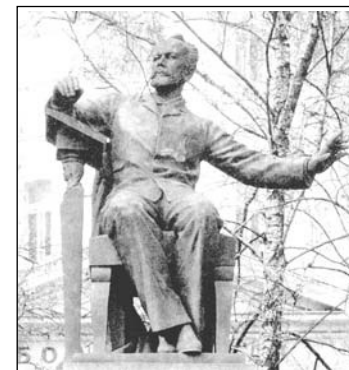


РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

№9 (1247)
ДЕКАБРЬ
2006
Выходит
с 1938 года



УСПЕХОВ И РАДОСТЕЙ ТВОРЧЕСТВА В НОВОМ 2007 ГОДУ!

ПРЕМЬЕРЫ ЮБИЛЕЙНОЙ ОСЕНИ



В щедром музыкальном потоке юбилейной осени Московская консерватория порадовала своих приверженцев многими яркими достижениями. Об этом говорят имена всемирно знаменитых москвичей-исполнителей – участников юбилейного марафона, об этом свидетельствует и выходящая к слушателю музыка композиторов московской школы от классиков до современных. Среди работ последних особняком стоят две оригинальные оперные премьеры – явление более чем редкое в современной музыкальной жизни.

Почетный профессор Московской консерватории, ее выпускник **Родион Щедрин** осуществил свой давний замысел – «омузикалнить трагическую страницу истории церковного раскола и возникновения старообрядчества на Руси», создав *русскую хоровую оперу «Боярыня Морозова»*. Ее первое исполнение в день открытия международного фестиваля «Московская осень 2006» стало для столицы событием огромной художественной и культурной значимости, широко отмеченным прессой и телевидением.

Профессор **Владимир Тарнопольский**, также выпускник Московской консерватории, по заказу «Бетховенского фестиваля 2006» написал оперу *«По ту сторону тени»* на основе притчи Платона. Оба художника, не сговариваясь, обращают свой взгляд вдаль, вглубь истории, пытаются раскрыть волнующие их духовные коллизии через призму ключевых моментов человеческого бытия и глубин человеческой мысли. Дистанция времени только помогает точнее осмыслить многое в настоящем.

«Зеркально» и местоположение названных премьер. Р.Щедрин, живущий сегодня в основном в Германии, для первого исполнения в мире своего нового детища избирает Большой зал Московской консерватории, поручая интерпретацию этого сложного сочинения давнему другу и творческому соратнику, профессору консерватории – дирижеру **Борису Тевлину** (ему произведение и посвящено). Премьера оперы В.Тарнопольского, которая писалась в Москве, напротив, происходит в Германии – в Бонне, на ежегодном бетховенском фестивале силами немецких исполнителей. И также воспринимается прессой как одно из важнейших событий музыкального форума.

Культурное пространство Московской консерватории и ее воспитанников не знает границ. Это – истина, в которой мы убеждаемся снова и снова.

«Боярыня Морозова» – хоровая опера Родиона Щедрина – столь же неожиданна, сколь и закономерна. Кто как не он *так* знает и чувствует хор, что может и в концертном воспроизведении сделать его абсолютно «осязаемым» и многоликим персонажем разворачивающегося музыкального действия? Можно вспомнить масштабные «Поэторию» или «Казнь Степана Разина», акварельные пушкинские «Строфы „Евгения Онегина“» или зарисовки на стихи А.Вознесенского. Можно, наконец, остановить свой взгляд (и слух) на выдающейся опере «Мертвые души» (которой, кстати, в этом году уже 30 лет от рождения!), опере, где важнейший для понимания Гоголя авторский пласт «лирических отступлений» решен именно хоровыми средствами, хоровой краской: из оркестра убраны высокие струнные, а на их месте человеческие голоса – народный хор и солистка. «Ой, не белы снеги...» – на такой возвышенной и печальной ноте начинается это очень русское по духу произведение.

Избранная для новой оперы тема также и неожиданна, и закономерна. Русский церковный раскол – огромная трагедия нашей истории, в какой-то мере незаживающая рана, последствия которой ошутимы на протяжении веков. Тема раскола неизменно волновала и волнует историков. Она должна волновать и людей искусства: накал страстей и сила человеческого духа, которые проявились во многих событиях с ним связанных, – очень яркий материал для воплощения в художественных образах. Мысль естественно ищет аналогии, упираясь то в знаменитую картину Сурикова, то в одну из вершин русской музыки – «Хованщину» Мусоргского. Однако Р.Щедрин как всегда пошел оригинальным путем. В основу либретто, сделанного по уже сложившейся традиции самим композитором, автор положил подлинные тексты из «Жития протопопа Аввакума» и «Жития боярыни Морозовой». В использованном старославянском языке обоих литературных первоисточников мерцают два значения: он становится знаком времени и места действия, с одной стороны, и выра-

зительной звуковой краской – с другой.

В опере четыре сольные партии: боярыня Морозова (меццо-сопрано), княгиня Урусова, сестра Морозовой (сопрано), Аввакум (тенор) и царь Алексей Михайлович (бас-баритон). Классический ораториальный состав в сочетании с хором. Их дополняет инструментальная группа (труба, литавры, ударные), которая своими фанфарными зовами, ударами и биениями оттеняет абсолютное господство вокальной стихии в медленном, эпическом разворачивании этих русских «Страстей» (у произведения есть именно такой жанро-



вый подзаголовок: *«Житие и страдание боярыни Морозовой и сестры её княгини Урусовой»*).

Обе женские партии в исполнении *Ларисы Костюк* (Морозова) и *Вероники Джисоевой* (Урусова) составили дивной красоты дуэт. Им композитор отдает многие страницы возвышенной лирики, словно отделяя некую божественную сущность событий от дикой жестокости реально происшедшего. Также светло трактован Аввакум (исполнитель – *Эндрю Гудвин*), позволив многим критикам сравнивать его с Юродивым из «Бориса Годунова». Его партия – это три Lamento, три плача по горькой судьбе двух великих духом женщин. Тембрально Царь (*Михаил Дунаев*) противопоставит всем троим, как бы уже на слух отделяя свет и тьму, гонимых и гонителя. Авторская позиция в трактовке главных персонажей прочитывается абсолютно ясно.

Но важнейшая роль в новом музыкальном полотне Р.Щедрина принадлежит хору. Это и хор *комментирующий*, как в греческой трагедии, и хор *действующий*, как в классических русских

музыкальных драмах, и хор *аккомпанирующий*, как чистая, звукописная «инструментальная» краска, сопровождающая пение солистов, и хор *храмовый* – как глас божий с молитвой нисходящий на грешную землю. Разные роли, а значит разные звуковые средства – композитор, владеющий многими тайнами хорового письма, щедр и разнообразен в хоровой палитре новой партитуры.

Участие в премьеры оперы Р.Щедрина – значительное творческое достижение прославленного Камерного хора Московской консерватории. В течение всего времени идущего

без перерыва сочинения хор практически непрерывно в работе. И, конечно, особенно велики заслуги его художественного руководителя и дирижера всей постановки в Большом зале – **Бориса Тевлина**.

Пока даже трудно вообразить, какая роль может быть уготована многоликой хоровой партии в возможном сценическом воплощении сочинения – ораториальная (вне действия) или театральная (с разными участниками). А такое воплощение – впереди. В интервью одной из влиятельных российских газет («Коммерсант») композитор признался в своих театральных планах относительно «Боярыни Морозовой»: «Я уже дал либретто – ничего другого у меня пока нет – Диме Чернякову. В руках талантливого человека, которым я его считаю, все это может заиграть такими красками, о которых я даже предположить не могу... Нам же остается ждать дальнейших поворотов в судьбе нового сочинения и приветствовать всех участников состоявшейся премьеры с ее блестящим началом.

(продолжение на с.2)

СОБЫТИЕ

23 ноября Московскую консерваторию посетил председатель Совета Федерации России Сергей Михайлович Миронов. Об этом неординарном и приятном для консерватории событии рассказал главному редактору «РМ» принимавший высокого гостя ректор профессор Тигран Абрамович Алиханов.

Особенно отраднo то, что Сергей Михайлович приехал сам. Мы его не звали и даже мысли не могли допустить, что человек такого ранга будет нас посещать. Его помощники узнали о наших проблемах, о наших бедах и ему доложили.

Миронов как лидер новой партии считает, что должен помогать культуре, особенно такому учреждению как Московская консерватория. Но, хотя он приезжал как лидер партии, он готов помогать нам в решении каких-то наших вопросов и как председатель Совета Федерации. На мой взгляд, этот визит был очень полезным.

Уже изначально у него была четкая программа — что он собирается для нас сделать. Мы можем только поддержать ее двумя руками. Речь идет о ремонте и реставрации наших учебных органов — в 314 классе, в Белом зале. Это требует больших денег, и он решил это взять на себя.

Когда он приехал, мы повели его по консерватории. Начали, естественно, с Большого зала — нашего главного места, показали орган, рассказав, что это за

ВЫСОКИЙ ГОСТЬ



инструмент, в чем его уникальность. Потом пошли по корпусам, по дороге рассказывая, что в нашей стране только у нас есть факультет исполнения старинной и современной музыки.

Показывая Рахманиновский зал, мы заглянули и в класс ФИСИИ. Там шли занятия, кто-то играл на клавишине, кто-то на молоточковом клавише... И тут его, что называется, «пробрало»! Его все интересовало и он во все стремился вникнуть. Ему показали устройство, механику, объяснили, чем один инструмент отличается от другого. Потом мы прошли в Малый зал, тихонечко, на балкон — там в этот момент шел конкурс Паганини. Он видел, что

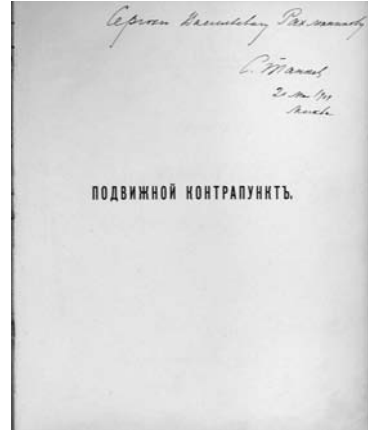
кто-то играет, в зале сидит публика... Все везде было в действии, во всех залах и классах звучала музыка, все было живое, а не какая-то сусальная картинка, приготовленная для него...

Потом уже в ректорате мы много говорили о нашей жизни, о том, что грядет. Затронули и вопрос финансов, которые должны к нам прийти, но до сих пор не пришли. Хотя все понимают, что их освоить и закрыть надо до 25 декабря! Сергей Михайлович тут же, уже как председатель Совета Федерации, сказал, что со своей стороны поможет. И, видимо, помог — закон в Думе принят и 1 декабря вышел; вся эта огромная сумма, кото-

рую Президент в августе выделил нам на противоаварийные работы, — там есть. Ведь все это время целый ряд работ мы делали под «красивые обещания», в общезнание и сейчас идет огромный ремонт. Конечно, строительные фирмы заинтересованы работать у нас, в центре, на таком объекте, но многое делается ими в надежде на будущее. Пока же... сумма уже есть, но сегодня — 7 декабря, а на наш счет она еще не пришла.

Говоря о ремонте органов, мы затронули и другие инструменты — у нас 70 роялей требуют ремонта. Он пообещал это тоже поэтапно решать. Короче говоря, это был деловой разговор. Особенно приятно, что он был с человеком, который знает, что такое музыка, что такое культура. Мы, увы, далеко не всегда сталкиваемся с таким пониманием. А кульминацией стала маленькая пресс-конференция в нашем холле. Одна журналистка спросила — какое его любимое произведение? Он ответил, что одно сочинение он, конечно, не может назвать, но у него есть любимые авторы: Вивальди и Дебюсси. И мне показалось, что многие из журналистов второе имя услышали впервые...

Было приятно, что у нашего гостя изысканный вкус и что он понимает, где он и с кем имеет дело. Мы очень надеемся, что его визит будет иметь продолжение и что его обещания вскоре начнут воплощаться.

В ДАР
КОНСЕРВАТОРИИ

Во время юбилейных торжеств, посвященных 140-летию Московской консерватории, НМБ им. Танеева получила в подарок уникальное издание — книгу С.И.Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма», подаренную автором С.В.Рахманинову. На корешке книги имеется тиснение «С.Р.», означающее принадлежность библиотеке С.В.Рахманинова; внутри — скромный автограф С.И.Танеева (1909).

Долгое время книга находилась у известного теоретика А.Ф.Мутли. В 1980 году у наследников Мутли ее купил профессор кафедры теории музыки С.С.Григорьев. После кончины Н.С.Николаевой и С.С.Григорьева книга хранилась у профессора И.В.Коженовой — в память о ее замечательных учителях. В настоящий момент книга находится в Отделе редких изданий НМБТ.

«По ту сторону тени» — мультимедийная опера. Так определяется жанр нового сочинения Владимира Тарнопольского, поставленного Боннской оперой. Уже само это обозначение подводит к мысли, что перед нами явление более чем непривычное. В нем, наряду с музыкой и сценическим действием, вокальной и инструментальной составляющими, широко использованы современные компьютерные технологии, позволяющие не просто добиваться оригинальных свето-звуковых эффектов, но строить на этом концепцию спектакля. В этом его мультимедийность.

«После мюнхенской постановки моей «чеховской» оперы мне хотелось попробовать несколько изменить «формат» жанра, — говорит композитор. — Я пытался написать не традиционную оперу, пусть и новую по языку, а найти принципиально новые возможности музыкального театра, нащупать его собственный язык, в котором звуковое и визуальное непосредственно переходили бы друг в друга, минуя слово как посредника. Слово выступает здесь скорее как символическая идея и как фонема. Мне хотелось, чтобы двигателем спектакля стали не внешние сюжетные ходы, а «чистая пластика» — вокальная, инструментальная, хореографическая, и в целом — пластика мультимедийная. Поэтому здесь нет ни сюжета в традиционном понимании, ни индивидуализированных персонажей, а действуют символические фигуры: мужское вокальное трио, представляющее платоновских Узников пещеры, и женское — вопло-

ПРЕМЬЕРЫ ЮБИЛЕЙНОЙ ОСЕНИ

щающее *Аллегии искусств*. Опера целиком строится на ансамблевом пении и визуальном компьютерных технологиях».

Импульсом для создания произведения послужили идеи, заимствованные из двух античных источников: это притча о пещере из «Государства» Платона и миф о происхождении жи-



вописи из тени, описанный Плинием Старшим в «Естественной истории». По Платону, Узники пещеры, не имея возможности выйти в реальный мир, видят лишь тени происходящих в нем событий, отраженные на противоположной входу стене; воспринимаемый ими мир — лишь отражение реального мира идей, знания о котором доступны немногим. По Плинию, человек обвел на стене тень уходящей возлюбленной — так родилась живопись.

Эти источники по-разному интерпретируют феномен тени. Тень для Платона — знак, философский образ, для Плиния — прототип живописи. В опере

обе идеи объединены, но развиваются несколько в другом направлении. По сценарию В.Тарнопольского, «вопреки Платону именно Искусство освобождает Узников из пещеры, а вопреки Плинию *тень* — нечто большее, чем только оптическое явление». В результате в спектакле возникает параллельное и взаи-

горными искусств, постепенно перемешаются и наконец выйдут на солнечный свет — ярко освещенную сцену.

Еще одна существенная идея произведения — борьба между Светом и Тьмой. *Тень* — место их пересечений. По словам автора, сценарий принципиально допускает множествен-

ность реализаций. В Бонне, например, была акцентирована линия Узников и заретуширована линия эволюции искусств.

Спектакль весь пронизан оппозициями: свет — тьма, мужское трио — женское трио, черные костюмы Узников — белые одежды Аллегорий искусств, пение — хореографическая пластика. Кроме вокалистов, хореографическая линия которых подробно проработана, в спектакле есть и два танцора: Он (в черном) и Она (соответственно в белом). Именно они — та сила, которая сближает Узников с Искусством, помогая им выйти на свет. Оппозиция определяет и звуковое решение: известный

кельнский ансамбль «Musik-Fabrik» разделен на две группы, расположившиеся на боковых балконах (дирижер Вольфганг Лишке находится в центре зала), антифонные эффекты становятся важнейшей краской, звуковое пространство, по словам одного из немецких критиков, словно дышит, электризуется.

Постановку столь необычного замысла осуществили американский хореограф Роберт Уэкслер (мультимедиа-театр «Палиндром»), что сегодня не редкость. Оперному режиссеру, по мнению композитора, сложнее вырваться из пут оперных клише. Постановщик не только заставил певцов танцевать, но, как в «тотальном театре», насытил непрерывным действием, пантомимой, свето-цвето-звуковым движением все пространство сцены и зала. Разумеется, видеозапись способна дать лишь информацию о художественном явлении подобного масштаба, она — только «тень» события! Но можно обратиться к свидетелям, которым довелось погрузиться в оригинальное звукозрелище:

«...все это соединение техники, изображения, человеческих фигур, голосов и музыки потрясающе выглядят, захватывающе звучит» («Westdeutsche Zeitung»)...

«...знаменитый ансамбль, управляемый из парты, создает surround эффект. Создавать есть из чего. Тарнопольский увлекся идеей эхо и написал один из самых красивых, изобретательных, тонких и чувственных своих опер» («Известия»)...

Хорошо бы и нам когда-нибудь все это увидеть-услышать...
Проф. Т.А. Курьшева

ЛИЧНОСТЬ

ПОЛВЕКА В СТЕНАХ КОНСЕРВАТОРИИ

— Сергей Леонидович, в Вашем роду были музыканты?

Нет. Профессионалов не было. Правда, мама пела замечательно. Во время войны выступала в госпиталях, пела для раненых. Любил вокал и папа, даже у Козловского пел.

Кстати, моя мама прямой потомок декабристов. Ее прапрадед, фамилия его Бодиско, был членом Северного общества. Фамилия Бодиско голландских корней, моих предков привез отсюда Петр Первый. Два брата Бодиско были богатыми людьми, служили военными морскими офицерами и 25 декабря 1825 года вышли на Сенатскую площадь. Одного из них сослали на Кавказ солдатом, где он вскоре был убит в стычках с Шамилем, второго, Михаила, — в кандалах отправили в Бобруйск. И только через шесть лет расковали и позволили жить в одном из его имений где-то между Орлом и Курском в деревне Соковнино. Там родилась моя прабабушка, Варвара Михайловна, которую я помню. Она умерла, когда мне было пять лет. Дедушка мой по маминской линии также был потомственным военным. Служил уже в Первую империалистическую. Затем перешел на сторону красных, воевал рядом с Ворошиловым. Участвовал и с Тухачевским в марш-броске на Варшаву, на Пилсудского. В той кампании косвенно участвовали бабушка и мама, находясь в обозе. Позднее дедушка преподавал тактику в Академии Генштаба. Когда начались годы террора, он приходил домой и говорил бабушке: «Они захлебнутся в крови, что они делают — сажают всех!». В 1935 году он умер от удара.

— Получается, что вовремя.

— Получается. Через год-два его бы расстреляли... А папа родом из Брянска, из простой семьи. Он был фотокорреспондентом ТАСС. Прошел всю войну и умер рано, в 52 года. Вот моя биография. Так что у нас в семье все всё понимали и обо всем догадывались еще в 30-е годы.

— А где Вы в Москве жили?

— На Малой Бронной. Родион бывал там у меня. Играл свои сочинения.

— Трудно представить, сколько лет Вы знаете Родиона Константиновича. Полвека или даже более?

— Не считал. Хотя можно и посчитать. Родион мой старейший друг. К нему, к его творчеству, к его исполнительскому таланту я всегда относился с восхищением. Сейчас, оглядываясь назад на прожитые годы, мне кажется, что мы всю жизнь прошли вместе. Мы ведь и учились на одном курсе. Помню, когда в 1950 году он поступал в консерваторию на фортепианный факультет, то играл «Рапсодию на тему Паганини» Рахманинова. Тогда это было событием, серьезной заявкой на взятие больших исполнительских высот. В те времена мы не спешили, как это происходит сейчас, замахиваться на всё сразу с первых профессиональных шагов. В хо-

у Сергея Леонидовича Доренского, авторитетнейшего профессора Московской консерватории, имя которого известно во всем фортепианном мире, в этом сезоне двойной юбилей. В декабре 2006 года — 75-летие со дня рождения музыканта. В 2007 — исполняется полвека, которые профессор Доренский отдал преподаванию в стенах нашей alma mater. Значимые события торжественно отмечены фестивалем, проводимым в консерваторских залах учениками маститого Учителя. Редакция «Российского музыканта», как и вся Московская консерватория, с удовольствием присоединяется к хору поздравлений и приветствий, обращенных к юбиляру.

Еще больше времени длится одна дружба, уже тоже ставшая историей, — дружба двух выдающихся музыкантов С.Л.Доренского и Р.К.Щедрина. В посвященной композитору книге, которая готовится к изданию, ее редактор-составитель Е.С.Власова беседует с С.Л.Доренским о давнем друге. И перед читателем в полный рост встает картина пережитого времени, нашей музыкальной жизни и любопытных подробностей в судьбе самих музыкантов. Предлагаем вниманию отрывки из этой беседы.



ровом училище Родион был учеником Г.М.Динора, который всегда гордился своим великим учеником. Именно Динор и привел Щедрина в фортепианный класс Флиера.

Помню, как мы с ним участвовали в одном из исполнительских конкурсов. Тогда каждый год на фортепианном факультете регулярно проводились четыре или пять конкурсов на лучшую интерпретацию какого-нибудь фортепианного концерта. Победитель получал право исполнить его с нашим студенческим оркестром. Дирижерами были Женя Светланов, Геня Рождественский. Вот и мы с Родионом участвовали в одном из конкурсов. Причем оба играли Второй концерт Листа. И опять же оба — разделили первое место. Но концерт-то разделить было нельзя! В результате никого из победителей не обидели, концерт не прозвучал. Но мы так радовались своей двойной победой!

— Сергей Леонидович, что Вы можете сказать о музыке, написанной Родионом Константиновичем для фортепиано?

— Трудно сейчас не согласиться с тем, что Родион сделал значительный вклад в отечественную фортепианную литературу. Как всякий выдающийся музыкант, он создал свой язык. Если нет собственного языка — ничего нет. Мы всегда узнаем Щедрина. Всегда! Он говорит в музыке своим языком. Главное, что он национальный русский композитор. Я очень люблю его музыку, что его как пианиста, как моего великого друга. Время его настоящего полного признания еще впереди.

В России его очень много

играют. Очень. Недавно я был председателем государственной комиссии на фортепианном факультете в Санкт-Петербургской консерватории. Многие дипломники исполняли прелюдии и фуги Щедрина. Играют и Первую фортепианную сонату, Первый и Второй концерты. Третий — реже. Играют «Полифоническую тетрадь», «Тетрадь для юношества».

— А Вы всё переиграли у него?

— Я очень много играл «Полифоническую тетрадь», играл Первый концерт, фортепианные пьесы, Первую сонату, прелюдии и фуги, многое из названного записал. «Бассо остинато», «В подражание Альбенису», «Юмореску» играл во всем мире — от Рио-де-Жанейро до Парижа. Вся свою профессиональную жизнь я играл его сочинения.

— С кем из композиторов его фортепианный мир близок, с кем больше соприкасается?

— Трудно сказать. У него свой стиль, своя гармония, свой ритм, мелодика, фактура. Он пишет очень удобно. И это понятно — сам ведь замечательный пианист. Я думаю, что все-таки его мир близок к миру Прокофьева. Вспомните хотя бы неистовое завершение финала его Второго концерта или невероятную по энергетической напряженности моторику Пятого, которую так блистательно передает Денис Мацуев.

— Вы, наверное, хорошо помните и авторские исполнения?

— Хорошо помню, как в 1954 году на одном из экзаменов (который проходил в 36 классе) он играл свой Первый фортепианный концерт. Мне концерт невероятно понравился, а экзаменаторы с кафедры компози-

ции страшно его раскритиковали. По-моему, они поставили ему очень низкую оценку.

— Тройку, кажется. Особенно концерт не понравился Богатыреву и Шебалину, о чем он затем и написал в журнале «Советская музыка».

— Он блестяще сыграл свой новаторский концерт. И когда были объявлены результаты, мы все были ошеломлены. Тройка по специальности Щедрина! Обвинения в вульгаризаторстве, в простонародности тематизма! Я об этом никогда не говорил, потому что считал и считаю позором этот прискорбный факт из истории кафедры композиции.

— А из радостных воспоминаний?

— Тогда мы все почти поголовно страшно увлекались футболом!

— Может быть потому, что футбол, как говорил Шостакович, тоже страстный болельщик, был в нашей стране единственным местом, где каждый может громко говорить то, что думает?

— На футбольные матчи Родион обычно ходил в компании со своим педагогом Яковом Владимировичем Флиером, страстным болельщиком, и с Арно Бабаджаняном. Как же они орли на трибунах, в какие перепалки вступали с другими болельщиками! Их троика была постоянной в составе, но и я часто к ним присоединялся. К тому же я был нередким гостем и в классе Флиера, хотя учился у Григория Романовича Гинзбурга.

— А за кого болели?

— Я болел за «ЦСКА», Бабаджанян, мне кажется, за «Спартак», Родион и Флиер за «Динамо».

В консерваторские годы, не смотря ни на что, мы жили весело. Не ходили на лекции, отчаянно пропускали так называемые общественные дисциплины. Марксизмом-ленинизмом нас терзали невероятно. Первой дисциплиной в зачетной книжке значилась не специальность, а именно марксизм-ленинизм. Сейчас всё это кажется бредом. Хотя нынешняя молодежь понятия не имеет обо всем, что мы пережили.

В начале 50-х годов в консерватории, как и во всей стране, прокатилась волна обличения космополитизма. Помню, в 47 классе собрали студентов, профессоров. Мы с Родионом притулились где-то сбоку. Вышел представитель райкома партии и стал говорить, что профессор Шацкес в учебном про-

цессе пропагандировал творчество злейшего космополита, белоэмигранта Николая Метнера. Своего, кстати, любимого педагога, у которого он учился. Затем вставал наш старейший и уважаемый профессор Абрам Владимирович Шацкес и дрожащим голосом оправдывался, калялся, говорил, что осознал свою вину. Но представителю райкома сказанного было недостаточно: «Нет, товарищ Шацкес, я считаю, что вы не раскрыли, почему вы все-таки пропагандировали музыку безродного космополита Метнера?». И вновь поднимался Шацкес, и всё повторялось как в дурном сне. Это было настолько чудовищно, что я и сейчас помню события того дня до мельчайших деталей. В отличие от многих я и тогда понимал трагизм нашей жизни, потому что постигал ее на примере истории своей семьи.

— И Ваше общение с Родионом Константиновичем никогда не прерывалось?

— Никогда. После окончания консерватории была аспирантура, а в 1957 году я стал в консерватории преподавать. В 1963 Родион тоже начал педагогическую деятельность, однако через несколько лет ушел из консерватории, так как подвергался сильнейшим нападкам со стороны партийного руководства. В знак солидарности с ним ушел и Андрей Эшпай. Родион по характеру вспыльчив. Но вспыльчив по-хорошему от любой несправедливости и зла.

Я был свидетелем рождения многих его знаменитых сочинений. Помню, как он создавал Второй, затем Третий фортепианные концерты. А в 1982 году мой класс устроил его 50-летие. Мои студенты и аспиранты сыграли всё, что он написал к тому времени для фортепиано. Через двадцать лет, в 2002 году, мы повторили и обновили поставленный нами же рекорд. Мой класс исполнил все 24 прелюдии и фуги. На юбилейном фестивале Щедрина в том же 2002 году отличилась и моя аспирантка Катя Мечетина, которая сыграла программу, которую должна была исполнять Анна Гурарий из Германии.

— Я помню этот напряженный момент. За две недели до объявленного концерта, стало известно, что Анна не придет. Концерт был под угрозой срыва.

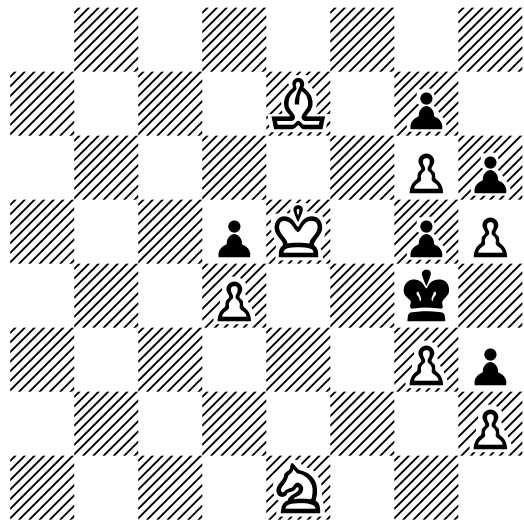
— Потом Майя сказала: «Как хорошо, что наш консул не дал визу Гурарий. Надо ему подарок сделать». Катя выучила программу за две недели и замечательно ее исполнила.

— Через год в Амстердаме Катя впервые исполнила Шестой фортепианный концерт, который композитор написал для Беллы Давидович...

— А Пятый сыграл на фестивале Денис Мацуев... Вы знаете, я говорю о разных своих впечатлениях от встреч с музыкой Родиона Щедрина, с его замечательной личностью. И меня искренне радует, что мою любовь к творчеству моего великого друга подхватывают, я надеюсь, и мои замечательные ученики.

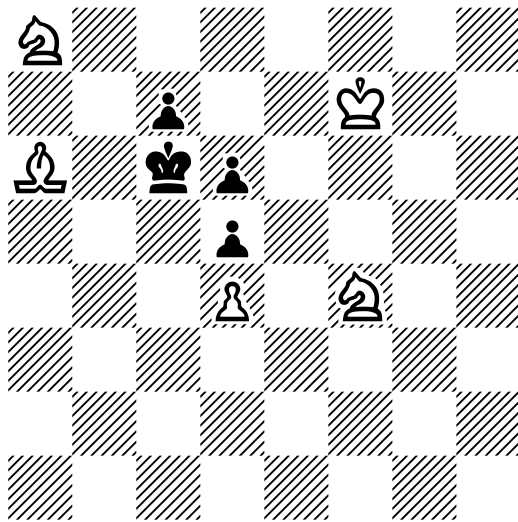
НОВОГОДНИЕ ШАХМАТНЫЕ ПОЗДРАВЛЕНИЯ от "дважды композитора", профессора Е.М.БОЛТЯРОВА

Профессору А.Л.КИРОВУ



Мат в 4 хода

Профессору Д.Т.ГАЛЫНИЧУ



Мат в 3 хода

В 1975 году 24-летний скрипач, студент V курса Московской консерватории, первозрядник по шахматам Александр Киров (в настоящее время — профессор, кандидат в мастера) в сеансе одновременной игры одержал победу над Анатолием Карповым. Это было единственное поражение чемпиона мира в сеансе. А. Карпов сказал в адрес молодого скрипача: «Должен похвалить Александра Кирова. Он энергично опроверг мою медлительную стратегию».



Александр Кирову

С увлечением он в шахматы играет,
И по стилю сразу видно скрипача.
Королевские ворота открывает
Часто с помощью скрипичного ключа!

Эпиграммы Г.Терикова, рисунки И.Лососинова



Анатолию Карпову

Он к волшебной музыке искусства
Добрые испытывает чувства.
И ему, конечно, по плечу
Проиграть раз в год и скрипачу!

ВЫШЛА КНИГА

МНОГОЛИКАЯ ПАНОРАМА

Не секрет, что новые работы наших современников появляются все реже и реже на театральных подмостках. Тем важнее выход к 140-летию консерватории новой «Антологии музыкального театра московских композиторов (вторая половина XX века)» — совместной работы кафедр истории и теории музыки и музыкально-сценических искусств РАТИ (ГИТИС) и современной музыки МГК (автор проекта и ответственный редактор — доктор искусствоведения Р.Г.Косачева). Представленная ретроспектива способствует осознанию опыта предыдущих композиторских поколений, позволяет делать выводы о путях развития жанра в XX веке.

Известно, что подлинное открытие трех балетов Д.Шостаковича произошло лишь в наше время благодаря выдающемуся балетмейстеру Ю.Григоровичу («Золотой век»). К процессу возрождения балетов великого мастера подключился и яркий хореограф нашего времени — Д.Ратманский («Светлый ручей», «Болт»). Именно эти балетные произведения, о которых пишут Р.Косачева и С.Наборщикова, представлены в начальном разделе книги. Роль первооткрывателя принадлежит Григоровичу и по отношению к «Спартаку» А.Хачатуряна — в конце 60-х годов он совместно с композитором дал ему второе рождение. Этот период во многом сти-

мулировал появление новых балетов в отечественном музыкально-хореографическом искусстве второй половины XX века. В книге представлено около двадцати таких композиторских имен, назову лишь некоторые из них: это и маститые Т.Хренников, С.Баласанян, Р.Щедрин, А.Эшпай, К.Молчанов, а также плеяда их современников, последователей, учеников — К.Хачатурян, Н.Каретников, А.Шнитке, А.Чайковский, В.Кикта, В.Казенин, М.Броннер, В.Беседина и др. Основные тенденции развития «московского» балета отражены в содержательных статьях музыковедов А.Алексеевой, А.Богдановой, Г.Григорьевой, Е.Куриленко, Т.Курьшовой, Е.Николаевой.

Специальный раздел отведен новым формам современного музыкального театра. Открывает его «Театр звука» А.Бакши. Сам композитор определяет его как «пространство диалога между музыкой и драмой, музыкой и живописью». По аналогии с «петербургским романом» Ф.Достоевского автор статьи Т.Егорова называет оперу Э.Артемиева «Преступление и наказание» «петербургской». «Игрой в оперу» именует А.Баева музыкально-сценические сочинения В.Тарнопольского. Об уникальном для отечественной музыкальной сцены жанре — мини-опере А.Семенова — пишет Ф.Софронов. Своеобразный



жанровый микст представляет «Белая бабочка Йокко» В.Галутвы — моноопера с балетом рук и верев.

Особое место отведено ленинградскому композитору Л.Десятникову в связи с громким скандалом постановки в Большом театре его оперы «Дети Розенталя». Сочинение, по мнению автора статьи К.Мелик-Пашаевой, несмотря на свой эпатаж, все же утверждает «безвозвратно ушедший оперный XIX век».

В заключительном разделе «Композиторы размышляют» интересными соображениями о жизни и искусстве делятся оперный композитор А.Кулыгин (в диалоге с Е.Николаевой) и В.Беседина, автор балетов «Суламифь» и «Цирк приехал!».

Проф. Ю.А.Розанова

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛАРОВ!



Профессор
Вера Николаевна
КУДРЯВЦЕВА



Профессор
Сергей Леонидович
ДОРОНСКИЙ

ДОРОГАЯ ВЕРА НИКОЛАЕВНА!

От всей души поздравляем Вас с юбилеем! Ваша неиссякаемая жизнерадостность, завидное трудолюбие, доброжелательность и уважение к людям, забота о студентах, участие в музыкально-общественной жизни долгие годы не перестают радовать всех, кто Вас знает. Работать, общаться с Вами — честь и удовольствие.

Желаем Вам здоровья и сил для осуществления Ваших замыслов для пользы нашего общего дела!

Кафедра сольного пения

ВЕЧЕР ПАМЯТИ

УЧИТЕЛЬ ОТ БОГА

Прошел год, как не стало Татьяны Алексеевны Гайдамович — выдающегося музыканта, замечательного педагога и общественно-деятеля — человека и Мастера, без которого невозможно представить себе историю и жизнь консерватории. Трудно назвать имя какого-либо известного музыканта, который, обучаясь в Московской консерватории, не испытал бы мощного творческого влияния Татьяны Алексеевны. Поклониться ее памяти пришли друзья, ученики и почитатели — зал был переполнен. О значении ее личности, ее вкладе в музыкальную культуру говорили министр культуры и массовых коммуникаций России А.С.Соколов и народный артист России В.А.Берлинский.

В этот вечер в честь Татьяны Алексеевны звучало много прекрасной музыки. Концерт от-

ва. Прозвучали произведения для виолончели — в сопровождении фортепиано (Владимир Тонха и Наталья Виноградова) и в сопровождении органа (Кирилл Родин и Николай Григоров). Выступили и певцы: Владислав Пьявко исполнил Три романса С.Рахманинова, а Илона Ананьина в ансамбле с Рафаэлем Багдасаряном и Александром Бондурянским — балладу Ф.Шуберта «Пастух на скале». И, конечно, в концерте прозвучали два трио: посвященное Татьяне Алексеевне Трио №1 Л.Книппера и Трио №2 Д.Шостаковича в исполнении «выпестованных» Т.А.Гайдамович ансамблей — «Брамс-трио» (Наталья Рубинштейн, Дмитрий Васильев, Владимир Балшин) и всемирно известного «Московского трио» (Александр Бондурянский, Владимир Иванов, Михаил Уткин).



крылся хоровыми произведениями Р.Шумана, С.Рахманинова, Г.Свиридова в исполнении Камерного хора Московской консерватории под управлением Бориса Тевлина. Тигран Алиханов исполнил Сонату №26 Л.Бетховена. С разнообразной программой выступили инструментальные дуэты: Максим Федотов — Галина Петрова, Ирина Бочкова — Галина Ширинская, Аркадий — Ольга Севиловы, Татьяна Гринденко — Александр Малкус, Александр Рождественский — Виктория Постнико-

Концерт стал заметным событием в насыщенной художественной жизни Москвы и запомнился всем участникам и слушателям. Он прошел с огромным успехом, но восторженные и благодарные аплодисменты зала в этот вечер предназначались в первую очередь именно Татьяне Алексеевне, Учителю от Бога, создателю мощной традиции ансамблевой культуры, чье дело успешно продолжается ее ученики.

Ярослава Кабалева
Фото Романа Гончарова

Главный редактор: проф. Т.А.Курышева
Редакторы: доц. С.В.Наборщикова,
М.В.Макарова-Щеславская
Редактор выпуска: М.В.Макарова
Оригинал-макет: Д.О.Чехович
Верстка: 14.12.2006

125009, Москва, ул. Б.Никитская, 13
e-mail: rio@moscons.ru
Газеты МГК в Интернете:
http://www.moscons.ru
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА
ОБЯЗАТЕЛЬНА