

VII Международный конкурс органистов имени Микаэла Таривердиева

В Калининграде с 6 по 15 сентября 2011 года прошел VII Международный конкурс органистов имени М. Таривердиева. В состязании приняли участие 48 органистов из 26 стран. Из 19 победителей отборочных туров, которые проходили в четырех городах мира — Москве, Гамбурге, Канзасе и Астане — в финал вышли шестеро. В Калининграде прослушивания проходили на органе фирмы «Ригер-Клосс» Калининградской филармонии (II тур) и в Кафедральном соборе города на инструменте фирмы «А. Шукке», установленном в 2008 году. Он поражает не только великолепными звуковыми и техническими возможностями, но и красивым декором, вызывающим в памяти пышные барочные инструменты времен И. С. Баха.

Многие участники в дополнении к обязательным сочинениям М. Таривердиева — в этом году композитору исполнилось бы 80 лет — выбирали музыку французских авторов, Видора, Пьерне, Алена, Дюруфле...

Параллельно с конкурсом в Калининграде проходил фестиваль «Орган+», так что «Король инструментов» не обособлялся в почетную резервацию, а, напротив, был вписан в общий музыкальный контекст.

Во время конкурса состоялся Круглый стол: «Органное искусство сегодня. Традиции и новаторство», с итогами которого мы хотели бы познакомить читателей журнала «Орган».



Орган Кафедрального собора Калининграда

Участники Круглого стола: члены жюри VII Международного конкурса органистов имени М.Л. Таривердиева — Людгер Ломан (Германия, профессор Высшей школы музыки в Штутгарте), Джеймс Хигдон (США, глава факультета церковной и органной музыки Канзасского университета), Ласло Фашанг (Венгрия, доцент Академии музыки имени Ф. Листа), Вита Калнциема (Латвия, глава кафедры органа Латвийской академии музыки), Наоми Мацуи (Япония, профессор университета Сейтоку), Франсуа Эспинас (Франция, профессор органа в Национальной консерватории Лиона), Даниэль Зарецкий (Россия, заведующий кафедрой органа и клавесина Петербургской консерватории), Алексей Шмитов (Россия, старший преподаватель кафедры органа и клавесина Московской консерватории).

Журналисты: Екатерина Бирюкова (шеф-редактор портала Muzokno.ru, отдела «Академическая музыка» портала Openspace.ru.), Евгения Кривицкая (доктор искусствоведения, главный редактор журнала «Орган»), Людмила Осипова (заслуженный деятель культуры РФ, музыкальный обозреватель «Радио Россия»), Дмитрий Абаулин (музыкальный критик, заведующий литературной частью МАМТ имени Станиславского и Немировича-Данченко).

Екатерина Бирюкова: В чем причины подъема органного искусства и интереса к нему в России? Что делает его актуальным для нынешних музыкантов и публики?

Людгер Ломан: Есть всплеск интереса к органному искусству. Я впервые побывал на территории СССР почти 20 лет назад. Что отличает Россию и дает большие перспективы в развитии? То, что тут органное искусство развивается как светское, а не как церковное. Орган является концертным инструментом и поэтому исполнительских достоинств. В тех странах, где орган — в лоне Церкви, его судьба тесно связана с положением самой Церкви. Конечно, на Западе существует такая часть публики, ценящая музыкальные достоинства. Но в целом в Западном обществе отношение к Церкви проецируется на отношение к органному искусству — если не нравится то, что делает Церковь, отторгает и органное исполнительство.

Джеймс Хигдон: В России искушенная и подготовленная публика. Здесь хотят и ждут разнообразного репертуара. В современном западном мире этого сказать о публике нельзя. Там не с такой радостью принимают современные произведения, написанные в XX–XXI веке. Слушатели представляют собой более узкий круг обще-

ства и менее подготовлены к восприятию органного искусства. Пребывание в России стало для меня большим творческим стимулом. Публика нас заряжала своим энтузиазмом.

Алексей Шмитов: Могу засвидетельствовать, что интерес со стороны молодых музыкантов очень велик. Такое положение вещей сложилось достаточно давно, еще с конца 1970-х, когда я сам учился в Московской консерватории. Теперь это выражается в экстремальных цифрах количества студентов, которые в той или иной степени занимаются органом в Московской консерватории — больше 70 человек. Это, конечно, не значит, что все они станут профессиональными органистами и свяжут свою жизнь с этим инструментом. Но такое количество музыкантов, разбирающееся в органном искусстве, обуславливает и общий подъем и интереса, и понимания этой музыки, и ее пропаганды среди публики.

Даниэль Зарецкий: Думаю, что перелом наступил все же чуть позже, в конце 1980-х и связан с политическими изменениями, то, что на Западе называют «падением железного занавеса». Тогда закончился долгий период, когда наша отечественная школа варилась «в собственном соку». То, что было не доступно предыдущим поколениям органистов — знакомство с историческими инструментами на Западе, ноты, книги, — быстро вошло в обиход поколения 1990-х и 2000-х годов. Начался творческий обмен и личные контакты с нашими западными коллегами-профессорами, студентами. Конкурс имени Таривердиева — лучшее тому подтверждение. Подобное состязание вряд ли можно было представить лет пятнадцать назад.

Ласло Фашанг: Исключая вокальную музыку, произведений для органа написано больше, чем для других видов инструментов. Фортепианный, скрипичный репертуар, как правило, ограничен XIX — началом XX столетия. Органисты могут исполнять сочинения от эпохи Ренессанса до наших дней. И, конечно же, знаковым является органное творчество Баха. Общество ощущает потребность ознакомиться с этим наследием.

Алексей Шмитов: Еще один аргумент. Органная музыка, в отличие от другой инструментальной, в основном духовная по своей природе и направленности. Даже концертный репертуар более позднего времени включает в себя духовную составляющую. Мое мнение и ощущение во время концертов, как артиста и как слушателя, что русская публика — особенно в последние

годы, когда религия возвращается в наше общество — испытывает душевную потребность в высоких идеях. Публика тянется к такой духовной музыке.

Людгер Ломан: Я бы добавил очень простые вещи. Орган, как музыкальный инструмент, вызывает в людях совершенно особые восторженные чувства. Орган обладает огромным количеством оттенков и динамических ресурсов — это привлекательное качество органного искусства. Кроме того, есть и технические аспекты, также интересующие людей: с одной стороны, орган — это сложное сооружение с огромным количеством движущихся деталей. Это тоже не может не привлекать молодежь. С другой стороны, с точки зрения исполнительства — задействованы не только руки, но и ноги. Прикоснуться к клавишам фортепиано может всякий, а вот поиграть на таком особенном инструменте — это редкий случай. Мы возвращаемся к тому, что говорил Алексей. Орган — большой, огромный инструмент, мы его слушаем на расстоянии, в большом помещении, а фортепиано, скрипку — сидя у себя в гостиной. Поэтому орган для слушателя всегда нечто от него отделенное и отдаленное. В силу человеческой психологии, то, что от нас отдалено, обладает большей притягательностью, таинственностью, чем вещь, которую мы можем потрогать руками в непосредственной близости. Кроме людей — к людям у нас обратное отношение.

Джеймс Хигдон: У нас в Канзасском университете мы так спланировали зал, чтобы слушатели могли видеть органиста за игрой. Удивительно было наблюдать, сколько образованных людей до похода на концерт не представляли, что органист играет еще и ногами. И еще один аргумент: орган сам по себе предмет искусства, что привлекает людей.

Вита Калнциема: Я хотела бы дополнить мысль господина Ломана о подъеме органной культуры в России. Ведь все более молодые органисты участвуют в конкурсах, и я знаю, что в России начинают учиться с десяти лет. Это — особый феномен, в Европе таких случаев нет.

Франсуа Эспинас: Счастлив принимать участие в работе жюри на этом конкурсе. В прошлом году я выступал в Петербурге, и на меня большое впечатление произвела теплота, с которой меня встречала русская публика. Во Франции есть большое количество инструментов, в том числе и исторических, в хорошем состоянии. У нас отличные студенты, хорошие педагоги, обучающие их. Во Франции много молодежи обучается



Даниэль Зарецкий, Ласло Фашанг, Наоми Мацуи, Франсуа Эспинас



Людгер Ломан



Вита Калнциема



Наоми Мацуи

на органе, включая детей. Есть профессора, которые специализируются на детской органной педагогике и хорошо это умеют делать. Но аудитория для нашего искусства не так широка. Это парадокс. Высокое исполнительское качество — и узкий круг поклонников. Органная музыка также не привлекает верующих, тех, кто ходит в церковь.

Екатерина Бирюкова: Органная культура напрямую связана с инструментом. В России нет исторических инструментов — является ли это проблемой, или можно перешагнуть и строить новые инструменты?

Наоми Мацуи: В Японии похожая ситуация. Мало исторических инструментов. Говорят, что первые органы к нам завезли португальцы в XIX веке. Есть, конечно, и барочные органы, и романтические, но больше всего «универсальных» органов, которые строились уже в XX веке. Всего около 1200 инструментов. Стили инструментов настолько разные, что родилась шутка: «А может не так плохо поучиться игре на органе в Японии?»

Людгер Ломан: Конечно, наличие исторических инструментов может способствовать более глубокому пониманию и более позитивному отношению общества к органному искусству. Однако это не значит, что при недостаточном количестве исторических инструментов развитие пойдет более медленно, что это окажется непреодолимым препятствием. Это не так. Есть смысл подумать, в чем собственно привлекательность исторического инструмента? Два аспекта. Первый, музыкальный, когда исторический орган звучит качественнее, чем современный — то есть, более интересные, разнообразные тембры. Но есть

современные органы, сравнимые по качеству звучания с историческими. Поэтому, если мы хотим развивать органное искусство, то нужно сделать акцент на приобретении и строительстве инструментов соответствующего качества. Второй аспект — визуальный. Многие старые инструменты имеют более красивые фасады, декоративное убранство. И представляют собой предмет искусства. Поэтому, если при постройке новых органов мы обратим внимание на их дизайн, внешнее оформление, то это тоже будет способствовать развитию органного искусства. Есть два пути, чтобы решить поставленный вопрос — отсутствие исторических инструментов. Или строить копии старых инструментов, как сделано в Калининградском соборе, — я должен сказать, что огромным удовольствием любуюсь чисто зрительно этим органом. Но должен сказать, что и современные фасады могут быть интересны по архитектурным решениям. Резюме: хорошо, когда много исторических инструментов, но если этого нет, существуют способы компенсировать их отсутствие и двигаться вперед в искусстве.

Джеймс Хигдон: Я согласен с Людгером Ломаном, и хотел бы заметить, что в Северной Америке сейчас много качественных хороших органов.

Ласло Фашанг: Да, органостроение везде в мире на хорошем уровне. Но, если сравнивать хороший современный орган и исторический инструмент, находящийся в рабочем состоянии, то тут надо обратить внимание на музыкальную субстанцию. В органе, в его конструкции, заложено много информации, помогающей нам постичь стиль музыки того периода, когда был построен этот инструмент. При выборе современной органостроительной фирмы, необходимо учитывать и ориентироваться на тех изготовителей, кто хорошо знает традиции органостроения и умеют делать точные высококачественные копии исторических инструментов. В странах, где много органов — сотни и даже тысячи — проблема найти рынок для постройки новых инструментов. Но в странах, где их мало, легче при закупке соблюсти высокие стандарты и обогащать свою культуру лучшими инструментами. Постройка органа — дорогое удовольствие, и хотелось бы, чтобы Россия выбирала только самые лучшие инструменты.

Даниэль Зарецкий: На самом деле, в этом направлении достаточно делается. Если говорить о конкурсе имени Таривердиева, то начинался он на одном инструменте — на органе филармонии, а теперь к нему добавился орган Кафедрального собора, что существенно повысило уровень и престиж конкурса. Такие тенденции по всей стране. Приводя в пример Петербург, скажу, что за последние восемь лет в городе было отреставрировано три исторических романтических органа (включая наши центральные концертные залы — Большой зал Петербургской филармонии и зал Капеллы). Появился новый современный орган в Малом зале консерватории — и то, что мы не



На паруснике
«Иван Крузенштерн»

стали делать копию какого-то известного старинного инструмента, было обусловлено тем, что это — учебное заведение, где студенты должны иметь возможность играть весь репертуар. Но построен этот инструмент в старом историческом фасаде 1897 года. Развивается и историческое органостроение: в финской церкви в прошлом году была поставлена копия органа Зильбермана. А в концертном зале Мариинского театра был поставлен французский орган — спустя 100 с лишним лет после появления в России первого и до сего момента единственного инструмента во французском симфоническом стиле.

Людмила Осипова: Я присутствую на конкурсах имени Таривердиева с самого первого состязания, с 1999 года. Уже после первого конкурса появились статьи, где говорилось об интервенции или об интеграции русской органной школы в европейскую. Что на ваш взгляд может характеризовать русскую органную школу?

Джеймс Хигдон: Не знаю, существует ли русская школа игры на органе, или американская... Мы все пытаемся интерпретировать в меру своих возможностей произведения великих мастеров — И. С. Баха, его предшественников и его последователей. С одной стороны, мы на данный момент накопили много знаний об исторических традициях игры на органе, с другой стороны в нашем университете учатся студенты со всего мира, включая Россию, а наши студенты едут поучиться в других странах... Не знаю, следует ли говорить о национальных школах.

Вита Калнциема: Я бы выделила три аспекта. Первый — историческое наследие, ведь в начале XX века Жак Гандшин привез в Россию западные традиции органного исполнительства. Ведь он учился у Регера и Видора. То есть, корни все же западноевропейские. Второй аспект связан с тем, что в России — сильная фортепианная школа, Московская и Петербургская консерватории всегда готовили выдающихся пианистов, назову Рахманинова, Софроницкого... И советская пианистическая школа находит свое продолжение в современной российской органной школе: все ребята играют на очень

высоком техническом уровне. Третье — все имеют возможность видеть, что происходит в мире, ездить на мастер-классы, впитывать опыт разных традиций. Думаю, в русской органной школе сочетается все самое лучшее, и я желаю ее представителям дальнейших успехов.

Евгения Кривицкая: Позволю вдогонку реплику, касающуюся нашей первой темы — о прогрессе органной культуры в России. Подтверждением этого тезиса является и журнал «Орган». За три года существования было освещено много органических событий, и мы стараемся на страницах журнала создать единое культурное пространство, интегрировав Россию в общемировое органное движение. Но дела наши не

настолько блестящи, как в Японии, где 1200 органов, а в России всего около 120-150. Так что нам есть, куда расти.

Джеймс Хигдон: Важно не количество органов само по себе, а их качество. Может быть десятки тысяч органов и среди них большинство плохих... У России — светлое будущее, хочу сделать на этом акцент, она имеет возможность приобретать качественные инструменты. В том, что в России мало органов, есть и преимущество перед США, где много органов очень плохого качества. Убедить людей избавиться от плохих инструментов и купить новые, качественные очень трудно. Были уже потрачены деньги, и немалые...

Евгения Кривицкая: Я хотела бы подчеркнуть, что в России впервые происходит подобная дискуссия со столь представительными участниками, посвященная насущным проблемам органного искусства. Россия всегда гордится своими великими пианистами, начиная от Рихтера, Гилельса, своими великими скрипачами, начиная от Ойстраха, Когана, но органисты еще никогда не выступали в качестве представителей российской культуры в мире. Думаю, это та цель, к которой нам всем надо стремиться.

Даниэль Зарецкий: Мне хотелось бы суммировать то, что говорилось об органостроении. Мне понравилась фраза Джеймса Хигдона о том, что трудно убеждать людей потратить деньги на орган. Но это надо делать. И то, что даже в такой стране, как США немало плохих органов.

Джеймс Хигдон: Много!

Даниэль Зарецкий: Вся эта ситуация применима к органу Калининградской филармонии, где проходит второй тур конкурса имени Таривердиева. Он значительно уступает по своему уровню инструменту Калининградского Кафедрального собора. В России бывали примеры, когда от таких устаревших инструментов или избавлялись, или серьезно реконструировали. И давайте призовем сами себя, может быть с Верой Гориславовной Таривердиевой, приложить усилия, чтобы убедить людей, принимающих решения, чтобы орган

Калининградской филармонии отвечал нынешнему уровню конкурса.

Дмитрий Абаулин: Во всех ли случаях органистов привлекают в качестве экспертов при постройке новых органов?

Даниэль Зарецкий: Спасибо, что вы задаете этот вопрос. Действительно, не всегда привлекают профессиональных органистов, не всегда учитывают наши мнения, беря в расчет только финансовые условия.

Джеймс Хигдон: Так случается очень часто! Обычно!

Даниэль Зарецкий: Если вы посмотрите на результат, который возможно оценить лишь с течением времени, то соотношения успеха и неуспеха можно расценивать 80% на 20 % в случае участия эксперта-органиста, и наоборот. Если строительство органа пущено на самотек, то, как в любой лотерее, можно угадать один раз, но проигрыш бывает гораздо чаще.

Джеймс Хигдон: 90% на 10%.

Ласло Фашанг: Возникает вопрос — кого считать экспертом? Во многих странах — с этим большая проблема. Я должен сказать, что в Венгрии уже с этого года начинается подготовка таких специалистов в университете имени Ференца Листа. Считаю, что в каждой стране должны быть выделены определенные средства на обучение таких экспертов, учитывая, какие огромные деньги тратятся на приобретение органов. Чтобы можно было действительно компетентно оценивать качество работы органостроительных фирм. Я предлагаю наладить сотрудничество в этой области между Московской и Петербургской консерваториями и Университетом имени Франца Листа, и создать общую экспертную базу.



К. Дренгк, Л. Акшпекова, А. Сташенко, А. Крымова, Д. Ихина, Б.-Ф. Марле-Оввар

ИТОГИ КОНКУРСА:

I премия

Не присуждена

II премия

Кристиан Дренгк (Германия)

III премия

Дина Ихина (Россия)

Батист-Флориан Марле-Оввар (Франция)

Дипломы

Александра Сташенко (Россия)

Антонина Крымова (Россия)

Лейла Акшпекова (Казахстан)

Специальные премии:

Кристиан Дренгк: премии Собора Св. Михаэлиса, премию Органного фонда в Роормунде (сольные концерты), Премию Радио России и Премию слушательских симпатий, Премию имени Гофмана (за лучшую интерпретацию произведения Ф. Листа);

Батист-Флориан Марле-Оввар: Премии Петербургской филармонии, Кафедрального Собора Калининграда, Домского Собора в Риге, Музея музыкальной культуры имени Глинки (сольные концерты);

Дина Ихина: Премии фирмы Шукке в Потсдаме, Международного центра конкурсов и фестивалей (сольные концерты в Берлине и Праге);

Александра Сташенко: Премию губернатора Калининградской области, Премию Фонда Добра (концерт в Соборе Непорочного зачатия в Москве);

Наталья Михайлова и Маргарита Еськина: Премия Георгия Бооса «Надежда Отечества»;

Николь Келлер (США): Премия Национального университета искусств Казахстана «Шабит» (сольный концерт в Органном зале Астаны, запись диска)

Иоанна Соломониду (Греция): Премия «Вера, Надежда, Любовь» (личная премия В. Таривердиевой);

Юлия Тамминен (Финляндия): Премия Капеллы «Таврическая» и Арт-Ассамблеи за лучшую интерпретацию барочной музыки — сольный концерт в Капелле.



Вера Таривердиева на пресс-конференции в день 80-летия М. Таривердиева 15 августа 2011 года. ГЦММК им. М. И. Глинки

Кристоф Шёнер — кирхенмузикдиректор в знаменитом соборе св. Михаэлиса в Гамбурге. Он дважды принимал участие в работе жюри отборочного прослушивания Международного конкурса органистов имени М. Таривердиева в этом городе (в нынешнем году как его председатель). Но впервые оно проходило в стенах знаменитого собора.



— Господин Шёнер, как Вы оцениваете уровень участников Гамбургского отборочного тура в этом году?

— Уровень был очень высоким по сравнению с 2009 годом, поэтому мы с полной уверенностью смогли послать 10 лучших участников отборочного тура в Калининград. Тем не менее, на данном этапе мы не смогли выделить явного фаворита.

(Об уровне Гамбургского отбора можно судить по тому, что впоследствии в Калининграде среди шестерых финалистов четверо представляли Гамбургский тур, и только по одному — Москву и Астану. Все участники, ставшие лауреатами, были отобраны в Гамбурге. Прогноз г-на Шёнера по отсутствию явного фаворита тоже оправдался — первая премия не была присуждена. Прим. — Д. З.)

— Какие преимущества дало проведение Гамбургского отборочного тура впервые в соборе Св. Михаэлиса?

— Участники играли на главном органе собора, который является частью общего органного инструментария (в соборе — три органа и фернверк¹). Это было сделано в связи с ограниченным временем репетиций большого числа участников. Тем не менее, это самый большой орган собора с 86 регистрами. Главное преимущество было в том, что конкурсанты могли делать регистровку на центральном пульте, находящемся на балконе на значительном удалении от органа. При этом они слышали орган так, как он реально звучит в церкви, и так, как его затем слышало жюри. Тем не менее, баланс между мануалами и педалью в трио-сонатах не всегда был удовлетворительным. Среди положительных черт отметим также то, что в соборе во время прослушивания постоянно присутствовало большое количество заинтересованных слушателей.

— Расскажите, пожалуйста, о недавно прошедшей реставрации органов собора.

— В 2009 году сначала был отреставрирован сам собор, а потом и его органы. Большой механический орган фирмы «Steinmeyer» (1962) на западном балконе был технически отреставрирован и заново отинтонирован фирмой «Freiburger Orgelbau Späth». Так называемый концертный орган фирмы Marcussen» (1911/1914) на северном балконе был также отреставрирован с сохранением всех старых труб и вивллад (42 регистра).

¹ Фернверк собора св. Михаэлиса представляет собой отдельный верк (группу регистров), который расположен на удалении от органа, в данном случае, наверху в центральном куполе. Он подсоединяется к одному из мануалов главного шпильтиша. То есть, эффект в том, что звук идет как бы из другого места, не от главного органа, а с «высот небесных».

Пневматика и пульт были изготовлены заново в стиле того времени. Прекрасную работу продемонстрировала фирма «Klais», изготовившая главный пульт, с которого можно одновременно играть на обоих органах, а также на вновь построенном под сводами собора фернверк, изготовленном в стиле романтического органа фирмы «Walcker», находившегося в соборе с 1912 по 1944 год (и разрушенного в ходе войны), и также имевшего фернверк. Фирма «Klais» также отвечала за весь проект в целом, и теперь с центрального пульта можно озвучить в общей сложности 145 регистров. В декабре 2010 года фирма «Freiburger Orgelbau Späth» на южном балконе построила ещё один небольшой орган (13 регистров) в барочном стиле и с барочной температурой.

— Получил ли уже конкурс имени Таривердиева достаточную известность в Гамбурге?

— Да. Конкурс уже хорошо известен здесь, но рекламную работу еще можно и нужно улучшить.

— Как Вы можете оценить совместную работу жюри в Гамбурге?

— Жюри было не очень большим, но вполне международным по составу: Германия, Польша, Россия (к сожалению, в связи с болезнью в последний момент не смог приехать профессор Ханс Фагиус. Прим. — Д. З.). Совместная работа была гармоничной и результативной, в ней сочетались разносторонность взглядов и единство решений.

— Несколько слов о российских участниках отбора.

— Как показал результат, российские участники играли на очень высоком уровне (все трое россиянок успешно прошли отбор и затем, уже в Калининграде, все они были в числе лауреатов, дипломантов и обладателей множества специальных призов конкурса. Прим. — Д. З.). Стилистически это была абсолютно европейская игра, что лишней раз подтвердило: сейчас на первый план выходят не национальные стили игры, а стили, приближенные к авторским замыслам исполняемых произведений.

— Спасибо, и до встречи в мае 2013 года в соборе Св. Михаэлиса на отборочном прослушивании следующего конкурса!

— Непременно!

Беседовал Даниэль Зарецкий