



Камертон

Выпуск №5 (сентябрь 2007 год)

«Научить тому, чему нельзя научить»

Ректор Саратовской государственной консерватории, профессор А.А. Скрипай
о Концепции художественного воспитания

Когда после окончания СГК я поступил в ассистентуру-стажировку в Московский институт Гнесиных, то учился там некоторое время в классе замечательного, изумительной доброты и невероятной одаренности человека, — Т.Д. Гутмана. Так же, как и первый мой учитель, С.С. Бендицкий, он был учеником Г.Г. Нейгауза. Тогда еще молодой музыкант, я начал уже понимать, что не могу назвать Саратов провинциальным тихим городком: там буквально кипела концертная жизнь! Благодаря главному дирижеру филармонии, Н.Г. Факторовичу, в Саратове давали концерты московские знаменитости. Я.Флиер, Э. Гилельс, Г. Нейгауз, С. Нейгауз, Д. Башкиров и другие - все с удовольствием ездили в Саратов и выступали там с концертами.

...Но московская жизнь была несравнимой! Я начинал понимать, что здесь учат не только в классе. В то время в Московской консерватории и Гнесинке были собраны совершенно уникальные силы. Эти годы: с 30-х по 70-е — «золотой век». И хотя многие великие уже ушли в то время — Нейгауз, Файнберг, Игумнов, Софроницкий, — но все еще дышало этими великими тенями, и жизнь была ключом, и я понял, что учит не только профессор в классе, но и вся атмосфера музыкальной столицы, каковой являлась и, конечно, сейчас являются Москва и Санкт-Петербург. И вот, приступив к работе и долго проработав в спецклассе, побывав и заведующим кафедрой, и проректором, и ректором; приложив руку к созданию нашей собственной саратовской Концепции художественного воспитания, я понял, что образование — это и воспитание. Но образование в области искусства — это иногда в первую очередь воспитание. Наша концепция является развитием очень важного и замечательного документа — Концепции художественного образования, созданной еще Министерством культуры.

Но наша практика подразумевает и некоторые «ноу-хау». Учитывая, что учиться нужно в действии, прежде всего принимая участие в самом процессе исполнении, мы с коллегами попытались соединить учебный процесс с практикой в единое целое. В этом нам очень помогла существование таких коллективов, как оркестр духовых инструментов Волга-Бэнд (руководитель — заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов, профессор А.Д. Селянин) и Театр Хоровой музыки (руководитель — заведующий кафедрой дирижирования академическим хором, профессор Л.А.Лицова) Эти коллективы стали еще одним «классом» для учебы наших студентов. Ибо все участники их — либо наши выпускники, либо сегодняшние студенты. Эти коллективы высокопрофессиональны и заставляют студентов сохранять должную творческую форму, выступая не только на многих концертных площадках России, но и за рубежом. Оркестр Волга Бэнд победил недавно на фестивале в Греции. Театр Хоровой музыки, в котором поют наши студенты, — лауреат многих международных конкурсов, неперенный участник Московской Осени и других фестивалей, и я наблюдаю воочию благотворное для обеих сторон взаимодействие этих коллективов с коллективом консерватории.

Особенно нужно отметить удачный опыт театрального факультета. Руководят им ведущие актеры драмы (профессор А. Г. Галко, лауреат Премии Станиславского; профессор Р.И. Белякова), которые принадлежат к числу лучших театральных педагогов России и по сей день появляются на сцене театра. Мы находимся в творческом союзе с академическим театром драмы, Театром юного зрителя, которые помогают в оформлении постановок, предоставляют площадки, и студенты играют до ста спектаклей в год на профессиональной сцене, получая бесценный профессиональный опыт. Мы стремимся к тому, чтобы консерватория была не просто учебным заведением, а своего рода Домом Музыки — это касается музыкальных факультетов, и Домом Театра, что опять-таки связано с обозначенной выше спецификой. Наш процесс воспитания музыканта, актера, художника в основном заключается в духовном действии, в духовном воспитании, ведь студент, поступивший в вуз, постоянно имеет дело с примерами высочайших достижений человеческого духа.

Обучение музыканта — не только обучение и даже не просто воспитание. Студенты художественного вуза должны обладать совершенно другими качествами, нежели другие учащиеся. Наша деятельность — не воспитание крепких ремесленников, а воспитание людей с трепетной душой. Мы взращиваем особую чуткость нервной системы, хотя одним из результатов становится повышенная тревожность, незащищенность. Но только тогда наш зритель и слушатель отзовется. Мы должны разбудить своих слушателей, вызвать, быть может, слезы на глазах и как результат — катарсис. Искусство немало занимается трагическими сторонами действительности, и в каком-то смысле — в пушкинском смысле — мы учим студентов «мыслить и страдать». Вопросы жизни и смерти, хотя и не в вербальной форме, — центральные в любом, особенно романтическом искусстве. И если отстранять от себя эти волнения, вряд ли искусство такого актера и музыканта сможет потрясти. Однако огромная трата душевных сил у студента и педагога искупается той красотой, которую несут в себе произведения высокого искусства, не обязательно только классического, хотя весь наш учебный процесс построен прежде всего на классике.

Прийти к этому можно главным образом в процессе индивидуального обучения. Имеется в виду не только занятия с учеником один на один, но и выбор индивидуального подхода к каждому студенту. При этом соотношение «рациональной» и «интуитивной» составляющих в таком обучении очень сложно. Никакая методика не может проникнуть в тайны музыки. Великий философ и образованный музыкант, А.Ф. Лосев утверждал: музыка — обратная сторона математики. Именно обратная: будучи звучащим числом, она «полярна» по отношению к чистой математике. Лосев имел в виду не музыкальные формы, изобретенные человеком для оформления этой материи, для ее существования в художественном быту, но говорил о природе музыкального, тонко отражающей нашу двухполюсность, союз логики и интуиции. Учить надо только тому, «чему нельзя научить». Я убежден, что это не игра слов, но концентрированное выражение непростой диалектики воспитания художника, ибо исполненное точно произведение далеко не всегда бывает музыкой, если в него не вложена часть души исполнителя, часть его индивидуальности.

Теория в нашем деле необходима, и ее значимость ясна хотя бы на примере педагогики Леопольда Моцарта, воспитавшего гения. И вместе с тем одной теории недостаточно. Пушкинское наблюдение над творчеством. Сальери, разъявшего музыку на «теоретическом» этапе и лишь потом предавшегося творчеству, гласит: этот простой путь сулит немного удач. Между тем путь Сальери — путь почти любого музыканта, кроме, быть может, Моцарта. Сначала заучить текст, а потом, омыв «живой водой», превратить его в живую музыку — трудно, и многие остаются на уровне Сальери. Однако «послушная, сухая беглость» мало интересует публику, и она требует, как в стихотворении Б.Пастернака, «полную гибель всерьез». Но эту «полную гибель» не сыграешь, не пережив и не отдав часть души. Наш образовательный процесс не поддается формализованному описанию, поэтому так беспомощны и наши учебники. Наши традиции передаются даже не устным путем: так передаются технические приемы, без которых не овладеешь ремесленными началами профессии, но главное в искусстве — то, чему научить нельзя. Хотя можно научиться.. На таких поступках и строится наша педагогика, и это трудно отражается в стандартах, но очень хорошо держится в традициях русской музыкальной педагогики. К счастью, она, пережив непростые времена, остается доминирующей в мире. Подводя итог сказанному, еще раз необходимо подчеркнуть, что Концепция художественного воспитания в Саратовской государственной консерватории исходит из того непреложного факта, что деятельность по воспитанию человека, которому предстоит работать в искусстве — это деятельность, прежде всего духовная.

Георгий Эдуардович Конюс

Дорогой Георгий Эдуардович!

В будущем сезоне я дирижирую в Петербургском музыкальном обществе 4-мя концертами. В 1-м или 2-м из них, следовательно, или в конце октября или в начале ноября мне, с Вашего позволения, непременно хочется исполнить очаровательную детскую сюиту... Я ужасно радуюсь, что буду играть Ваше обаятельно милое творение.

Обнимаю. П. Чайковский

(Из письма П.И. Чайковского Г.Э. Конюсу)

23 июля 1893г.

Когда обращаешься к периоду становления Саратовской консерватории, всякий раз поражаешься удивительному чутью первого директора консерватории С.К.Экснера на педагогический и музыкальный талант приглашенных им в молодую консерваторию. Что ни имя, то яркая музыкальная величина: певец М.Медведев, пианисты И.Сливинский, М.Пресман, А.Склярковский, виолончелист С.Козолупов, трубач В.Брандт, тромбонист И.Липаев...

В ряду этих имен одно из первых мест принадлежит выдающемуся музыкальному ученому, теоретику, композитору и дирижеру, профессору Георгию Эдуардовичу Конюсу.

Родился Г.Конюс в Москве 30 сентября 1862 года в семье пианиста, композитора и музыкального педагога /француза по происхождению, увидевшего свет, между прочим, в Саратове/. Мать его итальянка. Предки их эмигрировали в Россию в начале XIX века.

В 1881 году Конюс поступает в Московскую консерваторию. Мечты о карьере пианиста-виртуоза пришлось оставить из-за болезни рук, и Конюс занимается на композиторском отделении у выдающихся музыкантов профессоров А.Аренского и С.Танеева. Его ученические работы очень внимательно и доброжелательно просматривал и П.И.Чайковский.

Денег постоянно не хватает, и Георгий с 14 лет вел репетиторскую работу, давая уроки фортепианной игры, теории музыки, французского языка и даже... математики.

С 1886 года он на преподавательской работе: в Московском Усачёвско-Чернавском училище, в Московской консерватории, затем еще в двух московских институтах – Екатерининском и Мариином. Однако конфликт с тогдашним директором Московской консерватории В.И.Сафоновым «по поводу оздоровления правового строя в стенах консерватории», как отмечал сам Г.Конюс, вынудил музыканта покинуть консерваторию и принять должность преподавателя по классу свободного сочинения и теории музыки в Московском музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, где в 1902 году ему присуждается звание ординарного профессора.

В 1905 году Конюс вместе с группой профессоров, требовавших автономии для музыкально-драматического училища, был уволен. Говоря о Георгии Эдуардовиче, нельзя не отметить его непримиримость к любым проявлениям несправедливости, от кого бы она ни исходила. Он сразу же бросался в бой, никого и ничего не боясь! Поговаривали, что в молодости Конюс даже дрался на дуэли.

Напомним, что в 1905 году политическая атмосфера в России была накалена до предела. Не остались в стороне и музыканты. 3 февраля петербургская газета «Наши дни» поместила постановление, принятое московскими музыкантами: «Когда в стране нет ни свободы мысли и совести, ни свободы слова и печати, когда всем живым творческим начинаниям народа ставятся преграды, чахнет и художественное творчество». Подписали это постановление 28 музыкантов, среди которых были Танеев, Рахманинов, Шалляпин, Гречанинов, Конюс и др.

Вынужденное отлучение от педагогической деятельности Конюс компенсировал сочинением музыки, работой в российских газетах в качестве музыкального критика и продолжением своих теоретических изысканий в области музыкальной формы.

Позволю себе привести небольшие выдержки из критических статей Г.Конюса, из которых явственно видны и эрудиция его, и великолепное знание материала, точность характеристик, и, что также весьма важно, уважительный, благожелательный тон. «... В лице Скрябина мы имеем тип композитора-эволюциониста, далеко еще не сказавшего своего последнего слова, но уже и теперь, несомненно, стоящего в передовой фаланге современных композиторов».

Из многочисленных исполненных им в своем концерте пьес большая часть /ряд прелюдий, этюды, мазурки и др./ представляет собою законченнейшие образцы – иногда миниатюрные – поэтически тонкого, интимного, салонного стиля. В таких вещах Скрябин-пианист является неподражаемым исполнителем. Музыкальные вещи выливаются из-под его пальцев столь глубоко одухотворенными, что нельзя мечтать о лучшем исполнении.

Другие пьесы, как, например, Четвёртая соната *Fis dur*, олицетворяют собой Скрябина, от фортепиано ушедшего к оркестру. В названной сонате заложены замыслы чисто оркестровой грандиозности и мощи. Здесь желателен исполнитель с титаническими физическими данными, нужен пианист подавляющей силы. Поэтому четвертая соната в авторском исполнении не дает всего того, что духовно в нее вложено композитором...» /«Утро России», 15 декабря 1910 г./

«... Особенно пришлось оценить мастерство Менгельберга... в Шестой симфонии Чайковского... Следя по партитуре, я был поражен двумя обстоятельствами: обилием совершенно как бы ново звучащих в ней подробностей, и в то же время полным совпадением этих – новыми казавшихся – деталей с подлинными, в партитуре стоящими указаниями Чайковского. Таковы, например, удивительно красивые «*incalzandi*» /ускорения/ во второй теме первой части или остроумнейшие «*crescendi*» на выдержанных нотах в третьей части. И то и другое обозначено автором, и сегодня в первый раз пришлось их заметить».

Лишний раз сегодняшний концерт убедил, что Виллем Менгельберг очень выдающийся художник, исполнения которого не могут не доставить даже блаженным /пресыщенным/ профессионалам глубокого эстетического наслаждения». /«Утро России», 19 декабря 1910г. 5-е симфоническое собрание Филармонического общества/.

«... Баггауз – блестящий представитель того типа пианистов, у которых материальная сторона игры – тон, отчетливость, чистота, мощь звучания, механическая законченность в пассажах – на первом плане. И в этом отношении надо признать познакомившего Москву с своей игрой артиста за величину, действительно из ряда вон выходящую. Такую неутомимую силу, безукоризненную технику, такое подавляющее совершенство всех внешних сторон игры – редко, очень редко приходится слышать. И если бы музыкальные творения имели своим назначением удивлять слушателей, Баггауза надо бы признать за пианиста несомненно удивительного».

Но в музыке Баха, Бетховена и Шопена за материальной оболочкой звука таятся целые миры духовных откровений. И все это потустороннее остается за пределами доступного приехавшему к нам артисту, остается не охваченным, не понятным и не переданным... От безразличия пианиста к многотонной гамме душевных настроений слушателю делается не по себе, делается скучно...

Глядя на внешне привлекательный образ почти юного, поражающего цветущим здоровьем виртуоза, искренне хотелось бы для него обстоятельств, которые нарушили бы его душевное равновесие, взволновали его, принудили бы скорбеть, отзываться, вибрировать». /«Утро России» 11 января 1911г. Концерт Вильгельма Баггауза/.

«... Метнер – одна из замечательнейших, выдвинутых последним десятилетием, музыкально-творческих фигур, выразившаяся пока в области преимущественно фортепианного композиторства... Сам собой, слушая Метнера, напрашивается оркестр. Тот факт, что образцово для фортепиано»



Класс Г.Э. Конюса

пишущий Метнер, первоклассный, чарующий своей игрой пианист, - чистая случайность.

Мощная же одухотворенность его таланта, присущий ему титанизм, несравненная изобретательность, красочность мыслей, наконец, своеобразная поэтическая прелесть, обволакивающая его звуковую речь в мельчайших ее оборотах, - все это признаки из ряда вон выходящегося необыкновенно крупного и разностороннего дарования к музыкальному творчеству вообще...

Как и вся многочисленная собравшаяся публика, я испытал от исполнения и от юлненного самое глубокое музыкально-эстетическое наслаждение. Художественная личность в составленной программе выявилась с такой цельностью, яркостью и привлекательностью, что из-под элемента суждения как бы ускользает почва...

Хочется выразить только свой восторг, свое глубокое, безусловное удивление. Как от трех сыгранных сонат, так и от «сказок» и великолепного Es-dur'ного «Дифирамба». / «Утро России», 9 марта 1911г. Концерт Н.Метнера/.

С первых же дней пребывания Конюса в Саратовской консерватории он активно включился в ее жизнь: на торжественном акте открытия консерватории 21 октября 1912 года под его управлением был исполнен его же «Гимн труду» для хора и симфонического оркестра.

Георгий Эдуардович проработал в нашей консерватории со дня открытия до 1920 года. Преподавал музыкально-теоретические дисциплины и свободное сочинение. Как вспоминает дочь Наталья, «отец был очень трудолюбивым человеком: как бы ни был он загружен, он умел организовать свой день так, чтобы хватило времен на всё. Он вставал в 6 утра, чтобы поработать над очередной «книжкой», затем шёл в консерваторию. Там его ждали студенты, много времени и сил он посвящал общественным обязанностям. Дома его опять ждали ученики, и день завершался опять работой над «книжкой».

То, что дочь Конюса назвала «книжками», было делом всей его жизни. Ещё до Саратова, в Москве, вышло несколько учебников Г.Конюса по элементарной теории музыки, гармонии и инструментовке, и по сей день не потерявших своей значимости.

Но Конюс не был бы Конюсом, если бы ограничивал свою деятельность лишь написанием «книжек», сочинением музыки, преподаванием и дирижированием. Ему до всего было дело. Известно, что Конюс вместе с профессором М.Медведевым сделал все возможное, дабы дать возможность поступить в консерваторию бродячей певице «Кате-шарманнице», как ее звали в Саратове. В дальнейшем певица эта - обладательница великолепного меццо-сопрано Фатма Саттаровна Мухтарова, закончив консерваторию, пела на многих российских сценах, где ее партнерами были Шаляпин, Собинов, Козловский. Ей было присвоено звание Народной артистки Азербайджанской ССР.

После революции 1917 года по решению художественного совета консерватории Г.Конюс в течение полутора лет исполнял директорские обязанности, а в 1920 году его переводят в Москву, где он вначале работает в Главпрофобре, а с 1922 года в Московской консерватории.

В XIX и начале XX веков произведения Г.Конюса были широко известны в России. Начиная с 1886 года, когда под управлением С.Танеева в Москве прозвучала его Увертюра для симфонического оркестра, сочинения Г.Конюса все чаще стали звучать в Петербурге, Москве, а затем и в других российских городах. Во время первой гастрольной поездки на пароходе по Волге в 1910 году оркестр С.Кусевицкого впервые познакомил саратовцев с музыкой Г.Конюса. Была исполнена его симфоническая картина «Лес шумит» /по В.Короленко/. Известно, что это произведение, как и Сюита для оркестра и хора «Из детской жизни», вызвало горячее одобрение П.Чайковского: «Вчера,

25 февраля (1893 года), в сфере московской музыки свершился факт, который мне хочется отметить как можно осязательнее. В концерте в первый раз была исполнена сюита «Из детской жизни» соч.Г.Конюса, молодого композитора, и прежде уже заявившего себя с наилучшей стороны, но на этот раз высказавшего такую силу таланта, такую глубоко симпатичную и оригинальную творческую индивидуальность, такое редкое сочетание богатой изобретательности, искренности, теплоты, с превосходной техникой, - что этому молодому

человеку можно предсказать великую будущность... Я же ограничусь только выражением горячей благодарности высокодаровитому автору за минуты истинного восторга...»

Только внезапная смерть П.И.Чайковского не позволила ему исполнить сюиту Г.Конюса в Петербурге.

Всего же Г.Конюсом было написано 45 опусов, включавших помимо симфонических произведений балет «Даита», шедший в Большом театре, почти 50 романсов и песен, свыше 60 фортепианных сочинений, концерт для контрабаса и др.

В биографическом очерке, принадлежащем перу самого Г.Конюса, в котором он оригинально говорит о себе в третьем лице, Конюс отмечает: «...Сделавшись неожиданно для себя обладателем новооткрытого формообразования, Конюс с 1900 года со всевозрастающим увлечением отдается музыкальной науке, освещая все новые и новые стороны таинственного самооформления музыкального организма. В течение 17!/ лет Конюс анализирует найденные законы на примере громадного количества произведений /свыше тысячи/. Здесь и 48 фуг «Хорошо темперированного клавирина» И.-С.Баха, все сонаты и симфонии Бетховена, прелюдии, ноктюрны, этюды и баллады Шопена, Песни без слов Мендельсона и др. К сожалению, этот грандиозный труд был опубликован лишь частично. Рукописи хранятся в ГЦММК. Теория метротектонизма с первых же докладов Г.Конюса вызвала живейший интерес современников. А.К.Глазунов в 1923г. отмечал: «После появления в свет знаменитого контрапункта строгого стиля С.И.Танеева я считаю труд Георгия Эдуардовича Конюса величайшим открытием в области процессов музыкального творчества».

О бесспорности редкого педагогического таланта Г.Конюса говорит даже простое перечисление некоторых имен музыкантов, известных во всем мире, учившихся у него: А.Скрябин, Н.Метнер, А.Гольденвейзер, Р.Глиэр, М.Мейчик, Е.Бекман-Щербина, А.Гедике, Б.Хайкин, Т.Хренников, А.Хачатурян... Последний, вспоминая Конюса, писал: «... Как это важно, чтобы дружеское слово, согревающее и окрыляющее, было сказано именно в тот момент, когда художник - особенно молодой, начинающий художник - в нем нуждается! Для этого нужен большой такт, душевная тонкость и подлинная человечность - качества, которыми в полной мере обладал Георгий Эдуардович Конюс - музыкант, ученый человек».

Умер Г.Конюс в 1933 году и похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.

В наши дни музыка Г.Конюса практически не известна не только кругу слушателей, но даже музыкантам-профессионалам. Да и может ли быть иначе, если его сочинения не переиздаются? Лишь в 1985 году «Советский композитор» напечатал малую толику его детских и юношеских пьес для фортепиано, представляющих значительный интерес, но в основном для педагогов и учащихся музыкальных школ.

В преддверии 95-летия Саратовской консерватории и 145-летия Г.Э.Конюса в глубине души все же теплится надежда на воскрешение из небытия лучших творений этого большого музыканта, отдавшего Саратову часть своей жизни, способствующему становлению третьей консерватории в России, давшему путевку в музыкальную жизнь многим талантливым музыкантам.

3 сентября профессор Саратовской консерватории, заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов, Заслуженный деятель искусств России Анатолий Дмитриевич Селянин отметил свой 70-летний юбилей. Результаты его плодотворной и многогранной деятельности хорошо известны не только в Саратове, в России, но и далеко за её пределами. Он постоянно находится в поездках – и по стране, и за рубежом, куда выезжает с лекциями и мастер-классами. О его международном авторитете говорит тот факт, что он является вице-президентом Евро-Международной Гильдии трубочай и лауреатом Международной премии «Award of Merit». Автор научных работ по истории исполнительства на трубе и многочисленных аранжировок для трубы, редактор нотных изданий, организатор в сфере духового исполнительства, он постоянно участвует в работе Международных конкурсов и фестивалей. Профессор Селянин является создателем и художественным руководителем уникального концертного оркестра духовых инструментов – «Волга-Бэнд».

- Анатолий Дмитриевич, за всю историю Вы первый человек из России, получивший премию «Award of Merit»?

- Да, действительно, я первый человек из России и десятый вообще в истории Гильдии, кто получил нашу трубную Нобелевскую премию – так мы её называем. Это очень красивая доска, тиснённая золотом, на которой по-английски написано: «За выдающиеся успехи в исполнительстве и педагогике и за соединение трубочай Востока и Запада». Я это говорю не к тому, что «ах, я знаменитый, ах, у меня такая доска, ах, я первый». Слава меня не интересует. Важно, что эту премию получил россиянин. И к нам сейчас отношение очень уважительное – и в Гильдии и вообще везде, где я бываю за рубежом.

- Традиционный вопрос – как складывалась Ваша творческая судьба?

- Моя фамилия Селянин означает «крестьянин». Мой дед – обыкновенный тамбовский мужик, Александр Ефремович Селянин, который не имел возможности учиться, но был настолько талантлив, что в военном полковом оркестре освоил абсолютно все инструменты. Он был дирижёром оркестра Михаила Романова, брата царя Николая II. В период борьбы за власть в Петербурге, его отправили наместником в Среднюю Азию. В Ташкенте Михаил Романов построил небольшой дворец. У него был цыганский хор и оркестр, которым мой дед руководил. Мой отец начал там играть на баритоне (это один из духовых инструментов). Позже он стал художником, закончил Бакинское художественное училище, получил направление в Ленинградскую художественную академию. Когда началась война, он, находясь на передовой, продолжал рисовать, делал наброски с натуры, фиксируя тот ужас, который происходил на войне. Он закончил войну взятием Кёнигсберга – самой трудной крепости, где погибло очень много наших людей. И всю жизнь отец играл на этом замечательном баритоне. У него был невероятно мягкий звук. Когда я нес ему баритон для игры в оркестре, за мной шла большая группа людей: «Пойдём послушаем, как Митька Селянин будет петь на баритоне». Таким образом, путь в духовую музыку был мне как бы уготован. Я рано стал играть на трубе, и в неполных девять лет – 7 мая 1945 года получил свою первую «зарплату», играя на демонстрации в колонне консервного завода. «Зарплата» – это две банки джема, которые в те годы для семьи были невероятным богатством. И вот, всю свою жизнь, шестьдесят с лишним лет, я «пускаю в трубу». Родился я в маленьком рабочем городке под Ташкентом, где было всего две русских семьи. А так – казаки, татары, узбеки, которым было совершенно не до культуры – беспросветное пьянство, поножовщина. Но, как ни странно, я закончил школу с золотой медалью и мог поступить в любой вуз Советского Союза. Сначала я сдал документы в Бауманский институт. Потом, посмотрел – «нет, это не моё» - решил пойти в институт военных дирижёров. Но понял, что и военное дело – не для меня. Вернулся в Ташкент и стал учиться музыке. Сейчас думаю, а правильно ли я сделал? Я мог бы сейчас быть директором «ООО», крупного концерна и, наверное, тоже мог бы похвастаться какой-то дачей трёхэтажной. Но, во-первых, это «не греет» меня ни с какой стороны, и, во-вторых – труба даа мне невероятно много.

- В 1996 году в нашей стране впервые был проведён международный конкурс трубочай имени Брандта. С гордостью следует упомянуть, что конкурс этот проводился в Саратове, а его руководителем были Вы. Как удалось добиться организации этого конкурса и почему он был назван именем Василия Георгиевича Брандта?

- Когда я приехал из Ташкента в Саратов, я знал, что в Саратовской консерватории работал выдающийся русский трубочай, немец по национальности, Василий Георгиевич Брандт. Почему вдруг Брандт, который был дирижёром Большого театра в Москве, профессором Московской консерватории, выдающимся солистом, оставил Москву, оставил дирижёрскую профессию в Большом театре? Почему он оставил педагогику в Московской консерватории и приехал, говоря словами Грибоедова, «в деревню, в глушь, в Саратов»?

А начиналось всё так. Семнадцатилетний юноша из Германии через Финляндию непонятно на чём (тогда же не было ни самолётов, ни поездов) добрался до Москвы. Он слышал, что там объявлен конкурс на должность первого трубача. Пока он добрался до Москвы, конкурс прошёл, место было занято. Брандт попросил жюри, чтобы ему дали возможность сыграть хотя бы несколько



(г. Бюлльс, Швейцария, в редакции журнала «Брасс Бюллетень»)

но нот. Ему предоставили такую возможность, и он исполнил не виртуозную пьесу и не сложный концерт. Он сыграл обыкновенный технический этюд своего сочинения (он написал 34 этюда, и посвятил их русскому трубачу немецкого происхождения - Александру Бернардовичу Гордону). И один из членов комиссии воскликнул: «Вот это звезда!». Ну, а поскольку место уже было занято, он был временно принят на вакантную должность контрафагота. Вот как прореагировала Россия на этот талант! А мы сегодня почти ничего не знаем об этом музыканте. Я написал несколько статей о нём, они опубликованы в Швейцарии, Германии, Америке. И вот, в позапрошлом году, написал, я считаю, свою лучшую статью, которая называется «России отданная жизнь». Так и есть, ведь Василий Брандт действительно отдал свою жизнь России. В Саратов он приехал по приглашению Рахманинова. Брандт воспринял его идею: в периферийной консерватории должны работать выдающиеся люди. Здесь, в Саратове, Василий Георгиевич умер в 1923 году. Напротив консерватории ранее была немецкая кирха, в которой отпевали Брандта, и весь город пришёл на похороны этого человека. Представляете, он был ещё и военным дирижёром! Его часто можно видеть на фотографиях в военной форме. Там, где сейчас располагается химическое училище, раньше Александровское училище. Брандт, который жил одно время на немецкой улице, а потом на Бабушкином взвозе, на двуколке ездил в это военное училище. Он пользовался невероятной популярностью, потому что был не только выдающимся музыкантом-педагогом, он был исключительно демократичным, русским по духу человеком. Когда он умер, композитор Константин Листов, автор знаменитой «Тачанки», «Севастопольского вальса», будучи студентом композиторского факультета Саратовской консерватории, написал «Траурно-триумфальные фанфары» для ансамбля труб и ударных. Когда я нашёл эти сведения в архиве, я позвонил в Москву Константину Яковлевичу и рассказал, что меня интересует это произведение. Он был удивлён: «Неужели помнят, неужели знают, что я в 1923 году написал такое – но ноты, наверное, во время похорон потерялись». Я говорю: «Может быть, всё-таки посмотрите?». Он отвечает: «У меня такой большой архив, а здоровья уже нет. Если Вы придёте, мы вместе, может быть, что-то найдём». И я нашёл партию третьей трубы. Листов посмотрел рукопись и сказал: «Если Вы хотите, я могу её в течение двух-трёх дней восстановить, потому что помню её всю до единой ноты». Он это сделал, и мы сыграли как бы вторую премьеру. Всемирная Гильдия трубочай напечатала эти ноты как приложение к журналу Гильдии. Таким образом мы спасли музыку, посвящённую Брандту.

Тем не менее, я думаю, что вина Саратова и России перед Брандтом очень велика. Именно вина. У нас не осталось даже места памяти - его могила была уничтожена танками. Немецкое кладбище находится за вокзалом и я

долго занимался там поисками могилы. Мне удалось найти только один кусок мрамора с несколькими буквами, по которым можно предположить, что в этом дворе (сейчас там двор, гуси ходят) была могила Брандта. Вот почему, будучи вице-президентом Евро-международной Гильдии трубочей, я предпринял большие усилия, и мы организовали первый фестиваль, посвященный Брандту в Германии, Верхней Баварии, в городе Кобурге, где он родился. Ко мне присоединился доктор Эдвард Тарр, и мы убедили мэра в необходимости организовать большой фестиваль, посвященный Брандту. Кобург – город особый, известный во всем мире. Из него вышли практически все царствующие династии Европы – и Николай II, и Мария Фёдоровна, и царь Болгарии, и принц Португалии, и английская королева. В Кобурге все занимались только историей царствующих династий. О Брандте там не знали и не думали, потому что в 17 лет он уехал из Кобурга в Гельсингфорс (ныне Хельсинки), который был тогда частью России, и никто не знал о его судьбе. Гельсингфорс был тесно связан с русской культурой. Там жил Циммерман – нотный издатель, знамениты сызла Циммермана, и Брандт начинал учиться в частной школе Циммермана. Там жил Лорцинг, который написал оперу «Царь-плотник» о Петре I, первую оперу о русской истории.

Мы организовали потрясающий фестиваль – нам даже удалось пригласить Пражский симфонический оркестр. Мы договорились с мэром, что через каждые четыре года будем повторять подобную акцию в городе, где Брандт родился, и в Саратове, где он умер. В 1996 году удалось организовать первый Международный конкурс трубочей имени Брандта в Саратове. Этот конкурс был совершенно особым. Традиционно конкурсы трубочей проводятся по той же системе, что и конкурсы пианистов, струнников – играют сочинения, написанные для трубы с оркестром, с фортепиано. Но труба, в отличие, допустим, от скрипки или фортепиано, редко выступает солирующим инструментом в сопровождении оркестра. Труба – это в основном оркестровый инструмент. Но каких высот достигают её соло в оркестровой литературе! Поэтому мы впервые проконкурс оркестровых соло, то есть показали трубу не только как сольный инструмент, но и как оркестровый. Это произвело большое впечатление. У нас было очень авторитетное жюри – семь президентов Всемирной Гильдии трубочей и Европейской Гильдии. Поэтому никого нельзя было ни подговорить, ни «протащить». Исполнители, которые стали лауреатами и дипломантами конкурса – Витя Кисниченко, Леонид Коркин, Саша Даниленко доказали своей последующей деятельностью, что они действительно имели право быть лауреатами конкурса имени Брандта, заслужили это своим мастерством, своим талантом. Но вот после 1996 года я, к сожалению, никак не могу убедить Министерство культуры организовать второй конкурс. Ведь организованный единственный конкурс – это ещё не конкурс, это событие. Настоящий конкурс проводится регулярно, систематически. И следующий конкурс я мог бы организовать. У меня творческие и личные связи во всем мире. Сейчас моя задача, пока хватит сил, организовать для Саратова, для России второй конкурс, который бы как бы снял нашу вину перед великим немцем, отдавшим свою жизнь России.

- Анатолий Дмитриевич, мне известно, что в дореволюционные годы в России существовал журнал «Оркестр». Кстати, если я не ошибаюсь, инициатором его создания и редактором был Иван Васильевич Липаев, который одно время преподавал в только что открывшейся Саратовской консерватории историю музыки и преподавал по классу тромбона – вот такое оригинальное сочетание. Прошли многие десятилетия, и я держу в руках всероссийский журнал «Оркестр», который возродился несколько лет назад. А ведь инициатором этого возрождения были именно Вы.

Один из моих учеников – Толя Дудин, которого я нашёл в Магнитогорске стал заведующим кафедрой Университета культуры и искусства в подмосковных Химках. Ректором Университета была Киселёва. Она могла «добыть» деньги для любого мероприятия. Как-то раз я возвращался из Америки. Толя встречает меня в аэропорту Шереметево и говорит: «Анатолий Дмитриевич, деньги мы на журнал добыли и решили назвать его «Российские фанфары». Так гордо сказал, с радостью, надеясь обрадовать меня. Я ошеломлен! Какие сейчас фанфары: дирижёров нет, валторнистов нет, гобоистов нет, фаготистов нет, инструментов нет, педагогика ужасна. И потом, какие фанфары можно играть на трубе, на фаготе, это совсем другие инструменты. Нет, это не то! Мы должны возродить старинный русский журнал «Оркестр». Этот журнал выходил в 1910-1912 годы в Москве, и основателем его и главным редактором был Иван Васильевич Липаев, знаменитый тромбонист и теоретик, которого Рахманинов вместе с Брандтом пригласил в Саратовскую консерваторию преподавать тромбон и теорию музыки. Липаев приехал в Саратов, и журнал в Москве благополучно скончался в 1913 году. К счастью, журнал удалось возродить. Побывав в архиве Липаева, мы все были поражены: вопросы, которые там поднимались, сегодня были столь же злободневны – о детской духовой музыке, о музыкантах Финляндии, о новой музыке Англии. Открываешь любой журнал, и перед тобой статья о проблемах сегодняшнего дня. Сейчас у нас вышло уже семь журналов. В каждый номер я пишу статью. В одном из номеров была опубликована моя большая статья, которая называлась «Солист "Поэмы экстаза"», о замечательном первом трубаче оркестра Ленинградской филармонии Евгения Александровича Мравинского Вениамине Савельевиче Марголине. Другая статья тоже была о петербургском музыканте Данииле Гинецинском, солисте

Мариинского театра, которая называлась «Последний рыцарь корнет-а-пистона». Сейчас написал большую статью, которая называется «Brassfest в Массачусетсе».

- Анатолий Дмитриевич, расскажите пожалуйста о Международной Гильдии трубочей, членом директората которой Вы являетесь.

– Так сложилось, что я уже третий срок (хотя это незаконно) являюсь членом директората международной Гильдии трубочей. Мои коллеги никак не могут найти ещё одного «психа» из России, который мог бы выйти и три часа разговаривать по-английски с аудиторией. Дело в том, что каждый год проходит конференция. Гильдия существует уже 35 лет, и каждый год конференция проходит в разных странах. Очень хотят и в Россию, но наши чиновники не проявляют никакого интереса и не хотят принять у себя «Олимпийские игры» духовых. Это необъяснимая странность, тупость, провинциализм! Мы организовали Российскую Гильдию трубочей, но москвичи благополучно потратили деньги, отпущенные Гильдией, поэтому Российской Гильдии не существует. Как член директората я обязан быть на собраниях каждой Гильдии. В прошлом году, по просьбе Гильдии, кроме мастер-класса, я прочитал большую лекцию на тему «Методика воспитания «русского звука». Видеть это только кажется, что все на трубе играют одинаково. К примеру, по немецкой или чешской методике нельзя сыграть по-настоящему «Поэму экстаза» – нет такого бриллиантового, мощного, фантастического звука. Поэтому их интересует, как русские могут добиваться такого звука. В этом году у меня была лекция «Популярные дыхательные системы мира. Pro et contra». В любой исполнительской школе есть свои pro et contra, и когда я говорил о дыхательных системах наших учёных – Бутейко, Стрельниковой, для моих зарубежных слушателей это было подлинным шоком. А когда я отказывался от каких-то позиций, сложившихся в западных школах, для них это было странно: как это русский может отказываться от того, чему нас учили с детства?

- Три года назад у Вас в Нью-Йорке вышла очень большая книга?

– Да, книга в 608 страниц, выпущена в Нью-Йорке (я её написал вместе с доктором Эдвардом Тарром), называется она «Запад встречает Восток». Это академическое издание, которое есть во всех библиотеках мира, и 80 процентов этой книги посвящено России, в том числе Брандту, Саратову. До сих пор ко мне на конференции бросаются люди с объятиями: «Мы прочитали эту книгу, мы же ничего об этом не знали, там столько нового». Ещё есть двухтомник – с одним канадским трубачом мы сделали международную дискографию для трубы, которой пользуются во всех университетах мира.

- Насколько я знаю, по своему консерваторскому диплому Вы – исполнитель на трубе. С какой публикой Вам приходилось встречаться?

– Вы не можете представить, сколько было интересных встреч! 25 лет я отдал квинтету имени Брандта. Мой первый квинтет в Ташкентской опере, в котором я проработал много лет, был первым коллективом музыкантов, допущенным на Байконур. Мы играли для солдат, которые в степи, под ветром, под спеляющим солнцем участвуют в запуске, гибнут. Мы играли брасс-квинтетом, который они никогда не видели. Пять человек выходят и вдруг... Я спрашиваю: «А можно ли играть Баха?» «Да, пожалуйста!» Я очень сомневался, будет ли интересен Бах этим людям в стёганках, покрытых пылью, в кирзовых сапогах, небритых, обветренных... Но я вам скажу, что большего успеха у этого квинтета, чем выступление на Байконуре, не было. Были успешные концерты в Инсбруке, в Зальцбурге, во многих городах. Но лично я вспоминаю успех у солдат Байконура. Мы играли для Фиделя Кастро, для Бен Белла, первого президента Алжира, для Гамала Абдель Насера, для Ганди, У Ну – президента Бирмы и многих других. Последние выступления состоялись во время переговоров между Индией и Пакистаном о прекращении войны, которые шли в Ташкенте при посредстве Косыгина. Мы играли каждый вечер, и после концерта Косыгин подходил ко мне, жал руку как концертмейстеру медной группы, потом скрипачу, потом дирижёру. Дирижёры очень обижались. А я объяснял: «Это вызвано любовью к трубе». Как-то произошёл случай уникальный. Я занимался вечером, перед концертом и вдруг в дверях появился Юрий Алексеевич Гагарин. Я говорю: «Юрий Алексеевич, вы что-то ищете?» «Нет-нет, я пришёл на звуки трубы, я ведь тоже трубач». «Как трубач?» – удивился я. «Да, в Саратове, в индустриальном техникуме я играл в оркестре партии первой трубы. А можно мы с вами вдвоём поиграем?». И мы минут семь играли с ним дуэтом. Я тогда ещё не знал, что окажется в Саратове, где он учился и приземлился.

- А теперь о Вашей собственной педагогической деятельности. Ведь Вы являетесь заведующим кафедрой духовых и ударных инструментов Саратовской консерватории, у Вас большой класс трубы, и выпускников этого класса мы можем встретить во многих оркестровых коллективах – как российских, так и зарубежных.

– По поводу огромного класса я бы сейчас остерёлся. Время пришло такое, что родители предпочитают отдавать детей в юридический или в экономический институт, чтобы их будущее было материально стабильным. И в самом деле, полный абсурд: нужно сначала в самостоятельном коллективе поиграть, окончить музыкальную школу и училище, потом пять лет учиться в

консерватории, затем в аспирантуре, участвовать в исполнительском конкурсе и, в результате, получить 10 или 11-ю категорию с зарплатой более низкой, чем у любого водителя грузовика. Сейчас наступила настоящая катастрофа. У нас нет исполнителей на гобоях, фаготах, валторнах.

Исполнительский уровень на других инструментах тоже очень низкий. Для меня важны две вещи. Во-первых, социальный аспект. У нас до сих пор примерно 80 процентов безотцовщины. И именно духовая музыка спасает этих детей от подворотни – от наркотиков, от пьянства, от бандитизма. Далее, дети приходят не очень образованными, с ними трудно заниматься. Но у нас есть преимущество: если пианиста или скрипача в шесть, а то и в пять лет тянут за руку в музыкальную школу, то наши дети приходят в музыку уже в возрасте 12-13 лет и даже позже. Это их сознательный выбор, поэтому они двигаются вперёд очень быстро. «Волга-Бэнд» в этом отношении абсолютно уникальный коллектив, потому что, поработав с хорошими дирижёрами, с хорошими программами 5-6 лет, саратовские исполнители едут в Питер, в Москву, участвуют в конкурсах, занимают хорошие должности. Всё это даёт духовая музыка.

- Анатолий Дмитриевич, каково состояние духовой школы сегодня?

- Каждый день приходится слышать о наркомании, воровстве, бандитизме... Это потому, что детьми никто не занимается. Был у нас замечательный бывший военный дирижёр Анатолий Лопатников, который руководил оркестром в Энгельсе. Он ездил на электричке через мост и видел, как ребята ножками режут сиденье в вагоне электрички. Он подходил к ним, начинал с ними разговаривать... «А что нам делать?» «Пойдите со мной на репетицию, посидите». И очень многих ребят он спас. Духовая музыка всегда спасала людей, потому что этой музыкой всегда занимались люди из неблагополучных семей. Сейчас всё осталось так же, как и было. Вот фотография первого набора класса Брандта – тоже небольшое количество студентов. Там есть и дети, и взрослые, железнодорожник и военный. Набор в класс духовых инструментов всегда был проблемой. Большая заслуга Саратова в том, что мы сумели убедить власти создать специализированную духовую школу. И то, что у нас такая школа есть – великое благо для наших детей.

- Кстати, а Ваша дочь Ольга тоже занимается музыкой?

- Моя дочь Ольга начинала как музыкант. Она с отличием закончила музыкальную училище по фортепиано у Анатолия Александровича Скрипяца. Но затем поступила на романо-германский факультет университета, блестяще овладела английским языком. Сейчас живёт в Америке и является вице-президентом крупного банка. Многим не нравится, когда я выражаю своё восхищение организацией жизни в Америке, но я бываю и работаю там 24 года. Часто задают вопрос: почему бы вам не переехать в Америку? Но почему я должен уезжать из своей страны? Да, там хорошо, но не можем мы все из своей страны уехать. Здесь я родился, учился, здесь мои друзья, могилы моих родителей, родителей моей жены, наши корни русские, менталитет русский. Я хочу что-то в остаток жизни сделать для России, а не для Америки. Я приезжаю в Америку, выступаю на конференции, получаю много положительных эмоций, но обязательно возвращаюсь сюда – продолжать тяжёлую работу с нашей безотцовщиной.

- Ваша супруга Лариса Андреевна разделяет Ваши взгляды?

- Конечно. У меня в консерватории был педагог Василий Фёдорович Пулатов – детдомовский. Его жена – простая женщина из Брянска, сделала из этого беспризорного мальчишки профессора, закончившего аспирантуру Московской консерватории. На его 60-летию, когда я шёл к трибуне поздравлять его, у меня родился афоризм, которым я горжусь: «Ни один трубочник не состоит, если ему

не повезёт с женой». Разумеется, слово «трубочник» можно заменить на любое другое – скрипач, пианист, фаготист, кто угодно. Но сейчас я говорю о трубочках. Мы вместе с женой 48 лет. Я думаю, что это первый большой выигрыш в моей жизни. Второй – то, что в моей жизни был величайший не только музыкант, но и человек – Тимофей Александрович Докшицер. Я о нём написал несколько статей. Мой младший внук – Тимофей, назван в честь Тимофея Александровича, общение с которым я считаю фантастическим выигрышем в моей жизни.

- Чем в жизни для Вас является труба?

- Я был членом жюри самого знаменитого конкурса трубачей в мире – имени Мориса Андре в Париже. По протоколу, после окончания конкурса, президент Франции Жак Ширак должен был встретиться с членами жюри. Каждому было выделено по три минуты. И вдруг Жак Ширак со мной разговаривает 30 минут! Вы знаете, о чём мы разговаривали? В этот год Ширак получил международную премию как переводчик иностранной литературы на французский язык. Он перевёл почти всего Лермонтова. И он мне читал Лермонтова, а я читал Лермонтова ему. И он слушал музыку языка и пытался понять, «попал» ли он в тональность французского языка с русского. Эту встречу мне подарила опять-таки труба. Я многое могу рассказать о том, что мне в жизни дала труба. Во-первых, в Америку я попал во время второго Карибского кризиса. Наши самолёты не летали в Америку; министр иностранных дел Громыко отказался поехать в ООН на заседание; академик Арбатов, директор института США и Канады не получает визу. А я, провинциальный музыкант из какого-то города на Волге, прилетаю в Майами и работаю в десяти университетах. На сцену Флоридского университета советский человек не выходил никогда в жизни. И битком набитая аудитория смотрела на меня испуганными глазами, потому что им сказали: «Приехал тут советский, он сейчас вас будет агитировать вступить в коммунистическую партию, будьте осторожны». Почувствовав это, я бросил свой доклад и говорю: «Я знаю, что хочу вам сказать. Но не уверен, что вы хотите слышать. Задайте 20-30 вопросов, я пойму ваши интересы – человеческие, научные, профессиональные, и мы начнём говорить». Обычную вещь я сказал, но в аудитории был полный шок. И до сих пор помню первый вопрос – тоненькая девушка встаёт и говорит: «Скажите, пожалуйста, новый генеральный секретарь в России Андропов, говорят, играет на рояле, может быть теперь в Советском Союзе разрешат слушать джаз?» Я говорю: «Что значит, разрешат слушать джаз? Я десять лет до работы в оперном театре играл в биг-бэнде. Давайте говорить о джазе, я готов с вами говорить о Каунте Бейси, об Эллингтоне». Или такое. На конкурсе Мориса Андре, о котором я упоминал, довелось две недели в одной комнате заниматься с Диззи Гиллеспи. Вот так музыка объединяет людей. То, что сделал музыкант из русской провинции не могут сделать политики... Музыканты, деятели искусства идут всегда впереди политики, если они имеют подлинно профессиональную позицию. Это всё мне дала труба. Скромный инструмент, но очень дорогой мне. Я могу присоединиться к эпиграфу Фрэнсиса Бэкона, который он взял для своего главного философского труда: «Я всего лишь трубочник, я не участвую в битве, и моя труба не зовёт к взаимным распрям или ссорам, а она зовёт к тому, чтобы, объединившись, встать с какими-то силами на борьбу с природой, овладеть её непреступными крепостями и раздвинуть границы человеческого могущества». Вот назначение трубы. И я счастлив, что я песчинка в этом бесконечном процессе. 70 лет «в трубу» – и вот здесь, в этом прекрасном классе, в замечательной консерватории, в старинном русском городе. Что ещё человеку нужно?

Беседовала Галина Демченко

СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУКА

В областном конкурсе научных работ студентов высших учебных заведений «Студенческая наука», проводимом Министерством образования Саратовской области в феврале-июне 2007 г., третье место по гуманитарному направлению заняла работа студентки 5 курса СГК Марии Трошиной (руководитель – доцент кафедры истории музыки А.Г. Хачаянц).

Тема конкурсной работы – «Церковно-певческая книга Трезвон: структурные и музыкально-стилистические особенности (на материале рукописного собрания библиотеки Саратовского государственного университета им. Н.Г.Чернышевского)». Конкурсная работа М.Трошиной, как и ее дипломное исследование, посвящена рукописным богослужебным книгам определенного типа – Трезвонам. Как самостоятельный тип эта книга сформировалась довольно поздно – к XVII в. и оказалась в стороне от основного русла музыкально-медиевистических «штудий». В рукописном собрании научной библиотеки Саратовского университета обнаружено 15 рукописных Трезвон XV-XIX вв. Студентка охарактеризовала типологические свойства Трезвон – историю складывания в самостоятельный книжный тип, особенности самоназвания, место в богослужебной практике, в церковном календарном цикле, состав служб, структуру. Так выяснилось, что книга содержит праздничные службы, посвященные почитаемым святым и особо чтимым Богородичным иконам. История книги, таким образом, отражает историю русской церкви в прославлении чудотворных икон и в практике канонизации русских святых. Удалось определить структурные свойства книги, что всегда вызывает трудности при работе с рукописными источниками. Студентка выявила два способа структуризации данного книжного памятника: 1) расположение служб в порядке их следования в церковном календаре и 2) расположение служб в «иерархическом» порядке. Особый интерес представляет самоназвание книги, которое отражает тип колокольного звона («Трезвон»), сопровождающего праздничные богослужения. Тщательный анализ музыкально-стилистических свойств песнопений, составляющих службы Трезвон, позволил говорить об их соответствии праздничному предназначению: особый силлабо-мелизматический стиль, наличие длительных внутрислоговых распевов, а также нескольких вариантов распевов на один текст.

В работе дана кодикологическая характеристика исследуемых книжных памятников: внешний вид (формат, переплет), особенности внутреннего оформления, украшения, сопроводительные сведения (писцовые и владельческие записи, пометы певчих).

Исследование Трошиной, представленное к конкурсу, было снабжено иллюстрациями (книжными миниатюрами и фрагментами песнопений), а также нотным сопровождением – собственной расшифровкой песнопения из службы иконе Богородицы «Казанской». Оригинальность и подлинность источников, большая историческая и духовная значимость объекта исследования позволили членам жюри присвоить работе М.Трошиной призовое место.

Доцент кафедры истории музыки Хачаянц А.Г.

Проблема посещаемости студентами занятий

в последнее время как-то резко обострилась. С чем это связано? С потерей ли интереса молодого поколения к учебе, или с недавно произошедшей в современном мире подменой понятия «профессионализм» понятием «наличие диплома»? Обсуждением этих глобальных проблем менталитета нации занимается социология образования, а сами студенты объясняют ситуацию гораздо проще: все дело в изменении системы приоритетов. Многие считают, что практическая работа по специальности, и даже не по специальности еще во время обучения в вузе дает не только материальную поддержку будущему «профессионалу», но открывает больше возможностей и перспектив в ближайшем будущем. Соответственно, пропущенные лекции можно переписать или «отскерить».

В принципе с такими доводами можно согласиться, если бы речь шла о техническом или гуманитарном вузе. Но консерватория – это творческий вуз и система образовательного процесса здесь имеет свои принципиальные отличия, связанные с наличием в учебном плане индивидуальных занятий, репетиций творческих коллективов и практических семинаров, которые переписать или «отскерить» невозможно. Это составляет ту бесценную долю профессионального опыта, которую можно только буквальным образом «впитать», постоянно пребывая в этой «обучающей-творческой» атмосфере. Именно этот момент постоянно акцентирует ректор нашей консерватории А.А. Скрипай, говоря о «Концепции художественного образования».

Из мирового опыта...

В китайском Международном колледже при Университете в Хунани студенческую посещаемость проверяют по отпечаткам пальцев. Администрация колледжа потратила 250 тысяч юаней (\$32,360), чтобы установить во всех кабинетах приборы для снятия отпечатков пальцев. Теперь студенты, входя в аудиторию, должны «зарегистрироваться», прикладывая палец к сканеру. По словам директора колледжа новый способ проверки посещаемости экономит время и увеличивает точность. Более того, после установки сканеров посещаемость в колледже возросла до 95%. (По материалам: РИА Новости)

Профессурой японского университета Аомори придумана новая система контроля за посещаемостью лекций. Теперь студенты при переключке не могут «прикрыть» своих отсутствующих в аудитории товарищей. Отныне учащиеся должны использовать свои мобильные телефоны, чтобы отправить администрации университета по электронной почте число, которое преподаватель покажет им в начале урока. После этого администрация случайным образом выбирает 5-10 студентов и отправляет им ответ. Получившие его должны встать и назвать свое имя аудитории. Система достаточно сложна, но она работает, заявляет руководство университета.

(По материалам Mainichi Daily News)

Мы попросили прокомментировать сложившуюся ситуацию декана теоретико-исполнительского факультета Кирилла Владимировича Ершова:

«О типичности данной проблемы для многих вузов сказано достаточно. Важно понять причины сложившейся ситуации. Практика показывает, что основными мотивами нарушений, как правило, являются следующие:

- легкомысленность студентов, неумение распределять свое время;
- сознательные пропуски занятий, необходимость зарабатывать на жизнь в ущерб учебе.

К сожалению, все это неразрывно связано еще с одной достаточно серьезной причиной, а именно - хорошо зная свои права, многие студенты, почему-то забывают о своих обязанностях.

Статус студента консерватории обуславливает его право на получение высшего образования, кстати, совсем не дешевого (на обучение студента бюджетной формы обучения государством тратится внушительная сумма, которую далеко не каждый может платить за себя самостоятельно – именно поэтому таких студентов очень мало в нашем вузе), а также право на социальные льготы. И все же, помимо прав в Уставе консерватории четко сформулирован и перечень обязанностей, незнание которых не избавляет студента от ответственности».

Из Устава Саратовской консерватории им. Л.В. Собинова:**7.7. Обучающиеся в Консерватории обязаны:**

- Проявлять сознательность, желание и упорство при овладении будущей профессией, уважительно относиться к традициям, принятым в консерватории правилам;
- Выполнять требования обязательной программы профессионального образования, посещать обязательные учебные занятия и выполнять в установленные сроки все виды заданий, предусмотренных рабочим учебным планом и учебными программами;
- Выполнять требования Устава Консерватории, локальных нормативных актов Консерватории;
- Сдавать все экзамены и зачеты в строгом соответствии с рабочими учебными планами и рабочими программами в установленный срок.

Из ПОЛОЖЕНИЯ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ САРАТОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ:**4.2. Посещаемость и пропуски занятий студентами.**

4.2.1. Студент обязан посещать занятия, включенные в расписание. Факультативные занятия студент посещает по желанию.

4.2.2. Уважительные причины пропуска обязательных занятий (болезнь, семейные обстоятельства, вызов в военкомат, следственные органы и т.п.) должны быть подтверждены документально.

Если студент не представляет документов, подтверждающих уважительную причину пропуска занятий, то независимо от его объяснений причина пропусков считается неуважительной.

4.2.3. В случае болезни студент представляет в деканат медицинскую справку установленного образца, выданную медицинским учреждением по месту жительства.

4.2.4. За пропуски занятий без уважительных причин к студенту могут быть применены дисциплинарные и административные меры воздействия. Систематические пропуски занятий и отставание от учебного графика без уважительных причин могут служить основанием для отчисления студента из СКГ им. Л.В.Собинова.

4.2.5. В отдельных случаях декан может разрешить студенту, с учетом конкретной ситуации, пропустить определенное число занятий (дней занятий) с компенсацией пропущенных занятий самостоятельной работой студента. При этом студенту необходимо подать заявление с визой заведующего кафедрой на имя декана, который должен наложить соответствующую резолюцию. Заявление с резолюцией декана хранится в личном деле студента в деканате.

4.2.6. В исключительных случаях студенту может быть установлен индивидуальный график обучения на основании его заявления, при положительном заключении заведующего выпускающей кафедрой и с сохранением неизменным срока окончания семестра. При этом студенту, как правило, не позднее первой недели семестра, необходимо подать заявление на имя декана, который должен наложить соответствующую резолюцию. Заявление с резолюцией декана хранится в личном деле студента. Свое намерение обучения по индивидуальному графику студент должен в начале семестра согласовывать с преподавателями соответствующих дисциплин, также как и форму, и сроки аттестации.

Студенту-первокурснику.

Здравствуй, юный гений, будущая знаменитость! То есть новоиспеченный, еще свеженький и румяненый студент-первокурсник. Поздравляю, в твоей жизни наступает новая эра, и зовется она студенчеством! Теперь ты с гордостью можешь заявить всем во всеуслышание: "Я - студент!". Тебя захватывает множество разных, порой противоречивых чувств, ты попадаешь в незнакомый коллектив, меняются стереотипы, и поэтому у тебя могут возникнуть некоторые трудности в достижении поставленной цели.

Дам тебе несколько полезных советов для достижения успеха:

1. Начиная любое дело, важно сформулировать будущий результат. Так как результат, к которому мы стремимся, играет одну очень значимую роль в организации поведения.

2. Сформировать сильное желание достижения результата. Будущий результат должен вызывать интенсивные положительные переживания. Причем, чем более значимо это желание, чем сильнее оно эмоционально насыщено, тем интенсивнее будет соответствующий результат.

3. Раздробить цель до одного шага, осуществляемого сегодня. Особенно это важно, когда будущий результат предполагает большой объем работы. Процедура дробления цели позволяет, во-первых, начинать действовать прямо сегодня, а не откладывать это на неопределенный срок. Во-вторых, деление предстоящей работы на отдельные части дает возможность определить необходимые ежедневные усилия.

4. Получить доступа к ресурсному состоянию. В данном случае ресурсом будут все те положительные эмоции, которые как-либо связаны или могут быть связаны с выполняемой работой.

5. Оценить результат сделанного за один день на основе сравнения с достижениями предыдущего дня. Такой механизм сравнения позволяет подчеркнуть продвижение вперед к цели. Даже если сделанное сегодня - это всего лишь одна написанная строка. Любой шаг к цели связан с позитивными переживаниями. Важно не заглушать, а усиливать эти переживания. Предложенный механизм сравнения как раз и направлен на поддержание положительного отношения к работе.

6. Хвалить себя за каждый сделанный шаг к цели. Вы чего-то достигли сегодня - значит, есть причина порадоваться. Успех связан не только с конечным результатом, но и сделанное в течение дня - это тоже успех. Вы приложили усилия, проявили свои способности, у вас что-то получилось и это хорошо.

Как часто мы ругаем себя за ошибки, лень, глупость. Но почему-то считается дурным тоном хвалить себя за пусть и небольшие, но достижения! Не принято хвалиться перед окружающими. А вот в душе никто не накладывал запрет на позитивные переживания. Нормы межличностных отношений далеко не всегда бывают ориентирами внутренней жизни человека. Мы свободны не только в своих мыслях, но и чувствах. Любые ограничения касаются лишь действий. Не берусь отстаивать истинность утверждения о свободе, а хочу лишь заметить, что часто оно помогает выйти из круга общепринятых мнений и избавиться от навязчивых, мешающих жить, переживаний. Один из известных персонажей сказал: «Хочешь быть счастливым? Будь им». А почему бы и нет?

Успехов тебе в учебе, первокурсник!

Психолог СГК Миловзоров В.В.

Поздравляем

**Поздравляем профессора
Кулапину Ольгу Ивановну
с присвоением звания
«Доктор искусствоведения»**

**Аспирантку кафедры специального фортепиано
Дьяченко Ксению
(руководитель – профессор А.Е. Рыкель)
с получением специального приза на
международном конкурсе IBLA GRAND**

**Сердечно поздравляем наших Юбиляров, отметивших почетные даты
в августе и сентябре 2007 года!**

**Лицову Людмилу Алексеевну, Осипову Наталию Николаевну, Иванова Льва Владимировича,
Дагаеву Светлану Николаевну, Соловьеву Галину Григорьевну, Иванова Анатолия Васильевича**

**Селянина Анатолия Дмитриевича, Иванову Наталию Владимировну,
Быкову Татьяну Васильевну, Сафонову Татьяну Викторовну, Соловову Марину Владимировну,
Терехова Александра Сергеевича**

Желаем крепкого здоровья, счастья и новых творческих свершений!