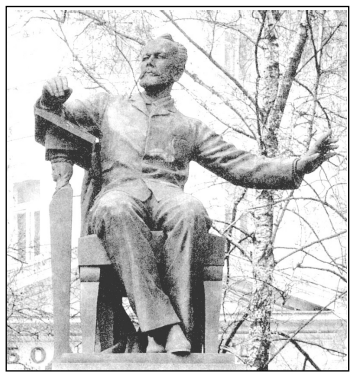
Российский музыкант

№ 3 (1217)
апрель
2003
Выходит
с 1938 года

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО



ЭТОГО ГРЕХА НЕ ДОЛЖНО ПРОИЗОЙТИ...

4 Апреля состоялся внеочередной Ученый Совет Московской консерватории. В его повестке дня был один, но очень важный пункт — встреча с комиссией, завершившей аттестацию нашего вуза. Об итогах аттестации, как и о других жизненно важных проблемах консерватории, обсуждавшихся на Совете, мы беседуем с ректором профессором А.С.Соколовым.

Александр Сергеевич! Коллектив консерватории, разумеется, знал о работе государственной комиссии и его, естественно, волнуют итоги этой работы. Как все прошло?

Встреча с Ученым Советом — это завершающий этап работы комиссии, которая занимается аттестацией, аккредитацией и лицензированием. Все перечисленное — это так называемая комплексная проверка. Я много раз принимал участие в таких проверках российских вузов, поэтому процедура мне хорошо известна. Особенности нашей ситуации заключались в том, что действующая лицензия на право образовательной деятельности простирается до 2005 года. Поэтому у нас проходила только аттестация и аккредитация.

А лицензирование тоже должно регулярно возобновляться?

Все это происходит раз в пять лет и обычно по всем трем позициям комплексно. Но наша лицензия еще действует.

То есть главным делом была аттестация?

Да. Аттестация это очень важный и ответственный этап в жизни любого вуза. Во-первых, она дает формальное право на образовательную деятельность. Без этого нельзя проводить приемные экзамены, государственные экзамены. Во-вторых, она побуждает коллектив сконцентрироваться на своей работе. А в-третьих, это весьма ценный взгляд на вуз со стороны. В комиссию включаются специалисты высокой квалификации, в частности, в нашу комиссию входили в основном московские специалисты, преимущественно из Гнесинской академии, даже один специалист из МЧС, который занимался исследованием нашей компьютерной оснащенности, преподаванием информатики — всего того, что у нас уже развивается. Из Петербурга приезжал профессор В. В. Успенский, а возглавляла комиссию очень опытный специалист из Министерства образования Л. Н. Утина. Важно также, что в работе комиссии принимала участие И. М. Андреева из Министерства образования, в полномочиях которой осуществление следующего этапа работы с документами, то есть — аккредитация.

А что это такое?

Это — логическое следствие аттестации, но работа уже не с людьми, а с документами. Аттестация — это экспертиза всей деятельности, она включает тестирование, проверку качества знаний, посещение концертов, экзаменов, зачетов, мастер-классов, что собственно и было. Комиссия у нас работала почти две недели, ее члены получили много впечатлений о деятельности консерватории. Теперь нам надо ждать коллегии Министерства образования, где будет утверждаться итоговая справка комиссии. И уже после коллегии наступает этап аккредитации, где определяется статус вуза. Для нас этот этап очень важен, потому что по результатам заключений комиссии Московская консерватория может получить высший статус образовательного учреждения — университетский. Подобных прецедентов в музыкальном образовании пока нет.

А каковы существующие градации?

Их три: институт, академия, университет. В музыкальных вузах высшим пока является статус академии. Московская консерватория, которая в свое время (в начале 90-х) не «польстилась» на название «академия», сохранив свое — «консерватория», сегодня, как ни странно, имеет статус низший — института. Это недоразумение, конечно, должно быть устранено, тем более, что сейчас есть такая поддержка со стороны Министерства образования. Оформлением аккредитации этот процесс завершится.

Кто из гостей выступал на Совете?

Глава комиссии Л.Н.Утина, подробно изложив итоги аттестации, И.М.Андреева, поддержавшая университетский статус консерватории, начальник инспекции по лицензированию Министерства образования Ю.П.Акимов, который высказал ряд существенных для нас соображений, и заместитель министра культуры А.И.Рахаев.

И каково итоговое заключение комиссии?

Оно было очень содержательным и объективным. Ведь кроме собственно работы вниманию комиссии был представлен и объемистый фолиант так называемой «самоаттестации», с подробностями сделанного. Над его составлением трудились все факультеты, кафедры, учебная часть, ректорат. Комиссия отметила и неоспоримые достоинства Московской консерватории, и остающиеся пока нерешенными наши проблемы.

То есть были и замечания?

Не только замечания, но и предписания, которые нам надлежит в ближайшее время исполнить. Так, комиссия не подтвердила наше право заниматься подготовкой бакалавров культурологии. Это вполне справедливо. Во-первых, потому, что это не профильная для консерватории деятельность. Подготовка культурологов вещь важная, но для этого есть специальные вузы — институты культуры. А для консерватории это был не совсем продуманный эксперимент, тем более, что он в свое время не проходил утверждение на Ученом Совете, а был запущен просто решением ректората. А во-вторых, нехорошо, что он создает прецедент бакалавриата, который в системе традиционного классического консерваторского образования — ценности, которую сейчас приходится отстаивать, бороться за нее, — просто неуместен.

А другие замечания?

Справедливо замечание о неоправданном распределении учебных часов на некоторых дисциплинах. Это было очень точно подмечено. Учебная часть должна теперь поработать вместе с деканатами над улучшением этой ситуации. К примеру, цикл гуманитарных дисциплин не обеспечен в должной мере. А резервы есть.

То есть Вы удовлетворены результатами этого важнейшего для консерватории этапа?

Вполне удовлетворен. Тем более, что объемистая справка, которая была зачитана на Совете, показала не только вдумчивую и серьезную работу комиссии, которой с нашей стороны была выражена большая благодарность, но и ее доброжелательное отношение, понимание того, чем является Московская консерватория для отечественной культуры.

Чем же тогда объяснить абсолютно диссонантное ко всему предшествующему выступление А.И.Рахаева, пересказами которого «возмущенно гудит» вся консерватория? Как его понимать?

Анатолий Измаилович — заместитель министра культуры, непосредственно курирующий консерваторию. Его мнение в наибольшей мере влияет на позицию министра. Он хорошо знает Московскую консерваторию, и мы его тоже хорошо знаем. К сожалению, нам часто приходится вступать в полемику по принципиальным вопросам. На заседании Ученого Совета, в частности, спор возник по поводу содержания приказа министра, касающегося пожара в консерватории. В основу приказа положен текст акта министерской комиссии, возглавлявшейся А.И.Рахаевым. Свое категорическое несогласие с рядом содержащихся в нем пунктов консерватория официально выражала, но так и не была услышана. Заключение, к которому пришла эта комиссия, необъективно и тенденциозно. Поэтому консерватория, проведя анализ ситуации с привлечением высококвалифицированных специалистов, составила свой документ, который направила на имя министра. Но никаких следов прочтения этого документа в итоговом министерском приказе не ощущается. Не исключено, что в этом вопросе может понадобиться третейский судья.

В марте вышел номер журнала «Москва и москвичи» со статьей о нашем пожаре. На следующей странице газеты мы эту публикацию приводим. Как Вы думаете, в Министерстве с ней знакомы?

Надо полагать. И в ней изложена вся хроника событий — как самого пожара, так и всего, что ему сопутствовало. Журналист провел тщательное расследование.

В дискуссии с А.И.Рахаевым на Совете возникла еще одна проблема — наш Устав, который мы в свое время детально обсуждали на Совете, а затем принимали на Конференции. О каком несоответствии говорит А.И.Рахаев?

Устав Московской консерватории долго и тщательно готовился. В процессе подготовки все замечания Министерства культуры были безоговорочно приняты и отражены в тексте Устава. После его утверждения на Конференции трудового коллектива колнсерватории, еще в первом семестре мы подали его в Министерство. Однако его регистрация до сих пор не проведена.

По какой причине? Как можно полгода не утверждать согласованный и принятый Устав?

Действительно, в Министерстве с Уставом Московской консерватории происходят странные вещи. Еще никогда Московская консерватория не имела столь тщательно юридически отшлифованного Устава. Над его текстом трудились не только наши юристы, но и лучшие юристы Министерства образования, мы имеем все визы. Затяжка с регистрацией Устава уже оборачивается рядом искусственно создаваемых проблем. Один характерный пример я привел на заседании Совета: Министерство культуры объясняет задержку выплаты нам ранее утвержденных грантов тем, что надо срочно поменять печать, а поменять печать можно только представив зарегистрированный Устав. Такой порочный круг!

Как вырваться из него? Надо выходить на более высокий уровень?

Прежде всего надо надеяться на давно обещанную личную встречу с министром. Он несколько раз ее переносил. И по сей день прямого разговора с министром по всем проблемам жизни консерватории у меня не было. Я об этом очень сожалею и надеюсь, что такая встреча все же состоится.

А если написать?

В письменном виде обращения к министру по всем этим проблемам были многократно. И со стороны моей, и со стороны профессоров консерватории.

Среди вопросов, которые Вы должны обсудить с министром, какой Вам видится наиважнейшим?

Самый важный, самый острый вопрос — о судьбе Большого зала Московской консерватории. Этот вопрос в основе своей понятен всем, все знают историю Московской консерватории, ее место в русской культуре... У меня самая большая тревога связана с позицией министра по этому вопросу. Потому что развитие событий — первая коллегия министерства культуры по концертной деятельности (в декабре), подготовка второй коллегии, которой уже предшествовало представительное совещание в Министерстве культуры в марте — все это свидетельствует о том, что дискуссия об отторжении Большого зала от Московской консерватории с первого плана не уходит. И это тем более странно в момент, когда Петербургская консерватория усилиями нового ректора одной из первых задач (я надеюсь, что это будет поддержано со стороны Министерства) объявило возвращение в структуру консерватории ранее отторгнутого Оперного театра, то есть большого концертного зала Петербургской консерватории, утраченного из-за юридической ошибки предшествующей администрации. И сейчас, на фоне разумного решения по восстановлению прав Петербургской консерватории, разрушение Московской консерватории выглядит вопиюще. По этому вопросу консерватория едина. Нынешнее поколение консерваторцев от студента до маститого профессора ответственно за сохранение Большого зала. Этого греха не должно произойти.

Публикацию подготовила
проф. Т.А.Курышева

ПУБЛИКАЦИЯ

В журнале «Москва и москвичи» №3/2003, который, кроме публичного распространения, получают в Администрации Президента, Государственной думе, Совете Федерации, Аппарате правительства, Московской городской думе, был опубликован большой материал, касающийся Московской консерватории. Приводим данную публикацию полностью.

Как известно, Москва не сразу строилась, и сегодня на узких улицах её центра много старых зданий с небольшими дворами. И улицы, и дворы сплошь заставлены машинами, а в домах поселились многочисленные учреждения. Современная нагрузка на столичный центр и его инженерные коммуникации намного выше, чем в прошлые годы, и продолжает нарастать, а сами коммуникации от времени и интенсивной эксплуатации изношены и всё чаще порождают аварии. Сегодня пожар или потоп возникают не столько по вине пользователей, сколько из-за дефектов проводки или водопровода. Это типично для центра Москвы.

Здание Московской Консерватории было построено в 1898–1901 гг. в соответствии с действующими в ту пору строительными нормами из типичных для того времени материалов. Несущие стены сложены из кирпича, перекрытия — из брёвен, а внутренние перегородки выполнены из тёсаной доски, покрытой деревянной дранкой и штукатуркой. Более того, в целях звукоизоляции помещений во внутристенное пространство уложены маты из пакли. Такие материалы не только легко загораются, но и могут долго тлеть и образовывать новые очаги пожара. Как показывает практика, в подобных домах огонь распространяется с такой скоростью, что почти мгновенно уничтожает всё содержимое дома. В этом случае на долю пожарных остаётся только защита соседних зданий.

В архитектуре Московской Государственной Консерватории (МГК) её учредители — члены Музыкального Общества России — заложили тот основной педагогический принцип, который принёс ей всемирную славу. Речь идёт о соединении воедино учебного и концертного действия, то есть учебные классы расположены в непосредственной близости от концертных залов. Таким образом, и сам учебный процесс, и репетиции и концерты мастеров оказывают равное влияние на воспитание нового поколения музыкантов. И это же делает Московскую Консерваторию, быть может, самым открытым и самым посещаемым ВУЗом страны. Странно, но за прошедшие 100 лет, несмотря на успешный опыт МГК, в системе высшего образования России (да и всего мира) этот принцип был использован только в МФТИ, где также совместили учебный процесс с работой в научных лабораториях.

ПОЖАР

Беда пришла вечером 17 декабря 2002 года. Пожар возник в результате короткого замыкания электропроводки на 2-ом этаже 1-го учебного корпуса постройки 1898 года и распространялся по зданию с невероятной скоростью. Служба в пожарных частях (ПЧ) основывается на армейских законах, и поэтому сегодня мы можем восстановить ход событий с точностью до минуты. Московская Консерватория охраняется 138-й ПЧ ОПОО УГПС ЦАО г. Москвы, начальник которой, капитан внутренней службы Г. В. Кузнецов, подробно рассказал о ходе тушения пожара. Мы решили практически полностью воспроизвести его рассказ, учитывая историческую и культурную ценность погоревшего объекта.

Первое сообщение о возгорании поступило в 17 часов 34 минуты диспетчеру 138-й ПЧ. Информация о пожаре немедленно была передана ЦУС УГПС МЧС г. Москвы дежурному электрику, дежурному сантехнику и руководству Консерватории. Уже через четыре минуты на месте пожара капитан Кузнецов организовал эвакуацию людей из корпуса и подачу воды от пожарного крана. Ещё через пять минут к МГК прибыла первая оперативная группа во главе с полковником К. В. Новиковым. К этому времени, когда пламя охватило деревянные перегородки 2-го и 3-го этажей, создалось сильное задымление и огонь переметнулся на вышележащие этажи и чердак, к месту пожара было выслано 17 пожарных машин. К счастью, на 2-ом этаже уже работал первый водяной ствол от пожарного крана, созданный силами 138-й части и добровольной пожарной дружины Консерватории, была отключена электроэнергия в корпусе, началась организованная эвакуация людей.

Тут следует сделать отступление и сказать несколько слов о первичных средствах пожаротушения и автоматического оповещения. От привычных огнетушителей в такой ситуации толку уже никакого, а вот автоматика дает очень важный выигрыш во времени. Жаль, что на неё у МГК хронически не хватало денег... Зато пожарные краны работали безупречно, и именно они во многом решили судьбу Консерватории. Внутренний противопожарный водопровод здания (во время пожара было задействовано 4 его пожарных крана), благодаря находящимся в подвале специальным насосам, способен подавать такие объёмы воды и под таким давлением, которые не под силу обычным городским коммуникациям. Если бы все дома в центре Москвы имели подобный водопровод, их жители могли бы спать спокойно...

Проведя разведку бедствия и оценив скорость распространения огня на верхние этажи и чердак, а также учитывая историческую ценность здания (памятник архитектуры XIX века) и сложность его планировки, полковник Новиков объявил в 17 часов 56 минут «Ранг пожара №2», а еще через 6 минут пожару был присвоен «Ранг №3» (при максимальной степени сложности №5). И без того непростую обстановку осложняли автомобильные «пробки» на Большой Никитской улице и прилегающих к ней переулках — для регулировки движения автотранспорта были вызваны наряды ДПС, а бойцам пожарных подразделений, нагруженным необходимым вооружением, приходилось пробираться к Консерватории пешим порядком.

Это ещё одна больная проблема центра. Пожарная техника следовала к месту вызова с ограниченной скоростью в плотном потоке автотранспорта, в результате чего не смогла доехать до объекта почти 1,5 километра. Более того, припаркованные рядом с горящим зданием автомобили перекрывали доступ к пожарным гидрантам. Как правило, на преодоление указанных препятствий бойцы пожарных подразделений тратят самое драгоценное время.

Москву пожарами не удивишь. Каких только пожаров она не видела! Некоторые, такие как, например, пожар 1812 года, вошли в историю. Тот пожар, о котором мы расскажем, хоть и невелик, но также может стать историческим. Горела Московская Государственная Консерватория им. П. И. Чайковского.

В 18 часов 05 минут, когда эвакуация людей подошла к концу, к МГК прибыли члены штаба пожаротушения УГПС МЧС и начальник СПТ УГПС МЧС РФ подполковник Е. Н. Чернышев, принявший на себя руководство тушением пожара, которому к тому времени был присвоен «Ранг №5»...

К 19-ти часам 33 минутам на пожаре было сосредоточено 27 отделений на основных и вспомогательных автомобилях, организовано 6 боевых участков. На пожарные гидранты установлено 5 автомобилей, проложено 6 магистральных линий, на тушение подано 13 водяных стволов, установлено 3 автолестницы. Огонь начал отступать. Штаб принял решение об отмене «Ранга пожара №5».

В результате точных и энергичных действий пожарников в 20 часов 13 минут пожар был локализован, а еще через полчаса — ликвидирован. Работы по разборке и проливке конструкций, проверке перекрытий и перегородок продолжались почти до полуночи.

ПОСЛЕДСТВИЯ

Пожар, случившийся в Московской Консерватории, подобно маленькому камешку, упавшему с вершины горы, собрал целую лавину проблем. Судите сами. Мебели и оборудования погибло на 398 тыс. рублей. Повреждено 16 роялей, 3 из которых восстановлению не подлежат. Эта утрата обойдётся Консерватории примерно в 13 млн. рублей. На площади 370 кв. метров необходимо провести восстановительные реставрационные работы, 1616 кв. метров требуют обычного ремонта. Общий ущерб от пожара до конца еще не определён, но, по предварительным оценкам, на восстановительные работы и выполнение предписаний Госпожнадзора потребуется около 1 млн. долларов.

Кстати, о предписаниях Госпожнадзора. Они были сделаны ещё в августе 2000 года по результатам детального обследования здания. О последствиях, к которым может привести их невыполнение, знали все. Администрация Консерватории по мере сил старалась выполнить данные предписания, но ей постоянно не хватало на это средств.

Для МГК миллион долларов — немыслимая сумма. Ясно, что без общественной поддержки консерваторцам своих проблем не решить. Еще более очевидно, что помощь МГК должно оказать государство и в первую очередь — Министерство культуры РФ, которое является учредителем Консерватории.

Не хотелось бы думать, что современный и в определенной мере «продвинутый» Минкульт способен продолжить «славные традиции партии большевиков», заложенные самим В. И. Лениным и четко сформулированные им в письме к В. М. Молотову от 12/1 — 1922 года (см. ПСС, 5-е издание, т. 54, стр. 110). В этом историческом документе вождь пролетариата называет «совершенно неприличным» предложение Луначарского о сохранении Большого театра и требует «оставить из оперы и балета лишь несколько десятков артистов на Москву и Питер», а самого Луначарского вызвать в Политбюро «на пять минут для выслушивания последнего слова обвиняемого».

Однако из беседы корреспондента «МиМ» с ректором Московской Консерватории А. С. Соколовым и проректором по административно-хозяйственной части А. В. Зуевым выяснилось, что за последние два года Министерство культуры примерно в 10 раз уменьшило запрашиваемое финансирование ремонтных работ, из-за чего не были выполнены в полном объёме предписания Госпожнадзора, до сих пор не проведены необходимые инженерно-технические изыскания состояния корпусов и не разработан проект по их реконструкции и проведению противоаварийных работ. Те мизерные средства, которые администрация МГК получала на ремонт, были сконцентрированы на самых важных пунктах вышеуказанных предписаний. Начальник УГПС МЧС РФ г. Москвы генерал-майор Л. А. Коротчик при расследовании обстоятельств возникновения пожара отметил, что именно эти мероприятия и, в частности, хорошее состояние внутреннего противопожарного водопровода, «позволили не потерять здание».

Ещё один удивительный факт касается материальной помощи, которую Консерватории предложил город в лице Ю. М. Лужкова сразу же после пожара и которую вежливо отклонил министр культуры РФ М. Е. Швыдкой, заявив, что «федеральное правительство в состоянии взять на себя все расходы по ликвидации последствий пожара и обеспечению дальнейшего нормального функционирования этого важнейшего учебного заведения Росиии».

Однако, по словам ректора Консерватории А. С. Соколова, средства на эти расходы Минкульт нашёл не в федеральном бюджете, а в кошельках... консерваторцев. Вернее, не в самих кошельках, а на счету «культурного ведомства», куда перечисляются деньги, зарабатываемые преподавателями на платном обучении (в разговоре с корреспондентом «МиМ» замминистра культуры А. И. Рахаев, курирующий МГК, заметил, что в прошлом году «Консерватория, используя государственное имущество и труд профессорского состава, заработала 2 миллиона долларов»). Однако до пожара ни у кого не вызывало сомнений, что эти деньги должны быть выплачены консерваторцам. Теперь же в стенах министерства родилась идея направить их на «ликвидацию последствий пожара». В пользу этой идеи, по словам Соколова, чиновники привели «оригинальный аргумент»: зачем Минкульту платить консерваторцам, если последние получат Грант от Президента страны?

Указ Владимира Путина «О мерах государственной поддержки музыкального искусства» с выплатой Грантов семи получателям в размере 810 млн. рублей действительно существует. И это серьезная моральная и материальная поддержка российской музыкальной культуре, которую с благодарностью ожидают в Большом и Мариинском театрах, в Санкт-Петербургской и Московской Консерваториях, а также в трёх симфонических оркестрах общероссийского значения.

Однако исполнение Указа оказалось в руках все того же Минкульта. И все тот же замминистра Рахаев, по свидетельству г-на Соколова, в устной форме разъяснил ректору МГК, что лично он от лица министерства и лично Соколов от лица всей Консерватории, чей штат составляет почти 1500 сотрудников, будут распределять среди избранных преподавателей ту долю президентского гранта, которую Минкульт выделил МГК. Оказалось, что эта доля (64 млн. рублей) практически равнозначна сумме, выделенной для симфонических оркестров, в каждом из которых трудится не более 100 музыкантов.

Что же в результате? Консерватория — в шоке, Минкульт — спокоен. По мнению Рахаева, Министерство культуры Российской Федерации «как государственное ведомство и учредитель МГК в одном лице все делает правильно и по закону». По убеждению же консерваторцев, действия Минкульта (в первую очередь — уже известные подвижки чиновников в отношении заработанных преподавателями МГК денег, а также несправедливое распределение Гранта) «дискредитируют политику Президента страны по укреплению отечественной музыкальной культуры». Все вышеуказанные заявления «сторон» означают только одно: вокруг Консерватории и внутри нее до сих пор полыхает пожар, правда, уже совсем иного свойства. Остается надеяться, что и власти, и музыкальная общественность найдут достойный способ его потушить.

Павел Карасев

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГОСТИНАЯ

«ОРФЕЙ. МИСТЕРИЯ ВОСХОЖДЕНИЯ»

Вечера в «Музыкальной гостиной», собирающие каждый месяц любителей музыки в Конференц-зале консерватории, уже давно стали хорошей традицией. Разнообразные по тематике и звучащей на них музыке, эти вечера, как правило, превращаются каждый раз в некое музыкально-поэтическое представление, в которое вовлекаются и сами исполнители, и ведущий, и слушатели. Но даже завсегдатаи этих музыкальных вечеров, придя на очередную встречу, явно привлеченные замысловатой «темой» новой гостиной — «Орфей. Мистерия восхождения» — не могли и представить себе, свидетелями какого необычного для консерваторских стен зрелища окажутся они на сей раз.

«Темой» последней в 2002 году, «рождественской» гостиной стали собранные в единое повествование разнообразные мифы, легенды, сказания о величайшем музыканте древности — Орфее. По замыслу ***И.И.Силантьевой***, вдохновительницы и главному организатору «Мистерии об Орфее», полулегендарные, полуисторические сказания, сложенные в поэтические строки великими мыслителями древности, религиозные и мистические знания древних культов, посвященных Орфею и Дионису, их отголоски в поэзии нашего времени, должны были соединиться в единую линию повествования и, отразившись в музыке, пригласить зрителей и слушателей в увлекательное путешествие в мир Древней Эллады, чтобы вновь пережить любовь и страдания Орфея, его смерть и его воскресение.

Согласитесь, такой широкоохватный замысел требует большой смелости и, что немаловажно, эрудиции, досконального знания материала, в чем убедились все приглашенные в гостиную. Большую помощь в подборе материала здесь оказала наша Научно-музыкальная библиотека им. С.И. Танеева, ведущие библиографы которой с увлечением провели большую поисковую работу. Судите сами: ими был подготовлен развернутый библиографический список русской и зарубежной литературы на тему «Орфей. Мистерия восхождения» на русском и иностранном языках, включивший более 70 (!) названий. Кажется, в таком «море» информации можно было бы просто утонуть, но участникам удалось мастерски выделить главное и наиболее интересное в сказаниях об Орфее и преподнести все это зрителям в яркой и увлекательной форме мистерии.

Здесь было все: и музыка (от Глюка и Гайдна до композиторов XXI века), и хор с чтецами (по традиции древнегреческой трагедии), выступавший, как и положено, на импровизированном возвышении, наподобие орхестры (исп. — ***С. Тужик***, ***Р. Демидов***, ***В. Валеев***, ***К. Левина***, ***Р. Бобров***, ***Е. Меремкулова***), и Муза-рассказчица (***Л. Молина***), и ведущий — Протагонист, и, конечно, Орфей и Эвридика (исп. — ***В. Ефимов*** и ***Е. Бычкова***). Сама Ирина Игоревна, выступая в роли Протагониста, несла на себе главную нагрузку повествования, а помогали ей в этом, самоотверженно и увлеченно, студенты вокального факультета и слушатели авторского курса И.И. Силантьевой «Психология вокально-сценического искусства», который она вот уже два года ведет в консерватории. И, как показала «Гостиная», для наших студентов эти занятия не проходят даром. Обращала на себя внимание актерская игра, то, как внимательно и вдумчиво относятся наши вокалисты к произносимым ими словам, чему их учит на своих занятиях Ирина Игоревна. Было видно, сколько сил и времени посвящено тому, чтобы воплотить все перипетии душевных терзаний Орфея и Эвридики, что замечательно удалось исполнителям их партий.

Меня, как зрителя и слушателя, приятно удивил и «музыкальный ряд», сопровождавший «Мистерию». И здесь нужно отдать должное вдохновителю сего действа. Автор избрал не традиционный, казалось бы, лежащий на поверхности, путь «музыкальной мозаики» из классических образцов произведений об Орфее, а достаточно рискованный, экспериментальный — привлечение к сотворчеству молодых композиторов Московской консерватории, которые должны были сочинить произведения на заданную тему — миф об Орфее. В тот вечер прозвучали две премьеры — пьеса для скрипки и ударных «Орфей и Эвридика» ***О. Бочихиной*** (исп. ***К. Бодров*** и автор) и пьеса для виолончели соло «Плач Орфея» ***М. Воиновой*** (исп. ***Д. Чеглаков***). Мы еще раз убедились в том, что орфеевская тема, созвучная самой теме Искусства, вечна и каждое новое поколение музыкантов находит в ней что-то созвучное себе и своему времени. Так, М. Воинова нашла для своего Орфея современный прототип

— образ Эдисона Денисова, «Орфея XX века», «певца вечной Красоты и Гармонии»... Но, конечно, не были забыты и шедевры: «Мелодия» (в исполнении ***С. Голубенко*** и ***Л. Голубенко***) и Ария Орфея из оперы Глюка, арии Гайдна из оперы «Душа Философа, или Орфей и Эвридика».

Вечер получился очень продолжительным и насыщенным., Мы все присутствовали при зарождении в консерватории (хотелось бы на это надеяться!) нового вида концертно-творческой деятельности студентов и педагога — музыкально-поэтических театрализованных постановок, в которых так ярко раскрываются многие таланты наших молодых исполнителей. «Орфей. Мистерия восхождения», показанная в «Музыкальной гостиной», стала наглядным примером того, как теоретические знания, полученные в классе, с интересом и вдохновением могут быть воплощены на сцене, привнося свежее дыхание в творческую жизнь нашей консерватории.

Ирина Никульникова,
аспирантка.

Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского
объявляет конкурс на замещение должностей профессорско-преподавательского состава по кафедрам:
духовых и ударных инструментов — доцента;
истории русской музыки — доцента;
межфакульт. фортепиано — профессора;
хорового дирижирования — профессора
и на замещение должностей научных сотрудников по подразделениям:
проблемной научно-исследовательской лаборатории — заведующего, научного руководителя, ведущего научного сотрудника (2), старшего научного сотрудника;
учебно-научной лаборатории народной музыки — заведующего, младшего научного сотрудника;
вычислительного центра — научного руководителя, старшего научного сотрудника (2), научного сотрудника (3), младшего научного сотрудника (5);
редакционного отдела — старшего научного сотрудника, младшего научного сотрудника (2);
научного центра русской церковной музыки — руководителя, старшего научного сотрудника, научного сотрудника, младшего научного сотрудника (2);
научно-творческого центра современной музыки — заведующего, научного сотрудника;
лаборатории звукозаписи — заведующего, младшего научного сотрудника (2);
музея им. Н.Г. Рубинштейна — директора;
научной библиотеки им. С.И. Танеева — директора.

НОВАЯ МУЗЫКА

QUATERNION

С 26 февраля по 2 марта 2003 года в Москве прошел фестиваль «Вечера с Губайдулиной и Суслиным». Важность события была ознаменована мировой премьерой нового произведения Губайдулиной «На краю пропасти» для семи виолончелей и двух аквафонов. Оно было исполнено дважды — в Малом зале Московской консерватории и в концертном зале РАМ им. Гнесиных. Успех был ошеломляющим. Гром аплодисментов буквально затмил звучание последних тактов музыки. Несмотря на достаточно экзальтированный характер музыкальной ткани создалось ощущение, что публика была подготовлена к восприятию достаточно сложного материала. Сочинение было исполнено ансамблем виолончелей РАМ им. Гнесиных в составе: Владимир Тонха (который вел концерты и комментировал сочинения), Ростислав Буркин, Ирина Ушакова, Владимир Никонов, Алексей Гареев, Екатерина Ларина, Ильмира Тинчурина.

Не менее замечательным оказалось исполнение «Семи слов Христа» (1982) для виолончели, баяна и камерного оркестра в семи частях (Владимир Тонха, Фридрих Липс, которым сочинение посвящено, и камерный оркестр «Гнесинские Виртуозы» под управлением М. С. Хохлова). Здесь Губайдулина продолжает линию Г.Шютца и Й.Гайдна. Из «Семи слов» Шютца она заимствует цитату на слово «Жажду», которую проводит во второй, третьей, и пятой частях своего сочинения. Состав инструментов и способы игры наделены символикой, доводящей музыкальные эффекты до театральной наглядности: Бог-сын — виолончель, Бог-отец — баян, Святой Дух — струнные. Мотивы «стона», «креста», «тяжелое дыхание» баяна, «мерцающие аккорды» — все эти предельно напряженные звучания сливаются в радостную картину бликов и трепетаний в седьмой, заключительной части произведения. Как говорит сама Губайдулина «религия — это наша естественная духовная жизнь, то есть рук человеческих... Религия — это то, что нам дано, а искусство — то, что нам задано. Хотя оба рода деятельности не идентичны, но цель у них общая».

В конференцзале Московской консерватории состоялась встреча с Софией Губайдулиной и Виктором Суслиным, специально посвященная проблеме четвертитоновости в музыке. С.Губайдулина рассуждает так: «Поиск микротоновых звучаний приближает нас к сути звука: ведь один-единственный звук содержит в себе весь существующий звуковой мир — количество обертонов в звуке бесконечно. Жизнь внутри этой бесконечности может иметь магический смысл».

«Кватернион» — одночастное сочинение Губайдулиной, в котором непосредственно отражаются эти слова композитора. У.Р.Гамильтон, ирландский математик XIX века, обозначил «четвероединичные» числа одного из действительного и трех «мнимых» компонентов. В отношении произведения Губайдулиной этот термин трактуется как «расчетверение» на четыре инструмента, четыре голоса, четыре струны инструмента, четыре четвертитона. Композитор применяет здесь четвертитоновую систему вместо обычной двенадцатиполутоновой.

Двадцатичетырехступеная темперация является строгой основой для музыкантов. Виолончели (третья и четвртая) настраиваются на одну четверть тона ниже. По словам Губайдулиной «это — геометрическая модель пространства, драма естества и темперированной системы; боль, которая является жизнью; наша жизнь несовершенна...». По поводу именно этого сочинения Губайдулина дает следующий комментарий: «представить себе метафору: с одной стороны — реальная звуковая высота *arco* или *pizzicato*, а с другой — разные состояния звуковой неопределенности, рикошет древком смычка, игра пальцами по струнам, игра наперстками по струнам, разного рода *glissandi*, и, наконец, в коде сочинения — игра смычком на подгрифнике. Основной темой является «драма» интервалов, расширяющихся по четвертитонам. Ответы на это расширение образуют некий сюжет, который заканчивается объединением всех четырех инструментов в едином звуке (ведение смычков по подгрифникам). Звук этот не имеет строгой определенности. Он — как бы есть, но его в сущности,— нет».

Важной частью фестиваля стал вечер в музее музыкальной культуры им. Глинки, включивший импровизации группы «Астрея» (в составе: София Губайдулина, Виктор и Александр Суслины, Владимир Тонха, Юлия Михайлова и Дживан Гаспарян) на инструментах из коллекции музея, поэзию Геннадия Айги, произведения Софии Губайдулиной и Виктора Суслина. «Астрея» для нас нечто большее, чем простая попытка втянуть внеевропейский инструментарий в «европейские» формы музицирования. Это прежде всего — попытка композитора отказаться от любования своей блистательной личностью, постараться полностью слиться с самим звуком, почувствовать,чего же хочет от тебя в данный момент сама музыка» — говорит В. Суслин.

Творчество Софии Губайдулиной — не из легких для понимания многих современников. Тем не менее свобода духа, полет ее мысли буквально заворожили слушателей в зале. Музыка Губайдулиной произвела огромное, незабываемое впечатление. Ее постижение становится адекватным, когда думаешь о жизни и вечности.

Ольга Чурикова,
аспирантка.

КОНФЕРЕНЦИЯ

ЗВУЧАЩАЯ КЛАССИКА

Первые итоги прошлого века пытались подвести участники конференции «Звучащая жизнь музыкальной классики XX века». Это научное собрание, инициированное кафедрой истории и теории исполнительского искусства, привлекло внимание самых разных специалистов, объединенных желанием взглянуть на музыкальную культуру ушедшего столетия как бы со стороны, отстраненно и объективно анализируя важнейшие тенденции и события, ставшие достоянием новейшей истории.

В череде научных конференций, прошедших в Московской консерватории в последние месяцы, эта выделялась направленностью на проблемы исполнительства, хотя во многих случаях неизбежно касалась общеэстетических и социокультурных аспектов. Список докладчиков занял бы немалое пространство перечислением почетных и научных званий, что заставляет ограничиваться должностями и фамилиями, по большей части не нуждающимися в представлении.

Ректор консерватории А.С.Соколов и проректор Е.Г.Сорокина, открывшие конференцию, справедливо отметили роль и место кафедры истории и теории исполнительства в исследовании достаточно субъективной и тонкой материи — исполнительской культуры. Руководитель кафедры Т.А.Гайдамович умно, точно и с неизменным юмором руководя ходом событий, подробно представляла каждого докладчика, раскладывая совершенно различные темы сообщений по полочкам сложившегося сценария. Что же до самих докладов — их спектр был необычайно широк.

Красиво и элегантно конференцию открыл Б.Г.Тевлин, и рассказав о «Современной хоровой музыке в Московской консерватории», и продемонстрировав ее звучанием своего блестящего хора. Это выступление предварило череду докладов вполне практического свойства. С.Л.Доренский, Н.Н.Шаховская, А.З.Бондурянский, И.А.Фролов, И.П.Штегман, В.С.Попов говорили о проблемах хотя и различных, но теснейшим образом связанных с актуальной исполнительской практикой.

Иная группа сообщений, представленных К.В.Зенкиным, В.П.Чинаевым, Е.Б.Долинской, Л.М. Кокоревой, являли собою частью историко-публицистические эссе, частью — изящные музыковедческие очерки, посвященные творчеству Прокофьева, Юдиной, Дебюсси, Рахманинова.

Наконец, третья группа докладов, прочитанных В.В.Березиным, В.Ф.Ждановым, В.Г.Тарнопольским, содержала больше вопросов, чем ответов. Затрагивая проблемы исполнительства в реальном социокультурном контексте, авторы старались выявить основные тенденции процесса, лишь прогнозируя, но не утверждая выводы и результаты.

Следует отметить, что отстраненного анализа в целом не получилось, — слишком живы и актуальны явления и обстоятельства, сформировавшие культурный фон недавних лет, слишком сильны их влияния на нынешний облик музыкального искусства. Поэтому и смысл, и тон выступлений, заинтересованный, а отчасти и полемический, предложили немало поводов, как для размышления, так и для дальнейшего анализа великой и трагической эпохи — XX века. С сожалением можно отметить явную перегруженность конференции: в два дня уложилось то, что требовало обстоятельного и неспешного разговора в течение недели.

Однако, как известно, не ошибается тот, кто ничего не делает. Конференция показала, что сделано и немало, и очень неплохо. Иное дело, что с не меньшей очевидностью определился и необъятный круг проблем, связанных с искусством XX столетия.

Профессор В.В.Березин

ПАМЯТИ УШЕДШИХ

ЖИЗНЬ В ПЕДАГОГИКЕ, В ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

28 января 2003 года закончился земной путь заслуженной артистки России, профессора межфакультетской кафедры фортепиано Елены Вильгельмовны Гладилиной. Писать об этом тяжело. Все, кто имел счастье попасть в ее жизненное творческое «пространство», ощущал особую атмосферу духовной энергии талантливого Музыканта, чуткого и светлого Человека.

Около полувека деятельность Е.В.Гладилиной была неразрывно связана с Московской консерваторией. В 1962 г. она с отличием окончила консерваторию по классу фортепиано у Г.Г.Нейгауза, в 1966 г. — аспирантуру (руководитель С.Г.Нейгауз), а затем — плодотворная педагогическая и концертно-исполнительская работа до последних дней жизни.

Сказать, что Елена Вильгельмовна любила педагогику и исполнительство, была увлечена творческим решением их неиссякаемых проблем — явно недостаточно. Это было не только ее делом, но и способом, формой самого существования. Проф. Гладилина была достойной представительницей нейгаузовской школы, здесь корни ее изумительного профессионализма как педагога и пианистки, самозабвенной преданности Музыке, ученикам и слушателям. Одним из девизов гладилинской деятельности вполне мог стать: *«Con animato»*. Именно с воодушевлением она исповедовала выдающиеся педагогические принципы Г.Г.Нейгауза.

Утверждение А.Шнабеля о том, что задача педагога — «открывать двери», а не «проталкивать» в них ученика — было также актуально для педагогических устремлений Елены Вильгельмовны. В процессе фортепианных занятий она открывала студентам — композиторам, музыковедам, дирижерам — художественно высокие образцы музыкального искусства различных эпох и направлений, учила чувствовать грань между подлинными и мнимыми ценностями творчества, приобщала к концертной, просветительской практике. Она была инициатором многочисленных совместных выступлений со студентами класса. Циклы концертов (в том числе музыкально-литературных композиций) проходили в разных залах Москвы, в музеях М.Н.Ермоловой, М.И.Цветаевой, А.Н.Толстого и др. Талант и душевная щедрость определили весомую меру ее педагогического участия в музыкантской судьбе студентов. В фортепианном классе Е.В.Гладилиной занимались В.Варунц, Н.Плотникова, И.Хархута, И.Брежнева, Евг. Дуков, О.Фраёнова, В.Лукьянов, С.Богданов и многие другие.

Важной ипостасью жизнетворчества Елены Вильгельмовны было концертное исполнительство. Она выступала и с сольными, и с ансамблевыми программами, и в качестве концертмейстера. Дарование Гладилиной-пианистки — ярко многоплановое, исполнительский темперамент сочетался с четкостью музыкантских намерений. Виртуозное начало ее пианизма — это не только богатый комплекс виртуозных средств выразительности, прекрасные руки, но и эмоциональная раскрепощенность, артистическая воля, без которой, по словам Г.Г.Нейгауза, в интерпретиции «нет и реальности, нет воплощения».

Особое место в исполнительской деятельности Елены Вильгельмовны занимало ансамблевое музицирование. С 1968 по 2002 гг. слушателей радовал фортепианный дуэт с проф. Натальей Донатовной Юрыгиной, который по праву считался одним из лучших в концертной жизни страны. В прессе неоднократно отмечалось «высокое художественное мастерство» ансамблистов, их «подлинная артистическая увлеченность», «яркий темперамент», «великолепное чувство стиля» и т.д. Это был творческий союз пианистически своеобразных индивидуальностей, дававший на концертной эстраде уникальный сплав единого художественного целого. «Я благодарна судьбе, — говорит Н.Д.Юрыгина, — за то, что она подарила мне встречу и 35 лет дружбы и сотворчества с прекрасным музыкантом и человеком. В процессе постоянной работы мы переиграли весь репертуар для фортепианного дуэта. И теперь в наступившем молчании я вижу ее тонкое лицо, слышу глубокий звучный голос. Она садится за рояль, в ее игре, нежной, но властной слиты воедино благородство внешнего облика, мужественный характер, достоинство и вдохновенная душа».

«Новое, неординарное явление» в отечественной исполнительской культуре, по мнению критика Л.Осиповой, составили выступления образованного в 1990 году фортепианного квартета в составе Е.В.Гладилиной, Н.Д.Юрыгиной, Е.С.Карпинской и Е.М.Соколовой. Обширный ансамблевый репертуар дуэта и квартета подтверждает бердяевское определение одного из характерных качеств русской ментальности — «открытости» для воздействия «множественности культурных типов». В исполнении дуэта и квартета звучала музыка Баха, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена, Листа, Чайковского, Брамса, Рахманинова, Глазунова, Дворжака, Дебюсси, Аренского, Стравинсткого, Прокофьева, Шостаковича, Тактакишвили, Лютославского, Мессиана, Кодаи, Мартину, Б.Чайковского, Т.Чудовой, Ж.Кузнецовой, Ю.Воронцова, С.Разоренова, И.Дубковой и др. Ансамлевые выступления проходили на российских и международных музыкальных фестивалях, в концертных залах Москвы, Петербурга, Нижнего Новгорода, Хабаровска, Риги, Таллина, были осуществлены фондовые записи на радио и телевидении.

Е.В.Гладилина внесла значительный вклад в педагогическую, концертную жизнь Московской консерватории. Прощаясь с прекрасным Человеком и Музыкантом, заведующий межфакультетской кафедрой фортепиано проф. Анатолий Васильевич Самонов на панихиде сказал: «Осиротели мы. Ушел от нас человек прекрасной души, яркий и глубокий музыкант, вдумчивый, увлеченный педагог. Больше не будем делиться мы с Леной ни горем, ни радостью, ни старым, ни новым... И это изменить нам не дано. Мы можем лишь благодарить судьбу за то, что долгие годы были рядом, вместе... А жизнь продолжается и снова нас ждет трудный путь восхождения в поисках красоты в жизни, музыке, педагогике, тот путь, которым так достойно до конца шла Елена Вильгельмовна Гладилина».

Кандидат искусствоведения, доцент Т.И.Евсеева

При перепечатке ссылка обязательна

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

Главный редактор проф. Т.А.Курышева

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

Верстка: 10.04.2003

Тираж 500 экз.