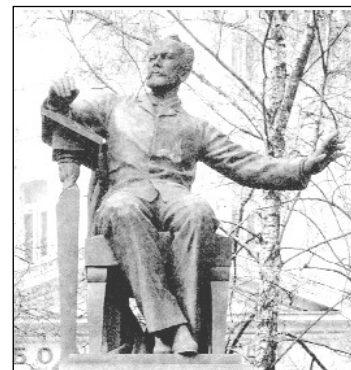


РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО



А.В.РУДНЕВА. 100 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ



С именем заслуженного деятеля искусств РСФСР, члена Союза композиторов, профессора Анны Васильевны Рудневой (1903–1983) связана целая эпоха в советской музыкальной фольклористике. Яркая личность, мудрый человек, талантливый ученый исследователь, опытный фольклорист-полевик, прекрасный педагог, патриот своего дела, А.В.Руднева родилась в селе Воронцово-Александровке Ставропольского края. Ее отец был регентом, и с восьми лет Аня уже пела в церкви. В 1923 году она поступила в Московскую консерваторию, которую закончила по двум факультетам — дирижерскому и историко-теоретическому. После окончания консерватории она работала хормейстером студенческого хора в Радиокomitee, заведовала вечерней рабочей консерваторией. С 1931 по 1938 год Руднева жила сначала на Дальнем Востоке, а потом в Воронеже, где работала на радио, руководила общегородским самодеятельным хором.

В 1939 году она переехала в Москву, где познакомилась с К.В. Квиткой, пригласившим ее на работу в Московскую консерваторию сначала лаборантом, а потом и в аспирантуру. С 1944 года Руднева была ассистентом на кафедре фольклора, в 1950 году ей было присвоено звание доцента. Она стала вести курс русского народного музыкального творчества и заведовать кабинетом народной музыки. В 1963 году Руднева защитила диссертацию «Народные песни Курской области. Курские танки и карагоды, таночные и карагодные песни и инструментальные наигрыши», за которую, минуя кандидатскую, ей была присвоена ученая степень доктора искусствоведения.

Научные интересы А.В. Рудневой были чрезвычайно обширны. Большая часть ее работ посвящена анализу музыкально-поэтической стилистики русской народной песни: стихосложению, музыкальной и музыкально-поэтической ритмике, формообразованию, ладовым особенностям. Неоценим вклад Рудневой в дело изучения народного инструментария и региональной стилистики в русском фольклоре.

Делом своей жизни Руднева считала работу, связанную с певческой практикой. Она была научным консультантом, а потом и руководителем народного хора, основанного П.Г.Ярковым (1945–1949), с 1949 по 1954 год — художественным руководителем Хора русской песни Всесоюзного радио. С 1966 по 1972 год Руднева параллельно с занятиями в консерватории преподавала на отделении руководителей народных хоров в Институте имени Гнесиных.

Велика заслуга Анны Васильевны и как одного из организаторов музыкально-этнографических концертов во всеобщем Доме композиторов, регулярно проходивших там с середины 60-х годов и сыгравших огромную роль в формировании интеллектуальной московской публики к народному искусству.

Фестиваль, посвященный 100-летию А.В.Рудневой, на мой взгляд, смог отразить все стороны деятельности этого замечательного педагога, музыканта, исследователя, человека. Имя Анны Васильевны Рудневой по-прежнему притягивает к себе и маститых, и совсем молодых этномузыкологов. У меня создалось впечатление, что аура Анны Васильевны ощущалась во всем, начиная с момента, когда продумывалась программа Фестиваля, до ее воплощения.

В Консерватории прошли уже три международных научные конференции, посвящен-

ные ее памяти, на которые съезжались ученые со всей России и из-за рубежа. Скоро должен выйти сборник научных статей и материалов (32 статьи) последней из них, состоявшейся в 2001



году. Финансового обеспечения эти мероприятия не имели. Наверное поэтому мы и отважались, не имея ни копейки, сделать фестиваль. Вначале плани-



ровались только консерваторские события, но мы получили предложения провести круглый стол на тему «Теоретические проблемы этномузыкологии и полевые музыкально-этнографические исследования» в Санкт-Петербургской консерватории, что не помешало и петербургским ученым, в свою очередь, приехать в Москву на круглый стол «Современное состояние традиционной культуры», состоявшийся в Доме-музее Ф.И.Шаляпина.

Разнообразие творческих интересов Анны Васильевны — она была и хормейстером-академиком, и фольклористом-собирателем, и консультантом многих народных хоров и ансамблей, и теоретиком-фольклористом, и, по словам В. Калистратова, «композитором в душе» — повлекло за собой разнообразие программ. В Рахманиновском зале состоялись концерты кафедр хорового дирижирования и композиции, в Малых залах Санкт-Петербургской, Московской консерваторий и в Воронежской филармонии — молодежных фольклорных ансамблей. В зале Дома композиторов в рамках фестиваля «Московская осень» выступили этнографические фольклорные коллективы.

Всем запомнился и просмотр видеоматериалов, связанных с деятельностью Анны Васильевны и современными полевыми исследованиями, прошедший в Доме народного творчества. Большую помощь в организации фестиваля оказала семья Анны Васильевны, которой мы обязаны выпуском посвященного ей буклета.

**Профессор
Н.Н.Гиллярова,
председатель
оргкомитета
Фестиваля**

Музыкальную часть фестиваля открыл хор студентов дирижерско-хорового факультета под руководством профессора С.С.Калистратова. Перед началом концерта в Рахманиновском зале вступительным словом выступила проректор по научной и творческой работе профессор Е.Г.Сорокина, которая проникновенно рассказала о значительной роли А.В.Рудневой в науке и искусстве.

В программе концерта были представлены духовные сочинения, обработки народных песен, а также произведения современных композиторов. Музыкальные впечатления от духовной

музыки были первыми в жизни Анны Васильевны и стали основой ее художественного воспитания. Поэтому закономерно, что в программу концерта были включены произведения П.Чайковского «Верую» из «Литургии Св. Иоанна Златоуста» соч. 41, С.Рахманинова «Богородице Дево, радуйся» из «Всенощного бдения», Н.Голованова «Ныне силы небесныя».

Из лирических песен Анна Васильевна особенно выделяла три. Одна из них — «Уж ты, сад» прозвучала в концерте в обработке автора этих строк. Вторая — «Веселая беседушка» — была представлена в обработке В.Соколова («Повянь, повянь, бурь-погодушка»). Третья — «Горы Воробьевские». Поскольку композиционная связь с нею ощущается в Хоре поселян из оперы «Князь Игорь» А.Бородина, это произведение также было исполнено в этот вечер.

В концерте прозвучали сочинения В.Кикты — «Благослови, Господь, Россию», (слова А.Лазарева), «Тихая песня» (слова Т.Беляевой); В.Калистратова — «Таня-Танюша», «Шел-прошел месяц». Эти композиторы, будучи студентами, занимались у Анны Васильевны. Много теплых слов о Рудневой сказал В.Калистратов. Он вспомнил, как создавалось его раннее сочинение, песня «Таня-Танюша». Эту южнорусскую (курскую) песню предложила ему для обработки Анна Васильевна. Композитор сначала не мог понять, «что же в этих трех нотах может быть интересного и содержательного». Но, как оказалось, именно терцовая попевка, содержащаяся в фольклорном первоисточнике, была «благодатным зерном» для интенсивной творческой разработки, что и принесло этому сочинению широкое признание. Высоко оценивал его Г.В. Свиридов, назвавший этот хор «маленьким шедевром». В заключение концерта торжественно прозвучало новое сочинение Р. Леденева — «Аллилуйя» (первое исполнение) и народная песня «Ой, все кумушки, домой» (блестящая обработка А.В.Свешникова).

**Юлия Тихонова,
аспирантка**

На снимках: Н.Н.Гиллярова и Е.А.Краснопевцева; выступает Фольклорный ансамбль Московской консерватории.

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.В.РУДНЕВОЙ

В рамках фестиваля, посвященного 100-летию со дня рождения Анны Васильевны Рудневой, состоялись фольклорные концерты. В Малых залах консерваторий Санкт-Петербурга и Москвы в них участвовали только городские исполнители фольклора. В Зале Воронежской филармонии наряду с молодежными ансамблями выступали носители традиции — несколько известных коллективов области. В московском Доме композиторов в концертах «Московской осени» состоялось выступление этнографических ансамблей. И хотя не все заявленные организаторами коллективы смогли приехать (до Москвы добрались только три — из Самарской, Оренбургской и Белгородской областей), этот концерт оказался достойным завершающим аккордом, подводящим итог всему фестивалю. Он подтвердил наши представления о современном состоянии традиционной культуры и послужил живой иллюстрацией к проблематике, обсуждавшейся на круглых столах в Санкт-Петербурге и Москве.

Хотела бы поделиться впечатлениями от двух выступлений этнографических коллективов в Воронеже и Москве. Конечно, сценическое воплощение естественной фольклорной ситуации всегда чуть надуманно, но все же было заметно, что воронежские исполнители чувствовали себя на сцене довольно спокойно и уверенно. Возможно, дело в том, что они уже не раз выступали в городе и успели почувствовать, как принимает их молодежь, которая так естественно дополнила и продолжила концерт после антракта. Что-то у молодых было лучше, что-то хуже, но ощущение, что тради-

ТРАДИЦИИ — ЖИТЬ!

ция жива, появилось именно из-за этого второго отделения. В московском концерте этого продолжения не было, поэтому и

могана, и фирменный самарский пирог-курник, который долго «торговали» в зале, обходя всех зрителей с песенкой. Это

уютно. Только в замечательных плясовых песнях энергия южнорусского движения позволила им раскрепоститься. Москва не



Ансамбль из сел Веретенниково и Камызино Белгородской области

воспринимался он по-иному. Большой ансамбль из села Чернореченское Оренбургской области преимущественно состоял из молодежи, но она, увы, старинных песен не знала, что, впрочем, отражает реальную ситуацию в деревне. Коллектив из села Малая Малышевка Самарской области, в котором было только трое поющих (и трое помогающих), наиболее естественно чувствовал себя на сцене. Показывая «конспект» свадебного обряда, исполнители выносили на сцену и хлеб на вышитом рушнике, и большую бутылку са-

свадебное представление было хорошо продумано, «постановочное» в нем сочеталось со скomorшьей импровизацией. Третий ансамбль состоял из жителей двух соседних деревень (сел Веретенниково и Хамызино Белгородской области), поэтому исполнители не были припеты друг к другу и во многих песнях не ладили. По ряду причин не приехали в этот раз и две запевалы коллектива. Своей влиятельной фигурой и даже голосом им пытался помочь Вячеслав Михайлович Щуров, но чувствовалось, что бабушкам не очень

раз встречала на своих сценах деревенских жителей. В 60–70 годы XX века этнографические концерты фольклорной комиссии союза композиторов России были ярчайшим явлением в музыкальной жизни столицы: тогда выступали Е.Т.Сапелкин, А.И.Глинкина и другие выдающиеся народные музыканты. Эти события стали откровением для московской публики. Концерты 2000 года, состоявшиеся на той же сцене, не смогли достигнуть столь же высокого уровня из-за угасания традиции. Поэтому в прессе поднимался

вопрос о том, не исчерпал ли себя жанр такого концерта-зрелища? И надо ли организовывать столичные этнографические концерты, если бабушек можно высококачественно записать прямо в деревне? В этом смысле последний концерт в рудневском фестивале не стал исключением. Конечно, состояние традиционной народной песни со времен интенсивной работы Анны Васильевны не стало лучше, но, думается, она это предвидела. И тем не менее всю жизнь работала не только над изучением, но и над сохранением фольклора: консультировала хор П.Яркова и другие ансамбли.

Музыковеды-фольклористы, сомневающиеся в необходимости показывать этнографические ансамбли в Москве, забывают о том, что другой возможности увидеть *Традицию* нет ни у кого, кроме счастливых участников экспедиций. Самые замечательные видеосъемки, фильмы о деревне не дают того ощущения приобщенности, близости к подлинному, которое возникает рядом с исполнителями. На концерты приходят не только искушенные фольклористы, хотя таковых в зале было все-таки больше, но и люди, интересующиеся народной музыкой и ее отличием от группы «Золотое кольцо» или ансамбля Н. Бабкиной. Но более всего такие встречи нужны преемникам традиционных знаний, молодежным фольклорным ансамблям, которые надеются продолжить уходящую культуру народного пения. Поэтому доколе будет возможность, давайте ездить в деревню и привозите ансамбли сюда, чтобы научиться у них тому, чему они могут нас научить.

Марина Альтшулер,
аспирантка

ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЯ: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

Научная программа юбилейного фестиваля, посвященного 100-летию А.В.Рудневой, была весьма насыщена. При всей универсальности дарований Анны Васильевны, она прежде всего осталась в нашей памяти крупным ученым и педагогом. Поэтому открытие фестиваля именно с научного заседания в какой-то мере можно считать символическим. Первым фестивалем мероприятием явился круглый стол, в программе которого значились «Теоретические проблемы этномузыкологии и полевые музыкально-этнографические исследования». Заседания круглого стола состоялись в Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографическом центре Министерства культуры Российской Федерации (СПб, 17 — 19 октября 2003). Участники представляли главным образом две научных фольклористических школы — Ф.А.Рубцова (Санкт-Петербургская консерватория) и К.В.Квитки — А.В.Рудневой (Московская консерватория).

На заседаниях круглого стола царил удивительный единодушие и редкое для научных конференций взаимопонимание. Частично это определялось давним концептуальным родством фольклористических школ двух столичных консерваторий. Но теперь, думается, появилась и более глубинная основа единомыслия — современное состояние фольклорных традиций и связанные с этим серьезные проблемы, актуальные для представителей всех научных направлений. Современное состояние традиционной культуры весьма неоднородно: оно зависит от

множества факторов, среди которых историческая судьба конкретного региона (в том числе в годы советского периода), интенсивность миграционных процессов, сельскохозяйственная и социальная политика советских властей, деятельность местных управлений культуры и даже навязчивое внимание фольклористов (сегодня оно играет, скорее, положительную роль). Но как бы не отличалась ситуация в различных регионах, собиратели сегодня вынуждены констатировать очевидный уход в небытие традиционных форм народной культуры.

В связи с современным состоянием фольклорных традиций перед этномузыкологией встает несколько крупных проблем. Первая из них — проблема максимально подробного и квалифицированного собирания тех традиционных форм, которые сегодня еще можно зафиксировать. Одним из парадоксов настоящего момента является рост научного потенциала отечественной фольклористики, идущий обратно пропорционально процессу угасания народных традиций. Сегодня безусловен приоритет комплексного подхода к собиранию и исследованию музыкально-этнографического материала. В этой связи крайне досадны информационная «недостаточность», которая зачастую присутствует в материалах экспедиций даже 80-х годов, не говоря уже о более ранних поездках. Об этом, в частности, говорила Н.Н.Пилярова, сопоставляя калужские записи 1969, 1989 и 2003 годов. Вопрос методологии комплексного исследования поднимался и в выступлении петербург-

ских коллег И.Б.Тепловой и И.В.Корольковой, представивших видео- и аудиоматериалы, собранные на смоленско-калужском пограничье летом 2003 года.

Непрерывное требование квалифицированного собирания ставит весьма остро проблему студенческого участия в экспедиционной работе. В современной ситуации студент не просто проходит практику, но участвует в научной работе, поскольку сегодня собирание становится непременной научной задачей. Система опроса, подготовительная работа, обработка материалов, подготовка их к изданию, — вот целый комплекс непростых задач, стоящих перед организаторами музыкально-этнографической практики. Как показывает опыт Санкт-Петербургской консерватории, их решение может быть вполне успешным. Об этом, в частности, шла речь в докладе И.С.Поповой о методических аспектах организации и проведения музыкально-этнографической практики студентов Санкт-Петербургской консерватории. Выпускница той же консерватории Г.П.Парадовская продолжила обсуждение этих проблем, рассказав о собирательском опыте Вологодского педагогического университета.

В свое время А.Н.Серов пророчествовал появление такой музыкально-этнографической науки, которая аккумулировала бы в себе музыковедение, диалектологию, этнологию, историю и черты других смежных дисциплин. Позже той же позиции придерживался К.В.Квитка, придававший огромное значение всему комплексу факторов зарождения и

воспроизведения традиционных форм музицирования. Фиксация всех параметров народной культуры, в том числе хореографии, бытовых условий исполнения, пластики и мимики народных исполнителей, — вот тот спектр сведений, которому были посвящены сообщения, выдержанные в жанре научного экспедиционного отчета. Таковы были сообщения, в основном, молодых участников заседания: С.В.Подрезовой, И.А.Гольшевой, О.В.Ивашиной, И.А.Савельевой, К.В.Сысоевой.

Нам довелось быть, пожалуй, последним поколением, кто еще застал живую традиционную манеру интонирования. Теперь, когда аппаратура позволяет адекватно фиксировать все нюансы этой манеры, необходимо не только сохранить аудиозаписи, но и научиться соответствующим образом осмысливать (а в оптимальном случае — перенимать) эти традиционные певческие приемы. Поэтому совершенно естественно среди прочих тем был затронут вопрос живого интонирования, его ладовой стороны (условно говоря, «теории») и практики. Этому были посвящены доклады Ю.И.Марченко (о напевно-декламационных формах необрядовой лирики), Е.Г.Богиной (о разновидностях казачьих исполнительских традиций) и Т.А.Старостиной (о формах высотной нестабильности в народном пении).

Один из докладов имел более иллюстративный характер: представитель украинской фольклористической школы Р.Д.Гусак продемонстрировала яркие образцы украинской инструментальной культуры, подчеркнув присутствующие в ней

многочисленные иноэтнические влияния.

Круглый стол, прошедший затем в Москве, в Музее Ф.И.Шлягина (28 октября), был так и озаглавлен — «Современное состояние фольклорных традиций». Можно с уверенностью сказать, что он явился прямым продолжением питерского обсуждения, хотя и имел более камерный характер. Здесь также присутствовали и сообщения информативно-отчетного жанра (Н.М.Савельева о песенной традиции молокан), и размышления на тему современных собирательских форм работы (Е.Миненок, с.н.с. Института мировой литературы им. Горького). Специально был поднят вопрос экологии народной культуры, проблем трансформации и деградации традиции под воздействием клубной практики, влияния СМИ и других разрушающих факторов (об этом, в частности, говорили Е.И.Мурзина и С.А.Инникова).

Наиболее животрепещущим оказался вопрос о статусе фольклорных архивов. С содержательным докладом на эту тему выступила Е.А.Валевская. При нынешней ситуации, когда юридическая сторона взаимодействия разных организаций не до конца прояснена, существуют значительные трудности в самом механизме обмена материалами и получении необходимой для научных исследований информации. Придание различным фольклорным коллекциям единого статуса архивов могло бы узаконить и существенно упростить процесс информационного обмена, необходимость которого ныне очевидна.

Доцент Т.А. Старостина

КНИГИ

МУЗЫКОВЕДЧЕСКИЙ РОМАН О ШНИТКЕ

Недавно в свет вышла книга: Валентина Холопова. «Композитор Альфред Шнитке». Выполненная по заказу Издательского Дома «Аркаим» Челябинска, она вошла в серию, объединенную общим названием «Биографические ландшафты», ориентированную как на научно-профессиональный, так и на самый широкий круг читателей.

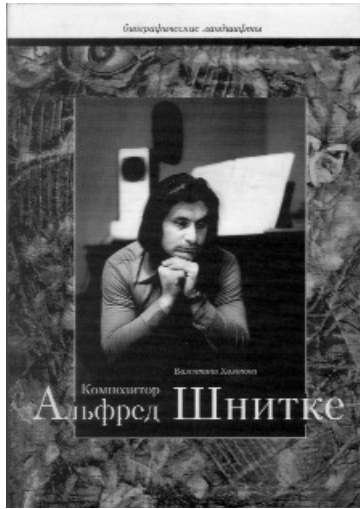
Новая книга Холоповой — первая на русском языке биография выдающегося композитора современности, классика XX века, Альфреда Гарриевича Шнитке. Для автора данная работа составила своего рода продолжение исследовательской монографии «Альфред Шнитке», выпущенной в 1990 году В. Холоповой совместно с Е. Чигаревой. Монография представляла собой анализ творческого пути композитора и включала музыковедческий разбор всех основных произведений, созданных до 1986 года. По отношению к своему новому труду Холопова отмечает: «Публикуемая книга симметрично дополняет первую: она проследживает жизнь и творческий путь Шнитке в биографическом плане и содержит лишь частичное описание некоторых его произведений» (с.5). В книге «Композитор Альфред Шнитке» впервые в полном объеме раскрывается личность великого художника от самого «становления» и до «отторжения в вечность».

При создании книги о Шнитке фактологическим материалом послужило множество источников. Здесь, помимо ставших хрестоматийными книг «Годы неизвестности Альфреда Шнитке» Д.Шульгина, «Беседы с Альфредом Шнитке» А. Ивашкина, и книга А. Ивашкина на английском языке (Alfred Schnittke by Alexander Ivashkin. — London Phaidon Press Limited, 1996), и интервью с композитором разных лиц в журналах и газетах, и устные воспоминания сестры А. Г. Шнитке, Ирины Комарденковой.

Ирина Федоровна Шнитке, жена композитора, предоставила фотоматериалы из личного архива и высказала по просьбе автора замечания по всему тексту работы. В книге ей посвящена отдельная глава — «Ирина». На протяжении всего изложения автору удалось удивительно тонко высветить линию необыкновенного романа Его и Ее. «Любовь никуда не уходит. Его нет, а я его люблю», — говорит Ирина Шнитке, — и в резонанс с этими словами в памяти всплывает женский голос из оперы «Джезуальдо»: «Нет смерти, нет разлуки. Здесь разлучат нас, но будем вместе там, где нет страданий...» «Так говорила Маргарита», — сказал бы Михаил Булгаков» (с.240).

Воспоминания Аркадия Евгеньевича Петрова, однокурсника и близкого друга композитора, внесли дополнительные штрихи к портрету Шнит-

ке. Ведь Альфред Гарриевич обнаруживал свою незаурядность во всем, в том числе и в остро-



умии: в книге дословно приведено письмо с юга от Альфреда к Аркадию, «полное веселого галльского духа и показывающего к тому же, с каким удовольствием Шнитке умел вживаться в чужую стилистику — как французского романа («Гаргантюа и Пантагрюэль»), так и кавказского побережья Черного моря» (с. 39).

Примечательные сведения были получены от бывших учеников Шнитке по консерватории: Реджепа Аллаярвича Аллаярова (Туркмения), его единственного студента по композиции, также Евгении Ивановны Чигаревой и Михаила Александровича Сапонова, занимавшихся у композитора по чтению партитур и практической инструментовке. Отсюда мы узнаем новые подробности о преподавании Шнитке в консерватории. С одной стороны, безграничное уважение и трепетная любовь студентов к чуткому, талантливому преподавателю, а с другой, постоянные трудности во взаимоотношениях между молодым, прогрессивным композитором и консервативными консерваторскими кругами. В частности, Реджеп Аллаяр при переходе в класс композиции Шнитке должен был проявить несгибаемое упорство: «Наконец Аллаяр твердо сказал: не зачислите к Шнитке, уеду в свой Кара-Кум. Видимо, навстречу музыканту из Туркмении пошел ректор А. Свешников, и зачисление состоялось» (стр.77).

Специально проведенные консультации с кинорежиссером А. Ю. Хржановским, священником Н. А. Ведерниковым, дирижером В. К. Полянским, врачом-нейрохирургом А.А. Потаповым дали ряд уточнений по некоторым уже широко известным фактам. Так, на страницах монографии раскрываются новые подробности важнейшего события для композитора — крещения. Официальный церковный акт проводился в Вене, 18 июня 1983 года в церкви Св.Августина священником Йозефом Геровичем из Локенхауза. «Поразителен день принятия таинства — накануне венской премьеры кантаты «История доктора Иоганна Фауста» (она состоялась 19 июня!). Шнитке был

прямо-таки обручен со своей вечной фаустовской темой. Этот глубоко обдуманый шаг был им сделан... ради обретения свободы в сфере духа, ради открытия для себя новых, высших измерений» (с. 156).

Особую ценность книга приобретает благодаря личным воспоминаниям Холоповой и материалам ее домашнего архива. Жанр книги можно было бы обозначить словами «Альфред Шнитке, каким я его знаю», «каким я его вижу», — это взгляд современника, который был знаком со Шнитке на протяжении почти всей его жизни. Автор монографии, следуя по спирали личной судьбы композитора, подробно останавливаясь на каждом периоде его творчества, вкрапляет собственные комментарии. Например, о новой простоте Шнитке, тяготеющей к камерному и тихому: «Когда я пришла к Альфреду домой в 1974 году и спросила, что сейчас он пишет, он предложил: «Хочешь сыграю новую вещь?» Сел за рояль и начал играть что-то негромкое, немногословное — некое медленное размышление за фортепиано...Новым произведением оказался «Гимн» для виолончели и контрабаса...Исполнение же на фортепиано было настолько впечатляющим, что эти несколько минут остались в моей памяти на всю жизнь» (с. 111).

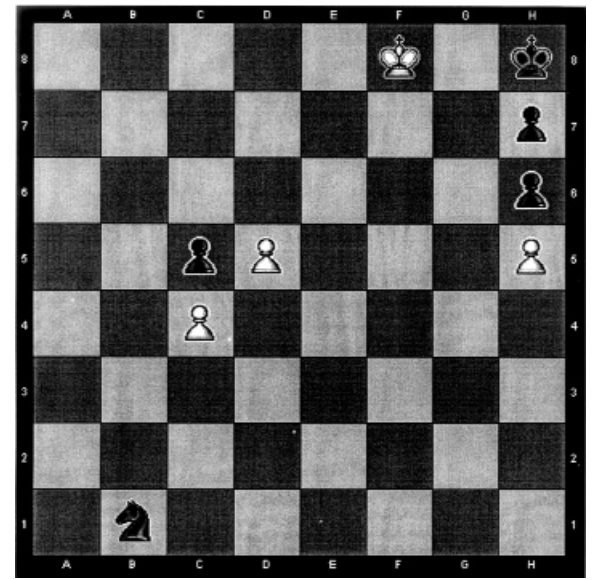
Несмотря на активную исследовательскую деятельность современных музыковедов, в этой книге рассматриваются до сих пор малоизученные, но столь значимые произведения композитора, как музыкальная притча «Доктор Живаго», оперы «Джезуальдо», «История доктора Иоганна Фауста», последнее сочинение — Девятая симфония. Кроме того, те произведения, которые вовлекаются в общий контекст работы, преподносятся по-новому, с семантико-интонационной стороны. Впервые обобщаются религиозные и философские взгляды композитора — вопросы веры, добра и зла, бесконечности истины, большой идеи, большой морали и многое другое. И сам Шнитке раскрывается как «личность множественных измерений».

Для В. Холоповой поиск необходимого стиля, доступного для понимания и музыкантов и не музыкантов, стал первым и блестящим опытом в научно-биографическом жанре. Книга обладает свойством захватывать внимание читателя подобно увлекательнейшему роману. Через весь текст книги проводится важная мысль автора о существовании и взаимодействии двух стилей Шнитке, двух его талантов: в области академической и популярной музыки. И подобно тому, как музыковед находит два стиля Шнитке, в ее книге мы обнаруживаем второй стиль Валентины Холоповой.

Е. Акишина,
кандидат искусствоведения

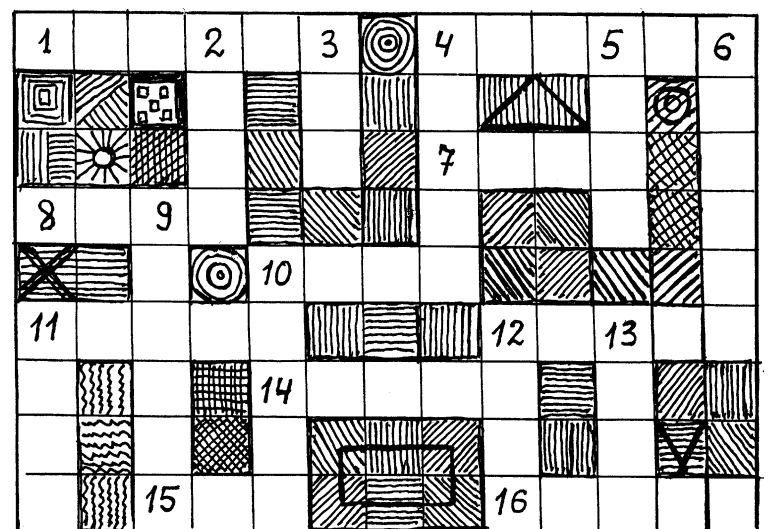
ПОД НОВЫЙ ГОД

Задача-шутка «НУ, ПОГОДИ!»



Белые начинают и дают мат в 4 хода

Музыкальный кроссворд-2004



По горизонтали: 1. Основоположник русской композиторской школы. 4. Отвергнутый герой из оперы «Руслан и Людмила». 7. Автор музыки к драме Г.Ибсена «Пер Гюнт». 8. Графическое обозначение музыкального звука. 10. Струнный смычковый инструмент 11. Инструмент, установленный в Большом, Малом и Белом залах Московской консерватории. 12.Сказочно-комедийный персонаж А.Пушкина, герой популярного мультфильма с музыкой А.Быканова. 14. «Ах,, я тебя любил!». 15. Опера Д. Шостаковича. 16. Русский народный шипковый музыкальный инструмент.

По вертикали: 2. Музыкальный интервал. 3. Крупный раздел музыкально-сценического произведения. 4. «Хрипун, удавленник,». 5. Условный знак, связывающий звуки. 6. Опера В.Моцарта «Волшебная». 9. Имя пианиста, профессора Московской консерватории, часто исполняющего сонаты Бетховена. 10. Предварительное объявление о спектаклях, концертах. 11. Директор Парижской консерватории, автор комических опер. 12. Исполнитель собственных песен. 13. Музыковед, восстановивший подлинники опер Мусоргского и Бородина.

Тигра. 10. Анонс. 11. Обер. 12. Бард. 13. Ламм.
По вертикали: 2. Нона. 3. Акт. 4. Фагот. 5. Лига. 6. Флейта. 9. Орган. 12. Балла. 14. Олята. 15. Нос. 16. Домра.

С Новым годом поздравлял проф. Е.М.Ботяров

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

Концертмейстерского искусства — профессора, доцента

НАШ ЮБИЛЕЙ

С НОВЫМ ГОДОМ, ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!



Входящем году газете Московской консерватории «Российский музыкант» исполнилось 65 лет. Цифра хотя и не самая круглая, бывают эффектнее, но все-таки возраст юбилейный! «Выходит с 1938 года» — как гласит надпись на календаре газеты. К большому сожалению, этот исток найти не удалось, но таковая надпись присутствует на всех имеющихся номерах, естественно, не только «Российского», но и «Советского музыканта». Именно так называлась газета более полувека своего существования. А потому поверим на слово — печатному слову надо верить.

Газета Московской консерватории переживала разные времена. Как она выходила в свои первые десятилетия можно только предполагать. Все, что происходило с консерваторией, вероятно, происходило и с ней. Но в 80-е годы, о которых могу судить как очевидец и участник, газета выходила дважды в месяц. Вплоть до «эпохи перемен», как говорят китайцы. Двадцать четырехполосных номеров в год! Она печаталась в типографии газеты «Гудок» в Вознесенском переулке, неподалеку от консерватории. Главного редактора — С.Н.Юдину «подпирали» солидная по составу редколлегия с представителями всех факультетов и прочих «подразделений». Это видно уже по фотографии — сколько нас было! Каждый материал читался, как правило, несколькими людьми, а потом обсуждался на редколлегии. И далеко не все выходило в свет. Правила тоже все читающие, исходя из своего вкуса и разных задач момента — проблема авторского права не была актуальной! Хотя и материалы зачастую приходили очень сырыми и абсолютно неготовыми к публикации.

В бурные 90-е в судьбе консерваторской газеты произошли три «революционных» события, определившие ее принципиально новую, современную жизнь. Сначала, когда в одночасье в стране все рухнуло, закачалась и наша скромная газета: выходы стали нерегулярными, уволилась многолетний редактор, чтобы как-то зарабатывать на жизнь, газета сменила название «Советский музыкант» на «Рос-

сийский» и ушла в свободный полет.

Вторая «революция» — техническая. На смену старой редакции, трудоемкому и грязному типографскому набору, пришла компьютерная верстка. А.В.Власов, наш выпускник, возглавивший газету после ухода Светланы Николаевны, буквально на собственном энтузиазме помог удержать ее на плаву. Мы оба готовили материалы, но он сам набирал их и верстал номер на компьютере «Музыкального обозрения», где работал тогда, а затем помогал и напечатать его вместе с «Обозрением». Сегодня он вырос в большого журналиста-организатора, став главным редактором «Российской музыкальной газеты». Сама набирала и макетировала номер и следующий редактор — А.А.Проворова, правда, количество выпусков за время ее работы сильно снизилось, дойдя до 2–3 в год. Но наступали новые времена и техническая база переместилась в вновь созданный вычислительный центр Московской консерватории.

Третье событие — тоже значимое и знаковое. Еще в 1983 году мы с С.Н.Юдиной в интересах учебного процесса основали в газете новую рубрику — «Трибуна молодого критика»,

как воздух публичная платформа для выхода студенческих журналистских работ. И осенью 1998 года мы получили разрешение создать самостоятельную студенческую газету, которую можно верстать и размножать на базе нашего вычислительного центра. Через 15 лет рубрика естественно смодулировала в новое издание со своим особым внешним обликом — «Трибуна молодого журналиста». Статус приложения к «Российскому музыканту» должен был прежде



всего напоминать читателю о существовании и главной газеты консерватории.

Первый номер «Трибуны» вышел в ноябре 1998 года. Сегодня ей тоже уже 5 лет. Студенты-третьекурсники, с которыми мы тогда буквально с нуля начинали новое дело, идут каждый своей самостоятельной творческой дорогой. Под фотографией, которую мы опубликовали в «Трибуне» №9, написано: «команда

ра и не пахли типографской краской, радость была велика — радость независимой творческой работы на журналистском поприще, которую, как мне кажется, ощутили молодые авторы. Это была хорошая база для освоения журналистских навыков, тем более, что профессию музыкального журналиста наши выпускники избирают все чаще.

В одной из редакционных заметок в «Трибуне» я писала, что кроме обязательного литературного мастерства професси-

онализм в музыкальной журналистике проявляется в двух основных сферах, противоположных, «разнополюсных» по своей сути. Музыкальная сфера опирается на художественное восприятие и воображение, на интуицию и эмоции. Собственно журналистская предполагает развитие рационально-аналитического

взгляда на природу вещей, наблюдательность и способность к широким обобщениям, умение все это облекать в яркие и доступные вербальные формы. Иллюзия того, что достаточно высокий уровень в одной из этих сфер может восполнить недостаток другой, очень распространена и абсолютно беспочвенна. Только равнозначный паритет одного и другого ведет к возможному успеху.



где стали печатать студенческие работы, которые готовились и шлифовались в классе спецкурса музыкальной критики. Мне кажется, что и по тематике, и по стилю они сильно оживили традиционные газетные полосы. Когда же газета практически встала, исчезла и необходимая

авторов начального этапа выпуска газеты (к сожалению, не в полном составе, в тот солнечный майский день не все смогли к нам присоединиться). Они были первыми. Они начинали».

«Трибуна молодого журналиста» — мое любимое и выстраданное дитя. Хотя первые номе-

С начала работы над «Трибуной» сложился и основной редакционный коллектив, наш триумвират в лице С.В.Наборщикова, редактора, Д.О.Чеховича, который осуществляет компьютерную верстку, и Вашей покорной слуги. В этом же составе с декабря 2000 года мы

делаем и газету «Российский музыкант», вернув ей статус регулярного периодического издания Московской консерватории. Кроме печатного выхода, уже три года обе газеты выводятся на консерваторский сайт в Интернете. А наши авторы — вся пишущая консерватория, профессора и студенты, от которых газета всегда ждет встречной инициативы, новых интересных материалов и идей. Так что юбилей газеты — это наш общий юбилей.

Главные функции массовой медиа, как выяснилось, — информировать, просвещать, развлекать. Наше издание, ориентированное на более чем просвещенного читателя, иногда, может быть, и пытается его как-то развлечь, но, разумеется, главной задачей остается — информация. «Российский музыкант» последнего поколения по возможности стремится держать руку на пульсе. Тем более, что современная жизнь Московской консерватории, и творческая, и общественная, дает для этого богатейший материал. Радует и наше тесное сотрудничество с Музеем им. Рубинштейна. Он с большим энтузиазмом предоставляет нам материалы о прошлом консерватории. Мы же, со своей стороны, усиленно участвуем в становлении летописи дня сегодняшнего, которая потом тоже станет историей — Музей бережно сохраняет все газеты.

И сегодня, завершая свой «юбилейный» год и выходя в свет в 1222-ой раз, «Российский музыкант» желает своим читателям и своим авторам больших творческих свершений, счастья, здоровья, удачи во всех начинаниях! Читайте газету «Российский музыкант»! Пишите в газету «Российский музыкант»! С наступающим Новым годом!

Главный редактор
Профессор Т.А.Курешева

На верхней фотографии из архива Музея МГК:

редакция и авторский коллектив «Советского музыканта» (1966).

Стоят: Т.В.Витольд, Л.И.Гришкин (художник), Е.В.Назайкинский, Д.Д.Юрченко (редактор), О.Е.Ступакова, Б.К.Алексеев.

Сидят: Е.Б.Долинская, Н.А.Романченко (отв. секретарь), Р.А.Хананина, Т.Н.Федорова.

На нижней фотографии:

редакция и авторский коллектив «Трибуны молодого журналиста» (1999).

Верхний ряд: Татьяна Колтакова, Елена Филиппова, Ксения Жарко, Д.О.Чехович, Елена Петрикова, Елена Доленко, Жанна Сипапина, С.В.Наборщикова.

Средний ряд: Наталья Григорович, Ирина Никульникова, Юлия Тарасова, Ольга Чурикова, Т.А.Курешева;

Внизу: Евгений Метрин, Николай Орловский, Алексей Истратов, Николай Толоконников.

При перепечатке
ссылка
обязательна

Адрес: 103871 Москва ул. Б.Никитская, 13. E-mail: gio@mosconsrv.ru
Интернет: <http://www.mosconsrv.ru/rus/newspaper>

Главный редактор
проф. Т.А.Курешева

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

Верстка: Тираж
16.12.2003 300 экз.