

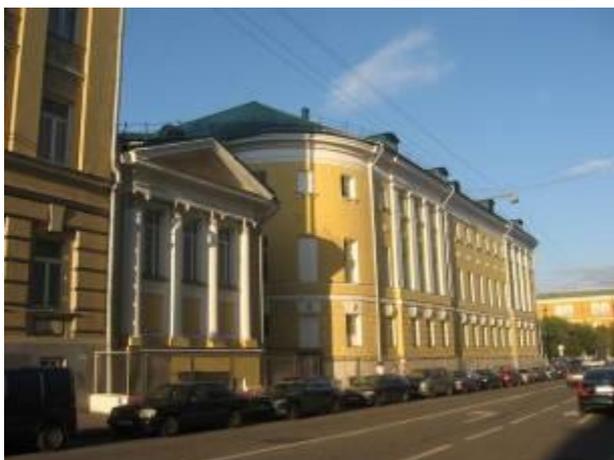
Кузьмина Вера Павловна, Академик АРИТПБ, к.т.н. – 2020

Чайковский Пётр Ильич. СОПРИКОСНОВЕНИЕ С МУЗЫКОЙ

*Ч.IV. Московская Государственная Консерватория
имени Петра Ильича Чайковского/ 2020*



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



2





Воскреснет Бог 67142126816754c420d7a75a6657d02f.mp3

55 лет своей жизни я покупала абонементы и ходила на концерты в Московскую Государственную Консерваторию (МГК) и Концертный Зал имени П.И. Чайковского (ЗЧ). Один год я ходила в МГК и ЗЧ каждый день моей жизни, и не могла понять, как можно, не слушать, и не чувствовать музыку ежедневно. У меня были свои гардеробщицы, с которыми я дружила. Одна из них Зоя Альбекова (старшая). Познакомилась я с ними однажды после концерта. Прибежала я одеваться первая, а ушла последняя, т.к. не могла найти номерок, завалившийся за подкладку сумки. С тех пор Зоя и Таня (её напарница) раздевали и одевали меня без очереди, чтобы я не искала номерок. Иногда они брали мне билеты на бесплатные концерты, которые устраивала МГК в преддверие праздников. Я любила их, всегда делилась новостями.



Фото 3991. Зоя Альбекова (сидит) и Таня, мои замечательные подружки – гардеробщицы.

В консерваторию ходят постоянно одни и те же люди, из года в год. Каких-то людей я знаю лично, с другими не знакома, но знаю, что они из постоянных слушателей. С некоторыми знакомыми я встречаюсь на концерте неожиданно, и очень радуюсь, что мы, не сговариваясь, например, встретились в этот день. Я люблю чувствовать весь оркестр, порядка девяносто шести человек. Люблю угадывать по слуху голоса их инструментов, и чтобы обязательно был солист, например, Денис Мацуев, Николай Луганский, Александр Князев, Элисо Версаладзе, Борис Березовский, Айлен Притчин, Лукас Генюшас (внук Веры Васильевны Горностаевой), Максим Венгеров (я даже знакома с его отцом Александром Ефимовичем. Нас познакомил Святослав Бэлза). Мне нравится слушать и чувствовать музыку из первого ряда слева, чтобы было видно руки играющего солиста. Как я прохожу в первые ряды? Я вхожу в МГК по своему билету. Потом, возле входа в партер я начинаю молиться Господу Нашему Иисусу Христу, и молю Его, чтобы он провёл меня без билета в партер. Я иду мимо билетёрши. И никто меня не останавливает, и не спрашивает о билете. Я, как будто, невидимка, иду среди потока людей. Когда пройду в зал, всегда страшно удивляюсь, как Господь это сделал, и славлю ЕГО: «Слава тебе, господи!». Очень редко, Господь Сам приходит на концерты. Я его видела на концерте священников Валаамского монастыря. Они так пели! Не сравнить ни с кем, я плакала, и плачу сейчас, когда пишу эти строки. Господь стоял на сцене слева один, и чувствовал ангельское церковное пение псалмов. Хор Валаамского монастыря, обычно, во втором отделении поёт светскую музыку. Они часто в концерте поют «Вечерний звон». Душа отмирает! Да, Воскреснет Бог Иисус Христос. Христос воскрес. Третий Антифон Пасхи. Воскресение Христово видевшие С.В. Рахманинова. С нами Бог П.Г. Чеснокова. Благослови, душе моя, Господа.

4



2a9b36ea30df5a4385b1e84574611a3b.mp3

У меня есть любимые дирижёры: Светланов, Симонов, Юровский, Коган, Федосеев, Плетнёв, Полянский, Рождественский, Спиваков, Сладковский.

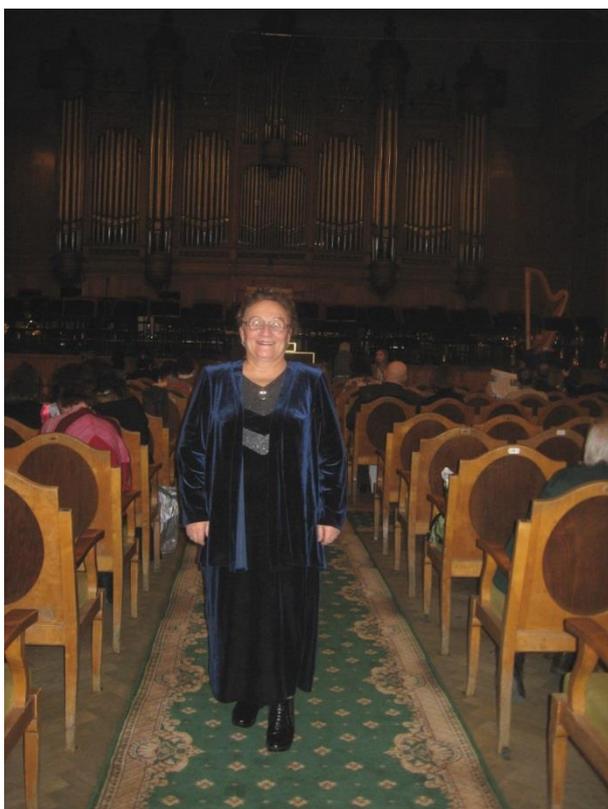
Из композиторов мне созвучны: Чайковский П.И., Моцарт В.А., Брамс И.И.

В 1861 году П.И. Чайковский поступил в Музыкальные классы Русского музыкального общества. По настоянию учителя бросил службу и целиком занялся музыкой. В 1865 году окончил курс консерватории с большой серебряной медалью, написав кантату на оду Шиллера «К радости»; другие его консерваторские работы – увертюра к пьесе Островского «Гроза» и др.

1870-е годы в творчестве П.И. Чайковского наступил период творческих исканий; его привлекают историческое прошлое России, русский народный быт, тема человеческой судьбы. В это время он пишет оперы «Опричник» и «Кузнец Вакула», музыку к драме «Снегурочка», балет «Лебединое озеро», Вторая и Третья симфонии, фантазия «Франческа да Римини», Первый фортепианный концерт, Вариации на тему рококо для виолончели с оркестром, три струнных квартета и др.

Музыка П.И. Чайковского получает известность в России и за границей. С конца 1880-х годов он выступал, как дирижер, в России и за рубежом. В последний раз в жизни Чайковский встал за дирижёрский пульт в Петербурге за 9 дней до своей кончины – 16 октября 1893 года. Во втором отделении этого концерта впервые прозвучала его Шестая, «Патетическая» симфония.

Основные произведения Балеты: Лебединое озеро (1877); Спящая красавица (1889); Щелкунчик (1892). Оперы: Воевода (1868); Ундина (1869); Опричник (1872); Евгений Онегин (1878); Орлеанская дева (1879); Мазепа (1883); Черевички (1885); Чародейка (1887); Пиковая дама (1890); Иоланта 1891). Симфонии: Симфония №1 «Зимние грезы» ор. 13 (1866); Симфония №2 ор. 17(1872); Симфония №3 ор. 29 (1875); Симфония №4 ор.36(1878); Симфония №5(1888); Симфония №6 ор. 74(1893). Сюиты: Сюита №1 ор. 43(1879); Сюита №2 ор.53(1883); Сюита №3 ор. 55(1884);Сюита №4 Моцартиана ор. 61 (1887); Щелкунчик, сюита для балета ор. 71a(1892). Фортепианные произведения: Времена года ор. 37b (1876); Детский альбом ор. 39 (1878).



Чайковский Петр Ильич

- Годы работы в Московской Государственной Консерватории: 1866 - 1877
- Профессор



6

Биография. Дополнительно. Ученики.

- Композитор, дирижер, музыкальный критик, педагог, музыкально-общественный деятель. Профессор (1866).
- Почетный член Московской консерватории (1885).
- Почетный доктор Кембриджского университета (1893, Великобритания).
- Награжден орденом Владимира 4-й степени (1884)

Пётр Ильич Чайковский родился 25 апреля 1840 в г. Воткинске, в семье горного инженера Ильи Петровича Чайковского (1795–1880), начальника Камско-Воткинского завода, позднее управляющего Алапаевскими и

Нижнекамскими заводами, директора Технологического института в Петербурге. В возрасте 5 лет Чайковский начал учиться игре на фортепиано, позже брал уроки у известного пианиста Р. В. Кюндингера. Занятия музыкой продолжались и в Училище правоведения (музыкальные занятия и пение в хоре были обязательными). В 1859 г. окончил Училище правоведения в Петербурге и в чине титулярного советника был определен на службу в Министерство юстиции, в 1862 г. за выслугу лет получил чин коллежского ассесора. Музыкой продолжал заниматься, импровизировал, участвовал в домашних концертах. По воспоминаниям современников, бойко играл на фортепиано, обладал приятным голосом, прекрасно танцевал.

В 1861 г. начал заниматься в Музыкальных классах РМО, преобразованных в 1862г. в Петербургскую консерваторию. Учился у А. Г. Рубинштейна (инструментовка), Н. И. Зарембы (теория композиции), прошел также курс органа. В 1865 г. окончил консерваторию с отличием (диплом и серебряную медаль получил в 1870 г. после утверждения этих форм в Уставе консерватории), однако выпускное сочинение Чайковского – ода «К радости» для солистов, хора и оркестра (на сл. Ф. Шиллера, 1865) — было встречено петербургской музыкальной прессой достаточно холодно. Лишь Г. А. Ларош отозвался о ней восторженно, увидев в этом сочинении задатки великой 7
будущности Чайковского.

Обучение в консерватории и твердо осознанное призвание посвятить себя служению музыке коренным образом изменили образ жизни и сам характер Чайковского: из модного в обществе, преуспевающего молодого человека он превратился в творца, целиком поглощенного сочинением музыки. Оставив службу в чине надворного советника, полученном в мае 1866 г. (официально ушел в отставку в 1867 г.), Чайковский сознательно пошел не только на резкое ухудшение своего материального положения, но и на неопределенность его в будущем. Ситуацию во многом спас Н. Г. Рубинштейн, познакомившийся с Чайковским в Петербурге и пригласивший его преподавать в Музыкальные классы РМО в Москве (вместо рекомендованного А. Г. Рубинштейном «более опытного» Г. Г. Кросса).

Педагогическая деятельность. Приехав в Москву, Чайковский поначалу вел классы элементарной теории музыки («класс элементарный») и гармонии, в которых обучалось 24 ученицы (Отчет РМО в Москве за 1865/66. М., 1866. С. 36). Пробная лекция состоялась 13 января. Преподаватель, по собственному признанию, «конфузился ужасно», но лекция прошла благополучно (из письма Чайковского брату Анатолию Ильичу от 14 янв. 1866, см. в кн.: Чайковский М. И. Жизнь Петра Ильича Чайковского. В 3-х тт.

Т. 1. М. – Лейпциг. С. 227, 228). На открытии Московской консерватории 1 сентября 1866 г. исполнил на фортепиано увертюру к опере «Руслан и Людмила» М. И. Глинки. Тогда же приступил к работе в консерватории в качестве профессора: «Мы живо помним, как он появился, молодой, красивый, изящный, несмотря на свой, более нежели, скромный костюм, – изящество было присуще его натуре» (Кашкин Н. Д. Петр Ильич Чайковский // Воспоминания о П. И. Чайковском. М., 1979. С. 420). Чайковский преподавал в консерватории до 1878 г. в классах специальной теории, обязательной (элементарной) теории музыки и гармонии (в иные годы количество учеников достигало 90 человек). Вскоре он был включен в Совет профессоров. В 1870/71 учебном году он начал вести второй курс гармонии и курс инструментовки, сочетавшийся с курсом свободного сочинения. В 1869 г. готовил также лекции для курса форм, но не вел его. К концу работы в консерватории годовое жалованье Чайковского выросло с 1200 руб. до 2700 руб. серебром.

Поначалу Москва несколько разочаровала Чайковского: «...Вообще состав [преподавателей. – Н.М.] здешней консерватории будет стоять гораздо ниже петербургского», — писал он братьям Анатолию и Модесту 23 января 1866 г. (Чайковский П. И. ЛПСС. Т. V. С. 96, 97).

Нередко он испытывал досаду от невежества и непонятливости большинства учениц, их тупого, поверхностного отношения к сущности искусства (Геника Р. В. Воспоминания о П. И. Чайковском // Воспоминания о П. И. Чайковском. М., 1962. С. 149, 150; см. также письмо Чайковского к Н. Ф. фон Мекк от 14 марта 1878 г. в кн.: Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк. В 3-х тт. Т. 1. М.–Л., 1934–1936. С. 259, 260). Соответствующие отношения с учениками складывались непросто: «Чайковский не только несправедлив, он ужасный “придира”... Видишь ли, я отдельным восьмушкам не с той стороны хвостика приписала. Он рассердился, перечеркнул сверху донизу целую страницу красным карандашом; возвращая мне тетрадь, сказал с раздражением: “Вам, – говорит, — раньше надо пройти науку о хвостах, а потом уже по гармонии решать задачи!”» (Амфитеатрова-Левицкая А. Н. «Чайковский — учитель» // Воспоминания о П. И. Чайковском. М., 1979. С. 78).

Сам Чайковский не считал себя хорошим педагогом. Однако имеются свидетельства, опровергающие это мнение: «Чайковский расхаживал по классу, медленно и очень внятно диктовал нам, а мы записывали. Все первое полугодие он знакомил нас с построением и связью различных гармоний, объяснял задержания и предъёмы, заставлял разрешать задачи на цифрованный бас; к гармонизации мелодии он переходил только во втором

полугодии. Изложение Чайковского, его замечания, объяснения и поправки были замечательно ясны, сжаты и удобопонятны. Позже я проходил в его классе инструментовку и теорию так называемой свободной композиции, перекладывал для оркестра различные фортепьянные пьесы, писал под его руководством струнный квартет и, для окончательного экзамена, — оркестровую увертюру. Простота, ясность изложения, пластичность формы, прозрачность, мягкость инструментовки были идеалами, к которым Чайковский заставлял стремиться своих учеников; различные правила, он любил иллюстрировать ссылками на Глинку и Моцарта. В обращении с учениками Петр Ильич был удивительно мягок, деликатен и терпелив... Невольные, иной раз саркастические и вполне заслуженные замечания никогда не выражались им в сколько-нибудь грубой или обидной форме» (Геника Р. В. Из консерваторских воспоминаний 1871–1879 годов // Воспоминания о П. И. Чайковском. М., 1979. С. 74, 75; см. также: Цуккерман В. А. Об одном педагогическом опыте // Советская музыка. 1959. № 12).

Из содержания лекций по элементарной теории музыки и гармонии, записанных, в частности, С. И. Танеевым, а также его ученических работах по инструментовке, учебных программ и пособий самого Чайковского, очевидно, что кроме непосредственного предмета изучения, значительное внимание уделялось контрапункту, форме, истории музыкальных жанров и форм (Корабельникова Л. «С. И. Танеев в Московской консерватории». М., 1974. С. 20–35, 41–44). (Преподаватели МГК).

Чайковский раскрыл в музыке внутренний мир человека (от лирической задумчивости до глубочайшей трагедии), создал высочайшие образцы опер, симфоний, камерных произведений.

Чайковский был известен как пианист и хорошо импровизировал. С 16 лет он начал уделять большее внимание музыке, занимаясь у известных педагогов. Окончив училище в 1859 году, Чайковский начал работать в Министерстве юстиции. В свободное время посещал оперный театр, где на него сильное впечатление оказывали постановки опер Моцарта и Глинки.

Большой зал консерватории, построенный в начале XX века по проекту архитектора Василия Загорского, отличается строгим, и аскетичным классическим интерьером, и самой лучшей акустикой среди всех классических сцен Москвы.





На концерте



На концерте в Большом зале Консерватории 06.04.2009 г. Кузьмина Вера Павловна, Щербинина Людмила Николаевна, Бэлза Святослав Игоревич, Венгеров Александр Ефимович



На памятнике Чайковский изображен в процессе сочинения музыки. В правой руке он держит карандаш и записывает слышимую только ему мелодию. Левая рука его поднята, будто он отсчитывает ритм. На постаменте написано: "Великому русскому композитору Петру Ильичу Чайковскому". На решетке приведены первые фрагменты из его произведений, таких как "Первый квартет", "Скрипичный концерт", "Евгений

Онегин", "Лебединое озеро", "Шестая патетическая симфония", романс "День ли царит".

Только в 1947 г. второй вариант памятника был утвержден. Но устанавливать его не спешили, хотя памятник был отлит в граните. Вера Мухина умерла в 1953 г., а памятник был поставлен в 1954 г. Его дорабатывали ученицы Веры Игнатьевны Н. Г. Зеленская и З. Г. Иванова. Авторами пьедестала были архитекторы Д. Б. Савицкий и А. А. Заварзин.



07.-.Tchaikovsky.-.April.Snowdrop.mp3

В одной из телевикторин в свое время был задан вопрос: "Какая песня на памятнике Чайковскому в Москве?". И были приведены варианты ответов. Правильный ответ - это песня "Сидел Ваня на диване". Эта песня включена в состав "Первого струнного квартета" композитора. Петр Ильич услышал ее в 1896 г. в Каменке от плотника из Калужской губернии. Первый струнный концерт был первым сочинением Чайковского, прозвучавшим в Европе. Он пользовался успехом и в России, и за границей. Успеху способствовала тема народной песни, прозвучавшей во второй части квартета *Andante cantabile*. Сейчас эту песню можно услышать на эстраде в исполнении Пелагеи. Квартет же исполняется лучшими музыкантами мира.

12



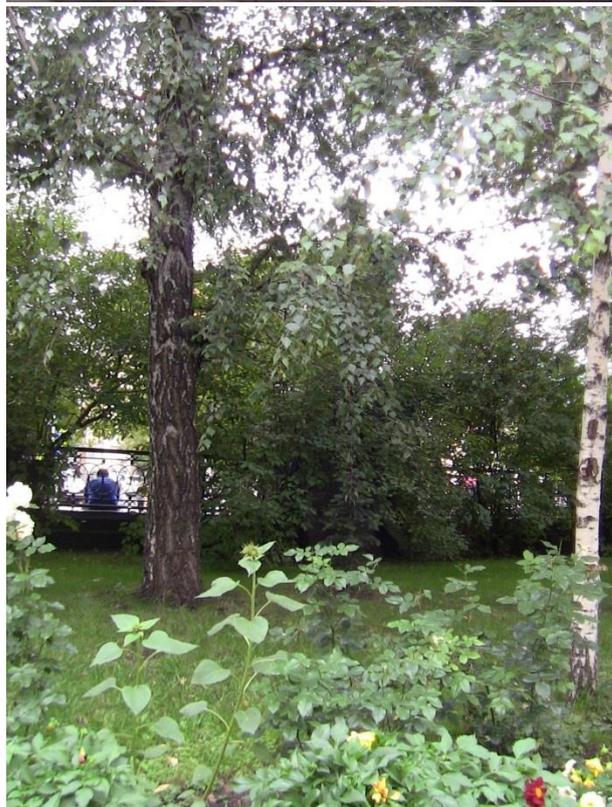
11.-.Tchaikovsky.-.August.The.Harvest.mp3

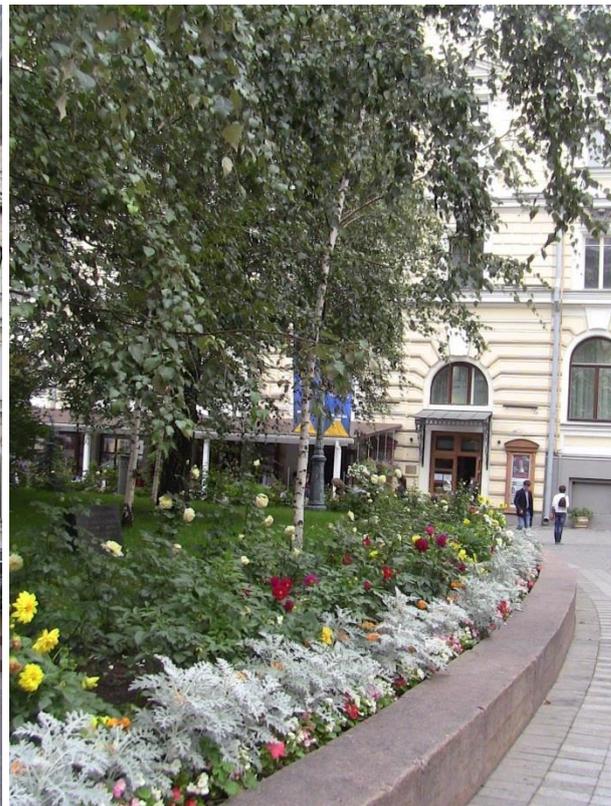


Это чудесный зал-вестибюль Московской Консерватории. Мне нравилось заходить в него одной, и становиться посреди круглого помещения и подавать звук, который разносился в нём тысячеголосым эхом! В Консерватории чудесная акустика.

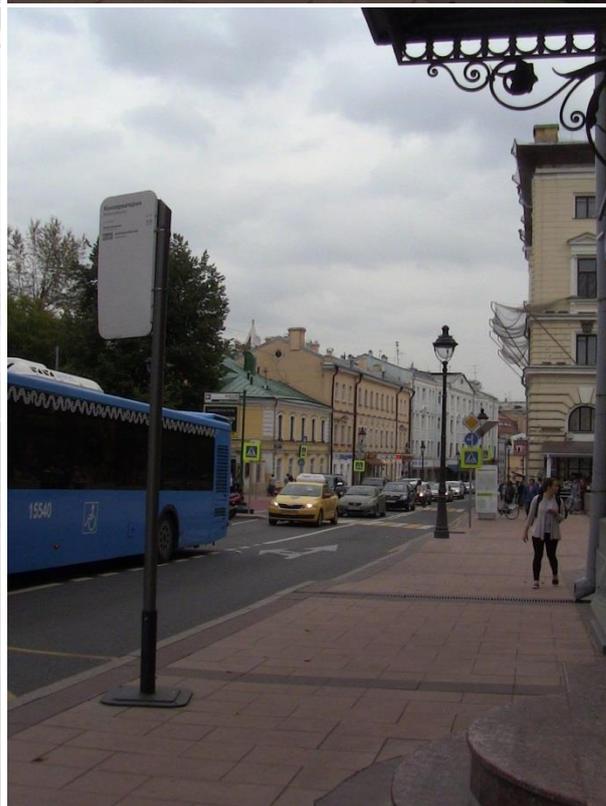
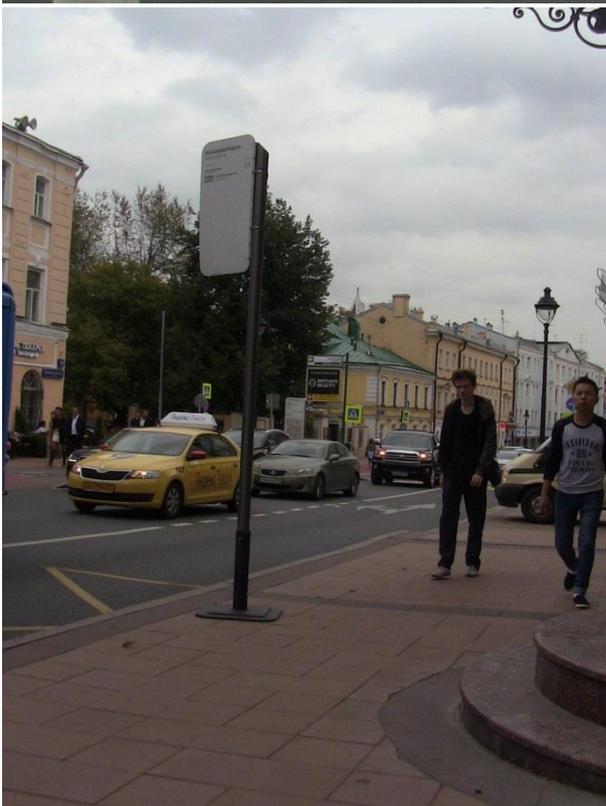
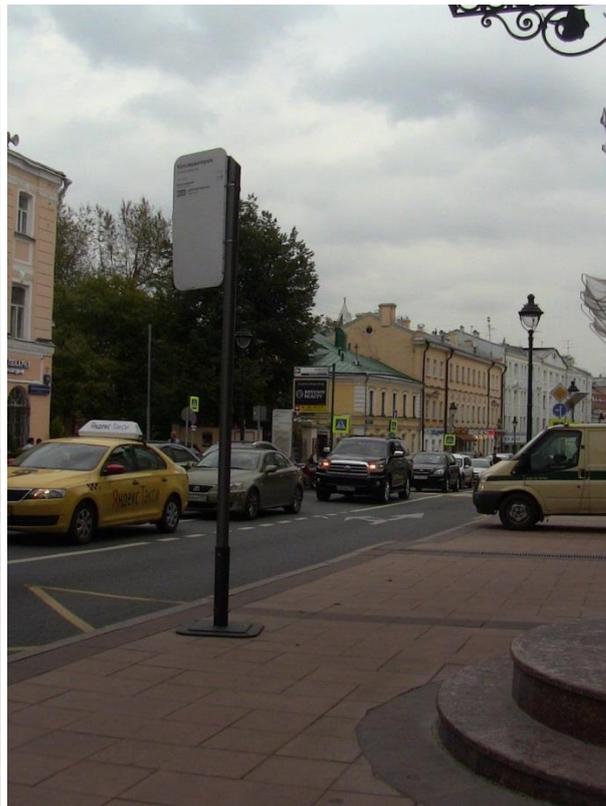
После ремонта она, кажется, сохранилась, хотя многое в зале изменилось. Поначалу я всё это про себя замечала. Поставили вместо деревянных рам окон современные пластиковые окна, правда, имитировали прежние разрезы окон. Заменяли массивные стулья, на стулья, сделанные из опилок, но сверху приличные, заменили дорожки. Вместо туалетов на втором этаже сделали буфет. Туалеты сделали внизу в глубине нижнего зала. В женском туалете - вечная очередь. В мужском туалете народу мало.

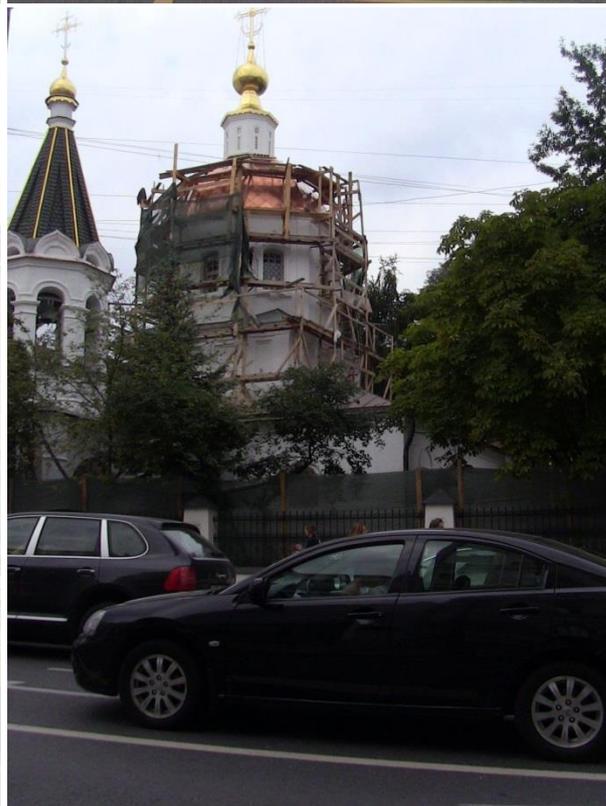
Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



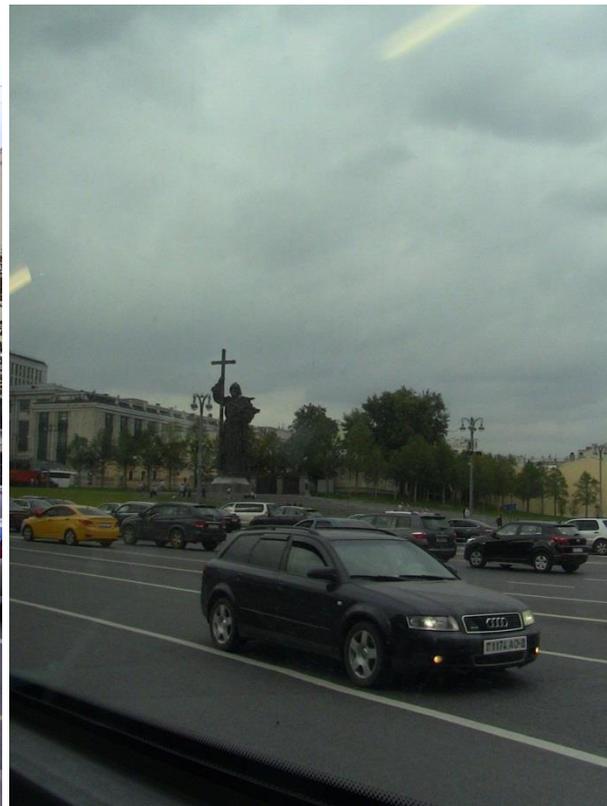








Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!

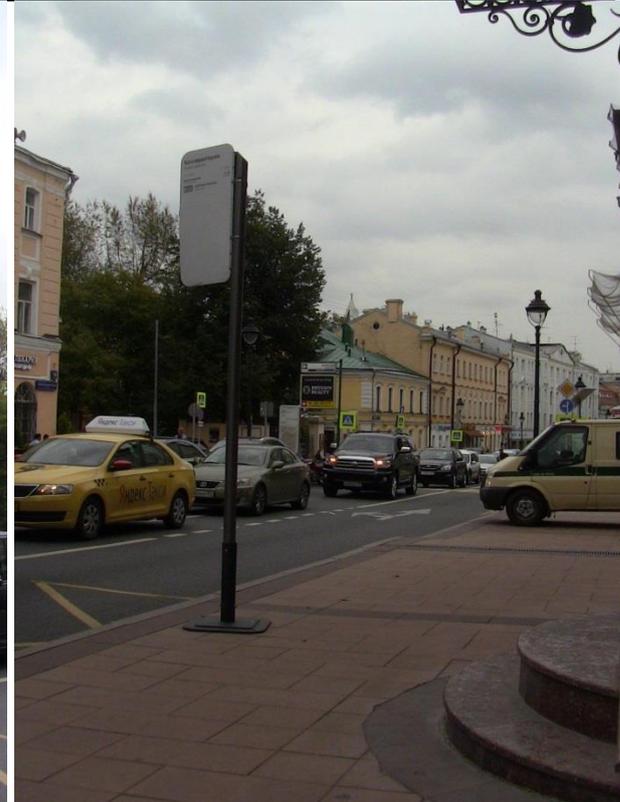
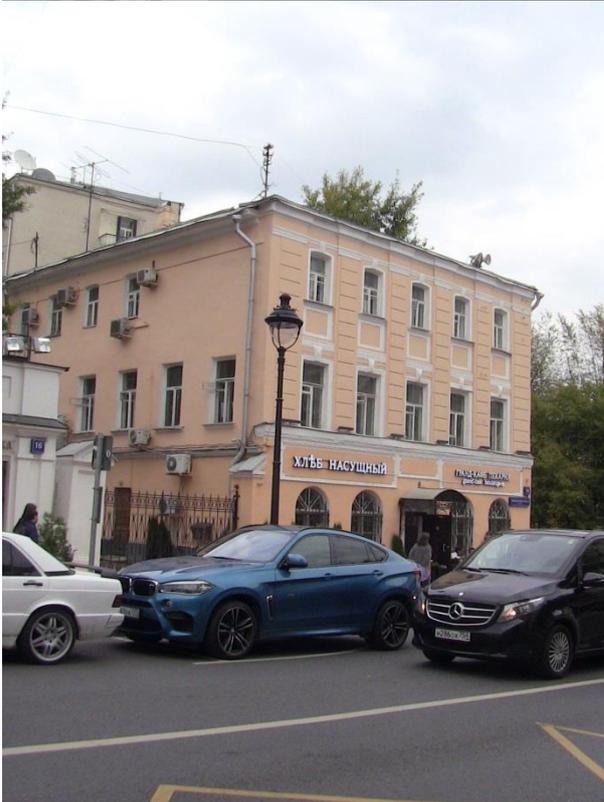
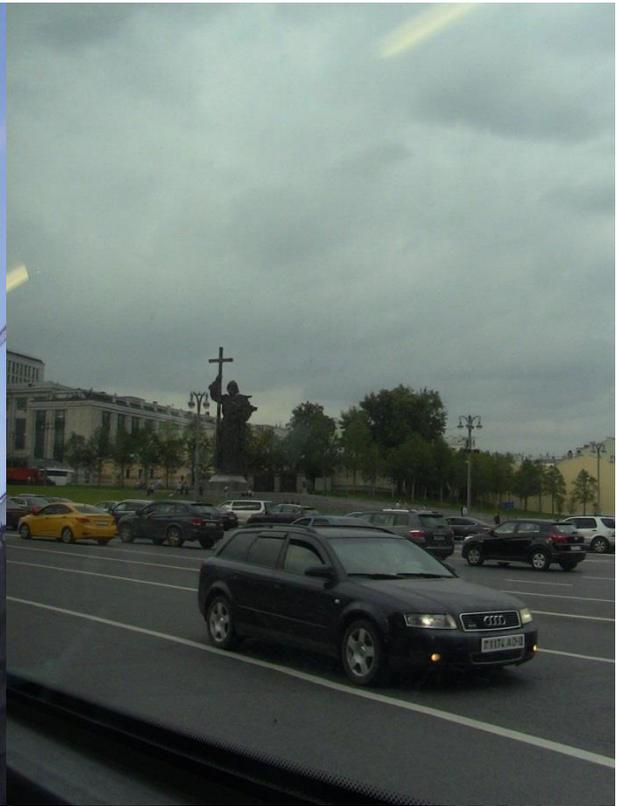


Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!











Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



Кузьмина В.П. у входа в МГК



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
КЛАМЕРНЫЙ ЗАЛ МОСКОВСКОЙ ФИЛАРМОНИИ
Полховский пер., 4/11

17 МАЯ ЧЕТВЕРГ 19.00 АБОНЕМЕНТ № 124

« ПОРА НАМ В ОПЕРУ »
КО ДНЮ РОЖДЕНИЯ
П.И. ЧАЙКОВСКОГО

СЦЕНЫ ИЗ ОПЕР
М. ГЛИНКИ,
Дж. ВЕРДИ, Ш. ГУНО,
П. ЧАЙКОВСКОГО,
Н. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

**СОЛИСТЫ
ЦЕНТРА ОПЕРНОГО ПЕНИЯ
ГАЛИНА ВИШНЕВСКАЯ**

Концертмейстер
Валерия ПЕТРОВА Художественный руководитель –
Галина ВИШНЕВСКАЯ

Билеты продаются в кассах Концертного зала имени П.И. Чайковского, Большого зала консерватории (касса № 4),
Концертного зала Российской академии музыки имени Гнесиных и Концертного зала «Орестрионе»

232-5353 • 232-0400 • 699-2262 • info@mf.ru • mf.ru

МАЛЫЙ ЗАЛ МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

Открытие одного из самых уютных залов Москвы – Малого зала консерватории – состоялось 25 октября (7 ноября) 1898 г. и ознаменовалось «музыкальным утром памяти Чайковского» – в связи с пятилетием со дня смерти великого русского композитора.

До 1959 г. в Малом зале стоял орган мастера Фридриха Ладегаста, подаренный консерватории еще в 1886 г.

Современный орган был заказан в ГДР у фирмы **Alexander Schuke Potsdam Orgelbau GmbH**.

Идеальный по акустике, Малый зал славится своими камерными концертами, притягивая многих любителей музыки. Также здесь проводятся классные вечера, различные конкурсы и фестивали (в том числе **Конкурс имени П. И. Чайковского**).

Решением Ученого совета от 28 ноября 2006 г. корпусу Малого зала (первый учебный корпус) присвоено имя композитора С. И. Танеева.

Количество мест: 402. ул. Большая Никитская, д. 13/6

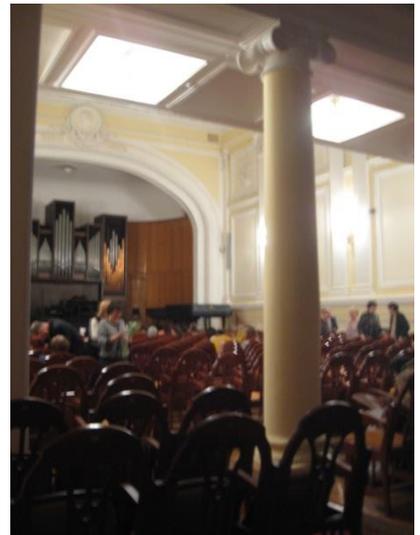
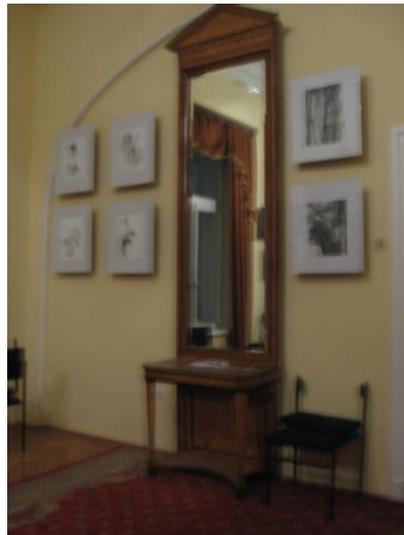
У меня были абонементы в Малый зал Консерватории. В нём были камерные концерты, кроме того, в нем часто были бесплатные концерты студентов Московской и иностранных Консерваторий в рамках обмена студентами. Я ходила в Малый зал эпизодически, от случая к случаю, когда представлялась возможность.

26



Один раз, случайно, я попала на концерт студентов Будапештской консерватории — Музыкальная академия Ференца Листа

(венг. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem) — ведущее высшее музыкальное учебное заведение Венгрии. Их было пятеро. Я не могу забыть до сих пор их скрипичную музыку. Это было незабываемое явление. Я удивлялась, как я попала на такой бесплатный концерт! Это было по Воле Бога. Консерватория – это часть моей жизни. Не попала на один концерт в Большой зал, шла в Малый зал, или в Рахманиновский, или в зал Н.Я. Мясковского, там обычно аспиранты давали концерты (часто бесплатно), или шла в Конференц-зал, или в зал Музея Н.Г. Рубинштейна. Все постоянные слушатели консерватории так делали. Я люблю ходить везде одна. Мне никогда не скучно с самой собой. Мне мешают другие люди (подруги, например) отдаваться жизни, как дышать. Кто кому нужен для дыхания? Это происходит непроизвольно по воле собственного духа. Так и наслаждение музыкой, без свидетелей. Иногда, закрываешь глаза и устремляешься в небеса, в мир грёз. Музыку надо чувствовать и осязать всем телом.





В малом зале всегда много народа. Частенько бывают бесплатные концерты. Здесь проводил свой мастер класс Дмитрий Хворостовский. Сначала он хвалил певца: «Какой ты молодец!» Затем он разбирал все ошибки и недостатки пения певца, затем предлагал свою версию исполнения, затем предлагал студенту повторить его интонацию. Затем снова хвалил. Дмитрий Хворостовский был обожаем студентами и всеми присутствующими в зале. Он располагал слушателей к душевному сопереживанию. Он ушёл от нас, но он рядом, и остался постоянно прописанным в наших сердцах!



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



29



Рахманиновский зал

Одновременно самый старый и самый новый концертный зал Московской консерватории. Здание (ныне третий учебный корпус) было построено еще в начале XIX века.

Решением Ученого совета от 28 ноября 2006 г. третьему учебному корпусу (корпус Рахманиновского зала) присвоено имя композитора С. В. Рахманинова.

В 1886 – 1918 гг. здесь находилось Синодальное певческое училище (первоначально – четырехклассное духовное училище), для которого в 1898 г. был открыт большой зал с хорами, обладающий хорошей акустикой (его пристроили со двора).

В 1968 г. это здание присоединили к консерватории, много лет ушло на реставрацию, и в 1983 г., концертом гениального советского пианиста Святослава Рихтера, красивейший бело-голубой зал был заново открыт.

В конце 1986 г. он получил название Рахманиновского – в честь выпускника Московской консерватории, выдающегося русского композитора и пианиста С. В. Рахманинова, многие страницы жизни которого связаны с Синодальным училищем.

В нем проходит множество камерных и хоровых концертов, в том числе часто звучит, как старинная, так и современная музыка.

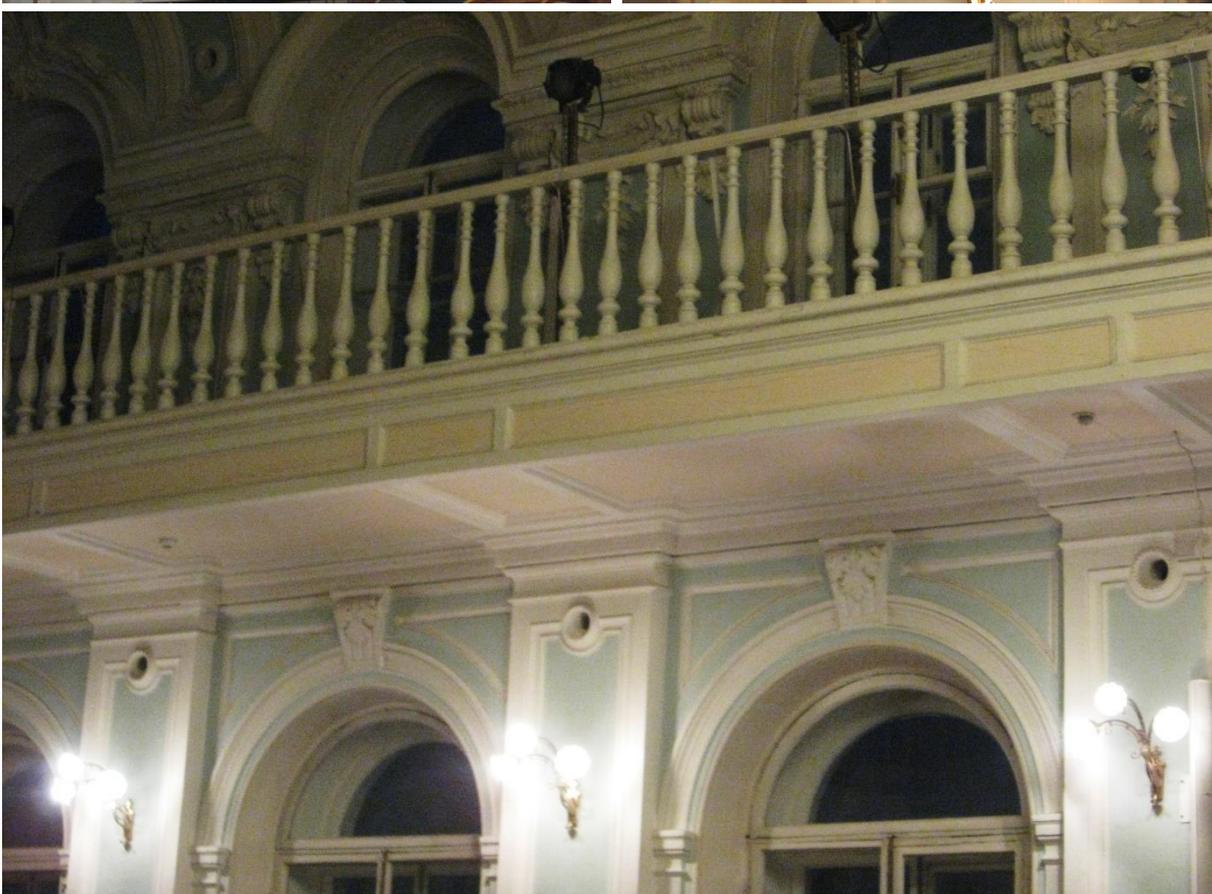
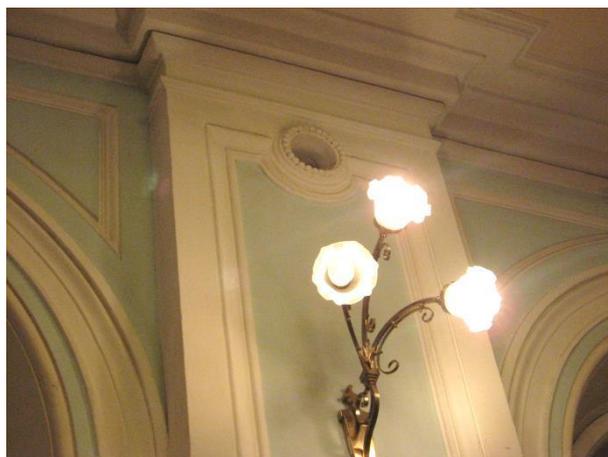
Этот светлый зал с полетной акустикой горячо любим многими слушателями. Количество мест: 246. ул. Большая Никитская, д. 13/6.

30



Рис. 1 (РЗК) Зал после ремонта. Убрали чудесные дорожки, навесили акустические колонки с двух сторон, поменяли стулья. Думают и рассчитывают, что сделали по-современному и лучше? «Хотели, как лучше, а получилось, как всегда». В.С. Черномырдин.

Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



31





32

- **3/24 концерт**

15 ДЕКАБРЯ 2012 РАХМАНИНОВСКИЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ 19:00

Класс профессора С. Л. Доренского (фортепиано). Пришла с опозданием. С наслаждением слушала изумительную музыку два часа 15 минут. Ок. концерта в 22 часа. Дома в 23 часа.

Вход свободный.



В Рахманиновском зале уцелели голосники. Много лет я занималась благоукрашением храмов. Меня заинтересовали в старинных церквях голосники, которые я осознала впервые при реставрации Храма Бориса и Глеба в Зюзине. Москва. Улица Перекопская дом 7А. Я стала интересоваться вопросом звукопередачи. В каждом храме и концертном зале, в любой стране мира, я искала голосники, такие, как в Рахманиновском концертном Зале. **Вот,** что мне удалось узнать.

Среди строительных материалов Древней Руси заметное место занимали керамические сосуды: их использовали в кладке верхних частей здания, и в первую очередь при устройстве сводов.

Широкое распространение этого приема в византийском зодчестве уже давно отмечено исследователями. (123). Хорошим примером может служить конструкция куполов комплекса дворца Мангана в Константинополе (IX-XII вв.), где пазухи сводов были заполнены амфорами, уложенными без раствора. (124).

В русской архитектуре такие сосуды принято называть голосниками. Исходя из названия в литературе неоднократно высказывалась мысль, что основная цель применения этих сосудов - улучшение акустических свойств сводчатых помещений.

Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!

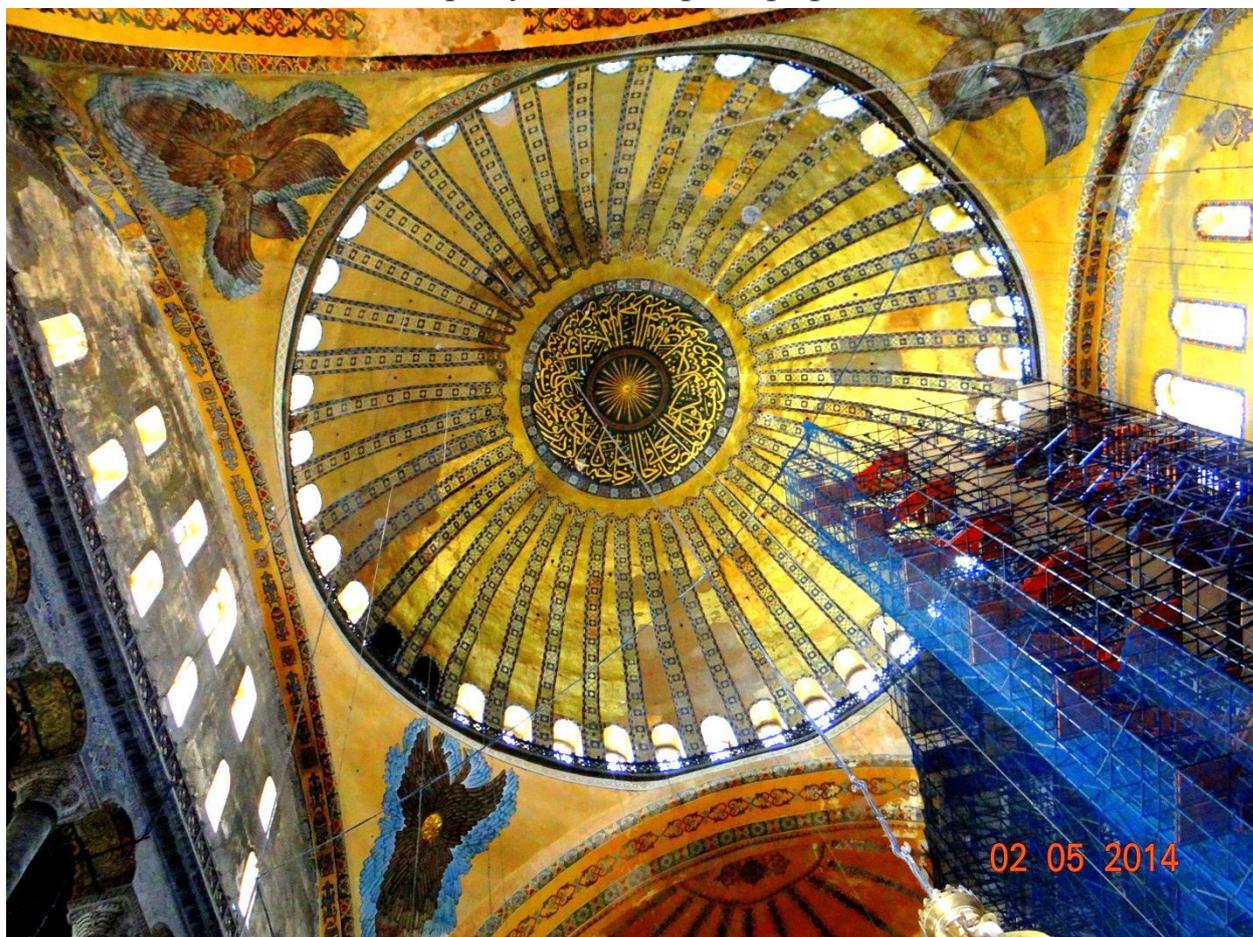




Рис. 2-12 от автора. Рахманиновский зал Консерватории до ремонта, где я свидетель, была прекрасная акустика.

В зал часто набиралось много народу, пускали всех. Сидели, где могли, и на окнах тоже, и стояли, и слушали, и любили эти стены, и эту музыку, и эту атмосферу. Консерватория – это наша «Альма Матер», где творил наш гений – П.И. Чайковский.

Между тем в подавляющем большинстве сосуда, использованные в кладке, не выходят отверстиями внутрь помещения и, следовательно, не могут влиять на акустику. Очевидно, сосуды применяли главным образом для облегчения веса сводов, что справедливо было отмечено некоторыми исследователями русской архитектуры уже в XIX в. (125). Впрочем, это нисколько не противоречит тому, что какая-то часть сосудов вставлялась в кладку иначе - с отверстиями, открытыми внутрь здания, т.е., очевидно, для улучшения акустики. Подобный прием хорошо известен и в византийском зодчестве, где он имел старые традиции, восходя к античности (126), как например, в Храме Святой Софии в Стамбуле. Я сама исследовала три ряда голосников в каждом секторе купола. На фотографии видно только точки.



Применение "резонаторов" (сосудов, служивших для улучшения акустики) известно и в западноевропейском средневековом зодчестве. (127).

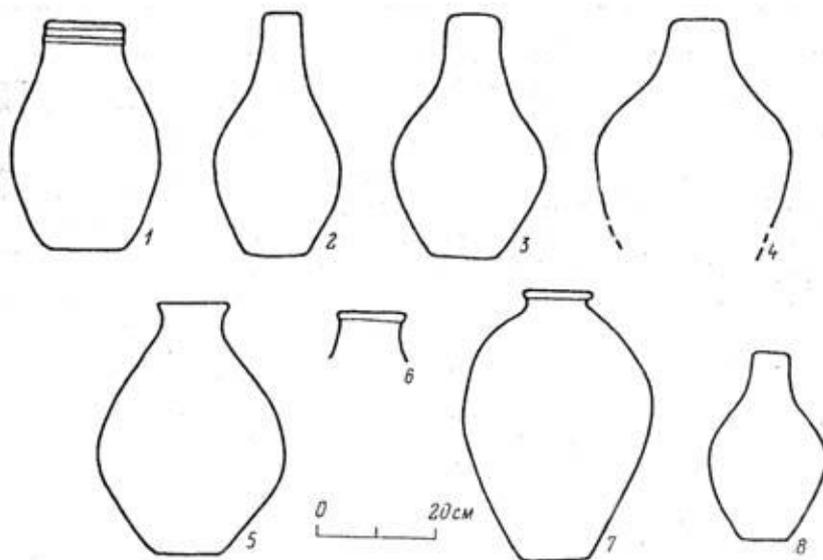
Судя по найденным при раскопках обломкам, сосуды-голосники были применены уже в древнейшей постройке Киева - Десятинной церкви. В дальнейшем они использовались во всех памятниках зодчества Киевской Руси. При этом употреблялись сосуды двух типов: привозные греческие

амфоры и горшки местного производства, в основном специально изготовленные для строительства. В большинстве случаев в каждом памятнике были сосуды обоих типов. Сосуды местного производства имели характер высоких горшков с вытянутым прямым горлом. Они сделаны из хорошо отмученной глины, сильно обожжены. Их внутренняя поверхность, как правило, не заглажена и сохраняет следы ленточного налета. Использование сосудов-голосников в кладке верхних частей зданий характерно не только для Киева; оно отмечено также в памятниках Переяславля, Волыни, Чернигова, Полоцка, Смоленска и Новгорода. Традиция эта продолжалась вплоть до самого монгольского вторжения, поскольку голосники выявлены даже в памятниках, относящихся уже к началу XIII в. В этих более поздних памятниках, по-прежнему, встречаются сосуды обоих типов или одного из них. Например, в церквях Овруча и Трубчевска найдены сосуды местного производства, а в Благовещенской и Пятницкой церквях Чернигова - амфоры.

Следует отметить, что голосники совершенно не применялись в галицком и владими́ро-суздальском зодчестве. В Суздале обломки голосников были найдены лишь в развале строительных материалов Мономахова собора, т.е. памятника, явно исполненного руками южнорусских мастеров. (128).

Особый характер имеет применение сосудов-голосников в гродненской архитектурной школе. В стенах Коложской церкви начиная с высоты около 1.5 м располагаются многочисленные сосуды, вставленные так, что их отверстия открыты внутрь помещения. (129). Сама массовость сосудов, безусловно свидетельствует, что они применялись здесь не для улучшения акустики, поскольку для этой цели обычно достаточно небольшого количества сосудов, размещенных в парусах. Судя по огромному количеству обломков голосников, найденных при раскопках гродненской Нижней церкви, в ней существовала вышеописанная система расположения сосудов в стенах. Регулярное размещение сосудов в стенах, а также то обстоятельство, что стены гродненских храмов изнутри не были покрыты штукатуркой, позволяет предполагать использование в данном случае сосудов-голосников в качестве одного из элементов декоративного оформления интерьера. Впрочем, применение их в Коложской церкви в ступенях лестниц и в щеках сводиков, перекрывающих эти лестницы, свидетельствует, что сосуды имели и конструктивный смысл, как пустотелый материал, облегчающий вес конструкции. (130).

Соотношение амфор и горшков местного производства в большинстве случаев не удается определить. Иногда в памятниках обнаруживали лишь сосуды одного типа. Например, конха апсиды надвратной церкви Киево-



Печерского монастыря оказалась сложенной целиком из сосудов местного производства. (131).

Рис. 43

Голосники

1 - Успенский собор Киево-Печерского монастыря; 2 - церковь Василия в Овруче; 3 - Нижняя церковь в

Гродно; 4 - церковь в Трубчевске; 5,6 - собор на Протоке в Смоленске; 7 - церковь Спаса-Нередицы в Новгороде; 8 - киевский Софийский собор.

Такие же сосуды, уложенные на растворе, заполняли пазухи сводов под хорами в Успенском соборе того же монастыря. (132).

С другой стороны, при раскопках церкви на усадьбе Художественного института в Киеве заметно преобладали обломки амфор. (133). В Спасской церкви Переяславля были найдены только одни амфоры. (134). Выбор типа голосников, вероятно, определялся наличием или отсутствием тех или иных сосудов. Но вполне возможно, что при этом учитывали еще и то, в какой конструкции данные голосники размещались.

Так, в Успенском соборе Киево-Печерского монастыря, где в пазухах сводов и в верхней части стен применялись сосуды местного производства, в парусах были заложены амфоры. (135).

При раскопках собора на Протоке в Смоленске удалось установить, что в сводах центральной части здания преобладали амфоры, тогда как сосуды местного производства использовались в основном в боковых частях. (136).

Сосуды местного производства в разных строительных центрах Руси заметно различались, как по форме, так и по тесту (рис. 43). В Смоленске, например, это были горшки, имевшие коричневатое-серое тесто с примесью дресвы. Наружная поверхность их обычно пятнистая, "обварная". Голосники гродненских памятников тоже исполнены в спирально-ленточной технике без заглаживания внутренней поверхности, однако тесто здесь желтое или красное, а наружная поверхность покрыта довольно густым параллельно-линейным рисунком; на плечиках порой протянута полоска волнистого орнамента. В большинстве случаев сосуды-голосники имели вытянутое горло, чаще - прямое, но иногда с профилировкой. На днищах голосников

встречаются знаки. В новгородских памятниках отмечено, что часто в кладке применяли обычные горшки, а не специально изготовленные для данной цели. Поэтому венчик новгородских голосников невысокий, как у обычных горшков. (137).

Примечания

123) *Choisy A.* L'art de batir cher les byzantins. Paris, 1883. P. 72.

124) *Demangel R., Mamboury E.* Le quartier des Manges et la premier region de Constantinople. Paris, 1939. P. 46.

125) В.В. Стасов отмечал, что горшки применялись как для облегчения веса сводов, так и для улучшения звука (см.: *Стасов В.В.* Голосники в древних новгородских и псковских церквях // Изв. Археол. о-ва. СПб., 1861. Т. 3. С. 126; см. также: *Полянский С.* Новые соображения о так называемых голосниках в древних церквях // Вести. О-ва древнерусского искусства. М., 1874-1876. № 1-12; 1876. Отд. IV. С. 87). Об этом же писала В.Е. Гезе (см.: *Гезе В.Е.* Заметки о некоторых киевских древностях // ЗРАО. 1901. Т.12, вып. 1-1. С.193).

126) Уже Витрувий писал о медных сосудах, улучшавших акустику (см.: *Витрувий.* Указ. соч. С. 100).

127) *Drosouin D.* L'acoustique au Moeyen Age // *Archeologia.* 1971. N 40. P. 29.

128) *Воронин Н.Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси... Т. 1. С. 30.

129) *Воронин Н.Н.* Древнее Гродно. М., 1954. С. 98; см. также описание этих голосников в ст. "Коложская церковь" (Памятная книжка Гродненской губернии на 1866 г. Гродно, 1866. С. 30-32).

130) *Воронин Н.Н.* Древнее Гродно. С. 98.

131) *Лашкарев П.А.* Церковно-археологические очерки. Киев, 1898. С. 215.

132) *Гезе В.Е.* Указ. соч. // ЗРАО. 1901. Т. 12, вып. 1—2. С. 191.

133) *Каргер М.К.* Древний Киев. Т. 1. С. 426.

134) Каргер М.К. Раскопки в Переяславе-Хмельницком в 1952—1953 гг. // СА. 1954. Т. 20. С. 16.

135) *Холостенко Н.В.* Памятник XI в. — собор Печерского монастыря // Строительство и архитектура (Киев). 1972. № 1. С. 32.

136) *Воронин Н.Н., Раппопорт П.А.* Указ. соч. С. 322.

137) *Покрышкин Н.П.* Отчет о капитальном ремонте Спасо-Нередицкой церкви в 1903 и 1904 гг. СПб., 1906. С. 27.

Табл. XXIV

источник: <http://www.russiancity.ru/books/b36a.htm#c5>

Кувшины-голосники как элементы церковной акустики

Использование керамических кувшинов-голосников, вмонтированных при строительстве в стены церковных помещений, преследует две цели.

Во-первых, это уменьшение веса конструкций, особенно сводов. При этом кувшины полностью вмуровываются внутрь стены, их не видно.

Во-вторых, голосники используются для улучшения акустики церкви. В этом случае их горлышки оставляются открытыми внутрь помещения. Кратко рассмотрим работу таких **резонаторов**. При частоте колебаний воздуха, близкой к резонансной частоте резонатора, он вбирает в себя со всех направлений кинетическую энергию и накапливает ее в виде потенциальной. Энергия, собираемая резонатором, значительно больше энергии, приносимой падающей плоской волной на площадь, равную площади входного отверстия. При движении массы воздуха в горловине происходит затухание: часть энергии рассеивается из-за трения в горловине, остальная — постепенно восстанавливается вследствие излучения из горла резонатора. Восстановление происходит в течение времени, зависящего, только от внутреннего затухания резонатора, при всё большем ослаблении интенсивности излучения. Так, в зависимости от затухания и селективности,

резонатор является или **поглощающей системой** или **системой местного усиления**.

Поглощение одиночного резонатора значительно (на резонансной частоте 150 Гц, $A_{\max}=0,7 C_{\text{эбин}}$), причем поглощение получается, главным образом, на низких частотах, чего достичь обычными материалами сложно и, что чрезвычайно важно для устранения шумовых низких частот и обеспечения "звонкости" зала. Заметим, что близко **расположенные друг к другу резонаторы работают эффективными поглотителями** (привлекается энергия с малой площади и почти вся расходуется на затухание), а **излучение** существенно, только, для **одиночных или изолированных резонаторов**. Пористые отделочные материалы, применяемые при акустической обработке залов, физически являются совокупностью резонаторов. При большом числе расположенных близко друг к другу в кладке стены или свода голосников-резонаторов мы получаем аналогичный акустический "материал", эффективно поглощающий в требуемом диапазоне частот. Преимущества такого "материала":

- а) используя голосники разных размеров можно достичь поглощения в очень широком диапазоне частот, в том числе низких;
- б) применение является традиционным и практически не изменяет интерьер зала;
- в) долговечность голосников равна долговечности основного материала стены.

Вопросы расположения, размеров голосников-резонаторов требуют дальнейшего исследования. Однако, анализируя помещения старинных залов и храмов с учетом теории волновой акустики, можно сделать следующие замечания:

1. Голосники, работающие усилителями, следует располагать в центральной и западной частях храма:
 - а) немного выше пяты арок: усиливаются полезные первые отражения, создается "буферный" звук между первыми отражениями от стен и запаздывающим мощным отражением от подкупольного свода (так как расчлененная поверхность арок сама по себе не дает существенного отражения);
 - б) посредине стен: уменьшается эффект "порхающего эха" между параллельными стенами за счет рассеивания, увеличивается диффузность звукового поля, в первое отражение вносится небольшое запаздывание (эффект мягко нарастающего уровня звука).
2. Голосники, работающие поглотителями можно располагать в местах концентрации аномальных осевых и касательных звуковых волн.

3. Количество типоразмеров не превышает трех-четырех при правильном расчете селективности системы. Первую резонансную частоту голосников-резонаторов желательно располагать около первой октавы.
4. Для равномерного распределения звука желательно располагать голосники сразу всем комплектом типоразмеров, расстояние между группами принимается в зависимости от назначения (усиление, поглощение).
5. Толщина конструкции, в которую заделывается резонатор, должна превышать длину голосника, а слой, находящийся за голосником, обеспечивать надежную звукоизоляцию резонатора от уличного шума. Возможно закрытие горла поглощающего резонатора тонким слоем штукатурки, если это учтено в расчете затухания (в храме Св. Софии г. Киева в стенах заложено множество резонаторов разных размеров с узким заштукатуренным горлом).

Далее приводится статья И.В. Пишенина "Голосник-резонатор - эффективный и традиционный акустический материал в культовых сооружениях", описывающая механизм действия голосников. Сегодня при проектировании храмов остро стоит вопрос проектирования акустики. Проблема состоит в невозможности применения отделочных акустических материалов и варьирования геометрии. Зачастую выполненный даже специалистами-акустиками дорогостоящий и математически сложный расчет не приводит к корректным результатам и требует установки электроакустики, что нетрадиционно.

Возникает вопрос: а как же проектировалась акустика в древних сооружениях, которым мы удивляемся и сегодня? Скорее всего, акустические качества добивалась простыми для практического использования проектными и конструктивными решениями, не требующими особых знаний физики и математики. Осмелимся утверждать, что это было связано с голосниками-резонаторами, так как размеры и форма храмов выбиралась из архитектурных соображений, а не требований акустики. Еще в античных театрах на открытом воздухе применяли в качестве резонаторов терракотовые или бронзовые вазы, заделываемые в ступени амфитеатра. Для улучшения резонансных свойств храмов с древности используются вмурованные в стену и своды голосники, т.е. особой формы пустотелые глиняные сосуды, которые встречаются в грузинских (IV в.) и русских храмах. Очевидно, они исполняют роль резонаторов Гельмгольца и резонируют избирательно на необходимых звуковых частотах спектра певческого голоса.

Выводы

1. С помощью голосников-резонаторов можно выровнять частотную

характеристику помещения зала любой формы, обеспечить требуемую диффузность звукового поля без изменения формы зала.

2. Голосники-резонаторы могут быть успешно применены для поглощения звука, в том числе шума, поступающего через ограждающие конструкции.
3. Голосники-резонаторы, как системы местного усиления, создают хорошую слышимость во всех точках зала, независимо от положения источника.
4. Использование голосников-резонаторов традиционно и исключает необходимость использования электроакустики.

/источник: <http://www.ikliros.com/blog/kuvshiny-golosniki-kak-elementy-tserkovnoi-akustiki> Раппопорт П.А. Строительное производство Древней Руси (X-XIII вв.), Наука, СПб, 1994 (стр.51-53)/

В церкви все немного не так, как в других местах: другой свет, запахи, иная одежда, поведение людей. Это то, что заметно с первого взгляда. Но есть и более глубоко спрятанные «странности». К их числу, например, относится акустика, которая во многом отличается от условий концертных залов.

Мы привыкли восхищаться акустикой больших соборов, под сводами которых пение хора звучит особенно объемно, таинственно... Но вот парадокс: «академические» музыканты, которым время от времени приходится играть в соборах (практика, принятая больше на Западе, но иногда встречающаяся и в России) не всегда разделяют это мнение.

Однажды, знакомая скрипачка, выступавшая в католическом храме, поделилась впечатлением. По ее словам, играть было сложно: «Звуки длились слишком долго, сталкивались друг с другом, ни один не начинался из тишины». Может быть, ей просто не удалось найти правильную точку в зале (опытные музыканты знают, что каждое помещение имеет такое место, откуда играется лучше всего), но все равно условия исполнения музыки в церкви нельзя сравнивать с акустикой концертных залов — перестраиваться придется всегда.

В чем тут дело? Может, «церковная» акустика принципиально подходит только для исполнения духовных песнопений без сопровождения инструментов? Не совсем так. Ведь в католических храмах на службе часто звучит орган, а многие духовные произведения известных композиторов (например, кантаты и пассионы И. С. Баха) написаны для достаточно большого инструментального состава. Давайте разберемся по порядку.

Рассмотрим реверберацию или попросту эхо.

Главное, что смутило, это долгое время звучания каждой ноты. В таких условиях звуки сливаются друг с другом и создают хаос. Однако то, что помешало скрипачке внятно исполнить произведение, на самом деле является продуманным свойством храмовой акустики.

Это свойство связано с более длительным, чем в концертных залах, временем реверберации. Под реверберацией понимается процесс постепенного уменьшения интенсивности звучания после прекращения звучания его источника. На слух она воспринимается, как гулкость зала или гуляющее по помещению эхо.

Реверберация возникает в результате отражения звука от стен и измеряется временем слышимости эха после прекращения звучания. В концертных залах время реверберации, как правило, колеблется от одной до двух секунд. На стадионах она практически отсутствует, но поскольку там часто используются громкоговорители, может возникать искусственное эхо. В церкви длительность реверберации может достигать семи секунд. Именно поэтому скрипачке было сложно играть: она привыкла, что звук затухает почти сразу после того, как смычок отрывается от струны, а он все длился и длился...

Для чего это сделано? Во-первых, такое время реверберации создает особые условия для звучания человеческого голоса. Чем дольше реверберация, тем легче петь. Эхо придает голосу «сочность», наполненность звучания, а без него певцу петь очень сложно: голос звучит механично и отрывисто.

Стены как музыкальный инструмент.

Однако, этим значение реверберации в храме не исчерпывается. Вспомните, как в больших соборах (особенно пустых) отдается эхом каждый шаг или случайный стук. Когда же вступает хор, его звучание начинает витать под сводами, отражаясь от купола и стен, наполняя пространство наложениями и отголосками. В концертном зале такого не услышишь: эхо там минимальное, ровно такой продолжительности, чтобы звучание не казалось слишком сухим.

Храмовое эхо придает звучанию оригинальность и особый колорит. Может быть, оно имеет и некий психологический эффект: благодаря эху создается впечатление большого воздушного пространства — микрокосма со своими звуковыми законами, отграниченного от внешнего мира и объединяющего молящихся.

Сами стены, принимая участие в формировании звучания, становятся в храме музыкальным инструментом. Интересно, что их роль не всегда сводится к отражению звука. В древности в стены церквей вмуровывали специальные голосники — особой формы пустотелые глиняные сосуды. Эти голосники играли роль резонаторов Гельмгольца, усиливая отдельные звуковые частоты спектра певческого голоса. Внешне голосники выглядят, как отверстия в верхней части храма, и часто создают особый декоративный эффект.

Традиция использования голосников-резонаторов в русских храмах, по-видимому, пришла из Греции вместе с христианством. Голосники активно использовались еще в античных театрах под открытым небом, благодаря им все звуки, исходящие от сцены, были прекрасно слышны зрителям. В таких театрах число голосников иногда достигало тысячи, а располагались они под сиденьями.

Судя по найденным при раскопках обломкам, сосуды-голосники были применены уже в древнейшей постройке Киева — Десятинной церкви. В дальнейшем они использовались во всех памятниках зодчества Киевской Руси, они есть, например, и в Исаакиевском соборе. Голосники расположены во внутреннем куполе собора и позволяют слышать каждый звук, изданный под ним, на расстоянии 20 метров.

Кроме стен, большое влияние на распространение звука в храме оказывает сам купол. Благодаря своей форме он способен собирать рассеянные в зале звуковые волны, концентрировать их и отражать вниз. В некоторых храмах купол даже создает впечатление, что пение хора изливается на прихожан сверху вниз, как бы из горнего мира.

Еще у этой части храма есть способность влиять на восприятие тембра голоса. Высокий и широкий купол, как правило, усиливает низкие частоты, поэтому голоса диаконов и священников звучат особенно насыщенно.

Как же быть с исполнением светской музыки в храмах? Во многих церквях Европы созданы концертные залы с прекрасными акустическими условиями, а в России такой обычай не прижился. Правда, в Москве, в Зале церковных соборов храма Христа Спасителя, наряду с официальными церковными мероприятиями проходят концерты духовной и светской музыки. Известен, как концертная площадка, и Смольный собор в Петербурге. Не стоит забывать, что, несмотря на общие закономерности «церковной акустики», каждый храм индивидуален, часто то, что невозможно исполнить в одном соборе, будет прекрасно звучать в другом.

Достижения современной науки важны не только при анализе акустики, сейчас они используются и для улучшения акустических свойств храмовых помещений. Например, в храме Христа Спасителя используется современная аппаратура. Такое же решение после длительных колебаний было принято в отношении Исаакиевского собора. Современные акустические системы, выполненные в итальянском мраморе и структурированной латуни, смонтированы в стены собора и почти не заметны на взгляд. Зато акустика собора стала еще лучше. /Источник: <http://aquaviva.ru/journal/?jid=2302> Звук в храме (Е. Юсупова, // "Вода Живая")/

Резонатор Гельмгольца — медный сосуд сферической формы с открытой горловиной, изобретённый Гельмгольцем около 1850 года для анализа акустических сигналов, на основе наблюдаемых в нём явлений Гельмгольцем и Рэлеем разработана количественная теория резонанса данного типа.



45

Зал открыт в 1957 г. после перестройки правой части здания консерватории, прежде жилого флигеля, а ныне второго учебного корпуса.

Решением Ученого совета от 28 ноября 2006 г. второму учебному корпусу присвоено имя композитора Н. Я. Мясковского.

Это камерный зал (до ноября 2007 г. называвшийся Белым залом), который используется преимущественно в учебных целях – здесь проходят репетиции, экзамены, лекции, вечера студентов и аспирантов.

В 2002 г. Воскресенским приходом г. Цюриха (с согласия Московской Патриархии) консерватории был подарен **салонно-учебный орган фирмы «Goll & Cie AG»** (Люцерн, Швейцария, 1968 г.), который был установлен в зале в конце 2003 г.

Количество мест: 78



Музей находится в главном корпусе Московской консерватории (корпус Большого зала). Решением Ученого совета от 28 ноября 2006 г. главному корпусу присвоено имя основателя Московской консерватории Н. Г. Рубинштейна. В Музее работает два зала: Овальнный и Выставочный. Концерты, на которых звучит известная и малоизвестная камерная музыка, вместе с живым словом о музыке, проходят в Овальном зале. ул. Большая Никитская, д. 13/6.

46

