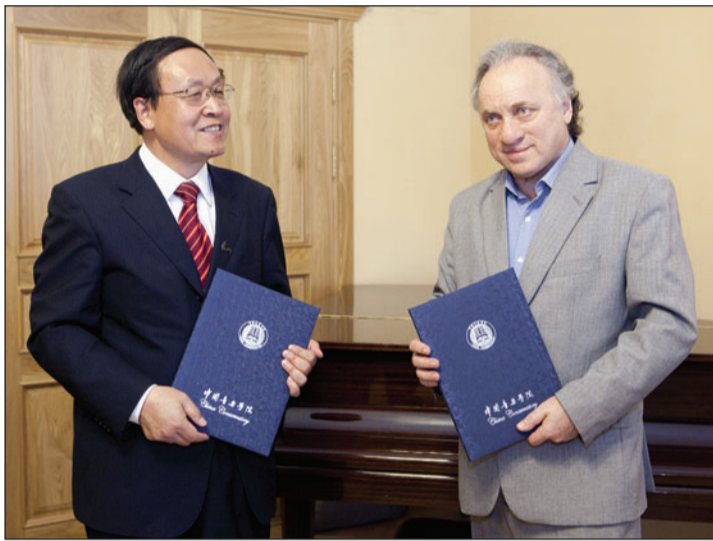




ГЛАВНОЕ

23 апреля в Китае был заключен договор о сотрудничестве между ССМШ консерватории и Специальной школой при Пекинской консерватории, а 4 мая в Петербурге ректор Санкт-Петербургской консерватории Михаил Гантварг и президент Пекинской консерватории Янь Туоши заключили договор между вузами.



Под сотрудничеством подразумевается непосредственное участие российских профессоров и педагогов в обучении китайских студентов и учащихся школы. Китайская сторона очень заинтересована в нашей системе обучения. Предполагается выезд профессоров и педагогов Петербургской консерватории и ССМШ консерватории в Пекин для проведения мастер-классов, а также приезд китайских студентов и уча-

щихся школы на длительное обучение в Санкт-Петербург. С сентября 2012 года планируется начало активной работы. В ходе переговоров были достигнуты договоренности о техническом обеспечении данного долгосрочного проекта.

Отчет о заседании Ученого совета

от 24.04.2012 года

На заседании Ученого совета обсуждались следующие темы:

1. Были рассмотрены кандидатуры профессорско-преподавательского состава консерватории, участвующие в конкурсе на замещение должностей. Проведено по конкурсу 17 человек.
2. Главный бухгалтер А. П. Лысова представила план финансово-хозяйственной деятельности на 2012 год. Был представлен отчет о распределении бюджетных и внебюджетных средств.
3. Были утверждены председатели выпускных комиссий Средней специальной музыкальной школы консерватории.
4. Были рассмотрены и утверждены темы диссертационных работ: одна тема диссертации утверждена, одна тема кандидатской диссертации переутверждена (в связи с уточнением направления диссертационной темы).
5. Кафедра специальной композиции и импровизации обратилась к Ученому совету с предложением по формированию Списка имен выдающихся профессоров кафедры для увековечивания их памяти на памятных досках и портретах. Также был затронут вопрос о мемориальной доске у Малого зала им. Глазунова. Поступило предложение вернуть из архива первоначальный вариант мемориальной доски.
6. Бурно обсуждался вопрос о состоянии здания консерватории, классов и помещений в свете предстоящего юбилея.

Встреча на высшем уровне

27 апреля состоялась встреча ректора консерватории Михаила Гантварга со студентами, на которой обсуждались вопросы, касающиеся консерваторской жизни.

В ходе беседы были затронуты различные вопросы, на ряд которых удалось найти ответы и прояснить до конца, ряд вопросов остался нерешенным.

Проблема платных факультативов: выяснилось, что факультативы остаются платными, поскольку труд педагогов нужно оплачивать. Модернизация библиотеки: в ближайшем будущем планируется «библиотечная реформа», в ходе которой карточная система будет заменена электронной, и также будет отведено новое место для библиотеки. Как скоро это произойдет, пока неизвестно.

Кражи в консерватории: относительно краж в консерватории и общежитии так и не было принято однозначного решения, потому что невозможно контролировать большой поток людей, находящийся в заведении как в дневное, так и вечернее время.

Качество питания в столовой: возможно, для кого-то приятной новостью является то, что каждый студент, недовольный качеством питания в столовой, имеет право написать претензию в книгу жалоб.

Кабинеты для занятий в каникулярное время: это время остается проблемным вопро-

сом, потому что не все студенты бережно обращаются с имуществом консерватории.

Бесплатное посещение театров для студентов: как было сказано на собрании — «театры не хотят», поэтому вопрос бесплатного посещения пока закрыт.

Повышение стипендии: просьба о ней может быть удовлетворена, но для этого требуется ходатайство от самих студентов в письменной форме.

Деятельность профсоюза: попытались выяснить, в каком положении находится профсоюз консерватории. Чтобы привести его «механизм» в действие, было решено собрать конференцию всех участников организации.

От себя хотелось бы добавить, что многое зависит от нас, мы сами в состоянии все изменить в лучшую сторону. Если мы хотим, чтобы личные вещи не пропадали — не оставляйте их нигде без присмотра. Если мы хотим, чтобы нам доверяли классы для занятий — давайте бережно обращаться с мебелью, тем более с музыкальными инструментами, которые находятся внутри. Консерватория — наш дом, поэтому давайте относиться к нему соответствующим образом!

Дарья ДРОЗДЕЦКАЯ, II МФ

СТУДЕНЧЕСКИЙ ПРОФСОЮЗ: быть или не быть?

Новый опрос, касающийся студенческого профсоюза Консерватории, вызвал менее бурный интерес, чем обсуждение качества питания и обслуживания в студенческой столовой.

Можно подумать, что студенты далеки от выяснения общественных вопросов, и такая организация, как профсоюз, им не слишком необходима. На самом деле многие просто не знают, что профсоюз в нашей консерватории есть, или слышали о его существовании, но для чего он нужен и как в него обратиться остается тайной за семью печатями. Вот типичный ответ:

Что я могу сказать о профсоюзе? Мое предложение — повесить объявление в консерватории о том, что это вообще такое, чем там люди занимаются и т.п. Потому что я ничего о нем не знаю и не понимаю, для каких целей он существует и кем организован.

Любовь Носова, II ФПО

Любопытно, что ко мне обратились со встречным вопросом по работе профсоюза. Радуюсь, что меня ждет обстоятельная справка от человека, который в этом профсоюзе работает, я получила следующий ответ:

К сожалению, в мои «обязанности» входит проведение данного опроса! Потому что, как показала практика, почти никто не знает об этом профсоюзе! Включая и меня, к сожалению.

Оксана Зайцева

Итак, что ждут студенты от профсоюза?

Студенческая профсоюзная организация в современном музыкальном мире должна выполнять в первую очередь функции, аналогичные молодежной бирже труда, которая существует в некоторых музыкальных вузах Германии. Это должна быть организация, в которую всегда могут обратиться заказчики музыки, режиссуры или балета, зная, что получат качественный продукт, но по несколько более скромным рас-

ценкам, нежели у дипломированных специалистов. Сейчас заказчики зачастую не знают куда обращаться. Кроме того, когда нет профсоюзного объединения, плата за работу варьируется зачастую от низкой до очень низкой, профсоюз мог бы ставить заказчика перед фактом достаточно высокой платы. Наличие централизованной организации подработок для студентов во многом могло бы решить финансовые проблемы молодых людей во время обучения.

Артур Зобнин, III орк., III комп.

Во многих вузах профсоюзные организации предоставляют возможность своим студентам покупать путевки на базы отдыха за мизерную цену. Среди них — ИТМО, Политех, СПбГУ. Эти базы находятся на берегах озер и рек (в частности на Вуоксе). Институт Герцена обеспечивает студентов путевками на Черное море, цена которых около 9000 за три недели. Хотелось бы, чтобы и в консерватории была возможность чего-то подобного.

Екатерина Лавринюк, II вок.

Профсоюз должен помогать студентам разрешать трудные ситуации, проводить в жизнь идеи, облегчающие жизнь. Например, чтобы давали заниматься в пустых классах! Вести какую-нибудь систему распределения, чтобы не было так, что класс пустует, а его держат закрытым. Или преподаватель оставил заниматься своего ученика, а его оттуда выгоняют, так как нет учителя. Это не совсем относится к работе профсоюза, но в нем могут обсуждаться и такие вопросы. Моя

Окончание на стр. 3

Международный конкурс им. С. Прокофьева

В апреле в Петербурге прошел VI Международный конкурс им. С. Прокофьева по специальности «Композиция».

Председателем жюри выступил Родион Щедрин, зам. председателя — Александр Чайковский. Также в жюри приняли участие Зигмунт Краузе (Польша), Георги Минчев (Болгария), Евгений Станкович (Украина), Бернхард Пфау (Германия).

В номинации «Произведение для солирующего инструмента соло с симфоническим оркестром» I премия — Кузьма Бодров (Москва), Концерт-соната для скрипки с оркестром, II премия — Уманский Кирилл (Москва), «Обретение света», Фантазия-притча для солирующего фортепиано с оркестром, III премия — Динара Мазитова (Петербург), Концерт для двух скрипок, виолончели и оркестра, Илья Демущий (Петербург), «Облако Оорта», Фантазия для гобоя с оркестром.

В номинации «Произведение крупной формы для инструмента соло или с фортепиано» I премия не присуждена, II премия — Кирилл Волков (Москва), Пятая соната для фортепиано «Русский Север», Нода Кентаро (Япония), Соната для виолончели, III премия не присуждена.

ЗИГМУНТ КРАУЗЕ, композитор, профессор Академии музыки им. Шопена в Варшаве, президент Общества Витольда Лютославского:

Среди сочинений для соло и оркестра уровень был достаточно высокий, но, прежде всего, очень ровный. Поэтому наряду с первой и второй мы присудили две третьих премии, чтобы показать, что уровень сочинений, пусть и эстетически и технически очень разных, был ровным. Первая премия ни у кого не вызвала споров. По другим премиям были разночтения, но в итоге все пришло к пониманию. Я бы хотел несколько слов сказать о сочинении, которое получило только диплом — это сочинение для альты и оркестра Христины Атинодору с Кипра. Мне это сочинение понравилось своей гармоничной некрасивостью. Мы обычно ищем красоту, но что такое красота никто не знает наверняка, это понятие относительное. В ее сочинении я почувствовал бунт, несогласие с обстоятельствами, и оно запало в душу, показалось интересным. Меня озорывает, когда композиторы, в особенности молодые при хорошей технической подготовке и общей образованности зачастую не знают, о чем хотят сказать. Когда я принимаю участие в жюри, то обращаю внимание на сочинения, в которых при всей противоречивости слышу неравнодушие, беспокойство или восхищение тем, о чем написана музыка.

Я во второй раз принял участие в жюри конкурса Прокофьева, который, на мой взгляд, является очень важным конкурсом, потому что, во-первых, проходит в прекрасном городе, настоящей европейской культурной столице и, во-вторых, связан с именем гениального композитора. Мне кажется, что организаторы конкурса не должны останавливаться на достигнутом: конкурс должен обрести «большим кругом», громче заявить о себе в мире, чтобы стать конкурсом мировым.

Если же говорить о том, как сложатся судьбы победителей, то не могу быть предсказателем. Карьера композитора, особенно молодого, даже самого способного представляет трудный процесс. Могу только пожелать, чтобы все сложилось самым лучшим образом. Не стоит забывать, что композиторских конкурсов очень много. Сегодня мы живем в мире, где всего слишком много — нужно только выбрать. Могу с уверенностью сказать лишь то, что смогут пойти вперед и чего-то добиться в жизни те творцы, которым действительно есть что сказать.

ДЕТИ МАТВЕЕВА ПЕРЕУЛКА

К 75-ЛЕТИЮ ШКОЛЫ-ДЕСЯТИЛЕТКИ

● 14 мая в консерватории прошли XXI научные чтения кафедры «Режиссура балета».

● 2 и 3 апреля в консерватории состоялась III Международная конференция «Органные традиции Петербургской-Ленинградской консерватории», посвященная 150-летию Петербургской консерватории. В программу конференции входили экскурсии в церковь Св. Екатерины на Васильевском острове, где находится орган W. Sauer (1999), и Меншиковского Дворца, где хранится орган W. Winowe (1745), а также концерт «Органные транскрипции и сочинения для органа студентов-органистов».

● С 17 по 22 апреля в Петербургской консерватории прошел 40-й смотр-конкурс вокалистов-выпускников музыкальных вузов России. В смотре приняли участие представители Московской, Петербургской, Астраханской, Казанской, Нижегородской, Новосибирской, Петрозаводской, Ростовской, Саратовской, Уральской консерваторий, Воронежской, Дальневосточной, Уфимской Академий искусств, РАМ им. Гнесиных, Красноярской академии музыки и театра, Северо-Кавказского института искусств. В рамках смотра состоялась научно-методическая конференция по вокальному образованию.

● Во время гастролей Чикагского симфонического оркестра под руководством Рикардо Мути, которые прошли в Большом зале филармонии, руководство и музыканты оркестра посетили Петербургскую консерваторию. 21 апреля солисты Чикагского симфонического оркестра Джон Хагстром (труба) и Джей Фридман (тромбон) дали мастер-классы студентам Санкт-Петербургской консерватории.

● С 23 по 28 апреля в консерватории состоялся международный научно-творческий симпозиум «Бражниковские чтения-2012».

● VI Международный конкурс вокально-фортепианных дуэтов «Три века классического романса» пройдет с 25 июня по 4 июля на сценах Малого зала консерватории и Академической капеллы. Президент конкурса — Ирина Богачева, директор конкурса — Елена Гаудасинская, художественный руководитель — Ирина Шарапова, председатель жюри — Владимир Чернов. Среди членов международного жюри — Ольга Кондина, Павел Егоров.

● Международный симпозиум, посвященный 150-летию со дня основания консерватории «Санкт-Петербургская консерватория в мировом музыкальном пространстве: композиторские, исполнительские, научные школы» состоится с 20 по 22 сентября 2012 года в Петербургской консерватории. Заявки на участие в симпозиуме (Приложение 1) и аннотация объемом до 300 слов принимаются до 10 июня 2012 года. Контактный телефон: (812) 312-10-32 (проектор по научной работе СПбГК, Дегтярева Наталья Ивановна) Электронный адрес: science@conservatory.ru (с пометкой «для участия в симпозиуме»).

● Петербургская консерватория объявляет Всероссийский конкурс студенческих научных работ «Сергей Слонимский и его школа», посвященный 80-летию Народного артиста России, лауреата государственных премий, профессора Сергея Михайловича Слонимского. Работы объемом до 40 000 знаков (1 п. л.) подаются в печатном виде под девизом (без указания имени автора) в деканат музыкального факультета или отправляются почтой на адрес консерватории с пометкой «Конкурс-80»: 190000 Санкт-Петербург, Театральная пл., 3. Требования к оформлению: формат Microsoft Word, шрифт Times New Roman, кегль 14, интервал 1,5. В запечатанном конверте к работе должны быть приложены данные об авторе: ФИО, вуз, курс, факультет, научный руководитель, название и девиз работы, электронный адрес. Срок подачи работ — до 1 декабря 2012 года.

1934 год. При Ленинградской консерватории ряд ведущих педагогов организывает группу для особо музыкально одаренных детей. До революции такие дети (среди которых были и Сережа Прокофьев с Митей Шостаковичем) обучались в стенах консерватории наравне со взрослыми учащимися. Декретом Совнаркома 1918 года обучение ребят в консерватории прекратилось, и способных к музыке детей стали обучать в художественных студиях и музыкальных школах. К тридцатым годам XX века стало понятно, что ощутима потеря преемственности в профессиональном музыкальном образовании. Первым эту проблему осознал Самарий Ильич Савшинский — уникальный Учитель, выдающийся профессор, пианист, «делатель виртуозов», по меткому выражению его учеников. Он собрал команду превосходных педагогов-консерваторцев, среди которых были пианисты Л. Николаев, О. Калантарова, Н. Голубовская, Л. Линде, Н. Грауэрман, К. Столяр, Ц. Фидлер, струнники Л. Сигал, В. Шер, А. Сосин, И. Налбандьян, Ю. Эйдлин, Е. Вольф-Израэль, Г. Михалев, А. Штример, духовики М. Буяновский, И. Янус, А. Березин, Г. Медведев, Г. Амосов, А. Шмидт, ударник К. Пелянин, арфист Н. Амосов и другие. Вместе они повели в далекое плавание детский корабль, вскоре названный «школой-десятилеткой для музыкально одаренных детей при Ленинградской консерватории» (Постановление от 25 августа 1936 года).

За 75 лет пути этот корабль выдержал немало. Его не сломали жестокие сталинские чистки, коснувшиеся и ряда преподавателей, и многих учеников, не разрушила ленинградская блокада и голодные (кашка-«затируха» — повседневное лакомство!), тифозные годы ташкентской эвакуации. Он выстоял в годы послевоенной разрухи, залезал свои разорванные раны и отправился к прекрасным новым берегам, которые открылись для выпускников-десятилеточников: победам на Всесоюзных и Международных конкурсах, выступлениям в лучших залах, работе в превосходных оркестрах и ансамблях.

Многие по окончании консерватории возвращались в свою alma mater уже в качестве педагогов, оставаясь здесь на всю жизнь. Цвет фортепианной, струнной, духовой, ударной, композиторской, дирижерской музыкальной элиты в России с середины XX века во многом определяли те, кто учился в школе. Рамки статьи не позволяют упомянуть всех птенцов Матвеева переуллка, которых знает мир, страна, город. В Архиве и Библиотеке школы любезнейшие сотруд-

ницы бережно хранят имена, фотографии, статьи и книги о тех, кто когда-то учился здесь.

Ныне в десятилетке, которая именуется Средней специальной музыкальной школой Петербургской консерватории, учатся, как и прежде, музыкально одаренные дети как из Петербурга, так и из разных городов России. Весь этот сезон Малый зал консерватории в цикле встреч «Там, где музыкой живут» знакомил юных и взрослых любителей музыки с новым поколением школы-десятилетки. Слушатели с интересом внимали рассказам об истории школы, о замечательных учителях и известных выпускниках.

На одном из них предстали знаменитые музыкальные династии школы: Владимир Стопичев и Нелли Ли, их дочь Инга и внук Дмитрий, Владимир и Светлана Знаменские и их сын Артем, Мавжида Гималетдинова и Артем Чирков. Второе отделение было отдано уникальной династии Таймановых — публика стоя приветствовала Марка, Роальда, Ирину, Игоря, Киру, каждый из которых теплыми словами вспоминал о годах учебы в школе.

Заключительный концерт цикла представил выпускников ССМШ разных лет, и зал восторгался искусством С. Урываева и Е. Семишиной, Е. Муриной и Г. Белова, И. Донской и М. Людко, К. Ильгина и Д. Черезовой, А. Костенко и Д. Лупачева, Н. Мажара и Ч. Османова. Мудрым и добрым завершением сезона было сердечное приветствие директора ССМШ В. С. Федосеевой всех собравшихся в зале бывших учеников-десятилеточников и особенно выпускников самых первых лет (Ю. Гамалея, Г. Федоровой, М. Слесаревой и других).

В мае, как обычно, начнется прием детей в десятилетку, и я уверена, среди вновь поступивших будут новые гутниковы и вайманы, шафраны и буяновские, гаврилины и крамаровы, курлины, печерские и измайловы. Сюда придут новые дети, которые не могут жить без музыки. Им не всегда будет просто учиться, творить, жить, но они будут счастливы, ибо имя их новой школы ведь можно прочитать и так — Самая Счастливая Музыкальная Школа!

Юлия ЛЕНДЕР, музыковед



Как чувствует себя школа в год юбилея?

В свои 75 лет школа в творческом плане чувствует себя неплохо. У меня есть ощущение повышения интереса к профессиональному музыкальному образованию со стороны родителей наших будущих учеников. Особенно в последние два года идет хороший приток способных детей, что Консерватория сможет ощутить чуть позже. Признаюсь, мы встречаем юбилей после сложного периода, когда был и общий демографический спад, и снижение интереса к музыкальному образованию у мальчиков, что повлияло на общий уровень обучения на отделении духовых инструментов, куда традиционно приводят мальчиков. В этом году мы ожидаем большой конкурс при приеме и в первый, и в другие классы, куда стремятся попасть дети из разных городов России. Может быть, впервые за последний период мы будем вынуждены принимать детей сверх бюджетной нормы на платное обучение.

За прошедшие два-три года многие учащиеся школы приняли участие в самых престижных конкурсах, где продемонстрировали высокий уровень профессиональной подготовки. Наш юбилейный сезон оказался насыщен концертной жизнью: прошел цикл из шести концертов в Малом зале Консерватории им. А. К. Глазунова, на лучших концертных площадках города состоялись концерты классов ведущих преподавателей школы — В. В. Суслова, З. М. Цукер, Л. Л. Рудовой, А. М. Сандлера, С. М. Шальмана, О. А. Курнавиной. Заметно поднялся уровень нашего симфонического оркестра, которым руководит А. М. Штейнлукхт, наш выпускник.

ШКОЛА ДЛЯ БУДУЩЕГО

Средняя специальная музыкальная школа Петербургской консерватории или Школа-десятилетка, как называли и продолжают по-своему именовать ее в народе, отмечает в этом учебном году 75-летие. Здесь выросли Юрий Темирканов, Марис Янсонс, Василий Синайский, Григорий Соколов, Валерий Гаврилин и многие другие. Валентина Сергеевна ФЕДОСЕЕВА, выпускница этой школы, является ее директором с 1994 года и как никто другой знает об этой школе все.

В декабрьском концерте в Большом зале филармонии в юбилейном концерте школы принял участие маэстро Ю. Х. Темирканов, продирижировавший Pas de deux из балета П. И. Чайковского «Щелкунчик». В апрельском концерте симфонического оркестра школы в Концертном зале Марининского театра участвовали наши выдающиеся выпускники — пианист П. Р. Лаул, а также М. Х. Гантварг, исполнивший «Весенний концерт» С. М. Слонимского.

Конечно, мы надеялись, что в год юбилея нам удастся поднять школу в материально-техническом плане. Но эта история, вероятно, немного впереди. Вместе с юбилеем консерватории и выделением средств на наш общий юбилей мы надеемся начать ремонт Большого концертного зала, хотя бы частично обновить парк инструментов, школьную мебель, привести в порядок аудитории, оборудовать современный компьютерный класс, словом, хоть немного приблизиться к технологиям, которые должны быть в этой школе для общего и профессионального образования детей.

Реализуются ли уже реформы образования?

Не могу не поделиться радостью относительно позитивных сдвигов в этом направлении. Такие школы, как наша, где интегрируются два типа образования — общее и профессиональное музыкальное, всегда считались нетиповыми учебными заведениями и никогда не стояли ни в каком правовом поле и не вписывались в рамки стандартов, установленных в начале 2000-х. В связи с этим школа испытывала целый ряд трудностей. Были серьезные опасения в том, что нашу школу пустят в русло стандартных учебных заведений. В этом году произошел своеобразный про-рыв — средние специальные музыкальные школы, реализующие интегрированные программы, были, наконец, включены в закон. Я надеюсь, что мы сможем отстаивать специфику нашей школы в формировании учебных планов и стандартов именно под эгидой консерватории, являющейся теперь высшим учебным музыкальным заведением, реализующим практически все типы существующих

учебных программ начального, среднего общего, среднего полного, среднего профессионального, а также высшего и послевузовского образования. Реализация новых интегрированных программ закреплена в Уставе консерватории, и сейчас начнется формирование новых учебных стандартов, которые скоро придется реализовать в школе. Мы будем настойчиво отстаивать обучение с начального звена и сохранение принципа конкурсного отбора в первый класс и начальную школу. Многие европейские школы интересуются нашим педагогическим опытом в начальном воспитании детей: всех поражает то, чему научается дитя с первых шагов, и как все это делается.

Совсем недавно вы вернулись из Пекина, куда ездили с целью обмена опытом с подобной специальной музыкальной школой. Какие впечатления от поездки?

Должна заметить, что китайцы строили свое музыкальное образование на основе нашей модели, в чем признаются сами, хотя обучение и набор в подобные школы происходит у них только после начальной школы, и они говорят о том, что мечтают и считают необходимым введение обучения с первого класса. Меня поразило необычайно высокое материально-техническое и финансовое обеспечение специальной музыкальной школы при Пекинской консерватории: в каждом классе стоят рояли в основном фирмы «Стейнвей», современно оборудованы аудитории для проведения занятий, прекрасные условия для проживания и питания учащихся, прекрасная спортивная база. В небольшом концерте пекинские учащиеся продемонстрировали очень хороший уровень профессиональной подготовки. Все это показывает, как стремительно развивается страна, где по-настоящему заботятся о культуре, в которую делают большие вложения. Наши пекинские коллеги очень хотят сотрудничать с первой русской консерваторией и школой консерватории, обмениваться с нами опытом. Я бы очень хотела свозить туда наших детей с показательным концертом, а также организовать совместные творческие проекты. Надеюсь, что нам это удастся.

Родной Steinway ГРИГОРИЯ СОКОЛОВА

Фото: В. Постнов



Пианист Григорий Соколов выступил в апреле с традиционным ежегодным сольным концертом на сцене Большого зала филармонии. На сей раз он сочинил программу из пьес Рамо, сонаты ля-минор Моцарта, а также интермеццо и «Вариаций на тему Генделя» Брамса. Выпускника Ленинградской консерватории 1973 года по классу Моисея Хальфина сегодня слушают, затаив дыхание, во всем мире, почитая за одного из величайших интеллектуалов эпохи. В сентябре Григорий Соколов выступит с сольным концертом в Малом зале Петербургской консерватории, которым откроет сезон и цикл выступлений выдающихся выпускников «Alma mater посвящается» к 150-летию первого российского музыкального вуза.

У Вас есть особая философия отношения к инструменту?

У меня самая обычная философия, самое естественное и простое отношение к роялю.

Вы играете много клавишной музыки. При этом в вашей игре я слышу, что Вы не пытаетесь имитировать на рояле клавиш.

Объясню. Если человек хочет играть на рояле так, чтобы звучало как на клавишине, он должен играть на клавишине. А если человек играет на рояле и при этом не понимает, что это было написано для другого инструмента с другим способом звукоизвлечения, другими возможностями, которых нет у рояля и с отсутствием тех средств выразительности, которые есть у рояля — это тоже не путь.

Что отвечать тем, кто спрашивает «Можно ли играть Баха на рояле? Ведь он писал для клавишины»? Тогда все было написано для клавишины. У Баха есть несколько пьес для только что появившегося фортепиано, которое ему не понравилось, Бетховен писал для другого рояля, чем сейчас, Шопен тоже писал для другого рояля. Рояль постоянно меняется, и по некоторым техническим конструктивным параметрам удаляется от того времени. Глубина клавиши, вес, растяжение... Есть доказательства!

Бывает, что пьеса неисполнима даже для пианиста с очень большой рукой той аппликатурой, которую написал Бетховен. Это невозможно потому, что другое растяжение. Видно, что даже человеку с очень большой рукой невозможно сыграть — у рояля клавиши шире.

На клавишинах клавиши намного уже, поэтому растяжение намного меньше. Глубина разная, дуги разные, все другое. Во времена Шопена глубина клавиши была 7,4 мм, до последнего времени — 9,85. Сейчас зашкаливает за 10 мм. Предлагали и 11 мм. Все меняется! Тому роялю, который мы сегодня имеем, лет 70-80... Даже клавиатура роялей до Второй мировой войны была более узкой.

И возьмите Баха, который не написал ни одного концерта для клавира, а переделал все со скрипичных концертов. А что может быть более далекого, чем скрипка, у которой другие выразительные возможности и нет изобразительных возможностей клавишины.

А какова его универсальность мышления! Для чего написано «Искусство фуги»? Не указано. И может исполняться каким угодно способом. Повторюсь: если хочешь воссоздать только то, что есть на клавишине, — играй на клавишине. Если играешь на рояле и забыл, не знаешь, не понимаешь, что это совсем другой инструмент, — это плохо.

В то же время все забывают и о многом другом. Например, клавишин был очень распространенным инструментом. Двухмануальных

и педальных было очень мало. Двухмануальный — это всегда оговаривалось в заказе. Это был инструмент для большого помещения, для салона.

Дома же любили играть на клавикорде. А ведь клавикорд — инструмент нажимного действия. У него прямой контакт с исполнителем. Вы можете делать вибрато как на скрипке. Это был излюбленный инструмент для домашнего музицирования. На клавикордах игралась та же музыка, что и на клавишине.

Вы остаетесь патриотом Steinway? Какой рояль Вы сегодня считаете самым лучшим?

Если мы говорим о концертных роялях (в их маркировке это D), то все же Steinway, причем по многим параметрам. Безусловно, Steinway тоже надо тщательно выбирать, и это не только дело вкуса. Там ведь не все машинное — в нем много ручного труда. Много факторов вступает в силу. Могут быть удачи или неудачи. Я не собираюсь идеализировать Steinway. Но для меня хороший Steinway — это что-то очень родное!

Есть мнение, что Steinway, изготовленный в Гамбурге и в Америке — это разные инструменты. Это так?

Это не мнение — это факт. Инструменты совершенно разные — внешне и внутренне отличаются. Мне достаточно посмотреть на рояль, чтобы сказать, в Гамбурге он сделан или в Америке. Кроме очень старых инструментов, в отношении которых могут быть сомнения, где он сделан.

Вы предпочитаете гамбургские?
Безусловно! Гамбургский Steinway во всей Европе, в Южной Америке, в Австралии, в Африке, всюду считается лучшим. Американский — это США и часть Канады. Некоторые американцы могут предпочитать свой, но в силу привычки.

Чем отличаются гамбургский и американский Steinway?

У американского Steinway все другое. Колеса без тормозов — маленькие и резиновые. Он будет ходить от любого прикосновения педали, причем они не хотят это менять — это традиция. Настройщик накручивает трос вокруг колеса, тогда он более стабилен. Совершенно другая механика.

Говорят, что звук у них более «стеклянный»...

Звук зависит только от исполнителя. Рояль играет так, как мы того хотим, а не мы играем так, как хочет рояль. Об этом мы все время говорим с настройщиком. Скорее это ощущение под пальцами. Репетиции, детали другие. В Гамбурге пытались делать смешанные рояли — часть американская, часть немецкая, но это не очень получалось.

Беседовал Владимир ОЙВИН

Окончание. Начало на стр. 1 Студенческий профсоюз: быть или не быть?

фантазия рисует сейчас электронное табло, скажем, у диспетчерской или в библиотеке и на нем отображаются номера свободных классов. Когда преподаватель или студент покидает класс, он нажимает на кнопку, и номер свободного класса высвечивается на табло — не надо бегать по этажам, открывая каждую дверь и раздражая тем самым учителей и студентов. Учитывая то, что все классы соединены проводкой (взять хотя бы систему пожарной сигнализации), думаю, сделать это не так уж сложно. А вообще, наверно, стоило изучить опыт мировых консерваторий, чтобы не изобретать велосипед.

Алексей Васильев, I комп.

Мне кажется, профсоюзы — это вид изыгрывания с народом, а должны быть гласом народа! Не очень верю, что он будет услышан и воспринят! Разве что в целях задобривания...

Студент консерватории

По моему мнению, профсоюз должен стать организацией, которая будет в состоянии решить любые правовые и административные проблемы студента как во взаимоотношениях с консерваторией, так и с внешним миром. Но для этого нам всем нужно быть заинтересованными в его эффективной работе.

Опрос подготовила Дарья ВАРУЛЬ, II МФ

20 апреля композитор и креативный директор Чикагского симфонического оркестра Джерард МакБёрни и Ольга Дигонская (Музей им. Глинки, Архив Шостаковича, Москва) встретились со студентами и преподавателями консерватории.

На встрече можно было не только узнать о неизвестной опере «Оранго» (1932) Д. Шостаковича, но и услышать фрагменты оттуда. Выпуск записи оперы планируется летом этого года на фирме Deutsche Grammophon в исполнении Лос-Анджелесского филармонического оркестра под управлением Эсы-Пекки Салонена. Дж. МакБёрни рассказал об оркестровке рукописи Шостаковича. О. Дигонская — об ее обнаружении, атрибуции, истории создания и реконструкции замысла.

Джерард МакБёрни, композитор и музыкальный драматург проходил стажировку в Московской консерватории в период с 1984 по 1985 и с 1987 по 1988 год. Он вошел в историю музыки как автор воссозданий и оркестровок утерянных и малоизвестных работ Шостаковича, среди которых версия музыки к пьесе В. Воеводина и Е. Рисса, соч. 31 «Условно убитый», впервые исполненная в Мюзик-холле в 1931 году, утраченная Сюита №2 для джазового оркестра (1938), а также пролог неоконченной оперы Шостаковича «Оранго». Его версия оперетты Шостаковича «Москва, Черемушки» (1958) для камерного ансамбля исполняется по всему миру.

ДЖЕРАРД МАКБЁРНИ: Я был в Петербурге, то есть тогда еще Ленинграде всего две или три недели, когда учился в Московской консерватории у Эдисона Денисова и Романа Леденева, приехав в Россию на стипендию Британского совета — по культурному обмену между советским и британским правительствами. Ваша страна была для нас закрытой, было трудно. Но мне было очень интересно. Мы почти не знали советскую музыку, за исключением некоторых сочинений Шнитке. Однажды я познакомился с музыкой Софии Губайдулиной, которая произвела на меня гигантское впечатление. Я решил, что лучшим способом узнать эту музыку будет поехать в СССР, а мне очень хотелось отправиться путешествовать. В Ленинградской консерватории я познакомился с Людмилой Ковнацкой, Александром Кнайфелем, Ольгой Манулкиной, Михаилом Мищенко, со многими другими людьми. Полюбо, как я сидел в классе Сергея Слонимского, который преподавал совсем в другом стиле, чем в Москве. Я был знаком и с ныне покойным Борисом Тищенко, который очень хорошо ко мне относился. Этот город стал мне очень близок. Я почувствовал разницу, фантастически интересную разницу между Москвой и Ленинградом, их очень разными культурами. История Петербургской консерватории ужасно интересная. Я рад, что в наше непростое время здесь продолжается великая работа, хотя быть музыкантом сегодня очень тяжело, заниматься исполнительским искусством, композицией, музыковедением — нелегкое решение. Идти по этому пути непросто. При том, что я так много занимаюсь творчеством Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, которому многим обязан, потому что он дал мне возможность жить, а с ним не был знаком. На Западе ко мне стали относиться как к подвижнику музыки Шостаковича с тех пор, как я написал оркестровку «Условно убитого». Это произошло в те годы, когда там стремительно выросла его репутация, когда его стали исполнять везде, а до того многие считали его немного сомнительным композитором. На тему моей неувстречи с Шостаковичем есть забавный анекдот. В самом начале 1970-х я учился в одной из наших известных старинных школ XIV века в стиле Гарри Поттера. Родители нашей подруги, виолончелистки Лизы Уилсон, которая блестяще писала о Ростроповиче, Шостаковиче, Жаклин дю Пре жили в Кембридже, когда к ним приезжали Шостакович с женой. Меня пригласили туда, но мои воспитатели в школе не разрешили пойти, сказав, что у меня есть более серьезные дела, чем заниматься музыкой. Так я с ним не познакомился.

Сочинить игру

Восьмидесятилетний юбилей заслуженного деятеля искусств, профессора Владимира Ивановича ЦЫТОВИЧА ознаменовался авторскими вечерами на двух концертных площадках Петербурга.

На концерте в Академической капелле прозвучали симфонические произведения композитора, а программу вечера, прошедшего в Малом зале консерватории, составили камерные сочинения. Оба концерта стали красноречивым свидетельством творческих интенций Владимира Цытовича, чей стойкий интерес к, казалось бы, столь полярным музыкальным сферам имеет общее основание — musica instrumentalis.

Композитор обращается к исследованию тембра и способам его взаимодействия внутри игрового музыкального пространства. Игра — ключ к пониманию многих композиций Владимира Цытовича, написанных подчас сложным языком. Не потому ли столь часто композитор обращался к жанру инструментального концерта, где принципы игры проступают со всей очевидностью?

Фортепианный и виолончельный концерты вошли в программу симфонического вечера. Концерт для фортепиано с оркестром, в блестящем исполнении пианиста Андрея Ивановича, был написан композитором в годы обучения в аспирантуре. Трехчастное сочинение, встречаемое ныне публикой с большим интересом, когда-то вызывало острые нападки со стороны критиков. Внешняя виртуозность, присущая образцам этого жанра в XIX и XX столетиях,

в творчестве Цытовича отходит на второй план, уступая место принципам ансамблевого взаимодействия солиста и оркестра.

Еще более ясно те же принципы проступили в концерте для виолончели с оркестром, написанном спустя 21 год после фортепианного. В музыкальном языке этого двухчастного сочинения отразилось увлечение композитора техникой рядов, повлиявших на особую манеру письма. Партию солиста исполнил Всеволод Долганов, лауреат Международных конкурсов, который тонко и точно передал нюансы этого концерта, требовавшего от исполнителя огромной эмоциональной и интеллектуальной работы.

Очаровательная четырехчастная Симфонietta, открывавшая концерт в Капелле, была написана совсем молодым Владимиром Цытовичем в качестве дипломной работы на окончание консерватории. В одной из бесед Владимир Иванович признался, что первые такты Симфонетты страшно не понравились его педагогу по композиции, профессору Борису Александровичу Арапову на первом показе в классе. Арапов настойчиво порекомендовал внести серьезные изменения в партитуру. Однако, молодой композитор не стал ничего менять и во второй

Окончание на стр. 4

Никого не жаль



В театре оперы и балета Консерватории реинкарнировали оперу Александра Мосолова «Плотина». В 1930 году партитура, принятая к постановке в Мариинском театре, благополучно осела в архивах, а сам Мосолов с множеством других композиторов подвергся сталинской чистке. Опера увидела свет рампы только сейчас, благодаря усилиям петербургского композитора Игоря Роголёва.

Результат реинкарнации, правда, несколько напомнил гальванизированный труп, который вроде бы шевелится, моргает, но посмотришь в глаза, а там пусто. И дело тут даже не в провальном либретто Я. Задыхина о процессе строительства гидроэлектростанции в деревне, растянутом в оригинале на пять действий — эффектных драматических столкновений достаточно. Дело в неживой, абсолютно нетеатральной музыке, которую не спасло ни деликатное вмешательство Игоря Роголёва, сделавшего ряд купюр, ни эффектная новая инструменталка Евгения Петрова. Сложилось ощущение, что, поняв политическую неблагонадежность либретто, композитор старательно обошел все острые углы, выложившись на сценах стройки плотины и оставив для лирических героев какие-то общие формы звучания — не то Шостакович без экспрессии, не то Мусоргский без внимания к слову. Мелодические образы главных героев — как положительные, так и отрицательных показались прописанными недостаточно рельефно. Зато живее всех живых получились любимые мосоловские механизмы — во второй картине, в оркестровых антрактах и апокалиптическом финале.

В руках у Мосолова, ультра-авангардиста своего времени, были любые краски — от постромантичного мелоса до додекафонии, но слушатель на премьере в Оперной студии был вынужден внимать чему-то усредненному. Причина, возможно, кроется в том, что Мосолов — мастер симфонической миниатюры. Его «Завод» длится не более пяти минут, каждое из знаменитых «Газетных объявлений» — менее минуты. «Плотина» как будто распалась на подобные мелкие кусочки, где каждый по отдельности хорош (песня девушек о любви, песенка

рыбака Епишки, ариозо Полины, открывающее оперу, ярчайшие сцены строительства), но вместе почему-то ничего не склеивалось. Этот «миниатюризм», вероятно, и позволил практически безболезненно изъять добрую половину сцен. Хорошая опера такого вмешательства не терпит — попробуйте сократить не менее кинематографичный «Нос» Шостаковича — вся конструкция развалится. А «Плотина» прекрасно существует и в сокращенном виде, что говорит не в пользу Мосолова как оперного драматурга.

И все же создатели новой версии постарались на славу. Оркестр с редуцированной струнной группой, бас-гитарой, баяном и расширенной группой ударных энергично преодолел все трудности (виртуозная работа дирижера Михаила Голикова). Почувствовав статичность произведения, режиссер Софья Сиракянян решила постановку в духе конструктивистской агитки, где каждый персонаж, находясь в коллективе, казался бесконечно одиноким. С невероятной самоотдачей работали все солисты — от ангелоподобного инока Гавриила (Сергей Хмелевский) и уморительного юродивого рыбака Епишки (Константин Щербенко) до двух главных героинь — трогательной в своей сентиментальности Полины (Ольга Георгиева) и железной Секлетей (Ольга Воробьева). Но как не старались певцы внести хоть каплю подлинного драматизма в картонные образы — ничего не выходило. Финальный прорыв злополучной плотины дал ощущение какого-то неприятного удовлетворения: наконец-то, все умерли — и «темные» кулаки, и «светлые» коммунисты. Поэтому, что в этом холодном мире живых машин действительно никого не жаль. Совсем никого.

Никита ДУБОВ, I ФНИ

Сложно играть легко

2 апреля в Малом зале им. Глазунова прошел концерт, в котором выступили ученики класса Михаила Гантварга. За время работы в консерватории он воспитал много замечательных скрипачей, чьи имена известны в нашей стране и за ее пределами, однако концерт его класса состоялся впервые за последние годы.

Неудивительно, что концерт собрал полный зал и стал значительным событием в музыкальной жизни города. Общее впечатление от вечера сформулировать легко: игра студентов Гантварга продемонстрировала верность благородным традициям петербургской скрипичной школы. Опора на петербургские музыкальные традиции — кредо знаменитого скрипача, утверждаемое как его личным исполнительским творчеством, так и на посту заведующего кафедрой скрипки и альта, а теперь и с высокой ректорской трибуны. Сказанное, прежде всего, относится к исполненным программам, достаточно развернутым и серьезным, в которых значительное место заняли сочинения Баха (от чего мы стали уже отвыкать, оставляя Баха для экзаменационной отчетности, а на концертах упиваясь калейдоскопом скрипичных хитов, подобно слушателям доюдахимовских времен).

Партиту си-минор исполнила открывшая концерт Татьяна Гаркуш, ре-минорную Чакопу — Элина Друх, вслед за этим сыгравшая Сонату №3 «Балладу» Изаи. Шедевры скрипичного репертуара составили программы и других участников: Семена Климашевского (Шуберт-Эрнст «Лесной царь», Чайковский «Вальс-скерцо»), Ольги Артюгиной (Крейслер «Китайский тамбурион», Сен-Санс «Интерлюдия и Рондо-капричиозо»), Елизаветы Гольдберг (Паганини Каприсы №21 и №11, Сарасате «Цыганские напевы») и Любови Стекольниковой (Барток Чакона, Сен-Санс «Этюд в форме вальса»).

И, конечно, главное, на что стоило обратить внимание: в высшей степени осмысленный подход к исполнению программ. Хотя

каждый из достойных молодых артистов обладает своими чертами и особенностями, концерт не превратился в «парад индивидуальностей», благодаря общей направленности на подробное выявление авторского замысла в русле стилистических закономерностей — дух высокого академизма царил в этот вечер в Малом зале. Способствовал тому и высокий уровень инструментальной культуры студентов, инспирированный, безусловно, самим Мастером. Не нашла подтверждения мысль Гантварга, высказанная им во вступительном слове к концерту, о том, что скрипка — инструмент сложный: все выступавшие управлялись с ним легко и непринужденно. А поскольку каждый урок в классе профессора фактически представляет собой публичное выступление, так как происходит в присутствии других его студентов, то выход на сцену Малого зала для них — не повод для чрезмерного волнения и связанных с ним шероховатостей в игре.

Множество обязанностей, обрушившихся на нового ректора в преддверии консерваторского юбилея (приходит на ум итальянский термин *stretta*), к счастью, не влияет пока на функционирование его консерваторского класса, где maestro находит отдохновение от ректорских забот, и, кажется, он ещё больше полюбил своих учеников. Так что дальнейшие их успехи неизбежны, а программы будут обновляться и расширяться. Очевидно, что значение прошедшего события как задающего ориентиры для петербургских скрипичных классов всех уровней чрезвычайно велико. Очень бы хотелось, чтобы такие концерты стали доброй традицией.

Людмила ГУРЕВИЧ



Удел избранных

Концерт профессоров и преподавателей кафедры концертмейстерского мастерства был приурочен к 150-летию Санкт-Петербургской консерватории. Главное впечатление от выступлений — сохранение преемственности и особого внутреннего темперамента, который отличает музыкантов Северной столицы.

Талант концертмейстера — особенный и штучный. Хотя до сих пор даже в музыкальной среде приходится сталкиваться с мнением, что аккомпаниатор не более чем «приложение» к солисту. Однако, умение выразить замысел композитора «в унисон», слияние звука и единство интерпретации — удел избранных. На память приходят Нина Дорлиак и Святослав Рихтер, Дитрих Фишер-Дискау и Джеральд Мур. Великий Рахманинов аккомпанировал не только Федору Шаляпину, но и «курскому соловью» Надежде Плевицкой, Модест Мусоргский и вовсе отправился в 1879 году в поездку по южным городам России и Украины со своей любимицей Дарьей Леоновой.

...Долгие годы на кафедре преподавала Софья Борисовна Вакман — женщина незем-

ной красоты, извлекавшая звуки кристального совершенства, тембровые возможности роля под ее пальцами были безграничны. Сотворчество Вакман и Нины Серваль, Надежды Шпиллер, Жермены Гейне-Вагнер, Зары Долухановой, по словам тех, кто присутствовал на тех концертах, оставались в ряду сильных режиссеров от соприкосновения с искусством. Имена Евгения Шендеровича, Тамары Фидлер, Адольфа Меровича, Елены Шафран — золотое сечение петербургской концертмейстерской школы и немой упрек исследователям: написано об этих людях, ничтожно мало. Но, вернемся в зал имени Глазунова.

«Размышление» П. И. Чайковского для скрипки и фортепиано в исполнении Александра Шустина и доцента кафедры Ирины

Кусонской — образец совершенного существования в ансамбле. Тончайшая нюансировка, переплетение звуков и безупречное владение стилистикой исполнения произведений Чайковского стало подлинным потрясением первого отделения. Нюансовая пестрота и весьма своеобразное понимание пианисткой Яной Гранквист выразительных средств, характерных для творчества И.-С. Баха, оставили ощущение небрежности: музыкальная ткань оказалась упрощенной и потеряла цельность. Не лучше пришлось и Моцарту — опытный Михаил Бузин буквально проколотил песню «К солнцу», вдобавок загнав темп. Странное впечатление произвел Гранадос, исполненный сопрано Еленой Яппаровой в резко акцентированной цыганской эстетике, доминировавшей над мягкой грацией фортепианной интерпретации Генриетты Серовой, ученицы легендарного Самария Савшинского. Жертвой неумного темперамента и недостаточно развитого вкуса некоторых вокалистов «пал» на протяжении концерта не один пианист.

Если говорить об умении пианистов работать в ансамбле, можно констатировать, что петербургская концертмейстерская школа была и остается на высоте. Вопросы, связанные

с неудачными выступлениями, хочется адресовать к педагогам вокальных отделений, не доносящих своевременно до певцов постулаты камерного пения. Тем приятней колоссальный творческий рост Бориса Пинхасовича. Неумение регулировать силу звука, стилистические и жанровые провалы, характерные для воспитанника Ирины Богачевой на первых курсах консерватории, остались в прошлом. Баритон Пинхасовича все более расцветает, камерные сочинения в его исполнении засияли полутонами и обрели мягкую чувственность. Дуэт Бориса Пинхасовича и Елены Гаудасинской стал мастер-классом ансамблевого сотворчества: звуки голоса и роля были словно сотканы в единое целое.

Феерически прозвучало выступление домристок Татьяны Костяной и Алины Богачук, объединившихся в трио с пианисткой Ириной Шараповой. Сказочное начало Римского-Корсакова («Полет шмеля»), самобытность Стравинского («Русская») из балета «Петрушка»), неповторимый аромат Сарасате («Наварра»), — одним словом, богатейшая палитра музыкальных и эмоциональных средств выражения предстала в их блистательном исполнении.

Светлана РУХЛЯ

Сочинить игру

Окончание. Начало на стр. 3

раз на свой страх и риск принес в класс тот же материал без единой правки. На сей раз студенту удалось убедить взыскательного профессора, одобрившего работу. Каждый, кто слышал Симфоньетту, не мог не отметить яркость и образность тем, искусную работу с материалом и оркестровой фактурой, свежесть и своеобраз-

ние тембровой палитры. Невольно возникала мысль, что музыка написана не студентом, а рукой зрелого мастера. В заключение вечера прозвучали симфонические зарисовки «Похождение бравого солдата Швейка» по Я. Гашеку в сопровождении видеоряда, составленного из серии иллюстраций Йозефа Лады. Остроумное прочтение этого романа, пронизанного тонким юмором, — настоящий бриллиант в творческом багаже композитора. Дирижер Виктор Соболев сделал с оркестром Капеллы все для того, чтобы слушатель смог глубже проникнуть в содержание партитур композитора.

Камерные сочинения Владимира Цытовича, составившие программу второго авторского вечера, публика, как правило, встречает с большим интересом. Шесть концертных пьес для фортепиано, Соната, Диалог и Скерцо для скрипки и фортепиано, Инвенция, Интерлюдия и Токката для гитары solo, Триптих для альта и фортепиано, Сюита для двух фортепиано прозвучали в исполнении Анатолия Резниковского (скрипка), Анастасии Агаповой (альт), Константина Ильгина (гитара), Ирины Васильевой и Ольги Ермаковой, Нелли Ли, Алексея Подобедо, Марины Трей (фортепи-

ано). Из новых работ Владимира Цытовича, написанных в юбилейном году, особого внимания заслуживает Музыка для четырех валторн и струнного оркестра, с которой публика сможет ознакомиться уже в следующем концертном сезоне.

Напоследок хочется еще раз поздравить Владимира Ивановича с восьмидесятилетием и пожелать ему крепкого здоровья и новых творческих исканий!

Алексей КРАСАВИН,
преподаватель кафедры оркестровки
и общего курса композиции