



ЧУДО МУЗЫКИ РАХМАНИНОВА

Музыкальный мир празднует 140-ю годовщину СЕРГЕЯ ВАСИЛЬЕВИЧА РАХМАНИНОВА (1873–1943). Газета «Российский музыкант» тоже с радостью отмечает юбилей великого русского композитора. Сегодня наш собеседник – пианист Николай Луганский, страстный приверженец Рахманинова, один из известнейших в мире исполнителей его музыки. Среди многих творческих достижений в послужном списке Николая Львовича победа еще в школьные годы на Всесоюзном конкурсе имени С. В. Рахманинова (II премия, Москва, 1990), огромное количество концертных выступлений, мастер-классов, записей музыки. В их числе и совсем недавняя запись двух фортепианных сонат – редко звучащей Первой и Второй в собственной версии Н. Луганского. И, конечно, по-своему уникальный ежегодный концерт на веранде возрожденного рахманиновского дома в «Ивановке» – событие, важность которого для тамбовской земли трудно переоценить.

- Николай Львович, у Вас нет ощущения, что в последние 10–20 лет идет какой-то невероятный ренессанс музыки Рахманинова, что его востребованность, градус любви к нему резко повысились и все время повышаются?

- Я думаю, что градус любви повышается не за последние 10–20, а за последние лет 50–60! И это нормально. Рахманинов принадлежит к тем композиторам, отношению к которым не может определяться модой или политическими тенденциями. Даже в Советском Союзе его исполняли много, разговоры, что мало исполняли, потому что белоэмигрант, – легенды. Исполняли каждый год все больше и больше... Скажу больше: есть композиторы, для которых всяческие политические коллизии полезны, помогая в популярности. Для Рахманинова – нет. Его музыка существует вне отношения властей, общественного мнения, критики. Ведь если почитать критику 20–30-х годов, то (за исключением США) критика «среднекая», иногда даже отрицательная. Но и она никак не могла повлиять на музыку Рахманинова и ту любовь к нему, которая непрерывно возрастала. Это явление – редкое. Таких композиторов очень мало. Он в чем-то повторяет судьбу Листа. Того сначала тоже плохо принимали как композитора по принципу: если человек имеет такой успех как

пианист, то слишком несправедливо, чтобы он был еще и гениальным композитором!

- С Рахманиновым тоже как-то не всем сразу открылось, что это величайшая музыка. Ведь долгое время даже некоторые музыканты ему в этом отказывали?

- Прежде всего, музыкальные критики – европейские. Это – крошечная часть музыкального мира, хотя иногда эта часть была довольно влиятельной. И какое-то временное, локальное влияние она могла оказывать. Думаю, сейчас критика не так влиятельна, как раньше, сейчас все понимают, что напечатать можно все, что угодно. А главное – музыка, то, что звучит и воспринимается людьми. Предполагалось: Ну как же можно писать такую музыку, когда уже есть Шенберг, есть Стравинский?! С первого прослушивания попадает прямо в сердце и вызывает такой успех! Так не годится!.. И некоторые с этим хотели бороться. Это, конечно, смешно, но так было. Последние отголоски такого отношения я могу встретить в величайшей музыкальной стране – Германии. Больше, наверное, ни в какой другой. И Россия (несмотря на несколько неумных статей в советское время), и США – вторая страна, где Рахманинов жил, – обожают его немисливо. Рахманинов – гений. Прежде всего, гений композиторский. Это первично, а далее это проявилось во всем: и в пианизме, и в дирижерском искусстве, и в... добрых делах, коим несть числа.

- Рихтер в фильме Монсенжона говорит, что Прокофьев не любил Рахманинова, и сам поясняет: «А почему? Потому что похож!»... Полагая, видимо, что Прокофьев вольно или невольно в чем-то отталкивается от Рахманинова. Это так?

- Здесь я не соглашусь. Думаю, причина в другом. Причина была чисто материальная. Из русских эмигрантов нашей трагической эмиграции – и белой, и послереволюционной, – Рахманинов был человеком, достигшим феноменального мирового признания, в том числе и финан-

сового успеха. Была еще Нобелевская премия Бунина, в шахматах – у Алехина, но вскоре после этого они снова испытывали трудности. Рахманинов – нет. Въехавшие после него в Штаты музыканты с возмущением обнаруживали, что у него невероятно успешная исполнительская карьера – любой зал в любой момент готов его принимать. Его нельзя «переиграть» и по уровню, и по количеству концертов. И у Прокофьева в дневниках откровенно написано, что Рахманинов «перешел дорогу». Конечно, Рахманинов старше на 18 лет, он замечательный музыкант, но... у Про-

Когда осознанно открыли его для себя?

- В третьем классе в Малом зале я уже исполнял «Баркаролу» ор. 10 – мне было 9–10 лет, потом играл ля-мажорный Вальс. Но в пятом классе по заданию Т. Е. Кестнер я разучил два Этюдкартины («Метель» и «Чайки»), и это уже была сознательная большая работа. Пришла огромная любовь, и стало понятно, что эта любовь – на всю жизнь. И так получилось, что через несколько лет, уже после смерти Т. Е. Кестнер, когда я учился у Т. П. Николаевой, она посоветовала сыграть все 17 Этюдов-картин как цикл. Я подготовил программу за пару месяцев, сыграл несколько сольных концертов. И даже на конкурсе Рахманинова, где надо было объявить два Этюдкартины, я объявил все семнадцать. Но в буклете это не написали, а комиссия сказала – играйте, что сами выберете (мне дали понять, что им это неинтересно). А через пару лет пришло предложение от голландской фирмы записать весь цикл. Это был мой первый серьезный диск музыки Рахманинова.

- Вы стали победителем на Конкурсе им. Рахманинова в 18 лет – еще в школе. А сейчас в Вашем репертуаре – весь фортепианный Рахманинов, все концерты и Рапсодия?

- Первым, как у многих, был Концерт № 2. Тоже еще в ЦМШ – я играл его со школьным оркестром. А после рахманиновского конкурса я стал играть Рахманинова все больше и больше. Мною записаны все концерты с Бирмингемским оркестром. Вообще, если в сезоне я какой-то из них не играю (а не везет обычно либо Первому, либо Четвертому), то это запоминается как исключение. Для пианиста исполнение концертов Рахманинова – огромное наслаждение. Это и гениальная музыка, и огромное переживание, но это еще и каждый раз – подарок.

- И какой больше любите?

- Ой, трудно сказать! Играть безумно приятно Третий – наверное, его можно считать вершиной всего жанра за все века. Но люблю я все пять. Когда играю, всегда кажется, что это и есть самый люби-

мый. Каждый из них – шедевр, у каждого своя история и своя аура.

- Рахманинову-композитору его дирижерский талант помогал?

- Конечно! У Рахманинова, помимо композиторского гения и множества самых разных способностей, было необходимое дирижерское качество – в определенных моменты быть диктатором. Есть и воспоминания современников: он мог быть очень суровым. Потом он вообще великий мастер оркестра, у него есть свой оркестровый стиль, он великий симфонист. Такое просто упасть с неба не могло. Он ведь именно в молодом возрасте – в русский период – особенно много работал с оркестрами.

- А романсовые программы Вам довелось делать?

- Да. Наиболее памятным концертом был вечер в Пушкинском музее с Анной Нетребко. Были и другие. Романсы Рахманинова – это жемчужины, которые на Западе еще не достаточно оценены. Это связано со словом. Хотя уже существует много инструментальных обработок, некоторые из них очень хорошие. Но в массовом масштабе это то, что европейцам еще предстоит открывать. В отличие от фортепианных концертов...

- Которые, практически, – «хиты», востребованные и исполнителями, и слушателями во всем мире?

- Если взять любой конкурс, на котором можно сыграть концерт Рахманинова, они будут звучать много. По популярности, во всяком случае у пианистов, с ним поспорничать может только Шопен. Играя Рахманинова, понимаешь, насколько важно, особенно в молодой аудитории, развеивать чудовищную легенду, что классическая музыка – это элитарное искусство, что это очень сложно и простому человеку не понять. Это вреднейшая легенда, насаждаемая сознательно для того, чтобы люди меньше слушали классику и десятками тысяч шли слушать низкопробную «попсу», на которой организаторам можно сделать большие деньги. В этой махине участвуют и СМИ, и даже какие-то люди из политики. И не берется во внимание время, когда люди знали, что к высокому искусству надо стремиться приобщаться. Всем и в любом возрасте. Нужен ли для этого помощник? В музыке есть исполнитель и идеальная форма – концерт. Надо приходиться с открытым сердцем и надеждой, что произойдет чудо. И тогда оно может произойти. Особенно, если в такой вечер звучит Рахманинов.

С Н. Л. Луганским беседовала Т. А. Курышева



ГОСТИ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

В ОРЕОЛЕ БОЖЕСТВЕННОЙ РАДОСТИ

6 февраля в Рахманиновском зале состоялась встреча основателя Баховской академии музыки Хельмута Риллинга с педагогическим составом кафедры современного хорового исполнительского искусства и Камерным хором Московской консерватории.



Имя гуру баховского творчества особенно хорошо известно консерваторцам: памяты его мастер-классы в 1990-е годы, когда благодаря Риллингу открывались тонкости европейской манеры исполнения кантатно-ораториального наследия Баха. Нынешний визит в Московскую консерваторию стал возможным благодаря приглашению заведующего кафедрой современного хорового исполнительского искусства профессора Л. З. Контровича. С его коллективом «Мастера хорового пения» Риллинг параллельно готовил ораторию «Сотворение мира» Гайдна, успешно прозвучавшую в Светлановском зале ММДМ.

Риллинг известен не только как выдающийся дирижер, педагог, но и как потрясающий мастер устного жанра. Со своими концертами-лекциями он объездил весь мир, и его ораторскому умению «держат зал» стоит также поучиться. Во вступительной прелюдии мэр сам напомнил о том, как протекала работа с

русскими хорами над Рождественской ораторией, Мессой си минор. «У меня сохранились воспоминания об общении с очень заинтересованными и прележными студентами», – лукаво заметил Риллинг. Затем рассказал о хоровых традициях Германии, тесно связанных с протестантизмом, и затронул животрепещущий вопрос: «Как исполнять Баха?»

Разумеется, готовых рецептов мэтр не предложил – даже подчеркнул, что взгляды на эту проблему менялись и тема продолжает оставаться дискуссионной. «Мы видим амплитуду от предельно романтических трактовок до камерных.

Стоковский, – вспомнил Риллинг, – играл транскрипции органных сочинений Баха огромным составом оркестра, и это звучало прекрасно. В Америке сейчас утвердилось традиция минимальных составов: на одну партию – один певец или инструмент. Как человек, исполнивший все сочинения Баха, скажу: «Самое важное, чтобы его музыка хорошо слушалась, чтобы была донесена ее идея».

Затем состоялся импровизированный мастер-класс. Камерный хор МГК под управлением Александра Соловьева с воодушевлением спел заключительный хорал из «Страстей по Иоанну» Баха. Кажется, что мы уже все-все знаем и про эту музыку, и про аутентичные традиции, но встреча с гениальной личностью позволяет услышать что-то новое и расставить свежие акценты в привычных подходах.

Думается, что событийная встреча немецкого мастера с консерваторцами заслуживала внима-

ния не только хоровиков, но вообще музыкантов любых специальностей. Риллинг затронул и проблему помещения в контексте влияния его объема и акустики на моменты интерпретации, поговорил о темпе и выборе оптимального движения. В частности, весьма важным видится его замечание о ферматах у Баха. Глубоко воцерквленный человек, Риллинг обратил внимание, что для прихожан в Германии очевиден факт, что фермата в лютеранских хорах – это не знак остановки, а маркировка дыхания. Соответственно, темп надо выбирать такой, чтобы хор смог спеть на одном дыхании фразу до ферматы.

Не обошлось без обсуждения вопроса о тексте хорала. Сколько бы раз ни проходили мастер-классы, касающиеся хоралов Баха, каждый раз мысль о том, что надо знать перевод текста, оказывается для российских студентов настоящим открытием. Удивительно, как живуча привычка изучать зарубежную вокальную литературу, не обращая внимания на смысловые детали и полагаясь только на интуицию.

Риллинг был настойчив и непреклонен: «Музыка оживает только тогда, когда вы знаете ее содержание, понимаете, что хотел выразить Бах, используя те или иные слова и эпитеты». Детально объяснив потаенный смысл хорала «Господь, по-ангельски дозволю...», проработав фактуру и «вытащив» все риторические фигуры, Риллинг затем вновь исполнил с Камерным хором это произведение, теперь овеянное золотым блеском божественной радости.

Профессор Е. Д. Кривицкая

ПОТЕНЦИАЛ ПЕРЕМЕН

«Музыка подобна чаше: она обладает определенной формой, однако самое важное – наполнение формы», – эти слова, поразительно точно характеризующие музыкальную традицию любой культуры, произнес Ким Дон Вон, замечательный корейский музыкант, исполнитель на ударном инструменте чангу, профессор университета Вонгван (г. Иксан, Южная Корея), прочитавший в декабре 2012 года несколько лекций о корейской музыке в Московской консерватории и Корейском культурном центре.

Будучи участником всемирно известного ансамбля «Шелковый путь», объединяющего музыкантов из разных стран, профессор Ким является также неустанным пропагандистом корейской традиции народной и классической музыки и танца. Лекции, проведенные им в Московской консерватории, никого не могли оставить равнодушными. Простота изложения, подкрепленного примерами, близкими и понятными любому слушателю, упругая живая энергия чистого звука, будь то ударные или человеческий голос, вовлечение всех присутствующих в процесс создания музыки или танца, – результатом всего этого становится не только рождение чувства любви к корейской музыке, но и, что важно для музыканта европейской культуры, возникновение нового

взгляда на свою собственную традицию, открытие таящихся в ней универсальных законов, знание которых поможет в сочинении, исполнении и осмыслении родного звукового пространства.



Философские параллели между корейской и европейской музыкой в изложении профессора Кима становятся видны с первого взгляда. «Для чего мы поем? – спрашивает он. – Для чего нужна музыка? Мы поем, когда поет душа, поем, чтобы выразить часть своей души». Огромную важность в корейской музыке играют паузы и переходы от одного звука к другому. Именно в это время боль души выражается острее всего. Пауза не как отсутствие звука, но как продолжение его, неслышного человеческого уху, – то же мы находим и в европейской музыке, называя такие паузы «говорящими» и стараясь выразить в них всю сущность бытия, восполнить вечностью красноречивого молчания то вынужденное несовершенство

любого звука, которое вне зависимости от нашего желания вносит время.

«Форма наполняется, подобно чаше; наша задача состоит в том, чтобы определить, чем мы наполним, когда и для кого сделаем это и как поступим с наполнением. Внутреннее пространство таит в себе большой потенциал перемен». Эти слова профессора Кима как нельзя лучше подходят и европейской музыке. Попытки музыкантов и ученых выразить связь формы и содержания вербально сопровождают европейскую музыку не одно столетие. Возможно, один из путей простого и изящного решения данной проблемы лежит через обращение к другим музыкальным традициям.

Московская консерватория обладает уникальной возможностью приглашать лучших музыкантов со всего мира, устраивать циклы лекций и мастер-классы по изучению звуковых культур, включая самые отдаленные точки планеты. Постигание всеобщих музыкальных законов вне зависимости от принадлежности к определенной традиции поможет любому музыканту не только в расширении кругозора, но и в более глубоком понимании собственного мира.

Марина Вялова, студентка ИТФ

СОБЫТИЕ

С ЛЮБОВЬЮ

Наступивший год с самого начала стал весьма продуктивным для хорового искусства: состоялось Учредительное собрание Всероссийского хорового общества, где был официально принят Устав и выбран председатель – им стал Валерий Гергиев. А между тем еще в декабре прошлого года в Московской консерватории начался ряд торжественных мероприятий, посвященных 90-летию старейшей кафедры хорового дирижирования России. И в череде выступлений особого внимания, пожалуй, заслуживает новогодний концерт – поздравление Хора Московской консерватории.

По меткому замечанию Владимира Минина в интервью телеканалу «Культура», самое важное в музыкальном искусстве – «продуцировать». И именно произведения, проработанные, преломленные сквозь призму личного

любви к произведениям, к хору, к публике. И от строгого молитвенного настроения, царившего в «Литургии Св. Иоанна Златоуста» и «Всенощном бдении», до современной остроты номеров из симфонии-действия «Перезвоны» и кантаты «Сокровенны разговоры», через кристальную ясность «Прыняси ты, Божа», выразительность «Лиры» и «Бортничьей песни», русскую песенность хоров Свиридова, отзвуки Серебряного века в концерте «Приявший мир», революционные возгласы номера «На улицу» из «Десяти поэм» Шостаковича – везде отчетливо ощущалась эта бережная любовь.

Конечно, почти ни один хоровой концерт не обходится без участия инструментального ансамбля. Вот и на этот раз два номера («Дорога» Гаврилина и «Слева поле – справа поле» Свиридова) звучали в сопровождении ударно-



убеждения, представляли 28 декабря на сцене Рахманиновского зала молодые дирижеры – студенты V курса.

Программа вечера включала в себя произведения композиторов XX века: В. Гаврилина (дирижеры Наталья Шишкова и Любовь Волкова), С. Рахманинова (Владимир Красов и Татьяна Шарова), Г. Свиридова (Екатерина Коломина), Н. Сидельникова (Мария Чижикова), Д. Смирнова (Ия Мананкова), Ю. Фалика (Ринат Темерханов), Д. Шостаковича (Ольга Минаева), удмуртского музыканта Ю. Толкача (Валерия Машканцева), белорусского автора О. Воробьевой (Александр Ствол). Одиннадцать дирижеров-дипломников, только начинающих свой профессиональный путь, пронесли сквозь концерт удивительное чувство... любви.

го трио: Николай Андрийчук, Кирилл Яковенко, Даниил Яковенко.

Каждый номер концерта вызывал горячий отклик в сердцах слушателей – какие бы сложности ни стояли на пути, сцена самого хорового зала Москвы чутко откликалась на вдохновенные порывы исполнителей. А финальным аккордом концерта стало неожиданное напоминание о предстоящем празднике: торжественное музыкальное поздравление от Деда Мороза и Снегурочки. И пусть впереди много упорной работы, долгий путь в деле укрепления Хорового общества – но каждый концерт молодых дирижеров кафедры уже 90 с лишним лет несет радость, надежду и уверенность в завтрашнем хоровом дне.

Ольга Ординарцева, студентка ДФ

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского объявляет конкурс на замещение вакантных должностей сотрудников и профессорско-преподавательского состава по подразделениям и кафедрам:
Кафедра хорового дирижирования – профессор (1,0), преподаватель (0,5), ассистент (0,25); Кафедра теории музыки – доцент (0,5), ассистент (0,25); Кафедра истории зарубежной музыки – профессор (1,0); Кафедра специального фортепиано под руководством проф. С. Л. Доренского – ассистент (0,25); Кафедра специального фортепиано под руководством проф. В. В. Горностаевой – ассистент (0,5); Кафедра специального фортепиано под руководством проф. М. С. Воскресенского – профессор (1,0), ассистент (0,25); Кафедра концертмейстерского искусства – профессор (1,0), преподаватель (0,5); Межфакультетская кафедра фортепиано – профессор (1,0), доцент (0,5), преподаватель (2,0); Кафедра истории русской музыки – доцент (1,0); Кафедра инструментовки – преподаватель (0,5); Кафедра современного хорового исполнительского искусства – доцент (0,5); Кафедра скрипки под руководством проф. С. И. Кравченко – профессор (0,5), преподаватель (0,25), ассистент (0,25); Кафедра скрипки под руководством проф. В. М. Иванова – профессор (1,0); Кафедра оперно-симфонического дирижирования – преподаватель (0,5); Кафедра современной музыки – профессор (0,5), доцент (0,25), преподаватель (0,25); Кафедра русского языка – преподаватель (0,5); Кафедра гуманитарных наук – профессор (0,5), доцент (0,5); Кафедра виолончели – доцент (1,0); Кафедра сольного пения – профессор (0,5); Кафедра органа и клавесина – ассистент (0,25); Кафедра медных духовых инструментов – профессор (0,5); Кафедра деревянных духовых и ударных инструментов ФИСИИ – преподаватель (0,25); Кафедра истории и теории исполнительского искусства – преподаватель (0,25); Научно-исследовательский центр церковной музыки им. Протоиерея Димитрия Разумовского – руководитель (0,5); Научно-издательский центр «Московская консерватория» – ст. науч. сотр. (1,0)

ФЕСТИВАЛЬ

КАФЕДРЕ ИНСТРУМЕНТОВКИ ПОСВЯЩАЕТСЯ

В декабре ушедшего и января нынешнего года в Московской консерватории был организован фестиваль «К 80-летию кафедры инструментальной музыки Московской консерватории», в рамках которого прошли три концерта. Целью фестиваля явилось освещение современной творческой жизни кафедры, как и привлечение внимания к ее великой истории.



С 1870 года инструментовку в Московской консерватории на протяжении нескольких лет преподавал П. И. Чайковский. Неоценимый вклад великого композитора состоял еще и в том, что он приглашал выдающихся иностранных исполнителей для проведения концертов в залах консерватории. 1921 год был ознаменован появлением в Alma Mater Н. Я. Мясковского, который вел инструментовку у своих студентов-композиторов. Об этом напоминают легендарный 35 класс и памятная мраморная доска – Класс имени Н. Я. Мясковского.

К сожалению, сегодня почти забыты имена выдающихся музыкантов, которые стояли у истоков и у руля кафедры инструментальной музыки, созданной в 1932 году на Композиторском факультете: ее основателя С. Н. Василенко, композитора и дирижера, работавшего в

Ю. М. Буцко и В. Г. Кикта, возглавивший кафедру в 2010 году.

Юбилейный фестиваль начался 10 декабря концертом в Малом зале: камерный оркестр «Времена года» под управлением Владислава Булахова представлял сочинения наших современников, работающих на кафедре инструментальной музыки. Первое отделение открыла светлая, мастерски исполненная «Забывтая увертюра №...» для струнного оркестра С. Голубкова.

Проникновенная Элегия памяти Григория Воронова для скрипки и струнного оркестра М. Богданова была представлена взыскательной публике великолепным скрипачом, лауреатом всеоюзного и международного конкурсов Назаром Кожухарем. В «Соприкосновении» О. Евстратовой (concerto для гобоя, арфы, клавиесина и струнного оркестра; солисты – лауреаты международных конкурсов Михаил Чекрыгин, Нина Куприянова и Елена Бутузова) замысел сочинения, «заигрывание» с барочным стилем, обусловленное составом солирующих инструментов, проявлялись в тонко оформленных переплетениях гармоний эпохи великих мастеров жанра concerto grosso и терпких созвучий, отсылающих нас к сочинениям А. Шнитке. «Арабески» для струнного оркестра Е. Щербаква запомнились ориги-

«Tonal oder atonal?», которая удивила и субъективностью подхода, и тоном изложения). В первом отделении прозвучали три части из «Русской сюиты» для фортепиано Е. Ботярова, Два романа на слова Пушкина Ю. Фортунатова, «Контрасты» для трубы и арфы В. Кикты (где композитор мастерски решает сложные тембровые задачи, используя различные свойства регистров инструментов), «Баллада-эюд» для фагота соло А. Гордейчева, «Фантазия на дилетантскую тему» для валторны и фортепиано И. Савинова, «Вальс-экспромт» для саксофона и фортепиано Г. Сальникова и «Поэма-фантазия» для тубы и фортепиано Н. Ракова. На сцене сменяли друг друга замечательные исполнители, лауреаты и дипломанты многих конкурсов: Анна Евстисова, Екатерина Яцюк, Андрей Дёмин, Татьяна Емельянова, Евгений Кудрявцев, Станислав Поликарпов, Алексей Почтаренко, Нина Роженецкая, Елена Хургина, Елена Мирошникова, Надежда Аристова, Евгений Щербаква.

Второе отделение концерта было целиком отдано Ансамблем солистов «Студия новой музыки» (художественный руководитель – В. Тарнопольский). Выступление прославленного коллектива началось с концерта для 15 исполнителей «Imperativo – non imperativo» К. Уманского под управлением Владимира Горлинского, а заключительной частью программы дирижировал сам Игорь Дронов. Его интерпретация «Киномузыки» для камерного ансамбля С. Голубкова (по словам автора, музыкальной иллюстрации к «несуществующему мультфильму») отличалась воздушной легкостью и колористичностью. Блистательное исполнение «Schnell zu/g vergangenheit oder ist eine alte musik schon/auch k/eine musik?!» для трех групп инструментов Ф. Караева (не без иронии посвященного композитором «всем эпископам Хельмута Лакхенмана») и «Посвящения Онеггеру» для 9 исполнителей Ю. Каспарова подарило многочисленным слушателям подлинное ощущение музыкального праздника.

Заключительный концерт фестиваля 15 января, посвященный памяти ушедшего в 2011 году К. С. Хачатуряна, назывался «Времен связующая нить...». В Рахманиновском зале прозвучали его Скрипичная и Виолончельная сонаты, а также Две пьесы для струнного оркестра Н. Мясковского, Камерная симфония Д. Шостаковича (Восьмой квартет в оркестровке Р. Баршай), а также премьера Поэмы для струнного оркестра памяти К. Хачатуряна «На грани таянья и льда...» Ю. Абдокова. Высокопрофессиональный уровень исполнения показали как лауреаты международных конкурсов Алексей Бугаян, Алена Колесникова, Аяко Танабэ, Варвара Чайкова, Арсений Чубачин, так и Камерная капелла «Русская консерватория» под управлением Николая Хондзинского. Добавим, что предельное заполнение зала вынудило охрану перекрыть вход, поскольку желающих посетить концерт оказалось очень много.

Марьяна Лысенко,
студентка КФ

IN MEMORIAM

ВЕЛИКАЯ ПЕВИЦА



Выдающиеся личности появляются в истории не часто. Но именно им мы обязаны величайшим прогрессом во всех областях общественной жизни. Именно этими качествами обладала недавно ушедшая из жизни великая певица, результативнейший педагог и музыкально-общественный деятель – профессор Московской консерватории ИРИНА ИВАНОВНА МАСЛЕННИКОВА.

Украшение оперной сцены одного из главных музыкальных театров мира – московского Большого, Ирина Ивановна на протяжении многих лет была его ведущей солисткой, исполняя партии лирико-колоратурного сопрано в сочинениях отечественных и зарубежных композиторов. Свой бесценный певческий опыт профессор Масленикова беззаветно отдавала ученикам в Московской консерватории в течение почти 40 лет, а также в оперном центре Г. П. Вишневской. Весомый вклад внесла Ириной Ивановной и в творческую деятельность Камерного музыкального театра Б. А. Покровского, бессменным консультантом которого она являлась.

Ирина Ивановна Масленикова была добрым, отзывчивым, прекрасным человеком. Мы сохраним память о ней в своих сердцах.

Профессор П. И. Скусниченко,
декан Вокального факультета

ВСПОМИНАЯ УЧИТЕЛЯ

Московская консерватория! Мечта музыканта – хотя бы раз окунуться в уникальную атмосферу общения с великими педагогами... Мне повезло: я училась в этой консерватории в классе неповторимого Виктора Карповича Мержанова.



В 1972 году я впервые переступила порог 28 класса. На меня пристально смотрел красивый мужчина с удивительно выразительным интеллигентным лицом и живыми глазами... Высочайшего класса пианист и педагог, всегда сдержанный, галантный, доброжелательный, никогда не повышающий голос на своих студентов, лаконично выражающий свои пожелания: его фраза «Так играть нельзя...» действительно звучала как приговор! Она звучала редко, но предвещала длительную и кропотливую работу.

Он удивительно щедро делился своим мастерством, постепенно посвящая нас в свой прекрасный мир музыки. Никаких внешних эффектов, никакой показухи – только проникновение в самую суть музыкального произведения. «Музыка должна разговаривать!» – основной постулат нашего Мастера. Не зря Виктор Карпович постоянно говорил о риторике, о необходимости знания ее законов для правильного построения драматургии произведения. Большое значение он придавал также аппликатуры. Помню, когда я должна была учить II концерт Рахманинова на летних каникулах, Виктор Карпо-

вич попросил мой экземпляр нот и сказал, что вышлет мне их по почте (я вылетала в Ереван). Я получила ноты, где тщательным образом была выставлена аппликатура. Она оказалась в высшей степени удобной, и, по прошествии стольких лет готовясь к концерту, я пользуюсь именно этим экземпляром. Слушая аплодисменты, мысленно благодарю моего любимого профессора.

После окончания аспирантуры, каждый раз приезжая в Москву, я старалась поиграть ему, услышать его советы. Несколько раз я участвовала в работе жюри Международного конкурса имени Рахманинова в Тамбове. Виктор Карпович был председателем жюри, а я уже преподавала в Ереванской консерватории. Он общался со мной как с равным ему музыкантом, коллегой, постоянно спрашивал мое мнение, а я никак не могла к этому привыкнуть. В прошлом году у меня был концерт в Рахманиновском зале, где я исполняла произведения Вилли Вайнера. Мой Мастер сидел в зале, а я чувствовала студенческое волнение. И в то же время ощущение того, что он рядом, придавало мне уверенность и силы.

Великое счастье – общение с ним! Незабываемые концерты в Большом зале консерватории, незабываемые его исполнения: «Скиталец» Шуберта, «Картинки с выставки» Мусоргского, «Карнавал» Шумана, Соната b-moll Шопена, концерт Грига, Третий Рахманинова, «Рапсодия на тему Паганини»...

Будучи великим музыкантом, легендарным исполнителем и блестящим педагогом, Виктор Карпович Мержанов навсегда останется в наших сердцах, как удивительно добрый, огромной и прекрасной души человек и, конечно же, уникальный, неповторимый пианист! Низкий ему поклон за всех нас – его воспитанников, которые по всему миру сегодня продолжают традицию мержановского исполнительского мастерства, передавая их новым поколениям.

Анаит Нерсисян,
профессор Ереванской
консерватории им. Комитаса



консерватории (1906–1956) до последних дней жизни; Н. П. Ракова, чей «Практический курс инструментальной музыки» до сих пор является незаменимым пособием в помощь студентам и педагогам при обучении оркестровке. В разные годы инструментовку в Московской консерватории преподавали такие знаменитые музыканты, как А. С. Аренский, Р. М. Глиэр, Э. В. Денисов, Г. Л. Катуар, Н. С. Корндорф, Б. Н. Лятошинский, Н. И. Пейко, Д. Р. Рогаль-Левицкий, А. Г. Шнитке, Д. Д. Шостакович. Среди них и недавно ушедшие из жизни К. С. Хачатурян, работавший на кафедре с 1952 по 2011 год, Е. М. Ботяров – заведующий кафедрой с 1997 по 2010 год, автор «Учебного курса инструментальной музыки», еще одного незаменимого пособия. И ныне здравствующие корифеи –

нальной интерпретацией звуковых образов. В завершение программы был исполнен один из самых ярких номеров – «Piano&Strings» для фортепиано и струнного оркестра А. Ананьева (партию ф-но превосходно сыграл автор). Используя остигнутую фактуру, а также сочетания джазовых ритмов и пряных гармоний с эпизодами, стилизованными под барокко, композитор продемонстрировал связь между различными стилями. Отдельно следует поблагодарить маэстро В. Булахова за стремление найти индивидуальное решение для каждой партитуры.

Второй концерт состоялся 16 декабря в Рахманиновском зале (в предыдущем выпуске «Российского музыканта» была опубликована рецензия В. Мелехиной на этот концерт под заголовком

КОНКУРС

ВПЕРЕДИ GAUDEAMUS-2013

Так совпало, что в перекрестный Год культуры России и Голландии сразу два молодых российских композитора прошли на один из известных конкурсов в области современной музыки – голландский *Gaudeamus*. Оба – студенты Московской консерватории. Оба – из класса Ю. С. Каспарова.

Фонд *Gaudeamus* был основан в Голландии в 1945 году Вальтером Маасем. Его название, как ни странно, не связано с названием известного латинского студенческого гимна, а происходит от названия виллы немецкого композитора-постромантика Юлиуса Рёнтгена, друга Брамса и Грига, сыгравшего большую роль в развитии музыки Нидерландов (кстати, сама вилла построена в форме рояля!). Задачей Фонда было продвижение молодых голландских композиторов.

Начиная с 1947 года при поддержке Фонда в Голландии стал проводиться небольшой фестиваль – Неделя музыки *Gaudeamus*. Очень скоро фестиваль обрел интернациональный статус, а к началу 70-х *Gaudeamus* превратился в один из самых активных мировых центров в области современной музыки, проводя конкурсы молодых композиторов и исполнителей, издавая самый полный ежеквартальный бюллетень событий в области новой музыки и др.

Однако в последние годы знаменитый центр, равно как и другие голландские культурные институции, подвергся, можно сказать, атаке со стороны голландского правительства. В 2008 году *Gaudeamus* стал частью Музыкального центра Нидерландов наряду с отделами поп-медиа или секцией джаза. В 2011-м государственные субсидии на культуру были сокращены в половину и *Gaudeamus* был вынужден переехать из Амстердама в Утрехт, продолжив свою работу в качестве независимого фонда.

Тем не менее пока ему удается сохранять свою репутацию. Из 220 заявок в этом году была отобрана дюжина лучших, и только один автор получил премию и Главный приз – заказ на сочинение для Международной недели музыки *Gaudeamus*-2014. В число 12 претендентов вошли представители 11 стран, причем только Россия представлена двумя именами и двумя очень разными сочинениями.

Пермяк Александр Хубеев предъявил на конкурс пьесу «Звучание темного времени». Сочинение вдохновлено фильмом Ларса фон Триера «Танцующая в темноте» (2000). Впрочем, автор не ставит своей целью как-либо отразить непосредственную сюжетную канву драмы, равно как и не отталкивается от музыкальной дорожки самого фильма (автором музыки к которому стала исландская певица Бьорк, она же исполнительница главной роли). В «Звучании...» Александр представляет собственное «слышание» царящей в фильме атмосферы (а она в фильмах Триера всегда совершенно особая, меди-

тативная и напряженная одновременно) – таким образом, диалог с визуальным рядом проходит в плоскости ассоциаций-аллюзий.

Благодаря неконвенциональным приемам звукоизвлечения в сочинении выстраивается особая звуковысотная система. Как отмечает автор, «практически вся пьеса построена на нетипичных приемах игры, не только обогащающих тембровую палитру звучания, но также расширяющих диапазон, штриховые, динамические и многие другие выразительные возможности инструментов». Такой «выход за пределы обычного» в сочетании с абсолютно классическим инструментарием (задействованы гобой, кларнет, фагот, фортепиано и струн-



ный квартет) перекликается с триеровской стилистикой. Вслед за режиссером композитор создает противоречивое чувство стабильного беспокойства, которое не претерпевает принципиальных изменений на протяжении всей пьесы, равномерно «подогревается», но не доводится до «температуры кипения».

Сочинения Александра Хубеева, сегодня – аспиранта МГК, уже исполняли различные российские коллективы, специализирующиеся на современной музыке. За его плечами победы в композиторских конкурсах России, Украины и Италии, а в 2012 году его сочинение вошло в российскую часть программы Венецианской биеннале.

Невольный конкурент Александра, его младшая коллега Елена Рыкова (Уфа) к своему III курсу уже неоднократно становилась лауреатом композиторских конкурсов в академических жанрах (в том числе дважды в консерватории: I премия на конкурсе Ю. Н. Холопова в 2010 году, создание обязательной пьесы для III Международного конкурса МГК для исполнителей на духовых и ударных в 2011-м). Но на *Gaudeamus* Елена вышла с эксперимен-



тальным опусом в необычном жанре, близком к перформансу.

Ее «Зеркало Галадриэль» представляет собой «игру в отражение» (подзаголовок авторский) для двух исполнителей, причем атрибутами в этой игре становятся... сосновые шишки и теннисный стол! 15-минутное сочинение разворачивается как импровизация в рамках заданных условий (партитура оформлена в виде правил игры). Поначалу «ведущим» является первый игрок, а второй «отражает» его действия. В свою очередь, вторая половина сочинения сама зеркальна по отношению к первой: «ведущий» и «отражающий» меняются ролями. Важным подспорьем при создании «Зеркала...» стал двухлетний опыт

участия автора в композиторских коллективных импровизациях, поскольку для успешного исполнения необходимы хорошо налаженное взаимодействие и «обмен энергией» между «игроками».

Как известно, время между «наработкой мастерства» на I-II курсах и дипломно-итоговым V курсом – это время поиска (подобно разработке в сонатной форме). И в этом сочинении автор решает нетривиальную задачу: попробовать обойтись «в игре» без специально (для звукоизвлечения) сконструированных инструментов, а попытаться раскрыть богатство естественного «природного тембра». Отсюда и столь необычный выбор инструментария. Однако к шишкам композитор предъявляет самые серьезные «акустические» требования: «шишки должны быть раскрывшимися, сухими; легко отскакивать и, при необходимости, производить скрип при взаимодействии с поверхностью стола... При броске шишки на игровую поверхность необходим глухой звук, продолжительный резонанс и минимальный рикошет»...

Услышать, как звучит «темное время», и посмотреть, что на этот раз покажет «зеркало Галадриэль», можно будет на Неделе музыки «*Gaudeamus*» в сентябре 2013 года. Оба сочинения будут исполнены в присутствии авторов, тогда же мы узнаем и имя победителя. Пожелаем нашим консерваторцам удачи!

Владислав Тарнопольский,
студент ИТФ

Немного истории:

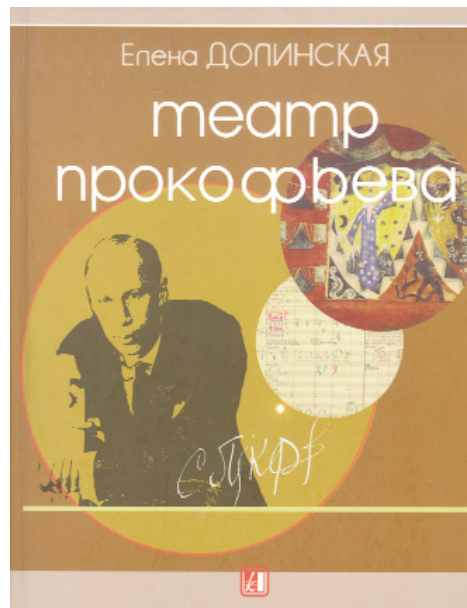
1994 – В МГК в содружестве с *Gaudeamus* прошел I фестиваль современной музыки «Московский форум»
1994, 2001 – Ансамбль солистов «Студия новой музыки» выступил с концертом русской музыки в рамках Недели *Gaudeamus*
2001 – Проф. В. Г. Тарнопольский – член жюри конкурса *Gaudeamus*
2003 – Первым российским лауреатом *Gaudeamus* стал выпускник МГК Дмитрий Курляндский (класс проф. Л. Б. Бобылева)
2013 – Д. Курляндский – член жюри конкурса *Gaudeamus*

ВЫШЛА КНИГА

ТЕАТР ПРОКОФЬЕВА

Любите ли Вы театр? Любите ли Вы театр Прокофьева? Если Вы принадлежите к его почитателям, то с удовольствием и интересом прочтете книгу Е. Б. Долинской

датель либретто и композитор, у которого литературное и музыкальное творчество нередко шло рука об руку, оплодотворяя друг друга.



«Театр Прокофьева» (М.: Издательство «Композитор», 2012). Если прокофьевская «музыка на театре» еще не вошла в Ваш пантеон, то понять и полюбить ее Вам поможет эта книга.

Думается, в обширнейшей прокофьевiane она займет свое достойное место. Ибо музыка большого композитора неисчерпаема, дарит возможность разных исполнительских и исследовательских подходов. Это доказывает новая монография большого ученого, создателя целой научной школы Е. Б. Долинской.

Как известно, «театр начинается с вешалки». Слово этому постулату, укорененному в театральной среде, книга погружает в атмосферу музыкального театра сразу своей необычной для музыковедческих трудов структурой. Вместо глав – первое, второе, третье и четвертое действия, обрамленные Прологом и Эпилогом. В свою очередь главы-действия состоят не из параграфов, а из Картин – их двенадцать. И, как положено в настоящем спектакле, действия и Картины разделены двумя Антрактами. Они разнятся не только названиями, но и функциями. Если в Картинах преобладает исторический ракурс, то в Антрактах сосредоточены аналитические выводы, подводящие итоги исследованию оперной и балетной прокофьевiane.

Стройности драматургии исследования способствует еще одна «арка», которая перекидывается от действия первого «В начале было слово» к заключительному разделу дополнения и примечания. Она невольно подчеркивает важность многомерного Слова композитора, который предстает в книге как автор рассказов и автобиографических документов, дирижер-исполнитель и режиссер, наконец, – соз-

Сложить органичное целое помогает главная идея книги, которой подчинены все ее составляющие: театральность как ведущий принцип поэтики и творчества Прокофьева. Поэтому в исследовательское поле оказались вовлечены не только оперы и балеты композитора, его музыка к театральным спектаклям. Сквозь призму театральности рассматриваются симфонические жанры (Картина десятая), кантаты и сонаты (Картина двенадцатая), развернутые камерно-вокальные сочинения и камерно-инструментальные опусы. То

есть фактически в объективе анализа оказывается творчество Прокофьева в целом, которое получает благодаря избранному «театральному ключу» новое освещение. Заодно с иных позиций высвечиваются новации композитора. В этой связи автор ставит и решает целый ряд задач – от характеристики форм про-



явления у Прокофьева театрального мышления до обобщения в виде системы «свода» принципов композитора, которыми он руководствовался в трактовке жанров оперы и балета.

Это повествование подобно перенесенной на бумагу речи исследователя. За его неспешным течением словно слышишь голос Елены Борисовны, неторопливую манеру рассказа, где одна мысль теснит другую, где открываются неожиданные подходы к музыкальному материалу, который только казался известным, а в интерпретации Е. Б. Долинской открыл свои неразгаданные тайны.

Поэтому поспешите прочесть эту книгу, и представленный здесь театр Прокофьева навсегда останется с Вами.

Татьяна Зайцева

Главный редактор:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор:
доцент М. В. Щеславская
Оригинал-макет:
М. В. Переверзева
Сдано в печать: 12.03.2013

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13
e-mail: newspapers@mosconsv.ru
Интернет: rm.mosconsv.ru
Свидетельство о регистрации СМИ:
ПИ № ФС77-37912
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА
НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА