

Музыкальные Инструменты

ЗИМА 2006

www.musinstruments.ru



Musical Instruments Quarterly Magazine



YAMAHA



КОМПАНИЯ

Рояль

Официальный дистрибьютор
YAMAHA в России

Санкт-Петербург, ул. Галерная, 26, Приморский пр., 93,
тел.: +7(812) 571-9126 ; факс: +7(812) 337-2102
e-mail: royal-ltd@yamahamusic.org
<http://yamahamusic.org>





... Wondertone Solo Violin String Set!

SEIT 1798
PIRASTRO[®]
MUSIKSAITEN


HANDMADE BY PIRASTRO GERMANY • fax: +49 69 831 663 • www.pirastro.com

tribute to bird

2006 / KOOKABURRA / AUSTRALIA

Reference saxophones

Édition II



Launched in 2005, "Tribute to bird" is a Reference collection celebrating Charlie Parker's death, 50 years ago.

Over five years, the bird theme symbolizing each continent takes on the form of an original engraving by the most talented Selmer Paris artisans engravers.

In 2006, the "Kookaburra/Australia" line offers three instruments in limited edition:

- the "Kookaburra" Reference Alto
- the "Kookaburra Collector" Reference Alto and the Reference 54 tenor.

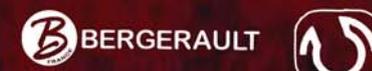


www.selmer.fr

Духовые инструменты
Струнные инструменты
Ударные инструменты
Перкуссионные инструменты
Рояли и Пианино
Аккордеоны и Баяны
Струны и Аксессуары



Conductor
Meyer Otto Link



АВАЛЛОН

СЕТЬ МАГАЗИНОВ-САЛОНОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Москва, Новорязанская ул, д.30а, тел. (495) 733-97-81, факс 733-97-86, E-mail: info@avallonltd.com

Санкт-Петербург: тел. (812) 542-43-80, факс 542-68-31, E-mail: sp1@avallonltd.com

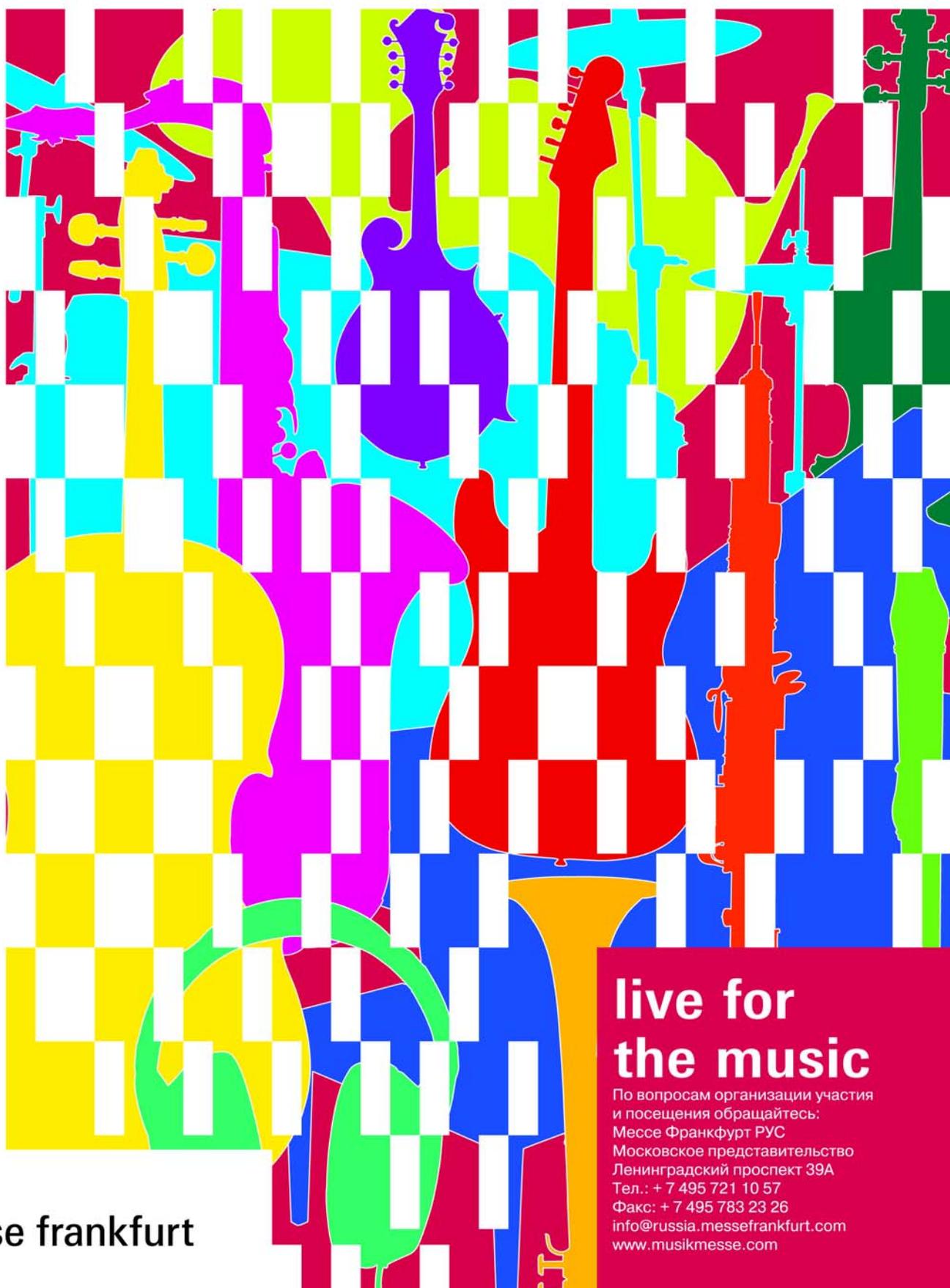
Нижний Новгород: тел. (8312) 34-38-32, факс 30-36-44, E-mail: music@avallon.nnov.ru

Полный список представительств компании "АВАЛЛОН" на WWW.AVALLONLTD.COM

WWW.AVALLONLTD.COM
WWW.MUSICAL-INSTRUMENTS.RU

musikmesse

28.–31.3.2007



**live for
the music**

По вопросам организации участия
и посещения обращайтесь:
Мессе Франкфурт РУС
Московское представительство
Ленинградский проспект 39А
Тел.: + 7 495 721 10 57
Факс: + 7 495 783 23 26
info@russia.messefrankfurt.com
www.musikmesse.com

SAVAREZ

www.savarez.com

Today's big names
play savarez strings

previously, they won international prizes with savarez.



Dimitri ILLARIONOV



CORUM
wound basses

ALLIANCE KF
composite
trebles



CORUM
wound basses

NEW CRISTAL
clear nylon
trebles



HT CLASSIC
wound basses

ALLIANCE KF
composite
trebles



Sensitiveness and sound restitution
similar to natural nail,
Suppleness and long lasting.

Savarez SA
BP 133 - 69643 Caluire et Cuire Cedex - FRANCE
Tel : (33) 4 37 40 32 00 - Fax : (33) 4 37 40 32 10 - contact@savarez.fr



made in France



SHOW ROOM.ru

информационный портал

... виртуальный дом для творческих людей

www.showroom.ru



NEW!

SHADOW



Музыка
ЭТО МОЯ
ОГНЕННАЯ
Страсть!



Только лучшее
годится для тебя

Новый саксофон SX90R
"Shadow" от Julius Keilwerth:

- Нейзильберовый корпус, черное никелированное покрытие и прозрачный лак
- Клапана с серебряным покрытием
- Клапана без металлических кромок инкрустированы черным перламутром
- Изысканная гравировка на всех частях инструмента.

Саксофон высшего класса для тех кто ищет что-то особенное





PETROF P. Lorencio

J. Michael

HOLTON

BUFFET
Crompon & Cie
A PARIS

ADAMS

HERCULES

Sonaré

Marigaux
PARIS

YAMAHA

MIRAPHONE

AQUARIAN®

JUPITER
SINCE 1939

ROSS
MALLETT INSTRUMENTS

Музыкальный Арсенал

www.arsenalmusic.ru



И вдруг мир превратился в фагот

• Отборный и специально
просушенный альпийский клён

• Каждый инструмент делается нашими
мастерами вручную и тестируется
высококласными музыкантами

Мы сочетаем мастерство, накопленное
за 60 лет существования компании,
с новейшими разработками
немецких специалистов.



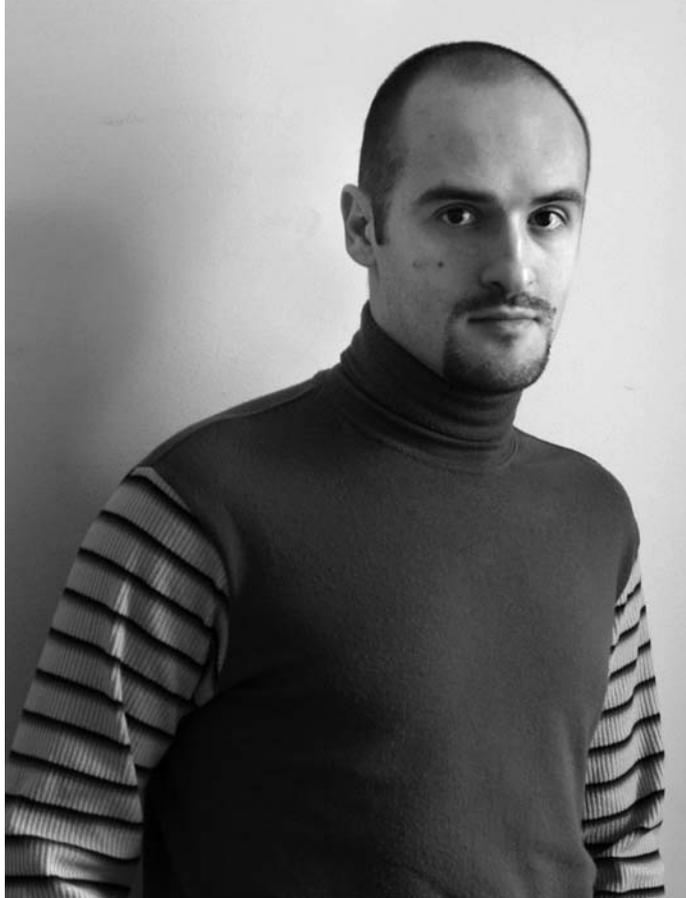
Фаготы Schreiber.
Ваша душа играет соло.
www.wschreiber.com



СОДЕРЖАНИЕ

№ 12

НОВОСТИ 4	MUSIC CHINA Made in China
ЛИЧНОСТЬ 6	“Ситуация изменилась” Интервью с Михаилом Хохловым.
ДУХОВЫЕ 12	Французы снова в Москве. Материал о выставке французских производителей духовых музыкальных инструментов.
26	“Саксофон - инструмент не академический”. Интервью с Игорем Бутманом.
СТРУННЫЕ 34	Как овладеть грифом. Виктор Седов.
ФОРТЕПИАНО 38	“Хороший рояль - как вкусное блюдо...”. Интервью с Константином Лифшицем.
ОРГАН 44	Орган в симфоническом оркестре. Евгения Кривицкая.
МЕНЕДЖМЕНТ 48	Часто все новое у нас воспринимается “в штыки”. Интервью с Константином Колесниковым.
НАРОДНЫЕ 50	К юбилею Михаила Имханицкого. Василий Васильев.
УДАРНЫЕ 54	Ваш барабанный малыш. Марк Пекарский.
КОНКУРСЫ 61	Ассоциация музыкальных конкурсов России, 2007 г.



"Музыка Москва", "Music China" в Шанхае, и "Выставка французских производителей духовых инструментов" в Москве. Три абсолютно разные выставки. Объединяет их наше непосредственное участие, без которого в наше время просто не может обойтись ни одна уважающая себя выставка. Если на выставке "Музыка Москва" наш сектор выглядит скромно, то на "Music China" к классике относятся с большим почтением. А уж французы-духовики - это наше, родное.

Как поведала мне вице-президент выставки Messe Frankfurt г-жа Корнелия фон Гимних, самый динамично развивающийся сектор во всем мире - это электро-гитары. И это не удивительно. А маркетологи "Yamaha" заявляют, что 90 % объема продаж компании это те инструменты, которые используют электричество. Ну и пусть. Не стоит срочно переключать Моцарта для гитары и ударной установки. Ведь оставшиеся 10% - это Музыкальные Инструменты с большой буквы! Стало быть, дело не в количестве проданных инструментов, а в уровне задач, которые с их помощью решаются. Без классики никуда, и это понимают во всем мире. Как доказательство - специализированная выставка французских производителей в Москве, где интерес к их продукции огромен. Наши друзья и партнеры видят - в России классика жива.

Общаясь на международных выставках с западными производителями, нам не раз приходилось слышать, что, учитывая государственную поддержку, которая все-таки имеет место быть, российский рынок музыкальных инструментов очень перспективный. Это только начало.

С точки зрения бизнеса мы становимся привлекательнее. А уровень исполнения зависит только от нас самих. Читайте об этом в интервью и материалах наших лучших музыкантов на страницах этого номера.

*С пожеланиями творческих успехов,
Главный редактор
Олег Работников*

CONTENTS

№ 12

NEWS 4	MUSIC CHINA Made in China
PERSONALITY 6	"The situation has changed" Interview with Mikhail Khokhlov.
WIND-INSTRUMENTS 12	Frenchmen back in Moscow. Overview of French wind musical instruments manufacturers exhibition.
26	"Saxophone is not a classical instrument". Interview with Igor Butman.
STRINGED INSTRUMENTS 34	How to possess a neck. Victor Sedov.
PIANO 38	"A good grand piano is like a deli- cious dish". Interview with Konstantin Liefshitz
ORGAN 44	Organ in symphonic orchestra. Evgenia Krivitskaya.
MANAGEMENT 48	"Something new is often perceived with mistrust in our country". Interview with Konstantin Kolesnikov.
FOLK 50	Dedicated to jubilee of Mikhail Imhanitzky. Vasily Vasilev.
PERCUSSION 54	Percussions Your drum baby. Mark Pekarsky.
COMPETITIONS 61	Association of musical competi- tions of Russia 2007

SUMMARY

Musical Instruments is a Russian quarterly magazine about instruments for symphony and folk music orchestras. It delivers news and reviews on music industry events, gives practical advices to beginners and professional musicians, describes unique methods, covers musical education and management specifics, introduces famous musicians and their instruments. Due to participation of leading professionals, lecturers and industry figures, the supplied materials excel with high quality and exclusivity. So it is planned to make the magazine a must-read for professional musicians, students and lecturers of musical institutions, orchestra managers and industry heads.

The magazine is divided into the following parts and sections: **Personality, Brass instruments, Stringed instruments, Percussion instruments, Folk instruments, Piano, History, Management, Methods, Education, Competitions, Orchestra difficulties, Soloist** and others.

УЧРЕДИТЕЛЬ
ООО "Гранд Медиа"

ИЗДАТЕЛЬ
Илья Арушанян

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Олег Работников

**ДИЗАЙН-ПРОЕКТ,
ФОТОГРАФИИ**
Кирилл Кузьмин

ЛИТЕРАТУРНЫЙ РЕДАКТОР
Татьяна Ремизова

**ЗАМ. ДИРЕКТОРА
ПО ФИНАНСОВЫМ ВОПРОСАМ**
Елена Давиденко

Веб-дизайн и поддержка сайта
Александр Павлов

**Адрес
для корреспонденции:**
105066, Москва,
Новорязанская ул., д.30-а, к.49

Приглашаем к сотрудничеству
авторов и журналистов.

Редакция не несет ответственности
за содержание рекламных
материалов.

При перепечатке ссылка
на журнал "Музыкальные
инструменты" обязательна.
КОНСУЛЬТАНТЫ

И.П. Мозговенко,
проф. РАМ им. Гнесиных,
народный артист России;
Марк Пекарский;
Андрей Иков,
солист ГАБТ;
Денис Голубев,
лауреат международных конкурсов;
Елена Волховская,
главный хранитель Госколлекции;
Борис Лифановский.

Над номером работали
Елизавета Мирошникова,
Денис Голубев,
Евгения Кривицкая,
Дмитрий Талашов,
Антонида Кузнецова.

КОНТАКТЫ:

Телефон:
(495) 543-63-50
8 (916) 608-15-57

Телефон/факс:
(495) 267-5021

info@musinstruments.ru
www.musinstruments.ru

**Журнал аккредитован при Министерстве культуры
и массовых коммуникаций РФ.**

Music China

MADE IN CHINA

С 18 по 21 октября 2006 года в Шанхае не без успеха и с нашим участием прошла выставка Music China. Выставка проходила под патронажем хорошо знакомой нам Messe Frankfurt.

33.000 человек из 89 стран - итог посещаемости этой выставки. 971 производитель из 24 стран мира представляли свою продукцию на стендах выставки. Music China, наряду с Франкфуртом (Messe Frankfurt) и Анахаймом (NAMM SHOW), безусловно, входит в первую тройку самых важных событий в музыкальной индустрии.

Пять павильонов расположены и спланированы очень удобно. В отличие от многих других выставок, на Music China действительно можно разобраться в качестве предлагаемого инструмента, поскольку павильоны четко структурированы по группам инструментов - и скрипачи, к примеру, достаточно удалены от роялей и барабанов, чему они, надо признаться, должны быть очень рады. Ведь как приятно осознавать, что звук, который ты слышишь, действительно у тебя под пальцами.

Что еще удивило (помимо часов "Rolex" за пять долларов, предлагаемых у входа), так это то, что на Music China действительно есть возможность спокойно общаться. Как я уже говорил, на эту выставку приехали практически все известные фирмы-производители, но доступ к ним, в отличие от других выставок, намного

легче. Площадь огромна, и все-таки, по счастью, большая часть населения Китая осталась вне этой выставки.

Что мы вынесли из этого общения, так это то, что слухи о том, что "кое-что" производится в Китае и это "кое-что" имеет не китайские, а вполне европейские имена, не преувеличены. Кто-то это тщательно скрывает, говоря: "Мы-то будем стоять до последнего". Кто-то - наоборот, доказывая при этом, что качество остается прежним и рынок диктует свои законы. И удивляться, на мой взгляд, не стоит. Наша отрасль ничем не отличается от других. Откройте крышку своего мобильного телефона (лично у меня "Nokia"), и вы увидите на аккумуляторе знакомую надпись "MADE IN CHINA". В конце концов, нам с вами, как обычному потребителю, должно быть все равно, где это произведено. Главное - это легальность и качество.

Инструменты на выставке не продаются, можно только оформить заказ, а жаль. Цены на китайские, тайваньские, корейские инструменты (порой происхождение сложно понять) поражают воображение. Правда, речь идет только об оптовых закупках. И как мне говорили наши отечественные дистрибьюторы: "Если тебе в итоге прислали то, что ты заказал, значит, прочь всякие сомнения, ты действительно счастливчик и родился в рубашке". Так что не все так просто и безоблачно в этом бизнесе, как может показаться, глядя на низкие цены и прикидывая возможную прибыль.



Слово fake (англ. - подделка) словно лейтмотив поездки сопровождало нас повсюду. Начиная от уже упомянутых пятидолларовых "Rollex" и "Omega", до "Udo Boss" и "Abibas" и качественных подделок брендов нашей индустрии. При этом, на сегодняшний день результаты борьбы с подделками в Китае уже на лицо. Так, например, те же вещевые рынки в Шанхае спрятаны в дебрях метрополитена. Зато там вы уже сами выбираете то, что будет написано на вашем ремне: "Gucci" или "Hugo Boss". Цена, да и сам ремень, как вы понимаете, остаются неизменны. Так же и у меня появилась, казалось бы, счастливая возможность купить себе на выставке шикарный парный футляр для кларнета за 15\$. Великолепная подделка футляров "Hanson

England". Так ведь не продают же, боятся. Почему-то считают, что выставить подделку можно, а продавать - нет.

Кстати, о людях - я имею в виду местных деятелей индустрии - сказать что-то определенное сложно, поскольку, кроме "ослепительных" улыбок, ничего похожего на международный язык общения мы распознать не смогли. Английский язык пока в Китае не в почете. А поэтому опять же сразу как-то хочется почувствовать нашим дистрибьюторам. Им-то с ними дела делать, и без переводчика с китайского на этой выставке - да и впоследствии - обойтись крайне сложно.

Особой популярностью среди журналистов, которых, надо заметить, тоже было большое количество, пользовались круглые столы, организованные NAMM University. Две группы экспертов обсуждали "горячие темы", среди которых: развитие музыкальной индустрии Китая и проблема защиты авторских прав на интеллектуальную собственность. Эти круглые столы с участием профессионалов музыкальной сферы и права привлекли внимание более 100 человек. Это первый бизнес-форум подобного плана в Китае.

Приведу наиболее интересные высказывания знакомых вам производителей о выставке:

"Выставка - это просто фантастика! Я продаю свою продукцию в США, Европе, Корее, Японии и Китае. На выставке посетители могут попробовать наши мундштуки на своем инструменте, чтобы оценить их качество. В прошлом году я продал мундштук профессору Шанхайской консерватории. В этом году он привел ко мне своих учеников, всем им нравится моя продукция. Также я встретил двух дилеров из Тайваня, они оценили качество и мастерство, с каким сделаны мои мундштуки, и за-

интересованы в том, чтобы сделать специальный мундштук для короля Тайваня! Помимо этого, я познакомился со многими уважаемыми закупщиками. И я могу быть спокоен, заключая договоры прямо на выставке! Кроме похвалы, мне нечего сказать о Music China!" Чарльз Бэй, "Bay Woodwind Products", США.

"Музыканты, которые подходят к нашему стенду, не только из Шанхая, но и из Сианя, Харбина, Шеньяня. Они спрашивают нас о наших инструментах, говоря их название. Это свидетельствует о том, что в Китае растет известность нашего бренда, а в этом, собственно, и была наша цель, - рассказывает Филипп Александр, президент "Musik-Aleksander", производитель валторн. - У китайских покупателей есть деньги на качественные инструменты. Нам необходим дистрибьютор, который бы понимал всю важность сервиса после покупки, от которого во многом зависит престиж марки, и здесь мы встретили несколько таких партнеров. Мне очень нравится эта выставка тем, что на ней можно встретить действительно открытых и контактных людей и компании!"

От себя могу сказать, что, безусловно, это очень перспективная выставка, так как действительно дает возможность общения как с уже набравшими силу местными производителями, так и с хорошо знакомыми всему миру компаниями. А роль человеческого общения в нашей жизни переоценить невозможно.

*До встречи в Шанхае,
Олег Работников*

P.S. Редакция журнала благодарит Кейт Ньюман, Елену Полетаеву, Юлию Полякову за помощь в организации нашей поездки на выставку.

А пока полюбуйтесь на названия пианино и роялей, представленных на выставке. Ничего не напоминает?



Также порой названия китайских производителей поражают размахом фантазии.





Михаил Хохлов: Ситуация изменилась

ЗАТАКТ

Михаил Хохлов -

заслуженный артист России, лауреат Премии Москвы, директор МССМШ им. Гнесиных.

Родился в 1955 году в Москве. Окончил Московскую среднюю специальную музыкальную школу им. Гнесиных (класс В.А. Аристовой), затем Московскую государственную консерваторию им. П.И. Чайковского и ассистентуру-стажировку по специальности фортепиано. Занимался в классе профессора Веры Горностаевой, также посещал классы симфонического дирижирования профессоров Юрия Симонова и Дмитрия Китаенко.

В 1981 году начал концертировать как пианист, активно пропагандируя музыку современных композиторов. Выступал в Москве, Санкт-Петербурге, Риге, Одессе и других городах России, а также в Англии, Австрии, Германии, Израиле, США. В 1990 году "Art&Electronics" выпустила его сольный лазерный диск. С 1987 года Михаил Хохлов преподает фортепиано в МССМШ им. Гнесиных, с 1989 года - директор школы, которая в 1998 году была признана луч-

шей музыкальной школой России. В 1990 году М. Хохлов организовал из учащихся школы камерный оркестр "Гнесинские виртуозы", который за шестнадцать лет своего существования получил международное признание. Под руководством М. Хохлова оркестр дал более 600 концертов в России, Европе, Америке, Японии, стал победителем Международного конкурса юношеских оркестров "Мурсия-99" в Испании, записал DVD и двенадцать лазерных дисков. Специально для "Гнесинских виртуозов" М. Хохловым аранжировано более тридцати произведений.

С 2001 года М. Хохлов также выступает как пианист в составе созданного им ансамбля "Пьяццолла-квинтет", вместе с которым записал два лазерных диска. Михаил Хохлов постоянно участвует в международных конференциях, музыкальных фестивалях, является инициатором ряда крупных юношеских творческих проектов, проводит мастер-классы в России и за рубежом, входит в состав экспертного совета Международного благотворительного фонда Владимира Спивакова.



- Предстоящий в декабре юбилей школы совпал, наверное, с самым сложным периодом в ее истории.

- Строительные работы начались? Принято ли окончательное решение по срокам реконструкции?

- Правительство Москвы принимало решение о реконструкции, реставрации и строительстве школы дважды: в 2001 и в 2004 годах. Однако до сих пор работы фактически не начались. Об этой ситуации было доложено Президенту России В.В. Путину его Советником по культуре. Некоторое время назад мы получили копию документа, на котором рукой Президента написано поручение Председателю Правительства РФ Михаилу Ефимовичу Фрадкову и Мэру Москвы Юрию Михайловичу Лужкову: "Прошу принять согласованное решение и довести дело до конца. Это не рядовой проект, он имеет

действительно важное значение для нашей культуры".

Появилась надежда на разрешение сложившейся ситуации, причем в максимально возможные сжатые сроки. И для меня, и для всего коллектива школы это очень важный момент, в какой-то мере - исторический, хотя нам сложно судить о вещах, произошедших буквально вчера. Но пройдут годы, и мы, скорее всего, будем воспринимать этот момент как поворотный.

Насколько быстро будет утвержден проект реконструкции и строительства школы, какие еще препятствия (а я уверен, что их будет немало) возникнут на нашем пути - сказать сложно. Но, думаю, в ближайшее время будут сделаны последовательные и конкретные шаги - по крайней мере, очень важно, что этот вопрос находится на контроле у Президента.

А проект действительно уникальный. Он увеличивает площадь школы в 5 раз и превращает историческое место - здание на улице Знаменка - в центр детской музыкальной культуры, где можно будет обучать не только москвичей, но и талантливых ребят из других городов и стран. Мы, наконец, сможем вести учебный процесс в нормальных, цивилизованных условиях, кроме того - проводить концерты, мастер-классы, использовать в обучении современные технологии. Все это невозможно было реализовать, пока мы находились в прежних условиях. Места не хватало ни для развития, ни для текущих занятий и репетиций; были крошечные библиотека, спортзал, столовая и т. д.

- И каков Ваш прогноз?

- Поручение Президента - есть поручение Президента. Без сомнения, все будет сделано.

- А сам проект реконструкции принят?

- Предпроектные предложения одобрены. Сам проект пяти будущих зданий весьма внушительный - 22 тома. Сейчас он находится в Мосгорэкспертизе. Если будут выполнены распоряжения, которые были даны в ходе недавнего совещания в Правительстве Москвы, то в начале 2007 года будет определен подрядчик строительства, который и начнет реализовывать проект. Надеюсь, в течение ближайших двух-трех лет все будет построено.

- Каково состояние школы сейчас? Как она функционирует?

- На сегодняшний день школа размещается в трех зданиях в разных частях Центрального округа города. И хотя - по московским понятиям - это небольшие расстояния, перемещение детей между учебными корпусами занимает время. Но проблема не только во времени, которое ребенок сегодня тратит на переезды из дома в одно, а затем в другое здание школы. Нарушена главная идея школы: музыкальное и общее образование - в одном месте, преподаватели разных дисциплин - единый коллектив. Пока все разобщено. График обучения



очень сложный, непохожий на расписание в обычной школе, где ребенок приходит к 9 утра и уходит в 2 часа дня. У нашего ученика сегодня может быть концерт, о котором знает педагог по специальности, но не догадывается педагог по общеобразовательным предметам - просто потому, что находится в другом здании. Подготовка к участию в международных конкурсах, концерты, выступления в других городах, за рубежом... и "контрольные" по математике и географии. Все должно оперативно увязываться одно с другим - любая нагрузка должна выдаваться ребенку дозированно, иначе мы рискуем его здоровьем. Нужно иметь в виду - у нас 400 детей! И разобщенность создает напряжение, действует на процесс воспитания детей, на общий психологический климат.

- А как ситуация с реконструкцией отражается на количестве детей, которые каждый год приходят поступать в школу?

- Влияет не только наша реконструкция. Падения и всплески рождаемости, внезапное повышение интереса к тому или иному виду образования, престиж определенной профессии - все это подвержено изменениям. Но факт остается фактом: число учеников в начальных классах школы сокращается. Не сильно, но тем не менее. Два года назад "населенность" школы сократилась человек на 20, а это существ-





венно для нас. Впрочем, сейчас мы вернулись практически к тому уровню, который был у нас до начала ремонтной эпопеи.

- А в целом количество поступающих падает?

- Можно судить по набору в подготовительный класс - детям 5-6 лет. Их действительно стало меньше. Лет 10-12 назад к нам приходило около 200 желающих поступить в подготовительный класс, из которых в итоге мы брали около 100. На сегодняшний день состав подготовительной группы - 60 человек. И выбор мы уже делаем из 80-100...

- Наверное, это связано с падением интереса к профессии...

- В том числе... Но ведь не все так однозначно. С одной стороны, Гнесинская школа - один из известнейших музыкальных образовательных центров страны: ученики школы побеждают на международных конкурсах, в числе ее выпускников - всемирно известные музыканты; мы даем много концертов, ребята выступают в крупнейших залах Москвы, российских регионах, за рубежом. С другой стороны, школа - это еще и здание, инфраструктура, оплата труда педагогов - и размер этой оплаты имеет значение для молодых специалистов, задумывающихся о выборе места работы. Им нужно понять, смогут ли они нормально жить на зарплату музыканта-преподавателя...

- В связи с этим возникает вопрос. Можно построить великолепное здание музыкальной школы и укомплектовать его первоклассными инструментами - примеры этому есть, но какую зарплату будут получать работающие там педагоги?

- По-разному. Но тут многое зависит от политики руководства и принадлежности школы к конкретному бюджету. Например, Центральная музыкальная школа - федеральная структура, в ней платят по тарифам, принятым в Российской Федерации. А мы принадлежим бюджету Москвы, и наша зарплата отличается в лучшую сторону. Думаю, что руководство каждого заведения находит способы дифференцировать заработную плату педагогам - но она же низкая в принципе!

- Что можно сделать для повышения престижа работы преподавателя, для увеличения оплаты его труда?

- Я думаю, что ресурс для увеличения оплаты может появиться, только если мы будем двигаться в сторону увеличения услуг, разделения их на бюджетные и платные, снижения налогов на прибыль в образовательной сфере. Сегодня это единственная возможность исправить ситуацию. Ни в одной экономически развитой стране зарплата преподавателя учебного заведения не сравнится с зарплатой бизнесмена. Бизнес более понятен: можно посчитать рента-

бельность, прибыль, количество занятых людей. Исходя из этого, менеджер выводит формулу зарплаты: если 10 сотрудников, то столько-то, если 5 - в два раза больше. Мы не можем сделать этого в обучении: если нам нужно десять педагогов, чтобы они обучали сто человек - мы не можем вместо десяти преподавателей принять на работу пять! Правильная налоговая политика стимулирует государственные институты, необходимые обществу, но убыточные с экономической точки зрения.

- Государство признает недостаточность финансирования, правительство постепенно увеличивает зарплату, а Президент дает учебным заведениям гранты.

- В сложившихся обстоятельствах любая поддержка очень важна - тем более Президента. Идея грантов хороша, но получают их не все, и в любой момент это может прекратиться. На мой взгляд, должна быть гарантированная часть зарплаты и меняющаяся надбавка за достижения и объем работы. К примеру, труд преподавателя, который привлекает больше студентов, и у которого многие хотят учиться, может стоить дороже. Но сейчас в государственной модели образования этого нет, и не может быть.

- Как решаются проблемы финансирования учреждений культуры, например, в европейских



странах, и зависит ли это от системы управления образованием?

- Есть программы, которые поддерживают стабильность учебных учреждений. Эти программы обеспечивают государственными и региональными бюджетами и, кроме того, существенными частными инвестициями. Это напрямую связано с вопросом: а кто должен управлять, к примеру, такими учебными заведениями, как наше? Отрасль культуры или отрасль образования? Если я скажу, что логичнее отнести нас к образованию, то вызову всеобщий гнев: испокон века музыкальными школами управляли ведомства культуры. Многие - по инерции - считают, что если "образование" займется подобными учреждениями, то развалит всю нашу годами созданную систему культурного образования, нежную как цветок. Это мнение во многом обманчиво. Внутри отрасли образования вполне можно создать соответствующую структуру, которая бы управляла "культурой" и разбиралась в ней. Тогда все встанет на свои места. Сейчас же ситуация совершенно непонятная. С одной стороны, мы

тихонечко радуемся, что с точки зрения "образования" нас никто серьезно не проверяет. Но когда в минобре возникают изменения учебных программ или оплаты труда учителей, ведомства культуры узнают об этом последними. Сама "культура" не может ничего менять - у нее даже нет права лицензировать свои образовательные учреждения. Мало того, что бюджет культуры меньше бюджета образования, так еще и внутри бюджета культуры на долю образования остаются крошки!

- Не разрушит ли, на Ваш взгляд, министерство образования уникальную систему музыкального образования в России?

- "Культура" никогда не обеспечивала свои образовательные учреждения достаточными средствами - "культура" только рассказывала, как она ими гордится. Практически людям говорят: идите и зарабатывайте деньги, как умеете. Есть безработные, есть пытающиеся как-то заработать на жизнь, работая одновременно в восьми местах. Что "культура" - как отрасль - дала тем, кто в ней работает? Не тем, кому случилось управлять, а тем, кто препода-

дает в школах, училищах, вузах, выходит на театральные подмостки и сцены концертных залов - балету, оркестру? Людям, для которых это - каждодневный труд? Почему же мы так боимся уйти от "культуры"?

- Как Вы относитесь к реформе образования?

- Я хорошо отношусь к любой разумной реформе. Слышал об идее присоединения к Болонской конвенции, о бакалавриате и магистратуре, о сокращении периода обучения... Я сомневаюсь, что у министра образования по отношению к вузам искусств действительно есть какие-либо деструктивные планы. Уникальность отечественного музыкального образования - в системе "школа-училище-вуз" и в высочайшем качестве преподавания. Изменить одно звено - значит, сломать цепь. Здесь нужно думать о структуре в целом.

Реформы требуются при социальных изменениях - теперь ситуация действительно другая. Когда я учился в консерватории, никто из нас и не думал начинать работать - все хотели только учиться и заниматься. Сегодня же студенты заняты поиском работы.



У них маленькие стипендии, им нужны деньги на жизнь, и они перестают учиться. К тому же с ними редко кто занимается... Может быть, я несколько сгущаю краски, но где находятся наши лучшие педагоги? На мастер-классах в Японии, Германии, Южной Корее, Китае... Почему? Потому что один час нашего уважаемого профессора "там" стоит в десять раз дороже!

- Вы готовы идти на реформы, чтобы изменить сложившуюся ситуацию?

- Сначала я должен понять, что эти реформы приведут культуру и образование к современным реалиям. Я за такую реформу, при которой преподаватель за свой труд получает достойную заработную плату. Иначе нищета заставляет человека устраиваться сразу в несколько мест. Он нигде толком не работает, но везде получает "пособие".

На сегодняшний день в образовании работает либо тот, кто жить без этого не может и полностью отдает себя любимому делу, либо тот, кого больше никуда не берут. Поймите меня правильно: в нашей школе прекрасный преподавательский состав. Но средний

возраст преподавателя учебного заведения - больше 50-ти лет. А талантливые выпускники консерватории, кому сегодня 25 и чья энергия бьет ключом - думаете, они пойдут в школу на нашу зарплату? Кому умудренные педагоги передадут свои знания и опыт?

- Значит, ни о какой преемственности поколений речи идти не может?

- Хорошо. Может, они и придут в школу - на два часа в неделю, чтобы положить у нас трудовую книжку. Деньги же они будут зарабатывать в другом месте.

- Как же тогда изменить ситуацию к лучшему?

- Вот мы и возвращаемся к нашему проекту. Ситуация, о которой мы говорим, была понятна десять лет назад, когда окончательно рухнула сложившаяся система государства. Десять лет назад я начал заниматься увеличением площадей: было ясно, что в стесненном пространстве, на вышедшем из строя оборудовании невозможно будет создать конкурентоспособную продукцию - извините за производственный лексикон. Творческий потенциал любого

коллектива должен быть соединен с адекватными условиями - только тогда он может развиваться.

- Вы не пробовали привлечь спонсоров?

- Мы упираемся в отсутствие закона о меценатстве, который уже давно находится в Федеральном собрании, но так до сих пор и не принят.

- В чем проблема?

- В коррупции. Принятие закона у многих вызывает беспокойство, что это - один из способов "отмывания" средств. Но я думаю, что коррупция давно "переросла" этот закон, и его принятие никак ее не уменьшит и не увеличит. И компетентные ведомства вполне могут отследить возникающие нарушения. А для сфер культуры и образования этот закон мог бы стать "глотком свежего воздуха". Я уверен, что есть люди, которые готовы совершенно безвозмездно вкладывать деньги в культуру, не требуя для себя личных выгод. Есть люди, которые, создавая материальные ценности, думают о ценностях духовных, для которых завтрашнее благополучие государства - не лозунг, а результат их деятельности.

Беседу вели

Денис Голубев, Олег Работников



ФРАНЦУЗЫ СНОВА В МОСКВЕ

Как и два года назад, 8-9 декабря 2006 года в конференц-зале Московской консерватории им. П. И. Чайковского прошла выставка французских производителей духовых музыкальных инструментов. Она была организована компанией UBI France и Экономической Миссией при посольстве Франции в России. Судя по еще возросшей посещаемости, она действительно становится все более и более популярна среди российских музыкантов.

На этой выставке мы побеседовали с представителями компаний о российском рынке, новинках производства музыкальных инструментов и аксессуаров, будущем нашей индустрии. Представляем Вам фрагменты бесед с каждым из участников выставки.

"Marigaux SAS"

**Ролан Миан,
коммерческий директор**

- Компания "Marigaux" уже не первый раз приезжает в Москву. Как Вы оцениваете сегодняшнюю ситуацию на российском рынке музыкальных инструментов?

- На мой взгляд, за последнее время сделано очень много, но мне бы хотелось повысить качественный уровень дистрибуции. В России, на наш взгляд, не хватает хорошей мастерской и хорошего гобойного магазина, где музы-

кант мог бы выбрать себе инструмент. Магазины наших российских дистрибьюторов работают в основном по заказам оркестров, и, к сожалению, нет ни одного магазина, имеющего в наличии определенный запас инструментов. Сегодня, если российский музыкант хочет купить гобой, то у него нет другого выбора, кроме как самому поехать за границу либо заказать инструмент. В области ремонта тоже сложилась специфическая ситуация: есть люди, которые умеют ремонтировать инструменты, которые давно этим занимаются, но им не хватает дорогих качественных материалов и

технической оснащенности. Они демонстрируют хороший уровень мастерства, эффективные технические решения, но в России пока еще очень сложно осуществить высокотехнологичный ремонт.

- А какова ситуация в других странах?

- Ситуация в Латинской Америке напоминает российскую, а еще совсем недавно много похожих проблем было и в Китае. Но китайцы очень быстро на все реагируют. Они даже направляют к нам на учебу своих мастеров! В Шанхае и Пекине созданы настоящие центры дистрибуции: там продаются



и обслуживаются инструменты. Я надеюсь, что когда Россия интегрируется в европейскую экономическую структуру, у дистрибьюторов появится больше возможностей для развития рынка музыкальных инструментов.

Также нам важно, чтобы наши партнеры в России осознали, насколько актуальна работа в области организации сервиса. Поскольку каждый раз, когда мы приезжаем в Москву, мы привозим своего мастера, и каждый раз к нему образуется очередь. Гобой - это инструмент, который стоит в среднем 6000 евро, и он заслуживает постоянного внимания к себе! Тогда он будет служить эффективно. В России есть деньги, есть крупные фирмы, музыкальные магазины, высококвалифицированные мастера и главное - есть талантливые музыканты. Остается объединить всех. Создать такое место, где все это может быть исполнено.

- Расскажите о вашей новой модели "M2".

- "M2" - это гобой, который создан специально для оркестра. Модель революционна: не меняя длины и формы, мы изменили структуру инструмента. "M2" имеет ма-

ленькое первое колено, а весь звукоряд инструмента располагается на удлиненном втором. Такое конструктивное решение позволило нам отказаться от стыка в середине инструмента и расположить голосовые отверстия на равных расстояниях, добиться однородности тембра и стабильного звучания всех нот диапазона. Первое, наиболее уязвимое колено теперь можно легко заменить. Модель "M2" мы комплектуем двумя сменными первыми частями: из дерева и из синтетического материала. По конструкции первое колено может быть чуть длиннее или чуть короче, что позволит менять строй инструмента от 440 до 443 гц. Так что гобоист всегда может заказать удобный для него вариант.

- Из каких материалов вы делаете гобой?

- Из дерева: гренадил, виоле и коболо, также мы работаем и с синтетическими материалами.

- Как Вы считаете, будущее гобоя - это развитие синтетических технологий или оно все-таки связано с деревом?

- Музыканты мечтают иметь идеальное дерево: то, которое никогда бы не треснуло. Но пока ни

мы, ни, на наш взгляд, другие производители не нашли такого чудесного технического решения. Мы много экспериментировали, соединяли дерево и пластик, но стопроцентного решения пока не нашли. Из соображений безопасности инструмента вы можете купить целиком пластиковый гобой или гобой из прессованного дерева, но если вы ищете неповторимый звук, то купите именно деревянный гобой. В модели "M2" мы как раз и осуществляем современный музыкально-технологический подход: предоставляем музыканту право выбора между пластиком и деревом. В таких странах со сложными климатическими условиями, как: Россия, Канада, Соединенные штаты Америки, проблема сохранности инструмента играет большую роль. В принципе, мы изготавливаем инструменты целиком из синтетических смол, и музыканты используют эти гобои в качестве вторых инструментов. Как человек, работающий в музыкальной индустрии, я могу сказать вам, что в каком-то смысле не так важен даже сам материал, из которого делается гобой, как важны его качества: плотность и форма. Но в подсознании музыканта дерево всегда останется деревом! Как



"A. N. G. Anches Neuranter Glotin" Анни Нэурантэ



бы далеко мы не ушли в своих исследованиях, музыканты нас всегда к нему вернут.

- Получается, что производитель не только создает новые технологии, но еще и борется со сложившимися стереотипами?

- Никогда не надо идти против музыканта! У нас даже есть такой девиз: "Что бы мы ни сделали, все равно музыкант будет прав!" Если меня спросят, я могу объяснить, почему было принято то или другое технологическое решение, наш мастер может отрегулировать и доработать при конкретном желании сам инструмент, но сам го- бой как музыкальный инструмент интересен лишь в той мере, в какой он интересен самому музыканту. Так что наша задача - подстроиться под его образ мыслей!

"A. N. G. Anches Neuranter Glotin"

**Анни Нэурантэ,
управляющая**

- Стенд компании очень популярен на выставке. Насколько важен для вашей компании российский рынок?

- За два дня нас посетило очень много музыкантов. Российские го- бойисты - необычайно взыскательная аудитория, и я надеюсь, продукция нашей компании им понравится. Нам бы хотелось поддерживать более тесные контакты с вашими музыкантами. Мы всегда рады, когда к нам обращаются покупатели из России. К сожалению, у любого музыканта не всегда находится возможность самому приехать и купить у нас то, что ему нужно. На почту тоже особой надежды нет, так как наш офис может гарантированно проследить посылку только на территории Евросоюза, да и в работе с российской таможней остаются еще нерешенные вопросы. Но взаимоотношения между нашими странами постоянно улучшаются, и я думаю, что в ближайшем будущем мы найдем максимально удобную форму как для личного контакта, так и для развития нашего сотрудничества с российскими дистрибьюторами.

- Что-то изменилось в технологии производства камыша?

- Техническая сторона остается прежней, и я думаю, в этой области еще долгое время не произойдет принципиальных изменений. В

подготовке заказа мы учитываем персональные пожелания наших клиентов, что, безусловно, делает сотрудничество музыканта и производителя камыша более продуктивным.

- В каком регионе вы выращиваете камыш?

- Юг Франции, рядом с Сан-Тропез.

- Урожай этого года был хорошим?

- Камыш, срезанный этим летом, будет готов не раньше 2010 года. Так что это довольно долгий процесс, и сегодня мне сложно ответить на ваш вопрос со всей определенностью.

- Используете ли вы технологию ускоренного вызревания камыша?

- Нет, наш камыш - естественный продукт. Мы используем только ручной труд и естественные природные условия.

- На Ваш взгляд, определяющим фактором в работе над тростью являются профессиональные навыки самого музыканта или особенности, качество камыша?



"Rigoutat&Fils Sas" Филипп Ригута



"Fossati" Юрий Лыкин

- Безусловно, очень многое зависит от мастерства музыканта. Но также и от человека, собравшего, подготовившего камыш, отобравшего и разложившего его согласно параметрам по разным полочкам.

- А с какой полочки получит камыш российский музыкант?

- С самой лучшей! А если серьезно, то у нас нет никаких секретов от покупателей. Скажите нам о своих пожеланиях, и мы подберем для вас камыш самого высокого качества!

"Rigoutat Fils Sas"

**Филипп Ригута,
президент**

- Чем интересна для Вас выставка в Москве?

- Людьми! Я очень люблю вашу страну, мы уже давно работаем с Россией, но я не перестаю восхищаться русскими музыкантами - это совершенно особенные люди! У них музыка поет! У нас занятия на инструменте - это более рабочий процесс, а в России, и это касается всех инструментов, музыка обретает настоящий голос!

- Растут ли продажи инструментов "Rigoutat" в России?

- У нас есть небольшая динамика в росте продаж, но в целом все стабильно. Мне кажется, что большие деньги еще не пришли в культуру. Я имею в виду большие государственные деньги. Ведь значительная часть российских заказов, которые мы выполняем, приходит из министерств, из правительства.

- Есть ли у российского рынка музыкальных инструментов своя специфика?

- Гобой - дорогой инструмент, а у российских музыкантов не так много собственных денег. Вот и вся специфика. Людям сложно купить себе личный гобой.

- Какие новинки Вы представляете?

- Главная новинка - это новая система конструкции соединения колен инструмента. И еще, мы усовершенствовали последние модели наших инструментов. Практически должно пройти пять-шесть лет, прежде чем новая модель гобоя обретет оптимальное рабочее состояние.

- Планируется выпуск принципиально новой модели гобоя?

- Да, в следующем году.

- На Ваш взгляд, развитие гобоя - развитие технологий или революция идей?

- И то, и другое. Здесь все между собой связано.

- В чем философия гобоя "Rigoutat"?

- Мы стараемся сделать удобный инструмент с определенной эстетикой звука.

- Как Вы относитесь к синтетическим технологиям?

- Мы этим занимаемся. Во многих странах музыканты сталкиваются с проблемами трещин. Мы ищем пути решения этой проблемы.

"Fossati"

**Юрий Лыкин,
импортер продукции
в Западную Европу и Россию**

- Вы уже были в Москве?

- Мы первый раз приехали в Россию, и, надеюсь, наш приезд послужит началом долговременного сотрудничества.

- Как Вас встретили российские гобоисты?

- С большим энтузиазмом и интересом! Я приятно удивлен тем, что российские музыканты открыты



"BG Franck Bichon" Франк Бишон



для всего нового. В Германии, Чехии, Польше музыканты скептически относятся к новым вещам. Они предпочитают традиционные инструменты и аксессуары.

- "Fossati" - сравнительно молодая марка гобоев. С какой главной идеей вы вышли на российский рынок?

- В этом году мы празднуем 20-летие нашей фирмы.

В 1983 году Жерар Фоссати сделал первые прототипы своих инструментов, а с 1986 года начал их серийное производство. Эти инструменты произвели фурор в среде французских профессиональных гобоистов.

Я думаю, что отличия инструментов "Fossati" от других гобоев кроются прежде всего в удивительных качествах личности их автора - Жерара Фоссати.

Если вы придете к нему за инструментом, то он не скажет вам: "Мои инструменты - лучшие" или "Не нравится - уходите!" Он спокойно выслушает ваши самые фантастические пожелания, и самое удивительное - через полгода сделает вам именно такой инструмент!

В числе конструктивных особенностей можно назвать систему

"Fossati-монотрель" - система трельных клапанов, позволяющая минимизировать динамическую нагрузку на дерево и избежать трещин на самом уязвимом участке инструмента.

Заслуживают внимания такие отличительные особенности, как оригинальная система автоматических октавных клапанов, использование пластика ABC при изготовлении дополнительного первого колена и покрытие посеребренной механики плотными сплавами родия или рутения.

"BG Franck Bichon"

**Франк Бишон,
президент**

- Каковы Ваши впечатления о российском рынке?

- Безусловно, динамика роста рынка видна. Хотя для меня это совершенно девственный рынок, потому как пока у меня нет дистрибьюторов в России. Тем не менее, многие профессиональные музыканты играют на аксессуарах фирмы "BG", но покупают их при этом только за границей. Я вижу, что российские музыканты знают "BG", любят "BG". Могу судить об этом по тому количеству музыкан-

тов, которые подходят к нам на стенд. Они спрашивают нас о том, для каких целей предназначена та или иная лигатура, как правильно пользоваться тем или иным аксессуаром. Очень жаль, что они не имеют возможности попробовать нашу продукцию, выбрать и потом приобрести для себя те вещи, которые создают для них определенный комфорт в игре и без которых уже не мыслим арсенал современного музыканта.

- Какова специфика в общении с нашими музыкантами, есть ли она?

- Я вижу увлеченных людей, открытых и спрашивающих. Они спрашивают, что лучше для них, пытаются сравнить, попробовать. И сейчас это в большей степени заметно, чем два года тому назад. Мы видим спрос, большой спрос. Также заметен высокий уровень профессиональной подготовки музыкантов.

- Какие новинки привезла компания "BG"?

- Это, прежде всего, мундштуки "BG".

Презентация была на выставке во Франкфурте в 2006 году. Производство "Ziner", ремесленное про-



Арнольд Дедов и Патрик Сельмер "Henri Selmer Paris"

изводство. Каждый мундштук - это ручная работа, и каждый мундштук опробован. Второй момент. Мы начали производить легкую лигатуру "Revelation Silver" с посеребрением. Третье - это целая серия протирок из микроволокна. Также мы начали производство протирок из 100% шелка. Еще мировое новшество - это промокающие салфеточки из специальной ткани для подушек. Это заменяет те модели, которые использовались из сигаретной бумаги. Продается упаковкой по две штуки, и срок годности каждой - один год. Ее можно стирать. Вот это наши новшества. Потом, но это больше для нашей дистрибьюторской сети, мы подготовили специальные упаковки для тех, кто покупает полный набор аксессуаров "BG", которые позволяют музыкантам сократить расходы до 20%. Это доступно и для кларнета, и для саксофона, и для гобоя.

"Henri Selmer Paris"

**Патрик Сельмер,
президент**

- Каковы Ваши впечатления от выставки?

- Необходимость в проведении

таких выставок действительно есть, это я могу сказать с уверенностью, потому что вижу, какой интерес проявляют российские музыканты к нашей продукции. Особенно меня умиляет тот факт, что большое количество молодежи, молодых музыкантов, посещает выставку - и стало заметно, особенно в последнее время, что их уровень заметно улучшился и качественно возрос. Я считаю, что этой молодежи, талантливой молодежи, необходимо играть на действительно качественных, хороших инструментах. На сегодняшний день мы занимаемся консолидацией дистрибьюции. На наш взгляд, необходимо обеспечить присутствие наших инструментов на российском рынке в полном объеме и расширить культурный обмен между музыкантами наших стран. Вы понимаете, что существует такой факт, как ценовая политика. Продать инструмент за 500 или за 5000 - это ведь очень разные вещи. С одной стороны, это чистая коммерция, с другой стороны - это коммерция, но на долгосрочной, взаимовыгодной основе.

Это тип коммерции, тип политики, на которой компания "Selmer" основывает свою деятельность во всем мире.

С западными странами и Америкой определенная политика взаимоотношений существует на протяжении уже очень многих лет. Мы начали торговать с Америкой с 1904 года. А что касается России, то экономические отношения начались с 1992 года. В принципе, компания "Selmer" торговала с Россией давно, но с точки зрения государственных, централизованных заказов - только с 1992 года. Сегодня необходимо перенести весь наш опыт взаимоотношений с разными странами в Россию и здесь его применить. Ну и необходимо, конечно, придать этому направлению акцент долгосрочности и взаимного обмена.

- Существует ли сейчас аналог вашей знаменитой шестой серии?

- Нет, но в принципе... (смеется). Понимаете, этот вопрос нам задают всегда. Теперь есть серия "Reference". Она похожа на "Mark VI", но не является при этом точной копией тех инструментов. Этот инструмент является воплощением того, что соединяет воедино весь предыдущий опыт. Вы понимаете, "Mark VI" невозможно сделать сейчас. Это было бы так же, как если бы производить автомобили такими, какими их производили 50 лет



"Buffet Crampon Sas" Оливье Оклер,



назад. Да, конечно, дороги-то остались те же, но изменились правила дорожного движения. Так же и в музыке. "Mark VI" был создан во время периода существования пионеров джаза, его расцвета и во многом связан с именами музыкантов тех лет. Великолепный инструмент, но и у него также есть недостатки, хотя он и является компромиссом между многими недостатками инструмента. И все-таки во многом это миф.

Его никогда нельзя легализировать. Делать сейчас абсолютно то же самое невозможно, потому что сам процесс изготовления уже изменился. Даже если бы мы сделали то же самое, то в уме людей - это, прежде всего, история инструмента, которая и играет определенную роль в сознании людей. Я уверен, что через 50 лет об инструментах, которые мы сейчас производим, скажут, что это лучшие инструменты, которые когда-либо были сделаны. Можно заключить пари.

"Buffet Crampon Sas"

**Оливье Оклер,
начальник отдела экспорта**

- Каким был этот год для компании "Buffet Crampon" в России?

- Это был просто чудесный, превосходный год для нас. Один из лучших за много-много лет нашего присутствия в России.

- С чем это связано?

- Я даже не знаю, как вам ответить. Скорее всего, у музыкантов появилось больше средств для того, чтобы покупать себе инструменты. В начале июля вашим правительством, министерством культуры были выделены средства для закупки инструментов, и поскольку практически все российские кларнетисты играют на "Buffet Crampon", у нас было очень много заказов.

Что восхищает нас в России, когда вот так приезжаешь на выставку или когда мы проводим ежегодные выездные мастер-классы, так это то теплое отношение к нам и огромное желание получить как можно больше информации о нашей продукции. Это не может не радовать.

- Какие-то новинки "Buffet Crampon" представила на этой выставке?

- Нет. Мы представляем модель "Tosca", но два года назад она уже была на этой выставке. Самая

большая новость с тех пор, как я приезжал в Россию два года тому назад, это то, что "Buffet Crampon" стала полностью независимой и 100% французской компанией. В июне 2006 года компания "Buffet Crampon" купила две новые марки: "Bessone" и "Antoine Courtois".

До этого, в течение многих лет, "Buffet Crampon" входила в состав "The Music Group", где были английские, немецкие и американские капиталы.

Теперь же у нас только французские инвесторы.

- Какая модель кларнетов "Buffet" является самой популярной в разных странах мира?

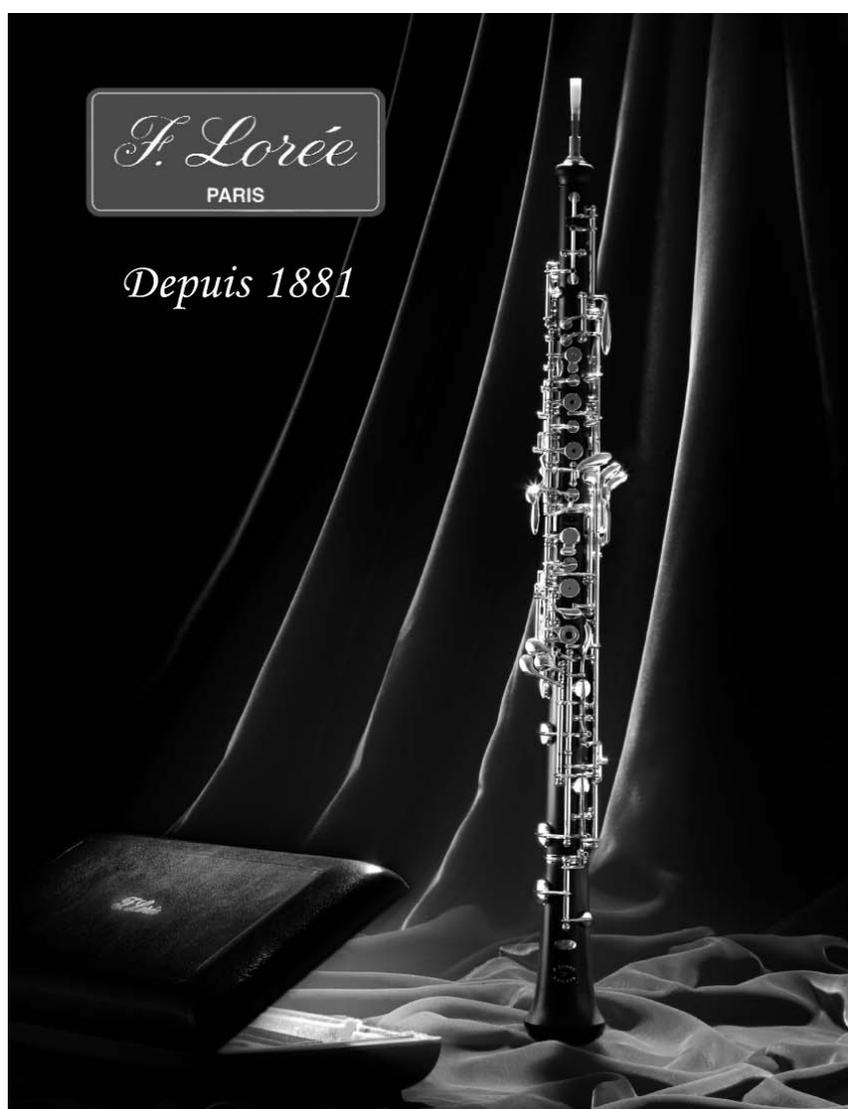
- В разных странах по-разному. Например, в США очень популярна "R13", в Восточной Европе - это "RC" или "RC Prestige", сейчас "Tosca" становится все более и более популярной. В Корее - "Festival".

- А в России?

- "RC Prestige". Но в этом году Большой Театр закупил у нас значительное количество инструментов "Tosca".



"Lorée de Gourdon" Алэн де Гурдон



HAUTBOIS

OBOE

**HAUTBOIS D'AMOUR • COR ANGLAIS
HAUTBOIS BARYTON • HAUTBOIS PICCOLO**

**DE GOURDON. 48 rue de Rome 75008 PARIS France
Tél. : +33 (0)1 44 70 79 55 Fax : +33 (0)1 44 70 00 40
mail : degourdon@loree-paris.com www.loree-paris.co**

"Lorée de Gourdon"

**Алэн де Гурдон,
президент**

- Довольны ли Вы объемом продаж Ваших инструментов в России?

- Да. Безусловно. Мы достаточно давно работаем со многими дилерами в России. И конечно, с экономическим ростом страны, который виден невооруженным глазом, растет и количество проданных инструментов. Ни для кого не секрет, что гобои "Lorée" очень популярны в России.

За те выставки, которые я посетил в России, я вижу все больше и больше музыкантов, которые играют на гобоях "Lorée". Это и маленькие ребята, и студенты, и музыканты, которые работают в профессиональных оркестрах.

Исполнительский уровень музыкантов также неуклонно растет. На сегодняшний день мастерство ваших исполнителей можно сравнить с исполнительским мастерством в Европе. Прежде всего, на мой взгляд, это происходит благодаря тем педагогам, которые работают в вашей стране. Безусловно, в их числе наш давний друг Алексей Уткин.

Также с российскими музыкантами стало намного легче общаться. Люди стали более открыты и это заметно.

- Какие новинки компания "Lorée" представляет на выставке в Москве?

- Как вы, наверное, знаете, в 2006 году компания "F.Lorée" отмечает 125-летний юбилей. Специально к этому событию мы представляем гобоистам специальный выпуск легендарной модели "Royal", выпущенной ограниченным тиражом в 125 экземпляров по всему миру. Я уверен в том, что через какое-то время, ввиду уникальности и эксклюзивности инструментов этой серии, они приобретут особую ценность.

Кстати, последний гобой из этой серии был продан как раз сегодня на этой выставке в России.



"Vandoren Sas" Жан-Луи Рене

"Vandoren Sas"

**Эммануэль Тоннелье,
генеральный директор;
Жан-Луи Рене,
советник по художественным
вопросам.**

- Что изменилось, на Ваш взгляд, за прошедшие два года?

- Мы видим, что российский рынок структурируется и хорошо развивается. Видим, что государство начало оказывать серьезную поддержку музыкантам, и нам это очень приятно. В ближайшем будущем мы станем свидетелями небывалого расцвета русской музыкальной культуры.

- Есть ли специфика в развитии музыкальной индустрии в России?

- Экономические законы везде одни и те же, так что я не думаю, что есть какие-то особенности. Другое дело - развитие личных контактов. Психология взаимоотношений музыканта и продавца. Приехав в первый раз в Россию, мы начали с того, что решили в первую очередь познакомиться с музыкантами, и только потом стали налаживать контакты с дистрибьюторами. И тут дело не в том, что Россия была тогда для нас новой, неизвестной страной. Даже во Франции мы всегда стремимся лич-

но знакомиться с музыкантами! Нашей компании интересно то, в каком оркестре играет знакомый нам кларнетист, какие кларнетисты играют в знакомом нам оркестре. И это, наверное, самая продуктивная форма контактов. Дистрибьюторы также поняли, что личное общение с музыкантами им просто необходимо! Это помогает в работе. Вот так и выстраивается образный равносторонний треугольник - производитель, дистрибьютор, музыкант. Такие равноправные контакты являются стабильным основанием как для творчества музыканта, так и для хорошей работы бизнеса.

- Вы контролируете качество продукции, которая продается по всему миру?

- Тут нет больших проблем. Наши покупатели могут быть уверены, что приобретают только что выпущенную продукцию высокого качества. Даже если трости хранятся какое-то время, то не стоит волноваться: в стабильной влажности и температуре у них практически нет лимита срока годности.

- Какой максимальный срок хранения тростей?

- Конечно, нежелательно хранить трости десять лет, но я думаю, что в течение четырех-пяти лет при правильном хранении трости испортиться не могут. На практике у меня еще не было случая это проверить, так как музыканты очень быстро раскупают и расходуют их.

- Среди музыкантов существует мнение, что лучшие трости и камыш продаются во Франции, Японии и Америке.

- Мы не производим подобную селекцию. В Москве, Нью-Йорке и Париже продаются одни и те же трости "Vandoren". Мы работаем очень давно, и всегда на этот счет существовали различные мифы и истории. Единственное, что могу сказать, - это то, что качество нашей продукции неизменно растет.

- За счет чего можно повысить качество?

- Во-первых, селекция камыша на первом этапе. Тут не должно быть никаких сомнений: на последующую обработку мы отправляем только высококачественный материал. Во-вторых, за последний год мы провели полное оснащение наших производственных помещений системами климат-контроля. Это важно при круглогодичном цикле производства. Чтобы не подвергать уже готовые трости хранению и транспортировке в разных климатических зонах, мы разработали индивидуальную герметичную упаковку для каждой нашей трости. Все это должно дать уверенность покупателю, что где бы он ни приобретал наш товар, его качество останется неизменным.

- У вас нет планов развития производства за счет использования новых регионов или, может быть, стран?

- Нет. Уже более ста лет мы собираем камыш в департаменте Вар. Нам важно использовать тот материал, который мы знаем и в качестве которого уверены.

*Беседу вели
Денис Голубев,
Олег Работников*

**ФОТОГРАФИЯ
АФИШИ
БУКЛЕТЫ
ПРОГРАММКИ**

**ДИЗАЙН СТУДИЯ
КИРИЛЛА КУЗЬМИНА
PECHATNIK@MAIL.RU**

New

Нотный on-line магазин Vandoren!

Более 10.000 наименований для кларнета и более 5.000 для саксофона.

Все стили, включая классику, джаз, klezmer, поп и т.д.

Все категории от кларнета соло до ансамблевой музыки и концертов.

Редкие музыкальные издания со всего мира.



Online website: <http://www.clarinetscores.com>

e-mail: partitions@vandoren.fr

Vandoren
PARIS

Безопасная оплата с помощью Visa или Mastercard.

САКСОФОНЫ



аксессуары для духовых инструментов



Vandoren
PARIS



www.wind-instruments.ru



Antoine Courtois
Paris

ТРУБЫ И ТРОМБОНЫ

EDWARDS

Москва, Новорязанская ул, д.30а, тел. (495) 733-97-81, факс 733-97-86, E-mail: info@avallonltd.com
Санкт-Петербург: тел. (812) 542-43-80, факс 542-68-31, E-mail: sp1@avallonltd.com
Нижний Новгород: тел. (8312) 34-38-32, факс 30-36-44, E-mail: music@avallon.nnov.ru
Полный список представительств компании "АВАЛЛОН" на WWW.AVALLONLTD.COM

Meyer

Otto Link



DENIS WICK



МИР YAMAHA

Canadian Brass в Китае

Canadian Brass, всемирно известный ансамбль медных духовых инструментов, недавно был на гастролях в КНР. С 15 по 20 сентября в Пекине, Шанхае и Гонконге прошли концерты и мастер-классы квинтета. Музыканты выступили в ведущих музыкальных вузах Китая и представили студентам и профессионалам последние модели медных духовых инструментов компании YAMAHA.

Поездка вызвала много воспоминаний - Canadian Brass были первыми западными музыкантами, которые посетили Китай после культурной революции.



Исторический тур 1977 года

Теплая манера общения музыкантов с аудиторией позволила создать на мастер-классах удивительную атмосферу вдохновения и творчества. Во время тура ансамбль выступил перед студентами престижных музыкальных школ Китая, в числе которых были Пекинская консерватория, Шанхайская консерватория и Академия искусств Гонконга, Армейская школа музыки. Квинтет также выступил в Музыкальном коммуникационном центре YAMAHA в Пекине..



"Великолепная пятерка" большую часть своего времени проводит на гастролях. Canadian Brass играли практически со всеми выдающимися симфоническими оркестрами США, Канады, Европы и Японии.

Начав с ограниченного набора традиционных произведений для квинтета медных духовых, ансамбль создал свой собственный музыкальный мир, переложив и аранжировав более 200 произведений.

В исполнении музыкантов звучит не только классический репертуар, но и джаз, современная концертная музыка, обработки популярных песен. "Фирменным стилем" Canadian Brass стала любовь ансамбля к барочной музыке. В число более шестидесяти записей, сделанных коллективом, входят произведения И.-С. Баха, Перселла, Вивальди, Габриели, Пахельбеля, Бетховена и Вагнера - все это оригинальные транскрипции, ставшие новой музыкальной традицией в исполнении музыки для медных духовых. У квинтета целая гамма концертов-интерпретаций - от классических концертов до музыки, "подаваемой" с оживленными диалогами и театральными эффектами. Для музыкантов не имеет значения, каков стиль: для них логическим центром проекта является сама музыка, и они исполняют ее с высочайшим воодушевлением и качеством.

Во время своих путешествий по миру музыканты Canadian Brass, играя на инструментах фирмы YAMAHA, часто проводят мастер-классы.

"Играя на инструментах YAMAHA, вы чувствуете, что ни капли воздуха и сил не тратится впустую. Благодаря этому вы сможете так же, как мы, давать двухчасовые концерты без антракта и при этом сохранять чудесную подачу воздуха и приятный тембр. К

тому же, цена этих инструментов настолько ниже по сравнению с инструментами других фирм, что вы можете позволить себе купить лучший из всех инструментов YAMAHA!" - говорит Джин Уоттс (Gene Watts), бессменный со времён основания тромбонист квинтета.

Все участники "Canadian Brass" играют исключительно на инструментах и мундштуках YAMAHA:

Йозеф Бургсталлер

(Josef Burgstaller): труба Bb YTR-8335, труба E/Eb YTR-9635, пикколо YTR-9830, флюгельгорн YFH-6310Z

Брэндон Райденур (Brandon Ridenour)

(Brandon Ridenour): труба Bb YTR-8335RGS, пикколо YTR-9830

Бернард Скалли (Bernhard Scully)

(Bernhard Scully): валторна F/Bb YHR-667VS

Джин Уоттс (Gene Watts)

(Gene Watts): тромбон YSL-8820

Чак Далленбах (Chuck Daellenbach)

(Chuck Daellenbach): труба YCB-621

"C" или "S"?

Пожалуй, один из самых популярных вопросов, задаваемых специалистам Представительства компании YAMAHA в России, - о сравнительной характеристике роялей серий "S" и "C". Безусловно, популярность инструментов серии "C" можно объяснить их привлекательной ценой, но всегда ли правильно обуславливать свой выбор только одним критерием?

Различия заметны уже во внешнем виде инструментов. На российском рынке рояли YAMAHA серии "C" представлены моделями C1 - 161 см, C2 - 173 см, C3 ("C3 Studio") - 186 см, C5 - 200 см, C6 - 212 см и C7 - 227 см, большинство из которых доступно с различными вариантами покрытий. Серия "S" включает в себя только две



Модель S6

модели роялей: S4 - 190 см и S6 - 212 см, которые выпускаются только с черным полированным покрытием. В среднем, рояли серии "S" на 50% дороже инструментов серии "C" аналогичной длины. Чем же объясняется такая разница?

Во-первых, у этих инструментов совершенно различный так называемый "Scale Design". Изготовители фортепиано понимают под этим термином очень многое. Это базовые размеры инструмента, размер и форма чугунной рамы, длина и толщина струн, как басовых, так и дискантовых, размеры механики и т.д. Струны для роялей серии "C" производятся в Японии из японского же металла, в то время как на серии "S" используются струны из металла известнейшего немецкого производителя "Roeslau". Резонансная дека и рипки серии "S" сделаны из высококачественной и довольно дорогой ели, которая растет только на острове Хоккайдо в Японии, или из ее европейских аналогов. Древесина подбирается таким образом, чтобы число годичных колец, образованных в зимний и летний периоды, было максимально сбалансированным. Это необходимо для стабильности звука и устойчивости инструмента при изменениях в окружающей среде. Ель, из которой делается резонансная дека и рипки для серии "C", растет в Канаде, она не такая дорогая и называется "ситка" (Sitka).

Во-вторых, материалы, из которых изготовлен внутренний корпус роялей серии "S" - это клен, менг-куланг и красное дерево. В данном случае используется так называемый пиленный

шпон. Более дорогой в производстве, он сохраняет большую прочность структуры древесины после распиловки, чем стандартный лущеный шпон, что очень важно для получения богатого и глубокого звучания басового регистра. Материалы для внутреннего корпуса серии "C" - клен или береза и менг-куланг. Способ распиловки древесины в этом случае - лущение. Чугунная рама роялей серии "S" - гладкая, идеально отшлифованная, окрашена элегантно и ярко. Инструменты серии "S", в отличие от роялей серии "C", имеют специальный чугунный колоколкронштейн, который обеспечивает дополнительную точку опоры чугунной рамы в дискантовой зоне, помогая поддерживать полный диапазон обертоновых колебаний. Фильц высочайшего качества, используемый для изготовления молоточков серии "S", сделан на фабрике компании "Vasop Felt Company, Inc.", которая с 1825 года считается лучшим производителем фильца в мире. Контрклавиатура серии "S", снабженная пилотами, дает возможность обеспечить очень точную регулировку подъема демпферов при нажатии на правую педаль, в то время как на серии "C" используется стандартная контрклавиатура без пилотов. Что касается регулировки механики, то серия "S" имеет идеально выровненное сопротивление при туше с высочайшей точностью балансировки веса каждой из 88 клавиш. В этом случае регулировка механики занимает больше времени, так как все операции выполняются только вручную, в отличие от регулировки серии "C", при которой применяется автоматизированная техника. Серия "C" проходит стандартную интонировку. Это объединение предварительной автоматизированной интонировки и точной ручной интонировки в конце. Весь процесс интонировки роялей серии "S" выполняется только вручную.

Пуопитр, ножки и педальная лира у роялей серии "S" имеют более изысканный и элегантный дизайн. Соответ-



Модель S6

ствующие детали серии "C" выдержаны в традиционном стиле. Элегантные двойные ролики серии "S" позволяют легко перемещать рояль; они аналогичны роликам большого концертного рояля. У серии "C" предусмотрены стандартные ролики. Отметим, что при заказе любого из роялей YAMAHA нужно оговорить с продавцом, на каком покрытии будет использоваться инструмент, так как для каждого из типов покрытия (каменный или дощатый пол, линолеум, паркет или ковровое покрытие) предусмотрены разные типы роликов - во избежание поломки ножек при передвижении.

В итоге можно сказать, что по технологии построения и применяемым материалам рояли серии "S" практически идентичны шедевр компании YAMAHA - большому концертному роялю CFIII. Единственное отличие - размер инструмента.

Как можно было убедиться, рояли серии "C" могут быть использованы в учебных заведениях для педагогической и концертной практики. Они обладают всеми необходимыми для этого качествами. Серия "S" - это уже, безусловно, концертные инструменты для небольших и средних залов, где нет необходимости устанавливать большой концертный рояль; это инструменты для состоявшихся профессионалов.

Обе серии роялей имеют клап, снабженный микролифтом для его мягкого опускания, центральную педаль sostenuto и возможность трехуровневого открытия крышки (с безопасным опусканием ее подставки).

*Материал предоставлен
московским представительством
компании YAMAHA*

ИГОРЬ БУТМАН:

САКСОФОН - ИНСТРУМЕНТ

НЕ АКАДЕМИЧЕСКИЙ





В октябре 2006 года в Le Club состоялся концерт посвященный дню рождения Игоря Бутмана. В этот день компания YAMAHA в лице Главы московского представительства Зигфрида Андерса и представителя YAMAHA в странах Восточной Европы Анны Нидерландер порадовала именинника вручением саксофона. Этот инструмент Игорь выбирал в ателье YAMAHA во Франкфурте.

Благодарим Анну Нидерландер, отвечающую за работу с артистами YAMAHA, за помощь в организации этого интервью.

ЗАТАКТ

Игорь Бутман родился в 1961 году в Санкт-Петербурге. В 11 лет начал играть на кларнете в детской музыкальной школе. Одновременно Игорь серьезно занимался спортом - хоккеем, выступал за юношескую сборную "СКА Ленинград". Но в 1976 г. поступил в музыкальное училище им. Мусоргского к Геннадию Гольштейну (саксофон). Будучи студентом, Игорь начал играть в ансамбле Давида Голошекина. В это же время Игорь Бутман участвовал в концертах и записях "Популярной механики" Сергея Курехина, а также групп "Кино" и "Аквариум".

В 1983 г. выступал в оркестре Олега Лундстрема. В следующем году Игорь поменял альт-саксофон на тенор и был приглашен Николаем Левиновским в ансамбль "Аллегро", в котором играл вплоть до отъезда в США.

В 26 лет Игорь приехал в США. Еще в Советском Союзе Игоря приглашали играть такие музыканты, как: Дейв Брубек, Чик Кория, Пэт Мэтини, Гари Бёртон, Луис Беллсон и Гровер Вашингтон. В сентябре 1987 г. Игорь Бутман поступил в "The Berklee College of Music", где получил диплом по двум степеням: концертный саксофонист и композитор. Композиция "French Connection", написанная им во время обучения, включена Гровером Вашингтоном в свой альбом "Then & Now" (Columbia, 1987), в записи которого Игорь принимал участие. Игорь Бутман выступал с ансамблем Гровера Вашингтона на многих джазовых фестивалях, а также в самом престижном джаз-клубе "Blue Note" в Нью-Йорке.

В США Бутман выступал со своей группой в ведущем джаз-клубе Бостона, играл с Пэт Мэтини, Джо Ловано, Арти Шеппом, Рейчал Зи. Также в качестве специально приглашенного солиста играл с квартетами Билли Тейлора, Уолтера Дэвиса и с квинтетом Монти Александра. Майкл Мориарти пригласил Игоря в свой квинтет, результатом этого сотрудничества стал выход альбома "Live at Fat Tuesday" на "DRG Records".

В 1989 г. Игорь Бутман переехал в Нью-Йорк. Гастролировал с оркестром виброфониста Лайонела Хэмптона. В 1993 г. на нью-йоркской фирме "Impromptu" вышел сольный альбом Игоря Бутмана "Falling Out" с

участием пианиста Лайла Мэйса, контрабасиста Эдди Гомеза и барабанщика Марвина "Смитти" Смита.

В 1997 и 1998 гг. Игорь Бутман был продюсером и организатором Независимых джазовых фестивалей в Москве, в которых соединил российских музыкантов с американскими в самых разных сочетаниях. Сольный альбом "Ностальгия", записанный им на "RPM Studio" в Нью-Йорке и выпущенный на фирме "Союз" в августе 1997 г., стал лидером среди продаж джазовых CD. Видеоклип Игоря Бутмана на музыку "Ностальгия" занял 2-е место в хит-параде канадского телевидения "Bravo! Canada".

В марте 1999 года Игорь Бутман организовал свой джазовый оркестр (Igor Butman Big Band).

Одним из самых значимых событий в биографии Игоря является ежегодный фестиваль "Триумф джаза". В феврале 2002 года Игорь Бутман стал продюсером и организатором гала-концерта "Триумф джаза" с участием своего биг-бэнда и звезд мирового джаза Джо Ловано, Рэнди Брекера, Билли Кобэма, Ди Ди Бриджуотер, Кевина Махогани, Гари Бертона, Тутса Тилеманса, Элвина Джонса.

Игорь Бутман стал первым российским джазовым музыкантом в Universal Music Russia. Презентация нового сольного альбома "Prophecy" ("Пророчество"), записанного в Америке во время гастрольного тура квартета Игоря Бутмана и вышедшего на Universal Music Russia, состоялась в джазовых клубах "Birdland" в Нью-Йорке и "Le Club" в Москве в июне 2003 года. 18 и 20 сентября 2003 года на открытии нового джазового сезона в Линкольн-Центре в Нью-Йорке состоялись совместные выступления биг-бэнда Игоря Бутмана и оркестра "Lincoln Center Jazz Orchestra" под управлением Уинтона Марсалиса.

В июне 2004 года Игорь Бутман стал лауреатом Государственной премии Российской Федерации в области литературы и искусства.

Игорь Бутман является также артистическим директором джазового клуба "Le Club", на сцене которого он представлял таких музыкантов, как Рэй Браун, Уинтон Марсалис, Кенни Гаррет, Рэнди Бреккер, Эл Ди Миола, Take 6 и других.



- Билли Кобэм в интервью нашему журналу сказал, что джазовому музыканту просто необходимо академическое образование.

- Я полностью согласен с ним. Да, действительно современному джазовому музыканту оно необходимо. Музыканта ограничивает отсутствие знания классической музыки, но это не значит, что джазовый музыкант не должен заниматься джазовой музыкой, джазовой гармонией. Знание, безусловно, расширяет его кругозор, понимание глубины музыки. Если взять тех же великих джазовых музыкантов, аранжировщиков и композиторов, таких как: Чарли Паркер, Дюк Эллингтон, Билл Эванс - то все они знали классическую музыку.

- Существует такое мнение, что иногда для джазового музыканта классическое образование - помеха: это рамки, за которые ему очень тяжело выйти, у него нет внутренней свободы.

- Нет, я не согласен. Просто когда нас обучали в советские времена, то говорили: изучай классику - джаз научишься играть потом. Это не

правильно. Нужно изучать и джаз, и классику, потому что это две абсолютно разные вещи и с точки зрения стилистики, и с точки зрения гармонии. Но джазовый музыкант должен быть образованным человеком и ни в чем не чувствовать себя ограниченным по сравнению с тем же академическим музыкантом.

Все-таки багаж классической музыки гораздо больше: и ритмический, и мелодический, и гармонический. Можно хорохориться сколько угодно - когда я был маленький, я говорил, что джаз круче классики, но я был молод и просто ничего не знал. Никто толком не познакомил меня с классической музыкой, хотя мой дедушка пытался это сделать, но я очень сильно сопротивлялся. Это была форма протеста против засилья классического образования. Даже на джазовом отделении учат классической, а не джазовой гармонии, и не показывают: вот так сделал бы джазмен (соединил две квинты параллельно), а так - Моцарт или Бетховен. А с другой стороны, говорят: вот это гармония. Ты говоришь: "Какая гармония? У нас цифровка, а тут какие-то ноты, задержание, "недержание", еще что-

то. А у нас: до мажор, ре минор, соль септ - и уже полный успех!" Поэтому и возникает такое мнение, что джазовому музыканту это не нужно. Конечно, так преподавали в Советском Союзе. Я не знаю точно, как преподают сейчас, но уверен, что по-другому. Если у тебя есть джазовая гармония и, параллельно, классическая гармония - это идеально.

В принципе, классическому, академическому музыканту, если он не импровизирует, не нужно изучать классическую гармонию до такой степени, чтобы применять ее. Где ты ее можешь применить, если у тебя все написано?

Изучать гармонию нужно, но джазмену это просто жизненно необходимо. Если джазовому музыканту ставят цифровку в быстром темпе, то какой бы идеальный слух ни был, человек сразу не сообразит, каковы все эти последовательности. Значит, ему выписывают эти последовательности. И чтобы их правильно сыграть, связать, чтобы это было логично, надо выстраивать какие-то линии, эффекты, ритмические конфигурации. Музыкант должен знать, что такое до минор. Это: до - ми-бемоль - соль. Джазмен

обязательно делает из него септаккорд с си-бемоль. Потом он думает: девятая ступень - ре, одиннадцатая ступень - фа. Начинаешь обыгрывать: какие могут быть лады и в каком контексте этот до минор используется? То ли он идет как тоника, то ли он идет в паре с фа септ-ом на пути в си-бемоль мажор. Потом начинаешь обдумывать тритоновые замены на до минор. Так, куда там тритон? Но это же надо знать. Из этого складывается твоя мелодическая линия. А академическому музыканту надо красивейшим звуком передать весь замысел композитора эмоционально, тембрально - зачем ему думать: до минор здесь или си минор? Поэтому для общего развития, конечно, надо, чтобы классический музыкант знал, что он играет в миноре. (Смеется.)

- Как Вы считаете, важна ли для джазового музыканта такая же кропотливая работа над звуком, как у классиков?

- Я не сразу это понял. Но когда играешь со скрипачами - чувствуешь, как они играют, этот звук просто завораживает! А тут звук "коротит", и хочется сделать так, чтобы этого не было. Все эти ноты не имеют значения, потому что они известны, но если в них не вложена душа, они без звука, то эти вещи не эмоциональны. Люди не поверят. Так же и здесь. Это реальный звук, поэтому и нужно не то чтобы знать классическую музыку, а именно понимать, чего не хватает джазу. При всем уважении к джазу, он не пользуется таким авторитетом, как классическая музыка.

Почему в Большом зале консерватории плохо звучат джазовые оркестры? И почему хорошо симфонические? Потому что в этой акустике разница в качестве виднее всего. Я только недавно стал над этим задумываться. Во-первых, играют громко, иногда просто режут. Но это еще

куда ни шло. Во-вторых, все композиторы, симфонии которых играют в больших залах, написали все партии так, что у них ударные не перебивают оркестр, струнные не мешают духовым. Там все изложено так, чтобы это звучало, и даже если оркестр играет forte - все равно баланс соблюдается.

Выходит джазовый оркестр - по барабану: "бум" не туда, не там вступили - и "каша". Джазовый музыкант должен быть хорошо обучен и

тонко все чувствовать, чтобы в этой акустике играть абсолютно точно. Если музыкант играет точно - все начинает звучать. Опять же, этому надо учиться и этому служит классическая музыка.

- А на каком этапе молодому саксофонисту нужно определяться, кем он будет: джазовым или классическим музыкантом?

- Ну, какой саксофонист в классике? В принципе, саксофон - не ака-



демический инструмент. При всем уважении. Поэтому многие выпускники-саксофонисты сидят без работы.

Я думаю, что если классический кларнетист может играть на саксофоне - это идеально. Есть какие-то партии для саксофона в оркестре - у Рахманинова, Мусоргского, но как сольный инструмент - мне не очень нравится. Насколько ярок саксофон в джазе, настолько безлик в классической музыке.

Я играю концерт Глазунова как джазовый музыкант. Я не стараюсь исполнять его классически. Я исполнил его с РНО, с Башметом играл несколько раз. Все время ишу в нем какие-то новые моменты. Я играл и всем доказывал, какие гениальные джазовые гармонии Глазунов писал еще тогда, в конце XIX века. Оказалось, что он написал этот концерт чуть ли не в середине 20-х. (Смеется.) Но до концерта я еще не спорил ни с кем. У меня есть такая манера спорить очень убедительно. И не надо со мной спорить потому, что я все знаю. (Смеется.)

- Вы играете со многими выдающимися музыкантами, каковы Ваши самые заветные впечатления?

- Их так много! Когда я думал, что когда-нибудь сыграю с Чиком Кориа, мне казалось, что больше ничего в этой жизни не надо. Я с ним сыграл, и жизнь продолжается, и хочется чего-нибудь другого. Сейчас я летал в Нью-Йорк по приглашению Фонда Билла Клинтона. Играл там на вечере, где место стоило 100 тысяч долларов. Там были Билл Клинтон, Хиллари Клинтон - и я был таким сюрпризом для Билла Клинтона! Теперь он во всех последних интервью говорит, что я - лучший и его любимый саксофонист. У меня 27-ого был день рождения. Я спал два часа, в 10 часов по приглашению Германа Грефа вылетел в Ка-

лугу на концерт по случаю закладки первого камня завода "Фольксваген" - отменить свое выступление я не мог. Я сыграл, на вертолет - и в "Шереметьево" на самолет в Нью-Йорк, который задержался в итоге на два часа. Еле-еле успел, а я был первый выступающий. Пришлось мыть голову в этом "музейном" туалете. Я вышел - и тут же играй. Я просто не понимал, что происходит, а потом сидел за столом и слушал комплименты от президента и всех, кто там был.

- Как Вы оцениваете развитие джазовой музыки в России сейчас?

- Джаз бурно развивается. Очень много хороших музыкантов-саксофонистов, ребят, которые растут и удивляют. Много концертов. Потом, ребята сейчас имеют возможность выезжать за границу. Существуют программы, по которым ребята могут ездить в Америку: живут там по 2-3 недели, общаются с музыкантами и выступают. Многие из них ездят в Беркли и другие учебные заведения. К нам в Россию приезжают шикарные американские и европейские музыканты и играют.

- Во многом это Ваша заслуга?

- Не то, что бы моя заслуга, просто вся наша страна стала открытой. Моя заслуга в том, что многие люди увидели, что это можно делать, и, кроме меня, это делает много других людей, которые привозят хороших музыкантов, и Москва живет в настоящей музыке.

- А если говорить о джазовой школе в целом?

- Прекрасная школа в Москве, Питере, Новосибирске, Ростове. Конечно, многие музыканты, вырастая из уровня своего города, переезжают в Москву, а потом, перерастая Москву, уезжают учиться на Запад. Может быть, многие вернуться, - я надеюсь.



Там в каждом университете есть прекрасная джазовая программа, плюс специализированные музыкальные джазовые школы. Поэтому там музыкантов больше, и звезд - больше, а у нас звезд - один, два, три. Но Америка - это Америка. Можно сравнить себя с Англией и Италией, где сильные джазовые школы. Я считаю, что это лучшие в Европе школы. И потом, как там играют! Во Франции, мне кажется, меньше джазовых музыкантов. В Германии - еще меньше, у них много авангарда, смешанных культур, это им нравится.

- Могли бы Вы порекомендовать нашим читателям какие-то интересные труды по гармонии?

- Могу порекомендовать хорошие учебники Осейчука по саксофону. Все очень грамотно, точно. Ведь очень много учебников таких, что



думаешь: "Боже мой, что там происходит?!"

Чем хорош Осейчук - у него все точно сконцентрировано. Видно, что все это можно применить. Вот некоторые американские школы не применимы с точки зрения жизни, а у него понимаешь, что ты три скерцо выучишь - и можно играть блюз.

- Часто в джазовом коллективе саксофонист играет или на кларнете, или на флейте. Как Вы относитесь к этой традиции?

- На самом деле, если бы я играл на флейте, а еще лучше - на кларнете, то это был бы огромный плюс. Это та краска, которой не хватает. Но, в принципе, классический джазовый оркестр предполагает саксофон. И многие музыканты должны дублировать на флейтах, кларнетах, как в хороших американских оркестрах.

страх. Когда я начинал заниматься, я играл на кларнете, потом увлекся джазом и перешел на саксофон. Мне не повезло с педагогом в музыкальном училище - я просто хотел разбить кларнет. Я очень жалею, что забросил кларнет, хотя неплохо играл на нем, был прекрасный звук.

- А сейчас много занимаетесь?

- Сейчас меньше. У нас бывает по 2-3 концерта в день.

- Длинные ноты тянете?

- Обязательно. Я играю даже не длинные ноты, а баллады. Губы страшно устают.

- Начинаете с них?

- Ну, не то что бы с них. По-разному начинаю. И гаммы играю. Все гаммы пройдешь - уже хорошо.

- Вас можно считать артистом "Yamaha"?

- Практически можно. Я всю жизнь играл на сопрано "Yamaha", также являюсь обладателем альты "Yamaha". И, наконец, сейчас я получил тот тенор этой фирмы, который мне действительно нравится - это модель Custom Z-серии, не покрытая лаком. Вообще, я пробовал новые инструменты разных фирм, и у всех был один недостаток - я не чувствовал вибрации самого инструмента. То есть они неплохо звучат и все более или менее хорошо, но когда берешь старый саксофон, он как-то весь поет. С новыми современными инструментами не так все просто.

- Как Вы выбрали этот тенор?

- Я поехал во Франкфурт в мастерскую "Yamaha", посмотрел,



попробовал самые модные Custom модели: с серебряным и золотым покрытием, с перламутровыми клапанами и без.

- А из скольких инструментов Вы выбирали?

- Ну, там инструментов пять-шесть было хороших. Очень хороших. Но их берешь, а они сразу "б-ж-ж-ж-ж-ж-ж", жует как будто. Тот,

который я выбрал, внешне чуть-чуть проигрывал тем, которые я пробовал первыми. А выбирал я сначала именно внешне. Мы же все меркантильные. Думаю, возьму сейчас себе золотой.

- Как Вы считаете, в идеале из скольких инструментов нужно выбирать?

- Когда инструментов много - это

вообще, с ума сойти можно. Раньше было проще: достал какой-нибудь хороший инструмент - и ты уже счастлив.

Мне повезло. До этого момента я еще не выбирал себе инструмента вот так реально. Предлагали какой-то инструмент, я его брал. Вот, например, старый "Selmer"- "шестерка" Саши Бриля. Ему он не нравился, говорил, что он не звучит. Когда я попробовал, то почувствовал, что инструмент не звучит только по одной причине - он просто грязный, и дуть в него надо по-другому. Знаете, "Selmer" шестой серии не может не звучать. Мы вместе с моим давним мастером Евгением Уточкинским помыли его, вытащили кучу грязи из эски, чуть распрямили ее - и все, он зазвучал. Учебные инструменты не выбирал потому, что первый инструмент, который был у меня более или менее хороший, просто был по моим деньгам.

- Используете ли Вы для разных стилей разные мундштуки или эски?

- Нет. Это же я один играю разную музыку. Мне кажется, надо, чтобы просто был свой голос, свой тембр.

- То есть стандартный набор - мундштук, эс?

- Да, все только одинарное.

- Если делить музыкантов на две категории, то есть замороченные на инструментах, машинках, тростях ...

- Я совсем другой. Я же понимаю, когда у меня начинает звучать инструмент. Если ты много занимаешься - он начинает звучать. И не так уж и важно на чем заниматься.

*Беседу вели
Олег Работников,
Антон Конгаков*



YAMAHA



Игорь Бутман
артист YAMAHA
в России

КОМПАНИЯ

Рояль

Официальный дистрибьютор
YAMAHA в России

Санкт-Петербург,
ул. Галерная, 26,
Приморский пр., 93,
Тел.: (812) 571-9126,
Факс: (812) 337-2102
royal-ltd@yamahamusic.org
www.yamahamusic.org



KAWAI
PIANOS



Императорский звук из Японии

рояли, пианино-акустические и цифровые
представитель KAWAI в России

(495) 920 39 37

(985) 920 39 37

WWW.KAWAI.RU

PASSION • PERFORMANCE VISION



© PAUL LABELLE PHOTOGRAPHE, INC.

VISION TITANIUM SOLO

- Warm, focused tone
- Unsurpassed projection
- Superior response
- Especially polished for effortless left hand technique

"These strings are simply terrific."
- Pinchas Zukerman

To express the passion of your performance, contact:



www.thomastik-infeld.com

**THOMASTIK
INFELD
VIENNA**

HANDMADE STRINGS SINCE 1919

marketing@thomastik-infeld.com

" Когда детали
имеют значение ! "



REVELATION

Чистый прозрачный звук
и легкое стаккато



TRADITION

Лигатура для игры
в оркестре



STANDARD

Для ансамблевой игры
и камерной музыки



SUPER REVELATION

Лигатура для сольной
игры

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫБОРУ ЛИГАТУРЫ

Опробуйте разные модели лигатур. Различные типы лигатур отвечают разным требованиям.

Повышенная плотность золотого покрытия усиливает резонанс, передаваемый тростью мундштуку / инструменту.

Лигатуры из специальной ткани предпочтительны для игры в группе, в небольших залах, для камерной музыки.

Металлические лигатуры, напротив, используются для больших концертных залов и для сольной игры.



*Весь спектр
аксессуаров BG
для каждого
инструмента*

Ищем
дистрибьюторов

www.bgfranckbichon.com

Phone +33(0) 478 568 600
Fax +33(0) 478 565 778

42 route de Brignais
69630 Chaponost - FRANCE

II Московский международный фестиваль "ВИРТУОЗЫ ГИТАРЫ"

Приношение Марии Луизе АНИДО
(К 100-летию со дня рождения)

Абонемент № 47. "Виртуозы гитары"

8-29 марта 2007 года

Концертный зал имени П.И.Чайковского

В марте 2006 года прошел Первый Московский международный фестиваль "Виртуозы гитары". В продолжение этого начинания, призванного познакомить слушателей с молодыми гитаристами мира, Московская филармония проводит с 8 по 29 марта 2007 г. Второй Московский международный фестиваль "ВИРТУОЗЫ ГИТАРЫ".

На фестивале впервые в Москве выступят всемирно известные музыканты:

- **Пабло Сайнс Вильегас** (Испания) - обладатель 27 международных премий, включая конкурсы имени Ф.Тарреги и А.Сеговии. Выступал на таких престижных сценах, как Карнеги-холл и зал Верди. Работает с современными композиторами Дж.Крамбом, К.Хальффертом, Г.Лахенманом; сотрудничает с крупнейшими радиостанциями мира, впервые в мире осуществил запись "5 анекдотов" А.Сеговии и "Сонаты-фантазии" Морено-Торробы (фирма NAXOS).
- **Роман Вязовский** (Германия) - лауреат 13 конкурсов, в т.ч. Guitar Foundation of America, "Гитарный форум" в Вене, имени А.Сеговии в Испании, имени М.Питталуги в Италии и др. Записывался на радио и ТВ Германии, Испании, Италии, Японии. Является ассистентом профессора Тадаши Сасаки в Кёльнской консерватории, а с недавнего времени - художественным руководителем гитарного фестиваля и конкурса в Хайнсберге (Германия).
- **Кристиан Грубер и Петер Маклар** (Германия) выступают вместе более 20 лет, концертируя по всему миру. Каждый их диск получает высшую оценку экспертов. Им посвящают свои сочинения многие современные авторы. По словам известного композитора и гитариста Душана Богдановича, этот дуэт - "лучшее, что камерный ансамбль гитар может предложить сегодня".
- **Горан Кривокапич** (Черногория), получивший образование в Белграде, Германии (у Р.Аусселя) и Нидерландах (у К.Маркионе), а ныне живущий в Германии, 14 раз становился победителем престижных международных конкурсов, среди которых Guitar Foundation of America, имени А.Сеговии в Испании, имени М.Питталуги в Александрии, имени Ф.Сора в Риме и др.
- **Жереми Жув** (Франция) занимался у известнейших гитаристов А.Понсе и Р.Диенса. После победы на международных конкурсах в Тыхи (Польша) и Guitar Foundation of America, совершил турне в более 40 городах США, Канады и Мексики. Экспериментирует в области джаза, изучал индийскую музыку, исполняет музыку для электрогитары и ударных.
- **"4-TISSIMO (Фортиссимо) GUITAR QUARTET"**, созданный музыкантами из Восточной Европы, живущими в Германии, в тесном сотрудничестве с современными композиторами открывает новые жемчужины гитарной камерной музыки. Каждый из участников Квартета является лауреатом международных конкурсов и параллельно ведёт сольную концертную деятельность. Слушатели вновь услышат итальянского гитариста **Флавио Сала**. Он является победителем международных конкурсов имени М.Питталуги в Александрии и в Гарньяно (Италия). В 2006 г. на фестивале в Александрии получил звание Best Talent Golden Guitar.

Отечественную школу представляют лучшие российские гитаристы,
победители престижных международных конкурсов

**Дмитрий Илларионов, Артем Дервояд,
Алексей Зимаков, Дмитрий Татаркин и Евгений Финкельштейн.**

В концертах принимает участие

Государственный симфонический оркестр "НОВАЯ РОССИЯ"
Художественный руководитель и главный дирижер - **Юрий БАШМЕТ**
Дирижеры: **Евгений БУШКОВ, Александр СЛАДКОВСКИЙ**

Генеральный спонсор оркестра - **"Базовый элемент"**

Телекоммуникационный партнер - **Synterra**

Концерты проводятся при поддержке

Института Сервантеса (Испания)
и фирмы **Savarez** (Франция)



КАК ОВЛАДЕТЬ ГРИФОМ

Артист оркестра ГАБТ, кандидат искусствоведения,
преподаватель Академического музыкального колледжа
при Московской консерватории

Виктор Седов

Мы ленивы и нелюбопытны
А.С.Пушкин

Вопросы владения грифом весьма важны и актуальны для каждого оркестрового музыканта-струнника. Мой тридцатипятилетний опыт оркестровой работы, а также опыт преподавания методики в Академическом музыкальном колледже при Московской консерватории, позволяют предложить работающим в оркестре и педагогам - воспитателям будущих артистов оркестра - некоторые соображения, которые помогут облегчить как процесс овладения грифом, так и поддержание необходимой формы, устойчивой интонации при экономной затрате времени на занятия и упражнения.

Проблема чистого интонирования актуальна для любого исполнителя и педагога. Более того, нередко случа-

ется, что проблема интонации в большей степени становится проблемой педагога, который на уроке то и дело подсказывает ученику то "выше", то "ниже".

Чтобы облегчить решение этой проблемы или, во всяком случае, смягчить ее остроту, целесообразно взять на вооружение психологию. Существует явление, называемое *слухомоторной координацией*, благодаря которому возможна выработка *точных двигательных навыков*, обеспечивающих уверенное и точное исполнение звуков, *предварительно услышанных внутренним слухом*. Уже давно опровергнута точка зрения К.Флеша, который, недооценивая возможности слухомоторной координации, утверждал, что чистая интонация - *всегда* результат очень быстрых и ловких поправочных движений пальцев, исправляющих изначально не-

точно взятые ноты. На самом деле без выработки навыков (называемых также *вторичными автоматизмами*) невозможно было бы развитие виртуозной техники, достигшей уже к концу XVIII - началу XIX века такой скорости чередования звуков, такой беглости пальцев, при которой не остается физической возможности поправить неточные ноты.

Упражнения в приводимых ниже нотных примерах позволяют как ученикам в процессе освоения грифа, так и профессионально работающим скрипачам и альтистам относительно быстро выработать и впоследствии поддерживать мышечное *ощущение* каждого звука на грифе, притом любым возможным пальцем.

Ощущение это связано с *ладовым восприятием интервалов*, которое аналогично и пианистическому, о котором писал еще Ф.Шопен. И владение этим ощущением облегчает не только точное исполнение выученных произведений, но и существенно усовершенствует исполнение музыки с листа, что, может быть, редко встречается в практике солиста, но зато более чем жизненно в ансамблевой и оркестровой игре. Более того, не владеющие интервальным ощущением музыканты вынуждены искать энгармонические замены, что требует лишнего напряжения внимания. Между тем, на самом деле *знакомые* интервалы берутся элементарно просто, при любом количестве ключевых или случайных знаков, дубль-диезов и дубль-бемолей. Так, у Р.Штрауса в "Концертино для кларнета и фагота со струнным оркестром" при трех ключевых бемолях модуляционное движение приводит к далекой диезной тональности и сплошным диезам при нотах. Например, возникает последовательность $ais^1 - cisis^2$, т. е. обыкновенная большая терция.

Но скрипач приписывает карандашом сверху: *b - d*, иначе ему не удастся сориентироваться на грифе в 1-й позиции (на ля-струне).

* * *

*Спорить с нагальством
- плевать против ветра
Козьма Прутков*

Да простится мне теоретическое отступление, без которого предлагаемые практические средства и приемы могут не заинтересовать, не привлечь внимания (впрочем, если у музыканта уже есть стремление улучшить свой профессиональный базис, этот раздел можно пропустить).

Во-первых, для любых действий человеку требуется *мотив*, побудительный стимул, и самый эффективный и надежный из них - *собственное желание человека*. Ни под каким принуждением, приказом, страхом не сделаешь так хорошо и естественно, как делаешь из удовольствия. Это относится и к образованию и обучению: никто не научит тому, чему не научишься сам. Поэтому представляется продуктивным разъяснить целесообразность и целенаправленность тех принципов, на которых основываются предлагаемые действия.

Во-вторых, часто естественным кажется *привычное*, случайно или ошибочно возникшее и затем укоренившееся, но объективно *нецелесообразное* действие, постановочное движение и т. п. Это бывает следствием недосмотра педагога, но еще чаще музыкант, закончив обучение и оставшись без постоянного контроля, оказывается не в состоянии достаточно тщательно проконтролировать свой аппарат, так что возникает зажатость рук и другие погрешности постановки, приводящие

к погрешностям музыкальным. Для их исправления нужно приложить усилия, изменить привычку, *преодолеть* некий барьер. А в повседневной рутине это бывает особенно трудно. Кому-то кажется, что у него нет для этого воли, другому - что и так хорошо. Осознание полезности этих усилий, ожидание последующего облегчения, избавления от неких трудностей может помочь сдвинуться с "мертвой точки".

Далее из этого следует, на мой взгляд, естественный вывод: надо постараться сделать *целесообразное - привычным*. Конечно, самым убедительным был бы наглядный пример, непосредственное общение с кем-то, уже успешно прошедшим такой путь (вообще творческий обмен достижениями - вещь плодотворная). Но передо мной есть только бумага, словесный рассказ и нотные примеры для демонстрации путей собственно совершенствования, которому, как известно, нет пределов.

И не последний по важности аргумент. В оркестре мы - люди подчиненные. Даже над первым концертмейстером есть дирижер, которому во время игры подчиняются все *музыканты*. Но дирижеры бывают разные. Сегодня мы играем с одним, завтра с другим. Одно и то же произведение может трактоваться совершенно по-разному, но каждый убежден, что можно и нужно играть его *только так и не иначе*. Значит, мы должны быть готовы выполнить указания, подчас противоположные тем, которые выполняли вчера. И каждый раз это должно быть *свободно, естественно и убедительно*. Следовательно, мы должны *владеть широчайшим набором средств* воплощения музыкальных требований дирижера и проводника этих требований - концертмейстера. Конечно, дирижеры иногда советуются с музыкантами - тогда концертмейстер должен

убедительно обосновать свою аргументацию, т. е. сам должен быть мастером своего дела.

Так или иначе, музыкант тем *комфортнее* чувствует себя на работе, чем больше его *технические и музыкантские возможности*. И как следствие: тем меньше претензий к нему, а у него - меньше неудобств.

* * *

*Нет ничего практичнее
хорошей теории
Э.Резерфорд*

В одной статье невозможно охватить сколько-нибудь объемный круг вопросов, поэтому мне представляется удобным взять здесь один, упомянутый в самом начале: *владение грифом (левой рукой) через ладовое восприятие интервалов*.

Правда, к сожалению, чудес не бывает, без труда не вынешь и рыбку из пруда. Надо все-таки проделать упражнения на освоение грифа. Но эти упражнения несложны и довольно скоро приносят результаты. Более того, в них нет ничего принципиально нового и нам неизвестного. Однако они незаметно для нас *организуют* наш слухо-мышечный аппарат так, что значительно расширяется круг привычных и обычных комбинаций, последовательностей пальцевых движений. А впоследствии они позволяют новыми упражнениями, которые мы разберем ниже, органично надстроить следующий "этаж" возможностей.

Еще одно предварительное соображение. Очень важно *внимание* к звуковысотной точности исполнения. Есть смысл позаботиться об обинтонационной вариантности не ограничиваясь усредненной, фортепианно-темперированной. Иными словами, играть упражнения то ярко-

В. Седов. УПРАЖНЕНИЯ для освоения грифа
а) в каждой позиции
(по К.А. Байбурову)
(играть во всех тональностях)

Violino

рис. 1

обостренно, с резко суженными полутонами и расширенными мажорными терциями, то мягко, лишь незначительно отклоняясь от темперации. Темп игры должен позволять успеть поправить неточно взятые ноты, но *решительно не стоит останавливаться и возвращаться назад*, поскольку на сцене во время реального исполнения мы этого не делаем. Отметив неточность слухом, надо постараться более тщательно "прицелиться" к взятию следующей ноты - и постепенно, благодаря тренировке "предслышания", будет налаживаться уверенность точного взятия звуков *с первого раза*.

Первое из предлагаемых упражнений (рис. 1) - гаммообразные последования в одной позиции всеми пальцами (от 1-го до 4-го) на всех струнах снизу вверх и сверху вниз. Дойдя вниз до 1-го пальца, не повторяя ни верхнего, ни нижнего звука, а продолжая равномерное движение, на 1-м пальце сдвигаемся на интервал секунды вверх и играем в новой, более высокой позиции ту

же гамму от другой ноты с *другими соотношениями тонов и полутонов на каждой струне* (нотный пример). Продолжая эти сдвиги по интервалу секунды и дойдя до высоты октавы от исходного звука, сдвигаем 1-й палец на баске обратно вниз и постепенно возвращаемся в исходную позицию. При желании можно, конечно, подняться и выше, но октава - оптимальный диапазон, практически достаточный для повседневной работы.

Желательно за день сыграть это упражнение хотя бы в двух далеких тональностях, например, в A-dur'e и Es-dur'e, каждый раз начиная с 1-го пальца, независимо от ступени, на которую в новой тональности попадает 1-й палец. А на другой день



б) с переходами (тип 1)
(играть во всех тональностях) (по К.А.Байбурову)

рис. 2

сыграть 2 другие тональности, тоже не близкие. Тогда за неделю будет охвачен практически весь квинтовый круг, а за месяц это произойдет как минимум 4-5 раз, и знакомство с каждой тональностью в каждой позиции на каждой струне будет значительно ближе - если угодно, "роднее". При этом правая рука тоже вырабатывает равномерность движения, плавность смены струн, вообще укрепляется координация рук, которой придавал такое значение, например, Л.Ауэр.

Второе упражнение (рис. 2), которое следует играть так же регулярно, дополняет первое: если там левая рука осваивала "горизонталь" грифа, то во втором осваивается "вертикаль", т. е. мышечное ощущение смежных и далеких позиций.

Здесь та же самая гамма (но лучше это упражнение играть в двух других тональностях, нежели первое) разбивается на "качающиеся" вверх-вниз скольжения каждого пальца сначала на секунду. Это выглядит

так: 1-й палец играет на баске ля-си с любыми требуемыми тональностью знаками, затем 2-й палец берет до и соскальзывает обратно на си; 3-й играет до-ре, 4-й возвращается вниз: ми-ре, то же продолжается на остальных струнах до соскальзывания 4-го пальца. Теперь 4-й и 2-й пальцы будут "качаться" вверх, а 3-й и 1-й "возвращаться" вниз. Далее следует интервал терции, кварты и т. д. до октавы (при желании можно и дальше):

Эффект этого упражнения также распространяется на обе руки: скольжение пальца по струне не должно приводить к ослаблению контакта смычка со струной и нарушать плавность его движения. И само скольжение должно стремиться к неслышимости. В идеале гамму одним пальцем (что реально и происходит при исполнении октав и децим) надо уметь играть так же четко, как разными.

Эти упражнения показал мне в училище К.А.Байбуров, удивительно творческий педагог (первое из них похоже на приведенное в сборнике упражнений Гроссмана, но усовершенствует его). Конечно, в ученическом и студенческом возрасте мы не можем в *полной мере* оценить значение предлагаемых педагогом заданий. Но по прошествии времени я могу с большой уверенностью утверждать, что даже несколько недель *внимательного и регулярного* использования описанных упражнений могут заметно укрепить знание грифа, и это должно быть заметно как при игре выученного материала, так и при читке.

Константин Лифшиц:

“Хороший рояль - как вкусное блюдо...”



ЗАТАКТ

Константин Лифшиц родился 10 декабря 1976 года в Харькове. В пятилетнем возрасте был принят в Московскую средне-специальную музыкальную школу им. Гнесиных, в класс Татьяны Абрамовны Зеликман. В 1990 году становится одним из первых стипендиатов программы "Новые имена", после чего начинается его активная концертная деятельность в России, Японии и странах Европы. На выпускном экзамене в 1994 году исполняет "Гольдберг-вариации" И. С. Баха - одно из самых грандиозных произведений мирового фортепианного репертуара. Продолжает обучение в Лондонской королевской академии музыки (класс Хэмиша Милна) и, параллельно, в Российской академии музыки (класс Владимира Мануиловича Троппа).

В настоящее время К. Лифшиц ведёт активную

концертную деятельность по всему миру. Выпущены 16 компакт-дисков с его записями. Обладает огромным, постоянно расширяющимся репертуаром, в основе которого - практически все клавирные сочинения Баха. Примером разнообразия и сложности репертуара, исполняемого К. Лифшицем на протяжении небольшого периода времени, могут быть программы его гастролей в Москве и Японии в течение одного месяца зимой 2004 года: Второй том "Хорошо темперированного клавира" (исполненный за один вечер), Третий концерт Рахманинова, Третий концерт Прокофьева, программа из сонат Бетховена, в числе которых - 29-я, "Hammerklavier", Первый концерт Брамса, и это не считая камерной музыки и таких "мелочей", как 25-й концерт Моцарта.

Обучение, влияния

- Хотелось бы начать разговор с раннего детства и спросить о Ваших первых ярких музыкальных впечатлениях. Вы помните свой первый интерес к музыке?

- Нет, вообще-то не помню.

- То есть музыка, насколько Вы можете себя вспомнить, все время была с Вами?

- Да, можно так сказать.

ких и духовных усилий, потому что по природе своей я устроен иначе.

- А Татьяна Абрамовна всегда позволяла Вам иметь собственную линию?

- Я думаю, это было бы невозможно. На ранней стадии обучения, безусловно, нужно создавать какие-то четкие рамки. Во всяком случае, со мной это было важным.

- Получается, что Вам создавали

го педагогов.

- Сравнивая обучение в Москве и в Лондоне, Вы можете провести какие-то параллели?

- Я могу сравнивать только конкретных людей, с которыми мне приходилось общаться. Сколько педагогов, столько разных методик и столько же разных подходов. А Лондон - это особое, интернациональное место, где очень много музыкантов из разных школ.



- У Вас семья музыкальная?

- Мама - пианистка, я начал заниматься с ней.

- А в каком возрасте Вы начали заниматься с Татьяной Абрамовной Зеликман?

- С пяти лет.

- Татьяна Абрамовна рассказывала, что каждый выход Кости Лифшица на сцену был сюрпризом для нее - Вы всегда играли иначе, чем в классе, и каждый раз абсолютно по-новому.

- Да, это так. Мне нравится принимать разные формы и разные окраски. Для меня мучительно, если я должен провести какую-то определенную линию, мне это стоит больших физичес-

четкие рамки, из которых Вы выходили?

- Да. Кроме того, это является большей частью моей работы - ориентация в рамках и поиск того, где я могу выйти из них.

- Хорошо, а как в таком случае Вы ощущали влияние педагога; можете сказать, что оно было решающим для Вас как музыканта?

- На тот момент - безусловно.

- А позднее, когда Вы стали учиться в Лондонской академии музыки, влияние на Вас педагогов было серьезным?

- Мне кажется, да. Я вообще легко поддаюсь воздействию, и с этой точки зрения хорошо, что у меня было мно-

- А сегодня есть кто-то, к чьим советам Вы прислушиваетесь?

- Я, в общем-то, прислушиваюсь к любому совету. Даже если читаю критику, которая мне кажется не совсем уместной и целесообразной, я, так или иначе, к ней прислушиваюсь. Другой вопрос, насколько буквально я слеую замечаниям и стараюсь исправить недостатки, которые отмечаются. Когда музыканты говорят, что не интересуются критикой, мне кажется, это не совсем честно, это позиция страуса с головой в песке. Тогда не нужно выносить работу ни на чей суд. Зачем надевать на глаза шоры, если можно посмотреть на реакцию окружающих?

- В старых программах Московской филармонии в аннотациях к

Вашим концертам говорилось о Вашем общении с Розалин Тюрек и Карлом-Ульрихом Шнабелем. Вы можете рассказать, как это общение на Вас повлияло?

- Я практически ежедневно вспоминаю их в домашней работе, в некотором роде они стали частью меня. Они давали мне советы самого разного толка. Вот, например, какой первый совет я получил от Шнабеля. До этого у меня была совершенно другая манера игры, и он просто в корне изменил ее этим советом. Мне всегда казалось, что артист должен полностью от себя отойти и посвятить себя раскрытию произведения, эпохе, личности композитора. Но когда я под такой эгидой в первый раз сыграл Шнабеля, он сказал: "А почему Вы играете так, как будто хотите сказать: "Извините меня, я здесь"". И вот эта фраза совершенно изменила мое отношение к исполнителю. У меня вообще было много сомнений в целесообразности интерпретаторской деятельности на сегодняшний день. Ведь уже были великие музыканты: певцы, дирижеры, инструменталисты, которые дали миру образцы огромного совершенства. И получается, что, исполняя сегодня то или иное произведение, мы не можем сказать ничего нового. А потом я понял, что цель, в общем-то, не в погоне за совершенством. Конечно, к нему надо стремиться, улучшать свои навыки и мастерство, но на самом деле это вторично. Для меня интересно другое. Мне интересно, какое сообщение лично для меня находится в этом произведении. Треугольник: публика, произведение, исполнитель - вот то, что меня привлекает. Иначе я бы не стал этим заниматься.

Инструменты, залы

- А в этом треугольнике не присутствует инструмент?

- Инструмент как таковой меня, в общем-то, волнует мало.

- И если Вам предстоит концерт

в новом для Вас зале, инструментом Вы не интересуетесь?

- Нет. От того, что я поинтересуюсь, скорее всего, рояль там не изменится.

- Для Вас важно сыграть перед концертом на этом рояле всю программу?

- Важно проиграть перед концертом всю программу, а на каком именно рояле - это несущественно.

- Очевидно, что у Вас нет предпочтения определенной марки рояля. То, что у Вас дома "Bechstein", - это просто случайность?

- Конечно. Здесь у меня "Bechstein", в детстве тоже был "Bechstein" - он теперь в Америке стоит. В Германии - "Yamaha", я считаю, что рояли этой марки лучше держат строй, они оптимальны для домашних занятий.

- А, например, "Steinway"?

- У меня не возникала потребность сделать столь крупное капиталовложение, чтобы иметь дома "Steinway". Меня устраивает то, что у меня есть.

- Допускаете ли Вы использование в своих занятиях электронных инструментов?

- Да, я очень рад, когда имею возможность заниматься в гостинице, например. Дома я могу и на рояле заниматься в любое время, а в гостинице - только в наушниках. Это огромная помощь для нас. Кстати, Рихтер, если Вы знаете, часто занимался в наушниках. Не всегда попадаются инструменты с высокими технологиями, бывают и примитивные, но это все равно лучше, если приходится много делать.

- А есть ли какие-то ощутимые минусы для работы по сравнению с акустическим инструментом?

- Нет, у меня нет.

- Попадался ли Вам рояль, к которому хотелось бы вернуться?

- Конечно, есть определенные залы с великолепными роялями, и я с большим удовольствием каждый раз возвращаюсь туда. Но для меня мысль о хорошем рояле - это примерно так же, как подумать о вкусном блюде: приятно, но не более того. Это вторично и не является залогом удачного концерта. Скорее, большую роль для меня играет публика.

- Она определенная в разных залах?

- Да, однозначно.

- А это зависит от страны, в которой Вы играете, или от конкретного зала?

- Это зависит от конкретного зала, и от страны тоже зависит, и от города. Одна и та же программа может иметь огромный отклик и отдачу в одном зале и не иметь никакой реакции в другом.

- Вы сказали, что рояль не является залогом удачного концерта...

- Он может влиять на настроение...

- Но стоит далеко не на первом месте. А от чего, в таком случае, зависит успех концерта?

- Я не могу ответить на этот вопрос. Ни количество потраченных усилий, ни обогранность программы не гарантируют хорошего концерта.

- То есть и для Вас каждый концерт - сюрприз?

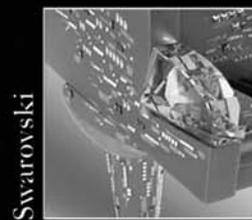
- В общем-то, да. Я не отношусь к этому как к сюрпризу, но то, каким он будет, нельзя предсказать. Есть какие-то силы, энергия и так далее...

- На что Вы ориентируетесь, говоря о критериях удачного или неудачного концерта? Ваши собственные ощущения всегда совпадают с мнением людей, которым Вы доверяете?

- Нет, чаще всего не совпадают. В целом, я никогда не могу однозначно сказать, что от первой до последней

ООО «ФОРТЕ И ПИАНО»

Эксклюзивный дистрибьютор
Schimmel Pianos и Bosendorfer
в России



Swarovski



Imperor



Vienna



Porsche



- Большой выбор лучших в мире инструментов:
от ученических пианино до концертных роялей
- Установка электронной системы PianoDisc
- Реставрация, ремонт

Приглашаем
к сотрудничеству
региональных
дилеров

САЛОН «РОЯЛИ И ПИАНИНО»

Москва, пр. Мира, 48

Тел.: (095) 680 6802, 681 1676

www.grandpiano.ru

Bosendorfer
SCHIMMEL
PIANOS

ноты все было удачно. Я бываю доволен, когда знаю, что на данном этапе - это максимум того, что я мог сделать. Когда понимаю, что в данной ситуации я мог сделать больше и лучше, но не хватило сил или времени, - мне неприятно.

Репертуар, записи

- Вы сказали, что иногда Вам не хватает сил и времени: это как-то связано с тем огромным и разнообразнейшим репертуаром, который Вы играете?

- Да, в большой степени поэтому.

- Это исключительно Ваше желание?

- От меня мало что зависит в моем графике. Я, в общем-то, практически ни от чего не отказываюсь, потому что меня многое интересует и, кроме того, это мой единственный способ заработать деньги.

- Но Вы можете повторять программу?

- Нет, к сожалению. Я бы с удовольствием это делал, но это не всегда получается - разные залы, разные требования: в одном месте - фестиваль современной музыки, в другом - Баха, здесь нужно смешанную романтическую программу играть, там - концерт Бетховена или Прокофьева... Приходится с этим считаться.

- В принципе, если бы была возможность целый сезон играть одну программу, Вы бы это делали?

- Да, безусловно. Во всяком случае, меня бы устроил вариант, когда я мог бы с одной программой поехать в большое турне - месяц или два ездить с этой программой, а следующие месяц-два готовить другую программу, и чтобы в это время уже не было никаких концертов. Такой сценарий был бы гораздо более приемлем для меня. Но, к сожалению, я должен два-три раза в месяц ездить в разные места с совершенно разными программами.

- Иногда Вы играете по нотам. Как проще играть: по нотам или наизусть - и связано ли это с репертуаром?

- Конечно, связано. Есть такие вещи, которые легко выучить наизусть. Все прелюдии и фуги Шостаковича для меня физически было бы невозможно сыграть наизусть.

- Вопрос не о сложности выучивания текста наизусть, а о концертном исполнении. Какие плюсы и минусы в игре по нотам на сцене?

- Плюсы в том, что можно сосредоточиться на воле автора. Тем более, когда речь идет о таком огромном полотне, как 24 Прелюдии и фуги Шостаковича, то это просто необходимое условие. Вздумай я играть по нотам произведение Шумана, это было бы для меня помехой. Если я достаточно хорошо изучил произведение и представляю себе задачи, которые нужно в нем решать, общий план, то для меня лучше играть без нот, чтобы иметь ту импровизационность, которая свойственна романтическому стилю. Тем более, что музыка 19-го века в огромной степени связана с инструментом - она, если можно так сказать, находится у нас в пальцах, - в то время как музыка Шостаковича находится, скорее, выше, поэтому "сидеть под водой", не замечая, что вода находится выше наших глаз, в данном случае ни к чему.

- Когда Вы работаете над произведением, в частности, над старинной музыкой, Вы полагаетесь на свое собственное чутье - в расшифровке украшений, например, - или на какие-то теоретические изыскания?

- Я стараюсь обладать всей доступной информацией по этому вопросу. Кстати, могу рассказать, как Розалин Тюрк на одном из семинаров, посвященном украшениям, привела интересный пример. В Америке (а позже - и не только в Америке) одно время

создавалось в серийном масштабе огромное количество залов, лишенных каких бы то ни было украшений, и для музыки это явилось большой катастрофой. Оказывается, украшения - не просто часть интерьера, они несут и определенную акустическую функцию, и это очень важный аспект, без которого ничего нельзя решить в жизни и, в том числе, в музыке.

Поэтому чем лучше мы знаем украшения, тем больше можем себе позволить. Приведу еще один пример. Одному из музыкантов показалось неправильным украшение в концерте Моцарта в исполнении Тюрк. И он сказал: "но ведь такое украшение нелогично", на что она ответила: "а украшение не должно быть логичным". Спонтанность действительно играет большую роль, и логика здесь не причем, но если мы хорошо знаем украшения, то, конечно, можем с ними экспериментировать.

- Есть ли ещё какие-то аспекты исполнительства, кроме расшифровки украшений, для которых так важно изучение теоретических трудов?

- Чем дальше мы находимся от определенной эпохи, тем больше должны стараться про нее узнать. Но нельзя думать, что если мы представляем себе дворец, или посуду, или живопись 18-го века, то тем самым получаем мощный импульс и знаем, как нужно играть Гайдна, Моцарта или Баха. Это играет не самую значительную роль. Гораздо больше мы можем почерпнуть из самого текста. Основное сообщение композиторы постарались донести до нас через свой текст - в такой зашифрованной форме.

- Как Вы относитесь к аутентичному исполнению, в частности к тому, что музыканты хотят приблизиться к той эпохе и играют на инструментах той эпохи, к которой принадлежит музыка?

- Для меня это не может быть ре-

цептом к прекрасному, сильнодействующему исполнению. Это все равно эксперименты. Один человек рисует масляными красками, другой - акварелью или лепит... Люди выбирают разные средства для самовыражения, а судить можно только окончательные результаты.

- Большинство Ваших записей - это записи с концертов...

- Скоро у меня должна выйти студийная запись - "Музыкальное приношение" Баха.

- Думаю, что даже после ее выпуска соотношение не изменится.

- Так сложилось совсем не потому, что я так предпочитаю, я как раз очень люблю записываться в студии, и мне бы хотелось больше этим заниматься.

- Насколько далеко, по Вашему

мнению, может заходить монтаж в записи?

- Могу привести пример: когда записывался последний диск, "Музыкальное приношение" Баха, я хотел полностью записать его сам, но две части из трио-сонаты невозможно сыграть одному пианисту, поэтому я мог записать их только дублированием, т.е. я играю их сам с собой. Звукорежиссеру пришлось сделать что-то около 80 соединений - при том, что часть идет три-четыре минуты. Я считаю, что это микроскопическая работа и, в общем, он сделал больше, чем я.

Думаю, и здесь нужно судить по окончательному результату. Можно сыграть все подряд - и никому это не будет нужно, а можно склеить запись из малюсеньких кусочков - и Вы никогда не будете об этом знать.

- Татьяна Абрамовна рассказывала, что Ваша любовь к полифонии вообще и к Баху в частности проявилась с первых месяцев занятий.

- Да, это правда.

- Вы можете определить причины своего особого отношения к Баху?

- Причина - на таком, я бы сказал, энергетическом уровне. Мне кажется, что Бах, в отличие от остальных композиторов, все ставит на свои места. И в каком бы ты ни был состоянии, после нескольких тактов Баха начинаешь верить, что все будет хорошо.

*Беседу вели
Антонида Кузнецова,
Евгений Лыхин*

www.neva-sound.ru;

www.petrof.spb.ru

ПИАНИНО И РОЯЛИ

Официальный представитель фирм
"C. Bechstein" (Германия) "Petrof" (Чехия)



ОРГАН В СИМФОНИЧЕСКОМ ОРКЕСТРЕ



Уже стало традицией упоминать в едином контексте орган и оркестр, то противопоставляя, то объединяя эти музыкальные организмы. По мнению французского писателя Оноре де Бальзака, *Орган - это целый оркестр, от которого искусная рука может всего добиться, он же может все выразить*. И орган, и оркестр - оба короли, - писал Берлиоз в 1843 году в "Большом трактате о современной инструментровке и оркестровке".

Однако, когда орган включается в партитуру произведения для симфонического оркестра, то часто лишь визуальный облик музыканта, сидящего за органом, указывает на то, что этот инструмент участвует в исполнении. Вроде и играет, а реально его голос тонет в кипящей лаве симфонического звучания. Почему так? Быть может, композиторы плохо разобрались в

природе органа, или "два короля" - орган и оркестр - должны царствовать каждый на своей территории? В поисках ответов обратимся к истории вопроса.

Первым на проблему звукового баланса органа в оркестре обратил внимание уже упомянутый Г.Берлиоз. Он подробно рассматривает в своем "Трактате по инструментровке" возможности соединения органа и оркестра, отмечая, что *его несомненно можно согреть с разлжными гостями оркестра - это делалось уже много раз; но было бы странно принижать этот велигественный инструмент, ограничивая его выполнением такой второстепенной роли. Кроме того, надо признать, что его ровное, однородное, неизменное звучание никогда полностью не растворяется в разнохарактерных звуках оркестра; по-видимому, между эти-*

ми двумя музыкальными державами существует тайная неприязнь. И орган, и оркестр - оба короли; или, скорее, один - император, а другой - папа; миссия у них не одна и та же, их интересы слишком обширны и слишком разлжны, чтобы смешивать их. И почти во всех случаях, когда пытались произвести это необычное соединение, или орган явно доминировал над оркестром, или оркестр, доведенный до непомерной мощи, почти полностью подавлял своего соперника.

В одном единственном случае, мне кажется, он мог бы, не унижая себя, объединиться с хорами и оркестром, все же оставаясь в этих условиях самим собой, в своем велигавом одиногестве. Например, если б масса голосов, помещенная на хорах церкви, на большом расстоянии от органа, время от времени прерывала свои песнопения, чтобы дать возможность воспроизвести их на органе,

полностью или гаситно; или же хор, в каком-нибудь обряде пегального характера, сопровождался попеременными вздохами оркестра и органа, доносящиеся с двух противоположных концов храма, и орган, следуя за оркестром как таинственное эхо, откликался на его жалобы. Это был бы род инструментовки, способный выразить величественное и возвышенное. Но даже в этом слугае орган в действительности низуть не смешивался бы с другими инструментами; он отвечал бы им, он сам бы их спрашивал; и между двумя сопернигающими державами был бы только союз, тем более искренний, что ни та, ни другая не теряли бы ничего бы в своем достоинстве. Всякий раз, когда я слышал орган, играющий одновременно с оркестром, он производил на меня отвратительное впечатление; казалось, что он мешает оркестру, вместо того, чтобы усилить его.

Эта идея попеременного звучания органа и оркестра, корнями уходящая в старинную манеру *alternatim* (чередование), была опробована самим Берлиозом в таких сочинениях, как "Реквием", "Te Deum", "Детство Христа".

Примечательно, что в дискуссию о способе соединения органа и оркестра Берлиоза вовлек В.В.Стасов. Как указывает известный органист Л.Ройзман в своей книге "Орган в русской музыкальной культуре", "перед отъездом Г.Берлиоза из Петербурга в 1847 году Стасов обратился к нему с письмом, в котором, между прочим, попросил французского композитора поделиться соображениями по этому поводу. Вскоре пришел ответ (от 10 мая 1847 года), где Берлиоз рекомендует соединять орган с оркестром не в одновременном их звучании, а давая ему (органу) диалогизировать с оркестром".

Композиторы, последовавшие совету Берлиоза, смогли действительно эффективно использовать тембровое богатство органа. Например, Сен-Санс в своей Третьей симфонии до-минор с органом. Это - именно симфония, а не концерт для органа с оркестром. Главная

функция органа - подчеркнуть наиболее кульминационные или, напротив, медитативно отстраняющие моменты.

Поэтому Сен-Санс вводит тембр органа лишь в определенные ключевые моменты Симфонии, и при этом пишет максимально прозрачную инструментовку. Формально двухчастная симфония вмещает в себя полный четырехчастный цикл: эпизод *Poco Adagio* в конце первой части выполняет роль медленной части, а начало второй части носит скерцозный характер и приводит затем к торжественному C-dur'ному Финалу.

Орган появляется только в эпизоде *Poco adagio* и в Финале. В медленном разделе орган выступает как солирующий инструмент, который поддерживают струнные. Хотя автор ставит органу нюанс *pp* и предлагает использовать тихие флейтовые регистры и регистр *Voix celeste*, орган отчетливо слышен на фоне прозрачного аккомпанемента. Далее в этом эпизоде Сен-Санс постоянно противопоставляет сольный тембр органа и солирующую группу духовых: например, кларнет, две валторны и два тромбона, которые имитируют хор



органых язычковых регистров. Очень важно отметить преобладание хоральной, аккордовой фактуры у органа (как в этом разделе, так и в Финале). В этой связи хочется напомнить о том, что симфония посвящена Листу, который, как и сам автор, был не только блестящим пианистом, но и органистом. Возвышенный характер органного звучания, его семантика как литургического инструмента, быть может, рисуют ту сторону личности Листа, которая была обращена к религии.

Если первое вступление органа в Симфонии было очень тихим, почти бесплотным, то в Финале Симфонии орган, напротив, звучит очень мощно. Здесь органист может включить самые громкие регистры, которые должны, словно божественные трубы ангелов, прорезать оркестровое тутти, подчеркивая торжественный и монументальный характер заключительной фуги.

Тем не менее, очень часто орган включался в партитуру как "видовой" инструмент, чтобы усилить и без того мощное звучание оркестра. Низкие регистры органа - 16 и 32 фута - действительно способны добавить ощутимый фундамент группе виолончелей и контрабасов. В этом случае тембрально орган выделяться не будет, но столь низкие колебания воздуха многократно умножат мощь басов. Именно для этого Густав Малер вводит орган в свою Вторую симфонию.

В Восьмой симфонии партия органа более разнообразна и тут многое зависит от вкуса и опыта органиста. Малер дает лишь общее указание "Volle Werk", отдавая регистровку на откуп исполнителю. Вероятно поэтому, готовя премьеру Восьмой симфонии, Малер особо интересовался кандидатурой органиста, подчеркивая, что для органа ему *необходим артист первого ранга!*. Интересно, что в Восьмой симфонии композитор использует и большой орган, и фисгармонию - маленький орган только с язычковыми тембрами. Фисгармония использовалась в церковной практике, прежде

всего, для хорового аккомпанемента. Во второй части симфонии - в "Заключительной сцене из "Фауста" - фисгармония как раз и используется в этом качестве, а также является неким вещественным символом Церкви. Зато в конце части вновь вступает большой орган - там, где Малеру требуется добиться эффекта вселенской мощи и радости: цифра 176, авторское указание "Hymnenartig" ("гимнически").

Орган начинает появляться и в оперных партитурах второй половины XIX века. Два самых известных примера - это "Фауст" Гуно и "Тоска" Пуччини. Оба композитора вводят орган в сцены, где действие происходит в церкви. В IV действии "Фауста" происходит встреча Маргариты и Мефистофеля в церкви. Почти сразу звучит большое соло органа без оркестра. Гуно, сам работая церковным органистом, хорошо представлял возможности инструмента. Он ставит оттенок "форте" и при этом указывает использовать принципы и флейты без 16-футового регистра. Иными словами, звучание предполагалось насыщенное, но не слишком тяжеловесное. Затем происходит разговор Маргариты и Мефистофеля на фоне хора у органа и мужского хора. Гуно предлагает здесь подключить 4-футовые регистры (добавляющие октавный обертоны и делающие звучность более яркой) и 16-футовый регистр со второго мануала, расширяя и нижние границы тесситуры на октаву. В целом, орган здесь звучит напряженнее, что соответствует сценической ситуации. Следующий раздел сцены - *Piu lento* - ариозо Маргариты: орган по замыслу композитора должен звучать тише, проникновеннее, без 16-футового регистра. Затем, после масштабной оркестровой кульминации, следует кода - вновь у органа соло. Гуно выписывает постепенное ослабление динамики. Вначале - тутти органа, затем в нотах партитуры находим указание закрыть швеллер - специальное приспособление в виде педали, которое создает эффект затухания звука. Наконец,

Гуно просит оставить только мягкие 8-футовые регистры и завершает эту грандиозную сцену мерцающим до-мажорным аккордом на фоне тихого тремоло струнных.

Очевидно, что практическое знание возможностей органа позволило Гуно не просто ввести этот инструмент в партитуру, но максимально полно выразить эмоциональный смысл происходящего на сцене.

Финал первого действия "Тоски" разворачивается на фоне церковного богослужения. Пуччини выстраивает два плана: монолог Скарпия, поглощенного интригой с Тоской, и пышного богослужения в присутствии кардинала и его свиты. Орган вступает в кульминационный момент, когда процессия движется к алтарю. Первые фразы органа звучат почти соло, только в сопровождении низких струнных, ведущих линию баса. Затем органная партия растворяется в оркестре, часто просто дублируя скрипки или хоровые партии. Здесь орган используется как атрибут церковного богослужения, как декоративный штрих в общей красочной палитре этой сцены.

Таким образом, можно сделать вывод, что орган выполнял двойную функцию: солирующего инструмента в оркестре и персонажа драмы, олицетворяющего христианскую религию. Недаром в комментариях к "Трактату" Берлиоза Рихард Штраус писал: "*Оркестр - это государство, орган - церковь*". Так же видно, что наиболее эффективно этот инструмент представлен у тех композиторов, которые сами были профессиональными органистами. Прежде всего, это относится к представителям французской школы, для которых красочная сторона музыки всегда стоит на первом месте. Вводя орган в оркестр, и К.Сен-Санс, и Ш.Гуно, и позднее Г.Форе, М.Дюпре тщательно продумывали баланс звучания и регистровку, представляя свой любимый инструмент во всем его королевском великолепии.

Евгения Кривицкая

www.grandpianos.ru

ПИАНИНО И РОЯЛИ




C. BECHSTEIN
Pianofortefabrik AG



СЕТЬ МАГАЗИНОВ-САЛОНОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

 **АВАЛЛИОН**

Москва, Новорязанская ул, д.30а, тел. (495) 733-97-81, факс 733-97-86, E-mail: info@avallionltd.com
Санкт-Петербург: тел. (812) 542-43-80, факс 542-68-31, E-mail: sp1@avallionltd.com
Нижний Новгород: тел. (8312) 34-38-32, факс 30-36-44, E-mail: music@avallion.nnov.ru
Полный список представительств компании "АВАЛЛИОН" на WWW.AVALLIONLTD.COM

Константин Колесников:



ЧАСТО ВСЕ
НОВОЕ У НАС
ВОСПРИНИМАЕТСЯ
«В ШТЫКИ».

ЗАТАКТ

Константин Колесников

родился в 1981 г. в Минске. В 1996 г. поступил в Музыкальное училище им. М.И.Глинки г. Минска по специальности ударные инструменты. За время обучения стал лауреатом III премии Республиканского Конкурса исполнителей на духовых и ударных инструментах в г. Барановичи, Республика Беларусь, а также лауреатом I премии Международного Конкурса исполнителей на духовых и ударных инструментах в г. Краснодаре, Россия. В 2000-2001 г.г. - артист оркестра Национального академического Белорусского театра оперы и балет). В 2001-2006 г.г. обучался в Санкт-Петербургской консерватории на оркестровом факультете по специальности ударные инструменты (класс доцента Михайлова А.А.). В 2001-2003 г.г. - артист оркестра Театра оперы и балета консерватории. Концертмейстер группы ударных инструментов Национального студенческого оркестра России, солист Ансамбля современной музы-

ки Консерватории). За время обучения стал обладателем гранта правительства Санкт-Петербурга в номинации инструментальное исполнительство. В 2003 г. получил грант «Фонда Гартов» на стажировку в европейской консерватории, в результате чего в течение двух месяцев проходил стажировку в консерватории г. Амстердам. Оркестровый класс – профессор Ян Пустьенс, маримба и сольное исполнительство – профессор Лоренцо Феррандис. В 2005 г. организовал Virtual-Percussion-Project. В 2006 г. в рамках Virtual-Percussion-Project образован дуэт «PERCUSSION-PLAY Boys», который был приглашен представлять Санкт-Петербургскую консерваторию на VI фестивале «Международная Неделя консерваторий» в октябре 2006 г. В настоящее время - артист оркестра Александринского театра, а также старший администратор Малого зала им. А.К.Глазунова СПб консерватории.

- Вы были на стажировке в Амстердаме, расскажите подробнее о гранте, который позволил Вам осуществить эту поездку.

- Существует такая организация – «Фонд Гартов», который на протяжении многих лет успешно сотрудничает с Санкт-Петербургской консерваторией. Деятельность Фонда охватывает различные области творческой жизни консерватории. Так, несколько лет подряд Фонд объявлял конкурс на получение гранта для стажировки в европейской консерватории. Для получения гранта было необходимо предоставить пакет документов (приглашение консерватории, согласие профессора, договоренность о гонораре и т.д.), а также самую важную бумагу – мотивационное письмо «Цель поездки». В нем необходимо было объяснить, почему именно ты должен получить грант и для чего тебе необходимо стажироваться в Европе.

- Каковы различия преподавания ударных в России и Амстердаме?

- На мой взгляд, главное различие в преподавании – это четкое разделение изучения оркестровых ударных инструментов и сольных.

На индивидуальных и групповых уроках оркестрового репертуара изучаются буквально все ударные инструменты, используемые в оркестре, включая даже самые мелкие и, казалось бы, легкие в освоении, такие как треугольник, тамбурин, кастаньеты и т.д. На этих уроках самым серьезным образом анализируются так называемые оркестровые сложности.

Очень пристальное внимание уделяется ансамблю. Впоследствии это очень помогает исполнителю – как в оркестре, так и в сольной деятельности.

- В каком направлении Вы хотели бы развиваться?

- Конечно же, очень хотелось быть солистом. Но, тем не менее, мне очень нравится играть в оркестре. К тому же пройдет еще не один год, прежде чем можно будет зарабатывать на жизнь сольной игрой – для этого надо еще очень много сделать. А оркестр – это постоянная работа и зарплата.

- Расскажите, пожалуйста, о Вашем проекте.

- Проект Virtual-Percussion-Project (VPP) был создан осенью 2005 г. Целью проекта является организация и проведение таких концертов, где ударные инструменты играли бы роль солирующих. Проект активно сотрудничает с разными видами искусств, готов на любые эксперименты. Хотел бы подчеркнуть, что VPP – мобильный, гибкий проект, не ограниченный рамками устоявшегося коллектива. В рамках проекта выступления различного состава ударных, совместно с другими музыкальными инструментами и сольные концерты. И, конечно же, особое внимание уделяется маримбе. Этот инструмент, очень популярный на Западе, по моему мнению, имеет большое будущее в России.

- Какие трудности испытывает молодой исполнитель в России и как их преодолеть?

- Я думаю, каждый исполнитель должен привносить что-нибудь новое, быть не похожим на других. Но как я заметил, очень часто все новое воспринимается «в штыхы». А также плохо, что у нас инициативность зачастую наказуема, особенно когда ты еще являешься студентом консерватории.

- Должен ли, на Ваш взгляд, современный музыкант быть хорошим менеджером?

- Обязательно! Мы должны уметь продавать свое искусство. И в этом нет ничего дурного. Другое дело – нельзя идти на поводу у «покупателя». Искусство не должно страдать от менеджмента.

- На каком инструменте Вы играете? Чем обусловлен Ваш выбор?

- Я играю на «Yamaha» (YM-5100a и YM-6000).

Она, на мой взгляд, обладает всеми необходимыми качествами хорошего инструмента – идеальный баланс между пластинами, качественное дерево с безупречным звуком, возможность настройки резонаторов нижнего диапазона и т.д.

*Беседу вел
Александр Шпирт*



Человек и Инструмент

К юбилею Михаила Имханицкого



ЗАТАКТ

Михаил Иосифович Имханицкий родился в 1946 году в Харькове. Окончил Харьковскую консерваторию по трем специальностям: баян, теория музыки, композиция. Доктор искусствоведения, профессор РАМ им. Гнесиных, академик международной академии информатизации. Автор более двухсот научных публикаций, монографий. Среди них - "У истоков народно-оркестровой культуры", "История исполнительства на русских народных инструментах", "Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона", "История баянного и аккордеонного искусства".

Прошедший XX век для баяна и аккордеона во многом стал знаковым. Произошел переход инструментов из сферы бытового музицирования в сферу академического исполнительства, сложилась система профессионального образования, появилось множество выдающихся исполнителей, создан обширный оригинальный репертуар, опубликовано множество методических и теоретических работ, посвященных баянно-аккордеонной проблематике.

Однако практика показывает, что многие вопросы возникновения, распространения и бытования этих инструментов все еще требуют своего дальнейшего изучения и осмысления. В этом аспекте особый интерес вызывает недавно вышедшая в свет книга М. Имханицкого "История баянного и аккордеонного искусства". Работа над ней продолжалась в течение последних нескольких лет и явилась новым словом в освещении развития баяна и аккордеона. Первоначальное название монографии - "Становление баяна: неизвестное об известном", но впоследствии оказалось, что большая часть информации в ней посвящена развитию современного исполнительства, репертуара, благодаря чему выстраивается цельная картина всего периода формирования этого вида культуры. Поэтому в окончательном виде книга стала называться "История баянного и аккордеонного искусства". В издании представлено много неизвестной по предыдущим публикациям в научной литературе информации. Некоторые, причем основополагающие сведения об истории баяна, которые стали для всех уже привычными и не требующими доказательств, оказались либо неточны, либо вообще неверны. Например, до настоящего времени являлось общеизвестным, что первую гармонику в 1822 году изобрел Генрих Бушман, первую

хроматическую гармонику в России создал Николай Иванович Белобородов, а первый баян был сконструирован Петром Егоровичем Стерлиговым для Орланского-Титаренко. Во многих книгах, посвященных баяну и аккордеону, можно прочесть выражение "меха баяна, меха аккордеона" или же "гармоника, развиваясь, превратилась в баян". Однако все это требует существенного уточнения. Поясняя эту мысль, Михаил Иосифович отмечает:

"Во-первых, Бушман вовсе не являлся изобретателем гармоники - не существует ни одного документального материала, подтверждающего обратное. Первое достоверное свидетельство о создании гармоники - это патент Кирилла Демиана 1829 года, Заявка на изобретение и получение Привилегии на его производство. Еще более интересными представлялись мне факты и документы, подтверждающие, что уже в 30-е годы XIX века было развито музицирование на хроматических гармониках, а первый сольный концерт на хроматической гармонике состоялся в апреле 1836 года в Париже. Помимо этого, оказывается, что оба решающих фактора в создании баяна появились еще в XIX веке. Первый - хроматическая правая клавиатура от трех рядов (с диапазоном около четырех октав), была создана еще в 1850-м году австрийским мастером Францем Вальтером. Второй основополагающий фактор заключается в сущности левой клавиатуры, обеспечивающей хроматический набор мажорных, минорных и септаккордовых сочетаний. Это стало возможным лишь с изобретением Матиа Беральди системы валиковой механики, запатентованной Паоло Сопрани 5 марта 1897 года.

Сам термин "баян" стал означать в России особую манеру интонирования, связанную с распевностью, вниманием к выразительности декламационного произношения, мощной

басовой опоре и ряду других факторов. Помимо этого, я пришел к выводу, что именно отечественный баян со второй половины XX века имеет очень много приоритетов в академическом искусстве, и особенно, после открытия факультета народных инструментов в Гнесинском институте. Таким образом, именно термином "баян", а не "кнопочный аккордеон", должен называться инструмент, на котором мы играем (хотя не только зарубежные, но порой и наши музыканты стали называть баян "кнопочным аккордеоном")".

В целом, главная идея созданной книги заключается в попытке показать развитие баяна в контексте мировой культуры, не замыкаясь на том, что происходило только в России. Если в "Истории исполнительства на русских народных инструментах" М. Имханицкий освещается пласт народных инструментов в целом, в комплексном становлении гармоники, щипковых инструментов, ансамблей и оркестров как единого культурного процесса, то здесь автор сосредотачивается на специфических проблемах развития гармоники в мире и, особенно, ее наиболее совершенных современных разновидностей - баяна и аккордеона.

В настоящий момент народные инструменты - и, в частности, баян - развиваются достаточно динамично. Это обусловлено тем, что свое полноценное становление они начали фактически только во второй половине XX века, в то время как предыдущий этап можно охарактеризовать как подготовительный. Рассматривая любой концерт современных пианистов, легко заметить, что музыка второй половины XX века ими исполняется достаточно редко, поскольку в предыдущие столетия было создано огромное количество прекрасных фортепианных сочинений, и все остальное просто

некогда играть. У баяна ситуация иная в силу того, что у него нет своей классики, нет своего Бетховена, Шопена, Листа, Скрябина, Рахманинова, Дебюсси, Равеля. В своих рассуждениях по этому вопросу М. Имханицкий подчеркивает:

"Мне довелось неоднократно писать, что инструмент будет таким, каким будет мышление человека, играющего на нем. Если инструмент находится на уровне вузовского образования, то по мышлению он должен быть таким же, каким является скрипка, виолончель, фортепиано, орган. Но для этого необходима хорошая музыка, сотрудничество с композиторами. Лицо инструмента определяет тот репертуар, который для него создается, - это решающий фактор. В этом отношении большой вклад внесли такие музыканты, как Фридрих Липс, Вячеслав Семенов, Олег Шаров - в области баянного искусства, так же как на Западе - Могенс Эллегард, Матти Рантанен, его ученики Микка Вяюрнен, Марьют Тюнкюнен и многие другие; в области балалайки - Андрей Горбачев, много сотрудничающий с композиторами; в области гуслей - это Любовь Жук, для которой создается очень разнообразный и серьезный репертуар; в области домры многие интересные сочинения написаны, например, для Вячеслава Круглова".

Другими словами, современный этап развития баяна можно охарактеризовать как начало накопления "золотого" репертуарного фонда, создания собственной классики. Из уже созданных сочинений сюда можно отнести произведения Владислава Золотарева, Софии Губайдулиной, Ефрема Подгайца, Михаила Броннера, Сергея Беринского, Кирилла Волкова и целого ряда других авторов. Несмотря на то, что эти сочинения непривычны для предыдущего слухового опыта баянистов, они во многом определяют

пути дальнейшего развития нашего искусства в общемировом академическом музыкальном пространстве.

Исторически сложившаяся посредническая роль баяна между бытовой и академической музыкой, с одной стороны, обуславливала тягу людей к самому высокому искусству, но с другой, всегда оставляла опасность преобладания бытового начала. Не случайно в свое время А. Шнитке жаловался Ф. Липсу, что не может написать для баяна, поскольку инструмент у него ассоциировался именно с бытом. По мнению М. Имханицкого, здесь заключен и сложный социальный вопрос:

"Любая музыка должна находить своего слушателя. Например, в Германии постоянно проводятся фестивали современной музыки, которые пользуются большой популярностью. Во многом это связано с тем, что в католичестве издавна используется музыкальный инструмент - орган, в отличие от православия, где все построено на хоровой музыке. Более того, декретом Папы Пия XII от апреля 1946 года разрешено использовать баян и аккордеон в католической службе, если по каким-либо причинам нет органа. То есть с помощью инструмента человек с раннего детства приобщается к высокой музыке - сочинениям И.С. Баха, Д. Фрескобальди, Д. Букстехуде и т.д., которые постоянно звучат в католическом храме.

У нас, напротив, сильно развита хоровая музыка - в качестве примеров можно привести шедевры Д. Бортнянского, С. Танеева, А. Кастальского, П. Чайковского, С. Рах-

манинова и ряда других. Но эти сочинения могут исполняться только в центральных храмах, где есть большой кафедральный хор. Другими словами, в России академическая культура была оторвана от народа, она была доступна только элите".

В этом аспекте создание мощной системы музыкального образования на народных инструментах в России в первой половине XX века и ее развитие в последующие годы представляется шагом необходимым и весьма своевременным. Она позволила значительно расширить отечественный культурный потенциал, приобщить к музыкальному сообществу множество талантливых личностей.

Бывая в гостях у Имханицких, я всегда отмечал для себя теплую и одновременно творческую атмосферу этого дома, создание которой во многом принадлежит супруге и ближайшему другу Михаила Иосифовича - Зое Борисовне. Дом Имханицких - это творческая лаборатория для многих студентов и аспирантов, музыкантов из России и ближнего и дальнего зарубежья. Михаил Иосифович всегда открыт для любых человеческих контактов, всегда "фонтанирует" новыми интересными идеями, благодаря чему вокруг него сформировался широкий круг молодых исследователей. Поздравляя с наступившим юбилеем, хочется пожелать Михаилу Иосифовичу дальнейшей яркой и плодотворной творческой деятельности.

*Кандидат искусствоведения
Василий Васильев*

ФОТОГРАФИЯ АФИШИ БУКЛЕТЫ ПРОГРАММКИ	ДИЗАЙН СТУДИЯ КИРИЛЛА КУЗЬМИНА PESHATNIK@MAIL.RU
WWW.COLOR-FOTO.COM 8-915-381-82-87, 459-61-20	

WWW.AVALLONLTD.COM

WWW.ACCORDEONS.RU

АВАЛЛОН
СЕТЬ МАГАЗИНОВ-САЛОНОВ
МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

АККОРДЕОНЫ И БАЯНЫ

Москва, Новорязанская ул. д.30а,
тел. (495) 733-97-81, факс 733-97-86, E-mail: info@avallonltd.com

Санкт-Петербург:

тел. (812) 542-43-80, факс 542-68-31, E-mail: sp1@avallonltd.com

Нижний Новгород:

тел. (8312) 34-38-32, факс 30-36-44, E-mail: music@avallon.nnov.ru

Полный список представительств компании
"АВАЛЛОН" на WWW.AVALLONLTD.COM



SCANDALLI



WELTMEISTER

BALLONE BURINI

PAOLO SOPRANI



ЮПИТЕР

ВАШ БАРАБАННЫЙ МАЛЫШ



Лекция музыкального педиатра, читанная для родителей,
радеющих о своих ударяющих дитятах

МАРК ПЕКАРСКИЙ

К известному скрипагу Фрицу Крейслеру однажды обратилась дама: Я хотела бы, чтобы мой сын брал у Вас уроки скрипичного мастерства. Сколько это будет стоить? Ни на секунду не задумавшись, маэстро ответил: Двадцать долларов, - а дело было в двадцатые годы двадцатого столетия, и по тем временам деньги были немалые. М-м-м-м - проговорила дама. - А нельзя ли как бы это сказать дешевле, что ли? Крейслер погесал за ухом: Ну, можно и за пятнадцать. Дама опустила голову, и из левого глаза на правую туплю упала слеза. Великий мистификатор вспомнил свои молодые годы, когда в заботах о хлебе насущном он сочинял от имени мастеров прошлого их пьесы (и делал это, надо сказать, отменно), зажмурился, как перед прыжком в воды Северного ледовитого океана, и выпалил: Десять! Дама азартно сверкнула глазом и пошла ва-банк: Меньше! После не состоявшегося разряда молнии напряжением никак не меньше десяти тысяч вольт Крейслер успокоился и опять погесал - на этот раз в затылке, ещё где-то там. За окном моросил осенний мелкий дождик

- У меня есть уроки по пять долларов, но я их Вам не советую.

Этот анекдот я рассказал для тех "ловких" родителей, которые хотят "срубить с клиента" как можно больше, то есть на рубль пятаков накопить, как говаривал старик Гиляровский. Их я прошу покинуть аудиторию, потому что здесь не сборище по совершенствованию методов маркетинга, дистрибьюции, презентации, промоушн, экшн... чего там ещё?

Кстати, об "экшн". Недавно в вагоне московского метро я увидел рекламу с надписью: "Экшн в твоих карманах" (?). Пошарив в карманах брюк, я, к полному своему недоумению, не нашёл там ничего, кроме... Ну, да ладно, перейдём к делу.

Для начала выслушаем рассказ о своём музыкальном детстве столь мною ценимого великого русского музыканта князя Андрея Волконского:

- В Женевской консерватории в течение года меня обучал игре на фортепиано Джонни Обер. Он был очень хорошим преподавателем и умным человеком. В конце концов, я его разочаровал, и он, махнув рукой, сказал моей маме: "Вы знаете, это ещё совсем ребёнок". Мне было тогда одиннадцать лет.

Затем мною занялся друг нашей семьи Дину Липатти. Он был прекрасным пианистом, зато педагогом -

никаким. Это было военное время, и ему надо было на что-то жить. Поскольку меня его уроки совершенно не интересовали, я иногда прятался, когда тот приходил со мной заниматься. "Я не хочу быть пианистом!" - говорил я матери¹.

В чём суть проблемы? Обратимся за помощью к Уильяму и Марте Сирс, авторам умной книги и к тому же родителям восьми (!) детей. Вот что они поведали.

- Лучший способ достичь гармонии между родителями и ребёнком - это тип взаимоотношений, который мы называем *забота на основе привязанности* или *любящая забота* (*энтэгмент пэрентинг*). Это подход к ребёнку, вызывающий всё самое лучшее в вас и ваших малышах. Этому методу в действительности лишь совсем недавно потребовалось название, поскольку в основе своей это самый естественный подход к общению с ребёнком, продиктованный здравым смыслом².

Предостережение первое. Привязанность - привязанностью, любящая забота - любящей заботой. На здоровье. Но при этом не забывайте, что они, малыши, - в том числе и музыкальные, и ударные, и старые, и малые, - все они, как зверьки: дай им

палец, всю руку откусят. Вывод: не выказывайте открыто этой самой привязанности, этой самой любящей заботы. Пускай всё это угадывается и даже ясно прочитывается, но (!) *не называется вслух*. Вот пример. К одному известному педагогу и, говорят, неплохому музыканту пришёл человек по имени Васик Дмитриев. Было тогда ребёнку двадцать годков. "Возьмите меня, дяденька! Страсть, как хочу сучить ручонками на маримбе и ещё на чём-нибудь барабанном..." "Дяденька", будучи в душе (и наяву тоже) отъявленным авантюристом, согласился на приключение. Результат заставил себя немного подождать, зато инструментальное здоровье удалось не только обрести, но - более того - значительно укрепить, а что касается музыкального роста, то его по сей день никак не удаётся остановить. "Я всё отдам за то, что Вы, дяденька, для меня сделали!" - часто восклицал Васик. И действительно отдавал... А потом догонял и ещё добавлял...

Предостережение второе: не обольщайтесь, потому как ваши опыты по барабанному воспитанию ребёнка легко могут провалиться, и вы должны суметь достойно пережить неудачу, никого - в том числе и себя - не обвиняя: просто фокус не "удался", хотя факир и не был пьян.

- Есть три цели, которые мы считаем важными для настоящих родителей, - продолжают Сирсы:

узнать ребёнка;

помочь своему ребёнку чувствовать, что всё хорошо и правильно;

полугать удовольствие от родительских обязанностей.

Ну, хорошо - вы познакомились со своим барабанным малышом, вы ловите подаваемые им знаки, правильно и вовремя реагируете на них. Пора бы и за дело - а оно, это дело, является залогом успеха всей будущей жизни начинающего ударника.



ему необходимо:

ПОСТАВИТЬ РУКИ

- да так, чтобы не стал он инвалидом по профессии, так и не дождавшись пенсии. А тот, кто это сделает, - правильно поставит руки, - тот и есть главный учитель на все времена. Остальные лишь добавят кое-что к этому **основному...** - в меру своих возможностей, конечно. Главное, чтобы не напортили...

поставить руки?

НЕТ НИЧЕГО ПРОЩЕ

Сирсы тоже так считают: "Посмотрите, как ваш ребёнок тянется к горе рисовых зёрнышек. Сначала он подгребаёт их к себе пальцами, словно одетыми в варежку, и пытается схватить их, зажимая между четырьмя пальцами и ладонью (большой палец остаётся незанятым). Он растерянно смотрит, как зёрнышки выпадают из его маленьких пухлых ладошек. Когда ребёнок тычет только указательным пальцем - это уже первый признак того, что вскоре ребёнок освоит более *тогный захват*. Ребёнок касается предметов вытянутым указательным пальцем, прижимая остальные к ладони. Вскоре большой палец возьмёт пример с указательного, и ребёнок будет зажимать предметы между их подушечками. Когда прогресс захвата дойдёт до кончиков большого и указательного пальцев, движения перестанут быть такими неуклюжими, и ребёнок начнёт брать предметы более ловко".

Точно так же и с палочками - на каком бы ударном инструменте и в какой постановке вы не обучали своих детей: нужно взять палочку наиболее естественным, то есть *природным* способом. Затем можно будет прибавить ещё одну, две, три палочки (сколько сумеете удержать). Сейчас же главное - решительно и непринуждённо большим и указательным пальцами-держалками

взять палочки в правую и левую руки (*классическую* или, точнее, *историческую* барабанную постановку для левой руки мы здесь не рассматриваем... да в ней, по правде говоря, особенно и рассматривать сегодня уже нечего). Маленькое уточнение: Создатель, очевидно, изначально снабдил нас инстинктом барабания, для чего между первой и второй фалангами указательных пальцев придумал *углубление*, появляющееся при *захвате* палочки. Ласково обнимем палочку большим и указательным пальчиками, чтобы она - не доведи Господи - не выскочила из рук (как случилось когда-то со мной).

А что с остальными тремя пальцами - средним, безымянным и мизинцем? Они, что же, незаконнорожденные, и им не найдётся достойного дела в этом прекрасном стучащем мире? Конечно же, найдётся: они всегда при палочке - иногда непринуждённо, иногда настойчиво поправляя её действия, направляя удар в нужное место. Они - **помогалки**. Это всё о лёгких *свободных ударах*. А ещё мы знаем об ударах с точно отмеренной силой, направлением прикосновения палочки к инструменту - назовём их *фиксированными ударами*. Предложите своим малышам побарабанить упражнения из Второй тетради *Akzentierschiebungen* Зигфрида Финка, - но барабанить как можно тише, - и тогда юные барабанщики всё поймут. Где же тот индикатор, который безошибочно определит **вес** падения палочки? - Всё те же **помогалки!** Это их звёздный час, они - те точнейшие "весы", отмеряющие и силу, и скорость, и направление удара.

Мы произнесли заветное слово вес, то есть *сила притяжения* Земли, и это означает, что мы должны постараться использовать волшебную силу нашей планеты и довериться ей. Но чтобы ощутить вес (притяжение Земли), необходимо совершить простейшее действие - *замах* или,

как называет это движение венгерский исследователь Йозеф Гат, *взмахивание*.

- Взмахивание перед ударом, - говорит он, - есть наша врождённая способность, которой в большей или в меньшей степени владеет каждый человек. Большинство трудовых движений является по сути дела маховым или включает в себя взмахивание, потому такого рода движения с течением веков стали совершенно *инстинктивными*.

Безусловно, господин Гат прав: инстинктивными. Но здесь я усматриваю одну "маленькую" проблему: как реализовывать этот природный инстинкт, ибо, по признанию одного неглупого англичанина, "природа - **как** фокусник: за ней нужен глаз да глаз". Наблюдение это принадлежит музыканту, художнику, писателю, а заодно - мыслителю и теологу Самюэлю Батлеру, - и я с готовностью присоединяюсь к его выводам. А потому

**для начала научим
нашего малыша**

ПРАВИЛЬНО СТОЯТЬ ЗА ИНСТРУМЕНТОМ

(либо сидеть - такое тоже бывает, - но об этом чуть позже). "А что здесь такого особенного?" - спросите Вы. "Зри в корень", - ответит Вам Козьма Прутков. А корень - скажу я Вам - в нашей человеческой сущности.

Основатель марксизма отличительной особенностью человека полагал его способность производить орудия труда и использовать их для воздействия на окружающий мир. "Нет! - восклицает моя соседка по лестничной клетке тётя Броня. - Будучи являясь **старшим экономистом**, я никак не могу согласиться с **экономистом** Марксом!", - и оспорить это утверждение, уверяю вас, очень трудно. Подтверждение её правоты мы находим в **Универсальном энциклопедическом словаре 2002**

года издания: "Специфические особенности человека, выделяющие его из мира животных, - это не только высокое развитие головного мозга, мышление и членораздельная речь, но и прямохождение!"

Вот оно ещё одно ключевое в нашем случае понятие -

прямохождение

Вы думаете, легко было человеку встать на ноги? Ещё как трудно! Не верите? Тогда послушайте наших знакомых Уильяма и Марту Сирс: "Когда ребёнок ходит с опорой по комнате, смотрите, как он опускает руку и стоит самостоятельно. Ребёнок удивлён и озадачен. Теперь, когда он стоит один, ему нужно решить две проблемы: как снова опуститься вниз и как идти вперёд. Он плюхнется на мягкую попку, подползёт к дивану, снова подтянется вверх и попробует всё снова. На этот раз он будет стоять дольше".

Сколько трудностей приходится преодолевать человечку, чтобы просто стоять, - а ведь вашему барабанному малышу предстоит стоять грамотно за ударными инструментами. Что же для этого нужно? Сперва научитесь сами и уже затем передайте свой опыт подопечным. Итак, поставим ноги на ширину плеч и крепко упрёмся ими в нашу матушку-Землю - и "землю" эту (будь то подмостки сцены, брусчатка Красной площади, паркет комнаты в общаге Консерватории) необходимо ощутить всеми нижними плоскостями ног: пятками, пальцами, ступнями. Ощутили? Теперь - лёгкий поклон инструменту: "Здравствуйте, господин Барабан".

Здесь у нас совершенно "случайно" оказался мой ученик Сенька..., то есть Арсений Дмитриевич Булкин. Вы думаете, я его действительно "случайно" выбрал? Ничуть не бывало: просто он - да, да, да! - он мой однофамилец. И он такой не один. Слышали вы что-нибудь о французской композиторше, дирижёрше, му-

зыкальной критикессе, органистке и известной педагогине Наде Буланже? На русский её фамилия переводится просто: "Булкина" или "Пекарская", так как *boulangier* по-французски означает одновременно и "булочник", и "пекарь", - то есть Булкин-Пекарский! По-английски то же самое звучит как *бейкер*, по-испански *панадеро*, по-грузински *цхобелидзе*, по-армянски *хастукьянц* и т.д.

- Давай, Сенька, поклонись господину Барабану! О, как же у тебя всё запущено... С таким поклоном ты упадёшь и нос себе расшибёшь. Но ты не огорчайся, Булкин-Пекарчонок, - большинство знакомых мне людей не умеют кланяться. Что же ты сделал неправильно, и как нужно произвести поклон? Давай-ка разглядим снимки, которые только что сделал дяденька фотограф.

Здравствуйте, господин Барабан

ужасно...

так себе.

великолепно!



а) Ужасно... Твои ноги остались в прежнем, как и до поклона, положении - то есть перпендикулярно упёртыми в пол, - в то время как верхняя часть туловища накренилась вперёд, никак не учитывая своего веса - всё той же *силы притяжения Земли*, - и эта сила тянет тебя к себе вниз. "Держись!" - приказываешь ты себе и держишься, что есть мочи, сопротивляясь пальчиками ног. Но это мало помогает, и ты вот-вот грохнешься вниз.

б) Так себе. Всё вроде бы правильно: вес тела равномерно распределён по всей длине обеих ступней, глаза и руки смотрят на носки ботинок, - и достигается это... Сенья, что происходит с твоей попой? Выставив её назад таким мало эстетичным образом, ты создаёшь в

пояснице напряжение, значительно превышающее все старания пальчиков ног в твоём прежнем ("а") поклоне, - напряжение в самом ответственном участке нашего игрового аппарата: а напряжение - это злейший враг барабанной молодёжи!!! В результате эффективный поясничный "шарнир" теряет всю свою гибкость и подвижность.

в) Великолепно! Всё почти так же, как в предыдущем способе, - но именно "почти": рисунок тела неизменен, однако на этот раз отсутствует драматическая ситуация в районе твоей "мадам Сижу". Все части тела-аппарата естественны, спокойны и готовы к выполнению своего барабанного долга.

Ну, а теперь, Сенька... Арсений Дмитриевич... Так вот, Сенька, теперь мы придумаем какие-нибудь упражнения для повышения эффективности поясничного "шарнира".

- Марк Ильич, а зачем что-то придумывать, когда всё уже давным-давно придумано? Я, например, каждое утро ставлю ноги вместе, вытягиваю руки вверх, соединяю ладони и совершаю этой самой... ну... как Вы её называете... "мадам" - ею я совершаю круговые движения по часовой стрелке, а потом наоборот. Ещё я делаю наклоны вправо и влево и, чтобы не упасть, немного расставляю ноги.

Вращения "мадам Сижу"

- Ты просто молодец, Арсений! А стоял ли ты когда-нибудь за литаврами?

- Конечно, Марк Ильич, и они мне очень нравятся. Я вот только не помню, нужно ли опять поклониться: "Здравствуйте, госпожа литавра"? ...А их здесь целых четыре штуки... Как быть, Марк Ильич?

- Нет, Сеня, поклон не нужен - это ведь не малый барабан, это совсем другой инструмент. Нужно встать в нейтральную позицию где-нибудь между второй и третьей литаврой, или, если их всего две, то между первой и второй, а если три - тогда перед второй. Ноги при этом поставлены опять же на ширину плеч, а носки для устойчивости слегка разведены в стороны. Встал? Теперь, не переступая с ноги на ногу, вращай корпусом так, чтобы по возможности оказываться лицом к каждому из четырёх (двух, трёх) инструментов.

Теперь давай тренировать ноги. Это тебе пригодится при игре на маримбе. Поставь ноги шире плеч, разведи носки в стороны, руки вытяни вправо и влево ладонями вниз и перенеси корпус как можно дальше направо. Для этого необходимо правую ногу согнуть в колене, приподнять левую пятку и вытянуть носок, слегка касаясь им пола, чтобы не упасть невзначай. Сделал? То же самое проделай в левую сторону. Эта

поза чем-то напоминает скульптуру Мухиной около ВДНХ в Москве - *Работный и колхозница*. Видел?

- Да, Марк Ильич, но это всё так сложно... К тому же я никогда не видел, чтобы кто-нибудь из Ваших старших учеников играл на маримбе в такой странной позе!

- Ты абсолютно прав, Арсений: так не играют, - но ведь это всего лишь **упражнение**, придуманное для развития гибкости твоего тела и стремительности его передвижения из стороны в сторону. Ты только представь: расстояние от правого до левого края пяти-октавной маримбы фирмы *MARIMBA ONE* составляет почти 3 метра (!), а размах твоих рученок всего 1 метр и 29 сантиметров.

- Но ведь можно переступать с ноги на ногу, "шагая" то туда, то сюда, как Вы учили меня...

- Более того, можно пробежаться вдоль инструмента и даже - ты не поверишь - допрыгнуть от одного регистра до другого! Но, чем большее пространство ты можешь охватить,

Вращения "мадам Сижу"



находясь в *одной позиции*, не бегая и не прыгая вдоль инструмента, - тем больше ты сохранишь сил, внимания, времени, - а время, оно при быстрой игре ох как дорого стоит, милый мой, - оно бесценно!

- Я понял, Марк Ильич. Давайте-ка, я попробую.

Поза "Рабочий и колхозница"

И вообще, Сеня, игра на музыкальном инструменте трудна и потому называется **искусством**, то есть она неестественна или, говоря иначе, **неприродна**. Ты только взгляни, как странно ведёт себя левая рука скрипача, вывернутая "наизнанку". Думаешь, ему легко? А сколько воздуха из своих лёгких выдувает флейтист мимо флейты! Гобоист же, наоборот, тратит его настолько мало, что остат-

ком воздуха может просто "захлебнуться"...

Посмотри, Арсений, в какой необычной и по-настоящему *неудобной* позе стоит мой старший ученик Анд-

рей Дойников, играющий на маримбе слишком "раскидистое" место из пьесы американца Эндрю Томаса *Мерлин* (где-то ближе к её концу), где требуется практически предельный размах



Поза "Рабочий и колхозница"

УДАРНЫМ ИНСТРУМЕНТАМ - УДАРНЫЙ МАГАЗИН



BERGERAULT

Black Swamp Percussion

REMO

SONOR

Premier

VIC FIRTH

PAiSte

ADAMS

HARDCASE

СИНКОПА
УДАРНЫЙ МАГАЗИН



Игра "вприсядку"

рук. Как же решает труднейшую задачу Андрюша? Он приседает на расставленных в стороны ногах, набирая, таким образом, столь необходимые ему сантиметры:

Игра "вприсядку"

Согласись, это нелегко. Самым природным из всех музыкальных искусств является, на мой взгляд, искусство барабанения, потому что удар по барабану - это практически *врождённый инстинкт*. Не веришь? Тогда походи в *Уголок Дурова* и посмотри, с каким воодушевлением забарабанит заяц, если вплотную к нему поднести барабан, - но мы-то знаем, что так заяц просто обороняется от "наступающего" на него предмета. Обучение на ударных я всегда начинаю с малого барабана именно по причине "природности" этого инструмента.

Мы поговорили о проблемах *стояния* за инструментом, а теперь слегка коснёмся темы *сидения*. Собственно, это касается двух мультиперкуссионных инструментов³ - *джазово-*

роковой установки и литавр. За первым из них играют только сидя, за вторым - и так и эдак⁴.

Наиболее животрепещущей в работе ударника сидя представляется проблема ног. Чем занимаются ноги, предположим, у духовика, сидящего в оркестре? Да ничем. А у пианиста? Они *упираются* в пол. У нас же ноги работают с педалями, из чего следует, что *сидеть мы должны довольно глубоко*

и это, в свою очередь, означает, что *вся опорная работа полностью возлагается на позвоночный столб от самого верхнего позвонка вплоть до копчика, и позвоночник становится единственной и надёжной опорой*. Верхним же и нижним конечностям предоставляется *предельная свобода действий*.

А сейчас, дамы и господа, мы перервёмся (прервемся) на *ланг* - и этот *эксиз* будет столь же необходимым, сколь, я надеюсь, и приятным!

Встретимся после перерыва

¹ Марк Пекарский // Назад к Волконскому вперёд. М., 2005. С.59.

² Уильям и Марта Сирс // Ваш малыш. М., 2005. с. 7.

³ Пекарский. Кушать подано. Заметки о мультиперкуссии // Музыкальные инструменты. 2005, зима.

⁴ Относительно игры на литаврах в положении сидя или стоя см. Пекарский-Суворов Диалоги о литаврах // Музыкальные инструменты. 2005, весна.

АССОЦИАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОНКУРСОВ РОССИИ, 2007 Г.

WWW.MUSIC-COMPETITIONS.RU

МОСКВА

Международный юношеский конкурс исполнителей на оркестровых инструментах

"Музыкальная юность планеты"

Духовые инструменты (солисты и ансамбли) - 14 - 22 апреля 2007

Струнные инструменты (солисты и ансамбли) - 24 - 30 сентября 2007

Учредители: Комитет по культуре города Москвы, Международный Союз музыкальных деятелей, Государственное училище (колледж) духового искусства при содействии Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ.

В конкурсе могут принять участие следующие исполнители:

духовые деревянные инструменты (солисты) - флейта, кларнет;

духовые медные (солисты) - валторна, труба, тромбон;

струнные (солисты) - скрипка, виолончель;

ансамбли (струнные и духовые) - квартеты, квинтеты и ансамбли с большим количеством участников.

Для участия в конкурсе следует до 10 марта 2007 (духовые инструменты, включая ансамбли) и до 10 августа 2007 (струнные инструменты, включая ансамбли) выслать в Оргкомитет:

- а) заявку;
- б) краткую творческую биографию;
- в) копию свидетельства о рождении;
- г) копии дипломов и грамот, полученных на других конкурсах;
- д) две фотографии 13 x 18 см.

Возрастные группы:

"А" - до 14 лет включительно (все

инструменты, кроме тромбона);

"Б" - 15-19 лет включительно.

123022 Москва, Трехгорный вал, д. 2/4, стр. 1

Тел.: + 7 (495) 255 6807, 255 9395.

Факс: + 7 (495) 255 9707

ВОЛОГДА

III Губернаторский Международный юношеский конкурс

им. В. Гаврилина

15 - 22 апреля 2007

ФОРТЕПИАНО, СКРИПКА,

ВИОЛОНЧЕЛЬ, КОМПОЗИЦИЯ

Конкурс проходит под патронатом Губернатора Вологодской области В.Е. Позгалева.

В конкурсе могут принять участие студенты и учащиеся региональных (кроме Москвы и Санкт-Петербурга)



Станислав Катенин
выбирает
"MOOSMANN"



Meisterwerkstätte
für Holzblasinstrumente GmbH
Anton-Schmidt-Strasse 19
D-71332 Waiblingen,
Germany
Phone 0 71 51 / 90 56 33
Fax 0 71 51 / 90 56 50
Bernd.Moosmann@t-online.de
www.b-moosmann.de

АВАЛЛОН

Москва, Новорязанская ул, д.30а
тел. (495) 733-97-81, факс 733-97-86
e-mail: info@avallonltd.com
Санкт-Петербург: тел. (812) 542-43-80
факс 542-68-31
e-mail: sp1@avallonltd.com
Нижний Новгород: тел. (8312) 34-38-32
факс 30-36-44
e-mail: music@avallon.nnov.ru
Полный список представительств компании
"АВАЛЛОН" на WWW.AVALLONLTD.COM

музыкальных школ, школ искусств, училищ и колледжей.

Возрастные группы для исполнителей: младшая - 9-12 лет (включительно), средняя - 13-16 лет (включительно), старшая - 17-20 лет (включительно).
Возрастные группы для композиторов: средняя - 9-15 лет (включительно), старшая - 16-20 лет (включительно).
Возраст определяется на 15 апреля 2007.

Документы принимаются до 1 декабря 2006:

- а) заполненная заявка;
 - б) копия свидетельства о рождении;
 - в) творческая биография;
 - г) две черно-белые поясные фотографии высокого качества (9 x 14 см), подписанные на обороте;
 - д) видеокассета или диск с записью двух произведений (пианисты: часть классической сонаты (или полифоническое произведение) и этюд; скрипачи и виолончелисты: часть сонаты (или полифоническая пьеса) и виртуозное произведение; композиторы: см. условия I тура).
- Аудионосители должны быть подписаны и содержать список исполняемых произведений.

Участники будут извещены Оргкомитетом о дате приезда в Вологду не позднее 1 февраля 2007.

Вступительный взнос - 1.000 руб.

ПРЕМИИ

Младшая группа

I место - 15.000 руб., II место - 10.500 руб., III место - 6.000 руб.

Средняя группа

I место - 21.000 руб., II место - 15.000 руб., III место - 10.500 руб.

Старшая группа

I место - 30.000 руб., II место - 24.000 руб., III место - 18.000 руб.

Специальный приз Губернатора Вологодской области - за лучшее исполнение произведения Валерия Гаврилина.

Премии педагогам лауреатов

(во всех возрастных группах и номинациях):

I место - 9.000 руб., II место - 7.500 руб., III место - 6.000 руб. Четыре премии по 6.000 руб. - лучшим концертмейстерам.

В конкурсе два тура.

Периодичность: один раз в три года (I - 2001, II - 2004).

Исполнительный директор конкурса - директор Вологодского музыкального училища Трайнин Лев Исаевич.

160014 Вологда, ул. Горького, д. 105
Вологодское музыкальное училище.

Тел.: + 7 (8172) 242 456, 242 528.

Факс: + 7 (8172) 242 456

music@volnet.ru

ТОЛЬЯТТИ

XI Международный конкурс молодых музыкантов-исполнителей

20 - 30 апреля 2007

СКРИПКА, АЛЬТ, ВИОЛОНЧЕЛЬ, КОНТРАБАС

Учредители: Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ,

Международный благотворительный фонд Владимира Спивакова, Общественный фонд "Русское исполнительское искусство", Фонд Мстислава Ростроповича, Мэрия города Тольятти, Департамент культуры мэрии г. Тольятти, Тольяттинское филармоническое общество, Тольяттинский институт искусств.

Возрастные категории: младшая - до 14 лет, средняя - 15-18 лет, старшая - 19-28 лет (включительно на 20 апреля 2007).

Вступительный взнос - 1.000 руб. следует оплатить по прибытии на конкурс. Граждане стран дальнего зарубежья оплачивают взнос в размере 2.000 руб.

В конкурсе два тура.

Документы принимаются до 1 февраля 2007:

- а) заполненная заявка;
- б) заверенная копия свидетельства о рождении;
- в) справка из учебного заведения с указанием класса/курса;
- г) подробная творческая биография с указанием мест учебы, ФИО педагогов;
- д) две фотографии 3 x 4 см.;
- е) программы по турам с указанием тональностей произведений.

Периодичность: ежегодно, ротация специальностей.

I - 1995 (народные инструменты), II - 1996 (фортепиано), III - 1997 (флейта, гобой, кларнет, фагот, саксофон), IV - 1998 (скрипка, альт,

Full range of reedmaking machines and accessories for:
oboe bassoon clarinet bagpipe
Получи каталог бесплатно!



Bassoon
Gouging machine „Reeds 'n Stuff“
Quality made in Germany

Adam-Ries-Straße 16 · 09456 Annaberg / Germany
Telefon +49(0) 3733 145-444 · Telefax -488

www.reedsnstuff.de
udoheng@reedsnstuff.de

виолончель, контрабас), V - 2001 (деревянные и медные духовые, ударные инструменты), VI - 2002 (скрипка, альт, виолончель, контрабас), VII - 2003 (фортепиано), VIII - 2004 (фортепиано), IX - 2005 (баян, аккордеон), X - 2006 (духовые и ударные инструменты).
445017 Самарская обл., Тольятти, ул. Победы, д. 46,
Тольяттинский институт искусств, Оргкомитет конкурса.
Тел.: (8482) 263 753, 269 235.
iskusstv@infopac.ru

НОВОСИБИРСК

V Международный конкурс юных скрипачей

18 - 28 мая 2007

Учредители: Министерство культуры России, Новосибирская государственная консерватория (академия) имени М.И. Глинки, Администрация Новосибирской области, Мэрия г. Новосибирска.

Возрастные категории: 11-16 лет, 17-22 года (возраст определяется на 18 мая 2007).

В конкурсе три тура.

Документы принимаются до 1 декабря 2006:

- а) заполненная заявка;
- б) копия свидетельства о рождении, паспорта или другого заменяющего их документа;
- в) копия документа о музыкальном образовании;
- г) автобиография (с указанием основных педагогов);
- д) развернутая творческая характеристика, заверенная руководителем учебного заведения, или рекомендации двух известных музыкантов;
- е) аудиокассета с записью любого классического произведения и любого виртуозного произведения;
- ж) две черно-белые фотографии на матовой бумаге 13 x 18 см. (для буклета) и две фотографии 3,5 x 4,5 см. Все фото должны быть подписаны на обороте.

В финале принимает участие Акаде-

мический симфонический оркестр Новосибирской филармонии.
Место проведения - Большой зал Новосибирской консерватории.
Художественный руководитель конкурса и председатель жюри - проф. Захар Брон.
Периодичность: один раз в три года (I - 1995, II - 1998, III - 2001, IV - 2004).
630099, Новосибирск, ул. Советская, д. 31,
Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки.
Тел.: (3832) 222 522. Факс: (3832) 239 537.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

VI Международный конкурс юных пианистов "Ступень к мастерству"

1 - 8 июня 2007

www.emcy.org

Член Европейской Ассоциации международных юношеских конкурсов (EMCY)

Учредители: Министерство культуры РФ, Комитет по культуре Санкт-Петербурга, Государственная академическая капелла Санкт-Петербурга, Территориальное управление

Фрунзенского административного района Санкт-Петербурга, Детская школа искусств № 4 Санкт-Петербурга.

Возрастные категории: до 12 лет, 12-16 лет.

В конкурсе три тура.

Документы принимаются до 1 марта 2007. Список документов, размеры вступительных взносов, требования к программам выступлений, бланк заявки - в "Условиях в формате WORD".

В прослушиваниях III тура принимает участие симфонический оркестр. Периодичность: один раз в два года (I - 1995, II - 1997, III - 2000, IV - 2002, V - 2005).

Председатель жюри - нар. арт. России, проф. Санкт-Петербургской консерватории Екатерина Мурина.

Директор конкурса - директор ДШИ № 4 Екимов Виктор Алексеевич.

192071 Санкт-Петербург, ул. Бухарестская, д. 35, корп.1, ДМШ № 4.
Тел.: + 7 (812) 260 1717, 260 6274, 260 9195 (с 14.00 до 20.00).

Факс: + 7 (812) 260 2031.

www.s2m.ru

МЭ

ЛЮТЬЕ

НОТЫ издательства LEDUC
КЛАВИРЫ, КАРМАННЫЕ ПАРТИТУРЫ
МУЗЫКАЛЬНЫЕ АКСЕССУАРЫ
СТРУНЫ
ЦВЕТЫ, СУВЕНИРЫ

Москва, ул. Большая Никитская, д. 46

Тел. (495)290.06.88

www.luthier.ru; e-mail: luthier@list.ru

Спрашивайте журнал

Музыкальные Инструменты

В магазинах:

■ **НОТЫ**

Москва, Тверской бул., д. 9
тел.: (495) 202-09-13

■ **АВАЛЛОН**

Москва, ул. Кироваградская, д. 15,
ТЦ “Электронный рай”, пав. 1, П-11,
П-12 (1-й этаж)
тел.: 589-02-68

■ **МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАГАЗИН СИМФОНИЯ**

Москва, ул. Б. Никитская д. 13/6 стр. 1
тел.: 202-89-05, 291-48-87

■ **БОЛЬШОЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ**

Москва, ул. Б. Никитская д. 13
тел.: 629-02-25, 629-96-59

■ **ЖИВОЙ ЗВУК**

Москва, ул. Нижегородская, д. 58,
корп.3, тел.: 101-45-52

■ **МУЗДЕТАЛЬ**

Москва, 13 Парковая, д. 11
тел.: (495) 509-35-06, 774-90-46

■ **ТОН-ЛАЙН**

Москва, Ленинский просп., д. 99
тел.: (495) 936-57-98

■ **VAULAND МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ**

Москва, Комсомольский просп., д. 28,
Московский Дворец Молодежи
тел.: (495) 245-08-97

■ **Институт Музыки им. Шнитке.**
Ул. Маршала Соколовского дом. 10
(библиотека)

■ **МИКСАРТ**

Москва, Земляной Вал ул., д. 36, корп. 1
тел.: (495) 956-90-93

■ **МУЗЫКАЛЬНЫЙ САЛОН СИМФОНИЯ**

Москва, Нагатинская ул., д. 27
тел.: (495) 112-54-57

■ **МАГАЗИН "МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ"**

Москва, ул. Митинская, д. 27,
строение 1, этаж 3
тел.: (495) 794-33-48

■ **СЕВЕРНАЯ ЛИРА**

Санкт-Петербург, Невский пр. 26
тел.: (812) 312-07-96

■ **КЛАССИКА ПЕТЕРБУРГ**

Санкт-Петербург, Инженерная улица, 7
тел.: (812) 570-51-78, 570-51-46

■ **ООО "РОЯЛЬ"**

Санкт-Петербург, Галерная ул., д. 26
тел.: (812) 571-91-26, 337-21-02

■ **BOSSMAN**

Москва, Спартаковская пл., дом 1/2
Тел.: 101-22-06, 692-12-18

■ **Училище им.Гнесиных,**

Поварская ул., дом 30. (библиотека)

По вопросам приобретения
и распространения журнала “Музыкальные Инструменты”
обращайтесь в редакцию по телефонам:
(495) 267-50-21, (916) 608-15-57

ООО "Классика Петербург"



Pearl Flutes
A Tradition of Innovation

Vandoren
PARIS

Schilke



Vasile Gliga

Otto Jos. Klier

Strunal



SAUTER
—Pianofortemanufaktur—

B **Bösendorfer**
THE TOUCHING SOUND

K. KAWAI

HOHNER

*Musik-
boutique*

**HIDRAU
MODEL**

Wittner

K&M STANDS *for music*



Lakewood

Guitarras
MADRIGAL

PETERWOOD

Icons
by *classika ltd.*

Schaller
electronic

HIWATT

KLOTZ a-i-s
audio interface systems

STEPHI



D'Addario

Pearl



pro-mark



EVANS
DRUMHEADS

istanböl
Agop Handmade cymbals from Turkey

Roland

CASIO



PHONIC

Corelli
Cordes pour violon, alto
violoncelle, contrebasse

191011, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, д. 7
тел. (812) 312-85-98, (812) 312-55-56, факс (812) 571-25-83
www.musicspb.com



 **YAMAHA**

АРКАДИЙ ШИЛКЛОПЕР
играет на валторне YAMAHA
YHR-668

**СЕМЬ МЕТРОВ
ОТ КЛАССИКИ
ДО ДЖАЗА**



МИР МУЗЫКИ

сеть магазинов

Москва, Садовая-Триумфальная, 16, тел. (495) 933-53-33

Магазины в регионах на сайте www.mirm.ru

ООО "Рояль"

Санкт-Петербург, Галерная улица, 26, тел. (812) 571-9126, факс (812) 337-2102

royal-ltd@yamahamusic.org www.yamahamusic.org

**Музыкальный
Арсенал**

625016, г. Тюмень, ул. 30 лет Победы, 62, тел. (3452) 363-363,

факс (3452) 335-679, arsenal@arsenalmusic.ru, www.arsenalmusic.ru