

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№5 /1379/ МАЙ 2021 ГОДА

rm.mosconsrv.ru

«Век двадцать первый...» в хоровом голосе Родиона Щедрина

Рахманиновский зал консерватории днем 15 апреля бурлил: полный аншлаг внутри, а на улице – жаждущие попасть в здание бывшего Синодального училища на объявленную творческую встречу. *Родион Константинович Щедрин* – в Москве, в Консерватории. Впервые с начала пандемии.

Объявлена презентация новых хоровых работ композитора, написанных им в последний – «ковидный» – год. Инициатор и вдохновитель этого замечательного дела – профессор *А.В. Соловьёв*, теперь уже и в должности ректора Хоровой академии, – презентует новые сочинения Щедрина вживую со своим консерваторским Камерным хором. Ведет почтенное собрание ректор, профессор *А.С. Соколов*.



А.С. Соколовым



А.В. Соловьёвым

Щедрин никогда не забывал Московскую консерваторию. Когда позволяло время, встречался со студентами. Всегда охотно отвечал на вопросы, делился своими мыслями о современной музыке и новых течениях, о сочинительстве, о трудностях для молодых композиторов, желающих укрепиться на избранном поприще. Рассказывал (и не раз!) о своих учителях: об Александре Васильевиче Свешникове в хоровом училище, которое он закончил, о Юрии Александровиче Шапорине и Якове Владимировиче Флиере, у которых занимался уже в консерваторский период. Вспоминал и о своих студенческих друзьях: Геннадии Рождественском, Евгении Светланове, Сергее Доренском, ставшими первыми исполнителями его опер. В Большом зале Консерватории в 1954 году прозвучал Первый фортепианный концерт Щедрина (исполнял автор и студенческий консерваторский оркестр под управлением Г. Рождественского), с которого, собственно говоря, начался большой путь композитора в большой музыке. Московская консерватория – это и единственный вуз, где Щедрин несколько лет преподавал на кафедре композиции. Словом, Консерватория – это особая и важная веха в его жизни.

Однако названный апрельский день и эта недавняя встреча были особенными по теплоте и какой-то внутренней торжественности переживаемой ситуации. То ли народ наш истосковался по живому общению с живыми классиками. То ли сам бенефициар был «в ударе»: легок, раскован, глядя на волнующийся и радостно гудящий зал. Ректор чутко уловил общее настроение, сказав, что «встреча с Родионом Константиновичем огромная радость и огромное счастье». Александр Сергеевич предложил и формат общения – «импровизация».

Собственно, и тема для этой импровизации была определена – новое издание, целая книжка последних хоровых работ мастера, роскошно выполненная челябинским издательством *MPI*, давно и плодотворно сотрудничающим с *SCHOTT MUSIC*, в том числе и в публикациях сочинений Р.К. Щедрина.

На приглашение «поимпровизировать» Щедрин ответил, что «для него это очень важный день в жизни», пошутил по поводу того, что привился и сейчас является ходячей рекламой вакцинации. Вспомнил Б.Г.Тевлина, который всегда, рефреном при встречах, восклицал: «Пиши для хора!». Поблагодарил А.В. Соловьёва, которого назвал «наследником Бориса Григо-

рьевича и в человеческих, и в музыкантских достоинствах». Именно он сподвигнул композитора на создание новой книжки замечательных хоров.

Последние хоры *a capella* Щедрина – это по сути его многоголосные мемуары. Все литературные герои (авторы текстов его хоров) – это либо те, кого он лично знал, почитал и любил, либо, как он сам выразился, «знал через

365 дней в году во всем мире». «Без контактов человеческих, – говорил он, подразумевая не только искусство, но и современную зацифрованную жизнь, – ничего не получится».

Одна из важных для Щедрина идей, на которых зиждется его искусство, и которую из года в год он не устает транслировать своими сочинениями, – это идея *большой музыки*. Собственно говоря, он здесь не оригинален. О большой музыке для масс писал еще в начале 1930-х годов Прокофьев. А Шостакович в своем программном письме-манифесте, адресованном Б.И.Тищенко, настаивал на том, что «добро, любовь, совесть – вот, что самое дорогое в человеке. И отсутствие этого в музыке, литературе, живописи не спасают ни оригинальные звуко сочетания, ни изысканные рифмы, ни яркий колорит».

В своих последних хоровых сочинениях, в том числе и услышанных публикой впервые, Щедрин все тот же: философ и лирик, где-то с улыбкой, то доброй, то горькой. И он же – трибун, гражданин своего Отечества, скорбно волнующийся от всех невзгод современного мира: «Мы возводим западный мир в золотую рамку. Он, этот мир, очень жестокий».

В этот апрельский день Мэтр, по сути, преподавал нам всем очередной урок. Его ошеломляющая «Бурлеска», его тонкая, со скрытым подтекстом «Воровка» на текст Н.Глазкова (мировая премьера), его хоровые «Пословицы», блестяще исполненные консерваторским Камерным хором под управлением А.Соловьёва, были все так же, по-щедрински, ошеломительно новы. А он все так же был победительно деловит, энергичен и полон нерастратченных творческих сил...

В 1956 году Давид Бурлюк подарил будущему автору оперы «Мертвые души» свой пейзаж с дарственной надписью:

*Прекрасный музыкант Щедрин!
Прими сей лунный вид, вид Крыма,
Где таинство морских глубин
Влечет сердца неотразимо
Чтоб музыкой или стихом
Его увидеть легким сном!*

Рисунок украшает четвертую страницу обложки нового хорового сборника Щедрина «Век двадцать первый...», презентация которого триумфально прошла в Консерватории.

Профессор *Е.С. Власова*
Фото *Эмиля Матвеева*



В Рахманиновском зале консерватории

человека». Например, Маяковского и Хлебникова через Лилю Брик и Василия Катаняна, а Толстого через его внучку С.А.Толстую. Щедрин легко, играючи, обрушил на зал такое созвездие больших имен, с которыми он шел по жизни, общался и дружил, что сам как-то легко и непринужденно в глазах присутствующих стал живым воплощением поистине великой и, увы, уже уходящей эпохи.

На призыв ректора вспомнить об ученических годах Щедрин заметил, что семь лет жил в интернате свешниковской хоровой школы, что жесткий график ежедневных репетиций приучил его к дисциплине и строгому отношению к жизненному времени. Он посетовал на то, что сегодняшние сочинители разъединены, отдалены друг от друга. «Шостакович приглашал к себе домой, мы пили чай, он показывал свои новые сочинения» – в этом была, как выразился Щедрин, «вентиляция воображения». «А сегодняшний автор двух произведений обижен на мир, что его не играют



ЛИЧНОСТЬ

НА СМЕРТЬ ПОЭТА...

Памяти Дмитрия Башкирова

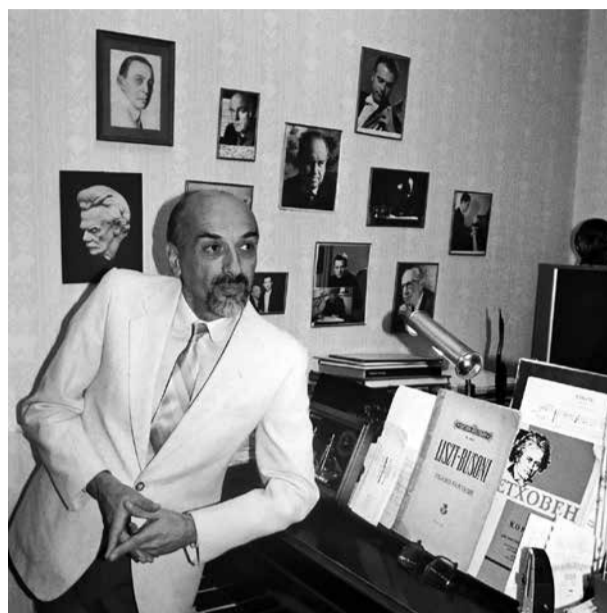
Легенды не умирают, не исчезают, не уходят в небытие. Они продолжают свою жизнь, как бы обретая новое свечение. То же происходит и с людьми-легендами. Каждый поворот их судьбы привлекает пристальное внимание, рождая желание понять и познать глубинный смысл и этих поворотов, и всей их судьбы в целом. **Дмитрий Башкиров** – человек-легенда. В этом и загадка, и разгадка творчества этого уникального художника-романтика. Объяснять этот феномен – занятие столь же безнадежное, как и попытки растолковывать тайны яркого художественного явления.

Дмитрий Александрович Башкиров (1931–2021) прожил без малого 90 лет и 7 марта покинул наш бренный мир. Его яркая жизнь полна таких невероятных, крутых виражей, что порой диву даешься, как удавалось ему не только уцелеть как личность, но и сохранить оптимистичную веру в свою путеводную звезду.

У музыкальной колыбели Башкирова стояла знаменитый педагог Анастасия Давыдовна Вирсаладзе, ученица великой Анны Николаевны Есиповой. Рано проявившаяся необузданная романтичность поэтического тбилисского юноши привлекла внимание Генриха Густавовича Нейгауза, посоветовавшего ему перебраться в Москву. Однако А.Д. Вирсаладзе сочла необходимым направить своего питомца к другому корифею – Александру Борисовичу Гольденвейзеру, у которого, по ее мнению, Делик (как его ласково называли) должен был пройти школу «строгости стиля». Так Дмитрий Башкиров появился в Москве, в Консерватории, в классе А.Б. Гольденвейзера, под руководством которого окончил и Консерваторию, и аспирантуру (не утратив, впрочем, благорасположения Г.Г. Нейгауза).

1955 год принес Дмитрию Башкирову событие, ставшее существенной вехой в его судьбе. На Международном конкурсе имени Маргариты Лонг и Жака Тибо он становится обладателем *Grand Prix*, причем эта награда была присуждена молодому пианисту и вручена самой Маргаритой Лонг!

Тогда же он начинает педагогическую деятельность в Консерватории (вначале в качестве ассистента своего профессора) и «стартует» как концертирующий пианист, объездив впоследствии не только практически все большие и малые города СССР, но и многие страны ближнего и дальнего зарубежья. Он удостоивается престижной Международной премии имени Роберта Шумана. После одного из концертов в *Carnegie Hall* газета



The New York Times озаглавила посвященную ему рецензию названием шумановской пьесы – *Der Dichter spricht* («Поэт говорит»).

Человек увлекающийся, он умел увлечь других: учеников, друзей, коллег. Более всего он ненавидел равнодушие, считая его синонимом предательства. Внутренний «категорический императив» не позволял ему кривить душой, что порой делало общение с ним «неудобным» для некоторых коллег, а особенно для разного уровня начальства. Он не примыкал ни к каким «партиям» и «группировкам», что явно не способствовало его «карьерному росту». Но не только друзья, но и недруги не могли не признавать магнетическую силу его таланта, заставлявшую волей-неволей воздавать ему должное.

И вдруг, будучи уже признанным профессором, народным артистом РСФСР, он трагически, формально, был «отставлен» на долгие годы от Московской консерватории, а Госконцерт наглухо «закрыв» его зарубежные гастроли... Но, спустя

какое-то время, он становится одним из «отцов-основателей» Мадридской Высшей школы музыки Королевы Софии. К нему приходит всемирная педагогическая слава.

С 2001 года восстанавливается связь Д.А. Башкирова с Московской консерваторией. Ежегодные консерваторские мастер-классы привлекают студентов со всей России. Консерватория организует в 2006-м и 2011 годах грандиозные фестивали с участием его учеников. В 2011 году Дмитрий Башкиров был удостоен звания, которое считал высшим в музыкальном мире – *Почетный профессор Московской консерватории* (звание «почетного профессора» ему присудил еще целый ряд крупнейших музыкальных институтов и университетов).

О педагогике Дмитрия Башкирова наверняка будут написаны труды. Его ученики – состоявшиеся личности, весомо заявившие о себе в музыкальном мире. Они не похожи друг на друга, в чем, безусловно, заслуга их наставника. Многие из них, занявшие ведущее положение в самых престижных музыкальных учебных заведениях мира, несут «башкировскую» эстафету все новым поколениям музыкантов.

Как концертирующий пианист Дмитрий Башкиров одарил публику незабываемыми поэтическими интерпретациями сочинений Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шопена, Листа, Шумана, Мендельсона, Брамса, Дебюсси, Равеля, Скрябина, Чайковского, Рахманинова, Прокофьева, Шостаковича, Щедрина, Галынина, Скорика... Многие, к счастью, сохранились в записи. Ярчайшие страницы в историю камерно-ансамблевого искусства вписаны Дмитрием Башкировым в содружестве с Игорем Безродным и Михаилом Хомицером, в сотворчестве с Квartetом имени Бородина, с Натальей Шаховской, Карине Георгиевич, Гидоном Кремером, Захаром Броном, Иваном Мозговенко...

В созвездии блистательных имен консерваторских артистов и педагогов, родившихся в десятилетие, условно окружающее 1931 год, звезда Дмитрия Башкирова безошибочно определяется своим неповторимым ярким свечением, служа непреходящим ориентиром в безбрежном море Музыки.

Слово Поэта не умирает, не «стирается», не остается в прошлом. Он не ушел, он продолжает жить в нашей благодарной памяти. Мы не забываем, мы *всегда помним...*

Профессор А.З. Бондурский

ПОЮЩИЕ РУКИ-КРЫЛЬЯ

6 апреля 2021 г. в фойе Большого зала состоялась презентация выставки Архива Московской консерватории, посвященной 110-летию со дня рождения выдающегося хорового дирижера, народного артиста СССР, заведующего кафедрой хорового дирижирования Московской консерватории профессора **Клавдия Борисовича Птицы (1911–1983)**. Выставка приурочена к IV Международному Великопостному хоровому фестивалю.

Это уже вторая выставка Архива, посвященная Клавдию Борисовичу. Первая экспонировалась к 100-летию со дня рождения великого дирижера. Архив бережно хранит два личных дела музыканта, рассказывающих о годах учебы и работы в стенах родной Консерватории. На выставке представлен аттестат с отличием об окончании Московской консерватории с указанием дипломной работы – сцены «В Стрелецкой слободе» из оперы Мусоргского «Хованщина», в результате которого его имя занесено на мраморную доску отличия. Гости БЗК также могут ознакомиться с анкетой и автобиографией, написанными самим профессором К.Б. Птицей.

Всегда с особым трепетом мы читаем о судьбах музыкантов в военные годы. Из автобиографии Птицы мы узнаем, как складывалась его судьба: «В начале Великой Отечественной войны дважды записывался в народное ополчение, однако не был принят по состоянию здоровья. С Московской филармонией был эвакуирован (эвакуационное удостоверение №5596). Местом назначения избран г. Рязань, где находились мои родственники. В связи с приближением фронта к Рязани, эвакуировался в г. Киров, оттуда возвратился вскоре в Рязань, после разгрома немцев под Москвой. В эвакуации работал на военном номерном заводе (был премирован) и был преподавателем музыкального училища. В январе 1943 по правительственной телеграмме за подписью Росискусства возвратился в Москву, где приступил к работе в качестве хормейстера Государственного хора русской песни и преподавателем консерватории».

«Кроме документов, хранящихся в Архиве Консерватории – рассказывает А.Цимбалистенко, – нам хотелось дополнить выставку свидетельствами каких-либо ярких личных моментов из жизни мастера, но до последнего времени в консерваторских кругах считалось, что фотоархив великого хормейстера утерян. После тщательного поиска сотрудники Архива обнаружили кладезь фотодокументов Клавдия Борисовича на его родине, в маленьком городке Пронске Рязанской области, а также в самой Рязани. Сотрудники Рязанской областной филармонии и Пронской центральной библиотеки предоставили нам фотоматериалы, часть из которых они получили от племянника Птицы – М.С. Чмирева. На них можно увидеть как живые моменты простой деревенской жизни Клавдия Птицы, так и материалы, связанные с работой и творчеством – выступления с хором в различных залах, встречи с выдающимися музыкантами и деятелями культуры:



И. Козловским, А. Свешниковым, Е. Светлановым, М. Плисецкой, И. Архиповой...».

По приглашению Архива на открытие выставки приехали представители Рязани: зам. директора Рязанской филармонии Е. Феколкина и специалист по работе со СМИ Министерства культуры Рязанской области Е. Породина, которые передали приветственный адрес ректору Консерватории А.С. Соколову от министра культуры Рязанской области В. Попова.

С большим интересом присутствующие восприняли эмоциональные выступления профессоров кафедры хорового дирижирования, учеников и последователей К.Б. Птицы.

Профессор Л.З. Конторович поздравил всех присутствующих с открытием выставки и отметил важность этого события для увековечения памяти о любимом учителе. Значение творчества Клавдия Борисовича для становления русской хоровой дирижерской школы трудно переоценить. Три десятилетия он руководил Академическим большим хором Всесоюзного радио, который сотрудничал с такими выдающимися дирижерами, как С. Самосуд, А. Гаук, Е. Светланов, Г. Рождественский... Сергей Прокофьев и Дмитрий Шостакович неоднократно отдавали ему свои хоровые сочинения для первого исполнения. В частности, такое грандиозное полотно, как кантата «Александр Невский» Прокофьева была впервые исполнена хором Радиокомитета. А когда в Москву с гастрольным туром приехал известный французский дирижер Шарль Мюнш, то именно Клавдий Борисович со своим хором подготовил исполнение драматической легенды «Осуждение Фауста» Гектора Берлиоза.

Профессор С.С. Калинин в своем выступлении рассказал, что в 1923 году в Московскую консерваторию пришли профессора из легендарного Синодального училища – высочайшие мастера хорового дела. Несмотря на трудности довоенного и военного времени, они сумели воспитать целую плеяду выдающихся музыкантов-хоровиков, среди которых имя Клавдия Птицы сияет особым неповторимым светом. Птица не только исполнил невероятное количество шедевров отечественной и зарубежной классики, но и написал ряд работ в области истории и теории хорового искусства. Например, «Мастера хорового искусства в Московской консерватории», куда вошли воспоминания о таких великих музыкантах, как Н. Данилин, А. Никольский, П. Чесноков, А. Свешников. А его диссертация, а позднее и книга с одноименным названием «Очерки по технике дирижирования хором» – первое отечественное издание, посвященное раскрытию тайн дирижерской техники. Сейчас она готовится к третьему переизданию. «Необходимо помнить, кто заложил тот фундамент, на котором впоследствии был построен храм хоровой музыки в России», – завершил свое выступление Станислав Семенович.

Профессор А.В. Соловьев со своей стороны добавил: «Хор радио, который сегодня возглавляет народный артист РФ Лев Конторович, продолжает замечательные традиции, заложенные Клавдием Птицей. В непростые 1990-е была издана его книга «О музыке и музыкантах», сейчас этот уникальный труд готовится к переизданию. Также осталась переписка между К. Птицей и Б. Тевлиным, которая ждет своего часа для публикации. Многие его ученики блестяще преподают дирижерские дисциплины в училищах и вузах страны и за рубежом. Мы все на кафедре хорового дирижирования свято чтим традиции, которые заложил Клавдий Борисович и продолжаем его великое дело. Светлая память нашему дорогому учителю!»

Творческий метод дирижирования К.Б. Птицы был поистине неповторимым. «Весь организм должен ощущать музыку, но больше всего – кисть и «поющие» пальцы», – говорил maestro. Его современники ходили к нему на репетиции и на концерты не только послушать отточенное и тонкое звучание хора, но и полюбоваться его необыкновенными руками. Как ярко и поэтично сказал о нем дирижер С. Самосуд: «Высокий и стройный, он словно обнимал многоголосый хор своими поющими руками-крыльями».

Наша выставка, уверены, напомнит многочисленным посетителям концертов в Большом зале Консерватории о деятельности потрясающего музыканта и педагога, а кому-то и впервые представит великого Клавдия Птицу, побудив поближе познакомиться с его судьбой и творческим наследием.

*Раиса Трушкова,
заведующая Архивом МГК
Андрей Цимбалистенко,
зам. зав. Архивом МГК*



КОНКУРС

ЮБИЛЕЙНАЯ ВСТРЕЧА С БУДУЩИМ

Вот уже 15 лет Московская консерватория проводит Конкурс имени Ю.Н.Холопова. Нынешний Конкурс стал вдвойне значимым событием – помимо того, что он отпраздновал свой юбилей, его участники вновь смогли встретиться в «живом» формате, почувствовать неповторимую атмосферу Московской консерватории. В жюри конкурса принимали участие: *председатель* – декан НКФ, заведующая кафедрой истории русской музыки, доктор искусствоведения, профессор *И.А.Скворцова*, в секциях оценивали работы кандидат искусствоведения, профессор *И.В.Коженова*, композитор, профессор *Ю.В.Воронцов*, кандидат искусствоведения, доцент *Г.И.Лыжов*, кандидат искусствоведения, доцент *О.В.Зубова*, кандидат искусствоведения, доцент *Я.А.Кабалевская*.

Словосочетание «музыкальный конкурс» обычно ассоциируется с состязаниями исполнителей, что делает этот консерваторский проект еще более уникальным. Конкурс Холопова дает возможность продемонстрировать знания и попробовать свои силы в разнообразных испытаниях молодым музыковедам и композиторам. Он проводится в трех номинациях: теория музыки, история музыки и композиция. Посвящение конкурса Ю.Н.Холопову – выдающемуся русскому ученому, одному из создателей современного музыковедения, – не случайно: сама идея подобного конкурса принадлежит именно ему. В современном облике конкурс существует с 2007 года.

Цель конкурса – повысить интерес к музыкально-теоретическим предметам и дать студентам музыкальных училищ по всей России шанс получить представление о Московской консерватории, а консерваторским педагогам – познакомиться с одаренными молодыми музыкантами, многие из которых станут в скором будущем их учениками. Среди нынешних студентов и аспирантов МГК немало лауреатов холоповского конкурса.

За годы проведения Конкурса у Консерватории сложились прочные связи со многими городами – Тольятти и Йошкар-Олой, Оренбургом и Воронежем, – которые неоднократно «поставляли» конкурсантов и абитуриентов Консерватории. Но значение конкурса не только в том, что он помогает наладить контакты с музыкальными колледжами по всей России. Благодаря Конкурсу Холопова подобные состязания стали проходить и в других учебных заведениях, привлекая внимание к одной из важнейших областей музыкального образования – теоретическим предметам.



Фото Дениса Рылова

Конкурсные испытания состоят из двух этапов: участники вначале представляют письменные задания: свои сочинения, работы по гармонии, анализу формы или истории музыки. Затем те, кто прошел предварительный отбор, приезжают в Москву, чтобы принять участие во втором туре. В этом году в финал вышли 16 участников. На открытии, состоявшемся 23 апреля в великолепных интерьерах Конференц-зала Московской консерватории, ребят, их родителей и педагогов приветствовали члены жюри, которые пожелали конкурсантам успехов как на предстоящих испытаниях, так и в дальнейшей деятельности.

Профессор И.А.Скворцова выразила радость и удовлетворение тем, что участники конкурса снова могут увидеться «в живую», рассказала о его истоках и отметила, что в этом году Конкурс впервые проводится в рамках объединенного научно-композиторского факультета. Профессор И.В.Коженова подчеркнула, что одной из главных задач организаторов была непрерывность традиции проведения конкурса. Доцент О.В.Зубова отметила, что «сегодня мы встречаемся с нашим будущим», указав важность Конкурса как для участников, так и для Консерватории, а профессор Ю.В.Воронцов и доцент Г.И.Лыжов пожелали участникам искренне любить музыку.

К конкурсантам также обратились участники и победители прошлых лет: председатель СНТО, студентка IV курса НКФ Анастасия Хлюпина и аспирант НКФ, преподаватель кафедры истории зарубежной музыки Дмитрий Белянский. Они подчеркнули роль конкурса в их профессиональном становлении. Торжественное открытие мероприятия было бы неполным без музыки – студенты Консерватории *Карина Ховалыг*, *Игорь Андросов* и *Олег Давыдов* подготовили прекрасный музыкальный подарок, исполнив как классические опусы, так и свои сочинения, а вечером каждого из трех конкурсных дней ребят ждал концерт в Большом зале консерватории.

25 апреля члены жюри и участники Конкурса вновь собрались в Конференц-зале для того, чтобы поздравить лауреатов, причем некоторые из участников получили награду сразу в нескольких номинациях. В номинации «теория музыки» лауреатами стали *Андрей Артемьев* (Москва) и *Евдокия Гафни* (Москва), разделившие вторую премию (первая не была присуждена), а также *Софья Бердникова* (Москва) и *Лукас Сухарев* (Сыктывкар), занявшие третье место. В номинации «история музыки» первая премия была присуждена *Изабелле Буровицкой* (Йошкар-Ола), вторая – *Евдокии Гафни* (Москва), а третья – *Анне Коломоец* (Оренбург). В номинации «композиция» первую премию разделили *Сергей Багаури* (Владикавказ) и *Анна Суворкова* (Воронеж), а третью – *Марк Шилов* (Москва) и *Андрей Артемьев* (Москва), вторая премия не была присуждена.

По традиции, благодарности и награды получили не только участники Конкурса, но их педагоги, вложившие немало сил в подготовку своих воспитанников. Оргкомитет в составе преподавателя межфакультетской кафедры фортепиано Юлии Куприяновой и специалиста отдела по работе с целевыми программами Марты Глазковой подготовил для победителей памятные подарки, а также свежие издания и CD-диски, выпущенные Московской консерваторией.

За прошедшие годы Конкурс имени Ю.Н.Холопова успел стать одним из значимых событий консерваторской жизни. Остается выразить надежду, что эта традиция не прервется, и творческие и научные связи Московской консерватории с музыкальными колледжами и училищами в разных городах России продолжат развиваться.

Анна Горшкова,
аспирантка НКФ

КОНЦЕРТ

РАЗНООБРАЗИЕ ВЕНГЕРСКОЙ МУЗЫКИ

Исполнение музыки национальных школ, организация концертов, связанных с конкретной страной, уже немало лет является одним из направлений и одной из традиций деятельности ансамбля «Студия новой музыки». Концерт «*Три гения венгерской музыки*» состоялся 18 марта текущего года в связи со знаменательным поводом: годовщинами, связанными с жизнью трех великих венгерских композиторов. Недавно *Дьёрдь Куртаг* (1926 г.р.) отметил свое 95-летие; исполнилось 140 лет со дня рождения *Белы Бартока* (1881–1945); приближается 15-летие со дня смерти *Дьёрдя Лигети* (1923–2006).

Музыка трех венгерских гениев не только сделала венгерскую музыкальную культуру общепризнанной во всем мире, но и оказала огромное влияние на творчество многих композиторов других стран в XX веке. Барток первым из венгерских авторов разрушил прежние представления о венгерском фольклоре, замыкаясь лишь на творчестве Листа, где народное искусство базировалось исключительно на городской культуре. Барток ушел в самую глубину народных музыкальных традиций и стал дерзко воплощать их в своей музыке. Он начал делать это даже раньше, чем Стравинский. Но, в отличие от последнего, Барток не стремился воссоздавать фольклорное наследие с гротескно-ироничным оттенком.

Лигети и Куртаг принадлежат уже следующему поколению, поколению послевоенного авангарда. Но у каждого из них по-своему проявился «отпечаток» стиля Бартока. У Лигети неистощимое многообразие сонорных масс, нередко превращающих партитуру в графическое полотно, исходит из стремления придать фактуре некое геометрическое свойство, что ранее проявилось в фугированной первой части *Музыки для струнных ударных и челесты Бартока*. Куртаг перенял от Бартока стремление к синтезу стилей. Обо всем этом интересно рассказали во вступительном слове художественный руководитель ансамбля «Студия новой музыки» *Владимир Тарнопольский* и композитор, музыковед *Федор Софронов*.

Программа концерта строилась на разного уровня стилистических взаимосвязях трех венгров. Структура первого отделения, скорее всего, была обусловлена

противопоставлением миниатюризму Куртага и долгой широты Лигети. Открывший концерт камерный цикл Куртага *Hommage a R. Sch.* для кларнета альта и фортепиано (по аналогии со «Сказочными повествованиями» Шумана) является типичным образцом, во-первых, веберновской краткости и лаконичности партитуры, а во-вторых, великолепного претворения ассоциаций (что тоже отсылает ко многим циклам шумановских миниатюр). В исполнении особо запомнилась последняя часть «Прощание» (маэстро Раро открывает Гийома де Машо), где

красками. Исполнение пассакалии, напротив, было суровым, слегка суховатым, что обусловлено строгостью самого жанра. *Continuum* – пример сонорной техники в интерпретации для клавиесина. Тревожный дух сочинения, передающийся в застывшей и одновременно подвижной сонорной полосе, был воплощен органично.

Завершавший первое отделение Камерный концерт для 13 инструментов (в исполнении ансамбля под управлением *Игоря Дронова*) резко контрастировал с предшествующими номерами, поскольку, по словам В.Г.Тарнопольского, «слушу здесь не за что уцепиться». Тут слушатель не отыщет никакой стилизации, никакого намека на ассоциацию. Это уже чистый образец техники Лигети, строящейся исключительно на разного рода кластерах, сквозь которые прорезаются короткие мелодические фразы, сливающиеся с общим звуковым массивом.

Второе отделение открывалось Четвертым квинтетом Бартока вовсе не случайно: именно здесь слушатель мог почувствовать творческую связь классика с двумя младшими коллегами. В одном из самых популярных произведений композитора раскрывается фактически вся энциклопедия его стиля. Тут есть и бартоковская симметрия формы, и индивидуальное претворение 12-тоновости, и «варварские» диссонансы, своеобразная манипуляция с шестизвучиями, а также красочная имитация народных инструментов посредством бартоковских пиццикато. Все это музыканты струнного квартета (*С. Малышев, И. Зильберман, А. Бурчик, О. Калинова*) передали органично, с увлечением.

Стилевой репризой всего концерта явилась «...*quasi una fantasia*» Куртага для фортепиано и ансамбля – миниатюрный фортепианный концерт, где можно найти аллюзии на циклы венских классиков, в частности, Бетховена. Возможно, хорошо было бы, если бы в программе прозвучало еще одно сочинение Бартока, но, тем не менее, благодаря удачному подбору программы в целом публика смогла ощутить все разнообразие венгерской академической музыки XX века.

Андрей Жданов,
студент НКФ, музыковедение



Бела Барток



Дьёрдь Лигети



Дьёрдь Куртаг

синтез средневековой изоритмической техники, барочной пассакалии и квазисерийности театрально передан в духе фантазмагорического похоронного марша. Особенно выделялась партия альта с завораживающими тремоло, подобными «замогильному» ветру и грозные стучащие ритмы у фортепиано.

Иного рода ассоциации, связанные со старинными жанрами, возникают в следующем номере Дьёрдя Лигети – в трех пьесах для клавиесина: «Венгерский рок» (чакана), «Венгерская пассакалия» и *Continuum* в исполнении *Моны Хабы*. В интерпретации чаканы исполнитель великолепно передал радостное и при этом гротескное настроение пьесы, обусловленное специальной настройкой инструмента, где терции почти превращались в натуральные. Особенно хорошо удалось ловкие, «пружинистые» короткие гаммообразные фигуры на фоне ритма регтайма. Несмотря на внешнюю статичность сочинения, исполнитель умело наполнил музыкальное полотно разными



КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

ТАМ, ГДЕ РОЖДАЕТСЯ ВЕТЕР



17 апреля в Большом зале Московской консерватории завершился XXII Международный фестиваль «Душа Японии» мультимедийным проектом «Синоптические волны и ветры Ямато». В его программе переплелись японские произведения от старейшей пьесы из репертуара хонкёку, сформировавшегося в IX веке, до «Волны» для ансамбля ударных Кэйко Абэ (2000 г.). Под знаком Ямато соединились Игорь Кефалиди и Александр Петтай, группа «Мияби», PercaRus Group и ансамбль Wa-On.

Первым на сцене выступает... зал. Да-да, Большой зал предстает перед глазами в гигантском «зеркале» белого экрана. Волны, зримые и слышимые, растворяют вход в Зазеркалье, стирают грани между публикой и исполнителями. С пронизывающими насквозь вибрациями барабанов тайко в зал пробрается легкий ветер, с шепотом обегая ряды. И где-то высоко над ними колеблющиеся воздушные массы рассекает флейта фуэ.

Звуки ветра. В тишине полумрака прожекторы выхватывают фигуру Александра Ивашина с сякухати в боковой ложе. Используемая в «медитациях на звук» буддийских монахов, эта бамбуковая флейта так же открывает сердца присутствующих к вслушиванию в нее, в себя, во вселенную. В контрапункте причудливо изгибается проекция иероглифа «сердце», главного лейтмотива всего Фестиваля.

И снова – ветер. Музыкальный «ветер», созданный Игорем Кефалиди, незаметно переносит на своих крыльях от эпохи к эпохе, от древних, классических пьес к «Дождевому дереву» Тору Такемичи и «Волне» Кэйко Абэ. Пульсирующие абстракции на экране, достигая кульминации в середине концерта, разрывая пути времени – и возвращают к истокам, к репертуару хонкёку для сякухати. Хотя последнее слово остается за XX веком,

и кодой становится «Подобно птице» Тадо Саваи. Вместе со звенящим тембром струн дуэта кото в памяти вспыхивают отголоски «Дождя дерева». Захватывающее душу действие завершилось.

Родившийся «из воздуха» на редкость цельный концерт прошел без ведущих, без торжественных выходов с поклонами после объявления номеров. Синоптические волны в качестве рефрена спаяли воедино все произведения и стали природным разделителем, облегчающим ориентацию в происходящем. И все же публика растерялась от слитности концерта, терпеливо выжидала возможность поаплодировать и, не дождавись, дважды разбивала звуковое чудо гулом нестройных хлопков.

Между тем, все действие было пронизано идеей единства. Желтые отсветы вырастающих на экране музыкантов, рассеивая сумрак на сцене и в зале, формировали из них почти единое световое пространство. Ритм, краски, формы визуального ряда рассказывали свою историю, резонирующую с дыханием природы в звуках. А все исполнители пребывали на своих местах на протяжении всего концерта. То погружаясь в тень, то всплывая из нее, они духовно и физически разделяли каждый звук, каждую частичку этого события вместе с нами.

Концерт завершился поклонами и объявлением его участников. А было ли начало? И где оно было – в движении облаков? В ветре, встретившем на пороге в Консерваторию? В инструментах, безмолвствующих в шорохах наполняющегося зала? В погашенной тишине и зажженном экране? Вероятно, музыка души начинается там, где рождается ветер...

София Петрунина,
студентка НКФ, музыковедение

Щедрин
в Консерватории...
Весенние зарисовки

С чем можно сравнить визит «живого классика» в *Alma Mater*? С путешествием во времени, потому что Щедрин – свидетель эпохи Прокофьева и Шостаковича, Маяковского и Хлебникова. В его рассказах величественные фигуры из книг и учебных программ вдруг предстают живыми людьми, с которыми его связывали жизненные ситуации, разговоры, совместное творчество. Да и самого Родиона Константиновича уже «проходят» в Консерватории в курсе истории отечественной музыки.

15 апреля, в день творческой встречи, захожу в Рахманиновский зал через боковую дверь. И – надо же было так зайти! – буквально сталкиваюсь с Родионом Константиновичем. Попадаем сразу под прицел нескольких камер. Десять минут общения. Вспоминаю, что нужно попросить автограф. Ищу в сумке и не нахожу никакой бумаги, кроме партитуры моего сочинения – того самого, премьеры которого сегодня вечером участвует в финале конкурса. Родион Константинович ставит на нем свою подпись с добрыми пожеланиями, и все вокруг шутят, что теперь это сочинение обречено на успех. Фотографии, смех... Родион Константинович идет к сцене, где его уже ждут для начала творческой встречи.



Импровизация. Именно этим словом сам композитор еще до начала характеризует формат встречи. И точно: разговоры плавно перетекают в музыку, а музыка – обратно в разговоры. На сцене периодически появляется Камерный хор под руководством А.В. Соловьёва, и в причудливых фигурах и движениях предстает музыка Щедрина. Царит дух творчества, юной и весенней энергии, колкого юмора. Помимо «Бурлески» (на слова Н. Асеева) и знаменитых «Пословиц» звучит мировая премьера: сочинение «Притча» (на слова Н. Глазкова) исполняется сегодня впервые.

Общаясь с студентами, Щедрин особенно акцентирует внимание на важности общения между творческими людьми. Сожалеет, что сейчас молодежь разобщена, каждый сам по себе, призывает не замыкаться и идти навстречу миру. По его словам, сегодня часто музыку пишут для себя или для коллеги, но этого мало. Как говорил Пастернак, «большое искусство должно иметь большую аудиторию». Напоследок композитор желает Консерватории дальнейшего процветания и отмечает, что, несмотря на «непростое, коварное, извилистое» время, она идет трудным, но правильным путем.

...Зал очень медленно пустеет. Никто не хочет расходиться, словно бы всех притягивает магнетическая энергия Родиона Константиновича. Наконец, я покидаю свое место, отправляюсь в соседний консерваторский зал на конкурс с нотами, подписанными Щедриным. И... получаю первую премию.

Ольга Иванова,
студентка НКФ, композиция
Фото Эмиля Матвеева

БАРХАТНЫЕ ГОЛОСА

Центр «Музыкальные культуры мира» Московской консерватории в апреле организовал серию концертов иранской музыки «Те бархатные голоса». Певец Хосейн Нуршарг, мастер иранского классического вокала, выступил с солистами Тохидом Вахидом (каманче) и Амирхосейном Мохтари (канун), специально приехавшими из Ирана. Также в концертах принял участие московский камерный ансамбль *Anno Domini*.

Вечера проходили в залах Москвы, Пушкино и Ярославля. Два отделения этой программы были контрастными: в первом отделении звучала собственно иранская классическая музыка, во втором – привычный для европейского слушателя песенный репертуар.

Первая часть концерта представляла неразрывную композицию в традиции иранского искусства *бэдахэ*, структура которой создается исполнителями спонтанно из строгих канонических мелодико-ритмических формул. Каждая из формул соотносится с определенным состоянием человеческого духа, и в этом наиболее ярко ощущается влияние древней жреческой практики иранской культуры. Несмотря на совпадение «крупного плана» первых отделений, проявившееся в чередовании двух *саз-о авазов* (спонтанных «диалогов» певца и инструменталиста) и *таснифов* (песен с канонической ладовой структурой) с предвещающим их *пишдарамадом* (инструментальным вступлением), композиция каждый раз звучала по-новому.

Так, на концерте в Ярославле тихое начало *пишдармада* с первых секунд увлекло слушателя проникновенным монологом *каманче*, смычкового инструмента, далекого предка современной скрипки. Его несколько хрипловатый тембр с носовым оттенком благодаря традиционной настройке струн был максимально близок к звучанию человеческого голоса. Немного позднее к *каманче* присоединилась иранская цитра *канун*. Хотя Хосейн Нуршарг и выступал совместно с различными иранскими ансамблями, однако именно в этой группе концертов *канун* был представлен российскому слушателю впервые.

В разделах *саз-о аваз*, напоминающих беседу двух людей о сокровенном, замирало все: не подчиненная регулярной метрике свободная декламация в разных регистрах голосового диапазона «лилась», изредка перемежаясь виртуозными *тахрирами* (специфическая техника межрегистрового «тремолирования» голоса), настолько естественно, что не могла не достичь глубин души каждого слушателя. Стоит отдать должное мастерству каждого иранского музыканта во владении своим инструментом, однако настоящая ансамблевая свобода и органичность



достигалась именно во взаимодействии Хосейна Нуршарга и Тохиды Вахида (сказывается их многолетнее творческое сотрудничество).

В основу композиции легли тексты широкого временного диапазона, начиная с поэзии XIV века Хафеза Ширази и завершая сочинениями XX века Хосейна Монзави. Безусловно, преобладающее большинство слушателей не владело персидским языком, поэтому в программах к концерту были даны профессиональные переводы текстов.

Вторая часть концерта состояла из песен программы *Гольха* («Цветы») Национального радио Ирана 1960–1970-х гг. Программа имела мировую известность, всего было выпущено 1578 передач. Эти песни были написаны иранскими композиторами XX века на персидскую поэзию разных веков.

Конечно, для ценителей классической иранской музыки переход к эстраде европейского типа – нелегкий процесс. Как *каманче* требует перенастройки на европейский темперированный строй во второй части концерта, так же и для восприятия необходима перестройка. В этой музыке *собственно иранское* заменяется на *музыку с иранским колоритом*. Струнный квартет временами уподобляется то струнным щипковым, то струнным смычковым инструментам иранского инструментария. Гобой имитирует звучание единственного встречающегося в иранской музыке высокой традиции духового инструмента *нэя*.

Концертный зал Ярославской филармонии вобрал в себя максимально разрешенное в условиях пандемии количество публики. Большинство стремилось послушать именно иранскую музыку, были и те, кого заинтересовало название ансамбля *Anno Domini*. В зале было немало людей, связанных с Востоком, начиная с исследователей, и заканчивая представителями культур, соседствующих с Ираном.

Не будет ошибкой сказать, что сила воздействия пения Хосейна Нуршарга была столь велика, что большая часть слушателей, даже не владея персидским языком, при возможности ему бы подпевала. Однако лишь маленькие дети, более свободные чем «зажатые» формами приличия родители, могли себе позволить еле слышимым голосом вторить пению Хосейна Нуршарга. Наверное, именно так и выражается высшая благодарность публики артисту.

Каждый из концертов завершился продолжительными аплодисментами, что потребовало от музыкантов исполнения одного или двух произведений на бис.

Фархад Бахтияров,
студент НКФ, музыковедение