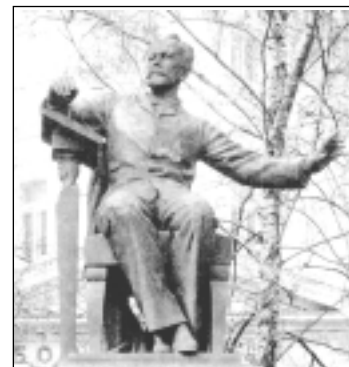


РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

№ 2 (1199)

декабрь
2000

Выходит
с 1938 года



ОРГАН РЕКТОРАТА И ОБЩЕСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ
МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМ. П.И.ЧАЙКОВСКОГО



СЧАСТЬЯ И УСПЕХА В НОВОМ ГОДУ, СТОЛЕТИИ, ТЫСЯЧЕЛЕТИИ!

ФАКУЛЬТЕТСКАЯ ЖИЗНЬ

На пороге нового Тысячелетия редакция газеты «Российский музыкант» обратилась к заведующим кафедрами Московской консерватории с предложением высказаться по некоторым важным для нашего будущего проблемам. Сегодня мы начинаем публикацию первых выступлений участников этого «коллективного» интервью в виде ответов на четыре предложенных вопроса:

1. *Что означает для Вас понятие «кафедра»?*
2. *В эпоху стремительных перемен и новых технологий в какой мере, по Вашему, сохраняется значение «школы», «традиции»?*
3. *Существует ли, на Ваш взгляд, сегодня проблема взаимоотношения поколений («отцов и детей»), что наиболее волнует в этом вопросе?*
4. *Московская консерватория знала и XIX, и XX век. Какой Вы хотели бы видеть ее в XXI веке?*

Профессор А.С.СОКОЛОВ, зав. кафедрой теории музыки

1. Для любого вуза, как известно, кафедра — это основа основ. И у каждой кафедры — как у каждого живого человека — свое неповторимое лицо. Кафедры рождаются, растут, набирают силу, порой болеют и дряхлеют, бывает что и отмирают, но лишь с тем обычно, чтобы уступить место чему-то более на данный момент жизнеспособному.

Наши консерваторские кафедры — это замечательные страницы истории отечественной музыкальной культуры. Это именно то целое, которое суть большее, чем сумма его частей. Консерваторские кафедры — это дух сотрудничества, это взаимообогащающий союз учителя и ученика, это непрестанный творческий поиск.

2. В этих словах, на мой взгляд, заключается главный смысл существования кафедры. Традиция — это то, что наследуется, впитывается, как говорится, «с младых ногтей»; зачастую произволь-



но, неосознанно — как «среда обитания». А вот передается традиция старшим поколением — уже сознательно и целенаправленно, с заботой о ее сохранении и развитии. По большому счету, так называемая «вторая половина нагрузки» педагога консерватории заключается именно в фиксации, осмыслении, развитии и передаче традиции — таинств высокого Ремесла.

Что такое «школа» в искусстве — объяснить очень непросто. Мы все понимаем, что такое «школа», пока не пытаемся достаточно строго определить это понятие. Есть, однако, некоторые

внешние признаки художественной общности, позволяющие говорить о «школе» маститого профессора. Быть может, один из них проявлен в ситуации, когда ученики учеников не видят противоречия между строем собственной индивидуально-неповторимой речи и профессиональным языком ее выражения, благоприобретенным ими «по наследству» в учебных классах.

3. Вопрос, по-моему, абсолютно риторический. «Отцы и дети» — универсалия человеческого бытия. На кафедрах Консерватории эта проблема всегда ощущалась по-разному, просто потому что ритм жизни, развитие событий на них не совпадают по фазе. Где-то счастливо найден баланс между всеми поколениями. Где-то ощущается временный дефицит в притоке перспективной молодежи. Где-то пока нет равнозначной замены ушедшим мэтрам.

Для меня, как заведующего весьма многочисленной кафедрой теории музыки, более всего, пожалуй, важно постоянно удерживать в нужном русле научную дискуссию. Иначе говоря, заботиться о

том, чтобы поляризация мнений по любому вопросу (что само по себе и полезно и интересно) не перерастала в конфронтацию кланового характера. На сегодняшний день на нашей кафедре, слава Богу, как «отцы», так и «дети», представляющие разные научные и педагогические школы, ведут меж собой содержательный и доброжелательный диалог.

4. В моем представлении, Московская консерватория XXI века — это прежде всего живой, развивающийся организм. Консерватория была создана велением Исторического Времени. И духу своего Времени она всегда должна соответствовать.

И еще, именно сейчас, на мой взгляд, особенно важное. В консерваторию должна вернуться заметно выветрившаяся в последнее время атмосфера Храма Искусства. А в атмосфере Храма, как известно, нет мелочей, в ней важно все, в ней все сакрально. Воссоздание этой атмосферы зависит от каждого, переступающего порог Московской консерватории.

СОБЫТИЯ, ФАКТЫ

21 сентября состоялась защита кандидатской диссертации В.К.Седова «Интонационная драматургия Рихарда Вагнера на материале тетралогии «Кольцо Нибелунга».

12 октября состоялась защита докторской диссертации М.В.Карасевой «Сольфеджио — психотехника музыкального слуха»

12 октября состоялась защита кандидатской диссертации А.К.Санько «Е.К.Голубев: композитор, педагог, музыкальный деятель».

2 ноября состоялась защита докторской диссертации Ю.С.Бочарова «Увертюра в эпоху барокко».

2 ноября состоялась защита кандидатской диссертации Ю.А.Монастыршиной «Мистерия Дебюсси «Мученичество святого Себастьяна» в культурном контексте эпохи».

16 ноября состоялась защита докторской диссертации Н.Н.Покровской «История исполнительства на арфе».

16 ноября состоялась защита кандидатской диссертации А.Л.Ермоленко «Эволюция инструментовки в отечественной духовой музыке до 70-х годов XIX века»

30 ноября состоялась защита кандидатской диссертации Е.С.Кожановой на тему «Трактат Томаса Морли «Простое и доступное введение в практическую музыку»: вопросы теории и практики»

14 декабря состоялась защита докторской диссертации В.С.Ценовой на тему «Числовые тайны музыки С.Губайдулиной»

14 декабря состоялась защита кандидатской диссертации С.Д.Даукеевой «Концепция музыкальной науки Абу Насра Мухаммада ал-Фараби в его трактате «Большая книга музыки».

Профессор Б.Г.ТЕВЛИН, зав. кафедрой хорового дирижирования

1. Греческое слово «cathedra» отличается определенным объемом, ибо имеет несколько значений: среди них — «стол преподавателя», «кресло», «епископская резиденция». В современном звучании под словом «кафедра» подразумевается коллектив педагогов, объединенных единой специальностью, общими задачами, главной идеей. Мое представление о кафедре в Московской консерватории и как о коллективе единомышленников по музицированию, каждый из которых видит «консерваторию в себе», а «не себя в консерватории», коллективе, где чтут лучшие традиции прошлого, утверждают и прогнозируют будущее.

2. Основы «хоровой школы» и «хоровых традиций» Московской консерватории были заложены в конце XIX — начале XX века, когда русская хоровая культура пережила свой наивысший расцвет, связанный с историей Синодального хора и Синодального училища. Именно в эти годы хоровое дирижирование складывалось и развивалось как самостоятельный вид музыкального исполнительского искусства для глубокого познания профессионального мастерства от хорового дирижера требовалось:

1. *Обладание отличным слухом, чувством ритма*
2. *Умение играть на фортепиано*



3. *Способность к дирижерскому жесту*
4. *Хорошая музыкальная память*
5. *Знание музыки, ее истории*
6. *Умение играть на фортепиано*
7. *Знание методов вокальной работы с хором*
8. *Пение в хоре*
9. *Организованность и дисциплинированность.*

Эти требования и легли в основу учебных программ созданного в Московской консерватории в 1923 году дирижерско-хорового факультета. Его организаторами явились великие мастера Синодального училища.

Усложнение в XX веке языка хорового письма, применение новых средств в области гармонии, ритма, знакомство с сочинениями, которые идут впереди возможностей исполнительского искусства, предъявляют современному хоровому дирижеру ряд новых и сложных требований. Для того, чтобы понять и освоить новые диссоциирующие созвучия и звукоосозерцания, свободную хроматику, полиритмию, весь об-

новленный музыкальный язык, хоровой дирижер в наши дни должен постоянно оттачивать свое художественное и техническое мастерство, помня о лучших традициях русской хоровой школы. Приведу мудрые слова композитора Артура Лурье: «Искусство, поскольку оно живо, это всегда отправление в новый путь. Всегда сначала, все сызнова»

3. Подлинную радость доставляет наблюдение за ростом профессионального умения и знаний сегодняшней хоровой молодежи. Тяжелая материальная жизнь заставляет студентов-хоровиков быть активнее, целенаправленной. Огромное число новых хоровых сочинений, созданных в последние десятилетия как известными отечественными композиторами, так и зарубежными, выступления на концертных подмостках в разных странах, свободный доступ к современной литературе — будь то классика, фольклор, авангард — все это развивает их музыкальный кругозор, художественный интеллект. Волнует другое: музыкальный «разврат», антихудожественный вкус, который навязывают будущим профессиональным музыкантам телевидение, радио, газеты. Наше поколение, поколение «музыкальных отцов», в этом столкновении нравов выглядит подчас пассивным и равнодушным.

4. Московскую консерваторию в XXI веке хотелось бы видеть чистой, богатой, гордо поднявшей голову своего былого величия. Но моему поколению продлить это наблюдение в XXI веке сможет помочь лишь Божья милость...

Профессор П.И.СКУСНИЧЕНКО, зав. кафедрой сольного пения

1. Кафедра — это необходимая реальность учебного процесса. Кафедра — это союз профессорско-преподавательского состава, который руководит всем учебным процессом. В Консерватории, на кафедре наблюдают как за ростом, развитием студентов, так и за профессиональным мастерством педагогов. Кафедра — это обмен профессиональным опытом.

Кафедра принимает экзамены, зачеты, гос. экзамены по сольному пению, а также по оперной подготовке не только у студентов, но и аспирантов. На кафедре проходит одна треть жизни всех работающих в этом подразделении Консерватории. Кафедра помогает в работе профессорско-преподавательскому составу — иногда один профессор не в силах разобраться в каком-то сложном вопросе и выносит его на кафедру. Кафедра проводит большую работу в воспитании настоящего певца-музыканта.

2. Совершенно не понимаю связи между шагнувшей вперед технологии компьютеризации, интернета, мобильных телефонов и т. д. и слов «школа» и «традиция».

Считаю, что без «традиций» не было бы Московской консерватории, думаю, в любой специальности. На нашу кафедру мы приглашаем преподавателей, которые продолжают традиции, школу своих профессоров, кото-

рых уже нет. Каждый из них работал по своей методике (школе) и продолжая традиции своего профессора, конечно же дополнял и развивал его учение, как это делают сегодняшние члены кафедры, опираясь как на свой опыт, так и на научные исследования в области вокальной мелодики.

Я считаю невозможным воспитать хорошего певца только на современном «материале». Певец должен пройти все ступени старой школы, освоить ее премудрости и стать не только хорошим вокалистом, но и хорошим музыкантом. Тогда он может в силу своей одаренности исполнять талантливо или не очень современную музыку (Шнитке, Денисова, Шенберга и т. д.). В нашу эпоху певец должен быть более пластичен.

3. Проблема «отцов и детей» была, есть, будет. Тургенев посвятил этой проблеме целый роман.

4. Я хочу видеть Московскую консерваторию в XXI веке с хорошим профессорско-преподавательским составом, не косметически приглашенной, а отремонтированной. С хорошо настроенными инструментами, чтобы в каждом классе были стулья, на которых можно было бы сидеть и не падать, чтобы были хорошие, как в XX веке зарплаты и не было утечки высокопрофессиональных кадров, чтобы профессор Московской консерватории за 1000\$ не ездил на мастер-класс на острова в Тихом океане, где занимаются вокалом как хобби. И все это должно произойти как можно быстрее, чтобы не только наши дети, но и мы могли жить нормально и в хороших условиях.

Профессор В.К.МЕРЖАНОВ, зав. кафедрой специального фортепиано

1. Кафедра — собрание людей, объединенных (в большинстве случаев) единством взглядов на дело, которым они занимаются, на его значение в жизни общества (желательно единство взглядов и на важнейшие жизненные проблемы вообще).

2. Прежде, чем ответить на второй вопрос, следует отметить, что понятие школа охватывает большое количество людей, придерживающихся однотипных взглядов, а не небольшую группу учеников одного учителя, которая может быть и частью школы.

К примеру, можно вспомнить об истории создания Русской школы игры на фортепиано. Ее особенностью было то, что создавалась она музыкантами-педагогами, которые были одновременно и знаменитыми концертными пианистами, и композиторами.

Достаточно назвать их имена: Танеев, Сафонов, Рахманинов, Скрябин, Метнер, а после 17-го года Фейнберг, Игумнов, Гольденвейзер, Николаев, Шостакович. Особо следует сказать о Нейгаузе. Он не был представителем Русской школы, но став профессором Московской консерватории несомненно испытал благотворное влияние этой школы и сам обогатил ее своим талантом.

Эти выдающиеся имена помогают понять значение этой школы и естественность возникновения цели, объединявшей их.



А целью Русской школы пианизма было стремление глубоко проникнуть в творческий замысел автора и с наибольшим совершенством передать его слушателю. Цель — служение автору! Были (и есть) и другие направления в исполнительском искусстве, отстаивавшие права исполнителя на создание собственной интерпретации сочинений великих композиторов, неизбежно искажающей замысел автора.

Русская школа более чем за 100-летнее существование доказала правомерность, честность (перед автором) своих позиций деятельностью великого множества пианистов, педагогов, рассеянных по всему миру, стремящихся раскрыть истинный смысл играемой музыки. Их деятельность оказала заметное влияние на воспитание молодых пианистов Болгарии, Румынии, Венгрии, Кубы, Китая, Польши. Они одерживали и одерживают победы на Международных конкур-

сах пианистов, покоряют слушателей, помимо вышесказанного, красотой и певучестью звучания, блестящей виртуозностью. В связи с этим необходимо отметить и еще одну особенность игры воспитанников Русской школы — умение использовать вес не только пальцев, но и всей руки, корпуса, всего тела, что дает возможность наполнять звуком большие залы (2-3 тысячи человек), в которых проходят сейчас концерты. В школах Запада, Японии, Америки детей учат главным образом игре только пальцами, то есть старомодной манере игры, которая была естественной и достаточной для концертов, проходивших в XVIII и XIX вв. главным образом в помещениях аристократических салонов. (Конечно, в других странах тоже есть немало талантливых исполнителей, хорошо передающих замысел автора и умеющих наполнять звуком большие залы. Но сейчас я говорю о школах, а не об отдельных исполнителях).

Я думаю, что прогресс новых технологий, политическая чехарда и духовный процесс — явления не совпадающие. Ясно, что XX век — время технического прогресса, XIX век и начало XX века — время духовного прогресса. Политические «игры» были всегда. Они приходят и уходят, чаще без всякого следа.

Музыканты, естественно, заинтересованы в сохранении самых значительных духовных ценностей. Сочинения Баха, Бетховена, Шопена, Рахманинова, Прокофьева гениально отражают свое время, являются абсолютно «современными». Они являются как бы вехами, отмечающими великий путь человечества. Об этом пути каждый думающий человек должен знать. Этому учат студентов.

Изменять что-либо в сочинениях великих композиторов под влиянием «повышения скоростей», распространения при помощи телевизора аморального искусства, лживой рекламы, подчинения всего власти денег и прочих «прелестей» — аморально и преступно. По-другому, например, на это смотрят в оперном театре «Геликон», где классические, гениальные оперы Бизе, Чайковского, Верди и др. ставятся в искаженном, изуродованном виде, оправдывая эти «эксперименты» вкусами современной публики (вероятно, невежественной ее части!). Удивительно, что рядом с театром находится консерватория, где работают кафедры истории музыки, театрального мастерства, призванные защищать музыку от искажений, от произвола исполнителей, но протест против того, что происходит в «Геликоне», не прозвучал до сих пор.

Учитывая все вышесказанное, убежден, что сохранение основного принципа Русской школы — служения автору — и сохранение истинных традиций исполнения симфоний, опер, спектаклей, отдельных великих произведений должно быть постоянным, независимым от временной моды, должно стать лекарством, помогающим сохранить духовное здоровье общества. И газета должна помочь в этом, должна быть той «цензурой», которая будет защищать студентов от ошибок, свойственных возрасту. (Конечно, форма этой «цензуры» должна быть доброжелательной).

3. Проблема «отцов» и «детей» всегда существовала и будет существовать. Нельзя не чувствовать уважения к результатам труда всей жизни человека. Это позволяет избежать ошибок. Это способствует преемственности в жизни поколений. Но в наше время — время Великого «воспитателя» молодежи телевизора — все предстает в искаженном виде: господствуют грубая сила и деньги.

4. Я хотел бы видеть консерваторию такой, какой она была в середине XX века, когда не было материальных проблем у профессоров, когда все студенты были обеспечены работой после окончания Консерватории, когда не было бесцеремонного вторжения (при помощи телевизора) средств американской массовой культуры в русскую жизнь, в русский язык, когда не было власти денег, когда на конкурс ехал истинно талантливый человек (материальную помощь оказывало правительство), а не только тот, у кого есть деньги на билет (но не всегда есть талант).

**Профессор
В.Н.ХОЛОПОВА,
зав. кафедрой
междисциплинарных
специализаций
музыковедов**



1. Что означает для меня кафедра? Все!

2. Школа и традиция — вещи, в высшей степени существенные. Например, по анализу музыкальных произведений я училась у В.А.Цуккермана, ученика Б.Л.Яворского. Сейчас в наши новые курсы по теории музыкального содержания непременно входят толкования музыки Баха, некогда начатые Яворским, в теперь преподаваемые моими учениками. Образуется традиция в пределах свыше 80 лет — от Яворского к Яворскому!

3. Проблема, увы, существует. Например, дипломники («дети») пишут работы по тематике предмета «Музыка как вид искусства». А профессора («отцы») не имеют по этому предмету оценок в дипломе. Как они будут судить дипломников на госэкзаменах? То же относится и к другим предметам — культурология, психология и т. д.

4. Чтобы ей не мешали, как сейчас...

КОНФЕРЕНЦИИ

МУЗЫКАЛЬНОЕ СОДЕРЖАНИЕ

4-5 декабря 2000 г. в Конференц-зале Московской консерватории под эгидой кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов состоялась научно-практическая конференция «Музыкальное содержание: наука и педагогика». В ее работе приняли участие как крупные ученые и педагоги, успешно развивающие в разных городах России новое направление теоретического осмысления музыки и методов преподавания, так и молодые перспективные специалисты.

В первый день работы конференции (4 декабря) с докладами выступили: кандидат искусствоведения, профессор **Ю. Н. Бычков** (Москва) — «Природа музыкального содержания и его типология»; доктор искусствоведения, профессор **В. Н. Холопова** (Москва) — «Три стороны музыкального содержания»; доктор искусствоведения, профессор **Л. П. Казанцева** (Астрахань) — «Теория музыкального содержания: вопросы методики преподавания»; доктор искусствоведения, профессор **Л. Н. Шаймухаметова** (Уфа) — «Смысловые структуры музыкального текста как проблема практической семантики»; доктор искусствоведения, профессор **М. М. Берлянич** (Магнитогорск) — «Содержательность музыки и профессионально-личностная культура исполнителя»; кандидат искусствоведения, доцент **А. Ю. Кудряшов** (Москва) — «К построению общей теории музыкальной семантики»; доктор искусствоведения, профессор **М. Г. Арановский** (Москва) — «Вопросы терминологии».

Второй день конференции (5 декабря) начался с блестяще проведенного зав. теоретическим отделом ГМУ им. Гнесиных **Н. В. Бойцовой** открытого урока

с учениками 7 класса ДМШ № 13 ЗАО г. Москвы на тему: «Специальное и неспециальное содержание музыкального произведения». Затем слово было предоставлено студентам и аспирантам Московской консерватории и РАМ им. Гнесиных: **Е. Акишиной** (МГК им. Чайковского) — «Символическая сторона музыки Альфреда Шнитке», **Ю. Петрушевич** (РАМ им. Гнесиных) — «Конфликт литературной программы и музыкального содержания в «Шехеразаде» Н. Римского-Корсакова», **Е. Метрину** (МГК им. Чайковского) — «Смешанные чувства» Роберта Шумана.

В завершение было проведено заседание круглого стола. Царившая на нем теплая и дружественная атмосфера сочеталась с деловым, серьезным обсуждением проблем, стоящих перед по-разному мыслящими и талантливыми, но в целом солидарными в осознании важности продвижения новых научно-педагогических идей участниками и гостями конференции. По ее итогам был принят Проект решения, в котором говорится, в частности, о необходимости подготовки и публикации междисциплинарного сборника трудов «Музыкальное содержание: наука и педагогика», проведения в будущем в различных городах России научно-педагогических и практических конференций, посвященных проблемам музыкального содержания и семантики, а также о научно-методической поддержке (на уровне Министерства культуры и Министерства образования РФ) новых музыкально-теоретических предметов содержательного цикла с целью их внедрения во все звенья системы музыкального образования.

Доцент **А. Ю. Кудряшов**

СЛОВО РЕДАКТОРА

ВОЗВРАЩЕНИЕ «МУЗЫКАНТА»

«Российский музыкант» возвращается к своему читателю. После затянувшейся паузы и почти годового отсутствия, после нескольких лет редких и нерегулярных появлений, финансовых и организационных сложностей, главное периодическое издание Московской консерватории должно вновь обрести свое место в жизни нашего вуза.

Не будем забывать, что у «Музыканта» большая история, полувековой период выхода под названием «Советский музыкант» и почти десятилетний в новом качестве. И его роль давно не ограничена требованиями быть рупором «руководящих идей», газета уже долгое время участвует в творческой жизни консерватории, равно как и является важной частью учебного процесса.

Однако, нарушение периодичности, а затем и спад в выходах «Российского музыканта» привели (в целях совершенствования журналистского мастерства молодых авторов-музыковедов) к созданию нового периодического издания консерватории: рубрика «трибуна молодого критика» смодулировала в самостоятельную газету. И хотя студенческая «Трибуна молодого журналиста», сохраняя статус приложения к «Российскому музыканту», перевалила двухлетний рубеж, уже 22 раза вышла к читателю и имеет свое лицо и стиль, она одна не может и не должна восполнять возникший определенный вакуум. Регулярный выход обеих газет отвечает современным потребностям нашего всемирно известного творческого, научного и учебного центра.

СТУДЕНЧЕСКАЯ ТРИБУНА

КУДА ВЕТЕР ДУЕТ?

Панорама произведений московских композиторов, представленных на фестивале «Московская осень», большая часть из которых написана в 2000-ом году, — хороший повод поразмышлять, куда «ветер дует» на просторах современной отечественной музыки.

Одна из наметившихся тенденций — увлечение минимализмом, преломляемым в неоклассицистском духе («*Top und Verklarung*» **Ф. Караева**, *Concerto grosso* для скрипки и альта с оркестром **С. Павленко**) или вступающим в контакт со звуковой средой современности (финал «Сцен из действительной жизни» **В. Тарнопольского**, «*noiseREaction*» **И. Кефалиди**). Другая — игра в инструментальный театр. Таковы и «Жребий Немезиды» **С. Жукова** — хореографическая сцена для балерины, саксофона и магнитофона с привлечением электронной звуковой массы, противопоставленной главному герою — саксофону; и 28 симфония **М. Галндзе** — произведение-протест исполнителей против надуманных, «немузыкальных» сочинений; и

Разумеется, одна из важнейших сторон каждого периодического издания — внятная концепция. Ее «дыхание» должно ощущаться от номера к номеру, в противном случае это оказывается лишь набором случайно и произвольно совмещенных текстов. А поскольку призвание периодики — оперативная информация, причем разного уровня: от прямой констатации факта до его углубленного аналитического освещения, специфику издания определяют **объекты** внимания. В нашем случае — это консерваторская жизнь и вообще весь многоплановый современный культурный процесс с участием в нем консерваторских музыкантов (от профессоров до студентов).

Консерватория — чрезвычайно сложный организм, художественный, интеллектуальный, разновозрастный. Отсюда многообразие и сложность тем, интересных для консерваторского читателя (а о другом писать, наверное, и не надо). Их отражением могут быть основные **рубрики** издания. Разрабатывая облик газеты на новом этапе, мы намерены предложить вниманию читателя ряд возможных рубрик (их перечень может, естественно, пополняться при всячески приветствуемом участии «коллективного разума»): **События, факты** (хроника) и **Новые поступления** (библиотека, фонотека, видеотека) — чисто информационный блок; **Голос ректората, На Ученом совете** — блок, отражающий организационную сторону функционирования вуза; **Факультетская жизнь** — освещение организационно-творче-

ских проблем в жизни кафедр и факультетов; **Из концертных залов, Наука, Музыкальный театр, На международных орбитах, Личности** (творческие портреты, интервью, беседы) — собственно творческая составляющая публикуемых материалов; **Горячая линия** — публицистика критической направленности; **Студенческая трибуна** — еще одна форма выхода студенческого слова; **Воспоминания об ушедших**.

Однако газета — не только рупор в передаче волнующих проблем, но и сама по себе явление художественное. Она требует определенного уровня литературно-журналистского мастерства, особенно в нынешнее время, переживающее подлинный бум журналистского творчества. Но, поскольку консерватория — сообщество интеллектуалов, людей не только читающих и думающих, но и пишущих, общими усилиями мы, надеюсь, сможем придать «Музыканту» надлежащий художественный уровень. Тем более, что предполагается обе газеты сделать достойным самого широкого читателя, выводя их на консерваторский сайт в Интернете. Редакция готова к работе и ждет встречной инициативы, свежих идей, новых материалов от всех, кому дорога и интересна наша общая газета и ее судьба в наступающем новом столетии.

Профессор **Т.А.Курешева**,
главный редактор газеты «Российский музыкант»

кульминации, подчиняя, чуть ли не гипнотизируя бесконечной повторностью на все возрастающей динамике. Но, словно не было никакой бьющей на эффект кульминации, так же трепетно и взволнованно вступают скрипка и альт, допевающие свою каденцию. Подхватывается оборвавшаяся ниточка, восстанавливается связь времен, отодвигая оркестр на задний план, как бы в другое временное измерение. Возвращается спокойствие, погружающее в сосредоточенность и рефлексии, которое теперь приходится вновь завоевывать. Уравновешивающая заключительная фаза развития, пожалуй, даже слишком затянутая, содержащая реминисценцию из начала *Concerto*, играет на другой образной грани минимализма, на его возможностях в сфере самоуглубления, граничащего с медитацией. Форма же сочинения в целом выстраивается скорее в пространстве, чем во времени, композитор работает как скульптор, лепящий некий объем, чем как драматург, управляющий временным процессом.

Ольга Пузько,
студентка III курса ИТФ

Редакция газеты «Российский музыкант» приглашает всех своих читателей к творческому сотрудничеству. Все материалы будут внимательно рассмотрены и по возможности опубликованы. Тексты можно передавать в редакционно-издательский отдел (комната №64) в виде распечатки с дискетой или электронной почтой (E-mail: rio@mosconsrv.ru)

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ УШЕДШИХ

Говорить об Алексее Ивановиче Кандинском в прошедшем времени пока не могу. Слишком давно и тесно переплелись судьбы не только его и моя, но и судьбы наших семей (в четырех поколениях) и судьбы многих людей, связанных с нами дружески, творчески...

Для меня с уходом Алексея Ивановича ушла эпоха, которую во многом олицетворяли Учителя: Н.В.Туманина, В.Д.Конен, Н.С.Николаева, Ю.В.Келдыш, О.Е.Левашева. В течение года ушли последние и самые близкие — Илья Романович Клячко и Алексей Иванович Кандинский — те, глядя на кого снизу вверх, я с юности строила свою систему координат в этом мире, а с ней — и реестр ценностных категорий.

С Алексеем Ивановичем я познакомилась, учась в последнем классе ЦМШ, где осенью 1957 года начала преподавать музыкальную литературу его жена — Марина Алексеевна Рыбникова. Их семья, включая Елену Сергеевну, маму Алексея Ивановича, и двух малолетних сыновей — Алешу и Ванечку, — только что вернулась из Китая, куда Алексей Иванович был командирован Московской консерваторией. Позднее я узнала, что они были высланы из Пекина в кратчайший срок по доносу одного из коллег, узнала и другие горькие подробности их семейной истории, но тогда, как и все в ЦМШ, любовалась величавой красотой Марины Алексеевны, бегала на ее уроки и, можно сказать, грелась в лучах обаяния этой необыкновенной женщины и замечательного музыканта. Очень скоро я оказалась у них дома, потом они у нас, и так началась дружба семей, долгая, верная, продолжающаяся поныне.

«Дом на Полянке» — дом Кандинских и Рыбниковых, Бубновых и Волковых — это был один из тех домов, где обитала душа Москвы. Какая жизнь там кипела! Как переплелись артерии музыкальной, артистической, литературной, художественной культуры — в одном доме, в одном семейном клане, о котором, не сомневаюсь, будет еще много написано.

Научная и педагогическая деятельность Алексея Ивановича



была в ту пору очень интенсивной, и близкие делали, кажется, все возможное, чтобы этому способствовать. Так было на протяжении всей его жизни до самых последних недель. Но как трудно это давалось! Судьба посылая тяжкие испытания на всех этапах жизненного пути Алексея Ивановича. Молодость его была опалена войной (он ушел в 1941 и вернулся из армии только в 1947 году), штрафным батальоном, тяжелым ранением, крушением первой, едва успевшей возникнуть перед войной семьи.

Зрелые годы прошли под знаком борьбы за жизнь Марины Алексеевны, героически сопротивлявшейся недугу в течение 13 лет. (Я старалась быть «на подхвате»). Работая в консерватории и в ЦМШ, заменяла Марину Алексеевну, проводившую в больнице на Каширском шоссе многие месяцы, а когда у Алексея Ивановича открылся туберкулез и он слег почти на два года, заменяла и его. Тогда он впервые доверил мне в свое отсутствие руководство кафедрой).

Годы заката были, казалось, счастливыми: его гостеприимный «Дом в Старопименовском» укладом напоминал Полянку, что неудивительно — женой Алексея Ивановича стала одна из любимых учениц и преданных друзей покойной Марины Алексеевны — Ирина Михайловна. Но эти годы были омрачены трагической гибелью младшего сына — Ивана Алексеевича, врача «Божьей милостью».

Однако испытания, выпавшие на долю Алексея Ивановича, бы-

ли «за кадрами» той прекрасной кипучей творческой жизни, которая была обращена к коллегам и ученикам, к его главному Дому — Консерватории и, конечно, к любимой кафедре. Облик его — великомерно вылепленное лицо, юношеская фигура, стремительная походка, выражение неподдельного, детского интереса ко всему, что происходит вокруг, — олицетворял одновременно молодость и зрелость, устремленность и надежность, природную первозданность и изысканный аристократизм.

А как он любил музыку! Какое лицо бывало у него, когда он слушал «Всеношную», «Сказание о граде Китеже», шубертовскую «Фантазию»...

Вроде бы совсем недавно мы праздновали юбилей Алексея Ивановича: с утра в Рахманиновском зале конференция в его честь, вечером — концерт в Малом зале. Пел хор, играли ученики, члены его чудесной семьи. Надо было видеть, как волновался за них Алексей Иванович! И как радовался!

Алексей Иванович оставил замечательное наследство: свое Слово, запечатленное в душах многих людей, своих детей и внуков, носящих его колокольную фамилию, свою Кафедру.

Оставил он и завещание. Им стала последняя его работа, завершенная перед самой кончиной. Эта работа продлевала ему жизнь: Алексей Иванович не мог уйти, не закончив ее. Ему помогал сын, Алексей Алексеевич. Помогал технически — печатая, редактируя, разбирая нелегкий почерк: творчески — обсуждая концепцию, предлагая варианты названия. Эта работа — «О религиозно-нравственной основе «Хованщины» Мусоргского» — скоро увидит свет в кафедральном сборнике, посвященном памяти Алексея Ивановича Кандинского.

Многое в жизни консерватории меняется на наших глазах. Но в жизни его кафедры звучит неизменный лейтмотив: «Что бы сказал и как бы сказал сейчас наш Алексей Иванович?»

Профессор Е.Г.Сорокина



Мстислав Анатольевич Смирнов — человек, которого называли душой консерватории, ее живой историей. Непостижимым образом он выстраивал вокруг себя пространство дружеского общения, а потому и ощущался нами, как некая ось, вокруг которой вращается наш маленький, но драгоценный мир взаимопонимания и взаимоприятия.

Ушел из жизни замечательный и до конца недооцененный музыкальный писатель, впервые попытавшийся объяснить русскую музыкальную идею через осознание ее в целостном огромном объеме русской национальной культуры. Он покинул нас вскоре после своего 75-летнего юбилея, который отметил в июне 1999 г. Тогда на сцену Малого зала с музыкальными поздравлениями вышла целая компания всемирно известных музыкантов. Один за другим на сцене появлялись Зураб Соткилава, Сергей Доренский, Галина Писаренко, Марина Яшвили, Петр Скусниченко (со учениками), Виктор Мержанов, Андрей Диев... В публике наблюдалось изобильное

присутствие представителей музыкальной элиты Москвы. И несмотря на полную организационную спонтанность (чтобы не сказать неразбериху), в переполненном зале царил атмосфера приподнятого праздника и благодарственных чувств, устремленных к юбилею. И свидетельством тому было полное отсутствие какого-либо официоза.

Мстислав Смирнов воспринимался отнюдь не только (и совсем уж не столько) в значении тех высоких должностей, которые он занимал в первом музыкальном доме страны на протяжении своей долгой творческой и общественной жизни. А был он деканом фортепианного факультета,

ученым секретарем Совета по защите диссертаций и его многолетним председателем, на протяжении 16 (!) лет он проректор по научной работе Московской консерватории и, наконец, — он 35-летний (!) заведующий кафедрой концертмейстерского мастерства. Быть может есть прецеденты подобного «административного долгожительства» в нашем деле. Но совершенно невозможно сыскать случай хотя бы похожего эмоционального и душевного наполнения, уникальной «человеческой подсветки» и одновременно высшего профессионального наполнения любой из форм административной деятельности, осуществленной этим удивительным человеком. Про него действительно легко было сказать: он — душа консерватории. И живая память ее, традиция, одухотворенная реальной деятельностью и творческим общением.

Ученик профессоров В.Нечаева и Г.Нейгауза, Смирнов волею судеб получил, к тому же, возможность непосредственно общаться с такими ярчайшими представителями русской музыки, как Лемешев, Не-

ужел из жизни Лео Абрамович Мазель. Это был блестящий ученый, эрудит, мыслитель — недаром его называли «музыкаловедом №1».

Льва Абрамовича мы помним и как замечательного педагога — профессора кафедры теории музыки Московской консерватории, где он преподавал на протяжении многих лет (1931—1967), руководил дипломным классом, готовил аспирантов, ставших потом докторами наук (В.В.Протопопов, Л.С.Дьячкова, В.Н.Холопова, Т.А.Курышева и др.), и как создателя многочисленных фундаментальных работ, таких, как «Исследования о Шопене», «Проблемы



классической гармонии», исследований по общим вопросам теории и эстетики музыки, в частности вошедших в авторский сборник «Вопросы анализа музыки», учебника «Строение музыкальных произведений», статей о стиле Д.Шостаковича и многих других — «от Люлли до наших дней». Вместе с

В.А.Цуккерманом он разработал художественно эффектный и эффективный метод целостного анализа музыкальных произведений.

Автору этой короткой заметки, увы, не довелось общаться с Л. А. Мазелем как педагогом. Но все-таки уроков от него было получено немало. Это и его оппонентское выступление на защите диссертации «О психологии музыкального восприятия», и развернутый письменный «ответ Л.А.Мазеля Е.В.Назайкинскому на рецензию книги Л.А.Мазеля «Проблемы классической гармонии», и беседы по поводу исследований ученого, и доверительные разговоры о современном состоянии теоретического музыкознания. Но особенно запечатлелся в памяти первый урок — урок доброжелательной принципиальности и поощрительного внимания к начинающим теоретикам. Студент, получивший в семинаре по критике у К. К. Розеншильда задание разобрать только что вышедшую книгу с красивым

названием «О мелодии», исписал целую «общую тетрадь», испещрил ее восклицательными знаками, но тем не менее на обсуждении книги в Союзе композиторов выступил в жанре критического эссе не только с восторгами, но и с колкими замечаниями. «Мелодия это музыкальная мысль...». Да разве можно одно весьма сложное и во многом неопределенное понятие объяснять другим еще более расплывчатым! — возмущался он. И как же он был удивлен, когда Л.А.Мазель из множества мнений, замечаний, предложений выбрал для серьезного анализа именно такого рода колочки. И, как оказалось позднее, именно они рассматривались как нечто наиболее ценное. Но не менее важным, как теперь ясно

для автора этих печальных строк, было для Льва Абрамовича сказать группе студентов, приведенных в Союз композиторов К.К.Розеншильдом: «Вы мои коллеги! Вы пойдете дальше. Дерзайте, думайте и действуйте».

И что теперь?

В поисках ответов на многие злободневные вопросы современного состояния музыкознания и музыкальной культуры мы можем обратиться теперь только к печатному слову Л. А. Мазеля, а, возможно, и к рукописному (уж такие-то рукописи точно не горят), к многочисленным работам, запечатленным его огромным музыкальным и жизненным опытом. К его светлой памяти.

Профессор Е.В.Назайкинский

На снимке: класс проф. Мазеля в 1962 году. Аспиранты (сидят): В.Холопова, Т.Курышева; студенты (стоят): Э.Алексеев, Л.Иванова (Дьячкова).

зыкальный писатель, Смирнов — явление чрезвычайно самобытное. Подлинная оценка его музыкально-литературного творчества, на мой взгляд, еще впереди. Есть несколько индивидуальных черт в мышлении этого автора. Прежде всего Смирнов — пианист. Это определяет главную сферу его научных интересов. Фортепианное наследие оказывается в центре. Его он знает досконально, подробно, более того — обожает и пишет о нем «по любви», а не «по расчету». И это ошутимо в каждой фразе его книг, отмеченных печатью не только музыкального, но и чисто литературного дарования.

Нам остается лишь сожалеть, что его усилия по организации творческого процесса в нашем доме захватывали львиную долю его внимания, оставляя лишь крохи времени на собственное творчество. Но все мы помним как много значило его присутствие среди нас, как освещал он наше пространство, как мудро призывал к творческому действию и согласию.

Профессор В.В.Задерацкий