



Музыкальные Инструменты

№13 весна 2007

Musical Instruments Quarterly Magazine

www.musinstruments.ru



YAMAHA



КОМПАНИЯ

Рояль

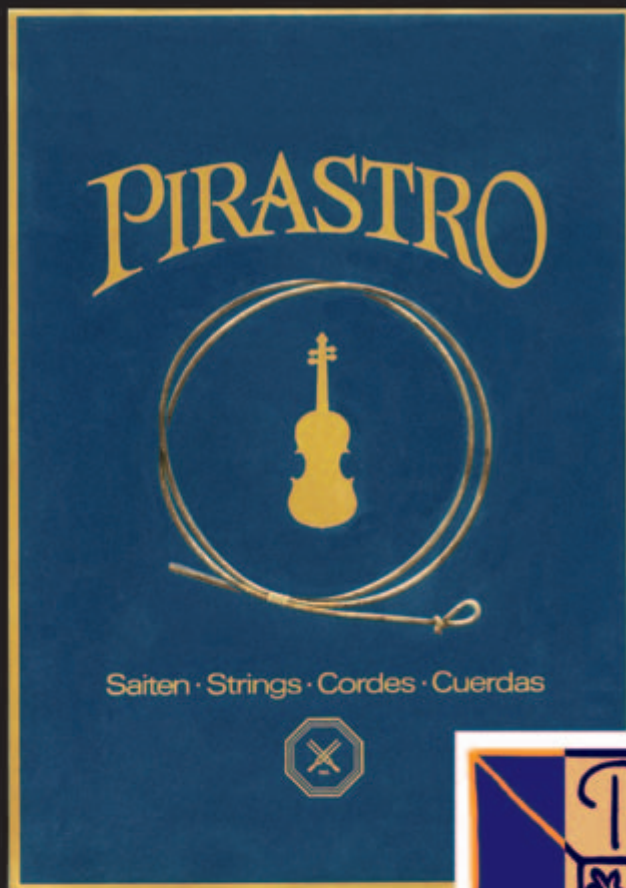
Официальный дистрибьютор
YAMAHA в России

Санкт-Петербург, ул. Галерная, 26, Приморский пр., 93,

тел.: +7(812) 571-9126 ; факс: +7(812) 337-2102

e-mail: royal@yamahamusic.org

www.yamahamusic.org



New: PASSIONE®
Violin Gut Strings
2007

Gut Strings Advertisement
1957



I'm so happy I can't stop playing!



Strings Handmade by Pirastro Germany • www.pirastro.com

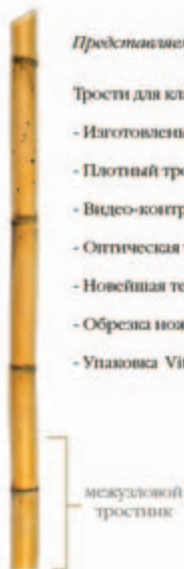


we reserved a box for you

Представим вашему вниманию самые совершенные трости:

Трости для кларнета - **rico reserve™**

- Изготовлены из межузловатого тростника высокой плотности
- Плотный тростник позволяет изготавливать более прочные и долговечные трости
- Видео-контроль за качеством на производстве
- Оптическая точность измерений при производстве
- Новейшая технология полировки обеспечивает гладкую поверхность
- Обрезаются ножами с алмазной гранью гарантирует плотность трости
- Упаковка Vitalizer™ сохраняющая постоянную влажность, защищает от появления трещин.



Увеличенный поперечный разрез



обычный тростник



тростник высокой плотности



На тростях Rico Reserve вы будете играть как никогда.

RICO
RicoReeds.com

Официальные дистрибьюторы D'Addario в России

Slami
MUSIC COMPANY

<http://www.slami.ru>
E-mail: info@slami.ru

мир музыки
MUSIC COMPANY

Салон-магазин "Мир музыки"
Москва, Садовая-Триумфальная, 16
Тел. (495) 933-53-33
Магазины в регионах на сайте www.mim.ru

АВАЛЛОН

Москва, ул. Новорязанская, д.30а, (495) 733-97-81, www.avallonltd.com, info@avallonltd.com
г. Нижний Новгород, (8312) 30-36-84, music@avallonltd.com
г. Санкт-Петербург (812) 542-43-80, sp1@avallonltd.com

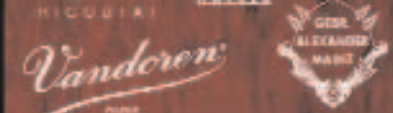
Духовые инструменты
 Струнные инструменты
 Ударные инструменты
 ПеркуSSIONные инструменты
 Рояли и Пианино
 Аккордеоны и Баяны
 Струны и Аксессуары



Conductor
 Meyer Otto Link



Marigaux
PARIS



АВАЛПОН

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 представительства компании "АВАЛПОН" на WWW.AVALLONLTD.COM

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

music

CHINA

Международная выставка
музыкальных инструментов и сервиса


17-20 октября 2007 года

Shanghai New International Expo Centre, Китай



live for the music

По вопросам организации поездки
обращайтесь:
Мессе Франкфурт РУС
Ленинградский проспект, 39А
Тел. +7 495 721 10 57
info@russia.messefrankfurt.com
www.messefrankfurt.ru

 messe frankfurt

Corelli

alliance vivace

“Новое
поколение
струн...”



Стремление к постоянному поиску.
CORELLI ALLIANCE VIVACE:
Скрипичная струна с эксклюзивным
KF ALLIANCE композитным сердечником
И не только...

Дополнительная информация
на сайте:
corellistrings.com

Savarez SA
BP 133
69643 Caluire Cedex
France
Tel: + 33 4 37 40 32 00
Fax : + 33 4 37 40 32 10
contact@savarez.fr



www.musicmoscow.ru



МУЗЫКА МОСКВА

XIII

международная
специализированная
ВЫСТАВКА

4-7 октября

**КРУПНЕЙШЕЕ
СОБЫТИЕ
В СФЕРЕ
МУЗЫКАЛЬНЫХ
ТЕХНОЛОГИЙ**

Культурно-выставочный центр
СОКОЛЬНИКИ

семинары • конкурсы • мастер-классы • концерты



Организатор:

Оператор выставки:



Медиа-партнер:



Информационный спонсор:



Технические партнеры:



Интернет партнер:



Информационная поддержка:



Тел/факс:
+7 (495)
621-17-38
621-35-89
621-49-13

info@musicmoscow.ru
www.musicmoscow.ru

- Звуковое оборудование
- Светотехническое оборудование
- Электромusикальные инструменты
- Акустические музыкальные инструменты
- Звукозапись, воспроизведение
- Студийные технологии
- Музыкальный hard&soft
- Оборудование для дискотек
- Механика сцены
- Оборудование для аудио- и видеопроизводства
- Оборудование для оформления сцены и театрально-концертный реквизит
- Экраны, видеостены и светодиодные панели
- Прокатное оборудование
- Системы звукового оповещения
- Оборудование для кинотеатров
- Презентационное оборудование
- Конференц-залы
- Специализированная литература и ноты
- Специализированные издания
- Специализированные павильоны:**
 - «Оборудование. Технологии. Инсталляция»
 - «Музыкальное образование»



NEW!

SHADOW



Музыка
ЭТО МОЯ
ОГНЕННАЯ
Страсть!



Только лучшее
годится для тебя!

Новый saxофон SX900
"Shadow" от Julius Keilwerth

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

Saxофон высшего класса для тех кто ищет что-то особенное!



" WHEN DETAILS MAKE THE DIFFERENCE "



100% QUALITY

«MUSIC BOX LTD»
115035 Москва, Космодамианская наб. 28/30, кв. 45
Тел./факс: +7-495-9535619
E-mail: rinat-khalikov@yandex.ru

ООО «Музыкальный Центр Столицы»
119071, г. Москва, ул. Малая Калужская, д. 27
E-mail: kremlin66@mail.ru
тел. (495) 642-07-55, тел. (495) 954-07-37, факс. (495) 958-14-31

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

«Нева-Саунд»
191023, Санкт-Петербург, ул. Караванная, д. 1, лит. «А», оф. 147
Тел. (812) 334-12-50,
E-mail: nsound@rol.ru, www.neva-sound.ru



www.bgfranckbichon.com

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



BALLONE BURINI

PAOLO SOPRANI



ЮПИТЕР



СОДЕРЖАНИЕ

№ 13

ЛИЧНОСТЬ 4	"Наша школа ближе к сути" Интервью с Наталией Гутман
НОВОСТИ 6	Musicmesse 2007
ЛИЧНОСТЬ 18	"Авторитета не может быть, если нет качества" Интервью с Валентином Жуком
ДУХОВЫЕ 28	Саксофон: и классика, и джаз Юрий Воронцов
УДАРНЫЕ 34	Ваш барабанный малыш. Часть 2. Марк Пекарский
Оркестровые трудности 40	Валторна. Рекомендации солиста оркестра "Новая Россия" п/у Юрия Башмета, Глеба Карпушкина
КОНКУРСЫ 46	Ассоциация Музыкальных Конкурсов России, 2007 г.
ФОРТЕПИАНО 48	Антонида Кузнецова История одного рояля
НОВОСТИ 56	



Долгожданный конкурс Чайковского...

Казалось, осталось совсем немного до первого аккорда, и вот в последний момент, уходит душа предстоящего конкурса - Президент и Председатель Оргкомитета, Мстислав Ростропович.

С ним было бы по-другому. И, эта утрата, безусловно, не пройдет бесследно для предстоящего конкурса. И все-таки хочется пожелать особого вдохновения его участникам, а слушателям новых открытий. Любой конкурс, а особенно крупный и представительный, это рождение чего-то нового. И это обязательно должно происходить. Мы же, в силу нашей специфики, ждем новых открытий и на конкурсе скрипичных мастеров.

Безусловно, будут свои нюансы, но будет место и настоящему искусству.

Тому, которому был предан Маэстро. И тому, ради которого и стоит участвовать и оценивать.

С пожеланиями творческих успехов,

Главный редактор,

Олег Работников

CONTENTS

№ 13

PERSON
4 "Our school is closer to the essence"
Interview with Natalia Gutman

NEWS
6 Musicmesse 2007

PERSON
18 "There is no authority
without quality" Interview with
Valentin Zhuk

WIND
28 Saxophone: Jazz and classics
Yuri Vorontsov

PERCUSSION
34 "Your drum baby", part 2
Mark Pekarskyi

ORCHESTRAL
DIFFICULTIES
40 French horn
Recommendations by a soloist of
"New Russia" orchestra conducted
by Y. Bashmet Gleb Karpushkin

COMPETITIONS
46 Association of musical competitions
of Russia 2007

PIANO
48 A story of one grand piano
Antonida Kuznetsova

NEWS
56

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
Борис Лифановский,
Антонида Кузнецова,
Анна Гержан,
Андрей Иков,
Юрий Воронцов,
Марк Пекарский,
Глеб Корбушкин,
Челнокова Регина.

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.**

НАТАЛЬЯ ГУТМАН:

"Наша школа ближе к сути"

ЗАТАКТ

Наталья Григорьевна Гутман родилась в Казани. Отец - Берлин Альфред Анисимович (1912-2002). Мать - Гутман Мира Яковлевна (1914-1982). Супруг - Каган Олег Моисеевич (1946-1990), скрипач, заслуженный артист России.

Сыновья: Мороз Святослав, скрипач; Каган Александр, скрипач, студент консерватории. Дочь - Каган Мария, скрипачка, работает в оркестре в Португалии. Наталья Гутман Училась в ЦССМШ при Московской консерватории. Окончила Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского (класс профессора Галины Козолуповой), затем аспирантуру под руководством Мстислава Ростроповича. Завоевала I премию на Международных конкурсах в Вене (1959 г.), в Праге (1961 г.), в Мюнхене (1967 г.) в дуэте с Алексеем Наседкиным.

Лауреат 3-й премии II Международного конкурса им. П.И.Чайковского (1962 г.). С 1967 по 1976 преподавала в Московской консерватории. С 1978 - постоянная концертная деятельность во многих странах мира (в России - с 1962 г.). С тех пор виолончелистка сотрудничала со многими выдающимися солистами,

дирижерами и коллективами: О. Каганом, С. Рихтером, Э. Вирсаладзе, Ю. Башметом, А. Наседкиным, А. Любимовым, Э. Бруннером; Венским и Берлинский филармоническими оркестрами, Филадельфийским симфоническим оркестром, оркестрами Мюнхенской и Санкт-Петербургской филармоний, Лондонским симфоническим оркестром, оркестром "Concertgebouw" (Амстердам); К. Аббадо, С. Челибидаке, Б. Хайтинком, К. Мазуром, Р. Мути, В. Заваллишем, Е. Светлановым, К. Кондрашиным, Д. Кахидзе, Ю. Темиркановым, Д. Китаенко, В.Нельсоном.

В творчестве Наталии Гутман сочетаются сольный, камерный и симфонический репертуар - от музыки эпохи Возрождения до сочинений современных композиторов. Она часто выступает в составе трио, квартетов, со струнными ансамблями, в больших циклах сонатных вечеров, составленных ею.

Имена Гайдна и Моцарта соседствуют на афишах ее концертов с именами Дебюсси, Стравинского, Шенберга, Веберна, Бриттена, Штрауса, Мийо, Прокофьева.





– Наталья Григорьевна, выступить на большой эстраде Вы начали очень рано. На чем Вы играли? Скажем, с каким инструментом Вы выиграли конкурс имени Чайковского?

– Я играла на инструменте Галины Семеновны Козолуповой, моего профессора. Она думала, что это итальянец, но, кажется, это был голландец. Так мне потом сказали.

– А какие инструменты у Вас были после этого?

– После конкурса имени Чайковского мы с мамой поехали в Ленинград - там у меня был концерт. И я

думала, что очень богата, потому что у меня была третья премия - полторы тысячи рублей.

Приехав в Ленинград, мы начали спрашивать у музыкантов, не продается ли здесь виолончель. Нам сказали, что есть один виолончелист, но он просто спятил - хочет продать инструмент за десять тысяч. Конечно, это была совершенно невозможная цена, но мама у меня была человек неожиданностей и в трудных ситуациях она всегда шла до конца. Она сказала: "Слушай, понятно, что денег все равно нет, но мне интересно: что за инструмент может стоить десять тысяч? Давай все-таки пойдём к нему".

Этот виолончелист в свое время работал в Малом оперном театре и получил эту виолончель в результате какого-то невероятного случая. Перед войной к нему пришла женщина и сказала: "У нас был жилец, который уехал перед революцией и не возвращается. Но он оставил у нас такую же штуку, как та, на которой вы играете. Теперь мы хотели бы ее продать". Он посмотрел на эту виолончель, заплатил, конечно, какую-то ерунду... И пошел к известному петербургскому мастеру - тогда там был мастер по фамилии Зейдник, - который, увидев эту виолончель, вскричал: "Боже мой, это же виолончель Алоиза!"

Владислав Алоиз был очень видным виолончелистом и работал солистом Петербургского придворного оркестра. На его юбилей император поручил совсем еще молодому Зейднику найти для него инструмент. Инструмент нашелся в Западной Украине.

Я села играть, не могла оторваться от этой виолончели, сыграла все, что могла сыграть. Мама в это время поняла, что тут наша "погибель". И она стала говорить с этим виолончелистом о цене. Но тот сказал, что оценивает ее именно так и ни на копейку меньше. Мама говорит: "У нас есть задаток". И мы отдаем мою премию, которую считали громадной. "А остальное мы вам будем высылать в течение года". Взяли расписку и в полном недоумении ушли - что делать? А виолончель осталась у него.

Мы начали выплачивать ему эти деньги. Это было зимой, а в июне он скончался. Осталась его жена - довольно странная дамочка. Мы продолжали выплачивать ей. И когда - все в долг! - было выплачено где-то так тысяч восемь, мы приехали с мамой поговорить, чтобы все-таки эту виолончель уже забрать. Разговор продолжался целый день, но в результате нам все-таки удалось уговорить ее. Потом мы, естественно, ей все выплатили. Вот на этой виолончели я играла до 2002 года.

– На каком инструменте Вы играете сейчас?

– На Гварнери дель Джезу. Это единственный в мире признанный инструмент его работы. Считается, что он не делал виолончели. Но выяснилось, что это его раннее произведение.

Мне ее предложило общество Страдивари. Но не только из альтруистических соображений: они хотели бы этот инструмент продать. Виолончель действительно великолепная.

– А на инструментах из Госколлекции Вы не играли?

– Играла, но очень недолго. Потому что я действительно очень люблю свой инструмент. Считается, что это Монтаньяна, хотя подтверждений нет.

– Вы не заказывали экспертизу?

– Нет. Правда, она очень долго была в ремонте у Ватло. И, конечно, была возможность провести экспертизу, но для этого надо было договариваться отдельно. Он и так был очень добр ко мне. Но когда я в конце спросила: "Вы все-таки можете мне сказать, что это за мастер?" Он ответил: "Нет, не могу. Но я эту виолончель очень люблю".

– Почему Вы решили начать играть на другом инструменте?

– Мне стало тяжело для рук. В последние годы у меня есть некоторые проблемы, и я просто испугалась, что сорву себе руки. Моя виолончель - большая и требует приложения сил. Она и так может звучать изумительно, но для того, чтобы звучало масштабно, на большие залы, все-таки надо стараться.

– В одном из интервью Вы рассказывали, что в свое время вместе с Олегом Каганом двигали душки, экспериментировали...

– Двигали, да! (смеется). Всегда.

– Вы знали, как именно их надо двигать?

– Нет, это происходило интуитивно. Хотя у Олега, конечно, был аналитический склад ума и он анализировал, что происходило и что именно нужно было менять.

– Как Вы считаете, стоит заниматься подобным?

– Не дай Бог! Но тот, кто заболел этим, уже не может остановиться. Я и сейчас, например, беру виолончель - и мне кажется, что как-то матово она звучит. Передвигаю подставку ближе к низу... Ага, немножко ярче. Потом - нет, не то, надо обратно... Когда ментально видишь какой-то резуль-

тат, то втягиваешься помимо воли.

Но я только подставку двигала. Душками занимался Олег. Он был большой мастер: сгибал обычную железную вешалку особым образом, и этой штукой, на которой вешалка висит, он и двигал душку.

– И Вам, и себе?

– Мне так реже. Мне половником уже...

– У Вас есть собственный набор струн, или Вы пользуетесь стандартными аккордами?

– У меня сейчас есть свой набор струн, который я и использую на обеих своих виолончелях. Например, замечательные струны - "Larsen Soloist". Но мне не хватает в них какой-то открытости, яркости. Поэтому "ля" я ставлю "Thomastik Spirokor". Но "ре" "Spirokor" ужасно звучит - поэтому на "ре" я ставлю красный "Jargar". Он звучит и красиво, и объемно. А "оль" и "до" у меня стоят "Spirokor" вольфрам. Сильные, причем. Когда-то я играла на серебре, но вольфрам еще более яркий. На подобранном таким образом аккорде я играю уже несколько лет.

– Вы советуете такой набор ученикам?

– Да, конечно. Хотя это зависит от инструмента. Я даже не знаю, может быть, напрасно я мучаю Гварнери, например, этими струнами. Потому что все-таки она очень старенькая и это слишком большое давление для нее. Но в то же время мне не хватает тембра - я не люблю слишком матовый звук. А у нее и так темный тембр, глубокий. Зато у нее есть одно качество, которое в моей слабее, - это "несуществование". Она пробивает любой зал без больших усилий. То есть усилия все равно нужно прикладывать, но она как бы подчиняется. Нажимаешь - но в ней еще остается запас, это не пережим.

– Виолончель - крупный инструмент, и у Вас наверняка часто бывают проблемы



с транспортировкой. В каких футлярах Вы носите свои инструменты?

– Я перевожу инструменты только в футлярах фирмы "Accord Case". У меня четыре таких футляра.

– Каким требованиям, в принципе, должен отвечать виолончельный футляр?

– Нужно, чтобы он был прочный и легкий. И футляры "Accord Case", мне кажется, отвечают таким требованиям. По поводу прочности - конечно, я не проверяла и не ставила его под машину. Но для меня эти футляры - спасение, я уже не представляю, как раньше

таскала инструменты. У меня есть один старый футляр - он самый легкий из тех, которые были, но он один весит четыре или пять килограммов, в то время как "Accord Case" вместе с виолончелью весит не многим больше.

– На уроках Вы показываете на своей виолончели или на инструментах учеников?

– На своей, а если нет виолончели - беру у учеников. Иногда я просто специально кладу свою и говорю: ну-ка, дай сюда... И на этой его виолончели врезаю в десять раз больше. Чтобы звук пришел - нужно работать, и это обязательно надо показать.

Хотя есть такая манера игры - "не бей лежачего", что называется, по верхам. Это особенно популярно в западных школах. Они очень осуждают нашу манеру - но я все-таки считаю, что наша школа ближе к сути.

– Если говорить о конкретных педагогах - кого Вы считаете своим главным учителем?

– Роман Ефимович Сапожников, у которого я начинала заниматься в течение первых двух лет, был учеником Семена Матвеевича Козолупова. Я училась у него, потом я училась у Галины Семеновны Козолуповой.



повой. Таким образом, я, безусловно, принадлежу к этой ветке.

А с 14 лет я училась еще и у своего дедушки, скрипача. В юности это был, может быть, мой самый главный учитель - Анисим Александрович Берлин. В свое время он учился у Ауэра, а в тот момент был уже концертмейстером Госоркестра. Чистейший музыкант. И к тому же он был гениальным педагогом и воспитателем, педагогом-психологом. Он как учил меня технологии, так и музыкально воспитывал. Я ему безмерно благодарна. К сожалению, когда мне было 18, он умер. Но четыре года общения с ним были замечательной школой.

– Какие музыканты вообще привлекали Вас в тот период?

– Сначала приехал Исаак Стерн. Это было в 1957 году. Его игра стала для меня потрясением. До сих пор я помню его звук. Потом я услышала Бостонский оркестр - и это тоже было незабываемо. И потом - Рихтер. И все. Рихтер, Рихтер, Рихтер.

– Вы сказали как-то, что в Рихтере принимали все. Так бывает? Одно дело, когда Вы просто ходите на концерты, потому что Вас привлекает искусство артиста в целом, и совсем другое - когда Вы играете вместе. Неужели никогда

не возникало никаких трений, разногласий?

– Дело в том, что я играла с ним не так много. Это началось в 1982-м году. И все равно - не бывало такого, чтобы я чего-то не принимала. Даже когда играли трио, мы с Олегом смотрели друг на друга, реагируя на то, что он делает, - умирились от счастья просто потому, что могли это слышать.

Конечно, иногда он немножко изводил: давайте сыграем медленно, давайте сыграем еще раз, давайте десять раз сыграем эту страницу. Такой способ занятий у него был. Но это все равно было интересно. А потом вдруг раз - и какую-нибудь неожиданную,



смешную вещь делает, а дальше - все, теперь давайте исполнять...

Когда мы начали с ним играть и заниматься, я никогда не думала, что смогу освободиться и начать с ним разговаривать. А оказалось, что с ним ты или должен быть совершенно самим собой, или лучше вообще не начинать. Он мне как-то сказал: "Только Вы, пожалуйста, не стесняйтесь, потому что я тоже начинаю

стесняться". И он умел человека освободить. Я, например, могла спокойно делать ему замечания: "Сделайте здесь, пожалуйста, потише..." И тогда он аккуратно писал: "Потише. Наташа".

– **А выполнял это потом?**

– Конечно. Он вообще очень любил, чтобы ему говорили что-то. Например, Олег никогда не расска-

зывал об этом открыто, но рассказывал мне. Когда они начали играть сонаты Моцарта, Маэстро (Рихтера мы звали Маэстро) ему говорит: "Олег, мне всегда так трудно играть Моцарта, научите меня, Вы это так замечательно делаете...". Он не стеснялся.

При этом у него было огромное количество талантов. Он мог гениально ставить оперы. Для меня неизбежны постановки опер Бриттена

посчастливилось услышать, как он рассказывает про "Нюрнбергских мейстерзингеров". На рояле почему-то лежал этот клавир. Я о чем-то его спросила, он открыл клавир и стал играть какие-то номера, потом останавливался и рассказывал, как в его представлении это должно выглядеть на сцене... Все, мне больше не нужно слушать "Мейстерзингеров"! Это было такое счастье!

– Наталия Григорьевна, а со Стерном Вы общались когда-нибудь?

– Стерн был моим первым идолом, он продержался до появления Рихтера. И я, конечно, не была знакома с ним в то время. Уже когда я начала гастролировать, я играла где-то в Швеции, кажется, и там был прием в каком-то доме. Я прихожу - а там Стерн. Это был шок для меня. Нас познакомили, и я ему рассказала: "Вы знаете, Вы мой идол с давних лет..." Я играла там концерт Дворжака, а он, вроде, по радио слушал, и ему понравилось. Говорит: "Скажите мне, чего Вы хотите? Вы знаете, я же президент Карнеги-холла... Хотите что-то?" Я отвечаю: "Нет". - "А кто у Вас менеджер?" Я назвала. "Что это такое? Это же не имя, ее никто не знает, не слышит. Хотите менеджера?" "Нет, - говорю, - мне неудобно, она так хорошо ко мне относится, и вообще..." В общем, я себя "умно" повела. Оказывается, совсем иначе, чем было принято со Стерном, как я потом узнала.

– То есть он рассчитывал на то, что Вы о чем-то попросите?

– Ну, если бы я попросила, он бы, наверное, устроил и Карнеги-холл, и, наверное, предложил какого-то более мощного менеджера. Но я же от всего отказалась.

– Кстати, Наталия Григорьевна, это очень интересно. Ваши записи издаются лейблом Liveclassics. А почему Вы не рабо-

таете с большими звукозаписывающими компаниями?

– Я сама виновата. Первый контракт у меня должен был быть с RCA. А идеей фикс у меня тогда было то, что я хочу, чтобы Олег тоже участвовал. Чтобы его послушали. И при встрече с президентом этой фирмы я сказала: "Вы знаете, я хотела бы сначала записать двойные сочинения, которые мы играем с моим мужем. И хотела бы, чтобы Вы его тоже послушали, для меня это очень важно, я знаю, что это за музыкант на самом деле". На что они ответили, что их это не интересует.

Я очень обиделась. И контракт был какой-то огромный - книжка целая. К тому же, я почувствовала вдруг, что для меня это какая-то дикая несвобода, ощутила, как давил на меня мой тогдашний менеджер, чтобы я срочно это подписала. И я не стала этого делать. Записали только два концерта Шостаковича с Темиркановым, и все.

А потом возникла EMI. Хотят меня записывать. Двойные? Да. Но сначала запишите Дворжака с Филадельфийским оркестром. Звучит очень здорово, но дирижировал этой записью Заваллиш. После того, как мы записали первую часть, я хотела просто отказаться работать дальше. Он так унижал меня перед оркестром! Оказалось, что это его манера общения с солистами.

В артистической мы все проиграли - он не сделал вообще ни одного замечания, только улыбался, и все было замечательно. А когда началась запись, начался кошмар. Он мне говорил, что я не могу ритмично играть, находил еще какие-то проблемы. И я верила. Это был очень тяжелый период в моей жизни, а он только добавил неприятных ощущений. Я дошла до того, что поставила метроном и вторую часть Дворжака учила под метроном! Вторую часть! И увидела - да, я совсем неритмично играю. В принципе, я должна была бы эту запись остановить и не играть дальше, но люди из

на "Декабрьских вечерах". Например, Маэстро взял на себя постановку "Альберта Херринга". Я, кстати, была ассистентом режиссера. Мы как капуста это ставили, это такое было чудо - она же безумно остроумная! Упивались этой музыкой...

Еще он говорил, что хорошо знает, как бы он хотел поставить "Кольцо нибелунга". Он вообще хорошо знал Вагнера. Например, мне случайно

ЕМІ, конечно, уговорили меня. Но я не могу слышать эту свою запись.

Другая запись с ними - это Шуман и Шнитке с Куртом Мазуром. Это вышло лучше, но мне жутко не понравилось, когда звукорежиссер, который работал с нами тогда, прислал мне смонтированные варианты, я отметила, что хотела бы исправить, а он в ответ сказал, что попробует, но вообще у него нет времени возиться с таким количеством исправлений. Мне от этого так противно стало! А сейчас эта запись исчезла совсем, ее не издадут. Они вообще не издадут ни одной моей записи, потому что я ушла от них.

Кроме того, я начала записывать с ними сюиты Баха. Но они сняли такую студию в Мюнхене, что каждые пять или десять минут я должна была останавливаться - самолет летел, и это было слышно. Нормально - Баха так записывать? Поэтому, когда мне потом показали варианты, которые полностью состояли из склеек, я их забрала. Тут у них лопнуло терпение, и они от меня отказались.

И вообще - я совершенно не умею играть в студии. Я могу это делать, но это совершенно не то, что появляется, когда в зале есть люди. Лучшая форма студийной работы для меня - это, конечно, записывать с концерта и потом, может быть, делать какие-то дописки. Но так не получается. Бывали неплохие записи с концертов, зачастую их трудно издать. Например, Концерт-симфония Прокофьева с Аббадо и Берлинской филармонией. Неплохо получилось. Но об издании даже речи нет, потому что оркестр хочет получить за это дикие деньги. Аббадо - нет, он хотел бы, чтобы это вышло, - но не получается.

- Наша консерватория не дает студентам того опыта, который необходим для того, чтобы по окончании ее сесть в оркестр и

не чувствовать себя там поначалу ничтожеством. В связи с тем, о чем Вы рассказали, - не кажется ли Вам, что необходимы какие-то перемены в этом направлении?

- Я уже много раз об этом говорила. Мы обсуждали это с Анатолием Левиным, замечательным музыкантом, что реорганизация нужна абсолютно точно - по подобию западных консерваторий. Там это делается так. Есть минимум две недели в семестр, когда студенты заняты только оркестром. Они готовят всего, скажем, две программы. Но зато явка обязательна. А у нас - два раза в неделю целый год, причем можно придти, а можно не придти. Такая абсолютная дезорганизация способствует тому, что все где-то ходят и тот же Толя, бедный, никогда не может репетировать полным составом.

Но для того, чтобы что-то поменять, надо спрашивать всех других педагогов, каким-то образом менять подход к другим дисциплинам. Одним словом, на эту тему надо думать. Потому что выпускникам консерватории оркестровый опыт совершенно необходим.

- Говорят, Вы регулярно играете в оркестре под управлением Аббадо. Это правда?

- Когда Аббадо был сильно болен, я приехала его навестить, и он говорил мне о том, что уйдет из Берлинской филармонии, устал... Что хочет, чтобы на две-три недели собирались друзья - музыканты, которым это интересно - и музицировали. Я сказала, что хочу обязательно быть в этом оркестре. А он это запомнил. Это сделали на базе Люцернского фестиваля, в августе, и там я уже пятый год буду играть в оркестре.

- Кто еще играет в этом оркестре?

- За основу взят Европейский камерный оркестр, который Аббадо

взрастил. Кроме того - концертмейстеры разных оркестров. Концертмейстером первых скрипок сидит Коля Блахер, который был у Аббадо концертмейстером в Берлинской филармонии. Концертмейстер альтов тоже был в берлинской филармонии - Вольфрам Крис. Кроме оркестровых музыкантов, там сидят и знаменитые камерные ансамбли - например, Берг-квартет и Хаген-квартет. И даже солисты.

Я, кстати, не концертмейстер, я рядом сижу. Боюсь. Это такое сложное дело - игра в оркестре! Первый год, когда мы играли Вторую симфонию Малера и "Море" Дебюсси - это было просто отчаяние для меня. Очень трудно учиться играть и активно, и спрятаться, когда нужно. К тому же, если ты начинаешь забывать о том, что ты не один, то сразу оказываешься, например, на два такта сзади. Вообще это, конечно, магия - оркестр. А благодаря именно этому коллективу я сыграла уже и Вторую симфонию Малера, и Пятую, и Шестую, и Седьмую. В этом году, кажется, пойдет Третья симфония Малера и Девятая симфония Бетховена. А еще я играла там Брукнера - Четвертую и Седьмую! Невероятное чувство возникает, когда играешь, - я же не могу иначе с этой музыкой побыть.

*Беседу вел
Борис Лифановский*

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
"ГРАНД МЕДИА"



**КАТАЛОГИ
БУКЛЕТЫ
БРОШЮРЫ
ЖУРНАЛЫ
КНИГИ**

**АФИШИ
БИЛЕТЫ
ПРОГРАММКИ
ДИПЛОМЫ
НОТЫ**

а также

ЭКСКЛЮЗИВНАЯ ПОЛИГРАФИЧЕСКАЯ ПРОДУКЦИЯ

- профессиональная фотосъемка
- написание рекламных текстов и статей
- разработка дизайна, верстка, подготовка к печати
- печать по ценам на 20-30% ниже рыночных
- любая послепечатная обработка
- минимальные сроки изготовления

**Мы делаем полиграфическую продукцию
стильной, неповторимой и привлекательной**

Контакты:

Тел. (495) 543-6350, (926) 841-4874

Тел./факс (495) 267-5021

e-mail: mediagrand@gmail.com

www.iqm.ru

Musicmesse 2007

На том же месте в тот же час...



Это была уже третья по счету выставка Musicmesse, которую нам довелось посетить. И каждый раз мы не перестаем удивляться, насколько четко она спланирована и организована. Стенды компаний оборудованы в основном так же, да и находятся преимущественно на тех же местах, что очень облегчает поиск нужной посетителю продукции. Несмотря на большое число компаний-участников и посетителей выставки, многочисленные указатели и информационные стойки помогут даже самому ошалевшему и лишенному навыков международной речи посетителю добраться до своего родного инструмента.

Мы давно уже определили для себя, что, в отличие от электро-инструментов, что-то революционно новое

в академической музыке происходит не так часто.

Но, тем не менее, очень многие компании готовят презентации своих новинок именно на Musicmesse. Знакомить читателя с ними мы будем, начиная уже с этого номера. Интересно, что теперь нам не нужно ехать домой, волоча за собой все пресс-релизы о продукции, которая показалась нам любопытной, и объяснять на таможне, что ты не являешься сборщиком макулатуры по всему миру. Интернет, господа, великая сила! Достаточно воспользоваться визиткой компании, где указан website, и, пожалуйста, любая информация в твоём распоряжении. И все же ничто не заменит живого общения, а его на выставке предостаточно. Именно это и притягивает сюда

огромное количество посетителей со всего мира.

По статистическим данным Musicmesse, прошедшая в этом году выставка поставила новый мировой рекорд по количеству участников и зрителей. В ней участвовало 1604 компании из 48 стран (в 2006 - 1580). Благодаря проходившей одновременно выставке Prolight+Sound, Musicmesse посетило более 100 000 человек. 23,922 посетителя прибыло преимущественно из Европы - большинство из стран Бенилюкса (4,565), Франции (1,705), Швейцарии (1,645), Швеции (1,410), Великобритании (1,415), Италии (1,410) и Австрии (1,272). Присутствие жителей Восточной Европы и России, равно как и США, также увеличилось. Около трех тысяч чел. приехали из стран Азии: в первую очередь Японии, затем Южной Кореи и Израиля. Немецкие гости также отметили выставку особым вниманием - по сравнению с прошлым годом число зрителей выросло и составило 55 817 чел., а общее количество участников перевалило далеко за 500.

Несмотря на то, что участие в Musicmesse не является дешевым удовольствием, нужно признать, что на сегодняшний день присутствие на выставке, безусловно, необходимо для деятелей нашей отрасли. Отзывы о выставке со стороны производителей музыкальных инструментов также были исключительно положительными. Общий рост экономики сказался и на музыкальной индустрии, о чем свидетельствуют увеличивающиеся продажи. Занятия музыкой по-прежнему остаются популярными во всем мире. Также неуклонно растет и так называемое любительское музицирование. Что также положительно сказывается на отрасли.

По данным Musicmesse количество заключенных на выставке контрактов возросло на 2%. Самый большой рост отметили в таком важном пункте бизнеса, как прямые продажи, - на 2%.

В новом зале Musikbiz были представлены компании, не занимающиеся производством инструментов, но также работающие в музыкальной сфере. Здесь можно было найти информацию о музыкальном маркетинге, профессиональном обучении, студиях, интернет-платформах и продажах. Таким образом, в этот раз на Musicmesse была представлена вся цепочка музыкальной индустрии - от производства инструмента до продвижения конечного продукта.

Также обратил на себя внимание стенд "Musicmesse against copying" ("Musicmesse против подделок"), где посетитель мог получить юридическую консультацию, а также заявить о подделках, которые он заметил на выставке.

На выставке проводилось немало награждений за заслуги в музыкальной индустрии: Frankfurt Music Prize достался композитору и дирижеру Питеру Йотвосу. Этот год стал юбилейным для церемонии, которая проводилась в 25-й раз. По традиции она состоялась накануне открытия Musicmesse. Лучшим пианистом, по мнению Немецкой федерации пианино, был выбран музыкант и конфертансье Гетс Альсманн.

Награда, присужденная German Musical Instrument Prize, по двум номинациям - контрабас и бас-тромбон - в этом году досталась двум производителям музыкальных инструментов из Баварии. В номинации "Контрабас" победила модель "Император" компании Pullmann - Kraemer GbR Kontrabassbau из Митенвальда. Kuhn & Hoyer Musikinstrumentenfabrik GmbH из Маркт Эльбаха получили приз за бас-тромбон (B flat/F/D).

Напомним, что все инструменты, заявленные на участие, были протестированы в Институте производства музыкальных инструментов в Звоте, Саксония. Дополнительным фактором, влияющим на оценку, является цена инструмента и доступность его для покупки (налаженная сеть или прямые продажи).

В процедуру тестирования входят: тест акустических параметров; субъективная оценка музыкантов-профессионалов; экспертная оценка качества отделки.

Причина, по которой приз в номинации "Контрабас" достался Pullmann - Kraemer - это в первую очередь тщательный процесс производства и совершенная ручная отделка инструмента. По категории звучания инструмент также получил высшие оценки от всех экспертов. Жюри было впечатлено качеством звука и динамикой, особенно в низком и среднем регистрах.

Музыканты, тестировавшие бас-тромбон Kuhn & Hoyer Musikinstrumentenfabrik, единогласно отметили его особую легкость скольжения. Как бы то ни было, это не единственное его достоинство. Также был оценен очень хороший баланс при различных комбинациях клапанов. К достоинству инструмента также можно отнести продуманную эр-

гономику.

Kuhn & Hoyer изготавливают только медные инструменты: трубы, корнет, тромбон, флюгельгорны... Все инструменты производятся в собственных мастерских компании на протяжении уже более 50 лет.

Приз GMIP присуждается по двум категориям с 1991 года. Номинации следующего года: концертная гитара; бас-кларнет.

Напомним, что осенью этого года, с 17 по 20 октября, в Шанхае пройдет выставка Music China, а следующая выставка Musicmesse пройдет с 12 по 15 марта 2008 во Франкфурте. Мы надеемся, что русская речь на них будет звучать все отчетливее.

До новых встреч!

МД

Р. С. Благодарим за помощь в организации поездки на выставку компанию Messe Frankfurt и её сотрудников Юлию Полякову, Кристину Керн, Елену Полетаеву, Пегги Бехлинг.



НОВОСТИ КОМПАНИИ

Контрабасовые струны Evah Pirazzi



Успех контрабасовых струн Obligato явился залогом продолжения разработки контрабасовых струн на синтетической основе.

Результатом стал новый контрабасовый аккорд Evah Pirazzi "BASS". Это гибридный аккорд, подходящий как для игры смычком, так и для длительной игры пиццикато. Струны Evah Pirazzi могут похвастаться способностью держать строй, быстрым откликом и сопротивлением "растягиванию". Как и струны Obligato, струны Evah Pirazzi "BASS" прекрасно выдерживают изменения влажности и температуры воздуха. Обмотка всех струн выполнена из хромированной стали и гладко отполирована.

Звук большой, мощный, теплый и округлый, с выраженным низкочастотным спектром и длительным отзвуком.

Благодаря отклику, можно легко достичь четкой артикуляции как в левой, так и в правой руках. Полетность звука этих струн позволяет услышать богатство тембров и минимальные различия в нюансах даже в самых больших концертных залах. Разрабатывая эти струны, компания Pirastro стремилась к тому, чтобы звук напоминал звук жильных струн настолько, насколько это возможно.

Струны Evah Pirazzi "BASS" являются прекрасным выбором как для игры смычком, так и для игры пиццикато. Главное, что они прекрасно отвечают на все движения смычка, а при игре пиццикато длительный отзвук уходит в зал очень свободно. Эти струны также подходят для игры слэпом, поскольку ощущаются, как жильные, и производят чистый и естественный звук.

Цветовые коды Pirastro:

Evah Pirazzi "Bass" - цвет со стороны подставки: черная спираль на светло-зеленом.

Цвет со стороны колковой коробки: соль - коричневый; ре - красный; ля - черный; ми - зеленый; си - желтый.

Новые жильные скрипичные струны Passione



Благодаря инновационным технологиям, а также поддержке музыкантов, струны Pirastro Obligato, Wondertone Solo и Evah Pirazzi стали струнами на синтетической основе высочайшего качества, которые пользуются спросом у музыкантов по всему миру.

Сегодня все больше скрипачей начинают требовать от струн мощного и наполненного звука, который дают струны на жильной основе, такие, как Eudoxa и Oliv.

Компания Pirastro разработала новый аккорд скрипичных струн Passione.

Некоторое время назад особенно среди молодых скрипачей, которые ищут модный и наполненный звук, возникла новая тенденция - экспериментировать со скрипичными струнами на жильной основе. Речь идет не о барочных струнах или о жиль-

PIRASTRO

ных струнах для исторически обоснованного исполнения, а о современных струнах на жильной основе для скрипачей, играющих в классической традиции, наподобие Eudoxa или Oliv. Компания Pirastro подхватила этот тренд и разработала новый жильный аккорд Passione.

Разрабатывая Passione, компания стремилась к тому, чтобы уменьшить время, необходимое для разыгрывания струн, и увеличить их способность держать строй без потерь в красоте жильного звука. Аккуратная обработка жильной основы - главный фактор, который позволяет сохранить восхитительную красоту звука жильной струны. Мастерство производства компании в этом направлении развивается с 1798 года и тщательно сохраняется и передается из поколения в поколение сотрудниками Pirastro.

Совмещение производства современных синтетических и традиционных жильных струн позволяет сохранить красоту звука жильных струн и серьезно увеличить их способность держать строй. Струны Passione позволяют добиваться самых разных оттенков в звуке. Делать это в такой степени позволяют только струны на жильной основе. Звук этих струн полный, округлый и теплый, и, кроме того, обладает сложным обертоновым спектром, с помощью которого достигаются блеск, четкость и мощь.

Звук струн Passione может быть объемным и мощным, равно как мягким и нежным. Струны Passione - это современные надежные жильные струны для требовательных профес-

сиональных скрипачей. Аккорд хорошо сбалансирован, отклик струн легких и быстр на любом нюансе. Точность атаки легко регулируется, как и при игре на Obligato, Wondertone Solo или Evah Pirazzi.

Жесткость и техническая информация:

Струны ля, ре и соль предлагаются в пяти вариантах толщины с разницей в $1/4$ PM каждый. Пожалуйста, обратите внимание на таблицу ниже. Струна ми "серебряная сталь" предлагается в вариантах 25.5, 26 и 26.7.

Выбор толщины позволяет музыкантам выбрать именно то, что им подходит, и дает возможность подобрать струны с таким напряжением, которое необходимо для их инструмента.

Главные правила:

Чем толще струна, тем мощнее звук и сильнее напряжение.

Более тонкая струна рождает более яркий звук, однако это не значит, что звук будет слабее.

СТРУНА	кольцо розовый или цвета ржавчины	кольцо светло-голубой	Средний без кольца	кольцо фиолетовый	кольцо оливковый
Ля Алюминий Артикул #	13 (219221)	13 $\frac{1}{4}$ (219231)	13 $\frac{1}{2}$ (219241)	13 $\frac{3}{4}$ (219251)	14 (219261)
Ре Серебро Артикул #	13 (219321)	13 $\frac{1}{4}$ (219331)	13 $\frac{1}{2}$ (219341)	13 $\frac{3}{4}$ (219351)	14 (219361)
Соль Серебро Артикул #	16 (219421)	16 $\frac{1}{4}$ (219431)	16 $\frac{1}{2}$ (219441)	16 $\frac{3}{4}$ (219451)	17 (219461)

Толщина в PM (1 PM 0.05мм)

Только струны средней толщины поставляются в виде аккорда:

Арт. # 219021 - Violin Passione Ак-

корд Средний Medium ми с шайбой, в конверте.

Арт. # 219022 - Violin Passione Set Medium ми с шайбой, без конверта.

Арт. # 219025 - Violin Passione Set Medium ми с петелькой, в конверте.

Арт. # 219026 - Violin Passione Set Medium ми с петелькой, в конверте.

Все струны ля, ре и соль идут с шайбой на конце для упрощения установки.

Струна ми поставляется как с шайбой, так и с петелькой.

Играя на струнах Passione не нужно изменять высоту моста.

Струны поставляются в конвертах (BTL; последняя цифра артикула 1 или 5) или без конверта (LANG; последняя цифра артикула 2 или 6).

Цвет Pirastro's Passione у подгрифика: белый со спиралью.

Цвет у колковой коробки: ми - зеленый; ля - черный; ре - розовый; соль - коричневый.

ВАЛЕНТИН ЖУК:

"Авторитета
не может быть,
если нет
качества"

ЗАТАКТ

Валентин Исаакович Жук - скрипач, дирижер, Народный артист России родился в 1934 году в семье музыканта И.А. Жука, который многие годы являлся концертмейстером оркестра Большого театра и Государственного оркестра СССР, а также первым скрипачом известного квартета имени Большого театра. В возрасте шести лет Валентин Жук был принят в Центральную музыкальную школу в класс А.И. Ямпольского, у которого продолжал учиться и в Московской консерватории (1952-1957). Аспирантуру консерватории Валентин Жук закончил под руководством Леонида Когана. Первый успех пришел к молодому скрипачу еще в студенческие годы: в 1955 году на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Варшаве он завоевал звание лауреата и первую премию. Валентин Жук является лауреатом международных конкурсов: имени П.И. Чайковского (1958, 6-я премия), имени Маргариты Лонг и Жака Тибо (1961, 2-я премия), имени Паганини в Генуе (1963, 2-я премия).

Его концертная деятельность началась еще в годы учебы. С тех пор были сыграны тысячи концертов, сделано огромное количество записей.

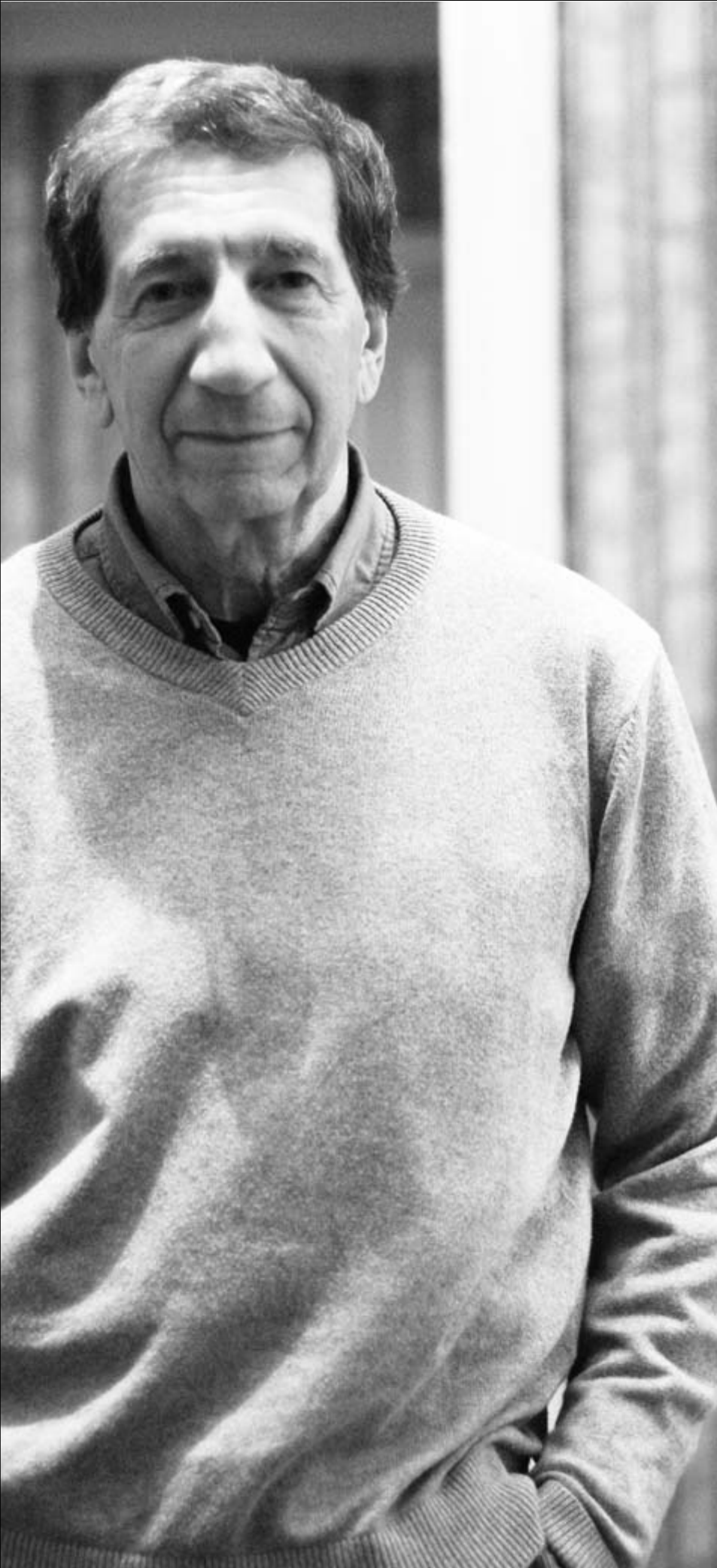
Широко известным у нас в стране и за рубежом исполнителем пришел В. Жук в 1970 году в оркестр Московской филармонии, в котором проработал концертмейстером до 1989 года (до этого, с 1969 года он также работал вторым концертмейстером Государственного симфонического оркестра СССР).

Все эти годы он также был художественным руководителем Ансамбля солистов АСО МГАФ, который активно концертировал в 70-80-е годы в Москве и за рубежом. В течение ряда лет Ансамбль имел свой абонемент в Концертном зале имени П.И. Чайковского.

Владея обширным репертуаром, В. Жук с успехом выступал как солирующий скрипач. Артисту аплодировали слушатели многих стран Европы, Азии, Америки и Австралии. Его интерпретации всегда покоряли художественной значительностью и совершенством. Репертуар исполнителя охватывает произведения для скрипки разных эпох и стилей: музыка старинных мастеров (Вивальди, Леклер, Бах); концерты Гайдна, Моцарта, Бетховена, Брамса, Мендельсона, Паганини, Шимановского, Чайковского, Прокофьева, Хачатуряна, Шебалина; сонаты Бетховена, Иззи, Прокофьева, Вайнберга; прелюдии Шостаковича.

В 1975 году музыканту присвоено почетное звание "Заслуженный артист РСФСР", а в 1986 - "Народный артист РСФСР".

С 1989 года Валентин Жук живет и работает за рубежом, являясь концертмейстером Симфонического оркестра Нидерландского радио, профессором Амстердамской консерватории. Музыкант выступает как солист, камерный исполнитель, дирижер, ежегодно концертирует в Москве и других городах России. Регулярно проводит мастер-классы в США и странах Европы, имеет записи на компакт-дисках (их более 20).



– Насколько самостоятелен был выбор профессии для Вас?

– Конечно, он был не очень самостоятельный, поскольку в возрасте пяти лет меня отец не спрашивал, хочу я или не хочу играть на скрипке. Мне дали инструмент, и как выяснилось, надолго: до сегодняшнего дня. Поначалу скрипка была просто новой игрушкой... Потом выяснилось, что надо серьезно работать.

В отличие, скажем, от пианистов, скрипачи первые несколько лет издают просто кошмарные звуки. Поэтому художественного стимула в занятиях, конечно, не было.

Я начал делать какие-то успехи и поступил в ЦМШ. В начале войны школу эвакуировали в Пензу, потом отец забрал меня в Куйбышев, где тогда находился Большой театр. В эвакуации в Куйбышеве со мной занимался отец. После возвращения в Москву я опять поступил в ЦМШ.

– Наследственность профессии в музыке помогает или мешает?

Во-первых, это хорошо чисто практически. Рядом с тобой есть человек, который может тебя проконтролировать, помочь, подсказать, начиная с самого нежного возраста. Ведь к педагогу мы попадаем всего пару раз в неделю, а бывает, и реже.

– Авторитет отца Вам помогал или мешал?

– Отец давил меня немножко. Насколько в классе Ямпольского все было спокойно и благодушно, настолько дома было иначе. Я уже был лауреатом трех конкурсов, а критики дома не убавлялось...

– Ваши дети слушали Вас как профессионала?

– Мне удалось проследить, что возраст 14 лет становится неким переломным моментом.

Оба моих сына начали заниматься в этом возрасте, как звери. Может быть, это какие-то мои фантазии, но 14 лет – тот возраст, когда ребенок начинает понимать, чем он должен заниматься, что главное в его жизни.



– **Вы делали какие-то поправки в Ваших отношениях с детьми, исходя из своего сыновнего опыта?**

– У нас всякое бывало...

– **Встречи с какими музыкантами были для Вас важными, запомнились, а может быть, что-то изменили в Вашей жизни и творчестве?**

– Первые мои музыкальные впечатления - квартетная музыка: отцовский квартет собирался у нас дома, репетировал. На мой взгляд, квартетная музыка - это кульминация всей мировой музыкальной литературы. Четыре голоса: больше не надо, меньше тоже не хорошо. По-моему, этого достаточно, чтобы выразить все, что было в душе композитора.

Например, Бетховен в конце жизни писал только квартеты, гениальный квартет Шуберта "Девушка и Смерть" или квинтет с двумя виолончелями. Выше этого я у Шуберта ничего не знаю. А Шостакович...

Что касается музыкантов... С пяти

лет я занимался в классе Абрама Ильича Ямпольского. Это был непререкаемый авторитет, великий педагог. Он никогда не давил на ученика, давал каждому играть, как он может, и развивал все лучшие черты. Поэтому все его ученики играли по-разному: Коган, Ситковецкий, Безродный, Грач...

Потом на меня очень сильное влияние оказал Леонид Борисович Коган, у которого я проучился пять лет. Это был совершенно противоположный Ямпольскому метод, достаточно жесткий, но он мне очень много дал: и скрипично, и музыкально, и эмоционально.

Год общения с Е.Ф. Светлановым не прошел даром. Я вспоминаю моменты сильнейшего музыкального потрясения.

Громадное впечатление на меня производил Натан Григорьевич Рахлин. Это был гений. Если бы он был более организованным человеком, то, несомненно, стал бы маэстро мирового класса.

С Кириллом Петровичем Кондрашиным я общался очень много лет и очень тесно.

– **Ваши отношения были только служебными или приятельскими тоже?**

– И приятельскими. Почему-то он нашел во мне то ли собеседника, то ли партнера. Он приглашал меня к себе домой, неоднократно мы сживали за столом. Однажды он мне сказал фразу, которая меня потрясла: "Знаете, Вы намного моложе меня, но Вы - мой лучший друг". Я ушам своим не поверил. При этом он мог при всем оркестре любого близкого человека "облажать". Я научился не принимать всерьез такие вещи. Однажды Кирилл Петрович сказал мне после концерта: "Знаете, Валя, в прошлом году Вы это соло играли лучше, чем сейчас", на что я тут же ответил: "Годы берут свое". Он засмеялся, и этим все закончилось. Но доставалось многим ...

Дмитрий Георгиевич Китаенко

сменил Кондрашина на посту главного дирижера оркестра Московской филармонии. Я считаю его первоклассным мастером: таких рук я вообще никогда не видел. Когда Дмитрий Георгиевич был в хорошем настроении, это были очень яркие моменты музицирования. Мне очень обидно, что он по каким-то принципиальным соображениям никогда не приезжает в Россию. Я в Голландии стараюсь не пропускать его концерты.

– **А из солистов о ком бы Вы хотели вспомнить?**

– Огромной школой и удовольствием были концерты Л. Когана и Д. Ойстраха. Поклонники делились в своих пристрастиях, как когда-то вагнерианцы и брамсианцы. Я считаю, что в музыке это дурацкая постановка вопроса. У нас были два таких великих скрипача - и слава Богу.

С Шерингом было много встреч. В Париже, после конкурса Жака Тибо, он

нас троих пригласил к себе. Мы провели вместе весь день. Он нам играл, показывал аппликатуру, упражнения. Когда Шеринг приезжал в Москву, он своих знакомых приглашал в гостиницу, хотя это тогда не было принято. Сидели до утра, он выпивал два литра коньяка, потом брал скрипку...

– **Значит, рассказы о его пристрастии к алкоголю...**

– Он от этого умер, к сожалению. Он не мог выйти на сцену трезвым, просто не мог. Видимо, что-то с нервной системой было не в порядке. Перед концертом он обязательно выпивал "как следует". При этом ни одной сомнительной ноты вы бы не услышали. Однажды перед концертом в Бухаресте его принесли и уложили на диван в артистической. Потом была сыграна до мажорная соната Баха. Я спросил Л.Б. Когана, как это было. Леонид Борисович ответил: "Слишком трезвая была игра". Знаете, как

ведет себя пьяный водитель - чересчур осторожно?

– **Вы всю жизнь совмещали оркестровую и сольную деятельность. Это удается немногим. Какие Вы можете дать советы на эту тему?**

– Рецепт только один. Заниматься каждый день, во что бы то ни стало. До репетиции, в антракте, вечером. Держать себя в форме, иначе оркестр засыивает. Есть музыканты, которые стремятся продвинуться вперед, а есть и такие, что плетутся в хвосте группы, не следя за рукой дирижера и ансамблем, - мы их называем "пассажиры". А есть такие, что и на своем шестом пульте приносят огромную пользу.

Что же до сочетания оркестровой и сольной игры, наверное, это мои индивидуальные особенности, но для меня большой разницы не было. Я работал в оркестре, играл все подряд.

Иногда в один вечер играл и соло, и в оркестре. Слава Богу, если соло надо



было играть в первом отделении... Однажды в Японии десять раз подряд сыграл Концерт Чайковского в первом отделении, а во втором - его же Шестую симфонию.

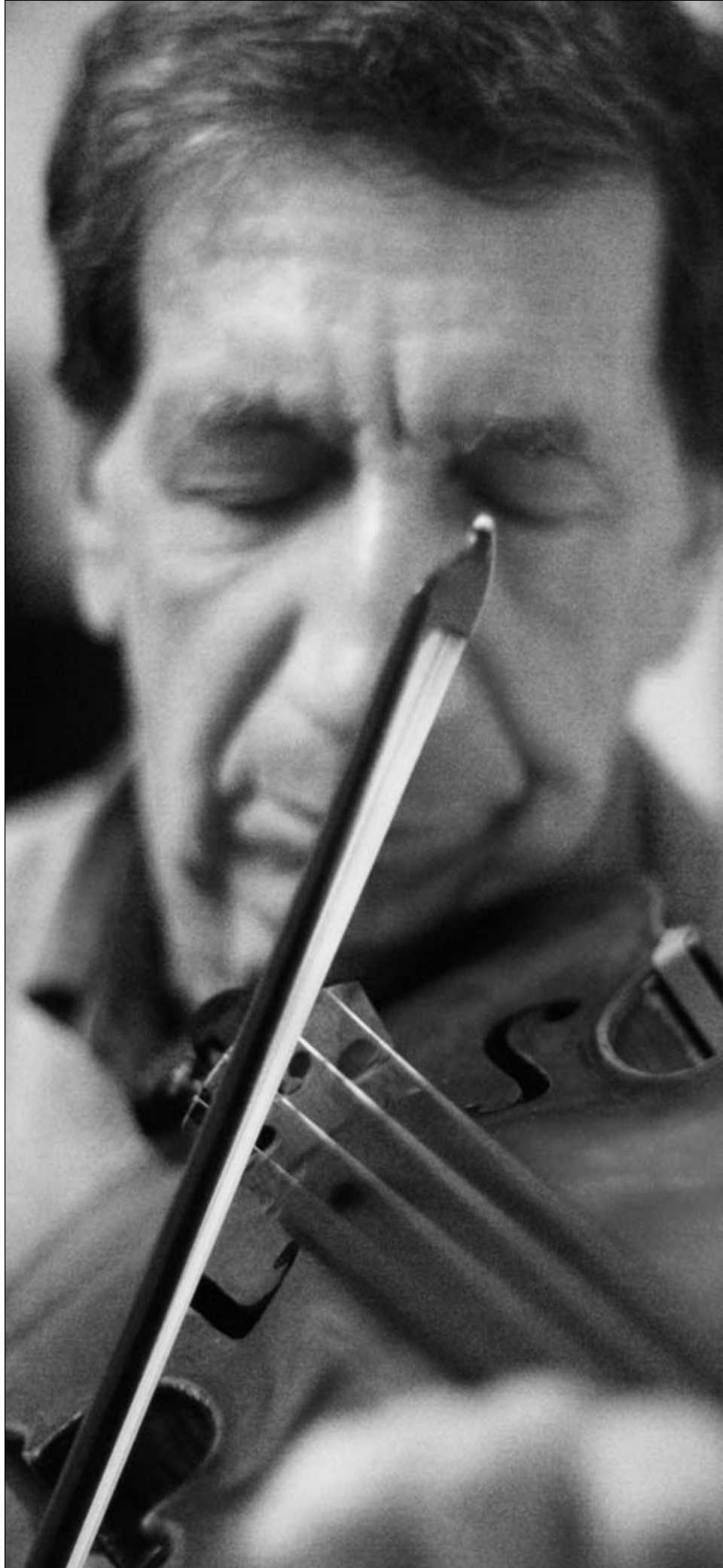
– **Вы также совмещали исполнительство и дирижирование. Почему Вы не стали только дирижировать? Что важнее для Вас: скрипка или дирижерская палочка?**

– Стать только дирижером я никогда не стремился, мне было достаточно приготовить какую-то программу: в Америке, России, Голландии. Мне надо было ее прочувствовать, я люблю выучить произведение наизусть: мне кажется, что возникает совершенно другой контакт с оркестром. Поэтому часто выступать в качестве дирижера я не могу и не хочу, да и возможность не всегда есть. Потом, я хочу оставаться скрипачом. Скажем так: я скрипач, который иногда, как многие музыканты, балуется этим делом, время от времени...

Я как-то спросил Р. Баршая, продолжает ли он играть на альте (он ведь был замечательным альтистом), и он ответил, что никогда, и рассказал такую историю. Перед концертом известного виолончелиста Р. он услышал разговор двух музыкантов: "Что Р. сегодня делает: играет или дирижирует?" - "Дирижирует, к сожалению". Это заставило его отказаться от альта, чтобы выделить дирижерскую профессию как основную.

– **Вы оказались в Голландии зрелым, опытным музыкантом. Что Вам "резануло глаз" в профессиональном смысле?**

– Я сразу стал преподавать, и выглядело это поначалу странно: платные студенты, которые к двадцати годам учились и живописи, и чему-то еще, а потом решившие немного поучиться на скрипке. Установка была: они



должны от этого получать удовольствие. Понемногу от таких студентов я избавился.

– **А оркестр?**

– В оркестре имело место легкое разгильдяйство...

– **А как же наши представления о западной оркестровой культуре и дисциплине?**

– Не в Голландии. Разве что Концертгебау: оркестр с более чем столетней историей.

Это коллектив, на который работала вся Голландия и в кадровом отношении, и во всех остальных: финансы, помещение и прочее. Но манера игры абсолютно иная, чем, скажем, в лучших немецких оркестрах. Только что я слушал и смотрел по ТВ Седьмую симфонию Брукнера в исполнении Берлинского филармонического оркестра. Что там творится, какая отдача!

А у меня в оркестре (Нидерландского Радио) был интернациональный состав. На восемнадцать первых скрипок всего два голландца. Причем контракт выбирали себе музыканты сами: 35, 50, 60, 75 процентов занятости. Многих я не видел месяцами.

Что меня поразило, так это духовики. Первая программа, которую мне пришлось там играть - Шестая симфония Чайковского. Двадцать лет подряд я занимался тем, что настраивал последний хорал тромбонов и тубы. А тут, видимо, они не знали, что это трудно: сидели и играли. Если когда и возникали проблемы, их решали без меня, без концертмейстера. Сами оставались, подстраивались. Такого у нас в оркестре Московской филармонии не было. Конец "заезда" - через секунду никого нет.

– **А современную музыку приходилось играть?**

– Много. Включая такие приемы, как игра винтом смычка, безумные глисандо, всякие постукивания...

– **У меня создалось впечатление, что когда русские оркестры играют такую музыку, они делают это не точно, "шаманят". А там?**

– Ну, там они приучены к сложной музыке. Без конца исполняется Берг и так далее, много голландской музыки. Поэтому, например, когда мы играли ансамблем "Историю солдата" Стравинского, то это не составляло труда.

– **Существует ли, на Ваш взгляд, разница в отношении российских и западных студентов к профессии оркестрового музыканта?**

– Я здесь в Гнесинском Институте сражался, и там в Консерватории тоже пришлось, чтобы проводить часть обучения с прицелом на оркестровое будущее. В Голландии я со своими студентами зубрил отрывки из оркестровых партий за два месяца до конкурса, если они собирались таковой играть...

– **А хорошо это?**

– По-моему - абсурд. Ведь готовят только кусочки. В Америке, например, готовят пять симфоний Малера и спросить могут любое место. А здесь я сам отбирал отрывки, они распечатывались для конкурсантов. Еще в первом туре обязательно надо было сыграть первые две страницы концерта Моцарта - Третьего, Четвертого или Пятого. Иногда с каденцией, иногда - без. А потом - отрывок из Ми-бемоль мажорной симфонии Моцарта же. Ну и в чем смысл? Тем более, что Моцарта у нас в оркестре до этого играли три года назад. А если у человека Паганини в лучшем виде? А Паганини - уже на втором туре, и до него еще надо дойти...

При прослушивании было бы хорошо, чтобы кто-нибудь дирижировал. Мне интересно, как человек реагирует на смены темпов, нюансов. Я обычно просил сыграть отрывок два раза, чтобы понять, как человек ориентируется в пространстве. А вызубрить

все невозможно, ведь каждую неделю приходится играть что-то новое.

– **Каким должен быть концертмейстер оркестра?**

– По-моему, важно соблюдать меру и баланс. Конечно, концертмейстер должен знать лучше и уметь больше, чем сидящие сзади тебя музыканты. Должен суметь подсказать - дирижеру в том числе - какой-то прием, штрих, аппликатуру, место на смычке. Но не перегибать палку. Я видел концертмейстеров, которые без конца всех учат играть, дергают. Не надо этого делать. Ведь рядом сидят профессиональные музыканты, со сложившимися взглядами и манерой игры. Я всегда стараюсь рекомендовать группе лишь то, что может "облегчить жизнь" или лучше звучать. Нужно быть в контакте с дирижером. Если это не так, то придется сидеть и играть молча. Я старался с дирижерами ладить, и мне это удавалось, кроме одного маэстро.

– **А авторитет концертмейстера? Как его заслужить?**

– Авторитета не может быть, если нет качества. В каких бы вы ни были отношениях с коллегами и руководством, если нет качества, то за вашей спиной все будут перемигиваться...

– **А если есть качество, но нет опыта?**

– Я знаю такой случай. В Концертгебау был концертмейстер, который начал работать в этой должности в двенадцать лет. Он проработал концертмейстером двадцать пять лет. Это очень волевой человек. Теперь он дирижер.

Вообще нельзя заискивать перед группой, но нельзя и ругаться. Иногда я прихожу в ужас, в какой форме иные концертмейстеры делают замечания своей группе. Зачем это нужно?

– **Существует ли разница в критериях отбора в оркестр в России и на Западе?**

– У нас на конкурсе выходит человек с "Цыганскими напевами" Сарасате и все говорят, как здорово звучит, какая фраза. А там будут следить за

"вилочками", или нюанс *fr*, чтобы не было *fmp*, и так далее. Мне это не нравится. Если музыкант хороший, он сделает все, что его попросят.

– **Как проходит конкурс в оркестр?**

– Ну, на Западе все назубок знают Третий, Четвертый и Пятый концерты Моцарта, первую страницу "Дон Жуана" Штрауса, финал Ми-бемоль мажорной симфонии Моцарта, финал Четвертой симфонии Брамса, Скерцо из Третьей симфонии Бетховена... Джентльменский набор. Все это происходит за занавесом, и лишь на втором туре видно, кто играет: студент или зрелый человек. На втором туре исполняется романтический концерт, там можно себя больше показать.

– **Оркестровые музыканты часто лишь "поддерживают форму", а не занимаются в полную силу. Отчасти это связано с плотным рабочим графиком, отчасти с уровнем профессиональных задач. Каково Ваше отношение к этому вопросу? Насколько это заметно в повседневной жизни групповых музыкантов?**

– Когда-то, в поездке, я жил в одном номере со своим приятелем. В один прекрасный день он решил позаниматься и начал что-то быстро и неразборчиво играть. Увы, это ничего не дает.

Надо, чтобы была нагрузка, чтобы ты устал. Чтобы пальцы работали, чтобы голова работала, чтобы ты вспотел. А иначе это будет "коридорная" игра. Знаете, есть любители поиграть что-нибудь виртуозное на лестнице в концертном зале?

– **На каком инструменте Вы играете?**

– Я играю пятьдесят пять лет на одном и том же инструменте, но ни один эксперт не может мне точно сказать, кто его создал. Примерно называют век, в котором моя скрипка была сделана, страну...

– **Предпочитаете ли Вы какие-то определенные струны?**

– Я темный человек в части скрипичной экипировки. Струны, смычки - как Бог на душу положит.

Играю я на Tomastik Dominant. Струны простые, но долго держат строй, хорошо звучат. А экспериментирует мой старший сын (Е. Жук - концертмейстер Штутгартской Оперы). Он ставит на скрипку струны разных фирм и ищет хорошее сочетание.

– **Существует мода на звук, вибрато, фразировку. Каково Ваше мнение?**

– Мне кажется, что это должно исходить от дирижера. Особенно, если дирижер имеет отношение к струнному инструменту. Сейчас я работаю с П.Л. Коганом, он ведь очень хороший скрипач. И все задачи исходят от него. Я иногда что-то подсказываю, на какой струне играть, делать ли перемену позиции; он иногда не соглашается. Но что касается вибрато, больше - меньше, это дело дирижера. Кондрашин просил меньше, Светланов - больше. Также и с фразировкой. Эти задачи ставит дирижер.

– **А штрихи?**

– Вообще-то за штрихи отвечает концертмейстер, но иногда дирижеры, главные - особенно, настаивают на своих штрихах. Тут ничего нельзя сделать, спорить не надо: дирижер отвечает за результат.

– **Какие оркестры Вам больше нравятся, европейские или американские, и почему?**

– Я больше сужу по записям. В европейских оркестрах, правда, мне пришлось поработать: в голландских, бельгийских, немецких. Мне нравятся хорошие оркестры. Я не могу сказать, какой оркестр мне нравится больше: Берлинской филармонии или Чикагский. Зависит и от репертуара, и от дирижера.

*Беседу вел
Андрей Иков*

"be warm, but pure."

— LORD BYRON (1788-1824)

Представляем

Виолончельные струны Kaplan Solutions A и D

Годы тщательной и кропотливой совместной работы музыкантов и мастеров нашли свое воплощение в этих струнах

Чистый, теплый, богатый звук

Превосходное сочетание с нижними струнами

Качественное иространственное звучание

Максимальная устойчивость к давлению смычка

Профессиональные струны для соло



Решение - это Каплан.

Kaplan
SOLUTIONS™

Официальные дистрибьюторы D'Addario в России

Slami

[Http://www.slami.ru](http://www.slami.ru)
E-mail: info@slami.ru

МИР МУЗЫКИ

Салон-магазин "Мир музыки"
Москва, Садовая-Триумфальная, 16
Тел. (495) 933-53-33

Магазины в регионах на сайте www.mim.ru

АВАЛЛОН

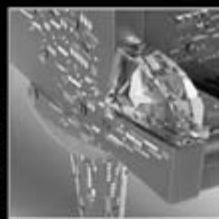
Москва, ул. Новорязанская, д.30а
(495) 733-97-81
info@avallonltd.com
г. Нижний Новгород
(831 2) 30-36-84,
music@avallon.nnov.ru
г. Санкт-Петербург
(812) 542-43-80
sp1@avallonltd.com

D'Addario

ООО «ФОРТЕ И ПИАНО»

Эксклюзивный дистрибьютор
Schimmel Pianos и Bosendorfer
в России

Swarovski



Imperator



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) 681 1676, 680 6802;

www.grandpiano.ru

Bosendorfer
SCHIMMEL
PIANOS

NEWS

D'ADDARIO

ВИОЛОНЧЕЛЬНЫЕ СТРУНЫ KAPLAN SOLUTIONS ЛЯ И РЕ

В своей развивающейся линии Kaplan Solutions D'Addario добавили виолончельные струны Ля и Ре.

Струны Kaplan Solutions разработаны для музыкантов, предъявляющих особенные требования к строю, и полностью удовлетворяют запросам самых серьезных и профессиональных исполнителей. Эта линия была впервые представлена не свистящими скрипичными струнами Ми

и альтовыми струнами Ля, а их успех привел к появлению виолончельных струн Ля и Ре.

Виолончельные струны Kaplan Solutions Ля и Ре имеют стальную основу и адаптированный тональный демпфинг для оптимального качества звука. Обмотка струны Ля сделана из титана, а Ре - из никеля. Обе струны обладают теплым, богатым звучанием, которое замечательно сочетается

со звучанием низких струн. Каждая струна способна выдерживать очень сильное давление смычка. Виолончельные струны Ля и Ре Kaplan Solutions выполнены в размере 4/4 size, а игровая длина составляет 700 mm.

"Виолончельные струны Kaplan Solutions созданы под жесточайшим контролем, благодаря исследованиям и тестам, а главное - при активной помощи профессиональных музыкантов и скрипичных мастеров, - говорит бренд-менеджер D'Addario по струнным инструментам Дэвид Льюс. - Это струны, которые предложат профессиональному виолончелисту чистый, ровный, красивый звук и большое преимущество перед инструментами, на которых такие струны не установлены".

Виолончельные струны Ля и Ре Kaplan Solutions уже в продаже.

Чтобы получить больше информации о нашей продукции, посетите сайт www.daddariobowed.com.



RICO ВЫПУСКАЕТ НОВЫЕ ЭЛИТНЫЕ ТРОСТИ "RESERVE" ДЛЯ КЛАРНЕТА B♭

В новых тростях используется пер-вокласный камыш, а вырезаны они с помощью алмаза

Разработка этих тростей велась с 2004 года - с тех пор, как компания D'Addario's приобрела фирму Rico. Эти трости явились результатом 75-летнего опыта в области изготовления тростей, а также результатом переоборудования фабрики, которое обошлось в 10 миллионов долларов и было инициировано D'Addario.

Трости Reserve были разработаны с нуля, начиная от материала. Сделаны они исключительно из межузлового тростника - технология, в которой Rico является первооткрывателем и которая подразумевает использование наиболее плотного тростника. Для изготовления этих тростей отбираются только нижние части ствола. Лишь пять процентов от общего количества изготовленных тростей

подходит для выпуска их под маркой Reserve.

Трости Reserve, созданные для наиболее взыскательных кларнетистов, были разработаны с использованием революционного программного обеспечения для 3-D моделирования тростей. Месяцы разработок и исследований с привлечением самых лучших оркестровых музыкантов закончились положительным результатом.

Каждая трость Reserve тщательно изготовлена с использованием французских технологий на новейших машинах Rico's. Также были разработаны специальные алмазные резцы для того, чтобы обеспечить беспрецедентную точность и сохранность каждой трости.

Кроме того, при изготовлении этих тростей используются новые агрегаты, в которых применяются оптические лазеры, измеряющие толщину трости в трех местах с тем, чтобы обеспечить максимальную точность. Полировальные технологии обеспечивают гладкость поверхности трости, сравнимую со стеклом.

"Мы совместили 18-летний опыт D'Addario's в изготовлении тростей с нашей репутацией новаторов для того, чтобы создать Reserve, - рассказы-

вает Президент и CEO D'Addario Джим Д'Аддарио. - Ни один камень не остался неперевернутым на фабрике и плантациях Rico, что привело к появлению на рынке тростей высочайшего качества".

Каждая пачка тростей Rico Reserve оборудована запатентованной автоматической системой контроля за влажностью REED VITALIZER™. Reed Vitalizer обеспечивает одинаковую относительную влажность внутри каждой пачки до тех пор, пока она не открыта. Reed Vitalizer гарантирует, что трость не треснет и ее не повредит в период от упаковки на фабрике Rico до установки на мундштук.

"Мы знаем, что взорвем рынок с этим продуктом, - говорит менеджер по продукции Rico Роберт Полан. - Наши исследования рынка показали крайнюю заинтересованность музыкантов и их желание приобрести эти трости непосредственно во время тестов!"

"Rico продемонстрировала кларнетистам, что фабричное изготовление великолепных тростей возможно, - рассказывает солист Филадельфийского оркестра Риккардо Моралес. - Я поражен качеством этих тростей."

Посетите www.ricoreeds.com, чтобы получить больше информации.

Официальные дистрибьюторы D'Addario в России



[Http://www.slami.ru](http://www.slami.ru)
E-mail: info@slami.ru



Салон-магазин "Мир музыки"
Москва, Садовая-Триумфальная, 16
Тел. (495) 933-53-33
Магазины в регионах на сайте www.mirm.ru
Москва, ул. Новорязанская, д.30а
(495) 733-97-81



www.avallonltd.com
info@avallonltd.com

г. Нижний Новгород
(8312) 30-36-84,
music@avallon.nnov.ru

г. Санкт-Петербург
(812) 542-43-80
sp1@avallonltd.com



Саксофон: И классика, и джаз

В прошлом номере нашего журнала мы опубликовали интервью с Игорем Бутманом “Саксофон – инструмент не академический”. Как нам стало известно многие наши саксофонисты (в основном, классики) выражают свое несогласие с подобным утверждением.

Мы хотели бы подчеркнуть, что интервью – это высказывания конкретного человека, и они не могут и не должны восприниматься как мнение редакции.

С другой стороны, нам очень приятно, что материал вызвал столь бурную реакцию.

Предлагаем вашему вниманию статью профессора РАМ имени Гнесиных Юрия Воронцова об академическом саксофоне, которая была написана после предыдущей публикации.

Саксофон был изобретен бельгийским мастером Адольфом Саксом в 1840 году и в настоящее время является одним из самых ярких духовых инструментов. Он обладает красивым звуком, тембром. На саксофоне можно играть произведения любой сложности - от спокойных мелодичных напевов до самых виртуозных произведений как в классической, так и в джазовой музыке.

Группа саксофонов от сопрано до баса в сочетаниях друг с другом создаёт фантастическое ансамблевое звучание.

За 167 лет своего существования саксофон прошел сложный путь развития и занял свое законное место на концертных площадках. Французский композитор Гектор Берлиоз первым ввёл саксофон в состав симфонического оркестра, предсказав ему большое будущее.

Он сделал удивительно точный прогноз, сказав о том, что игре на саксофоне скоро будут обучать в консерваториях. Сегодня это самый популярный и востребованный духовой инструмент.

Серьезную заявку на подготовку профессионалов - исполнителей и преподавателей по классу саксофона - в семидесятые годы прошлого (XX-ого) столетия сделал МГПИ им. Гнесиных (сегодня Российская академия музыки), открыв класс классического саксофона. Это стало возможным благодаря усилиям профессоров музыкально-педагогического института им. Гнесиных - народных артистов России И.Ф.Пущечникова, И.П.Мозговенко и М.К.Шапошниковой. В дальнейшем класс классического саксофона открылся во многих музыкальных учебных заведениях страны.

В настоящее время накопилось много вопросов и проблем, связанных с подготовкой и обучением студентов по классу классического саксофона. Сразу хочу отметить, что это мое личное (субъективное) мнение.

В РАМ им. Гнесиных обучают игре на саксофоне на классическом отделении и джазовом (можно его называть и эстрадно-джазовое).

Первое противоречие: на джазовом отделении студентов одновременно обучают джазовой и классической музыке, на классическом отделении обучают только классической, напрочь отрицая джазовую музыку. Однако на практике, тем более в условиях конкуренции на музыкальном рынке, без знания джазовой музыки и умения ее исполнять у музыканта-саксофониста возника-

ют большие проблемы с трудоустройством. Например, классическое отделение по классу саксофона РАМ им. Гнесиных закончило большое количество выпускников, которые стали дипломированными специалистами, а где они? Педагогов в музыкальных школах не хватает по всей России. Во многих учебных заведениях саксофон преподают кларнетисты, фаготисты и даже трубачи, но только не саксофонисты. Сольных концертов саксофонистов-классиков нет, есть эпизодические выступления некоторых музыкантов.

По окончании учебного заведения наиболее удачно (комфортно) устраиваются только те, кто параллельно с классической музыкой в учебном заведении изучал джазовую. Вот пример: два замечательных музыканта - Константин Горшков и Иван Волков - окончили РАМ им. Гнесиных, один по классическому саксофону у М.К.Шапошниковой, другой по кларнету у И.П.Мозговенко, и работают в лучшем джазовом оркестре России имени Олега

Лундстрема. А другие, не "знающие" эстрадно-джазовой музыки, даже после окончания аспирантуры остаются без работы, и в лучшем случае трудятся в музыкальной школе, а в худшем - меняют профессию в целом.

Общеизвестно, что для работы в музыкальной школе совсем не обязательно заканчивать аспирантуру. Аспирантура в идеале нужна преподавателям, работающим в ВУЗах и там преподающим класс саксофона.

О школах игры на саксофоне. В нашей практике наиболее распространены две школы игры на саксофоне - французская и американская. У французов фантастическая технология, но звук "французского" саксофона напоминает то звук гобоя, то фагота, а вибрация с частой амплитудой колебания вызывает сомнения.

Американская школа обучения игре на саксофоне ничуть не хуже французской. И, на мой субъективный взгляд, для саксофонистов России она более востребована, поскольку в целом звучание саксофона у американцев лучше. Плюс к этому еще и то, что все американские джазовые саксофонисты играют классическую музыку и играют ее хорошо.

Об импровизации. Некоторые полагают, что изучение джазовой музыки сводится к освоению импровизации. Импровизация - это особое искусство и природный дар исполнителя одновременно. Умение импровизировать дано не всем, но учиться и в какой-то степени научиться можно. Главное в обучении игре на саксофоне - быть хорошим джазовым оркестровым музыкантом, владеющим джазовой техникой игры на инструменте и стилями джазовой музыки.

О "семействе" саксофонов. На классических отделениях обучают только на альт саксофонах, иногда играют на сопрано.

А как же быть с тенористами и баритонистами? А как создавать ансамбли, и какого они будут качества, если студент берет тенор или баритон эпизодически? Некоторые педагоги объясняют трудности в решении этого вопроса, ссылаясь на нехватку нотной литературы для тенора и баритона. Уверяю Вас, что нотной литературы для этих инструментов не меньше, чем для альт саксофона. И еще. При выборе того или иного вида саксофона нельзя не учитывать природные физические данные студента-саксофониста, его физиологические данные, в частности, особенности его губного аппарата. И конечно, в этом вопросе главное - желание музыканта играть на теноре или, например, баритоне.

В заключение хочется сказать, что саксофон завоевал своё законное место на эстраде вместе с другими духовыми инструментами. И в пер-

вую очередь хочется пожелать музыкантам, обучающимся на классическом отделении, начать заниматься джазовой музыкой. Недопустимо, чтобы музыкант обошёл стороной такой интересный и большой раздел музыкальной культуры. Без знания джазовой музыки музыкант становится как бы неполноценным - ведь саксофон, эстрада и джаз являются звеньями одной цепи.

Классическая и джазовая музыка - это грани одного бриллианта.

Классическому саксофону есть чем гордиться. Только что в Бельгии прошёл конкурс исполнителей классической музыки на саксофоне, посвященный его создателю - Адольфу Саксу. Первое место из 200 исполнителей занял студент РАМ им. Гнесиных Сергей Колесов (Россия). При этом в жюри не было ни одного представителя от нашей страны. Все три тура сложнейшая программа. На третий тур прошло всего 6 исполнителей.

Сегодня саксофон - один из ярчайших духовых инструментов, и какая бы музыка на нём не исполнялась, классическая, джазовая или популярная, она всегда вызывает прилив радости и большого удовлетворения от услышанного и увиденного. Потому что звучит саксофон.

Заслуженный артист РФ; Заслуженный деятель искусств РФ; профессор РАМ им.Гнесиных и МГИМ им.А.Г.Шнитке; кандидат философских наук,

Юрий Воронцов

Компания BG на Musicmesse 2007

Компания BG выпустила полную линию высококачественных аксессуаров для флейты из 100% шёлка.

Это: лёгкая шёлковая салфетка для протирки, шомпол для внутренней чистки флейты, салфетка для протирки амбушюра, салфетка для протирки корпуса, защитная прокладка, подкладка под инструмент, прокладка под клапан.

- защитная прокладка предназначена для предохранения от грязи, поглощения влаги и придания элегантного внешнего вида инструменту.



- подкладка под инструмент для его предохранения в момент, когда он не используется. Дилеры могут использовать её для презентации дорогих инструментов в витринах своих магазинов.



- лёгкая шёлковая салфетка для протирки выглядит гораздо лучше хлопчатобумажной. У неё больше срок годности, она хорошо впитывает влагу и её можно стирать.



- шомпол для внутренней чистки инструмента предназначен для простого и многократного использования (простым движением стержень вставляется в матерчатую салфетку из 100% шёлка с мягким наполнителем).



Изделия из шёлка будут в продаже с конца июня.

Дополнительную информацию можно найти на сайте, который скоро будет на русском языке: www.bgfranckbichon.com

J. Püchner
since 1897

**Качество, рождающее
совершенный звук**

Уже более 100 лет «J. Püchner» производит гобои, д'амуры, английские рожки, фаготы и контрафаготы первоклассной ручной работы.

Мы предлагаем Вам убедиться на собственном опыте, почему профессиональные гобоисты и фэготисты отдают предпочтение нашим инструментам.

Все консультации на территории России через профессора Валерия Попова, тел. 290-66-43, мобильный 9035006158
archer14@rambler.ru
valeri.popov@puchner.com
valeri.popov@mail.ru

J. Püchner Spezial-Holzblasinstrumentebau GmbH
Beethovenstraße 18
64569 Nauheim, Germany
Phone +49 6152 67 25
Fax +49 6152 628 08
puchner@puchner.com
www.puchner.com



САКСОФОНЫ



аксессуары для духовых инструментов



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



ВАШ БАРАБАННЫЙ МАЛЫШ



Часть 2, продолжение лекции после ланча

МАРК ПЕКАРСКИЙ

*Я не утверждаю, что знаю
ответы на все вопросы,
однако с удовольствием
поделюсь приобретёнными
знаниями с теми,
кто желает пройти путь,
схожий с моим*

*Филип Судо
Дзэн и искусство
игры на гитаре*

Дамы и господа, я вновь приветствую вас. Надеюсь, ланч был изыскан по качеству, лёгок по усвоению, разумен по количеству, и потому я искренне надеюсь, что приятно проведённая пауза ни в коем разе не спровоцирует сонливость, и мы сохраним готовность к дальнейшей совместной работе. Располагайтесь поудобнее, и начнём, пожалуй.

Так вот, пока вы там ланчевали, я здесь ознакомился с интервью пианиста Константина Лифшица, в котором отметил нечто, относящееся к нашей сегодняшней встрече: "Сколько педагогов, столько разных методик и столько же разных подходов". Я полностью присоединяюсь к этому высказыванию: то, о чём я здесь говорю, является лишь моими взглядами, а отнюдь не всеобщим законом. ...И достаточно об этом...

Итак, мы научили наших барабанных малышек стоять и сидеть, испытывая при этом лёгкость и готовность к приятной работе с инструментом. Мало того, мы выяснили кое-что о держании палочек и взмахиываниях. Можно смело двигаться дальше. Да, конечно... Только буквально на секунду задержимся и разглядим два фото. Узнаёте? Да, да, - это тот самый Васик Дмитриев, который - помните? - в свои двадцать..., - "Возьмите меня, дяденька! Я всё отдам... И действительно отдавал... А потом догонял и ещё добавлял..." - тот самый Васик, гроза девушек и дам с Большой Никитской 13 и окрестностей.

Эх, Васик, дорогой ты мой, что же такое происходит с твоими локтями? Они расставлены почему-то совсем "врастопырку"...

Васик
с "оттопыренными" локтями



Я почти что физически ощущаю напряжение плечевых мышц Васи́ка, а он, бедняга даже и не подозревает, как это опасно для его здоровья - и не только инструментального, но и физического: ведь напряжение тут же опустится вниз аж до самых пальцев, что неминуемо приведёт к затруднениям с кровоснабжением мышц рук и, как следствие - к накоплению в них *мологной кислоты*.

- Марк Ильич, это я, Васик... Гулять пошёл, да вот к Вам зашёл... А что такое эта Ваша "молочная кислота"?

- Как, Вы, молодой человек, не знаете, что такое молочная кислота? В таком случае сделайте без остановок сто приседаний. Что, трудно с непривычки-то? Но это пока ещё только цветочки, а ягодки созреют завтра: Вы не сможете сделать и шага без мерзкой оскорбительной боли в мышцах ног, - и во всём будет виновата она, молочная кислота! Ничего, помучайтесь, зато потом, возможно, научитесь легко и непринуждённо держать локти и плечевые мышцы, - а это, в конечном итоге, даст Вам необходимую лёгкость в ощущениях и свободу в движениях. Короче, -

опустите локти!



“успокоенный” аппарат Васика

Так-то оно лучше. Теперь перейдём к движениям, которые, как определил исследователь, “с течением веков стали совершенно инстинктивными”, - то есть к *взмахиваниям*.

- Тоже мне проблема, - скажет мой барабанный внук, - знай поднимай палки, да колошмать ими, что есть силы!

- Эх, если б всё было так просто в жизни, - посетую я в ответ. Никак нет, мой юный друг: чем больше размахиваешь руками и выше поднимаешь палки, тем больше вероятности “вмазать” мимо инструмента! Задача же, как мне представляется, состоит в том, чтобы при минимуме мышечных затрат - то при грамотных взмахах -

извлечь максимум звучности, что означает *максимум пользы*.

Не раскрою никакого секрета, напомним, что наш игровой аппарат состоит перво-наперво из скелета, к которому “привязаны” мышцы. Таким образом, работа костей рук во время взмаха напрямую определяет поведение мышц. Потому, развернув их подобно крыльям птицы, как это сделал незадачливый Васик, мы тут же получим напряжение в мышцах рук. Результат? Нарушение кровотока, кислородная недостаточность, накопление злополучной молочной кислоты в мышцах. Освободим руки, то есть избавим их от напряжения и кровь безо всяких помех начнёт циркулировать по всей длине руки, снабжая мышцы кислородом и вымывая из них нехорошую кислоту.

Да вот ещё одна “маленькая” бездельница:

*ради всего святого
не поднимайте плегу!*

Нарушая этот *запрет*, - именно запрет, ничуть не меньше! - Вы рискуете навлечь на себя гнев Богов! ...Или, попросту говоря, вслед за приподнятым плечом (ключицей и лопаткой) поднимется и прикрепленная к ним плечевая кость со всеми вытекающими последствиями. Даже и не мечтайте о лёгкой свободной игре: все ваши *бицепсы, трицепсы, супинаторы, пронаторы* и - как их там ещё - короче все близлежащие мышцы и сухожилия напрягутся, растянутся, зажмутся, закричат от безысходности, и вам останется занять очередь в ожидании койко-места в Институте профессиональных заболеваний...

Вам несказанно повезло, так как Вы не можете увидеть и оценить ещё и “эстетическую ценность” позы поднятых плеч. Смотрите, дарю:



“Вам хочется песен? Их есть у меня!”

Ловлю себя на мысли, что предлагаю вам всё больше отрицательные примеры: “Это плохо, это ужасно, а этого нельзя вовсе...” Любый мало-мальски профессиональный педагог обвинит меня в переизбытке в обучении негатива и - наоборот - в недостатке позитива. Спешу исправить свои ошибки и предлагаю вашему вниманию само совершенство. Это рука австрийского пианиста, ученика Антона Рубинштейна и Ференца Листа. Замерев в полном восторге, могу лишь констатировать: “Господь не напрасно провёл свой шестой день творения”.

рука Эмиля Зауэра



О, как много могут рассказать руки человека! Это рука музыканта большого масштаба и, вместе с тем, рука, знающая толк в деталях. Пластичный изгиб пальцев свидетельствует о благожелательности, лёгкий изгиб запястья - о мудрости. Он аккуратен и лёгок в общении, весел, любит жизнь и... И ещё: у Эмиля Зауэра

хорошая школа

Откуда я знаю про его хорошую *фортепианную* школу? “Вы же не профессионал-пианист!” - уличит меня хранитель пианистических тайн. -

Всё очень просто, - тихо подам я свой голос. - Посмотрите, как естественна рука музыканта, - спокойная и одновременно готовая в любой момент разразиться каскадом листовских октав, проливным дождём шопеновских пассажей, горной лавиной рахманиновских аккордов...

Ещё раз взглянем на фото. По положению кисти пианиста можно судить о том, как ведёт себя та часть руки, которая располагается между кистью и локтем, - *предплечье*. С уверенностью скажу, что предплечье пианиста чувствует себя вполне комфортно, то есть верхние мышцы не напряжены, равно как и нижние, - а всё потому, что кисть приспущена вниз. Попробуйте поднять её вверх, подобно голове ядовитой кобры, и вы тут же почувствуете напряжение в

мышцах предплечья. Успокойте их, то есть слегка

опустите кисти!

Я пропишу вам волшебный и в то же время лёгкий и приятный рецепт. Вот девочка Ксюша, которая в порыве необузданной любви к нашей барабанной и прочей стучащей братии чуть было не шваркнула своей скрипкой об стену, да вовремя остановилась: уж больно дорого стоит эта её истязательница. Очень я боялся ксюшиной скрипичной левой руки, вывернутой "наизнанку".

- Возьми-ка, Ксюша-хрюша, теннисный мяч, и поиграй им минут десять - да не держи ты кисть "коброй"! "Гусь" куда лучше будет:

а) кисть "коброй"

б) кисть "гусем"

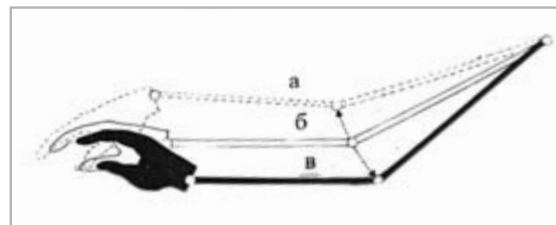


Вот, на мой взгляд, идеальное положение руки, из которого мы произведём столь важное для последующего удара *взмахивание*:



взмахивание

Замечательное "эталонное" взмахивание, обеспечивающее "набирание" веса руки и, соответственно, палки. Вес же, в свою очередь, подарит нам хороший наполненный (по-английски *full*), буквально пышущий здоровьем звук инструмента от удара, которому тонкий знаток наших инструментов франко-американский композитор Эдгар Варез дал название *эластичного удара, согетающего вес палки с весом руки*:



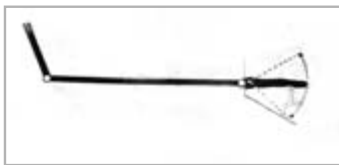
фулл

- а) начало взмаха
- б) движение к удару
- в) удар

Позвольте теперь спросить, любите ли вы дождь? Не надо, не смотрите на меня так, - у меня всё в порядке с головой. Лучше подумайте, какой дождь вы предпочитаете. Вопрос опять не понравился? А вы посмотрите фильмы Андрея Тарковского, - эту энциклопедию дождя. Я же скажу о своих предпочтениях: во-первых, это должен быть летний дождь, во-вторых, он должен состоять из крупных капель, и, в-третьих, должно светить солнце. Правильно, это

"грибной" дождь в городе, - точнее *дождигек*, легко и весело барабанивший по асфальту. Понаблюдайте за приземлением капли. Вот она, крупная увесистая приближается к земле, мягко "шлёпается", разбивается на несколько мелких капелек, которые рикошетом отскакивают от поверхности и вновь на неё падают в полном умиротворении. На барабанах это называется *отдробками*. Поднимите совсем немного кисть с палкой и позвольте ей легко отскочить и ударить вновь. Вот как это выглядит в схеме:

"падение капли" (*double-штрих*)



Постарайтесь произвести лишь один удар и один отскок, то есть всего два удара. Как же они красиво звучат: тихонечко, легонечко, ровнёхонько. Но это возможно лишь в нюансе *pianissimo*. Если воспроизвести дубль-штрих в нюансе *forte* при помощи того же фулла, то первый, основной удар будет значительно громче *отдробка*.

Что делать?

Испробуем другой удар. Возьмите палочку, поднимите её так, чтобы она вместе с держащей её кистью расположилась **абсолютно горизонтально**, - то есть *параллельно полу*. Стоит вам лишь слегка приподнять игровой кончик палочки, как первый удар подавит отдробок. Наша же задача состоит в том, чтобы избавить

первый звук от "фулловой" хлесткости и усилить второй звук, уравнив таким способом их силу. Однако горизонтальное положение палки это лишь половина проблемы. Не менее важно усилить второе прикосновение палки, используя для этого пальцы. В результате мы получим удар, который я называю

"двойной удар шпагой"

В "барабанной" литературе его называют *up down* или *down up* (*up* по-английски означает *вверх*, *down* - *вниз*). Это сложный удар, и потому я предлагаю вспомогательное упражнение, которое я назову так:

"смертельный укол иглой", в острие которой находится яд кураре
Секрет его состоит в том, чтобы в

УДАРНЫМ ИНСТРУМЕНТАМ - УДАРНЫЙ МАГАЗИН



BERGERAULT

Black Swamp Percussion

REMO

SONOR

Premier

VIC FIRTH

PAISTE

ADAMS

HARDCASE

СИНКОПА
УДАРНЫЙ МАГАЗИН

начале вы представили себе противника, стоящего прямо перед барабаном. Представили? Очень хорошо. А теперь *up down*, - и тут же иглой, то есть барабанной палкой отскочившей от перепонки после второго удара, колите вашего недруга! Ах, какая неудача, - укол был неточен, и противник как стоял перед Вами, так и стоит. Сделайте круг палкой-иглой вверх и к себе и вновь наносите удар, - но повторяю:



держите палку горизонтально!

Ксюша-груша, что с тобой? У тебя такой вид, будто ты сейчас расплачешься. Что случилось?

- Всё это так сложно, Марк Ильич... Я боюсь, что у меня ничего не получится.

- Эх ты, Ксюша-клуша! Всё у тебя получится, если ты и все вслед за тобой выполнят один мой совет:

не экономьте на спичках!

Я готов спонсировать каждого на предмет покупки коробка спичек, из которого вы, придя домой, вынете их с десяток, положите слева от инструмента (или на инструмент, если это, например, маримба или вибратон) и начнёте повторять сложное место или неудобное упражнение, - а чтобы не сбиться со счёта, перекладывайте после каждой попытки по одной спичке направо. Пауза, которая возникнет между повторениями для перекладывания спичек, обеспечит вам возможность каждый раз оценивать результат. При этом запомните: одной единственной проблемой

не занимайтесь слишком долго!

Дело в том, что, повторяя одно и

то же много раз, мы постепенно теряем контроль над своими действиями, голова слегка "пустеет", там поселяются не относящиеся к делу мысли, занятия становятся всё скучнее, бесполезнее и, в конце концов, попросту теряют всякий смысл ...

*

Мне часто задают вопрос о том, как быстро можно научиться играть на барабане. Думаю, что не так уж долго: если быть упорным, то можно овладеть основными навыками, скажем, за год, - барабан ведь не скрипка и не фортепиано. Куда сложнее такие ударные, как маримба, вибратон, литавры... А если отвечать на этот вопрос совсем серьёзно, то *хорошо играть* на всём трудно, даже на барабане. ...Ну, барабан, на мой взгляд, легче, потому что техника игры на нём зиждется всего на "двух слонах", то есть на одиночных и двойных ударах, а всё остальное - их комбинации.

Теперь зададимся ещё одним вопросом: почему это господин Пекарский щеголяет англоязычными терминами, - всё *up down*, да *full*? Откуда эта англоманья? Может, на худой конец, называть эти удары если не по-русски, то хотя бы по-итальянски, как это делают музыканты во всём мире?

Никакая это не англоманья, - ответит господин Пекарский, - просто современная техника игры на барабанах достигла своего расцвета в американском джазе, откуда мы и заимствовали англоязычную барабанную терминологию.

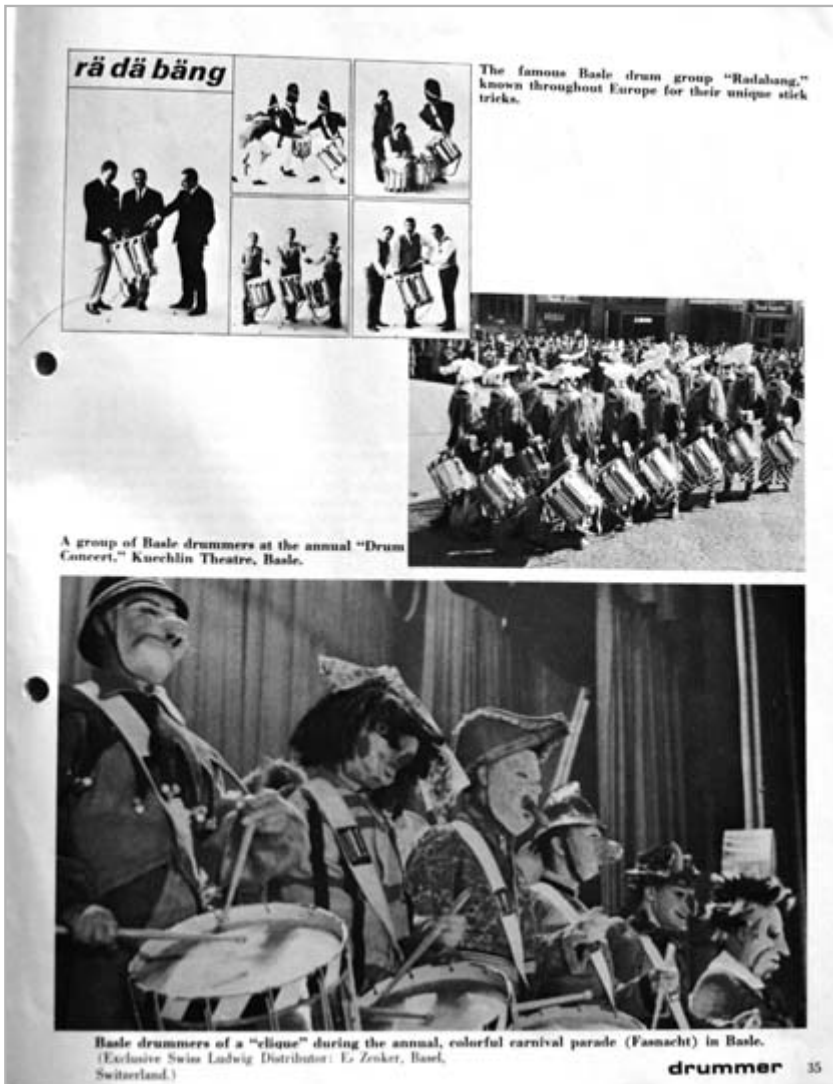
Исторически искусство барабанения восходит ко времени, когда барабанщик своим боем вдохновлял солдат, идущих в атаку. Наверное, вы слышали о базельских барабанщиках, которые раз в году устраивают свой праздник *Фаснахт*, - вот они, швейцарские *басслеры* в масках и с длинными военными барабанами наперевес:

Основатель американской фирмы "*Ludwig*", Вильям Ф. Людвиг собрал старинные швейцарские военные бои и превратил их сначала в 13, а затем в 26 *стандартных американских барабанных рудиментов* (26 *standard American drum rudiments*).

Когда-то я очень увлекался этой системой постижения барабанной техники, и особенно мне нравились *короткие дробы*, то есть короткие серии двойных ударов и последнего одиночного. Если в дробь заложено чётное количество ударов - это отражается в его названии, - то в конце следуют два одиночных удара.

Также я однажды увлёкся кулинарией и, в конце концов, придумал свой "фирменный" салат, в состав которого входят 9 основных ингредиентов (один из них по желанию "исполнителя" может меняться). Назвал я его в честь одной из коротких дробей: *Девятиударная дробь* с курицей или с фасолью (*Nine stroke roll with chicken or beans*). В награду за ваше долготерпение я раскрою секрет этого блюда. Записывайте.

- 1) Возьмите 3, как сказано у Булгакова, *филейтика* с куриной грудки и сварите их (если вы предпочитаете второй вариант с *фасолью*, то сварите 1 стакан замоченной накануне белой крупной фасоли сорта *Лима*).
- 2) 1 *луковицу* нарежьте тонкими кольцами (или полукольцами).
- 3) 1/2 *зелёного сладкого перца* нарежьте тонкими длинными полосками и вместе с луком слегка припустите в растительном масле (обжарьте до мягкого состояния).
- 4) Пока курица (или фасоль) и припущенные лук с перцем остужаются, вымойте и нарежьте 1 *среднего размера жёлтый перец* ромбиками (1,5 x 1,5 см).
- 5) 1 *крупный помидор* также вымойте и нарежьте небольшими кусочками (примерно, как перец).
- 6) 1 *небольшой солёный огурец* нарежьте мелкими (1 x 1 см) кубиками.
- 7) 7 *маслин* нарежьте колечками.
- 8) 2 *сваренных вкрутую яйца* нарежь-



те сперва вдоль на четыре части, а затем поперёк тонкими полосочками.

9) Добавив ко всей этой разноцветной компании *14 каперсов*, смешайте всё, отставьте с сторону и приступайте к приготовлению заправки.

Для заправки вам понадобится:

- 3 столовых ложки оливкового масла
- 3 столовых ложки подсолнечного масла
- 1 столовая ложка баварской горчицы
- 2 столовых ложки китайского сладкого соуса
- 2 столовых ложки соевого соуса
- 2 столовых ложки уксуса *Херес*
- 1 чайная ложка специй *Colombo* (при отсутствии можно заменить лёгким кари или просто куркумой)
- 1/2 чайной ложки натёртого мускатного ореха

1/2 чайной ложки соли

1/2 чайной ложки белого молотого перца

Всё это перемешайте, заправьте салат, подавайте его к столу, ешьте сами, угощайте гостей и ни в чём себе не отказывайте!

*

Увы, настало время расставания, но прежде, чем сказать на прощание вежливые слова, напомним, что сегодня я всеми силами пытался убедить вас *не напрягаться*. Одна лишь поправочка. Мы здесь обсуждали технику, то есть *анатомию и физиологию извлечения звука*, что само по себе чрезвычайно важно, так как без них, без этих материальных понятий никак невозможно прикоснуться к *духу Музыки*, - и здесь мы говорим уже о

философии звука и вновь произносим слово *напряжение*, которое в этом новом контексте приобретает совершенно иной смысл:

это не напряжение тела

это напряжение духа

это та благодать,
которую Господь дарует многим
из очень немногих,
а те, в свою очередь,
своим напряжением
высекают искры, молнии,
огонь, слёзы и радость
из наших душ!

**ДА ЗДРАВСТВУЕТ
НАПРЯЖЕНИЕ
МУЗЫКАЛЬНОГО ДУХА!**

**ДОЛОЙ НАПРЯЖЕНИЕ
МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕЛА!**

Но и это ещё не всё. Сейчас я предоставляю пространство нашей сегодняшней встречи уникальному гитаристу британцу Аллану Холдсворту: "Будьте настойчивыми, избавьтесь от чувства неуверенности, вспоминая о неудачах. Просто карабкайтесь вверх, пока не достигнете вершины горы. И, конечно, как только вы окажетесь не вершине, вы увидите, что впереди вас ждёт ещё одна гора и она выше той, которую вы только что покорили".

Всё то же самое, но другими словами высказал когда-то мудрый Конфуций: "Учись так, как будто боишься не достигнуть предмета, да ещё опасешься потерять его".

А наш Васик Дмитриев, - тот самый, который "...догонит и ещё добавит...", - на прощание шлёт вам добрые пожелания.

ВАЛТОРНА

ОБЛИГАТНАЯ ВАЛТОРНА В ПЯТОЙ СИМФОНИИ МАЛЕРА

Солист оркестра Новая Россия п/у Юрия Башмета
Глеб Карпушкин

Как известно, в симфонической музыке *solo* валторны - достаточно распространённое явление. Наверное, каждый выдающийся композитор-симфонист внёс свой вклад в развитие и использование художественных и технических возможностей этого инструмента. Особую роль валторнам отводил в своём творчестве Густав Малер, в его симфониях часто солирует одна, две, а нередко - квартет валторн и даже валторновый секстет или октет. В этом плане не является исключением и его Пятая симфония. Однако исключительным можно считать то, что в третьей части симфонии обычно труппийная роль в группе пятой валторны становится, следуя переводу с итальянского языка, обязательной, я бы сказал, главенствующей, и это слышно уже с первых тактов скерцо. В хорошем исполнении валторна здесь звучит скорее как соло с оркестром, над оркестром, чем соло в оркестре. Известны случаи, когда исполнитель этой партии выходил на авансцену. Работа над этой партией в чём-то сравнима с работой над масштабным валторновым концертом, например, Рихарда Штрауса, где требуется большой широкозвучащий регистр и динамический диапазон. Желательно использовать для этого большой широкомензурный инструмент с присутствием F-ного строя.

В подобных упражнениях не следует забывать, что *forte* переводится в первую очередь как "сильно", "много", а не "громко".



ОРКЕСТРОВЫЕ ТРУДНОСТИ 41

При увеличении нюанса звук должен становиться всё более широким и объёмным, и даже при fortissimo в нём не следует допускать "треска" и искажений, а piano должно максимально филироваться.

Перейдём непосредственно к работе над партией. Итак, первое solo. Сначала нужно добиться качественного и ровного звучания всех нот. Для этого полезно "приучить" губы к точному взятию звуков и безошибочным переходам между нотами, что лучше всего достигается при использовании штриха legato. Сыграем эту тему в данном штриховом и аппликатурном варианте не быстро

The image shows a musical score for F-corn, consisting of four staves of music. The first staff is labeled "F-крон" and begins with a dynamic marking of *p*, which then increases to *ff*. The second staff starts with *ff* and ends with *fp*. The third staff starts with *ff* and ends with *f*. The fourth staff starts with *ff* and ends with *p*. The score includes various fingerings (e.g., 1-2, 2, 1-2, 2-3) and slurs throughout the piece.

Нужно стремиться к качественным "переходам", постепенно увеличивая темп и приводя динамический нюанс в соответствие авторским требованиям. Затем с этой аппикатурой играть штрихом деташе, опять же следя за качеством звукоизвлечения. Потом перейти на обычную аппикатуру. Если в вашем инструменте отсутствует строй F, то следует задействовать сразу обычную аппикатуру крона В и исполнять в ней те ноты, которые Вы играете, используя крон f-alto. После того, как вы почувствуете, что с техническими проблемами в этой теме покончено, обратите внимание на некоторые моменты, касающиеся художественного аспекта. Во-первых, несмотря на общий нюанс ff, эта тема не должна звучать тяжело. Следует не забывать, что указание "kesk" означает смелый, решительный, дерзкий характер. Обратите внимание, что на всех длинных нотах стоит указание fp, чтобы уступить место тематическим вставкам деревянных духовых и струнных инструментов. Однако не нужно делать продолжение длинных нот совсем незаметным, чтобы не нарушать цельность всего предложения. Можно применить следующий динамический приём:

42 ОРКЕСТРОВЫЕ ТРУДНОСТИ



Говоря о ритме, можно рекомендовать для большей остроты и характерности в фигурах играть вторую долю чуть позже, однако приходить на первую долю следующего такта, конечно, вовремя.



Малер, как известно, не относится к числу самых лаконичных композиторов, тем парадоксально интересен второй большой сольный эпизод, где в пяти фразах заключён огромный диапазон мыслей и чувств - от страстной патетики до трансцендентного лиризма. Работая над первой фразой, вспомните, что раньше говорилось про нюанс "форте". Рассчитывайте силу звука на "фортиссимо", исходя из того, что её нужно приблизить к максимальной, но не настолько, чтобы появлялись призвуки и "треск". Для этого необходимо максимально открыть горло, слог должен быть близким к "о", причём с ощущением, что этот звук произносится низким голосом. Рассчитывайте дыхание так, чтобы фраза шла к первой доле четвёртого такта. Следовательно, во втором такте сила звука ещё не должна быть максимальной для этой фразы



Не забывайте, что сходный эпизод будет в конце части, и там нужно добиться максимальной силы звука, поэтому, несмотря на фортиссимо, придётся оставить "запас" на заключительный сольный эпизод. Следует обратить внимание на интонацию, особенно в четвёртом такте. Если нота "ре" (по строю F) звучит слишком высоко, то её следует брать в F-ном кроне первым вентиляем, или же в В-ном кроне третьим. Вторая фраза идёт к первой доле третьего такта.



Третья фраза продолжает тему виолончелей, поэтому нюанс следует рассчитывать таким образом, чтобы не уступить им по звучности и привести тему на новую динамическую "ступень". Тогда логичным будет возникновение форте с поднятым раструбом в пятом такте.



Все акценты в этих фразах должны быть очень певучими. И крайне важно найти очень мягкий и отличающийся от звука в предыдущих фразах тембр для последнего двухтактового риторического вопроса, завершающего этот драматический раздел части.



Следующий сольный эпизод относится преимущественно к лирической сфере, хотя Малеровский лиризм часто переходит в экспрессионизм. Трудность исполнения следующей фразы заключается в том, чтобы при раскрытии выразительности каждого её элемента не потерялось ощущение её целостности. Больших технических сложностей здесь нет. Если не вполне стабильно берётся верхний "ля - бемоль" в кроне В, то стоит добиться устойчивого взятия этой ноты в кроне "F", если вы её берёте в "f-alto", то стоит "поучить" в кроне "В".



Дальнейший эпизод как раз являет собой переход из относительно лирической среды в экспрессионистическую и внезапно обрывается. Здесь важна некоторая преувеличенность динамических "вилочек", которые должны всегда начинаться из более тихого нюанса, при этом новая ступень секвенции должна звучать более настойчиво.



44 ОРКЕСТРОВЫЕ ТРУДНОСТИ



Чтобы хорошо получалось legato в этом предложении нужно добиться того, чтобы дыхание оставалось в позиции верхнего регистра, а нижние ноты не должны "проваливаться". В этом случае получается ровность звучания широких интервалов. Этот раздел части завершает тот же вопрос, что и предыдущий раздел, и пожелания по исполнению остаются теми же.



Следующее solo частично повторяет то, что происходило в первом эпизоде, поэтому перейдём к последнему сольному разделу. Первая фраза почти повторяет похожую на неё фразу во втором разделе, только уже на тон выше, с большим, чем в предыдущий раз, замедлением. Направление фразы идёт к пятому такту. Он может быть и самым медленным. "Ми" в нём может прозвучать глубже и стройнее в кроне "F"



Вторая фраза не должна быть менее яркой по звуку. Можно несколько пойти вперёд в третьем и четвёртом такте, чтобы соответственно больше замедлить в шестом.



Среди последних пяти сольных реплик третья фраза, конечно, является кульминацией, а вторая - ступенью к ней. Кульминация здесь должна быть ярче, чем в аналогичном эпизоде, разобранным раньше. Автор пишет здесь фортиссимо вместо форте в аналогичном эпизоде, и так же стоит обратить внимание на molto rit. в следующей фразе, то есть сделать больше и значительней последний вопрос. В следующем разделе (A tempo moderato), несмотря на нюанс форте, последние две фразы - это уже скорее воспоминание.

The musical score consists of four staves of music in 3/4 time. The first staff begins with the tempo marking *Langsam* and dynamic *gewöhnlich f*. It includes markings for *a tempo*, *rit.*, and *a tempo*. The second staff starts with *a tempo* and dynamic *ff*, followed by *schalltrich. auf!* and *rit.*. The third staff begins with *gewöhnlich molto rit.* and dynamic *p*, then *pp*, *a tempo moderato*, *f*, and *rit.*. The fourth staff starts with *f* and *gewöhnlich*, followed by *rit.*, *mf dim.*, *p*, and *pp*. The score is filled with various musical notations including accents, slurs, and dynamic hairpins.

В заключение хочется напомнить слова Малера, который подчёркивал, что главное - не в нотах, а в том, что за нотами. То есть, при всей тщательности авторской разметки текста с учётом мельчайших динамических, штриховых и исполнительских моментов, нужно стараться понять и прочувствовать, для чего в каждом конкретном месте написано то или иное указание автора. А если механически делать "вилки", акценты и динамику, слепо следуя букве партитуры, но не чувствуя её дух, исполнение становится не иначе, как карикатурным. Надеюсь, что эта статья поможет вам добиться технически качественного и художественно осмысленного исполнения партии облигатной валторны.

Фотосъемка для музыкантов

- фотографии для афиш
- концертная фотосъемка

Кирилл Кузьмин

www.moscow-photo.com

АССОЦИАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОНКУРСОВ РОССИИ, 2007 Г.

WWW.MUSIC-COMPETITIONS.RU

МОСКВА

II Международный конкурс скрипачей Лианы Исакадзе

27 августа - 4 сентября 2007

Конкурс пройдет на корабле-теплоходе "Цезарь" во время круиза по Волге (древние города "Золотого кольца России") и в Москве. Прослушивания будут проходить в дневное время, а вечером состоятся фестивальные концерты в Угличе, Твери, Ярославле, Костроме, Нижнем Новгороде. В концертах примут участие члены жюри и Германо-российский камерный оркестр (художественный руководитель и дирижер Лиана Исакадзе). Финал конкурса пройдет в Московском Международном Доме Музыки с участием Московского симфонического оркестра под управлением Владимира Зивы.

Возраст: от 15 до 29 лет.

Документы принимаются до 28 июля 2007:

а) заполненная заявка (ФИО, дата и место рождения, полный почтовый адрес, телефон, факс, E-mail, подробная программа по турам);

б) справка из учебного заведения (для студентов) или документ об образовании;

в) краткая творческая биография (с указанием учебных заведений, педагогов, сведений о победах на конкурсах, об участии в фестивалях, выпус-

ке компакт-дисков);

г) фотография последнего времени размером 9 x 13 см.;

д) документ, подтверждающий оплату вступительного взноса.

Вступительный взнос - \$US 100.

ПРЕМИИ. I премия - \$US 15.000.

II премия - \$US 10.000.

III премия - \$US 5.000.

IV премия - почетный диплом и ценный приз.

191025 Санкт-Петербург, Невский пр., д. 41

Общественный Фонд Анатолия Собчака,

Тел./факс: +7 (812) 315 4076 или +7 (812) 571 1706

foundation@sobchak.org и violincompetition@gmail.com

www.isakadze-violin-competition-festival.com

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Всероссийский конкурс композиторов

им. А.П. Петрова

сентябрь 2007

Учредители: Филармоническое общество Санкт-Петербурга, Союз композиторов Санкт-Петербурга, Российское авторское общество, Региональный фонд "Петербургское наследие и перспектива" при поддержке Министерства культуры РФ,

Федерального агентства по культуре и кинематографии, Правительства Санкт-Петербурга и Законодательного собрания Санкт-Петербурга.

Номинации: I - "Симфоническая музыка"; II - "Эстрадная песня и романс".

Конкурс проводится в два тура.

Отборочный тур проходит в течение мая-июля 2007.

Второй, заключительный тур проходит в Санкт-Петербурге в сентябре 2007 в форме публичного концерта-прослушивания отобранных шести произведений в их реальном звучании.

ПРЕМИИ

I премия и звание лауреата

- 300.000 руб.,

II премия и звание лауреата

- 200.000 руб.,

III премия и звание лауреата

- 100.000 руб.,

Три диплома и звание дипломантов

- по 35.000 руб.

Для участия в первом, отборочном туре соискатель должен до 1 мая 2007 (дата отправления устанавливается по почтовому штемпелю на конверте) представить в адрес Оргкомитета конкурса рабочую аудиозапись произведения (или произведений) под девизом. Желательно также предоставить нотного материала. К

аудиозаписи и нотному материалу должен быть приложен запечатанный и подписанный тем же девизом конверт, содержащий краткие сведения об авторе и его произведении (произведениях), а также почтовый адрес, номер контактного телефона и адрес электронной почты.
190000 Санкт-Петербург, а/я 51
"Конкурс имени А.П. Петрова"
Тел.: +7 (812) 314 36 06, 571 29 25.
philharmociety@mail.spbnit.ru

МОСКВА

III Международный фестиваль-конкурс арфистов им. Веры Дуловой

сентябрь 2007

Документы:

- а) заполненная заявка;
 - б) ксерокопия паспорта;
 - в) программа;
 - г) творческая биография;
 - д) две фотографии 9 x 12 см.;
 - е) адрес с индексом, телефон, факс.
- Возрастные категории: с 15 до 27 лет.
В конкурсе два тура.
109469 Москва, Мячковский бульвар, 31/19 - 125
Тел.: (495) 346 5770.
saimon@au.ru
www.dulovacontest.boom.ru
www.orpheus.boom.ru

КУРСК

III Всероссийский открытый конкурс вокальной музыки им. Г. В. Свиридова

26 сентября - 6 октября 2007

Учредители: Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Национальный Свиридовский фонд, Администрация Курской области, Администрация города Курска, Международный союз музыкальных деятелей, Фонд Ирины Архиповой, Российская Государственная концертная компания "Содружество", Курский госуда-

рственный университет.

Возраст: 18-40 лет.

В конкурсе три тура.

Документы принимаются до 1 июля 2007:

- а) заявочный лист с полной программой по турам, заполненный на машинке или печатными буквами;
- б) копия свидетельства о рождении;
- в) копия диплома об окончании музыкального учебного заведения или справка об учебе (для студентов);
- г) краткая творческая биография;
- д) две цветные фотографии 13 x 18 см. и одна фотография паспортного размера.

Вступительный взнос - 2.000 руб. Оплачивается по прибытии. Информация о размере премий содержится в подробных условиях конкурса.

Автор идеи и исполнительный директор - руководитель Курского филиала

Национального Свиридовского фонда Леонид Афанасьевич Марченко.

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

305000 Курск, ул. Ленина, д. 11,

Комитет по культуре Правительства Курской области.

Тел./факс: + 7 (4712) 586 517. + 7 (905) 158 6313.

СОЧИ

III Российский конкурс вокалистов им. В. Барсовой

27 сентября - 5 октября 2007

Учредители: Департамент культуры Краснодарского края, Управление культуры администрации города Сочи, Муниципальное учреждение культуры г. Сочи "Зал органной и камерной музыки", Муниципальное учреждение культуры "Сочинская

Компания "АВАЛЛОН" официальный дистрибьютор фирмы "Moosmann" в России

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

Филармония", Сочинский городской благотворительный общественный фонд "Развития культуры".

К участию в конкурсе допускаются российские и зарубежные исполнители не моложе 20 и не старше 30 лет (для женщин), не старше 35 лет (для мужчин) на 28 сентября 2007.

Документы принимаются до 1 августа 2007:

- а) заполненный бланк заявки (прилагается на последней странице "Условий в формате WORD");
 - б) цветная фотография 15 x 18 см.;
 - в) копия документа, удостоверяющего дату рождения;
 - г) копия документа о музыкальном образовании;
 - д) творческая биография;
 - е) рекомендация направляющей стороны (министерств или управлений культуры, театрально-концертных организаций, музыкальных учебных заведений);
 - ж) копия паспорта (для граждан, не имеющих российского гражданства);
 - з) видеокассета VHS или CD-диск с записью программы I тура (видеокассеты не возвращаются).
- Вступительный взнос - 3.000 руб. для российских участников.
Для выступления на конкурсе обязательен вечерний туалет: для мужчин - фрак или черный костюм, для женщин - концертное платье.
Конкурс проводится в три тура (I - отборочный, по видеозаписям).
354000 Сочи, Курортный проспект, д. 32,

Зал органной и камерной музыки.
Дирекция конкурса.
Тел./факс: + 7 (8622) 925 772, 625 610, 620 525.
organkey@sochi.ru

ПСКОВ

IV Международный фестиваль-конкурс исполнителей многострунных народных инструментов

1 - 5 октября 2007

Учредители: Администрация Псковской области, Государственный комитет Псковской области по культуре, Псковская областная филармония.

В конкурсе могут принять участие солисты на всех видах многострунных народных инструментов и разнообразные ансамбли, в составе которых нашли место гусли, цимбалы, бандуры, кантеле и другие многострунные народные инструменты.

Возрастные категории: I - до 9 лет, II - с 10 до 13 лет, III - с 14 до 16 лет, IV - с 17 до 19 лет, V - с 20 лет и старше.
Председатель жюри - декан Белорусской академии музыки Мирон Була.
Документы принимаются до 1 августа 2007:

- а) заявка;
- б) краткая творческая биография;
- в) копия свидетельства о рождении или паспорта;
- г) две фотографии 3 x 4 см., подписанные на обороте; электронная вер-

сия фото - отсылать на filarmon@peterstar.ru;

д) копии нот исполняемых произведений в двух экз.

Вступительный взнос для участников конкурса: солист - 850 руб., каждый участник ансамбля - 500 руб.

Директор конкурса - Иванова Галина Александровна.

180000 Псков, ул. Пушкина, д. 3/13

Тел.: + 7 (8112) 723 237, 224 812

Факс: + 7 (8112) 722 589

filarmon@peterstar.ru

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

V Международный конкурс "Исполнитель - композитор"

30 октября - 4 ноября 2007

Учредители: Союз композиторов Санкт-Петербурга, Филармоническое общество Санкт-Петербурга, Издательство "Композитор-Санкт-Петербург", Ассоциация музыкальных конкурсов России, Администрация Красногвардейского района, Охтинский центр эстетического воспитания.

Возраст: до 20 лет.

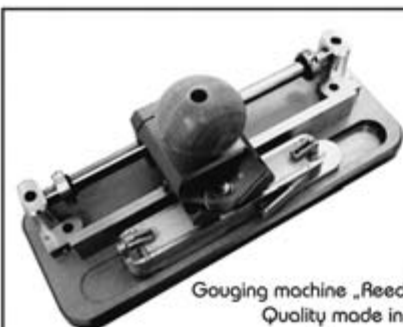
Периодичность: ежегодный.

I - 2000 (пианистов-композиторов), II - 2001 (скрипачей-композиторов), III - 2002/03 (композиторов), IV - 2004 (пианистов).

Художественный руководитель - Борузон Любовь Михайловна.

Документы принимаются с 15 августа до 1 сентября 2007.

191025 Санкт-Петербург, ул. Тухаче-



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

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

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

www.reedsnstuff.de
udoheng@reedsnstuff.de

вского, д. 8,
Охтинский центр эстетического воспитания.
Факс: + 7 (812) 226 4706,
Тел.: + 7 (812) 226 3786 (организационные вопросы, с 12.00 до 18.00, время московское),
+ 7 (812) 598 2044 (творческие вопросы, с 9.00 до 11.00, время московское).
osev@peterlink.ru

ВЛАДИВОСТОК
V Международный конкурс молодых музыкантов-исполнителей

9 - 17 ноября 2007

ФОРТЕПИАНО, СТРУННЫЕ, ДУХОВЫЕ, НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ, ВОКАЛ, ВИДЕОКОНКУРС
Учредители: Федеральное агентство по культуре и кинематографии РФ, Дальневосточная государственная академия искусств, Администрация г. Владивостока, Управление культуры и молодежной политики г. Владивостока, газета "Музыкальное обозрение".

Возрастные категории (возраст определяется на 9 ноября 2007):

фортепиано - до 14 лет, до 19 лет, до 24 лет;

скрипка, виолончель - до 14 лет, до 18 лет, до 24 лет;

альт - до 19 лет, до 25 лет;

контрабас - до 25 лет;

духовые инструменты - до 16 лет, до 19 лет, до 25 лет;

ударные инструменты - до 16 лет, до 19 лет, до 26 лет;

народные инструменты - до 14 лет, до 18 лет, до 24 лет;

вокал - до 28 лет.

Документы принимаются до 15 октября 2007:

а) заполненная заявка (прилагается на последней странице "УСЛОВИЙ");

б) копия свидетельства о рождении или паспорта;

в) программа по турам.

Вступительный взнос для российских граждан - 1.000 руб., для иностранных граждан - 1.500 руб.

В конкурсе два тура.

Присуждаются звания лауреатов I, II, III степени в каждой возрастной группе по каждой специальности.

Периодичность: один раз в два года (I - 1999, II - 2001, III - 2003, IV - 2005).

Руководители конкурса - ректор ДВГАИ Заславский Игорь Иосифович,

проректор ДВГАИ по творческой работе и зарубежным связям Смородинова Алла Алексеевна,

декан музыкального факультета Кальман Феликс Гинелевич.

690950 Владивосток, ул. Петра Великого, д. 3-а.

Тел.: + 7 (4232) 261 713, 260 815.

Тел./факс: + 7 (4232) 264 922.

dvgai@mail.primorye.ru,

comp@dv-art.ru

www.dv-art.ru



GROTRIAN-STEINWEG
Because we love music.

GROTRIAN-STEINWEG
Pianofortefabrikanten
Grotrian-Steinweg-Str. 2
D-38112 Braunschweig
Tel.: +49 531 210100
Fax: +49 531 2101040
e-mail: contact@grotrian.de
internet: www.grotrian.de

Fa. Fortkant
Box 4
199004 St. Petersburg
Russia
0075 013363129
www.fortkant.com

ИСТОРИЯ



История рояля Бехштейн № 106739 уникальна по нескольким причинам. Первая и главная - это единственный сохранившийся в России инструмент, про который достоверно известно: к нему действительно прикасались руки Рахманинова. Даже в Ивановке, имении Сергея Васильевича в Тамбовской губернии, рояль композитора не сохранился - в преддверии революции, перед самым отъездом Сергея Васильевича из страны, усадьба была жестоко разграблена, а рояль - уничтожен. Вторая причина - история этого Бехштейна, его "родословная", сохранилась и известна в мельчайших подробностях, прежде всего, благодаря трепетному отношению всех последующих хозяев этого инструмента к имени его первого владельца: любовь к Рахманинову не могла не проецироваться на рояль, который и не называли иначе как "рахманиновский". Последние тридцать лет он жил в семье легендарных музыкантов, профессоров Московской консерватории Александра Георгиевича Бахчиева и Елены Геннадьевны Сорокиной, знаменитого фортепианного дуэта.

Вклад Рахманинова в русскую культуру переоценить трудно, а вот долг русской культуры, вопреки русской же пословице, платежом к имени великого соотечественника пока не красен вовсе. Например, первый в нашей стране памятник композитору появился в столице лишь семь лет назад - появился, благодаря огромным усилиям и энтузиазму Рахманиновского общества, но до сих пор не взят

ОДНОГО РОЯЛЯ

городом на баланс... Ивановка, усадьба Рахманинова, восстановлена также совсем недавно. А в Москве, где композитор прожил значительную часть своей жизни, Музея Рахманинова не было никогда! Исправить эту историческую несправедливость пытаются все то же Рахманиновское общество. И если у группы этих преданных имени Сергея Васильевича людей хватит сил и денег, посвященный ему музей уже осенью откроет свои двери для первых гостей. Он будет расположен в старинном особняке на Большой Ордынке; Рахманинов никогда не жил здесь, но хорошо знал и любил этот район Москвы - известно, например, что он был прихожанином церкви Николая Святителя в Толмачах, она - в нескольких минутах ходьбы от здания будущего музея. Этот особняк станет домом и последним пунктом путешествия и для рояля: Александр Георгиевич и Елена Геннадьевна приняли решение передать "рахманиновский" Бехштейн в дар Музею. А вместе с роялем передали и его "родословную". История эта настолько трогательная и любопытная, что мы не могли не попросить Елену Геннадьевну познакомить с ней и читателей "Музыкальных инструментов". Итак...

ОБ ИСТОРИИ РОЯЛЯ БЕХШТЕЙН № 106739

1972-73 годы были для нас особенно напряженными: помимо того, что Александр Георгиевич продолжал активно выступать как солист, а я преподавала в консерватории историю музыки, всю развернулась наша ду-



этная концертная деятельность. В эти годы мы вели ежемесячные телепередачи "Камерные вечера" - по первой программе, и каждый месяц готовили новый репертуар к очередной передаче; переиграли более ста четырехручных произведений и принялись за двухрояльные. Вот тогда и стало очевидно, что нам нужен второй рояль. Два инструмента у нас было, они стояли в разных комнатах - рояль Becker и пианино Forster, - мы могли заниматься порознь, а репетировать двухрояльные сочинения бегали в консерваторию, где классы бывали свободны далеко не всегда.

Обратились за помощью к Лева Дедюхину. Сын известного пианиста-концертмейстера Александра Павловича Дедюхина, с которым многие годы сотрудничала Зара Долуханова, Лева был первоклассным музыкальным мастером. Он работал и на радио, и в фирме "Мелодия", и в консерватории, а частным образом обслуживал, кажется, всю музыкальную Москву. Зная практически и теоретически (у него была уйма каталогов, старых и новых) инструменты самых различных фирм, Лева оставался приверженцем Бехштейна, его "золотой" серии, как он называл. Поэтому мы не удивились, когда через несколько месяцев после разговора Лева позвонил и сказал: "Есть инструмент. Бехштейн 107 тысяча. Он, конечно, велик для вашей комнаты, но инструмент королевский. А родословная какая!" От него мы и узнали "родословную".

Рояль принадлежал очень старому человеку - Леониду Александровичу Барабейчику, долгие годы проработавшему пианистом-концертмейстером в Большом театре. Ему этот рояль достался после отъезда за рубеж в 1923 году его родного брата - Исаия Александровича, широко известного под псевдонимом "Исай Добровейн". Исай блестяще окончил Московскую консерваторию, его имя, как лучшего выпускника 1911 года, и сейчас кра-



суется на "золотой доске" возле Малого зала. Он был учеником Константина Игумнова и Адольфа Ярошевского - известного поклонника и пропагандиста творчества молодого Рахманинова. Именно ему Сергей Васильевич посвятил "Бурлацкую песню" и романс "Речная лилия". Знаменитый дирижер и пианист, в нашей стране Добровейн особенно прославился еще и тем, что играл "Аппассионату"

самому Ленину, которому его исполнение очень нравилось. Правда, Леонид Александрович, когда мы хорошо познакомились, высказывался об этом факте с недоумением: по его словам, "Аппассионаты" в репертуаре брата никогда не было, он часто и охотно играл другую сонату Бетховена - "Патетическую"...

Зимой 1915-1916 года Исай Добровейн купил у Рахманинова рояль

Бехштейн № 106739. Месяца Леонид Александрович не помнил, помнил только, что стоял сильный мороз и брат волновался во время перевозки рояля - как тот перенесет такие перепады температуры. Перенес стоически, через неделю его чуть-чуть подстроили, вот и все. Позднее я спрашивала Леонида Александровича, долго ли служил рояль Сергею Васильевичу. По его словам, брат говорил, что у Рахманинова рояль простоял года два - два с половиной, прибавляя: "Разбить его он не успел"...

Впрочем, Лева Дедюхин заверил нас при первом же разговоре, что "разбить" рояль не успел никто: в квартире Барабейчика, где инструмент прожил около полувека, было пианино, на котором Леонид Александрович осуществлял всю "черную работу".

Теперь предстояло познакомиться с роялем нам. Лева объяснил, что это не так просто: "Старик относится к нему, как к ребенку. Я говорил, что вы профессионалы, но он хочет вас послушать, а потом решит, подпускать к роялю или нет". Пригласили Леонида Александровича на очередной наш концерт. Не пришел - ему с Ленинградского проспекта было тяжело добираться до консерватории. Выручило телевидение. Посмотрев очередную программу наших "Камерных вечеров", старик сказал, что ему нравится прикосновение к клавиатуре Бахчиева и что он разрешает ему прийти. Я, судя по всему, доверия не вызвала.

Алик поехал один. Вернувшись, сказал, что инструмент, конечно, замечательный, живой, "учит прикосновению". Добавил, правда, что придется выбросить из комнаты все, кроме на-

шего рояля, иначе Бехштейн не встанет - очень велик. Я спросила о цене. Выяснилось, что старик не стал об этом говорить и вообще, по впечатлению Алика, продавать рояль он не хочет!

Ситуация получалась странная. Опять обратились к Лева. Тот подтвердил сразу: "Конечно, не хочет, с этим роялем вся жизнь его связана - и брат, и Сергей Васильевич, которого он тоже хорошо знал. Но рояль занимает всю гостиную, а для невестки и сына, с которыми он живет, это просто старая мебель, а им нужны деньги и свободная комната".

Не помню, сколько длились Левины переговоры, но цена, наконец, была названа: "Ребята, 27 тысяч. Думает втайне, что за такие деньги никто не купит. Много, конечно, но все равно - я считаю, надо брать".

G. BECHSTEIN

Официальный дилер компаний

PETROF
PIANOS SINCE 1864

NEVA SOUND
НЕВА САУНД

Профессиональные музыкальные инструменты и принадлежности

191023, Санкт-Петербург,
ул. Караванная, д.1, оф. 147
Тел./факс: (812) 334-1250
<http://www.neva-sound.ru>
sound@neva-sound.ru

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Много или мало? Наверное, много - столько в те годы стоил основной взнос за трехкомнатную кооперативную квартиру в хорошем доме. Но у нас эта сумма была, и мы сразу согласились. Я тоже была допущена Леонидом Александровичем до Бехштейна и, сыграв ему на нем "Фантастические пьесы" Шумана, получила сдержанное одобрение. В тот раз мы пробыли у него довольно долго, он разговаривал; чувствовалось, что доверие к нам растет. Однако решающего "да" он не произносил, а сказал, что хочет приехать к нам и осмотреть комнату, где будет стоять рояль.

Через день или два Алик привез его на такси к нам. Он одобрил комнату, похвалил наш Беккер, и мы, наконец, договорились, что спустя неделю, освободив место для рояля, приедем за ним с перевозчиками и с деньгами.

А дальше началось самое интересное. Мы подготовили место, действительно выбросив все, что можно, включая мой письменный стол. Договорились с перевозчиками Союза композиторов. Накануне встречи я позвонила Леониду Александровичу, чтобы условиться о времени. Он помолчал, а потом, медленно произнося слова, сказал, что рояль продавать не будет!

Прошло около года. За это время мы посмотрели несколько очень неплохих инструментов... Бехштейн нет-нет и вспоминали, запал он в душу. Барабейчик позвонил сам. К телефону подошла я, и когда он сказал, что мы можем приехать за роялем, спросила, не получится ли, как год назад, и не передумает ли он снова. Спросила и пожалела об этом. С такой горечью он объяснил, что решение для него неизбежно, а потому окончательно.

Я никогда не забуду, как мы забирали рояль. Старик встретил нас на пороге в пальто, и мы с ним вдвоем пошли в Сбербанк, чтобы положить деньги на его счет. Алик остался ждать машину с перевозчиками, ко-



торые вот-вот должны были подъехать. Закончив денежную операцию, я собралась идти вместе с Леонидом Александровичем в квартиру, но нет: он сказал, чтобы я шла одна, а он на это время уйдет, - сейчас уже не помню, куда. Выглядел он плохо, говорил и двигался с трудом. Было ясно, что видеть, как вывозят его рояль, он не в силах.

Не помню, как перевезли рояль, - наверное, без приключений. Внесли на второй этаж по широченной лестнице (мы жили тогда в доме на углу улиц Горького и Лесной, на площади Белорусского вокзала). Помню, что не раз звонили Леониду Александровичу, приглашали в гости к роялю, звали убедиться в том, что роялю у нас хорошо. Он все собирался, но так



и не пришел. Скоро его не стало.

Бехштейн прожил у нас три десятилетия. Мы, как и Леонид Александрович, никогда не делали на нем "черной работы": для этого у нас было еще два инструмента.

После 2002 года, когда пришлось прекратить концертную деятельность, мы не раз задумывались о том, кому достанется этот инструмент, где ему

надлежит жить дальше: в консерватории, где учился Рахманинов, или в Музее имени Глинки, где собраны раритетные инструменты?

Но когда стала реальной перспектива создания Музея Рахманинова, все встало на свои места: конечно, он должен быть там. Где же еще? Правда, когда за роялем приехали перевозчики, я поймала себя на том, что хорошо

понимаю покойного Леонида Александровича... Но это быстро прошло. Рояль Рахманинова уезжал от нас в Музей Рахманинова. Там он будет чувствовать себя дома, и больше переезжать ему уже не придется!

*Материал подготовила
Антонида Кузнецова*

НОВОСТИ

50 лет

с гобоем



Владимиру Федоровичу Клепикову, заслуженному артисту Российской Федерации, гобоисту симфонического оркестра Воронежского государственного театра оперы и балета исполняется 60 лет.

Редакция журнала поздравляет юбиляра со знаменательной датой и желает новых творческих успехов, крепкого здоровья и счастья.

Владимир Клепиков, заслуженный артист Российской Федерации, родился в Воронеже в 1947 году. Здесь же закончил музыкальную школу и музыкальное училище по классу гобоя (педагог - заслуженный работник культуры России А.Ф. Семёнов), затем Московский государственный музыкально - педагогический институт имени Гнесиных (1971 г.) по классу гобоя у профессора Ивана Фёдоровича Пушечникова. Длительное время работал концертмейстером группы гобоев Академического симфонического оркестра Воронежской государственной филармонии. В настоящее время - регулятор группы гобоев симфонического оркестра Воронежского государственного театра оперы и балета.

Ведет большую педагогическую деятельность: старший преподаватель по классу гобоя кафедры духовых и ударных инструментов Воронежской государственной Академии искусств и Воронежского музыкального колледжа.

В составе симфонических оркестров выступал с такими замечательными дирижёрами, как: Ю. Николаевский, К. Кондрашин, А. Хачатурян, В. Дубровский, М. Янсонс, М. Шостакович, И. Островский, В. Вербицкий; солистами - Э. Гилельс, Т. Николаева, А. Слободяник, И. Бочкова, В. Спиваков, Д. Башкиров, В. Третьяков, М. Минчев.

Настоящая победа

Поздравляем духовой квинтет Московской государственной консерватории "Modus Vivendi" с победой на 4-м Международном конкурсе духовых квинтетов имени Анри Томази, проходившем в феврале-марте в Марселе.



В конкурсе принимали участие квинтеты из Германии, Франции, Англии, Дании, Швейцарии, Италии, Испании и других стран. Жюри возглавлял кларнетист профессор Высшей национальной парижской консерватории Мишель Летъек. Конкурс проходил в 3 тура, включавших в себя обязательные произведения и сочинения по выбору участников.

Квинтет "**Modus Vivendi**" - победитель I Всероссийского конкурса духовых ансамблей в городе Казани (2004).

Лауреат III Московского международного фестиваля "Дворянские сезоны" (2005).

Победитель IV Международного конкурса духовых квинтетов им. Анри Томази (2007, Марсель, Франция).

Коллектив был создан в 2004 г.

Ансамбль объединил лауреатов международных конкурсов, солистов оркестров Москвы:

Евгения Чепикова (флейта)
Анастасия Табанкова (гобой)
Николай Агеев (кларнет)
Наталья Белова (валторна)
Илья Каштан (фагот)

Квинтет совершенствует свое мастерство под руководством таких музыкантов как Народный артист России В. С. Попов, доктор искусствоведения В. В. Березин, И. П. Штегман, Народный артист России Р. О. Багдасарян, Заслуженный артист России А. С. Дёмин.

Квинтет принимал участие в мастер-классах профессора Джульямской школы Чарльза Найдиха (США) и Мишеля Маранга (Голландия).

Нева Саунд на Musikmesse

В рамках международной выставки музыкальных инструментов Musikmesse 2007 были подведены итоги работы дилеров за год. Компания "Нева Саунд" была отмечена в числе лучших сразу двумя производителями:

Немецкая компания C.BECHSTEIN назвала двух лучших мировых дилеров по продажам фортепиано за 2006 год: одним стала компания "Нева Саунд", а вторым - французский поставщик.

Чешский производитель фортепиано PETROF признал "Неву Саунд" лучшим дилером в России. Этот статус "Нева Саунд" подтверждает уже третий год подряд. В торжественной обстановке фирменный сертификат был вручен президентом компании PETROF г-жой Зузанной Цераловой-Петрофовой.

www.grandpianos.ru
ПИАНИНО И РОЯЛИ




C. BECHSTEIN
Pianofortefabrik AG

СЕТЬ МАГАЗИНОВ-САЛОНОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

 **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

МИР YAMAHA

Творчество под девизом "От сердца к сердцу"

В феврале 2007 года оркестр Венской филармонии вновь порадовал Российскую столицу своим появлением.

Этот уникальный музыкальный ансамбль несравним ни с одним другим, не только благодаря многогласным наградам. Венская филармония использует типы инструментов, которые в конце 18-го столетия составляли духовное наследие центральной Европы. Инструменты обладают более широким диапазоном и дополнительными возможностями изменения тембра, выявляют самые тонкие градации между *forte* и *piano*.

Кларнет и гобой имеют своеобразную систему аппликатуры и особую форму мундштука, которая, в свою очередь, требует использования специального вида тростей. Фагот обладает

теми же качествами, хотя создаётся на основе немецкой версии. Труба имеет вентильную систему клапанов и местами более узкую мензуру. Все эти свойства, улугшающие тембр, динамику и процесс звукообразования, характерны и для тромбона. Флейта практически не отличается от обычной, однако этот тип заменил деревянную флейту только в 20-е годы прошлого столетия. Наибольшие различия встречаются в устройстве валторны, которая имеет узкую мензуру, длинную расширенную мундштужную трубку и систему помповых клапанов. Преимущество этих клапанов выражается в плавном и мягком соединении звуков. Металлизеский сплав, из которого производится венская валторна, более жёсткий, тем тот, который используется для изготовления обычной двойной валторны.

Группа струнных походит на средневековый цех, где вновь принятых музыкантов посвящают в тайны музыкального стиля Венской классики, романтизма и Второй венской школы.

В 1978 году, в результате творческого диалога с музыкантами Венского филармонического оркестра, компания Yamaha специально разработала вентильные трубы YTR-935 в строе Bb и YTR-945 в строе C, опираясь на традиционные принципы в их создании, учитывая индивидуальные особенности и современные требования к качеству звука. Интересно, что в 1979 году по заказу Герберта фон Караяна компанией Yamaha были изготовлены так называемые Египетские трубы - фанфарные трубы с одной помпой, которые ввёл в состав оркестра Дж. Верди для исполнения своего грандиозного творения - оперы Аида.

Мы встретились с солистом оркестра, известным флейтистом Дитером Флури и ведущим солистом-валторнистом Ларсом Мишелем Странски, чтобы из первых рук узнать о достоинствах "венских" инструментов Yamaha.



Дитер Флури - концертмейстер группы флейт, председатель правления оркестра.

Дитер, как давно Вы работаете в этом оркестре?

С Венским филармоническим я уже 30 лет, с 1981 года - первый флейтист, а с недавних пор выполняю функции председателя правления оркестра.

А когда Вы впервые побывали в Москве?

Первый раз был в Москве в 2003 году с Венской Филармонией.

Расскажите о самом ярком впечатлении от концерта.

Незабываемые впечатления остались от концертов в Корее. Тогда, в 1984 году, я ездил в качестве солиста Берлинского филармонического оркестра. Дирижировал Герберт фон Караян. В течение двух вечеров мы исполнили Пятую и Шестую симфонии Бетховена, симфонию Брамса, дивертисмент Моцарта.

У Вас есть любимые соло?

Конечно, - это соло в трёх самых популярных балетах Чайковского.

Расскажите о Вашей деятельности вне оркестра.

Во-первых, играю в созданных на базе оркестра ансамблях - духовом квин-

тете "Венский духовой ансамбль" и "Венские виртуозы", состоящий из духовых и струнных. Сотрудничаю с композиторами, которые доверяют мне первое исполнение своих произведений, записываю диски. Препоаю в музыкальном университете Граца. Какое-то время я активно занимался математическими основами музыкальной теории и устанавливал "Аксиоматичную теорию звуков". В 1996 году, после Петера Лукаса Графа, принял управление Международной летней академией.

Насколько нам известно, у Вас сложились деловые отношения с разработчиками инструментов Yamaha.

Да, я довольно тесно сотрудничаю с научно-исследовательским центром Yamaha во Франкфурте, поддерживаю деловые контакты с разработчиком флейт Тору Номура.

Вы помните Ваше первое знакомство с инструментом Yamaha? Где оно состоялось?

Да, конечно. Впервые я попробовал флейты Yamaha в одном из музыкальных магазинов Цюриха и могу сказать, что с тех пор я предан Yamaha на всю жизнь! Сейчас я играю на золотой флейте в 14 карат, сделанной в конце 90х годов, не в линию, с резонаторами, естественно с коленом Си.



*Ларс Мишель Странски -
ведущий солист группы валторн.*

Ларс, расскажите, как складывались Ваши творческие отношения с инструментом.

О, это долгая история! Я начал заниматься в 11 лет, и моей первой валторной была недорогая добротная Yamaha. Уже в 18 лет я получил работу в симфоническом оркестре Берлинского радио. Потом, в течение семи лет, играл в оркестре Немецкой оперы на Рейне. Пробовал разные инструменты...

Какие?

Сейчас точно не помню, были разные варианты. В общем, я выбрал хороший инструмент, сделанный около ста лет назад, обладающий прекрасным звуком, - Vienna Productive Genossenschaft. Однако в техническом отношении я сталкивался с определёнными трудностями, поскольку это был инструмент натурального строя. Поэтому полтора года назад я приобрёл Yamaha Vienna horn и не расстаюсь с ним по сей день.

Тот самый, особый тип венской валторны? Насколько нам известно, он является обязательным для инструментов Венского симфонического оркестра, а первая валторна такого типа Yamaha YHR - 801 была разработана в тесном сотрудничестве с оркестром в 1979 году.

Совершенно верно. Кстати, не только валторны, но и другие "венские" духовые инструменты тогда разрабатывались. А сейчас валторны Yamaha венского стиля изготавливаются только по специальному заказу, поскольку они довольно редки в использовании.

Давно играете в Венском филармоническом?

Уже 14 лет.

Можете назвать особенно запомнившиеся концерты?

О да! Недавно я исполнил с нашим оркестром Второй концерт Моцарта для валторны с оркестром. Причём без дирижёра!

И как часто случается играть без дирижёра? Судя по отзывам моих приятелей - оркестрантов, которым дирижёры иногда просто мешают играть, это был приятный опыт...

Без дирижёра - не так уж и часто (смеётся). Думаю, в этом отношении мне повезло больше, довелось играть с великолепными дирижёрами, музыкантами с большой буквы. С некоторыми русскими дирижёрами я лично знаком. Валерий Гергиев, Семён Бычков, например, - профессионалы с особым качеством музыкантской души. Кстати, с Даниэлем Баренбоймом играть очень удобно.

Есть ли у Вас знакомые среди русских исполнителей?

Да, я знаком с Аркадием Шиклопцом. Мы встретились довольно давно, когда я приезжал в Москву с оркестром Немецкой оперы на Рейне. Я знаю, что он тоже артист Yamaha.

А ещё какие-нибудь инструменты Yamaha в оркестре есть?

Да, конечно! Например, из десяти штатных валторнистов оркестра семь играют на венских валторнах Yamaha. Также гобой, бас-тромбон. Года три назад вышел на пенсию Вальтер Сингер, на протяжении многих лет - ведущий солист группы труб. Он был большим фанатом Yamaha.

Помимо Венского симфонического оркестра, играете в других коллективах?

Да, играю в Ensemble Eleven, в его составе деревянные и медные духовые,

включая две валторны, перкуссия.

Назовите лучших, на Ваш взгляд, учителей игры на валторне.

Эрик Пенцель, Дейл Клевенджер, был ведущим солистом в Чикагском симфоническом оркестре.

А какие соло Вам особенно нравятся, например, из русской музыки?

Мои любимые соло - из второй части Пятой симфонии Чайковского и Второй симфонии Рахманинова.

Среди наших соотечественников порой существует мнение, что компания, производящая мотоциклы, создавать музыкальные инструменты на должном уровне не может. Что Вы об этом думаете?

Даже как-то странно слышать... Yamaha - крупная компания с различными направлениями производства и, по-моему, о многом говорит тот факт, что между нами сложилась добрая традиция совместной работы. Чувствуется, что разработчики и производители музыкальных инструментов заинтересованы не только в сохранении этой традиции, но и в постоянном развитии и совершенствовании. Эти люди действительно думают, как сделать лучше, - в традиционном найти новое и подчеркнуть индивидуальность, расширить исполнительские возможности инструмента.

Есть такая тенденция среди русских исполнителей - находиться в бесконечном поиске "своего" инструмента. А ещё некоторые считают, что инструмент должен быть с характером. Как вы думаете, есть ли такая изюминка у инструментов Yamaha?

Ну, важнее, чтобы у музыканта был характер (смеётся). Что же касается отличий... Думаю, это зависит от индивидуального ощущения. По своему опыту могу сказать, что от инструмента Yamaha ты всегда получаешь именно то, чего ожидаешь. Поэтому играть на нём легко. Не знаю, что ещё сказать. *Играя на Yamaha, я просто счастлив.*

Беседа вела

Челнокова Регина

Памяти Маэстро

Мы все имели честь быть современниками Мстислава Ростроповича. Невозможно поверить в то, что его имя и творчество безвозвратно уходят из современности в историю, становясь одной из самых великих ее страниц. Говоря о Ростроповиче, трудно ограничиться определением "великий музыкант". Сказать "выдающийся общественный деятель"? Это тоже не сможет обозначить его масштаб. Ростропович принадлежал к тому редчайшему типу людей, которых невозможно сравнить ни с кем. О нем даже нельзя сказать, что он "внес вклад в мировую культуру". Такие, как он, не дополняют созданное другими, а строят сами - порывисто, масштабно и на века. Уход такого человека вызывает не только ощущение эмоциональной потери, но и будто лишает нас одной из основ мироощущения. Не раз и не два в день смерти Мстислава Ростроповича прозвучала фраза: "Закончилась эпоха..."

Мстислав Ростропович - виолончелист, чья трактовка, скажем, "Вариаций на тему рококо" Чайковского настолько безупречна, что, берясь за это произведение, любой исполнитель вольно или невольно начинает либо подражать великому виолончелисту, либо с ним полемизировать - так или иначе, вариант Ростроповича уже давно является эталоном, отправной точкой.

Мстислав Ростропович - гражданин, чью любовь к своей стране и своему народу не смогло подорвать давление советских властей и не смог опошлить оглушительный цинизм нашего времени. Моментально вспоминаются ярчайшие эпизоды его жизни: открытое письмо в защиту Александра Солженицына (который в это самое время живет на его да-

че)... Сюиты Баха на развалинах Берлинской стены... Фотография, на которой он одной рукой обнимает спящего охранника, приставленного к нему в Москве, а другой сжимает автомат Калашникова... Совсем недавно - выступление на концерте в честь столетия Дмитрия Шостаковича, который был не только его учителем, но и близким другом...

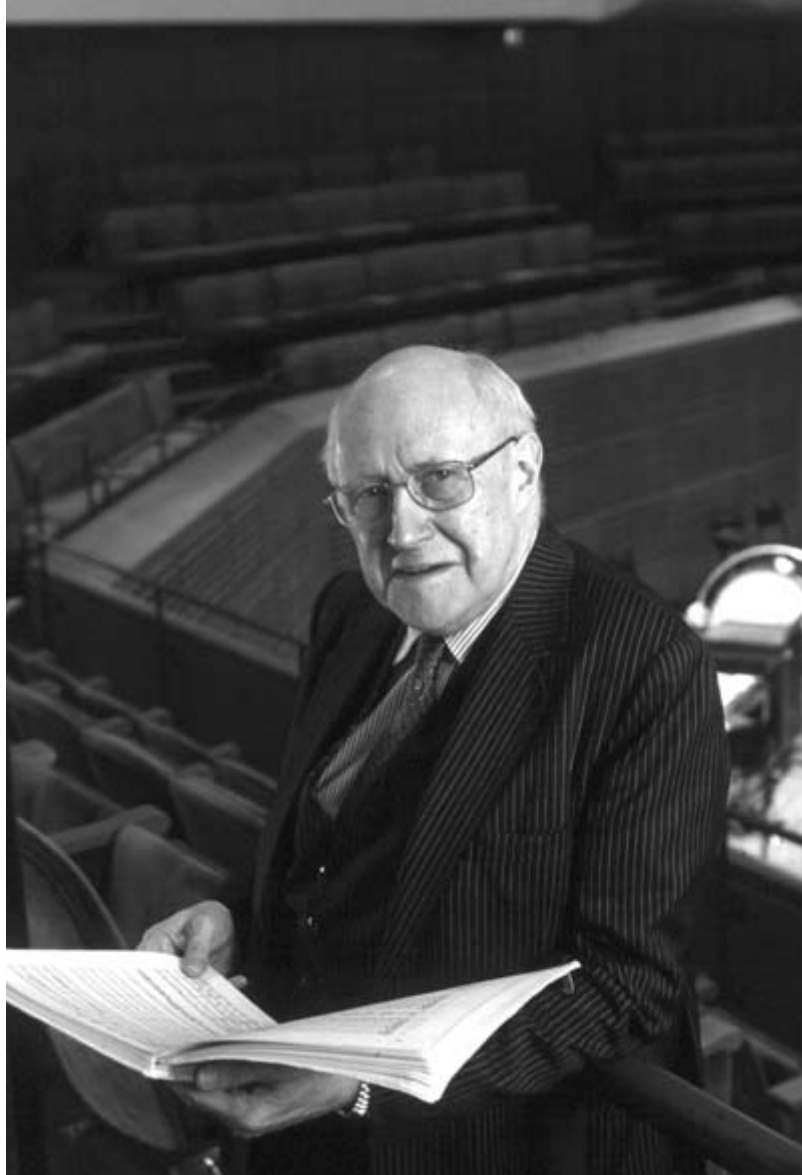
Мстислав Ростропович - человек, с которым легко общаться любому и который сам с удовольствием общается с любым без тени заносчивости... Он часто просил называть себя "просто Слава". За месяц до смерти с такой просьбой Ростропович обратился к президенту Путину, который вручил ему орден "За заслуги перед Отечеством" I степени.

Вряд ли на свете отыщется много людей, чья смерть станет потрясением не только для соотечественников,

но и для жителей всего земного шара. Мстислава Ростроповича безо всяких преувеличений можно было назвать "гражданином мира". Мир сам признал это. Президент США Рональд Рейган однажды назвал Ростроповича "славой Америки". Франция сделала его командором ордена Почетного легиона. Из рук английской королевы Мстислав Леопольдович получил титул почетного рыцаря-командора Светлейшего ордена Британской империи. Япония назвала лауреатом Императорской премии национальной ассоциации искусств. Всего Маэстро получил 125 наград 29 различных стран, в том числе и высших.

Но сам Мстислав Ростропович всегда считал себя сыном России.

И теперь остался в Москве навсегда.



ooo "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

istanbul
AGOP

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



YVN200G
YVN200S

Мастера
японцы



наз. XIX века

Инструменты YVN200 построены вручную японскими скрипичными мастерами на основе знаний, полученных при компьютерном моделировании и детальном анализе лучших скрипок великих итальянцев Джузеппе Гварнери дель Джезу (YVN200G) и Антонио Страдивари (YVN200S), которые были взяты в аренду специально для этих целей.



Москва,
Садовая-Триумфальная, 16
тел. (495) 933-53-33
Магазины в регионах
на сайте www.mirmu.ru



Санкт-Петербург,
Галерная улица, 26
тел. (812) 571-91-26
факс (812) 337-21-02
royal-ltd@yamahamusic.org
www.yamahamusic.org



625016, г.Тюмень
ул. 30 лет Победы, 62
тел. (3452) 363-363
факс (3452) 335-679
arsenal@arsenalmusic.ru
www.arsenalmusic.ru