

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№1 /1357/ ЯНВАРЬ 2019 ГОДА

rm.mosconsrv.ru

ПУТИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ

Студенческое научно-творческое общество Московской консерватории проводит юбилейный сезон. Удивительно, что 1938-й год, который ассоциируется, прежде всего, с печальными страницами отечественной истории, в МГК стал точкой отсчета сразу для нескольких важных начинаний: была не только основана газета, которую читатель держит в руках (тогда – «Советский музыкант»), но также возникло Студенческое научно-творческое общество – СНТО (тогда – НСО). Пять лет назад после более чем двадцатилетнего перерыва деятельность СНТО в консерватории возобновилась.

Создание Общества в далеком 1938-м было инициативой снизу. Правда, выдающихся музыкантов, на тот момент студентов – Святослава Рихтера и Анатолия Ведерникова. Главным же «генератором идей» был Григорий Фрид, для которого студенческий кружок стал первым плацдармом просветительской деятельности, в будущем очень широкой.

Как и всякое неформальное начинание, СНТО не было «забюрократизированным», отчего значительная часть его деятельности, увы, не зафиксирована письменно.

необходимость сориентироваться в информационной лавине – обрести себя в профессии и, одновременно, найти единомышленников.

Учебный план не предусматривает межкаультетских контактов (за исключением, разве что, совместного посещения общеобразовательных лекций или участия в концертах класса общего фортепиано). Потому одним из важных аспектов работы СНТО в последние годы стало именно межкаультетское взаимодействие. Например, по инициативе А. Текучевой прошел

философия-культура»), где вместе со студентами консерваторий принимают участие сверстники из МГУ, РГУ, ВШЭ и др.

Наше Общество не только научное, но и творческое. Так, большую серию концертов (и приуроченных к крупным проектам СНТО, и автономных) организовала дирижер К. Ищенко. На них обычно приглашаются студенты других творческих вузов, а мы, в свою очередь, свободно посещаем театры и музеи. В числе «бонусов» для активистов СНТО –

На встречах по современной музыке из старшекурсников и недавних выпускников консерватории сформировался костяк команды нового интернет-проекта *Stravinsky. online* (А. Пантелеева, А. Локтева, К. Агаронян, Р. Фахрадова, шеф-редактор В. Тарнопольский). На его сайте размещаются статьи по истории музыки XX века, плей-листы с комментариями, ежедневно обновляемая лента российских и международных новостей новой музыки, а главное – рубрика переводов, где в числе прочего впервые опубликовано знаме-



Чтобы восстановить эти сведения, нынешние студенты к 80-летию подготовили встречу участников СНТО разных лет. Она прошла 23 ноября. В насыщенной программе, которую открыл ректор, профессор А.С. Соколов, тоже участник Общества в студенческие годы, рассказы «из первых уст» (воспоминания профессоров И.В. Кожиной, Е.И. Гординой, Т.С. Кюрегян, И.К. Кузнецова, Т.А. Алиханова, Н.Н. Гиляровой, Р.А. Островского) перемежались с фрагментами сохранившихся отчетов и автобиографических записей основателей Общества, которые озвучивали молодые музыковеды (К. Агаронян, О. Бурдуковская, Н. Рыжкова, А. Хлюпина).

Другой частью юбилейной программы стали своего рода «Исторические концерты»: студенты и недавние выпускники исполняли музыку композиторов, чьи сочинения в свое время звучали и горячо обсуждались на собраниях СНТО. И даже сегодня, когда афиши пестры и все разрешено, эти программы по-прежнему воспринимаются как очень нетривиальные. В них прозвучали сочинения Гавриила Попова, Богуслава Мартину, Чарльза Айвза, Арнольда Шёнберга, Альбана Берга, Алемдара Караманова, Альфреда Шнитке, Николая Корндорфа, Софии Губайдулиной, Дмитрия Смирнова, Арво Пярта и др. Ранее, на вечерке к 100-летию со дня рождения основателя Общества Григория Фрида, музыковед Н. Травина исполняла его фортепианные опусы, а сопрано М. Симаква – фрагменты из монооперы «Дневник Анны Франк».

Если в XX веке одной из главных целей Общества было преодоление информационного вакуума (знакомство с тем материалом, который не мог войти в официальную учебную программу), то сегодня на первый план выходит

концерт инструменталов, где учебные работы студентов-композиторов и музыковедов впервые прозвучали «живую» – их исполняли студенты-оркестранты под управлением студентов-дирижеров. Организованный по инициативе В. Мирошниченко (ФИСИИ) фестиваль к 400-летию Иоганна Якоба Фробергера объединил серию концертов, конференцию молодых музыковедов и даже «заказ» на новое сочинение Е. Брилль (композиторский факультет), а в рамках секции старинной музыки состоялась лекция-концерт с российской премьерой *Stabat mater* Перголези в обработке Баха.

Инициированные Обществом семинары по современной музыке предлагали не просто незнакомый материал, но его музыковедческий, композиторский и исполнительский анализ – опять-таки силами студентов в присутствии и с комментариями педагогов. Междисциплинарный дискурс задавался и в семинарах по истории оркестрового исполнительства (инициаторы – дирижеры М. Курочкина и А. Каримов).

Одновременно межкаультетские проекты СНТО стали шагом к развитию межвузовских контактов. В серии перекрестных семинаров со старшекурсниками ГИТИСа мы рассказывали им о современном оперном театре, они нам – о ключевых фигурах и явлениях театра драматического. Регулярно Общество выступает в роли организатора всероссийских студенческих конференций-конкурсов («Музыкальный и драматический театр: пересечения и взаимодействия», «Музыка в истории литературы / литература в истории музыки», «Свое и чужое в истории музыки: от пародии до аллюзии» в рамках Шестой международной конференции «Музыка-

специальная закрытая экскурсия в Музей Булгакова, мероприятия Общества в Музее Скрябина, приглашение на вернисаж в ГМИИ им. Пушкина, проход вне очереди на самые востребованные выставки Третьяковки, билеты на спектакли Мастерской Дмитрия Брусникина (одной из самых ярких и известных театральных трупп) и на спецпоказ реконструкции оперы Михаила Матюшина «Победа над солнцем»... Этот список регулярно пополняется.

Наконец, в последние годы СНТО вышло на международный уровень: по приглашению Общества профессор Сент-Эндрюского университета Эмма Саттон (Шотландия) прочитала в консерватории публичную лекцию «Музыка в творчестве Вирджинии Вульф». Благодаря усилиям Ю. Москвиной мастер-классы провели клавесинисты Питер Дирксен (Нидерланды) и Эберхард Клотц (Германия). По случаю 450-летия Монтеверди с лекциями выступили гости из Италии, в том числе, замдиректора архива Мантуанской епархии, профессор *Università Cattolica del Sacro Cuore* Лича Мари. Совместно с Центром электроакустической музыки студенты организовали лекции бразильского композитора Пауло Шагаса. Все самые масштабные проекты СНТО проходят в сотрудничестве с педагогами профильных кафедр.

Своего рода результатом работы СНТО можно считать тот факт, что некоторые из студенческих начинаний постепенно преобразуются во «взрослые» проекты. Организованный в 2014 году по предложению Д. Висаитовой «День Испании» через несколько лет перерос в крупный двухнедельный фестиваль «Musica Iberica», в котором приняли участие студенты всех московских музыкальных вузов. В 2019 году ожидается еще более масштабная «Musica Iberica»-2.

нитое эссе Карла Дальхауза «Почему так трудно понимать новую музыку» (перевод С. Наумовича).

Серия встреч журналистского кружка СНТО (куратор – Д. Локотьянова) переросла в состоявшийся в рамках консерваторского фестиваля «Московский форум» масштабный Семинар по музыкальной журналистике. В качестве лекторов были приглашены известные журналисты-преподаватели и выпускники нашей *Alma mater*, которая распахнула двери для всех желающих: студентов музыковедческих и журналистских факультетов, практикантов газет и телеканалов из десятков городов России.

Всего за неполные пять лет возрожденное СНТО провело более 70 мероприятий. Среди последних – стартовавший осенью цикл встреч по музыкальному менеджменту (инициатор – А. Хлюпина): организаторы крупных музыкальных фестивалей делятся своим опытом, а в практической части идет экспертный разбор предлагаемых студентами проектов.

В прошлом учебном году в жизни Общества начался очередной новый этап: председателем стала аспирантка А. Пастушкова, ее заместителями – К. Агаронян и Р. Фахрадова. Масштабная деятельность, конечно, невозможна без поддержки наших профессоров – А.С. Соколова, активно ратовавшего за возобновление деятельности СНТО, К.В. Зенкина, неизменно участвующего в жюри конференций-конкурсов, многих других педагогов, которые, как правило, не отказывают в помощи. И, конечно, отдельное и особое спасибо Р.А. Насонову, научному руководителю СНТО, без которого оно не было бы ни столь творческим, ни столь научным.

Владислав Тарнопольский,
председатель СНТО в 2014–2017 гг.

ЮБИЛЕЙ

ЛАУДАЦИЯ ФАРАДЖУ КАРАЕВУ

Его музыка – интеллектуально тонкая и поэтически чувственная, балансирующая на грани смысла и парадокса, логики и абсурда, серьезного и ироничного, – одно из самых ярких воплощений современной художественной культуры. Сын Кара Караева, навсегда связанный с именем своего знаменитого отца, но так не похожий на него в музыке, он – его ученик, которого в то же время трудно назвать прямым преемником и непосредственным продолжателем своего Учителя. Научившись у отца современной композиторской технике, восприняв его глубокую культуру, эрудицию и тонкий интеллектуализм, сын никогда ему не подражал, всегда оставаясь самим собой – оригинальным, самобытным, неповторимым.



Биография Фараджа Караева складывалась на пересечении разных миров. Его творческий *modus vivendi* – это постоянная жизнь «между», «неизменное напряжение времени», как говорит коллега и друг композитора В.Г.Тарнопольский: «Это жизнь между Москвой и Баку, между собственным выбором и всегда присутствующим авторитетом отца, между жизнью для себя и жизнью для учеников, родных, друзей. Это две различные жизни – между верой и неверием, между безнадежностью вопросов и иллюзорностью ответов, в конце концов, западным новаторством и традицией Востока».

Благодаря этому в его творчестве удивительным образом переплетаются языки этих миров. Э.В.Денисов отмечал: «Фарадж Караев – один из самых интересных композиторов своего поколения. Прекрасно владея всеми приемами современного композиторского письма, он индивидуально ярко соединяет их с широко понимаемой национальной традицией».

Конечно, Караев – «европеец», глубоко усвоивший западную музыкальную специфику и последовательно нацеленный на языковые инновации. Он соединяет в своем творчестве стройность форм и импровизационную свободу алеаторики, серийную технику и экспрессивную свободу ритма, почти ювелирную тонкость оркестрового письма и «растворяющую» тембр sonority. Но рожден он на Востоке, вот почему его музыка – это остановленное время, тишина и медитация. «Родившийся в Азербайджане, выросший под его солнцем и с молоком матери впитавший в себя прихотливую логику мугама, с детства слышавший волшебные звуки тара и каманчи, неминуемо развивающийся в русле национальных музыкальных традиций не может стать иным», – констатирует сам композитор.

Возможно, именно в этом секрет его совершенно особого, сверхчуткого отношения к самой материи звука, которая предстает в его сочинениях как «живая» субстанция. «В удивительно проникновенном и трепетном отношении Караева к красоте музыкального звука – отмечает В.Г.Тарнопольский, – находит отражение сентиментальность и чувственность его музыкального мира. Пожалуй, в этом, предельно честном и искреннем восхищении звуком и заключен основной смысл его творчества. И красота эта настолько ясная, зримая, что у меня часто возникает впечатление, что композитор не столько слышит свою музыку, сколько представляет как звучащий объект».

В каждом сочинении композитора соприкасаются языки различных культурно-исторических, жанровых и стилевых кодов в виде многочисленных интертекстуальных отсылок: посвящений, аллюзий, анаграмм или прямых цитат и автоцита. Круг «внутреннего» творческого общения Караева необычайно широк, а имена, с которыми

ведется этот «диалог», парадоксально разнообразны: от З.Фрейда и С.Беккета до А.Тарковского и И.Ахметьева, от Д.Скарлатти, В.А.Моцарта и Э.Грига до А.Шенберга, Дж.Крама, Э.Денисова и Н.Корндорфа.

В своем творчестве Караев обращается к ушедшему и уходящему, «говоря» на русском, азербайджанском, турецком, латинском, немецком, английском, французском, итальянском и испанском языках. За универсальным многоязычием (в самом широком смысле этого слова) прячется множественность контекстов каждого сочинения. В этом и уникальность, и главный парадокс его творчества, которое «столь многогранно и неоднозначно, вызывает такое множество ассоциаций и параллелей, что порой кажется, что речь идет не об одном, а о нескольких авторах одновременно». (Р.Фархадов).

Действительно, круг интересов Караева очень разнообразен: «чистая музыка» в его творчестве сочетается

с искусством кино, литературной прозой и саунд-позией, театром абсурда и живописью разных стран и эпох. Жанры, ставшие традиционными еще во времена классики – соната, концерт, симфония, балет, а также более поздние постлюдии и моноопера, – соседствуют с теми, для которых он находит нетипичные, интригующие определения: «музыка для исполнения на театральной сцене», «фрагмент», «не-спектакль», «редакция» (или «вариант»).

Музыка Караева становится тонким воплощением экзистенциального мироощущения. Композитор словно живет в особом пространстве, в котором все иллюзорно, все события происходят в воображаемом времени, а «реальностью» становится внутренний мир бессознательного. Время в его сочинениях состоит из множества отдельных моментов, которые не всегда связаны «линейной» логикой, такое расслоение основано на парадоксальном соединении несоединимого. Спонтанность потока мгновений, «скрепленных» путем монтажа, точно передает спутанность и неупорядоченность ощущения мира как хаоса.

Такое мироощущение ярко отражает характерный постмодернистский феномен радикальной чувствительности. Он проявляется и в фрагментации музыкальных структур, и в «рваном» синтаксисе речевых элементов, воспроизводящих все тот же «хаос жизни». Тем не менее, в музыке за этой внешней хаотичностью всегда стоит строгий и рациональный порядок в организации композиции и всех элементов языка.

Музыка Фараджа Караева – это бесконечный «роман о любви», невыразимо печальный и ностальгический, наполненный напряженным ожиданием. Это мир тишины, одиночества, и, вместе с тем, внутренних волнений, необъяснимых тревог и колебаний. Это театр абсурда, игра знаков и цитат, маска, за которой скрывается тонкий и уязвимый поэтический мир автора. Такая музыка не зависима от «текущей реальности» и не подвластна историческим катаклизмам. Она глубоко интровертна и не отражает событийности внешнего мира, хотя ее называют «обжигающе современной», «единичной», «неповторимой, порой пугающе своеобразной» (В.Барский).

Композитор формирует в своих сочинениях эмоционально подвижную, «мерцающую» атмосферу, ускользающую от точных и банальных определений. Она проникнута то легкой иронией, то искусной мистификацией, то щемящей сентиментальностью. В его творчестве нет скуки «академического мастерства», но есть красота и изысканность высоко профессионального искусства!

Профессор И.И. Сниткова,
А.Р. Попцова,
РАМ им. Гнесиных

КОНЦЕРТ

КРАСОТА, ЛОГИКА, ЯСНОСТЬ...

7 декабря 2018 года в Малом зале состоялся сольный концерт одного из легендарных пианистов и фортепианных педагогов XX и XXI веков – профессора М.С.Воскресенского. В программу вечера вошли произведения Моцарта, Бетховена и Шопена. Исполнение музыки, неподвластной времени, стало само по себе сильным высказыванием человека, принадлежащего к легендарной школе Игумнова – Оборина. Знаменитые шедевры прозвучали с новой силой.

Открыла концерт Фантазия ре минор Моцарта. В исполнении М.С.Воскресенского она звучала по-настоящему трагично. Здесь присутствовали роковые и бесстрастные образы (например, вступление), которые вызвали чувство оцепенения, почти священного трепета. Им противопоставлялись образы, полные тревоги, горестных восклицаний (одна из побочных тем с интонациями *lamento*). Вторая главная тема передавала потрясающую энергетику, живость.

Центральное место в концерте заняли три великие фортепианные сонаты – Соната ля минор Моцарта, «Патетическая» соната Бетховена, Третья соната Шопена. Моцарт был исполнен крайне напряженно и страстно. Первые звуки можно было сравнить с началом Второй сонаты Шумана, и во всем *Allegro* активное развитие не останавливалось ни на миг. Не ослабело оно и во второй части, во вступительных тактах ее разработки впечатляюще объемно звучали



аккорды в левой руке, которые трансформировались затем в мрачные, угрожающие триоли. Финал же был представлен сдержанно, но с неотвратимым ощущением надвигающейся катастрофы.

«Патетическая» Бетховена раскрыла две образные сферы – грозной, не ведающей компромиссов окружающей действительности и человека, ни при каких обстоятельствах не теряющего веры в свои силы, целеустремленности и чувства прекрасного. Ярким выражением этой антитезы стала экспозиция первой части. Главную партию и ее «железный» ритм сменила побочная – музыка вначале робкая, но постепенно обретающая мощную внутреннюю энергию. С самых первых нот это была полностью человеческая музыка, и итогом ее развития стал впечатляющий порыв заключительной партии. Вторую часть пианист преподнес как восторженный гимн красоте с всеобъемлющей полнотой звучания.

Третью сонату Шопена отличали классическая выстроенность, единство и цельность. Исполнитель представил ее героическим, волевым произведением, в частности, буквально «по-рыцарски» сыграл побочную партию первой части. А лирическая третья часть словно была наполнена чистотой и прозрачностью.

Бисы, завершившие концерт, воспринимались как жемчужины. Необыкновенно свежо Михаил Сергеевич воспроизвел «Апрель» Чайковского. Тема весеннего обновления продолжилась и в пьесе «Птица-пророк» из «Лесных сцен» Шумана.

В сольном концерте выдающийся музыкант показал свои пианистические принципы – индивидуальную образность каждой темы, подчиненность всех процессов единой драматургии, красоту, логику и ясность звучания при любой фактуре. Эти же замечательные качества профессор М.С.Воскресенский воспитывает и у своих талантливых учеников.

Степан Игнатьев,
студент ФФ



ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

«ОСНОВНАЯ МИССИЯ ВОЕННЫХ ДИРИЖЕРОВ — ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВО»

В 2019 году исполняется 100 лет Военному университету, в стенах которого существует **Институт военных дирижеров**. В канун юбилейной даты о своей работе в вузе и о его сотрудничестве с Московской консерваторией рассказала профессор межфакультетской кафедры фортепиано МГК и заведующая кафедрой фортепиано Института военных дирижеров, заслуженная артистка РФ **Н.Н. Деева**:



– **Наталья Николаевна, что связывает Институт военных дирижеров с Московской консерваторией?**

– Идея создания в Московской консерватории класса подготовки военных капельмейстеров возникла в 20-е годы XX столетия. При поддержке ректора Г.Г. Нейгауза в 1935 году был создан специализированный Военно-дирижерский факультет при Московской консерватории, целью которого являлась подготовка дирижеров военных духовых оркестров для Красной армии. В последующие годы название и принадлежность этого прославленного военно-музыкального учебного заведения неоднократно менялись. Однако свою творческую причастность к *Alma Mater* военные дирижеры чувствовали всегда. В настоящее время Институт военных дирижеров входит в состав Военного университета Министерства обороны РФ.

– **С какого года Вы с ними работаете?**

– Я начала работать на Военно-дирижерском факультете после окончания консерватории. Это была отличная профессиональная школа и школа человеческого общения. Она давала возможность выступать на сцене с оркестрами, осваивать новый репертуар, и заниматься педагогической деятельностью, что было для меня очень интересно. Я горжусь, что мои бывшие студенты, работая в различных регионах России и за ее рубежами, продолжают совершенствоваться как музыканты, выполняя свой воинский долг и решая культурно-просветительские задачи. Среди них – руководители военных оркестров, заслуженные артисты России, общественно-музыкальные деятели, педагоги музыкальных вузов и музыкальных школ.

– **Выпускники Института получают отличную профессиональную школу?**

– Могу сказать, что за многолетнюю историю Института военных дирижеров на кафедре дирижирования преподавали блестящие музыканты, а изучение классического репертуара всегда являлось основой дирижерского образования.

– **Сохранилось ли это сегодня?**

– Основная миссия, которая всегда была у военного дирижера, – это просветительство. Музыка не только поднимает боевой дух воинов, но и создает особую творческую атмосферу, которая объединяет людей. В Институте военных дирижеров до сих пор сохраняется система распределения специалистов после окончания вуза: военные дирижеры работают во всех регионах страны, в самых отдаленных районах. Выпускники института также работают и за рубежом, среди них – представители более 30 государств.

– **Вы сами участвуете в концертах военных музыкантов в качестве солиста?**

– Сочетание педагогической и концертной деятельности – это одна из традиций фортепианной школы Московской консерватории. Мне очень памяты выступления с Симфоническим

оркестром Министерства Обороны под управлением выдающегося музыканта Валерия Халилова, с которым мы выступали в России и за рубежом, исполняли концерты Рахманинова, Чайковского, Сен-Санса, Листа. Особенно – наша совместная подготовка юбилейных вечеров, посвященных Виктору Карповичу Мержанову в Большом зале консерватории.

Аkkомпанементы фортепианных концертов также постоянно присутствуют в репертуаре курсантов-военных дирижеров; их дипломные экзамены по традиции проходят в Большом зале. Сейчас, к сожалению, несколько изменились требования программы по дирижированию, акцент делается на произведениях малой формы.

– **Наталья Николаевна, насколько разнообразен фортепианный репертуар курсантов? Проводите ли фортепианные концерты?**

– Если сравнить фортепианную подготовку курсантов Института со студентами консерватории, следует отметить, что программа обучения во многом совпадает. Будущие военные дирижеры исполняют фортепианные произведения различных эпох и стилей, аккомпанируют солистам, играют в составе ансамблей, а также изучают оркестровый репертуар в переложении для фортепиано. Многие из них участвуют в студенческих концертах и конкурсах. По инициативе кафедры фортепиано Военным университетом проводится цикл концертов и мастер-классов «Музыкальные вечера на Большой Садовой». Участники этих концертов – курсанты, которые



выступают в качестве пианистов, как солистов, так и концертмейстеров. Мы приглашаем также солистов Большого театра, студентов Московской консерватории. «Музыкальные вечера на Большой Садовой» стали неотъемлемой частью культурной жизни Военного университета, они вызывают искренний интерес представителей самых разных факультетов вуза – от военных прокуроров и следователей до философов и филологов.

– **Хотелось бы продолжать такие традиции?**

– В 2019 году Институт военных дирижеров будет принимать участие в 100-летнем юбилее Военного университета. Этой знаменательной дате кафедра фортепиано посвящает свои новые концертные программы. Кроме того, вот уже более пятнадцати лет 23 февраля, в День Защитника Отечества, в Рахманиновском зале проходит цикл концертов «Музы – Российской армии». Преподаватели кафедры фортепиано участвуют в этих программах в полном составе, участие принимают также и курсанты-лауреаты студенческих конкурсов. Эти концерты пользуются большой популярностью у московской публики и являются дополнительным стимулом для нашей работы. Пользуясь случаем, хочу пригласить вас на праздничный концерт 23 февраля в Рахманиновский зал.

– **Спасибо!**

Беседовала Мария Пахомова, студентка ИТФ

ВЫШЛА КНИГА

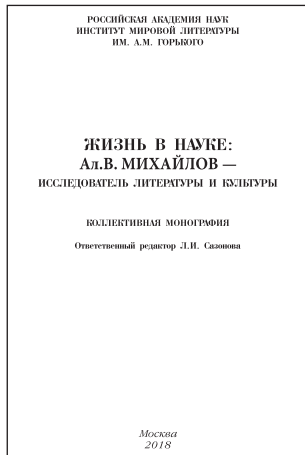
В конце прошлого года вышел сборник статей **«Жизнь в науке: Ал.В. Михайлов – исследователь литературы и культуры»**, посвященный 80-летию со дня рождения выдающегося ученого. Монографическое издание подготовлено коллективом ИМЛИ РАН им. А.М. Горького и было представлено там же, на ежегодной конференции «Михайловские чтения», на которой, по традиции, выступили коллеги и друзья исследователя. Вышедшее из печати приношение памяти Михайлова – попытка осмыслить научное наследие Александра Викторовича, круг гуманитарных проблем, которые он затрагивал в своей деятельности как филолог, литературовед, историк культуры и музыковед. Вместе с тем, сборник содержит личные воспоминания об ученом его единомышленников и даже родителей.

Александр Викторович Михайлов (1938–1995) оставил значительный след в гуманитарной науке. Подобно Платону, он постоянно находился в мире идей, занимался поиском смыслов, рассматривая культуру в неразрывном синтезе ее видов – как нечто целостное в широком историко-стилевом контексте. Будучи филологом-германистом, Михайлов, прежде всего, обращался к трудам немецкой литературы (ему принадлежат переводы Гёте, Шопенгауэра, Ницше и других), одним из первых начал изучать работы философа и социолога музыки Адорно, интересовался различными метаморфозами и переходными процессами в культуре.

Не менее важное место в публикациях Михайлова занимала музыка. Лекции и статьи ученого, не имевшего музыковедческого

ОН ПРИНАДЛЕЖАЛ МИРУ КУЛЬТУРЫ

образования – о природе музыкального творчества, о сочинениях Вагнера, Сен-Санса, Шенберга и Веберна – уже сами по себе были музыкальны. Он настаивал на тесном сближении литературы и музыковедения, между которыми, по его мнению, существует «общее поле исследования, методологические проблемы, ибо и те, и другие занимаются текстом». Именно Михайлов стал инициатором конференций «Слово и музыка», отражающих вышеупомянутую идею.



ИМЛИ РАН, 2018

Большая часть трудов Михайлова была опубликована уже после его кончины. Помимо коллег Александра Викторовича из Института мировой литературы, существенную роль в сохранении его наследия сыграли энтузиасты из Московской консерватории – еще одного «пристанища» ученого. В новом сборнике, о котором идет речь, содержится целый раздел, посвященный Михайлову-музыковеду. Так, проф. Е.И. Чигарева дает подробный обзор наблюдений Михайлова о музыке в общегуманитарном значении

(статья «Взгляд Ал.В. Михайлова на музыку в истории культуры»); проф. Е.М. Царёва рассматривает вопросы романтизма в поле исследований Александра Викторовича; К.А. Жабинский – его музыкально-критическую деятельность и восприятие музыки Шнитке (статья «Художественные миры Шнитке в умозрениях»); доц. Д.Р. Петров, который также подготовил полный библиографический список трудов Михайлова – его «неосуществленную программу музыковедения». А проф. К.В. Зенкин в своей статье «О смысле пространства понятия “интонация” в музыковедческих и литературоведческих текстах» анализирует, каким образом сближаются эти две родственные дисциплины.

Значительную часть сборника занимают публикации ведущих литературоведов и филологов – В.П. Визгина, Д.Л. Чавчанидзе, Т.А. Касаткиной, О.А. Овчаренко, Г.И. Данилиной и других. Объектами внимания авторов становятся ключевые аспекты литературоведения сквозь призму мышления Михайлова: «К вопросу о теории образа в трудах А.В. Михайлова», «Проблема авторского написания в статьях А.В. Михайлова по текстологии», «Гоголевские штудии А.В. Михайлова» и т.д.

Третий раздел сборника посвящен воспоминаниям людей, которые лично знали Александра Викторовича. К примеру, М.И. Сви́дeрская пишет об их «неслучайных встречах», имея в виду совместные открытия, подкрепленные порывами вдохновения. Или примечателен эпизод, пересказанный Н.С. Павловой о Михайлове как о человеке «вне науки»: «Спросонья и непричесанные, мы [с мужем] рассаживались с ним на кухне. Говорил по преимуществу он. Речь шла всякий раз о каких-нибудь казусах – забавных и примечательных из немецкой и не только немецкой культуры. Посидев с полчаса, он вставал и пускался дальше. Куда он шел? – Об этом

не говорилось, да и цель могла быть неопределенной. Проработав ночь, не то что мы, сонные его хозяева, он чувствовал, очевидно, потребность выйти на улицу и идти и идти дальше...». Особую ценность в этом разделе представляют воспоминания проф. Е.И. Чигаревой о преподавании Михайлова в Московской консерватории в должности профессора кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов, а затем и существовавшего в 1990-е годы Центра гуманитарных знаний музыковедов.

Изданный коллективный труд объемом 616 страниц свидетельствует о необходимости сохранения и продолжения научной



мысли Александра Викторовича Михайлова. Его огромный вклад в мировую и отечественную культуру, зафиксированный в многочисленных работах и оставшийся в памяти единомышленников, еще не один год будет привлекать и литературоведов, и музыковедов. Известный историк культуры С.А. Аверинцев однажды заметил: «Он принадлежал не просто миру науки. Он принадлежал миру нашей культуры в наиболее общем и наиболее широком значении слова, как принадлежат ему личности творческие...»

Надежда Травина, Ответственный редактор «РМ»

СОБЫТИЕ

Новогоднее таинство в Большом зале

2 часа 45 минут ночи. На улицах украшенной к Новому году Б. Никитской – ни одной живой души. А в Большом зале Московской консерватории время словно остановилось. Позабыв про усталость и про то, что как-то нужно добираться домой, светские лица, артисты, студенты, сотрудницы зала и даже охранники слушают музыку. В исполнении Надежды Павловой звучит «Вокализ» Рахманинова, мелодия которого, как молитва, проникает в сердце каждого. В крошечной темноте, на сцене рождается сакрально-мистическое таинство, в которое нас ведет оркестр *musicAeterna* и его предводитель – дирижер Теодор Курентзис.

К подобным концертам пермских гостей Московской консерватории не привыкать. Многие до сих пор вспоминают шествие маэстро с бубном в фойе под ритмы Рамо или бой курантов в «Золушке» Прокофьева на воображаемом балу. Причина частых ночных откровений этого коллектива банальна – аренда зала, который может принять музыкантов только после семичасового концерта. Но для того, чтобы Курентзис и его подопечные приезжали как можно чаще, руководство консерватории, кажется, готово на любые эксперименты – даже если дирижер захочет провести перформанс у памятника Чайковского.

Но игра стоит свеч. Особое отношение худрука Пермского театра оперы и балета (а с недавнего времени еще и немецкого *SWR Sinfonieorchester*) к Большому залу Московской консерватории, безусловно, ценно и приятно. Именно на этой площадке звучат новые программы, предшествующие зарубежным гастролям пермяков. 29 декабря состоялся именно такой концерт, где *musicAeterna* исполнил «Равсодию на тему Паганини» и Вторую симфонию Рахманинова.

Извинившись за получасовую задержку (начали в 23:30 вместо 23:00), Курентзис объявил, что концерт откроет российская премьера пьесы «*Cvetič, kućica ... / la lugubre gondola*» Марко Никодиевича («Траурная музыка» на темы Ф.Листа). Создавая этот опус, сербский композитор был вдохновлен образами венецианских траурных гондол, перевозивших усопших к месту их последнего упокоения на острове смерти Сан-Микеле.

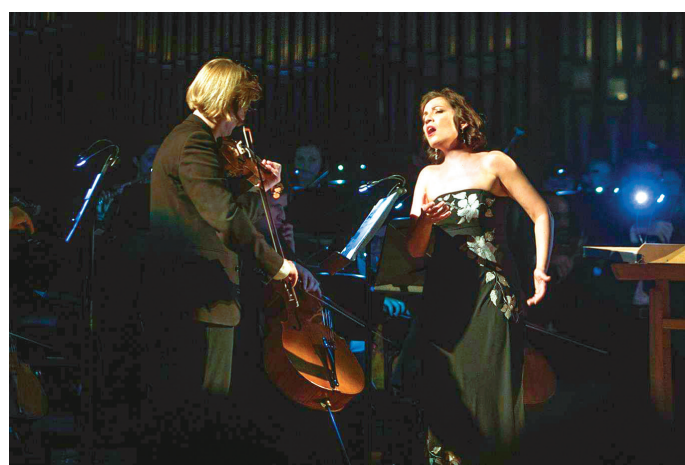


Другой подзаголовок сочинения (переводится как «Цветочек, домик») навеян детским рисунком из блокнота пятилетней девочки, погибшей в затонувшем рефрижераторе во время войны в Косово. Выбор трагической тихой музыки в атмосфере предновогоднего концерта Курентзис объяснил в свойственной ему проповеднической манере: «*Новый год и Рождество – это не елочные огоньки и не селедка под шубой. Христос пришел к нам очень кротко...*»

«Равсодия на тему Паганини» предстала в совершенно другой трактовке. Солоист Игорь Левит удивил своим бережным отношением, осмысленным звучанием нюансов своей партии – будь то виртуозная каденция или аккомпанемент. Его прикосновение

к клавишам, скорее, было в импрессионистском, нежели романтически-свободном духе, при этом характер тем остался привычным – таким, каким задумал композитор. Сохраняя главенство темы *Dies Irae*, всплывающей в Равсодии подобно *idée fixe*, Курентзис, тем не менее, значительно «поиграл» с темпами и контрастами в динамическом плане. Каждая вариация у него стала самостоятельной пьесой со своей образной сферой, но драматургия и целостность данного цикла удиви-

истории из его жизни, поведенные пермскими музыкантами буквально «на разрыв души». Инструментальные диалоги, мощь медной группы, широкая кантилена у струнных и любимая дирижером малеровская экзальтация превратили симфонию в лирико-эпическое высказывание, которое не было нарушено даже досадными аплодисментами между частями. Музыка переливалась всеми красками, словно дышала, впуская в зал какой-то особенный свет...



тельным образом была сохранена. Наиболее ярким и пронзительным стал момент, когда музыканты, исполняя ре-бемоль мажорную вариацию, медленно поднялись со своих мест, словно провозглашая гимн любви и музыке.

Вторая симфония – монументальное симфоническое полотно Рахманинова – стала заменой «Симфоническим танцам», заявленным ранее в программе. В интерпретации оркестра *musicAeterna* симфония предстала не просто истинно русским сочинением. Перед глазами вдруг возник сам Рахманинов – настоящий, искренний, пишущий широко, щедро, яркими мазками весну, который жил в своей любимой Ивановке, собирав сирень и катал деревенских на машине. Четыре части симфонии – четыре

Наступил уже новый день, когда прозвучал последний звук симфонии. Словно очнувшись от гипноза, слушатели медленно приходили в себя. Кто-то смахивал слезы, кто-то начал выкладывать фотографии в соцсети, а кто-то стал требовать продолжения этой волшебной ночи. Но маэстро Курентзис и не думал прекращать свое действо: на сцене неожиданно появилась сопрано Надежда Павлова, и в пронзительной тишине зазвучала прекрасная мелодия, окончательно унося нас куда-то ввысь, ставя многоточие в этом незабываемом концерте...

Надежда Травина

Фото Александры Муравьевой

Цезарь и публика отдохнули душой

20 ноября в Малом зале ансамбль исполнителей на исторических инструментах *Tempo restauro* (художественный руководитель – преподаватель МГК Мария Максимчук) вместе солистами Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко представили оперу Генделя «Юлий Цезарь в Египте» в концертном исполнении.

Очевидно, что музыкальный текст был проработан дирижером и инструменталистами тщательнейшим образом: каждый оперный номер получил индивидуальное оформление в виде отдельного набора штрихов и динамических нюансов – мастерство руководителя ансамбля в этом совершенно бесспорно. Поистине завораживающим было аутентичное *non vibrato*: от матовых тянущихся нот до смачных, «хрустящих» акцентов. Ни одного штриха сверх меры, каждый нюанс на своем месте – органичность интерпретации вкупе с живой и артистичной манерой подачи звукового материала оставили самые благоприятные впечатления. Единственное, о чем можно было бы пожалеть – не совсем отчетливо было слышно теорбу; как следует «распробовать» ее удалось только в нежнейшей арии Клеопатры *Piangerò la sorte mia*.

Если инструментальная часть оказалась достойной всяческих похвал, то вокальная составляющая исполнения вызвала вопросы. Партию Цезаря исполнял контртенор Алексей Конюшков. Тембр у Алексея очень приятный, но распелся он явно не сразу. В первых двух ариях *Presti omai l'Egizia terra* и *Al lampo dell'armi* неточность интонирования и отсутствие плавности тесситурных переходов были весьма заметны. Зато последний дуэт с Клеопатрой (*Caro! Bella! Più amabile beltà*) был очарователен – и с точки зрения вокала, и в плане артистизма. Цезарь и будущая царица Египта были трогательны и нежны как дети, скромно переминались с ноги на ногу друг подле друга, улыбаясь счастливо и смущенно.

Идеально соответствовала своей роли Корнелия – Наталья Владимировская, солистка МАМТа. Величественная и женственная, с плавными движениями, ровным и красивым тембром голоса – пожалуй, для любой исполнительницы этой роли большего нельзя было бы пожелать.

Немного удивило, что партию Секста исполнял тенор – на фоне феминизированного Цезаря высотно-диспозитивное соотношение ролей оказалось слегка озадачивающим. В музыкальном плане от изменения тесситур партии пострадал дуэт Корнелии и Секста из первого действия (*Son nata a lagrimar*). Два низких голоса – тенор и меццо-сопрано – оказались заняты в одной тесситурной нише, «топча» и мешая друг другу в одинаково невыигрышном для обоих высотном диапазоне.

С положительной стороны больше всех запомнилась Клеопатра – солистка МАМТа Мария Макеева. В качестве небольшого недостатка можно отметить нетвердую предыхательную атаку (до появления звука отчетливо слышен выход воздуха). Но актерские данные Марии решительно сгладили все несовершенства: каждый ее вокальный номер являл отдельный, оформленный художественный образ: зазорной и игривой она предстала в *Non disperar, chi sà?*, трепетно-печальной – в *Piangerò la sorte mia* и искрометно зажигательной – в *Da tempeste il legno infranto*. Исполнение последней арии удивительно напомнило великолепную Даниэль де Низ, с теми же играющими в такт музыке бедрами (на этом месте зал заметно оживился и с удовольствие включил камеры на мобильных устройствах). Во время исполнения фиоритур Мария умудрялась посылать воздушные поцелуи зрителям, периоди-

чески оборачиваясь, подмигивать сидящим за ее спиной скрипкам – безо всякого ущерба для вокальной партии. Атмосфера в зале заметно потеплела, зрители приободрились, степень доброжелательности и благодушия неуклонно нарастала.

Однако при финальном появлении на сцене хора градус оживления начал стремительно снижаться: выражения лиц хористов были суровы и непроницаемы, весьма недвусмысленно обозначая масштаб пропасти, лежащей между безмятежным весельем египтян и беспросветной тоской московских студенческих будней. Температурные датчики вновь зафиксировали потепление, когда Клеопатра вышла на бис со своей коронной *Da tempeste il legno infranto* – с этого момента в зале окончательно утвердилось ликование, даже хор Московской консерватории воспрял духом и нашел в себе силы присоединиться ко всеобщему веселью.

Зрителю всегда приятно наблюдать сосуществование музыкантов на сцене. Человек, с упоением отдающийся какому бы то ни было процессу, действительно способен заразить других своим позитивом. Пожалуй, в этом и состоит секрет необыкновенного обаяния ансамбля: исполнители явно играют в свое удовольствие – это видно по тому, как они взаимодействуют друг с другом, вплоть до переворачивания нот. Они живут на сцене вполне обычной жизнью: перешептываются, посмеиваются, заранее пролистывают вперед страницы партий и указывают друг другу на отдельные места в нотном тексте. За таким живым и естественным поведением наблюдать крайне приятно, и невольно хочется разделить с музыкантами радость сотворчества.

Это и есть та самая «магия сцены», ради которой стоит ходить и на концерты, и в театр. В исполнении оперы Генделя «Юлий Цезарь в Египте» барочным консьертом *Tempo restauro* в Малом зале Московской консерватории эта магия была. И это самое главное. А технические тонкости, по большому счету, – вещь не столь важная...

Анна Сердцева,
студентка ИТФ

