простыми словами, получится, наверное, так: *мягкость, тепло, доброта*. А еще – *мудрость и покой*. И – *тайна*. Чтобы воплотить все это в звучании, исполнителю необходим не только талант, не только высокий уровень мастерства, но и огромный опыт – как художественный, так и чисто человеческий. Далеко не всякому музыканту, даже одаренному, подвластна тайна музыки последних сонат Бетховена.

У Воскресенского тайна была заключена прежде всего в звуке. Иногда казалось, что это уже не фортепианный звук. Рояль как будто исчезает – на смену ему приходит какой-то неведомый инструмент. В звуке не остается ни следа «ударности»; порой он совершенно истает, оказывается на грани исчезновения, но при этом никогда не становится бледным и поверхностным: всегда сфокусированный, внутренне наполненный... Особенно удивительным был финал последней сонаты: в теме Ариетты – затаен-

ные аккорды с гулкими басами и тонко прорисованной мелодией; в последних вариациях – струящаяся звучность в высоком регистре, как поток тихого, чистого света.

Но звук – лишь одна из сторон музыки; другая – время, ритм, форма. Внутри каждой из



сонат ощущался единый поток времени – он мог ускориться или замедляться в соответствии с происходящими «событиями», но в целом его течение было неторопливым, без суеты. Поэтому все темповые контрасты получились очень органичными (в том числе в ор. 110, столь необычном по композиционному замыслу) и форма целого была выстроена безупречно.

Более того, все три сонаты прозвучали как единый сверхцикл. Его пронизывали общие «мотивы» и «темы» как смысловые константы – они были тонко подмечены исполнителем; их повторное появление всякий раз было вполне узнаваемым. *Светлая, теплая лирика* окутала слух уже с первых тактов сонаты ор. 109; затем вернулась в ор. 110, но в несколько другом эмоциональном освещении (и в иной тональной окраске: E-dur звучал ярче и теплее, A5-dur – мягче и приглушеннее). *Активное, действенное начало*

заявило о себе в первой части ор. 111, но по-особенному, именно в духе позднего Бетховена. Не острое переживание конфликтов, а сдержанное повествование; не динамика настоящего, а воспоминание о событиях прошлого. К этой же сфере принадлежит и музыка второй части ор. 110. Вдруг вспомнился маленький эпизод из педагогической деятельности профессора Воскресенского: студент в классе играл это скерцо, очень «старался», получалось резко и даже агрессивно; Михаил Сергеевич остановил его и сказал: «Нет, не так, это ведь очень добрая музыка...»

И еще одна категория: *радость*. В поздних сонатах Бетховена она приобретает иной смысл, чем в симфонической музыке: не гигантское празднество, адресованное всему человечеству, а ликование одинокого духа, вырвавшегося за пределы земного. В финале сонаты ор. 110 достижение радости свершается в два этапа, и это было изумительно передано исполнителем: первая кульминация... неожиданный спад, возвращение *Aliso dolente* с его пронзительной скорбью... новое восхождение с достижением высшей точки.

Наверное, этот энергетический всплеск и означал выход в иной, высший мир. Далее начинается пребывание в нем – звучит финал ор. 111. Здесь – и радость приобщения к Божественному (ею пронизана одна из вариаций), и покой, просветление, свободное парение духа... Когда после концерта я подошел к маэстро, захотелось непременно что-то сказать о звучании последней сонаты: «запредельная, в космос обращенная музыка». Михаил Сергеевич поправил меня: «*не в космос, а к Богу*». И этим маленьким замечанием все было сказано.

Григорий Рышко,
аспирант МГК

ЛЮБИМАЯ ИТАЛИЯ

«Натюрморт студентам показывать пока не рискую: боюсь голодных обмороков...» – я думаю, многие сразу вспомнили всеми нами любимого Василия Григорьевича Кисунько... 5 ноября в Рахманиновском зале состоялся вечер «Любимая Италия», посвященный памяти профессора. У многих, наверное, возникает вопрос: «Но почему именно Италия?» Эта страна – синоним культуры, искусства и истории, и именно здесь Василий Григорьевич стажировался в 1981-1982 годах.



В концерте, который был полностью посвящен Италии, звучала музыка разных эпох: и хорошо знакомые слушателям композиторы, такие как Джованни Пьерлуиджи да Палестрина, Джироламо Фрескобальди, Доменико Скарлатти, Джакомо Пуччини, Джузеппе Верди, и не очень знакомые – Джулио Бриччальди, Акилле Симонетти. В концерте принимали участие студенты и выпускники Московской консерватории и ВГИКа, где работал Василий Григорьевич.

В переполненном Рахманиновском с трудом удалось найти место на подоконнике, и с самого начала в зале возникла теплая атмосфера. Музыкальные номера были «разбавлены» видеосюжета-

ми, которые подготовили Ян Ионов и Мила Разгон, а также Владимир Ефременко и Анастасия Бельская. Среди музыкальных номеров были сольные – Мария Лесовиченко (клавесин), Елена Тарасова (фортепиано), Вера Альперович (фортепиано), Михаил Турпанов (фортепиано); дуэты – Мария Лесовиченко и Анастасия Лесовиченко (гобой), Юлия Покровская (скрипка) и Иван Покровский (скрипка); Анна Ларионова (альт) и Елена Власова (фортепиано); вокальные номера – Екатерина Шевалдина (сопрано) и Алиса Куприева (партия фортепиано), Людмила Ляхова (меццо-сопрано) и Михаил Турпанов; звучал духовой квинтет консерватории «Modus Vivendi».

В завершение концерта состоялась премьера короткометражного фильма «Полет...» (режиссер – Ян Ионов), в котором была использована запись мотета «Tu es Petrus» Дж. Палестрины в исполнении вокального ансамбля «Intrada» (художественный руководитель – Екатерина Антоненко). Это действительно был Полет, и, может, оказавшись ненадолго в небе – мы смогли стать ближе к Василию Григорьевичу...

Концерт был полностью подготовлен преподавателями Московской консерватории – Еленой Тарасовой и Романом Кузьминым и, конечно же, студентами, которые помнят и любят Василия Григорьевича. Каждый, кто выходил на сцену, выкладывался на все 100 процентов. Это чувствовалось, и стоит сказать «спасибо!» всем, кто участвовал в организации.

«Что такое музыка? Это организация звукового материала...» – говорил Василий Григорьевич. И любил вспоминать: «После лекции подходит ко мне «уточненная» натура, как правило, мужского пола и говорит, запинаясь и нервничая: «Но... ведь это же не просто... организация... звукового материала?..» На что я отвечаю: «Я и не говорю, что просто. Это очень непросто».

Снежана Сунцова,
студентка IV курса ИТФ

НОВАЯ МУЗЫКА

ВЕЧЕР ПРЕМЬЕР

8 ноября в рамках фестиваля «Московская осень» в Доме композиторов состоялось *Пятьдесят седьмое симфоническое собрание*, представленное оркестром «Русская филармония» (художественный руководитель и главный дирижер Д. Юровский, дирижер С. Тарарин). В концерте приняли участие лауреат международного конкурса, заслуженный артист РФ Н. Горбунов (контрабас) и лауреат международных конкурсов А. Кабдурахманов (ударные инструменты). С вступительным словом к присутствующим в переполненном зале обратились председатель Союза композиторов Москвы О. Галахов и посол Албании в РФ г-н Сокол Гиока. Повышенный интерес публики был вызван интереснейшей программой, целиком состоящей из премьер.



В начале первого отделения прозвучала одночастная «Аллилуйя» (2010) В. Пальчуна. В основе оригинального сочинения лежит постоянное возвращение к

главной теме, которая создана из четырехзвучной комбинации мелодических элементов знаменитого распева XVI века; ее непрерывное развитие и динамическое нарастание приводит к мощной кульминации в конце. Оркестр прекрасно справился со сложной задачей, воплотив в реальном звучании масштабный замысел автора. Затем в композиции Д. Сайдаминовой «Тамерлан» для симфонического оркестра и ударных А. Кабдурахманов продемонстрировал виртуозное владение солирующими инструментами, погрузив слушателей в мир этнической музыки.

Не так часто на отечественной эстраде можно услышать современные произведения для солирующего контрабаса. Тем

интереснее было знакомство с новым Концертом для контрабаса с оркестром (2011) В. Довганя, посвященным Н. Горбунову. Творческое сотрудничество этих

музыкантов существует давно: В. Довгань — автор нескольких ансамблевых и сольных произведений для контрабаса, которые также впервые были исполнены Н. Горбуновым. Лирико-драматический характер Концерта нашел убедительное воплощение: интерпретацию солиста отличали глубокая продуманность художественных образов, великолепная штриховая техника, безупречная точность интонирования, тембровая красочность и особая сила звучания контрабаса, благодаря чему даже в самых громких оркестровых эпизодах сольный инструмент всегда был прекрасно слышен в зале. Концерт имел заслуженный успех и стал настоящим подарком для ценителей современного музыкального искусства.

В начале второго отделения оркестр исполнил «Semper idem» (2010) В. Чернелевского. Такое название (в переводе с латыни «Все тот же») — концептуально, произведение начинается с темы, сочиненной автором еще в возрасте 6 лет. А завершила вечер премьерой произведения «Oisofonia» А. Печи, одного из самых известных современных албанских композиторов. Это сложнейшее сочинение музыканты «Русской филармонии» исполнили с большим мастерством.

Концерт стал масштабным и значимым событием фестиваля. Новые сочинения продемонстрировали большие достижения в области современного композиторского искусства и перспективы его дальнейшего развития.

Виктор Туганов,
выпускник ОФ

ОТ «СВЕРХЗВУКОВОГО ПОТОКА» К «ВЯЛОЙ МУДРОСТИ»

5 ноября симфоническим концертом в Большом зале Московской консерватории открылся XXXIII Международный фестиваль современной музыки «Московская осень».

По сложившейся традиции фестивальные концерты форума, перешагнувшего свой 30-летний рубеж, на протяжении всего ноября представляют новую музыку — сочинения различных стилистических направлений и разных составов, от небольших камерных опусов до крупных оркестровых полотен. Большое внимание уделяется исполнению произведений молодых авторов, студентов и аспирантов Московской консерватории и других музыкальных вузов России. В суровых условиях современной творческой жизни, когда услышать свою симфоническую партитуру, а тем более в исполнении хорошего оркестра, далеко не просто, это, безусловно, очень важная практика и уникальная возможность.

На открытии фестиваля-2011 первым прозвучало сочинение «Ragamusic» молодого композитора Владимира Горлинского, недавнего выпускника Московской консерватории (класс проф. В. Г. Тарнопольского). Партитура, написанная в 2008

году в качестве дипломной работы, знакома слушателям по композиторскому конкурсу youtube, стартовавшему в апреле прошлого года, лауреатом которого стал В. Горлинский. Название сочинения происходит от одного из значений приставки «лѣръ» — «сверх». В композиции используется весьма абстрактный материал: фактически только гаммы и арпеджио с изменяемым шагом. Будучи многократно наложенными друг на друга, эти простейшие ряды перестают быть различимыми в качестве отдельных элементов. Так образуется единый «сверхзвуковой» поток, который лучится и переливается множеством цветов. Сложнейшая партитура прозвучала в замечательном исполнении Государственного симфонического оркестра «Новая Россия» под управлением Фредди Кадена.

Продолжился вечер исполнением Концерта для четырех саксофонов в двух частях Александра Чайковского. Сочинение было написано по заказу Мюнхенского ансамбля саксофонистов, а премьерой состоялась в рамках Дягилевских сезонов в городе Пермь. Особенность этого концерта состоит в том, что автор расценивает ансамбль солистов как один общий сверхинстру-

мент, используя многогранные возможности этого сочетания. Первую часть завершают каденции каждого из инструментов, в которых раскрываются особенности тембровой окраски этих разновидностей саксофона. Тонкий лиризм, юмор, а местами и сарказм, присущий характеру композитора, сквозит во всей ткани произведения. Кода концерта обращает нас к интонациям латиноамериканской музыки: по словам автора, на эти интонации его натолкнул образ Остапа Бендера, грезившего о сладкой жизни в Рио-де-Жанейро. На вечере в Большом зале сочинение исполнили заслуженный артист России Алексей Волков и лауреаты международных конкурсов Леонид Друтин, Игорь Гуревич и Дмитрий Сарасек.

Второе отделение было посвящено творчеству Михаила Коллантая. В исполнении лауреата международных конкурсов Елены Кушнеровой (Германия) прозвучал его Второй фортепианный концерт в пяти частях. Масштабное по замыслу сочинение сам автор характеризует как результат «вялой мудрости», наступающей с течением жизни.

Фестиваль открылся — остальные события впереди.

Марьяна Лысенко,
студентка III курса КФ

«СЕВЕРНОЕ НЕБО»



Субботним вечером 22 октября слушатели стали участниками «Сказочных странствий» (так назывался концерт современной эстонской музыки в Рахманиновском зале). Произведения Лео Сумера, Арво Пярта и Урмаса Сисаска наполнили зал фантастическими образами, удивительными мягкими загадочными созвучиями. Программа концерта была составлена очень органично — каждая последующая пьеса воспринималась как новый этап одного сказочного путешествия, обрамленного «звездными» композициями У. Сисаска — «Южное небо» и «Северное небо». Таинственный мир музыки словно создавал иллюзию старой истории о Пер Понте, но в свежих красках современного минимализма, апофеоз которой воплотил последний номер музыкального вечера — Пьесы из цикла «Северное небо» Урмаса Сисаска.

О творчестве этого композитора программка концерта гласила: «Используя соотношения траекторий планет Солнечной системы, Сисаск создал так называемую космическую музыкальную грамоту, в которой девять нот несут латинские имена планет Солнечной системы, и даже придумал специальную клавиатуру — клавиатуру Вселенной. С их помощью он пишет свои произведения, посвященные и подсказанные звездами». Действительно, тихие звучности, скромная фактура, сдержанная динамика и внутренняя статика его произведений погрузили весь зал в созерцание воображаемых блеклых и далеких созвездий.

Каждая из пьес цикла «Северное небо» озаглавлена именем созвездия, которое у автора ассоциируется с определенным состоянием, обозначенным через дефис: Персей-Медитация, Водолей-Сон, Андромеда-Сила, Волочас-Кружение и т. д. С одной стороны, композитор направляет фантазию слушателей, с другой — раскрывает свои ощущения космического мира. Пьесы разворачиваются непрерывно, плавно перетекая одна в другую, подобно любопытному взору, блуждающему по звездному небу в поисках знакомых созвездий. Рождение каждой ясной интонации, словно вытекающей из зыбких звуковых масс,

подобно просветлению в запутанном звездном мире.

Цикл был дополнен визуально — хореографией. Декорации из огромных прямоугольных плит, стоявшие весь концерт на сцене, словно ожили после долго сна — они наполнились переливами света ярких цветных прожекторов и движениями танца. Два танцора воплощали противоположности: статика и динамика, пассивность и активность, безволие и сила, старость и молодость, раскаяние и соблазн. Условные движения танца в стиле модерн, постоянные чередования сольных номеров, продиктованные контрастными сменами настроений пьес, отсутствие сюжетной канвы не конкретизировали видимое, позволяя каждому сидящему в зале понимать происходящее на сцене субъективно.

Единственным драматическим моментом действия стали два последних номера, где танцоры соединились. Сцена, наполненная глубоким сакральным смыслом, была подобна спору двух противоположных начал. Камнем преткновения стала монашеская сутана, которую танцоры после каждого квази-конфликтного столкновения передавали друг другу подобно жребью. Они словно отправлялись с ней в духовный путь, чьим символом стали прямоугольные плиты декораций: танцоры с грохотом роняли их на пол, а потом очень осторожно, как по раскаленным углям, по ним проходили. Объединение противоположных начал завершило композицию — персонажи сплелись в единую фигуру, подобно главной и побочной партии в репризе сонатной формы после сложнейшей разработки...

Единение инструментальной музыки и танца давно достигнуто в балете. Но данная композиция несла в себе и что-то свежее. Это было взаимодействие видимого-слышимого на пороге новой концертной традиции.

Ковалева Елена,
студентка IV курса ИТФ



НОВОЕ ИСКУССТВО – НОВАЯ МУЗЫКА

A R S L O N G A

Сегодня имя *Дмитрия Александровича Пригова* – одного из самых радикальных литераторов и основоположников московского концептуализма – известно лишь узкому кругу «интеллектуалов». Размах его деятельности необычайно широк: он прикасался к самым разным видам искусства, вербальным и невербальным, осязаемым и слышимым... Писатель, поэт, публицист, скульптор, художник, актер... В течение жизни Пригов участвовал в несчетном количестве выставок, а также сделал две персональные: «*Мягко*» и «*Монстрология*» (Галерея Петра Войса, Москва; 2003, 2006). Большой резонанс получила посмертная выставка «*Граждане! Не забывайте, пожалуйста!*», которая прошла в Московском музее современного искусства в 2008 году.

Выходец из интеллигентной семьи (отец – инженер, мать – пианистка), он некоторое время работал на заводе слесарем, затем поступил в Московское высшее художественно-промышленное училище им. Строганова; в 1966 году получил диплом по специальности «скульптор» и распределение в архитектурное управление

Москвы. А в конце 1960-х молодой скульптор идейно сблизился с художниками московского андеграунда. И хотя в 1975-м он и был принят в члены Союза художников, однако в



Советском Союзе за долгие годы не было организовано ни одной его выставки.

Литературная деятельность Пригова началась очень рано. Он сочинял стихи, но печататься стал лишь с 1975 года, причем в зарубежных изданиях: газете «Русская мысль», журнале «А – Я», альманахе «Каталог». На

родине первые публикации появились лишь в 1986-м. В своем главном прозаическом труде – трилогии – автор опирается на традиционные жанры западного письма: *автобиография* в романе «Живите в Москве», *записки путешественника* в романе «Только моя Япония». Третий, к сожалению ненаписанный, роман должен был быть в жанре *исповеди*.

1986 год был очень непростым для художника: он ознаменовался серьезными столкновениями с властями. После одного из уличных выступлений Пригов был принудительно направлен на лечение в психиатрическую клинику. Освободили его лишь благодаря сильному нажиму известных деятелей культуры.

Автор большого числа текстов, графических работ, коллажей, инсталляций, перформансов, экспериментальных проектов, Пригов не обходился стороной и музыкальные проекты. В частности, он был одним из участников знаменитой пародийной рок-группы «Среднерусская возвышенность». Организаторы группы стремились доказать, что в русском роке музыкальная составляющая не имеет никакого значения и что слушатели всего лишь реагируют на ключевые слова в тексте.

В его поэзии на протяжении долгих лет присутствуют два лирических образа – «*милиционер*» и абстрактный «*он*». Оба – «системные» советские обыватели. Ставит он в своих текстах и сугубо языковые задачи, что сближает его поэзию с творчеством Хлебникова и Крученых. Нередко его стихи открываются вполне примитивной картинкой повседневной реальности, но затем эта реальность как будто преломляется и искажается. В результате перед читателем расцветает подлинно авангардистский текст.

Пригов был радикалом во всем. За что бы он ни брался – будь то живопись, поэзия или музыка, везде он находил новые концептуальные решения, многие из которых, увы, прошли по касательной к российскому культурному пространству. Однако при всем новшестве в его творчестве очень сильны связи с авангардистской культурой Серебряного века.

«*Жизнь коротка, искусство долго, / Но в схватке побеждает строка* Пригова заключен скрытый протест: он жаждет победы искусства, однако чаще именно реальность, обыденность оказываются сильнее. Что подтвердила и его судьба.

Алина Булахова, студентка IV курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

ВОСПИТАНИЕ СЛУШАТЕЛЕЙ

В современном мире мы много говорим о культуре и спорах ее развития, но почему-то мало затрагиваем вопросы культурного воспитания. А сейчас есть огромные возможности для собственного просвещения: многочисленные театральные постановки, выставки в музеях и картинных галереях позволяют заинтересовать людей своей наглядностью и легкостью восприятия. Сложнее обстоит дело с музыкой.

В культурной жизни Москвы каждый день происходит столько событий, что просто не знаешь, куда пойти и что выбрать. Наряду с яркими, иногда эпатажными мероприятиями, будь то выставка современного художника или новаторская постановка спектакля, есть концерты академические, где звучит классика. Однако вряд ли в концертных залах консерватории можно встретить большое число молодых людей, которые пришли наслаждаться искусством. Основную часть слушателей составляет старшее поколение, пожилые люди. Конечно, это касается не очень «раскрученных» мероприятий. И встает вопрос: почему молодежь не интересуется этим видом искусства? В чем непопулярность классической музыки?

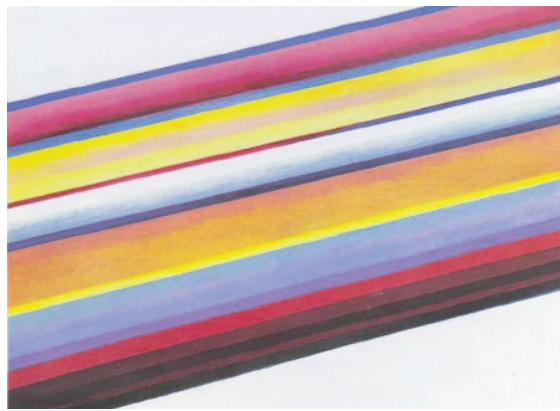
Конечно, ответы можно искать долго... Чаще всего молодежь воспринимает классическую музыку как нечто скучное, устаревшее, немодное, а иногда даже и ненужное! Можно винить в этом современные компьютерные технологии и телевидение, а также другие средства массовой информации, которые развращают молодое поколение. Или систему образования, которая уделяет мало внимания культурному воспитанию. Но мне кажется, этот важный вопрос должен решаться самостоятельно.

Необходимо как-то заинтересовать наших слушателей. Не стоит забывать, что музыка, как и все остальные виды искусства, развивается. На многих академических вечерах звучат не только старинные, но и современные сочинения. Поэтому для пропаганды классической музыки нужны различные программы. Можно, например, раздавать билеты на консерваторские программы студентам других учебных заведений (и это часто делается на массово-развлекательных мероприятиях). И конечно, на любом вечере в зале должно быть определенное количество мест для студентов разных вузов, которые смогли бы не только насладиться хорошей музыкой, но и приобщиться к чему-то новому.

Полина Харитонова, студентка IV курса ИТФ

МЫСЛИМ – СЛЕДОВАТЕЛЬНО, СУЩЕСТВУЕМ

В очередной раз собравшись посетить концерт кафедры сочинения, я с интересом и трепетом отправилась 6 ноября в Рахманиновский зал. Мероприятие длилось около трех часов и предполагало участие большого количества музыкантов, в числе которых было 13 композиторов. Каждое из прозвучавших сочинений по-своему, но завладело вниманием слушателей. А «изюминка» некоторых композиций была настолько «вкусна», что зал кричал «браво!». Что-то из услышанного натолкнуло на размышления, что-то озадачило... После концерта мне удалось пообщаться с некоторыми авторами новой музыки.



Денис Писаревский (I курс, класс проф. Т. А. Чудовой), чье Трио для скрипки, виолончели и фортепиано под названием «Игра в ассоциации» завершило первое отделение, охотно дал комментарии к своему сочинению. В первую очередь меня взволновал вопрос музыкальной формы, которая, по словам композитора, оказалась «ассоциативно реминисценционной». В ее основу легли три темы, и после каждого самостоятельного раздела можно было бы великолепно кадансировать. Многие призывало к завершению – и неоднократно повторение

аккордового комплекса после трехголосной фуги, и в буквальном смысле «прохлопанные-протопанные» исполнителями ритмические фигуры. Однако ожидание окончания постоянно прерывалось внедрением чего-то нового.

Концептуально «Преодоление времени» для малого барабана соло *Василия Бычкова* (II курс, класс проф. Т. А. Чудовой) прозвучало в исполнении *Владимира Урбановича*. Отправной точкой для музыкальных «размышлений» композитора стала картина Михаила Матюшина «Движение в пространстве» (на фото). Созвучным замыслу художника

было использование ритмических возможностей малого барабана: «Преодоление времени – это цель всего сочинения». Начиная с равномерных ударов, в музыку постепенно вносится ритмический дисбаланс. Просто поразительно, сколько технических приемов возможно задействовать! Это и стук пальцами по коже барабана, и извлечение стонущего, протяжного звука при помощи фрикционного шарика, и бросание на мембрану стеклянных шариков и палочек, удары палочки о палочку. Ключевой удар по полу завершил пьесу своеобразным «погребением» звуков.

В сочинении «Шаг» для баяна соло из цикла «Ноктюрны» *Денис Хоров* (II курс, класс проф. Ю. В. Воронцова) также акцентировал внимание на способах

звукоизвлечения. В руках *Виталия Кондратенко* баян то «попискивал» и «повизгивал», то шипел, то завывал. К сожалению, не все «приемы игры» удалось разглядеть: попугай с масляной партитурой практически полностью загорел от публики исполнителя, чередующего «постукивание» по инструменту с «поглаживанием» и беззвучными ударами по кнопкам.

С Тремя фортепианными миниатюрами дебютировал *Андрей Кишин* (I курс, класс проф. Л. Б. Бобылева). Автор сам исполнил свои сочинения, идея которых заключается в движении от атональной первой пьесы к тональной третьей через смешение целотоники и пентатоники во второй. На мой вопрос «почему движение от атональности к тональности, а не наоборот?» композитор заметил: «А зачем усложнять? Нужно идти к простоте, учиться высказывать глубокие мысли простыми средствами».

Анастасия Ведякова (III курс, класс проф. А. А. Коблякова) представила вниманию слушателей Дуэт для виолончели и фортепиано в двух частях, который первоначально был задуман для скрипки с органом. Барочное виолончельное соло в начале I части (с виртуозной партией виолончели успешно справился *Максим Золотаренко*) сменялось чисто романтическими интонациями после вступления фортепиано. Скерцозная II часть вызвала ассоциации с музыкой С. Прокофьева.

Неоднозначное впечатление на слушателей произвели электронные миниатюры *Владимира Шергова* (III курс, класс проф. Ю. С. Каспарова), во время аудиointерпретации которых в зале были погашены свет. Пьесы созданы с помощью электронной программы *Fruity Loops*, в ее

основе лежит работа с музыкальными семплами. Например, в пьесе «Технические испытания» используются семплы бьющегося стекла, стука в дверь, мяуканья коша, а в миниатюре «Под водой» мы ощущаем переливы, шум волн, вдох человека, утолившего жажду. В «Музыкальном триллере» «Потайная комната» отчетливо слышались звуки варгана, гонга, бар чаймса (родственного ветряным колокольчикам). Особо привлекательной показалась «Куриная сонорика», которая действительно позабавила слушателей. Кроме электронных композиций прозвучали и Три пьесы для маримбы: «Фуга-samsung», «Потеря вектора» (о человеке, потерявшем смысл жизни и идущем в никуда) и «Последняя минута» (о состоянии спящего человека).

Сочинения, завершившие концерт, порадовали своей живописностью и оптимизмом. Светлые красочные миниатюры для меццо-сопрано и квинтета духовых «Детки в клетке» *Арсения Есаулкова* (I курс, класс проф. Т. А. Чудовой) на стихи из одноименного цикла С. Маршак – «Где обедал воробей», «Пингвин», «Совята», «Слон и тувелька», «Страусенок», «Обезьяна» – взбудоражили воображение слушателя. Они замечательно подошли в качестве музыки для детских мультфильмов.

Все произведения отражали индивидуальные авторские подходы к форме, техническим приемам, способам звукоизвлечения. Но, что бы композиторы ни придумывали, в каждом опусе чувствуется художественная идея, повышающая ценность сочинения. И это самое главное! Перефразировав философское утверждение Рене Декарта, можно сказать: если молодые авторы мыслят – следовательно, их творчество будет существовать.

Наталья Русанова, студентка IV курса ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

ТЕХНИКА ИЛИ ИСКУССТВО?

В наш век имя Ференца Листа нередко отождествляется с самим понятием пианизма и лучших его традиций. Пианисты всего мира охотно играют его произведения, начиная от «Венгерских рапсодий» и трансцендентных этюдов и заканчивая «Поэтическими гармониями» и поздними фортепианными пьесами... Но КАК мы исполняем фортепианную музыку Листа? Соблюдаем ли мы его исполнительские заветы, знаем ли мы о них вообще что-нибудь?

Существует много предрассудков по отношению к разным композиторам. В последнее время сложилась традиция воспринимать сочинения Листа как нечто прежде всего инструктивное. Когда я заглянула в интернет в поисках записей некоторых его фортепианных произведений, то не смогла подыскать там практически ни одной адекватной! На концертах ситуация, к сожалению, не намного лучше, в том числе и на консерваторских... Думаю, если бы Ференц Лист был жив и пришел на подобный клавирабенд, — белокурые волосы на его голове стали бы дыбом от ужаса.

Основная проблема заключается в том, что современные пианисты не всегда любят... мыслить! Они много времени уделяют физической тренировке, развитию исполнительской техники. И это правильно, но иногда за всем этим мы забываем тренировать также нашу голову... А она необходима нам для создания адекватной концепции произведения. Пианист должен уметь... читать! Причем читать не поверхностно, а вдумчиво, читать книги по исполнительскому искусству, а особенно — рекомендации тех композиторов-пианистов, чьи сочинения он играет. Иногда в немногословных, но удивительно метких высказываниях кроется ключ к исполнению произведения. Беда наших пианистов в том, что они практически ничего не знают о духовной личности Листа, они не постигают его душу, не живут его чувствами и мыслями! И самое страшное, даже не хотят этого делать, считая подобные затраты излишними...

Конечно, Вы можете возражать: но Лист и сам играл шумные пассажи, иногда даже разрывая струны рояля! Дорогие мои, струну можно порвать, даже играя на «пиано», и это зависит не только от пианиста, но также от качества инструмента, самой струны, срока ее службы, климатических условий (при повышенной влажности

струны портятся гораздо быстрее). И ведь мы далеко не всегда играем на «стейнвейх»... Кстати, Лист вовсе не завещал нам рубить пальцами рояль! Напротив, он всегда подчеркивал, как важна для него культура прикосновения к инструменту — культура туше.

Ценнейшим пособием, содержащим исполнительские заветы Листа, является книга «Уроки Листа» Августы Буасье, девятнадцатилетняя дочь которой в течение длительного времени брала уроки у маэстро. Вот что пишет мадам Буасье о манере его игры, о его творческой личности: «Господин Лист извле-

дохновение, печаль и радость, гнев и всепрощение, а главное — любовь во всем множестве своих проявлений, от экзотического аффекта до умиротворенного созерцания. А какие эмоции есть у нас? Во что бы то ни стало затмить своего конкурента, а все остальное не важно — не так ли?

«Он в высшей степени склонен к раздумью и размышлению; у него голова мыслителя... Мозг его столь же развит, столь же необычен, как и его пальцы; не будь он искусным музыкантом, быть бы ему незаурядным философом или писателем.» Августа говорит об универсализме творческой природы Листа, о всеохватности его мышления. Всем хорошо известен тот факт, что Лист в юные годы очень много читал — книги по философии, литературе, поэзии, истории, живописи, а з н о б р а з н у ю научную литературу, какая только существовала в те годы... И это — прекрасный пример для наших пианистов!

«Естественная непринужденность и страстность — вот его девиз... Выразительность Листа всегда проста, так как она никогда не подсказывается желанием блеснуть или снискать похвалы в ущерб своему вкусу и убеждению. Он никогда не играет для публики, он играет, чтобы высказать свою собственную мысль, выразить свои чувства и воззвать к чувству других.»

Давайте не будем забывать, что Лист был прежде всего романтиком, а значит, виртуозное начало было лишь средством для выражения замысла, но вовсе не самоцелью! Взгляните на его многочисленные портреты, фотографии, загляните в глаза... И тогда вы постигнете сущность его творчества, вам откроется этот волшебный мир во всей своей божественной красоте — мир души, живущей идеалами горного мира, которая умудрилась пронести их через земную жизнь, не запятнав вульгарностью и обыденностью.

Ирина Шашкова-Петерсон, студентка IV курса ИТФ



КИНО И МУЗЫКА

Волшебный мир кино увлекает многих и каждого, кто с ним хоть немного знаком. Что в нем особенного? Конечно, важна игра актеров, работа режиссеров, сценаристов, операторов, декораторов, но все это пусто без музыки. Музыка является ценным художественным элементом и выразительным средством кино, создавая определенную атмосферу.

А ведь все началось с эпохи немого кино. В начале XX века вместо «саундтрека» был тапер — музыкант, преимущественно пианист, сопровождающий немой фильм. Обычная манера игры тапера в кинотеатре — это импровизация на несложные темы, «подгонявшиеся» по характеру к происходящему на экране. По сути, первыми кинокомпозиторами были сами таперы и только после появления звукового кино музыка стала записываться в студии для последующего воспроизведения с кинолентой. Для кино писали Прокофьев, Шостакович, Шнитке, Щедрин и многие другие знаменитые российские композиторы. Какая великолепная музыка тогда создавалась! Она была на высочайшем уровне мирового искусства.

Проходят года, и хорошей киномузыки становится все меньше и меньше. К профессии кинокомпозитора стали относиться скорее как к дополнительному заработку, а не серьезному ремеслу. Все чаще в эту индустрию приходят люди, даже не имеющие музыкального образования. Они используют готовые композиции и, умело их обрабатывая, создают всего лишь оформление к фильму. Не больше.

Но иногда можно услышать и нечто большее. Вот смотришь популярное американское, французское, английское кино, даже сериалы и понимаешь, как профессионально работал композитор. Музыка в них, может, и не всегда оригинальна, но неразделима с происходящим на экране. Вспомните саундтреки к «Индиане Джонсу» (Джон Уильямс), «Властелину колец» (Говард Шор), «Пиратам Карибского моря» (Ханс Циммер).

В нашем кинематографе все гораздо печальнее. Да, есть Артемьев (музыка к фильмам Тарковского, «12» и др.), есть Корнелюк («Бандитский Петербург», «Мастер и Маргарита» и др.), Потиненко («Государь», «Обитаемый остров» и др.)... Но и это не каждому вспомнится. Куда же исчезли наши богатые традиции?

Неужели не найдется на наш век Дунаевских и Прокофьевых?

Посмотрев недавно американский фильм «Санктум», я была впечатлена не только красивыми видами и графикой 3D, но и завораживающей музыкой. Тогда мне стало интересно, кто



же композитор? Но сразу после окончания картины титры в кинотеатре так и не пустили. Это странно, ведь многим интересно было бы узнать тех «работников невидимого фронта», которые трудились над фильмом. Спустя некоторое время я все-таки нашла фамилию композитора: Дэвид Хиршфельдер (хорошо, что есть интернет!). Но для того, чтобы действительно заинтересоваться фамилией кинокомпозитора, музыка должна быть хорошей и запоминающейся.

Даже обладая всеми нужными качествами, композитор не всегда свободен в своем творчестве. Его музыка должна сочетаться с видеорядом так, как это



видит в первую очередь режиссер. Соответственно главная проблема состоит в уровне культуры режиссера, его музыкальных представлениях и умении объяснить композитору, какого эффекта он хочет добиться. В истории кино были случаи творческого альянса режиссера и композитора: Эйзенштейн и Прокофьев, Спилберг и Уильямс, Михалков и Артемьев. Так создавались лучшие образцы мирового кино, в которых музыка абсолютно гармонична с происходящим на экране. Но не стоит забывать, что главной оценкой фильма являются любовь и признание зрителя.

Елена Заярная, студентка IV курса ИТФ

Главный редактор:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор:
доцент М. В. Щеславская
Оригинал-макет: М. В. Переверзева
Сдано в печать 16.12.2011

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