

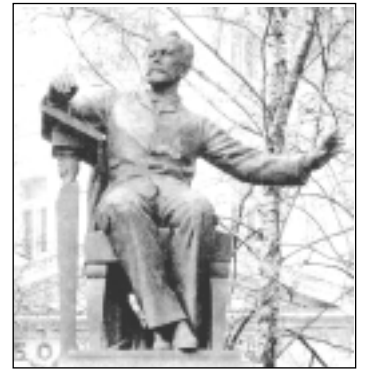
# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

№ 4 (1203)

май  
2001

Выходит  
с 1938 года



## ФЕСТИВАЛИ

Фестиваль, проходящий с 1994 года, является на сегодняшний день крупнейшим, авторитетнейшим и единственным в столице форумом новой и новейшей музыки. Он открывает дорогу молодым композиторам и активно ликвидирует безграмотность слушателей в отношении современных тенденций европейской музыкальной традиции; он стал тем самым зеркалом, в котором отражаются все проблемы современной отечественной композиторской культуры, да и музыкальной культуры вообще. Инициатива организации и проведения «Московского форума» исходила от Центра современной музыки Московской консерватории и его главы **Владимира Тарнопольского**, являющегося бессменным руководителем «Форума». Он рассказал о концепции нынешнего фестиваля, его печалях и радостях, затронул при этом самые актуальные проблемы «нашей» музыки.

— **На Ваш взгляд, «Форум-2001» удался?**

— Мне кажется, в этом году фестиваль действительно получился. Я был даже удивлен.

— ???

— Дело в том, что я знаю каждое произведение, каждого композитора, заявленные в программе, и я знал, чего можно было ожидать. Но, тем не менее, я был потрясен потенциалом, который есть в российской культуре. Если сопоставить авангардные поиски наших молодых композиторов, их электронные эксперименты, ансамбль японской музыки, ансамбль Покровского, то можно сказать уверенно: мало стран сегодня могут похвастаться таким необъятным культурным и стилевым диапазоном. Такую культуру может подравнять лишь равная ей по величине сила. И эта сила содержится в нас самих, в нашем равнодушии к собственной культуре и организационном хаосе. А успехом фестиваль обязан всем музыкантам, а также организаторам — прежде всего профессору А.С.Соколову, Е.Изотовой и В.Серебряковой.

— **Были ли отклик в прессе адекватным масштабу фестиваля?**

— У нас были шесть немецких радиостанций, несколько крупных иностранных газет, в том числе «Financial Times», «Frankfurter Allgemeine». Эти издания трудно удивить чем-нибудь. От имени журнала один немецкий корреспондент, посетивший «Форум», сказал, что «желал бы многим другим фестивалям современной музыки, того, чтоб их концепция была так же структурно вычуждена и различима, как в вашем фестивале».

— **На какую аудиторию ориентирован «Форум»? Каких людей Вы хотели видеть в зале?**

— Когда восемь лет назад фестиваль только начинался, все было хорошо. Потом наступил некий кризис. У нас были лучшие коллективы мира — Ensemble Modern, Klangforum Wien, а в зале сидело немалого больше человек, чем на сцене... А на наших последних фестивалях зал был переполнен на каждом концерте. И в этом контексте я готов не замечать и неуместное

## ТЕХНО И ЭТНО

23–29 апреля в Рахманиновском зале консерватории состоялся VIII международный фестиваль современной музыки «Московский Форум». Темой первого в новом тысячелетии «Форума» стал «Авангард на пересечении этно и техно». В его рамках прошли 13 концертов, двухдневная конференция, три лекции и три мастер-класса.

поведение кого-то из публики, шум... Однако я рассчитывал на аудиторию молодых композиторов и музыковедов. В этом плане восьмой фестиваль не дал никаких результатов. Нет, с музыковедами все в порядке. А с композиторами ситуация удручающая. Их было очень мало.

— **Почему?**

— Есть некоторые мысли, но это отдельный разговор.

— **Расскажите, пожалуйста, о названии восьмого «Форума» — «Авангард на пересечении этно и техно». Была представлена этническая музыка, была технологическая, а что подразумевается под пересечением?**

— Идея проста. Пример: у нас есть зрение, а есть очки, которые его усиливают. Зрение дано нам природой. Очки — технологический агрегат. Техно — это то, что помогает выявить наше природное, в данном случае — этническое. Этно — это отнюдь не «народное по форме и социалистическое по содержанию». Нации сегодня — в эпоху глобализации — растворяются, и не чистота крови служит их признаком. Нации вымирают, в чистом виде их почти не осталось. Этнос сейчас — это то, что объединено общей культурой. К примеру, русский и татарин, живущие в Москве, ментально гораздо ближе друг к другу, чем русский, живущий в Москве и русский из Нью-Йорка.

Как ни странно, сегодня в Европе национально-этническое начало в музыке выявлено гораздо ярче, чем, скажем, 100 лет назад. Вот, например, Франк, французский композитор, сильно отличается от немецких современников? А вот на только что прошедшем конкурсе молодых композиторов, едва взглянув на партитуру, можно точно отличить немца от итальянца. Ну и русские, конечно, тоже сразу узнаваемы...

Соотношение этнического и технического — одна из ключевых проблем современной культуры. Происходит тотальная глобализация мира, но ей противостоит — вы, наверное, следите за новостями и знаете о последних событиях в Швейцарии и Канаде — движение антиглобализации. Ближайшее будущее определит борьба этих двух начал. С одной стороны — установка общих стандартов (от разъемов розетки до извилин мозга). С другой стороны — поиск основ (этнических, религиозных, национальных, климатических, возрастных, феминистических), направленный на разрушение этих установок.

— **По какому принципу формируется программа фестиваля?**

— Прежде всего, это должно быть произведение, отвечающее современным представлениям о композиции. Конечно, сочинение должно соответствовать теме фестиваля. К сожалению, многие молодые талантливые композиторы не

смогли принять участие в прошедшем фестивале именно потому, что у них не было ничего «к случаю».

— **Были ли среди музыкантов-исполнителей яркие «звезды», вершины?**

— Были. Для меня это — ансамбль Дмитрия Покровского, певица Елена Васильева, виолончелистка Франсез-Мари Уитти.



— **В рамках фестиваля современной музыки исполнялись произведения, написанные в период от 1904 до 2001 года. Можно ли одновременно считать авангардом музыку, созданную 97 лет назад, и музыку, которой «от роду» несколько месяцев?**

— Несколько дней! Некоторые произведения «додельвались» буквально перед исполнением.

Вопрос в том, что считать авангардом. В мире музыкальной науки существует огромное количество терминов: авангард, модернизм... Под авангардом подразумевается то, что идет не «в ногу», а чуть впереди. В свое время Айвз был авангардом. Но я боюсь, что если Трио, написанное в 1904 году, исполнить сегодня в километре от консерватории (не в сторону Кремля, а ближе к Садовому кольцу), то оно будет воспринято как самый-самый авангард...

Просто наша музыкальная культура была лишена огромного пласта музыки XX века. В Москве ни разу не исполнялась такая классика XX века, как, скажем, «Воцшек». Постановки «Огненного ангела» или «Катерины Измайловой» — подвиг, а это ведь сочинения первой половины прошлого века. А из музыки второй половины века... Ноно, например, практически неизвестен. А симфонические произведения Штокхаузена, Булеза, Берно, Лигети?

Я не говорю о том, что наши оркестры совершенно не умеют играть современную музыку. Элементарно, нотацию современную не понимают. Даже Стравинского играют очень мало — ритм сложный. А ведь это, может быть, «самый русский» композитор! Я тут посчитал: в Москве примерно 30 симфонических оркестров — больше, чем в любой столице мира (в Берлине шесть

оркестров; из них, как говорят немецкие музыканты, «два хороших»). В их прочно устоявшемся репертуаре примерно 20 сочинений — скрипичный концерт Сибелиуса, виолончельный концерт Дворжака, Четвертая симфония Чайковского и по паре симфоний Бетховена и Шостаковича.

— **Почему же у нас не звучит авангард?**

— Видите ли, для того, чтоб из крана текла вода, нужны трубы. Для того, чтоб авангард в нашей стране исполнялся, нужен специальный коллектив — ансамбль современной музыки, где все инструменты представлены по одному, солистами. Именно для такого коллектива написано большинство сочинений послевоенного авангарда. У нас такой коллектив существует — ансамбль «Студия новой музыки» под управлением Игоря Дронова, — но он учебный, в нем аспиранты играют.



И инструменты там представлены не все, потому что сегодня поступают, скажем, три трубы и ни одного альтя, а завтра — наоборот. А пока не будет такого коллектива и соответствующей государственной поддержки — не о чем говорить.

Кроме того, у нас очень консервативная система образования. В учебном процессе новой музыки касаются только музыковеды. Я много ездил по России, и у меня сложилось впечатление, что наша страна до сих пор находится за железным занавесом, который сама себе воздвигла. Даже имена крупнейших композиторов остаются неизвестными.

— **А как же наша прославленная композиторская школа?**

— Увы, на мой взгляд мы еще не нашли своего места в современном мире. Для того, чтоб школа существовала, должны быть — повторюсь — как минимум ансамбль современной музыки и фестивали. Необходимо основательно реформировать нашу систему композиторского образования. Исполнителям также нужно вводить новые курсы — современная нотация, новейшие приемы игры на инструментах, исполнительская практика в ансамбле современной музыки и т.д. А без всего этого в «отдельно взятой стране» никакая композиторская школа не выживет. Вот поэтому и уезжают наши

наиболее интересные молодые композиторы за границу.

В 1995 году я возил на фестиваль Gaudeamus Music Week в Амстердам нескольких российских композиторов. К сожалению, сегодня все они живут за границей.

Кстати, в этом году у нас есть договоренность, что Gaudeamus-фестиваль будет посвящен русской музыке. Для того, чтоб принять участие в фестивале, нужно пройти два отборочных тура. Я был в составе жюри первого тура. Из 320 партитур мы отобрали 20, и ни единой российской среди них нет. Обычно в жюри «болеешь» за своих. В этот раз даже «заболеть» мне не удалось. Таким образом фестиваль, посвященный русской музыке, оказался без русских участников. Вот вам объективный показатель того, на каком уровне мы находимся. Наш ансамбль, конечно, привезет на этот фестиваль нашу «внеконкурсную» музыку. Но проблема в том, что не так-то легко набрать достойную программу даже на требуемые полтора концерта.

— **Думали ли Вы над темой следующего фестиваля?**

— Думал, однако не уверен, что

он пройдет в скором времени. В следующем сезоне его не будет точно. Я хочу взять тайм-аут, потому что устал работать без поддержки государства. «Московский Форум» не может все время пытаться сделать что-то вместо государства для него же. Фестиваль проводится восьмой раз, но за эти восемь лет мы не получили никакой государственной поддержки — ни на единый концерт, конференцию или мастер-класс.

— **Тогда зачем Вам нужен этот фестиваль? Ведь можно уехать за границу и работать там, в адекватных современным композитору условиях?**

— За границу можно уехать без проблем, но это не выход. У меня более амбициозная цель. Мне очень понравилась атмосфера, царящая в Рахманиновском зале в дни последнего фестиваля — в меру академичная, в меру демократичная, в меру домашняя. Мне понравилось, что большое количество людей слушало и понимало звучащую музыку. Я не ставил в программу фестиваля свои сочинения. Я хочу, чтоб слушатели поняли язык, который я люблю и на котором я говорю. Тогда, может быть, и мою музыку будут понимать и играть.

Беседу подготовила  
Анастасия Серебряник,  
студентка ИТФ

## 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.

Уже высказались *Е.М.Ботьяров, В.М.Иванов, В.К.Мержанов, В.С.Попов, А.В.Самонов, М.А.Сапонов, П.И.Скусниченко, А.С.Соколов, Е.Г.Сорокина, Б.Г.Тевлин, В.Н.Холопова, А.В.Чайковский*. Сегодня мы продолжаем публикацию 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  
Т.В.ЧЕРЕДНИЧЕНКО,  
зав. Центром  
гуманитарного  
знания**

1. Кафедра, в моем понимании, — ансамбль солистов. У каждого свой неповторимый «звук», свой стиль «игры», своя ключевая тема. Объединены же участники ансамбля общими критериями, определяющими профессионализм. И не просто профессионализм, а сферу высших на сегодня достижений. Определения этой сферы трудно поддаются количественным оценкам. В случае гуманитарных дисциплин решает не число изученных источников или опубликованных книжек (хотя и такой показатель важен, и в консерваторском Центре гуманитарного знания работают специалисты, хорошо известные читателям и издателям). Скорее речь должна идти о таком направлении понимания взаимоотношений проблем, которое способно ухватить и постоянно иметь в виду точку их общей глубины. Глубина же эта раскрывается во всякое время по-своему. Преодоление ложной ее открытости, инерционного навязываемой времени, которое ушло (точнее: уходит — сейчас, в переживаемый момент; что уже совсем ушло, то не интересно и бездей-



венно), — критерий настоящей чуткости профессионального «слуха», подлинной чистоты профессиональной «настройки». Смею думать, что специалисты, представляющие гуманитарное знание в консерватории, объединены как раз таким камерным тоном мысли, который отзывается на заново поставленные нынешним временем проблемы человека, общества, истории, культуры.

2. Любимый этап — этап перемен, иначе жизнь людей, поколений, народов не имела бы начала и конца. А ведь как раз начало и

конец жизни (соответственно, и то, что их необратимо соединяет) составляют самую суровую проблему для мысли. На нынешнем этапе перемен, как и всегда, школа и традиция присутствуют. Их наличие даже не зависит от нас. Избежать школы и традиции невозможно — все равно, как некуда сбежать от собственных генов. Пора только прекратить конъюнктурные разговоры о преодолении традиций советской (такой-рассякой, понятное дело) гуманитарной науки. Советские гуманитарии на ничтожный процент были филологами в штатском или философами, получившими ученую степень за создание словарика агитатора. Школы ушедших Ал.В.Михайлова (незабвенного человека, гениального филолога, преподававшего, кстати сказать, в Московской консерватории), Мераба Мамардашвили, Ю.М.Лотмана, Д.С.Лихачева, как и, слава Богу, ныне действующих С.С.Аверинцева или А.М.Панченко (можно назвать еще многих), складывались в 1970-е и ранее, формировались в плодотворном взаимодействии со всем, что делалось в мировой гуманитарной мысли. И ученики их (некоторые из них теперь работают в нашем консерваторском Центре гуманитарного знания), в чем-то пересмотрев позиции учителей, найдя свой собственный круг проблем и идей, продолжают эту давнюю тради-

цию мировой открытости самобытной и высокой русской мысли. Несколько хуже обстоит дело со следующим поколением. Известное охлаждение к вечным вопросам, начатое в конце 1980-х, в эпоху массового выпекания пирожков физиками и лириками, решившими стать преуспевающими предпринимателями, теперь сказывается. Нынешним 40-50-летним философам, филологам, историкам культуры (и т.п.) приходится думать о более длинной биографически-творческой дистанции, чем их учителям. Только теперь появляются молодые люди, которым не все равно, почему, по Хайдеггеру, бытие выстыло, а, по Ницше, бог мертв.

3. Во взаимоотношении отцов и детей, мне кажется, никаких особых проблем не возникает, кроме сравнительной малочисленности «детей» и хронического переутомления «отцов»: я говорю о ситуации в гуманитарных науках, но, впрочем, таково общее демографическое положение в России. Студенты консерватории, поступившие в последние 2-3 года, мне кажется (и это отмечают мои коллеги) наделены той духовной открытостью, без которой вообще не о чем говорить в 21 классе, во время поточных лекций по философии или истории культуры. До «духовной жажды томим» еще далеко; но, впрочем, мы и не ждем от нашей аудитории переживаний,

который формируют пророков. Отмечу, впрочем, к слову, что она жажда сегодня как никогда уместна, и не потому что требуются пророки, а потому что искусство за века индивидуализма Нового времени и за десятилетия его коммерческой эксплуатации очень устало (в том смысле, в котором говорят об «усталости металла»). Чтобы сообщить ему обнадеживающую духовную бодрость, не обойтись без источников духовной подпитки, находящихся за стенами специальных исполнительских и композиторских классов.

4. В XXI веке консерватория должна быть и будет благополучной во всех отношениях. На материальное благополучие в последние месяцы появилась надежда. Важнее дух служения высокому искусству, заложенный когда-то в основу консерватории. Он не угасал, но фрагментировался, как, собственно, фрагментировалась в 1990-е вся российская жизнь. Казалось, что безусловные ценности не так уж безусловны: можно то тут, то там их обойти, и ничего, сгодится. Представляется, что на пороге (если уже не вокруг нас) время строгого спроса — с себя в первую очередь; время, когда с безусловными ценностями ничего нельзя поделаться, невозможно их обойти. Для консерватории как легенды, как традиции и как живого культурного сообщества такое время — благо.

**Профессор  
Л.В.РАКОВ,  
зав. кафедрой  
виолончели  
и контрабаса**

Затейные газетой интервью заведующих кафедрами особенно уместны сегодня. Формируются, формулируются важнейшие положения «Устава» консерватории, призванного регламентировать жизнь коллектива на годы. До крайности остры проблемы не только, и не столько реставрационных, восстановительных работ в здании и помещениях консерватории, но восстановление критериев в мыслях и поведении консерваторцев — и педагогов, и студентов. Размышляя над вопросами газеты, осознаешь, что их «темы» полифонически переплетаются, взаимопроникают друг в друга.

1. В искусстве, в музыкально-исполнительском искусстве, в педагогике естественны и неизбежны столкновения индивидуальностей. Если есть атмосфера «мирного сосуществования», это уже неплохо для коллектива кафедры. В работе сегодняшних кафедр (имеются в виду исполнительские специальности), когда «штатные» профессора в меньшинстве и большое количество совместителей и почасовиков, весьма затруднено продуктивное общение, даже на зачетах и экзаменах. Штатные педагоги чувствуют себя обязанными участвовать во всех мероприятиях кафедры, совместители и почасовики нередко игнорируют и самые обязательные заседания кафедры, зачеты, экзамены. Но без постоянного, конкретного общения коллег-педагогов



едва ли возможно достижение единых критериев, например, при оценке исполнения студентов или «согласия» по самым общим, принципиальным вопросам. Невозможность постоянного и полноценного творческого, педагогического общения в «стенах кафедры» — проблема №1. Есть ли, появятся ли пути преодоления подобной ситуации...?

Работая в коллективе, а кафедра — это коллектив индивидуальностей, необходимо воспитывать в себе способность принимать иную, чем твоя собственная точка зрения, должно желать понять другую позицию и уважать ее. Кафедра обязана жить по закону толерантности.

Важнейшее условие успешности педагогической работы музыканта, на мой взгляд, сформулировал Л.А.Баренбойм: «Тот педагог, который пришел к выводу, что найденное им решение художественной проблемы единственно правильное, который убедил себя, что познал авторскую волю Баха и Моцарта, Бетховена и Шуберта,

Шопена и Шумана, Чайковского и Прокофьева, словом, тот педагог, который стал „всезнайкой“ и уверовал, что непогрешим, — не может быть воспитателем молодежи...», «...творческие люди, какой бы большой художественный опыт у них ни был, всегда хоть чуть-чуть „неуверены“ в познанном, „сомневаются“ и именно поэтому двигаются вперед».

В жизни кафедры и консерватории принципиально существенно проведение принципа, точно и лаконично сформулированного Владимиром Ивановым, заведующим кафедрой скрипки: «... в Консерватории должны работать педагоги, которые жить без нее не могут». Наверное, это — главное. На мой взгляд, не менее «главное» и другое: в Консерватории должны работать педагоги, без которых Консерватория жить не может. И это причина моей радости по поводу возвращения к активной консерваторской работе Наталии Николаевны Шаховской.

Первооснова успеха педагогической работы музыканта — высшая исполнительская компетентность, педагогические знания, педагогическая ответственность. Иногда ощущается недостаточное внимание преподающих музыкантов к такой важной стороне их деятельности, как знание основ педагогики и существенных элементов психологии. Музыканты-исполнители, талантом педагогов наделенные, часто обладают богатой «педагогической» интуицией, но для них совсем не лишние более основательные знания, не говоря о тех, у кого с интуицией не столь хорошо. Но мнению Ан.Франса две опасности угрожают искусству: «...Художник, кото-

рый не является мастером, и мастер, который не является художником». Как это близко к музыкальной педагогике!

2. Едва ли надо «изобретать велосипед». В этой области философии искусства давно сказали свое слово большие, мыслящие Музыканты:

М.Ипполитов-Иванов: «Искусство преемственно, и ничто [не изменит этого закона».

С.Рахманинов: «Нельзя открыть новый мир, не ознакомившись хорошо со старым».

А.Онеггер: «В искусстве, чтобы двигаться вперед надо иметь крепкие связи с прошлым.... Ветвь, оторванная от ствола, быстро погибает».

К.Пендерекский: «Сегодня, наученный многолетним опытом, я верю, что музыку нельзя начинать сначала, из ничего. Единственное, что дано нам, — это продолжать» и т.д.

3. Извечную проблему жизни — «отцы и дети» можно было бы исчерпать словами Гёте («Фауст»): «Живут, урокам вопреки, своим умом ученики» Можно обратиться и к мудрости веков. Со времен Христа, со времен величайших мастеров живописи, скрипичных мастеров прошлого мы знаем: «Учитель — не тот, кто учит, но тот, у кого учатся».

Учитель и ученик, отцы и дети — отношения, всегда осмысливавшиеся выдающимися педагогами. Они формулировали педагогические «заповеди»: уважай человека в ученике; требуй от ученика, что требуешь от себя самого; люби ученика больше себя самого; учи его «не по силам цели выбирать, а по целям силы напрягать»; стремись знать и уметь

больше, чем знает и умеет ученик; помни, ты был молодым, он будет взрослым. Уместна здесь и заповедь Низами: «Лишь тот всегда талантами блистает, кто больше раздает, чем получает».

И еще. Разве не прав Баренбойм: «Ученики — будь то дети, отроки или юноши — очень наблюдательны, и личность их формируется не столько под влиянием слов, сколько под воздействием наших поступков». Заклечь же эту тему хочу мыслью Микельанджело: «Искусство ревниво: оно требует, чтобы человек отдавался ему всецело». Разве не то же относится к Искусству музыкальной педагогики?!

4. Будущее консерватории — самый трудный и самый легкий вопрос одновременно. Еще в молодости я прочитал слова великого русского актера Михаила Щепкина: «Театр для актера — храм. Это святилище. Твоя жизнь, твоя честь, все принадлежит бесповоротно сцене, которой ты отдал себя. Твоя судьба зависит от этих подмостков. Относись с уважением к этому храму и заставь уважать его других. Священнодействуй или убирайся вон». Для меня Консерватория всегда была Храмом Духа Музыки и я хочу, чтобы она вернула этот свой статус. Как иначе может жить Идея Музыки: «Игра на инструменте — это движение пальцев, а исполнение — это движение души» (А.Рубинштейн).

Вопреки времени «новых русских», вопреки расхристанности морали, нравов, вопреки материальным трудностям господствовать, торжествовать в этом Храме должен ДУХ Великой Музыки, Великих Традиций, Великого Будущего.

## Профессор Н.Н.ГУРЕЕВА- ВЕДЕРНИКОВА, зав. кафедрой органа и клавесина

1. Кафедра — это, прежде всего, объединение преподавательского состава по одной (или нескольким родственным специальностям). Это сообщество, по моему мнению, отнюдь не исключает различия творческих направлений и индивидуальных особенностей методов преподавания.

2. В наше время с каждым годом возрастает интерес к аутентичному исполнению произведений разных эпох и стилей. В связи с этим значение традиции не только сохраняется, но и становится более актуальным.

3. Проблема взаимоотношения поколений «отцов» и «детей» в учебном процессе возникает в случаях чрезмерного авторитарного метода преподавания, подавляющего творческую инициативу ученика. Появившиеся новые информационные возможности, бурное развитие музыковедения заставляет «отцов» постоянно держать руку на пульсе времени, к тому же не грех и поучиться у своих талантливых «детей».

4. ...В залитое солнцем, отремонтированное здание консерва-



тории спешат улыбающиеся, вежливые студенты... Многократно увеличился поток иностранных абитуриентов... В опрятных классах стоят прекрасные новые инструменты. Уже нет унылой очереди за зарплатой. Во вновь открытом профессорском буфете на втором этаже педагоги за чашкой душистого кофе живо обсуждают с коллегами новые блестящие победы своих учеников на международных конкурсах, а из Большого зала консерватории доносятся величественные звуки отреставрированного, помолодевшего Большого органа!

Я смотрю в будущее с оптимизмом!

## ФЕСТИВАЛИ

# ПЕРВЫЙ ОРГАННЫЙ

Первый московский орган-ный фестиваль, проходивший с 9 по 23 марта, стал крупным событием не скажу в культурной, потому что орган, несмотря на большой интерес публики, остается элитным инструментом, но в органной жизни столицы. Учредителем фестиваля выступила Московская государственная консерватория (председатель оргкомитета — ректор консерватории проф. А.С.Соколов, художественный руководитель — зав. кафедрой органа и клавесина проф. Н.Н.Ведерникова-Гуреева, директор — М.В.Воинова).

В работе фестиваля было несколько направлений. *Первое* из них — условно говоря, «детское». Благодаря организованному на нескольких концертных площадках вечерам учащиеся музыкальных школ и музыкальных училищ получили возможность выйти на публику, прикоснуться к «настоящему», а не электронным инструментам, познакомиться друг с другом.

Устройство этих концертов взяла на себя заведующая секцией органистов Методического кабинета по учебным заведениям искусств и культуры при Правительстве Москвы Е.Е.Прочакова. Важную роль в их подготовке и проведении сыграла заведующая органным классом Академического музыкального училища при Московской консерватории Заслуженный работник культуры России Г.В.Семенова. Отрядно было наблюдать, что в «органное движение» вовлечено 12 московских музыкальных школ, в которых весьма успешно развивается органное дело.

*Второе* направление фестиваля можно назвать академическим, и оно в большой мере продемонстрировало творческий потенциал московской органной школы. В концертах фестиваля приняли участие солисты разных поколений — от студентов Московской консерватории до признанных

мастеров. Так, на традиционном концерте памяти А.Ф.Гедике в Большом зале консерватории играли студенты и аспиранты, а на открытии фестиваля в Малом зале — выпускники консерватории прошлых лет, воспитанники Л.И.Ройзмана солистка Ярославской филармонии Заслуженная артистка России *Любовь Шишханова* и солист Московской филармонии *Алексей Семенов*. Впервые после выхода из стен консерватории в Москве гастролировали бывшие студенты Н.Н.Гуреевой *Леонид Карев* (Франция) и *Сусанна Феерман* (Нидерланды).

Фестиваль, организованный на достойном творческом и техническом уровне (здесь нельзя не поблагодарить руководителя Центра по культуре управы района «Пресненский» ЦАО Москвы А.И.Скаргина, оказавшего помощь в финансировании), оказался не просто серией концертов. *Третье* его направление — научно-методическое — было представлено конференцией по проблемам органного образования и мастер-классом нашего американского гостя *Дугласа Кливленда*. Обсуждения возникли и во время отборов на концерты юных органистов.

Одним из главных итогов фестиваля стала демонстрация возможностей инструмента, которые в нашей стране традиционно используются не полностью. Так, на сольном концерте Л.Карева прозвучали импровизации, напомнив о том, что импровизация является одной из необходимых сторон деятельности органиста. Думается, недалек тот час, когда в учебные планы войдет импровизация, а среди актуальных проблем органного образования будут обсуждаться проблемы обучения фантазированию за инструментом, без которого нет подлинной свободы «академического» исполнения.

*Мария Распутина, ассистент кафедры органа и клавесина*

## ЮБИЛЕИ

# «КИНЕМ ПЕЧАЛИ!..»

24 апреля исполнилось семьдесят лет композитору, Народному артисту России, профессору *Алексею Александровичу Николаеву*, вся творческая жизнь которого неразрывно связана с Московской консерваторией.

А.Николаев поступил в класс профессора В.Я.Шебалина в 1951 году, а по окончании был принят на кафедру композиции, где преподает и по сегодняшний день, пользуясь неизменной любовью и уважением своих коллег и учеников. В честь юбилея 26 апреля в Малом зале Московской консерватории состоялся авторский вечер композитора. По этому поводу А.Николаев вспоминает: «На сцене Малого зала я впервые очутился в 1939 году. Я учился то ли в первом, то ли во втором классе Мерзляковской музыкальной школы и оказался в числе многих участников классного концерта В.В.Чертовой. Думаю, что мое пребывание на сцене заняло тогда не более полуплота минут, ибо мне надлежало исполнить одну из миниатюр Гедике. А вообще-то с консерваторией связана вся моя жизнь, ведь тут работала и мой отец Александр Александрович Николаев, и мой дядя Гуго Ионатанович Тиц. Такие давние и глубокие связи с alma mater определили и общий тон концерта, программа обоих отделений которого прозвучала как доверительная музыкальная беседа композитора с умным и просвещенным слушателем.

Открывала концерт «Соната для скрипки и фортепиано» — одно из ранних произведений А.Николаева (1959), прекрасно исполненная *Зорей Шихмурзаевой* (скрипка) и *Еленой Натансон* (фортепиано). Полное юношеской экспрессии, ярких динамических образов, витавшее в себя терпкие джазовые интонации это сочинение прекрасно отразило не только светлое мировосприятие молодого композитора, но и полную надежд и мечтаний атмосферу «шестидесятых».

## БОЛЬШОЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ

# ДВА ВЗГЛЯДА

О будущем Большого зала размышляют директор Российского национального оркестра *С.В.Корниенко* и генеральный директор Государственной академической капеллы России *А.А.Шанин*.

1.

*Через год БЗК закрывается на капитальный ремонт. Сергей Викторович, каким бы Вы хотели видеть отремонтированный зал?*

Я думаю, что, прежде всего, нужно рассматривать этот вопрос в двух направлениях: с точки зрения публики и с точки зрения музыкантов. Публике необходим комфорт, присущий современным залам (буфет, туалет, лифт, гардероб). Непонятно, что происходит с билетами на концерты? Существует так называемая «билетная мафия». Кому это выгодно? Публике? Консерватории? Кто получит доход? К сожалению, распространение билетов не очень продумано и весьма неудобно. Хотелось бы видеть возможной доставку на дом (в том числе и через Интернет). На данный момент реклама не продумана должным образом, ценовая политика не централизована и хаотична. Очень хотелось бы видеть клуб друзей БЗК, объединяющий всех меломанов, готовых безвозмездно приносить пользу залу. Необходима также VIP-зона, которая существует во многих залах. Очевидна необходимость сувенирной политики. Я имею в виду сувениры с символической БЗК и консерватории. С точ-



Контрастом к «Скрипичной сонате» прозвучал трагический вокальный цикл «Мыслящий тростник» (1993) на стихи Ф.Тютчева — последнее на сегодняшний день произведение автора в камерно-вокальном жанре. Солист Большого театра *Александр Науменко* (бас) и сам композитор (фортепиано) «вели» слушателей по дороге «размышлений о смысле жизни», заставляя вдумываться в каждое поэтическое слово. При этом создавалось ощущение «единственно верной интонации» — настолько гармонично дополняли друг друга текст и музыка.

В начале второго отделения, впервые прозвучало новое сочинение А.Николаева: «Соната для флейты и фортепиано» (*Ольга Ивушейкова* — флейта, *Александр Покидченко* — фортепиано). Написанное большей частью летом 2000 года в Карелии на берегу Ладожского озера, это произведение развертывает перед слушателем еще один «клубок размышлений» композитора, посвященных вечному вопросу о месте человека в

природе, продолжая линию, обозначенную в «Мыслящем тростнике», хотя и не на столь трагичном уровне.

Затем солист Большого театра *Николай Васильев* исполнил вокальный цикл на стихи П.Вяземского «В дороге и дома» (1981), который обозначил еще одну точку опоры в мировоззрении композитора — дружбу. Именно посланием друзьям начинается и заканчивается это сочинение. И вновь поражает магическому умению композитора слиться с поэзией и донести тончайшие нюансы стихотворного текста до слушателя, то рисуя таинственно далекий образ «Вечерней звезды», то погружая в «Дорожные думы», то выводя на подмостки театра («Наш свет — театр»).

В завершение музыкального вечера композитор погружает слушателя в атмосферу «дворянской культуры» с ее салонным музицированием, неспешными беседами, поданную сквозь некую романтическую дымку «ретро»: именно так прозвучало «Трио для флейты, виолончели и фортепиано» (1995), замечательно интерпретированное *О.Ивушейковой*, *А.Покидченко* и *Кириллом Родиным*.

Вечер был удивительно теплым и торжественным одновременно. Даже официальная церемония награждения юбиларной премией Союза композиторов России им. Д.Д.Шостаковича (за Флейтовый концерт и оперу «Граф Нулин») была воспринята всеми как удачная дружеская театрализованная импровизация.

Творческий портрет композитора можно отчасти составить и по его публике. В данном случае, в зале присутствовали люди, коих без сомнения можно было бы назвать «цветом интеллигенции». По одухотворенным лицам, выражение которых менялось вслед за звучащей со сцены музыкой, было видно: Николаев в своем творчестве сумел выразить именно их мировосприятие.

*Камилла Урманова*

художественной точки зрения исполнителей и музыкантов. В БЗК очень много хозяев, но никто не заботится о нем по-настоящему. На мой взгляд, зал необходимо полностью отдать в руки Московской консерватории. Руки, которые бы холили, лелеяли и заботились о нем (но и спрос с них должен быть соответствующим).

*Что Ваш коллектив будет делать после закрытия зала?*

РНО надеется, что через год мы будем проводить концерты на собственной базе (500–600 мест). Есть также слабая надежда на строительство нового зала в районе метро «Павелецкая». Я надеюсь, что все оркестры смогут объединить усилия по возвращению в лоно музыки прекрасного зала бывшего Дворянского собрания, построенного великим Казаковым в самом центре Москвы (сейчас Колонный зал обслуживает только партийные и банковские съезды). Конечно, мы будем играть концерты и в КЗЧ, но акустика этого зала не выдерживает никакой критики!

Окончание на с. 4

*Московская государственная консерватория имени П.И.Чайковского объявляет конкурс на замещение вакантных должностей профессорско-преподавательского состава по кафедрам:*

- специального фортепиано — профессора
- органа и клавесина — профессора, доцента
- концертмейстерского мастерства — ст. преподавателя
- истории зарубежной музыки — доцента
- истории русской музыки — профессора, доцента
- физвоспитания — ст. преподавателя
- иностраных языков — доцента

## ВОСПОМИНАНИЯ ОБ УШЕДШИХ

## НЕБО, ЗВЕЗДЫ И РАХМАНИНОВ

Хотя знали, ждали, были готовы (болезнь беспощадна!), трудно писать о том, что случилось: не стало **Евгения Васильевича Малинина**, замечательного пианиста, педагога, человека.

Не стало, — значит, не поднимется больше в свой 45-й класс, не откроет крышку рояля, не сядет в кресло, которое так любил: выученную программу всегда слушал в кресле, а детали дорабатывал, подсаживаясь к роялю, на котором играли мы, ученики. Иногда вставал, прохаживался по классу, высокий, стройный, рано начавший сидеть. Иногда останавливался у окна и подолгу смотрел на старую Москву, блестевшие после дождя крыши, золоченые маковки церквей. Иногда выходил к консерваторскому лифту покурить, а там наверняка поджидали те, кто не решался потревожить его в классе, во время занятий, но так жаждал увидеть, чтобы о чем-то спросить, поделиться своими сомнениями или просто перебраться парой слов.

И тогда начинались особые консерваторские разговоры, непонятные для непосвященных: о мопартговской педали, о польском гитаро в Шопене. А подчас от музыки протягивались таинственные ниточки к живописи, которую Евгений Васильевич любил и прекрасно знал, особенно испанцев, Гойю, Пикассо. А когда проходил с учениками «Февраль» из «Времен года» Чайковского или «Петрушку» Стравинского, непременно вспоминал «Масленицу» Кустодиева...

Я впервые услышал игру Евгения Малинина еще двенадцатилетним мальчишкой Я жил тогда в Сочи, куда маэстро приехал на гастроли. И вот помню: ночное небо, звезды, открытая сцена летнего театра в парке имени Фрунзе, пиюпир оркестрантов, дирижер во фраке, с тонкой спицей, поднятая крышка рояля, и Евгений Васильевич играет Второй концерт Рахманинова. Я был ошеломлен. Мне хотелось плакать от восторга и непе-



редаваемой радости. Небо, звезды и Рахманинов: впечатление осталось на всю жизнь, на все последующие годы — впечатление от чего-то значительного, величественного, эпического, проникновенного.

А как Евгений Васильевич играл сонату си минор и Мефисто-вальс Листа, с каким романтическим пафосом, с какой виртуозной свободой — не передать...

В семьдесят восьмом мне почастливилось: я попал в консерваторский класс Малинина и сразу же окунулся в эту удивительную, неповторимую атмосферу его вдохновенных (не побоюсь этого слова) и одновременно кропотливых занятий. Каждую деталь, каждую фразу, каждый пассаж снова и снова... пока из сочетания звуков не возникнет, не забрежит, не обозначится таинственным, неразличимым мерцанием Музыка.

Поэтому неудивительно, что мы, как мотыльки на свет ночной лампы, слетались к нему в класс, чтобы приобщиться, разгадать, постичь. Да, он был магнитом, притягивающим к себе, затягивающим в свой особый мир, где царил Красота и Гармония (мир, попав в который, уже было не вырваться).

Какие незабываемые минуты довелось пережить нам на его уроках, да и не только нам, а и тем, кто

приходил как вольнослушатели: да, в 45-й класс случались целые паломничества! Люди самых разных профессий стремились к Мастеру — не только музыканты, но и художники, писатели, философы. Одно можно сказать: по глубине, яркости, мастерству, артистичности уроки Евгения Васильевича можно было сравнить только с его блистательными концертами.

Впрочем, бывал он требователен, резок, даже жесток, если не находил другого способа воздействия на ученика. Самолюбия не щадил. Нарочно старался разозлить и тем самым вызвать ответное желание доказать, что ты чего-то стоишь: так дзэнский наставник бьет ученика бамбуковой палкой по голове, и тогда приходит просветление...

Помню, играю я Евгению Васильевичу Вторую балладу Шопена, а он газетой шуршит, читает. Отыграл. Поворачиваюсь к нему. А он смотрит на меня так, словно и не ожидал увидеть меня за роялем. «Ах это ты! Что ты мне играл-то? Вторую балладу?» Обиделся я, разозлился и в следующий раз сыграл балладу так, что мой учитель уже не шуршал газетой.

Евгений Васильевич Малинин преподавал искусство фортепьянной игры не только в Московской консерватории, но и в ЦМШ, на мастер-классах в различных городах России и за рубежом. Последние годы он провел в Германии: там он не только обучал студентов, но и лечился. Все эти годы особенно рвался в Москву, мечтал сыграть на юбилейном вечере (недавно ему исполнилось семьдесят) свой любимый Второй концерт Рахманинова. Болезнь не позволила, не пощадила, а вскоре пришла скорбная весть о его смерти...

Евгений Васильевич Малинин был для нас всех, его учеников, не просто учителем — он был Артистом с большой буквы, Художником сцены: таким он навсегда останется в памяти.

Доцент А.В.Фоменко

25 апреля на открытом заседании кафедры Междисциплинарных специализаций музыковедов состоялся вечер памяти кандидата филологических наук, доцента **Светланы Ивановны Завражновой** — безвременно ушедшего от нас филолога, уникального специалиста в области музыкальной лингвистики, переводчика, удивительно чистого и отзывчивого человека.



Как творческая — научная и педагогическая, — так и просто душевная, человеческая жизнь С. И. Завражновой — оправдание исходящего из самого ее имени Света. Он разлит в ее работах — статьях и книгах по лингвистике, переводах художественной и публицистической литературы, фильмов и сценариев, в незаконченном, увыв, англо-русском и русско-английском музыкальном словаре, столь необходимым всем нам, музыкантам.

Истинным теплом и светом наполнены были и 10 ярких лет преподавательской работы Светланы Ивановны в консерватории: это созданный новый учебный предмет «Английская музыкальная терминология» (для студентов и педагогов), обязательный для музыковедов предмет «Английский язык для музыкантов», высококвалифицированные консультации по английскому переводу для студентов-дипломников, аспирантов,

стажеров, педагогов Московской консерватории, переводы лекций и мастер-классов зарубежных музыкантов, выступавших в нашем вузе.

В тот день в 308 классе собрались все, кто любил, любит и всегда будет помнить Светлану Ивановну — женщину талантливую, сильную и бескомпромиссную, но обладавшую редкой по нынешним временам скромностью, настоящей интеллигентностью, очарованием проникающего в душу всякого, кто ее знал, неподдельно обаятельного взгляда и улыбки. Среди них — В. Н. Холопова и все коллеги — преподаватели кафедры Междисциплинарных специализаций музыковедов, дочь и зять Светланы Ивановны — Н. В. Семкина и И. С. Семкин, а также Н. Я. Лившиц, С. Ю. Сигида, И. А. Барсова, И. К. Кузнецов, К. В. Зенкин, Ю. К. Захаров.

Свои соболезнования заочно выразили также и американские музыканты, с которыми С. И. Завражнова творчески общалась в последние годы своей такой короткой, но яркой жизни: Северин Нефф — музыковед, профессор Университета в Санта Барбаре, Северная Калифорния; Джоуэл Файгин — композитор, профессор Университета в Санта Барбаре, Северная Калифорния; Гленн Воктинс — музыковед, почетный профессор Мичиганского Университета; Дэвид Гомппер — композитор, профессор Университета в Айове, директор ансамбля современной музыки; Джим Фриман — музыковед, пианист, дирижер оркестра «2001», Филадельфия; Джордж Крам — композитор, Филадельфия; Джей Рис — композитор, профессор Пенсильванского Университета.

Принося дань памяти дорогому нашему Светику — Светлане, все мы навсегда остаемся ее должниками, ибо она, бескорыстно даря людям Добро, никогда не требовала ничего взамен.

Доцент А. Ю. Кудряшов

На 78-м году ушла из жизни наша дорогая коллега, замечательный педагог итальянского языка, добрый, светлый человек — профессор Римма Николаевна Пичугина.

Незадолго до ее ухода на пенсию, в январе 2001 года, мы беседовали с Риммой Николаевной о ее долгом трудовом пути в стенах Московской консерватории, и никто не мог тогда подумать, что рассказ о себе, о людях музыки и искусства, с которыми ей довелось работать на вокальном факультете, на кафедре иностранных языков, спустя несколько месяцев станет ее завещанием.

«После окончания романо-германского отделения филологического факультета Ленинградского Университета и защиты диссертации на тему «Лексическое выражение модальности в итальянском языке», — вспоминала Римма Николаевна, — в 1954 году я поступила на работу на кафедру иностранных языков МГК им. П.И.Чайковского.



С тех пор я прошла путь от простого преподавателя до профессора. Кафедру возглавлял в то время В.Н.Девкин — требовательный, уважаемый профессор, автор многих книг и переводов прогрессивных немецких писателей-антифашистов. На кафедре слушались доклады, сообщения о методике преподавания

иностранных языков, были взаимопосещения педагогов, интересные обсуждения уроков с Ю.А.Грамши. Затем кафедрой иностранных языков заведовал Г.Б.Рабинович, большой знаток искусства, литературы и культуры Франции. Он требовал от педагогов хорошего знания языка, постоянного повышения их квалификации. Немецкий язык преподавала в то время замечательный педагог и переводчик Л.С.Товалева, английский язык — А.В.Спивак.

Работой кафедры языков очень интересовался профессор Г.Н.Тиц, он беседовал со студентами, обращал внимание на фонетику итальянского языка. Хочу особо упомянуть В.Ф.Жданова, который ради любви к искусству участвовал в вечерах итальянского языка. Владимир Фомич предлагал студентам три слова, которые они должны были разыграть в определенный сюжет, т.е. это было направлено на развитие образного мышления.

Каким бы Вы хотели видеть отремонтированный зал?

До окончания ремонта еще нужно дожить. Мне бы хотелось, чтобы люди, которые будут заниматься ремонтом БЗК, были настоящими профессионалами-энтузиастами. Акустика, присущая БЗК, должна быть обязательно сохранена. Очень важно также сохранить нынешнюю цветовую гамму, т.к. цвета эти узнаваемы и дороги всем, кто хоть раз в жизни соприкоснулся с теплом БЗК. Учитывая, что это лучший и единственный концертный

зал Москвы (не считая КЗЧ), я бы пересмотрел политику предоставления времени на сцене только одному коллективу. С огромным уважением относюсь к ГАСО, как к одному из лучших коллективов, искренне восхищаясь талантом В.С.Синайского и огромной энергией его директора Л.М.Фрадкина, считаю достаточно спорной предоставленную возможность иметь репетиционную базу на сцене только одному оркестру. Логично было бы в будущем использовать дневное время для проведения записей на компакт-диски

тетрадку с ариями и сказал, что работает с ней до сих пор».

Перу Р.Н.Пичугиной принадлежат учебники итальянского языка для вокальных факультетов, многочисленные методические пособия, разработки, учебные программы по итальянскому языку для вокалистов. В течение многих лет Римма Николаевна была энтузиастом в проведении два раза в год клубов итальянского языка, посвященных жизни и творчеству известных итальянских композиторов и певцов. В этих вечерах всегда принимало участие очень большое количество студентов, аспирантов и педагогов.

Память о Римме Николаевне Пичугиной — человеке, искренне преданном Консерватории, профессионале в самом высоком смысле этого слова, — навсегда сохранится в сердцах ее друзей, коллег и многочисленных учеников.

Доцент Т.Л.Лебедева, зав. кафедрой иностранных языков

## ДВА ВЗГЛЯДА

(Окончание)

2.

Александр Александрович, что Ваш коллектив будет делать после закрытия БЗК на ремонт?

Я воспринимаю закрытие БЗК на предполагаемые пять лет как личную трагедию. Вся моя жизнь связана с БЗК, начиная со времени обучения в консерватории, работы в оркестре и заканчивая сегодняшним днем. Я думаю, что со мной будут солидарны многие музыканты России

и мира. Что касается наших планов, то мы надеемся, что место БЗК на время займет КЗЧ. Мы планируем расширить концертную деятельность за рубежом, начать сезон 2002/03 г. с гастролей оркестра в Великобритании. Затем весь состав Капеллы (хор и оркестр) выезжает в Испанию. У нас есть масса планов, но большинство наших идей связано с гастролью за рубежом. В Москве собираемся выступать не только в КЗЧ, но и в новом Концертном зале на Красных Холмах (очень надеемся на его открытие в сезоне 2002/03 г.).

или для проведения репетиций и других коллективов (естественно, с взиманием арендной платы). Остро стоит вопрос о переоборудовании и расширении пристройки, необходимой для проведения текущей репетиционной работы. Хотелось бы еще пожелать самим себе не потерять нашу любимую публику. Ведь не секрет, что такой аудитории, как в БЗК, в мире нет. Знающая, теплая, любящая, искренняя — это публика БЗК, без которой мы не видим своей творческой деятельности.

Беседу велла Полина Смирнова

При перепечатке  
ссылка  
обязательна

Адрес: 103871 Москва ул. Б.Никитская, 13. E-mail: rio@moscons.ru  
Интернет: http://www.moscons.ru/rus/newspaper

Главный редактор  
проф. Т.А.Курышева

Редактор С.В.Наборщикова  
Оригинал-макет: Д.О.Чехович

Верстка: Тираж  
20.05.2001 500 экз.