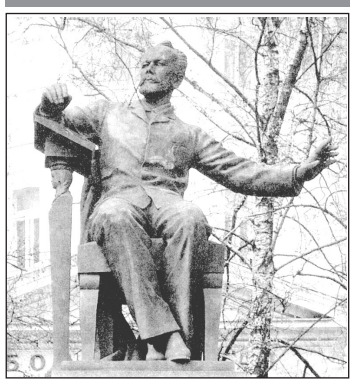
Российский музыкант

№ 6 (1220)
октябрь
2003
Выходит
с 1938 года

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО



ИЗ ДЕВЯТНАДЦАТОГО В ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ ВЕК

30 сентября, в день, когда царили Вера, Надежда, Любовь, на Ученом совете Московской консерватории рассматривался новый проект. Со схемами, рисунками, с предварительными техническими выкладками специалистов. Речь шла о серьезной реконструкции и строительстве на Кисловке, где доживают свой век ветхие здания разных консерваторских служб и подразделений. В результате этих преобразований мы должны получить не только новые, удобные для работы площади, но и, что самое ценное, долгожданное и желанное — оперный театр Московской консерватории с залом на 300 мест, с современной сценой, оснащенной всеми техническими новациями и машинерией, с оркестровой ямой, репетиционными, гримерными и подсобными помещениями. И вся территория должна каким-то образом взаимодействовать с главными зданиями в едином архитектурном ансамбле, образуя в целом многофункциональный консерваторский комплекс. О перспективах и проблемах грядущих преобразований мы беседуем с ректором профессором А.С.Соколовым.

Александр Сергеевич! Мы живем и работаем в стенах XIX века. Это приятно, лестно для людей искусства, но это сегодня и опасно. Буквально через неделю после Совета, который с воодушевлением принял решение поддержать проект, в одном из помещений на Кисловке что-то обрушилось, и все уже эвакуированы. То есть время кардинальных перемен не просто подошло, мы вскакиваем в последний вагон уходящего поезда. И вообще эстетическое чувство консерваторцев уже давно травмировано окружающим разорением, так хочется благоприятных перемен! Насколько реально все то, что нам предлагается? Это не голубая мечта, не журавль в небе?

Никакая не голубая мечта. Этот Ученый совет был итоговым. Ему предшествовало довольно много совещаний, которые ректорат проводил. И речь идет, конечно, о реальной ситуации, которую мы сегодня имеем. Ситуация безрадостная, скажем прямо, поскольку все здания пришли в крайнюю степень разрушения. И то, что буквально через несколько дней после Совета рухнули своды одного из них, стало зримым и, к счастью, не трагическим подтверждением того, о чем шла речь. А разговор на Ученом совете был позитивным, поскольку связан с теми возможностями, которые консерватория пока еще не утратила.

Пока еще?

Да, потому что очень многое уже утрачено. И, наверное, безвозвратно. Если говорить при помощи цифр — 24 здания в течение последних лет терялись консерваторией одно за другим.

Каким образом? Оказались утраченными документы, подтверждающие права консерватории? Это что — халатность?

Документов очень много утрачено, скорее всего уничтожено. И это не халатность, это, конечно, умысел. 24 здания! Терялись здания, соответственно сужалась сфера наших возможностей. Если бы это продолжалось и далее, то еще через пару лет обсуждать было бы нечего. А сейчас можно действовать, исходя из тех территорий, что мы еще имеем.

То есть в этом новом проекте мы еще в начале пути?

Не совсем. Начиналось все, естественно, с исследования документации. Далее работа шла по привлечению тех специалистов, которые могли бы грамотно поставить задачу. Результаты как раз этой работы и были вынесены на обсуждение Ученого совета. Оно было конструктивным, поскольку в основе всех тех проектов, которые обсуждались, лежит профильное строительство.

Профильное? Что это такое?

Это очень важно для нас. На пересечении интересов государства, частных инвесторов и Московской консерватории — трех заинтересованных в данном проекте сторон — приоритет изначально отдавался Московской консерватории. То есть, тем ее функциям, которые мы сегодня не имеем возможности реализовать. Это, в первую очередь, оперный театр, которого Московская консерватория не может добиться уже многие годы — острейшая проблема вокального факультета и кафедры оперной подготовки. К слову, Петербургская консерватория уже вернула себе свой оперный театр, у них, в отличие от нас, эта проблема уже решена. Это также хранение богатейших фондов нашей Научной библиотеки им. С.И.Танеева... И еще многое. Все эти функции объявлены как обязательное условие любого диалога с нашими партнерами.

То есть, мы приглашаем партнеров с тем, что в результате они обеспечат наши потребности. А каковы гарантии?

Естественно, все эти переговоры шли под очень серьезным юридическим контролем. В этой связи я в очередной раз хочу поблагодарить члена попечительского совета Московской консерватории фирму «Эрнст-энд-Янг», которая буквально на каждом повороте судьбы дает нам бесценные рекомендации, оказывает огромную помощь в подготовке нашей документации. Таким образом, был разработан уникальный договор между Московской консерваторией и Инвестиционным комитетом содружества государств. Это авторитетнейшая организация, которая уже проявила себя в практике строительства очень важных объектов, как в Москве, так и за ее пределами. Собственно на этой основе и была разработана концепция, которая была представлена на утверждение Министерства культуры.

А как Министерство культуры относится к этому проекту?

У нас абсолютно единая позиция. Более того, министр очень заинтересовался подобной концепцией как моделью для выстраивания отношений с другими подведомственными учреждениями. И как наш учредитель Министерство культуры со своей стороны выделило ответственных представителей для работы в группе, которая еженедельно собирается для оценки ситуации и уточнения плана совместных действий. В этой группе также есть представители Министерства имущественных отношений — ведь мы объект федеральный. Этот треугольник — Московская консерватория, Министерство культуры и Министерство имущественных отношений — и находится в договорных отношениях с Инвестиционным комитетом содружества государств, структуры, которая и обеспечила нам профессиональную разработку всей этой концепции.

Мы заказываем музыку, а кто платит?

Вся эта работа делается не на деньги консерватории. Предварительную, подготовительную часть оплачивает Инвестиционный комитет, а потом все ляжет на плечи инвестора. Он возьмет на себя обязательства выполнить ту работу, которая определена договором.

И кто же инвестор?

А вот это будет результат конкурса. И я не сомневаюсь, что инвесторы выстроятся в очередь. Они участвуют в строительстве и, естественно, в результате получают свою часть. А все пропорции получаемого будут определены договором.

Допустим, что все хорошо, все получилось как нам надо. Когда начнут рыть котлован?

Полтора года как минимум уйдет на работу с документацией. А после того как «начнут рыть», при благоприятных условиях пройдет еще два года. Сейчас строят быстро. Говорю о благоприятных условиях, поскольку могут возникнуть непредвиденные осложнения, связанные с археологическими находками.

И что тогда? Если находят археологические ценности, то все останавливается?

Конечно. Все притормаживается — ситуация предусмотрена законом — пока работают археологи. Просто процесс строительства несколько удлиняется во времени.

А на какой стадии мы сейчас находимся?

На стадии завершения согласований. Впереди еще согласование позиций с Москвой: хотя мы и федеральная собственность, тем не менее, все вопросы, связанные с энергообеспечением, с теплоснабжением находятся в компетенции Москвы. А дальше начинается архитектурный этап.

А что же мы видели на Ученом совете?

Это еще не была архитектура, это было уточнение объемов строительства. Каким это будет архитектурно — вопрос следующего этапа. И тогда снова будем рассматривать на Ученом совете, как всегда решать коллегиально. Для нас принципиально важно, что Ученый совет во всем этом проявляет свое активное, ответственное отношение.

Это уже самое интересное. Художественная задача — обсуждение архитектурного стиля здания, его привязанности к окружающей среде, взаимодействия с прекрасными старыми зданиями...

Конечно, у каждого века свой облик. Внутренне все должно быть по последнему слову техники. Но внешне... Важно, чтобы была гармония между старым и новым. Сегодня от нас зависит, каким оно будет — лицо Московской консерватории XXI века.

С ректором беседовала главный редактор газеты «Российский музыкант» проф. Т.А.Курышева

ПРОЕКТ

КОМПАНИЯ Canon НАЧИНАЕТ СОТРУДНИЧЕСТВО С МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИЕЙ

История *Canon*-Консерватория началась в апреле 2002 года. С того момента, когда я постучалась в представительство Canon в Москве и имела возможность познакомиться с начальником отдела общественных связей Мариной Степановой. У нас сразу возник интересный и увлекательный для нас обеих разговор о Московской консерватории, ее многогранной деятельности и ее нуждах в оборудовании для печати, копирования и т.д.

Спустя месяц Марина сообщила мне о согласии *Canon* вступить в переговоры с Консерваторией, и 13 июня 2002 года делегация *Canon* приехала в Консерваторию, где им были показаны разные отделы Консерватории от административных до научных центров, концертных залов, библиотеки и многое другое. Общему большому впечатлению способствовало и то, что в это же время шел конкурс им. П.И. Чайковского. И во всех залах постоянно звучала музыка. Представители *Canon* познакомились с Консерваторией тогда изнутри, и они попросили меня как можно скорее составить подробное описание всех отделов Консерватории и их потребностей в печатной и копировальной аппаратуре. В результате был составлен детальный рабочий документ, после которого переговоры приобрели конкретное содержание.

Однако между июнем 2002 года и подписанием договора в июне 2003 года был длинный и трудный путь, с проработкой множества разных вариантов сотрудничества. Мы никогда не теряли из виду тот факт, что оборудование *Canon*, можно сказать, жизненно необходимо Консерватории. В свою очередь, для *Canon* это являлось первым такого рода опытом сотрудничества в России.

На данном этапе *Canon* безвозмездно предоставил Консерватории четыре прекрасных аппарата многофункционального назначения: iR 5000, iR 2800, iR 2200 (2). «iR» обозначает на английском языке «image reader», а номера 5000, 2800, 2200 обозначают скорость печати и копирования (50 копий в минуту). Кроме этого, аппараты 5000 и 2800 обеспечены «принтер-картой» и «saddle finisher», которые позволяют пользоваться сетевой печатью и выполнять автоматическую сортировку-брошюровку.

Техническое оборудование, предоставляемое Московской консерватории, может найти разнообразное применение. От концертных программ и брошюр до печатания многотысячных экземпляров административных документов на новых бланках с постоянно обновляемой информацией. Что касается

Научной музыкальной библиотеки Московской консерватории, то она собирается восстановить свой основной фонд партитур с помощью аппарата iR 2200, который уже установлен в отделе нотного абонемента. К этому можно добавить множество других примеров использования оборудования Canon (на кафедрах теории и истории музыки, в редакционно-издательском отделе и т. д.). При этом никогда не должна теряться из виду одна из самых главных задач: обеспечение учебного процесса и профессорско-преподавательского состава (включая коллективы — оркестры, хоры) необходимой помощью. Кто не знает, кто не видел воочию всех трудностей студентов и профессоров Консерватории, связанных с необходимостью быстро и качественно сделать копии партитур, голосов, статей, документов, дипломных работ, диссертаций и т.п., тому трудно себе представить, насколько даже простое быстрое и надежное копирование способно изменить жизнь всех музыкантов и музыковедов, которые имеют честь служить в Московской Консерватории!

В данный момент аппараты Canon уже находятся в следующих отделах МГК: канцелярии, вычислительном центре, библиотеке и типографии. Как только будет разработана система квот для каждого учебного или концертного подразделения Консерватории, аппараты станут широкодоступными всем консерваторцам в соответствии с четкими условиями и правилами использования.

1 октября 2003 года компания Canon и Московская государственная консерватория имени П.И.Чайковского провели совместную пресс-конференцию, посвященную началу долгосрочного сотрудничества. В числе ее участников: ректор консерватории профессор А.С.Соколов, директор Научной музыкальной библиотеки им. С.И.Танеева Э.Б.Расина, зав. кафедрой зарубежной музыки профессор М.А.Сапонов, координатор проекта Мириам Флейшман, генеральный директор *Canon* по продажам Микко Саавалайнен (Mikko Saavalainen).

Мы надеемся, что в договоре Московской консерватории с *Canon* заложен фундамент для долгосрочного партнерства, конечным результатом которого должна будет стать полная независимость, самостоятельная работа Консерватории в области

копирования, печати, сканирования, фотографии и обработки изображения, а также восстановления и сохранения множество старых архивных и библиотечных фондов. Конечно, трудно говорить о «конечном результате» в условиях постоянно эволюционирующих и развивающихся прекрасных технологий *Canon*. Сегодня просто хочется сказать огромное спасибо *Canon*, выразить им нашу искреннюю признательность.

Мириам Флейшман
координатор проекта

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

ВЛАДИСЛАВ ГЕРМАНОВИЧ АГАФОННИКОВ
награжден
орденом Дружбы
(Указ Президента РФ В.В.Путина)
и
Памятным знаком
в честь 700-летия князя Даниила Московского
(Грамота Патриарха Московского и всея Руси Алексия II)

СТУДЕНЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ

GAUDEAMUS IGITUR

Празднества, посвященные началу занятий, — старая добрая традиция, ведущая свое происхождение от «торжественных актов», которыми славилась консерватория со дня своего основания. Этот обычай существовал и в советское время, когда на митингах в Малом зале собирались студенты, преподаватели, и под звуки гимна, исполняемого духовым оркестром военного факультета, выносилось знамя. К счастью, времена меняются...

В этом году в воздухе витал дух единения и сплоченности. Виной тому стали сами студенты. По их инициативе был устроен концерт, в котором приняли участие представители различных специальностей. Первокурсников поздравил ректор профессор А.С.Соколов и деканы всех факультетов. После торжественного исполнения «Многая лета» Камерным хором под управлением проф. Б.Г.Тевлина им были вручены студенческие билеты.

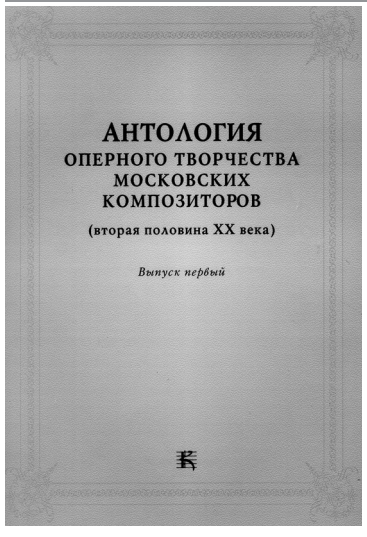
Состоявшийся праздник — во многом заслуга Студенческого совета консерватории, формирующегося на базе студенческой профсоюзной организации. Хотя подобная структура не новость и существует во многих высших учебных заведениях, у нас она только сейчас начинает заявлять о себе в полный голос. По словам ректора, «сама идея настолько очевидна, что ее и отстаивать не приходится. Это та самая живая связующая нить, которая должна существовать. В пору моего обучения так и было: студенчество очень активно работало в профсоюзной организации, существовали комсомольская студенческая организация, студенческий совет... Но жизнь, конечно, уже другая. Условности, которыми приходилось заниматься в мои молодые годы, сейчас отсутствуют. Поэтому, фактически, надо заново обсуждать эту идею на новой основе. Диалог у нас уже начался, я встречался с инициаторами этого дела. В дальнейшем предстоит еще подготовка студенческой конференции, где будет окончательно уточнены очертания новой структуры».

Основная цель работы Студенческого совета — улучшение профессиональной подготовки учащихся, создание условий для наиболее полного раскрытия их творческого потенциала, а также решение вопросов, связанных с различными аспектами студенческой жизни. Планируется проведение концертов, встречи с выдающимися музыкантами — выпускниками консерватории, организация массовых развлекательных мероприятий и многое другое.

Благодаря усилиям еще не до конца сформировавшегося, но уже активно действующего Студенческого совета, Консерватория была представлена на параде московского студенчества 7 сентября. Хотя колонна консерваторцев, не привыкших к подобным мероприятиям, была не слишком многочисленна, именно они были в центре внимания. А блестящее выступление студентов вокального факультета Ренаты Талыповой и Леонида Скороходова на сцене Парка культуры и отдыха им. Горького произвело настоящий фурор и стало кульминацией праздника. Хочется верить, что и в дальнейшем новая студенческая организация Московской консерватории будет радовать нас не менее успешной деятельностью. Gaudeamus igitur juvenes dum sumus... Так будем же радоваться, пока мы молоды!...

Нина Свиридовская, студентка
Сергей Артамонов, студент

НОВЫЕ КНИГИ



400-ЛЕТИЮ ОПЕРЫ ПОСВЯЩАЕТСЯ...

Вышла в свет «Антология оперного творчества московских композиторов (вторая половина XX века)». Издание готовилось кафедрой междисциплинарных специализаций музыковедов Московской консерватории совместно с кафедрой теории и истории музыки и музыкально-сценических искусств РАТИ (ГИТИСа) и комиссией музыкального театра Союза композиторов Москвы. Автор проекта, составитель (совместно с А.Алексеевой) и ответственный редактор — профессор Р.Г.Косачева.

В книге впервые представлена грандиозная панорама оперного творчества композиторов Москвы более чем за сорок лет — с 1959 года, когда вновь был организован Союз композиторов Москвы, и по настоящее время. Кроме традиционных опер в книге отражены и всевозможные ее модификации: опера-оратория, опера-мистерия, опера в драматическом театре, опера для детей.

Отмечены и прослежены особенности опер последних десятилетий, когда важными стали перекрестные связи оперы со смежными видами искусств — драматическим театром, хореографией, живописью, пластикой, попадающими в самые причудливые межжанровые сочетания.

Естественно, что в первый выпуск попали прежде всего произведения поставленные. Таким образом, оказалось возможным проследить, какой социокультурный резонанс имели эти спектакли. Об этом свидетельствуют впервые собранные и систематизированные отклики музыкальной критики – статьи, рецензии, интервью и беседы с композиторами как уже опубликованные в предыдущие десятилетия, так и специально написанные для данного издания.

Отдельный раздел в сборнике — «Новые формы современного музыкального театра», где рассказывается о смешанных спектаклях последних лет.

Более пятидесяти композиторских имен представлены в данной книге, достаточно полно воссоздавая историческую ретроспективу жанра.

Наш корр.

ЮБИЛЕЙ

ВЛАДИМИРУ ВАСИЛЬЕВИЧУ ПРОТОПОПОВУ — 95

Владимиру Васильевичу Протопопову пошел 96-й год. Все мы — музыковеды, исполнители, композиторы — восхищены его творческой деятельностью. Мы не перестаем удивляться ее интенсивности и плодотворности.

Научное творчество В.В.Протопопова — предмет, достойный серьезного и большого исследования. Но главное заключается в том, что идеи, заключенные в работах выдающегося отечественного ученого, конкретные результаты актуальны, продолжают развиваться и оказывать воздействие на музыкальную науку, творчество и культуру в целом.

Деятельность В.В.Протопопова поражает своей многогранностью. Это не только музыковедческие исследования в самых разных жанрах (от небольших заметок до фундаментальных монографий), но и источниковедческие разыскания, составление, редактирование сборников, подготовка к переизданию выдающихся трудов отечественных мыслителей о музыке с тщательной выверкой текстов и подробным комментированием. Это неустанная работа по подготовке кадров — в экспертных комиссиях ВАК, в специализированном совете по защите диссертаций, и, прежде всего, в занятиях с дипломниками, аспирантами и докторантами.

Результатом многогранной деятельности явилась солидная научная школа, ученики и последователи, сотрудничающие с В.В.Протопоповым, продолжающие расширять и разрабатывать огромное поле знаний о музыке. Всем нам хорошо известны имена представителей этой замечательной школы: Ю.К.Евдокимова, Н.А.Симакова, Т.Н.Дубравская, И.К.Кузнецов, В.В.Задерацкий, работающие за пределами России Кина Проданова, Пенчо Стоянов, Георгий Пелецис и многие, многие другие.

Классикой музыковедения XX века стали такие работы, как «История полифонии в ее важнейших явлениях», «Вариационные процессы в музыкальной форме», исследования, посвященные принципам музыкальной формы Баха и Бетховена, работы о Глинке, Чайковском, о представителях русской мысли о музыке. Но всем музыковедам, а особенно молодым, вступающим в жизнь профессионала — теоретика, историка, критика, исследователя — чрезвычайно важно использовать и те методы, которыми владеет и которые разрабатывает В.В.Протопопов.

Прежде всего это широкий охват музыкальных явлений, изучаемых ученым. Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский, Танеев, Рахманинов, Бах, Бетховен, Шопен, Мясковский, Шебалин, Шостакович, Шапорин, Одоевский, Серов, Стасов, Дилецкий, Титов, памятники древнерусской музыкальной культуры... К характеристике этой особенности как нельзя лучше подходит гётевский афоризм Nicht Lupe, sondern Weitwinkelobjektiv. Только при таком музыковедческом широкоугольном объективе оказывается возможным настоящее постижение каждого отдельного явления музыкальной культуры.

Однако для более точной характеристики огромного охвата явлений недостаточно такого понятия, как широта. Важны еще и другие измерения, о которых говорила в связи с работами В.В.Протопопова Т.Н.Ливанова, — движение «вглубь и ввысь», к истокам, основаниям и конкретным обстоятельствам возникновения тех или иных музыкальных явлений, а с другой стороны — к обобщениям.

Метод подхода и конкретная методика исследований, которые демонстрирует ученый, отражают как самобытность творческой личности, так и особенности сложившейся в отечественной науке ситуации, одним из моментов которой была недоступность архивов, особенно зарубежных. В этих условиях можно было двигаться разными путями. Можно было добиваться доступа к архивам, что отнимало много времени и энергии, притом в области, собственно, совсем не творческой. Но можно было не то чтобы игнорировать известные, но недоступные источники, но оговаривать это. Умение не задерживаться на сложностях подобного рода позволяло в краткий срок охватить материал, доступный исследователю. И можно было в большинстве случаев с известными оговорками говорить о тотальном охвате материала. Колоссальную роль тут играла и играет удивительная память В.В.Протопопова.

В любом своем начинании В.В.Протопопов, конечно, придерживался сложившихся традиций, версий, гипотез, высказанных предшественниками. Но вместе с тем он всегда удивлял и продолжает удивлять нас умением отрешиться от всего уже известного, не для того, чтобы отказаться от него, но для того, чтобы посмотреть на предмет исследования непредвзято, свежим взглядом. В результате возникали совершенные новые трактовки известных вещей, новые теории.

Много сделал В.В.Протопопов для развития теории музыкальной формы. Во многом именно благодаря работам В.В.Протопопова теория музыкальных форм перестала быть академической школьной дисциплиной, ориентированной на типовые модели композиции. Он тщательно рассматривал на обширном конкретном материале взаимодействие различных, подчас контрастных формообразующих принципов. Таковы, например, его работы о вариационном принципе, о взаимодействии вариационной и сонатной формы. В итоге традиционный раздел о так называемых свободных и смешанных формах, трактовавшихся скорее как исключение из систематики, превратился в целую область науки о музыкальных формах, в рамках которой возникли такие работы, как исследование П.Стоянова о взаимодействии музыкальных форм.

В науку о музыкальных формах В.В.Протопоповым введены новые понятия и целые теории. К ним относится, в частности, теория контрастно-составных форм. Среди терминов, относящихся к учению о формах, о музыкальном синтаксисе, можно вспомнить понятие музыкальной формы второго плана, «принцип прорастания», «движущийся период», «придирка к окончанию». Протопопов-исследователь выявил особый принцип, проявивший себя в симфоническом творчестве Д.Д.Шостаковича — принцип единого динамического развития, охватывающего в последовательном тематическом процессе большую циклическую форму.

В разработке проблем музыкальной формы В.В.Протопопов развивал идею органического синтеза полифонических и гомофонно-гармонических закономерностей формообразования. И, пожалуй, наиболее общим в сфере науки о форме явилось то, что в результате обширной и вместе с тем кропотливой работы Протопопова обнаружились контуры естественной исторической жизни музыкальных форм как самостоятельного идеального феномена человеческой художественной культуры.

Создавая оригинальные теории, классики отечественного теоретического музыкознания никогда не отделяли себя от общего поступательного развития музыкальной науки. Для их характеристики можно было бы использовать такие определения, как скромность величия и величие скромности. И в этом отношении замечательным примером и образцом является ныне для нас личность Владимира Васильевича Протопопова.

Проф. Е.В.Назайкинский

Об Игоре Владимировиче Способине — очерк воспоминаний.

Игорь Владимирович был исключительно добрым, отзывчивым человеком — таковы главнейшие качества его натуры, его характера. С большой теплотой я вспоминаю это, вспоминаю его особенную приветливость, всегда ему присущую. Мне хочется именно об этом сказать, потому что оно проверено моим длительным общением с Игорем Владимировичем. Оно началось в 1928–1929 году и продолжилось до конца его жизни в 1954 году, иначе говоря на протяжении четверти века.

Узнал я Игоря Владимировича, когда был направлен на педагогическую практику по гармонии из Рубинштейновского техникума, где я учился у И.И.Дубовского, в Скрябинский — там тогда преподавал Игорь Владимирович. Он приветливо встретил меня и давал мне всякого рода советы и указания на педагогической работе, а в дальнейшем доверял мне иногда и проведение занятий с учащимися. У нас установились очень тесные взаимоотношения, которые привели даже к тому, что Игорь Владимирович приглашал меня в гости. В этих встречах нередко мы с ним играли в 4 руки — ведь в то время не было звукозаписи и знакомиться с литературой приходилось путем проигрывания на рояле. Такие четырехручия практиковались и позднее, когда я был уже в Консерватории.

В нашу группу, где я занимался в техникуме, входили впоследствии известные музыковеды — В.А.Вахромеев, И.Я.Рыжкин, Н.Р.Котлер и некоторые другие. Фотография нашей группы красовалась в холле Музыкального училища при Консерватории, — не знаю, осталась ли она до сих пор или ее убрали.

По некоторым объективным причинам я поступил в Консерваторию в 1933 году, спустя три года после окончания техникума и за это время нередко бывал дома у Игоря Владимировича. Игорь Владимирович с радушием встретил меня в Консерватории и, доверяя моим познаниям, освободил меня на первом курсе от занятий по гармонии и сольфеджио, так что я проходил у Игоря Владимировича гармонию только один семестр на втором курсе и сдавал экзамены за весь курс.

После гармонии была полифония, которую тоже вел Игорь Владимирович, и я прошел у него весь курс. Игорь Владимирович не любил строгий стиль и занимался только по свободному стилю, начиная с Баха. Писали фуги, других форм не было, но для экзаменационной работы нам была задана форма концерто гроссо из трех частей — род прелюдии, фуга и заключение.

Аналитически мы изучали произведения только по свободному стилю — Баха, Моцарта, Бетховена, Шумана, Чайковского, Танеева и других композиторов. Продолжительность курса полифонии была 1,5 года, если мне память не изменяет, и таким образом в общей сложности я занимался у Игоря Владимировича два года, дипломную же работу писал под руководством Л.А.Мазеля.

И.В. дал мне исключительно много. Он очень большое внимание уделял глубине вникания в музыку, лаконичности течения музыкальной мысли, композиции — его музыкально-стилистические характеристики были изумительно тонки и глубокомысленны.

По окончании Консерватории в октябре 1937 года, я полгода пробыл в аспирантуре, а с сентября 1938 года вошел педагогом в состав кафедры теории музыки под руководством Л.А.Мазеля, куда вошел и Игорь Владимирович. Общение с ним теперь приобрело другой характер — обсуждение разного рода работ, в котором постоянно участвовал Игорь Владимирович, приходилось и мне выступать. Тогда рождались труды по полифонии С.С.Скребкова — «Полифонический анализ» и другие.

С Игорем Владимировичем я участвовал в приеме экзаменов. В частности, до сих пор у меня не изгладилось воспоминание о том, как мы с Игорем Владимирович проводили вступительный экзамен у абитуриентов в день, когда началась война — 22 июня 1941 года. Представляете, какое было у нас настроение!.. Если не ошибаюсь, в тот год поступал в Консерваторию С.С.Григорьев.

После войны, когда заведовал кафедрой Игорь Владимирович, он поручал мне некоторые работы. В частности, помню, подбирал какие-то примеры для книги «Музыкальная форма», которую писал тогда Игорь Владимирович.

Общение с ним всегда доставляло большое удовлетворение. Игорь Владимирович обладал чувством юмора. В разговоре нередко шутил, изобретал острые словечки, на что был большой мастер.

Я не хочу касаться научной деятельности Игоря Владимировича — у всех она на виду, все высоко ее оценивают. Укажу лишь на ее всесторонность. Труды Игоря Владимировича охватывают весь комплекс музыкально-теоретических вопросов: сольфеджио, гармонию, полифонию, музыкальную форму, по всем этим предметам он сказал свое слово, которое до сих пор сохраняет свое значение в музыкально-теоретическом образовании.

Светлый облик Игоря Владимировича Способина запечатлелся у меня навсегда, с ним я живу и буду жить до конца своих дней.

Май 2000 года.

Вл.Протопопов

К 70-ЛЕТИЮ ОПЕРНОЙ СТУДИИ

ОБМАНЧИВАЯ ЛЕГКОСТЬ

24 июня в Рахманиновском зале консерватории состоялась премьера комической оперы Моцарта «Свадьба Фигаро». Исполнители – студенты вокального факультета, солисты и оркестр Оперного театра консерватории. Перед началом спектакля слово взял ректор консерватории проф. А.С.Соколов. Он отметил, что благодаря титаническому труду коллектива из студии вырос настоящий театр, занявший достойное место в театральном мире Москвы.

Решусь утверждать, что постановка опер Моцарта является одним из самых серьезных испытаний. Легкость Моцарта абсолютно иллюзорна. Сложности в Моцарте не слышно и не видно. По этой причине у вдумчивых режиссеров и исполнителей всегда возникает некоторый шок от столкновения с истинными масштабами задачи.

Опера «Свадьба Фигаро» тому яркий пример: дух живого действия, характерность и узнаваемость персонажей, необыкновенная эффектность в сочетании с изысканной усложненностью форм. Самое трудное — сделать невидимым и незаметным колоссальный труд артистов. С одной стороны, реальность и осязаемость музыки заставляет не утруждаться «придумками», псевдо-режиссерским «ячеством». С другой, существует опасность «утонуть» в тексте. Это сложная мозаика, требующая филигранной отточенности.

На мой взгляд, в нынешней постановке оперы силами оперного театра и кафедры оперной подготовки Московской консерватории (художественный руководитель оперного театра – проф. А.И.Якупов, зав. кафедрой оперной подготовки — проф. В.Ф.Жданов, режиссер-постановщик — И.И.Силантьева) с музыкой Моцарта гармонично соединились традиции психологического театра. Искренность и простота – главные достоинства этой постановки. Здесь не было так называемых «моцартовских исполнителей» — голосов, строго соответствующих стандартной моцартовской оперной постановке. Не было и развеселого Моцарта с педалированием кича, которое стало столь популярным после оскароносного фильма. Очарование юности, искренность и естественность артистов подкупали и часто перевешивали их сценическую неопытность и отсутствие матерого профессионализма.

Даже отсутствие подлинной оперной сцены, декораций и т.п. не выглядело явным недостатком. Как выяснилось, для того, чтобы обозначить действие необходимо не так уж и много «материи», а присутствие на сцене Большого зала оркестра под управлением музыкального руководителя постановки, проф. П.Б.Ландо, не только не мешало, но и помогало юным артистам. Судя по настроению, и тонусу, царившему на сцене, такой подход к «Фигаро» оказался артистам по душе.

Идея постановки «Свадьбы Фигаро» принадлежит проф. Галине Алексеевне Писаренко. Подготовительный процесс был очень насыщенным. Протяженность оперы, включая речитативы, занимает 3,5 часа. Огромную работу по подготовке музыкальной текста провел проф.Ландо. Сценическую постановку осуществила кандидат искусствоведения И.И.Силантьева, авторский курс которой «Психология вокально-сценического творчества» изначально был создан для того, чтобы вывести на иной качественный уровень исполнительскую практику студентов. Каждая репетиция, первая из которых состоялась 27 февраля, проходила в форме практических занятий по психологии творчества. Уже в начале мая была представлена полная версия спектакля. Юбилейную постановку в Большом зале предваряло несколько успешных показов. Казалось бы — весьма благополучная и благостная картина.

Однако проблемы всегда сопутствуют работе оперного театра. Это отсутствие собственной сцены, мастерских, то есть нормальной базы для существования не виртуального, а истинного репертуарного театра. Фактически каждый спектакль, даже самый яркий, обречен только на один, максимум два показа, что катастрофически мало. Невозможно требовать чудес в ситуации, когда все держится исключительно на вдохновенном энтузиазме, не обеспеченном хотя бы минимальной материальной поддержкой. Остается надеяться на то, что в России, наконец, появится система помощи таким многообещающим проектам, каким уже более 100 лет является оперный театр Московской консерватории.

Нино Баркалая

КОНЦЕРТЫ

ЧЕТЫРЕ ВЕКА В ОДИН ДЕНЬ

На заре нового концертного сезона, в Рахманиновском зале консерватории состоялась премьерное выступление дуэта — пианистки, заслуженной артистки России, профессора Московской консерватории *Натальи Юрыгиной* и скрипача, профессора Университета Западной Флориды *Леонида Яновского*.

Уже в первой своей программе дуэт объединил произведения разных эпох и стилей: строгую классику (Соната фа-мажор («Весенняя») Бетховена), порывистый романтизма (Соната ля-минор Шумана), импрессионизм (неземной, кажется, парящий в небесах Вальс «La plus que lente» Дебюсси) и неоклассицизм (сложнейшее сплетение «старого» и «нового» в сюите «В старинном стиле» Стравинского). Изящно дополнила эту программу музыка барокко – первая часть Трио-сонаты Галло (ставшая основой интродукции сюиты Стравинского) и «одна малоизвестная пьеса Баха» (по выражению Леонида Яновского) – первая часть Концерта ре-минор для двух скрипок, исполненные на бис вместе со студенткой Московской консерватории *Надеждой Палицыной*. Только великолепное стилистическое мастерство исполнителей позволило им в один вечер охватить четыре совершенно разных века в истории музыки.

Атмосфера не концерта-приема с обязательными «официальными» приглашенными в шестом ряду, а, скорее, встречи старых добрых друзей сохранилась вплоть до бисов. Всех пришедших на концерт поразило свойство, присущее далеко не всем новым (и не только) ансамблям — умение ярких индивидуальностей слушать друг друга, играть как единый, хорошо отлаженный механизм. Уже после сонаты Бетховена слышим мнение рядом сидящего господина: «Такое впечатление, что играет один человек!»

Мы же, в свою очередь, пожелаем этому замечательному дуэту дальнейших творческих успехов и с нетерпением будем ждать новых встреч.

Екатерина Лозбенёва,
Константин Смесов,
студенты III курса

«УДАРНЫЙ» КОНЦЕРТ МАРКА ПЕКАРСКОГО

Ударные инструменты существуют в каждом звуке, который вы слышите, где бы вы не находились...

Два ударных инструмента одного наименования похожи друг на друга не более, чем два человека, носящих одно имя...

Дух ударных высвобождает всё – и даже то, что было совершенно закрыто.»

Д.Кейдж. 1989 год.

Меня заинтриговала афиша! А особенно соблазнительное для музыканта название концерта «Барабанная молодость папаши Кейджа» — первого из серии концертов великолепного Марка Пекарского.

Первые положительные эмоции я получила уже за десять минут до начала «представления», когда билетерша, свысока посматривая на нас, толпу консерваторских студентов, пытающихся пройти по студенческому, изрекла: «Чем ходить на ТАКИЕ, тем более платные, концерты, лучше бы дома сидели!» Но при появлении самого Марка Ильича наше ожидание было вознаграждено и нас пропустили.

Зал был полон. Идя на такие концерты, иногда задумываешься, что же все-таки привлекает слушателей (я имею в виду не профессионалов-музыкантов) в подобной музыке?! Скандалов масштаба 50–60-х годов давно не случается. Творчество Кейджа и его коллег уже прочно вошло как в концертные репертуары, так и в вузовские учебники, до сих пор, однако, вызывая многочисленные споры. Да и трудно было представить себе более доброжелательную публику, чем была на этом концерте, становящуюся еще дружелюбнее от постоянного контакта харизматичного Пекарского с залом. Не могу не отметить потрясающие взаимоотношения Марка Ильича со своими талантливыми учениками – студентами консерватории. О них он откровенно сказал в перерыве: «Нелюбимых не имею, но не вижу ничего плохого в том, чтобы иметь любимчиков»!

Этот концерт стал удачным примером соединения таланта дирижера, пропагандиста авангардной музыки, замечательного коммуникатора с интереснейшим репертуаром. Прозвучали сочинения как самого Кейджа, композитора, страстного экспериментатора (Amores для препарированного фортепиано и ударных, 1943; Credo in US, 1942), так и его учителя Генри Кауэлла («Пульс», 1939). В Amores звук препарированного рояля как нельзя более гармонично сочетался с ударными инструментами, так как в нем появились и «деревянные» призвуки, и металлические нотки. Было исполнено также произведение друга Кейджа Алана Хованеса (Секстет для скрипки и ударных, 1968). Интереснейшая, полная новаторских находок, музыка, пронизанная восточными мотивами. Впервые услышав это произведение, мне вспомнились слова замечательного композитора А.Вустина об ударных инструментах: «Ударные инструменты ритуальны по своей природе. Это настоящая магия, искусство барабанщиков, например». На мой взгляд, кульминацией концерта явилась совместная работа Кейджа и Лу Харрисона «Двойная музыка» (1941), потрясающее по мощи и силе воздействия произведение. Прозвучал и концерт для скрипки и оркестра ударных Лу Харрисона.

Завершился концерт ироничной пьесой Кейджа «Credo in US». Сам композитор переводил это название двояко – «Кредо в нас» или «Кредо в Соединенных Штатах». С отличным чувством юмора Кейдж спародировал в пьесе американский музыкальный быт. Дело в том, что она написана для фортепиано, ударных, электрического звонка и, что самое забавное, радиоприемника. Наиболее запомнился не стук пианиста по деке рояля, и даже не звук электрического звонка, а звучащая определенное количество секунд спонтанно выбираемая эфирная волна на радио. Таким образом, в произведении прозвучали цитаты из музыки групп «Сплин», «Backstreet Boys», Марайи Кэрри, а закончился концерт жизнерадостным отрывком из песни группы «Авария» «Летим высоко».

Ярослава Кабалевская,
Студентка IV курса

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: 16.10.2003
Тираж 300 экз.