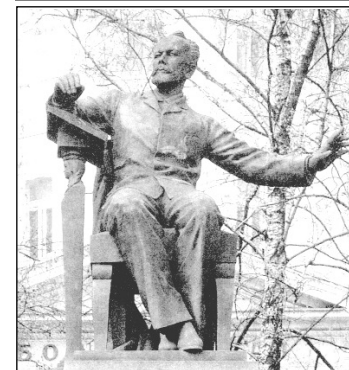


РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

№2 (1249)

ФЕВРАЛЬ
2007

Выходит
с 1938 года



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

Слово учителя

Сергей Неллер — талантливый, разнообразно одаренный студент. Композицию он совмещает с фортепиано (в классе знаменитого пианиста, великолепного мастера проф. М.С.Воскресенского), причем с блеском: играет концерты с оркестром, готовит конкурсные программы. Сергей очень эрудирован, любит и знает как европейскую классику, так и современную музыку. Особенное влечение он испытывает к музыкальному театру. Примерно два последних года он сконцентрировался на воплощении своего оперного замысла — и вот результат, на мой взгляд, замечательный!

Все, что он делал — а это и написание либретто, и сочинение клавира, и создание партитуры для большого оркестра, а затем ее камерного варианта, и, наконец, работа с дирижером и вокалистами, — все делалось с чрезвычайной ответственностью буквально за каждую ноту. Кроме всего, в этот же период Сергей сделал оркестровку оперы Ребикова «Нарцисс» (она существовала лишь в клавира), и мы наконец-то услышали ее спустя сто лет после написания!

При работе над оперой «Тентажиля» акценты на занятиях делались в основном на концептуальных моментах, вопросах формы, драматургии. Так возникали идеи — например, саспенс как лейтмотив всей оперы, пятичастная циклическая композиция как форма оперы с динамической кульминацией в четвертой части (скерцо) и смысловой в пятой (финал), двойственность образа главной героини Игрены (уж не она ли «закулисная» королева?!), биполярность звуковысотной системы и синтез этих плюсов в финальной сцене прощания... При этом на каждое следующее занятие Сергей приносил уже совершенно законченный раздел! Его талант, собранность и воля не могут не радовать, обещая в будущем выдающиеся творческие результаты.

Нам с самого начала повезло — этой оперой еще в стадии написания заинтересовался сам Дмитрий Александрович Бертман. Прославленный мастер, руководитель знаменитой «Геликон-оперы» слушал новые фрагменты, давал советы. И в дальнейшем его поддержка играла ключевую роль в узловых моментах реализации замысла. Сначала он порекомендовал нам Алексея Васильевича Пари-

НА СЦЕНЕ «ГЕЛИКОНА»

На сцене театра «Геликон-опера» представлен новый спектакль. Свет ramпы увидели «Тентажиля» — первая опера студента Московской консерватории Сергея Неллера (класс проф. А.А.Коблякова) и забытая миниатюрная опера Владимира Ребикова (1866–1920) «Нарцисс» в оркестровке того же С.Неллера. Одноактные оперы начала XX и XXI веков образовали дуэт с красивым названием «Умирающий отрок».

Художественный руководитель проекта Алексей Парин с благословения Дмитрия Бермана собрал отличный творческий коллектив — художника и режиссера Дмитрия Крымова, его помощницу и художника по костюмам Марию Трегубову, французского дирижера Нварт Андреасян — известную пропагандистку современной музыки, инструментальный ансамбль Государственной академической симфонической капеллы под управлением Валерия Полянского, прекрасных солистов «Геликон-оперы».

Незаурядное для Московской консерватории творческое событие не прошло незамеченным. Оно получило отклик в прессе. К хору музыкальных журналистов, обсуждающих новую театральную работу молодого композитора — студента нашей консерватории — теперь присоединяется и «Российский музыкант». Вниманию читателей мы представляем рассказ проф. А.А.Коблякова об авторе и его новой работе, а также рецензию на постановку «Тентажиля».



на, личность незаурядную, великолепного переводчика, поэта, либреттиста и продюсера, который возглавил весь проект. Затем уже Парин, страстно поверив в оперу и ее автора, познакомил нас с Дмитрием Анатольевичем Крымовым, глубоким, тонко и современно мыслящим мастером режиссуры (для меня лично спектакли Крымова — одно из самых сильных художественных открытий последнего времени!). Далее, все тот же Бертман предоставил своих солистов, а также помещение для репетиций и премьеры.

Кроме того, нам удалось получить грант на постановку, за что особая благодарность С.И.Худякову и возглавляемому им Комитету по культуре г. Москвы. В свою очередь, А.Парин нашел прекрасного дирижера из Франции, которая бережно и чутко исполнила партитуру Сергея. В последний мо-

мент, как это всегда бывает, возникли проблемы с исполнителями, инструментами, и здесь самая горячая благодарность консерваторским коллегам — П.Б.Ландо (оперная студия), В.Г.Тарнопольскому, И.А.Дронову, Е.Изотовой (Студия новой музыки), которые помогли эти проблемы решить.

Опера была хорошо исполнена, имела успех, получила благожелательную прессу. Я считаю, что это — успех не только Сергея, но и всего нашего факультета, всей Московской консерватории.

Саспенс по Неллеру

Сейчас, когда романтическая одержимость встречается не часто, история Сержи Неллера увлекает. «Когда я прочитал Метерлинка, — говорит автор, — то понял, что пока не напишу музыку на этот текст, он не оставит меня в покое».

Либретто по драме Метер-

линка «Смерть Тентажиля» Сергей делал сам. Это его первый литературный опыт, но текст получился убедительным и логичным, без длиннот и жестких стыков. Сюжет скуп и, как всегда у Метерлинка, полон символов и недосказанностей. (К старшим сестрам Игрены и Беланжере, живущим в мрачном заброшенном замке, приезжает маленький Тентажиля. Ему грозит опасность: возможно, его смерти желает живущая в башне замка таинственная Королева, которую никто никогда не видел. Старый наставник Агловаль старается защитить мальчика, но ночью Тентажиля исчезает, и Игрена, которую голос брата приводит в башню Королевы, находит его мертвым.)

Первые же такты погружают в таинственно-угрожающую атмосферу драмы. Ночь, мрачный замок, темные комнаты, длинные коридоры и таинственные голоса оживают в остродиссонантных гармониях, хроматизмах, «рваной» фактуре, огромных скачках, многочисленных глиссандо и экзальтированном речитативе вокальных партий. Противоположность этой сфере — музыкальная характеристика Тентажиля: светлое мажорное трезвучие и диатонический певучий речитатив (в постановке главный герой — кукла, беззастыдное маленькое существо с печальными глазами). Дальнейшее развитие — гигантское крещендо. Музыка живо и ярко передает ощущение нарастающей тревоги, по накалу экспрессии

практически не уступая современному триллеру (то, что в киноискусстве с легкой руки Альфреда Хичкока называется «саспенсом»). Тем не менее, при столь высокой эмоциональной концентрации композитору удается создать впечатление чередования полновесных вокальных сцен и симфонических фрагментов. Молодой автор замечательно чувствует драматургический ритм: опера смотрится и слушается на одном дыхании.

Постановка «Тентажиля» стала для Д.Крымова первым опытом работы в оперном театре. Его режиссура — условная и аскетичная — наполнена внутренней динамикой. К тому же он достойно справился со сложностями крохотной сценической площадки: мобильное пространство организовано с помощью стульев — практически единственных сценических аксессуаров, которые «Тентажиля» заимствовал из предшествующего ему «Нарцисса». Оттуда же и стильные костюмы Марии Трегубовой, дополненные причудливыми шляпами.

Сильное впечатление произвели исполнители главных ролей — солисты «Геликона» Марина Карпаченко (Игрена), Татьяна Куинджи (Беланжера) и Анна Гречишкина (Тентажиля). Востребованные солисты не отказались принять участие в постановке и мужественно выучили сложнейшие партии, подкрепив архитектурный вокал убедительной актерской игрой.

Драматичнее складывалась судьба инструментальной части. Незадолго до премьеры постановочный коллектив остался без оркестра, и положение спас ансамбль оркестра Полянского. Но что такое для постановки современной оперы четыре репетиции?! После последней композитор был в отчаянии и не верил, что оркестр сыграет; но он сыграл! В нем огромная заслуга Нварт Андреасян (Франция), в активе которой около 500 мировых премьер.

Постановка «Тентажиля» оказалась очень важна как для зрителей, так и для самого композитора. Первые смогли воочию убедиться, что жанр оперы жив, и молодое композиторское поколение — жизнеспособно. А для композитора сотрудничество с прекрасным постановочным коллективом — это огромный и ни с чем не сравнимый опыт.

Наталья Сурнина,
студентка V курса

Фото Михаила Гутермана

СОБЫТИЕ

НАГРАДА ХУДОЖНИКУ

*Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя...*

31 января. Большой зал консерватории. Занесенная снегом Москва. Метель всё метет и метет, заноса прохожих и машины, превращая в сугробы деревья и дома... Но, заметая следы, она не в силах стереть из людской памяти имя великого Поэта. Ведь в тот роковой день, 27 января, когда смертельно раненого Пушкина везли на Мойку, к последнему пристанищу его земной жизни, тоже была суровая зимняя стужа... Он

разные линии. Лирико-драматическая линия связана с интонационной сферой Натали Пушкиной, ее сестры Александры Гончаровой и Дантеса. Фарсово-сатирическая (образы Бенедиктова, Биткова, Богомазова, Дубельта и пр.) — олицетворяет врагов поэта (сцены в полицейском участке, в библиотеке Салтыкова, картина «Сплетни» конца I части). Наконец, культурно-обрядовый пласт произведения продиктован введением в оперу церковного пения. Замечательно, что при такой, казалось

ного разгула композитор прибегает к острым гармониям, к кластерам, нарушающим ясный тональный строй сочинения. Но вместе с тем именно это и делает произведение по-настоящему современным, созвучным коллизиям сегоднешнего дня.

Близкой сердцу каждого оказалась область церковного пения. Когда за сценой шла панихида, зал словно не дышал. И, конечно, в совмещении этих двух граней — светского (происходящего на сцене) и религиозного (за сценой) — есть глубокий смысл, диалектика полярных начал: добра и зла, жизни и смерти, мирского и монашеского, сиюминутного, быстротечного — и вечного. Всего дважды композитор прибегает к использованию цитат: в момент перехода поэта в мир иной звучит каноническое «Со святыми упокой», а затем «Вечная память». Таким образом, всё обрядовое действие оказалось мастерски стилизованным.

Композиция постоянно переключается из одного временного наложения в другое, от одного эмоционального состояния к диаметрально противоположному. Это ставит непростые задачи как перед дирижером Валерием Полянским, так и перед артистами: ведь по замыслу композитора переходы должны быть абсолютно гладкими и естественными, без каких-либо швов. И все с этим блестяще справились. Действие оперы текло «как по маслу», без шероховатостей и накладок (как и в любом крупном проекте, они, конечно, в тот вечер были, но для неискушенного слушателя остались незамеченными). Порадовали солистки капеллы з.а. России Людмила Кузнецова (А.Гончарова) и Анна Новикова (Н.Пушкина). Среди мужских голосов особенно выделялся солист Самарского государственного академического театра, з.а. России Андрей Антонов (Битков) — яркие вокальные данные и артистизм, проявленный им в заключительном монологе (6-я картина, На почтовой станции), надолго останутся в памяти зрителей; солист Большого театра Александр Захаров (Бенедиктов); солист капеллы Олег Долгов (Дантес); солист «Геликон-оперы» Михаил Гужов (Жуковский) и, безусловно, солист капеллы Алексей Таль (Священник). Впрочем, их успех был во многом обусловлен более насыщенными и выигранными партиями. Хорошее впечатление осталось от хоров. Как всегда точно и слаженно работали музыканты оркестра.

Было заметно, насколько трепетно отнеслись к сочинению сами выступавшие. Публика реагировала чутко: казалось, на время спектакля зал просто замер. Волнение сидящих в полумраке слушателей передавалось поющим на сцене — в тот вечер артисты просто «купались» во флюидах. А потом — долго не смолкавшие аплодисменты... Среди слушателей не было недовольных или уставших (что зачастую бывает на концертах современной музыки, когда зрителю не всё доступно или понятно). Несмотря на трагическую развязку драмы (русское сердце никогда не смирилось с гибелью Поэта!), люди уходили из зала с просветленными лицами и обновленной душой. Не в этом ли — главная награда Художнику?

Мария Макарова



умер в неполные 38. Но всенародная любовь оказалась бессмертной. И сегодня именно она, перешагнув через столетия, привела людей в Большой зал на оперу А.А.Николаева «Последние дни».

Зал был на удивление полон. Много ли композиторов при жизни могут похвастать таким интересом публики к своему творчеству? Ответ однозначен. Не дождался этого и Алексей Александрович, почивший почти четыре года тому назад. Исполнение оперы хором и оркестром Государственной академической симфонической капеллы под управлением н.а. России Валерия Полянского в 170-летнюю годовщину со дня смерти Пушкина было настоящим событием в культурной жизни не только консерватории, но и всей страны. Немногочисленные программы с комментариями к произведению (их было явно недостаточно для такого зала!) разлетелись в считанные минуты.

Успех сочинения во многом определила лаконичность либретто, написанного по одноименной пьесе М.Булгакова, в котором, казалось, не было ничего лишнего: две крупные части, в свою очередь состоящие из нескольких картин, логично распределялись на два отделения концерта. Опера шла всего два с небольшим часа (не считая полноценного антракта). Слушатели не были утомлены ни сложностью коллизий, ни изощренностью музыкального языка.

Простым, но удивительно рациональным было концепционное решение спектакля. Действие разворачивалось параллельно в двух временных измерениях, которые как бы поменялись местами: события «последних дней» жизни Пушкина происходили в настоящем (на сцене), чередуясь с церковными песнопениями отпевания поэта в Конюшенной церкви (за сценой).

Но, несмотря на кажущуюся простоту драматургии и демократизм музыкального языка, сочинение дает серьезный повод для размышлений. Как и многие другие театральные произведения А.Николаева, опера «Последние дни» полижанровая, в ней как бы одновременно сочетаются три об-

бы, сложной структуре, ни одна из названных линий не перевешивает другую.

Сочинение пронизано романсово-вальсовой стихией. Думается, что в ней отразились не только культурный быт пушкинско-глинчинской эпохи, но и мироощущение самого композитора, его стремление к незамутненной временем красоте и гармонии. Слушая салонное пение А.Гончаровой в начале оперы, следя за романтической интригой Пушкиной и Дантеса, проникаясь упоительной атмосферой бала, многие слушатели испытали настоящую ностальгию по «тем временам!» А вступление («Вьюга»), в котором явно ощущается свиридовский колорит, приобретает, как и многие мелодии в опере, сквозное лейтмотивное значение. «Мчатся тучи, вьются тучи, Невидимкою луна...» — с такими словами появляется эта музыка в монологе Натали в 6-й картине. Это и не просто образ летящей тройки, но и символ бега времени, быстротечности мирского.

По сравнению с лирикой фарсово-сатирической сфера более многолика. В характеристике соответствующих персонажей композитор использует разные приемы письма и стилистики: это и каноническая опереточная буфоннада (квартет в полицейском участке из I части), и советская массовая песня-шлягер 40-50-х годов (2-я картина II части: «У нас в России нет закона. Есть столбы, а на столбах короны»), и область военной музыки (оркестровая интерлюдия в сцене дуэли). Скерцозный гротеск зачастую по-шостаковически преобразуется в открытое коллективное зло (Сплетни: «Слыхали? Пушкин... 40 тысяч проиграл...»).

Композитор равно изобретателен и в оркестровых соло, и в ансамблевом письме. На единовременном контрасте строятся оба женских монолога с хором — А.Гончаровой («У Пушкина много врагов...») и Н.Пушкиной («Пора, мой друг, пора, Покоя сердце просит...»). В психологически емких местах оперы или, наоборот, в моменты наибольшей активизации враждебных сил и их бесшабаш-

КОНЦЕРТЫ

КЛАРНЕТОВЫЙ ПАРАД

Недавно завершившийся XX век открыл концертную эстраду ряду инструментов, которые долго считались лишь оркестровыми. И открытие это всегда было связано с появлением суперисполнителя, который способен был совершить со своим инструментом подлинное чудо. За примерами далеко ходить не надо. Вспомните контрабас Сергея Кусевича, виолончель Мстислава Ростроповича или альт Юрия

урядный художественный темперамент Багдасаряна-дирижера.

Среди произведений, которые были инспирированы энергетикой профессора, оказалась и Фантазия на темы из оперы «Кармен» Ж.Бизе, принадлежащая перу А.Розенבלата. Пьесу блестяще исполнил Д.Рыбалко. И вообще надо сказать, что демонстрация все возрастающих технических и звуковых возможностей подопеч-



Башмета. А теперь, несомненно, в числе блистательных оркестрантов оказался и кларнет Рафаэля Багдасаряна.

Приглашение посетить «Вечер музыки для кларнета», который был приурочен к 140-летию Московской консерватории, естественно вызвал большой интерес. Публика в тот вечер заполнила чудесный Рахманиновский зал не только до краев, но и свободно перетекла на подоконники. Скажем сразу — равнодушных и разочарованных не было. И быть не могло: ведь «пружиной», раскрутившей весь этот необычный художественный «маховик», оказался музыкант замечательный, которого хочется назвать подлинным Рыцарем кларнета. Речь идет о народном артисте России, профессоре Рафаэле Багдасаряне, инструмент которого уже многие десятилетия чарует слушателей в Большом театре и на лучших концертных площадках Москвы. И не только. Совсем недавно мы слушали кларнет Р.Багдасаряна в ансамблевом номере программы, посвященной памяти Татьяны Гайдамович, а чуть ранее на сцене Дома музыки кларнетист играл сольную партию в знаменитом Квинтете В.А.Моцарта.

Ценно, что Р.Багдасарян многие десятилетия с 1957 года формировал и продолжает расширять репертуар для кларнета — как сольный, так и ансамблевый. В переложении профессора замечательно прозвучали Интродукция и Рондо-капричиозо К.Сен-Санса (А.Назиуллин), Дивертисмент для двух кларнетов и фортепиано А.Пончиэлли (сочинение впервые исполнило трио в составе А.Назиуллина, Д.Рыбалко и Р.Аббясовой).

И вот на сцену вышел весь класс профессора. В его транскрипции и инструментовке прозвучал Ракоши-марш Г.Берлиоза. Марш бисировался — в исполнительском прочтении сочинения проявился неза-

ных Р.О.Багдасаряна возростала по мере продвижения программы. Хочется отметить яркое исполнение труднейшего концертного этюда К.Моцарса О.Соломахиним, виртуозную игру А.Михайленко, исполнившего концерт Жана Франса. Пособому проникновенный, говорящий звук А.Карташева (Каприс П.Жан-Жана и Скерцо из IX симфонии Д.Шостаковича), И.Огородниковой (Концерт Л.Шпора). Очень музыкально и темпераментно прозвучали Интродукция и Рондо Ш.-М.Видора в исполнении Хван Су Хи (Южная Корея). Замечу, кстати, что дамский состав участников «Парада-Багдасаряна — 2006» ни в чем не уступал мужскому населению класса. Особые слова признательности здесь надо прежде всего обратиться к концертмейстеру, талантливой пианистке Р.Аббясовой, которая столь сложную программу играла с удивительной свободой и точным ощущением стиля исполняемой музыки.

Интересно было послушать труднейшую сонату Л.Бернстайна в яркой интерпретации Н.Агеева, сольные пьесы для кларнета И.Стравинского, которые вдохновенно сыграл А.Бальнский. Слушатели очень тепло встретили С.Мунилкина с концертом для кларнета Л.Книппера, который композитор посвятил Р.Багдасаряну.

Отрадно, что кларнетовые парады класса Р.Багдасаряна проходят не только в Москве и Санкт-Петербурге, но и в других городах России. Только, например, в завершающемся году игру маэстро и его команды слушали в Уфе и даже в далеких Братске и Усть-Илиме.

Несомненно, собственным примером поразительно многогранной деятельности профессор Р.О.Багдасарян вносит бесценный вклад в формирование молодых музыкантов.

Проф. Е.Б.Долинская

КОНЦЕРТЫ

«МУЗЫКА ДОЛЖНА РАЗГОВАРИВАТЬ»



12 января 2007 года в Большом зале состоялся сольный концерт народного артиста СССР, профессора **Виктора Карповича Мержанова**. Каждое выступление этого замечательного музыканта — событие в музыкальной жизни. Свой концерт он посвятил памяти профессора Московской консерватории, известной пианистки Нины Петровны Емельяновой. В этом — важная грань творческой личности Мержанова. Он с глубоким пиететом относится к памяти незабвенного учителя С.Е.Фейнберга и всегда чтит образы великих музыкантов, особенно тех, с кем его связала судьба. Ведь 87-летний

Мержанов хранит в памяти целую историческую эпоху и традиции русской фортепианной школы.

В первом отделении были исполнены «Времена года» П.И.Чайковского и «Сказки старой бабушки» С.С.Прокофьева. Одно из важнейших качеств пианиста — бережное и достоверное раскрытие авторского текста и музыкального содержания. Безусловно, в триаде композитор-исполнитель-слушатель Мержанов отдает пальму первенства автору, то есть — композитору. И, вероятно, поэтому любит его искусство благодарный слушатель: музыкант мастерски передает тончайшие оттенки композиторского замысла и в то же время видит и чувствует в произведении то, что, к сожалению, не может зафиксировать нотная запись. Многие можно сказать о тончайшем исполнении мелодики Чайковского («Подснежник», «Осенняя песня»), о создании сказочного и волшебного колорита в пьесах Прокофьева, хотя рамки небольшой рецензии не позволяют охватить всё.

Во втором отделении были исполнены «Картинки с выставки» Мусоргского. Сочинение гениального композитора потрясает яркостью и неповторимостью музыкальных образов, и здесь Виктор Карпович показал свою самобытную интерпретацию труднейшего произведения — создал свои звуковые краски и неповторимый колорит. Слушая его рояль, иногда казалось, что играет большой оркестр в красочной инструментровке М.Равеля.

Как-то Виктор Карпович сказал: «Музыка должна *разговаривать*». Действительно, разговаривая с публикой, игра Мержанова вызывает яркие эмоции, высокие нравственные чувства, дефицит которых в наше время так ощутим... В этом — сила воздействия замечательного мастера, который каждый раз заново заставляет нас пережить исполняемые им музыкальные образы.

На «бис» были исполнены две прелюдии С.В.Рахманинова — cis-moll и g-moll. И здесь проявилась сила таланта выдающегося пианиста — его властность, благородство и редкая эмоциональность.

Пожелаем Виктору Карповичу доброго здоровья и новых творческих удач!

Доц. А.К.Санько

«КАК СЛОВО В ЗВУКЕ ОТЗОВЕТСЯ»

Такое название получил конкурс импровизации, организованный межфакультетской кафедрой фортепиано и состоявшийся в ЦДРИ 26 ноября прошлого года. К участию в конкурсе, проходящем уже в четвертый раз, были приглашены студенты (среди 21 участника их было большинство), аспиранты, учащиеся ЦМШ, а также все желающие.

Как отметил во вступительном слове заведующий кафедрой проф. А.В.Самонов, целью проведения конкурса является восстановление преемственных связей с классическим искусством и выявление скрытых возможностей молодых музыкантов. В течение многих веков импровизация была необходимой частью исполнительского искусства и одним из основных критериев мастерства исполнителя-виртуоза. Многие великие композиторы (Моцарт, Бетховен, Шуберт, Лист, Шопен и другие) были выдающимися импровизаторами.

Материалом для импровизаций послужили стихотворения поэтов разных стран, эпох и стилей — от средневековья до начала XX века. Большое место было отведено русским классикам двух последних столетий — А.С.Пушкину, М.Ю.Лермонтову, В.А.Жуковскому, Е.А.Баратынскому, А.А.Фету, А.А.Блоку, О.Э.Мандельштаму. Были предложены и переводы сочинений зарубежных поэтов — Ф.Петрарки, У.Шекспира, японских авторов.

Участники конкурса продемонстрировали высокий уро-



вень владения инструментом. Импровизации отличались разнообразием стилей и богатством фантазии. Подходы к проблеме воплощения слова в музыке были неодинаковы. В наиболее доступной форме это выразилось в импровизации А.Любимова по стихотворению А.С.Пушкина «Буря». Любимов ввел в свою импровизацию вокальную партию, которую сам же и исполнил. Большой свободой достигла О.Ростовская, которая построила свое выступление на кратком мотиве-символе, представшем в различных вариантах, часто неожиданных. Непосредственностью и увлеченностью отличалась импровизация В.Степанова (хотя сочетание джаза с выбранным сочинением вызывает большие сомнения).

К сожалению, не всегда характер импровизации соответствовал поэтическому образу.

Расстановка смысловых акцентов должна проявляться уже при чтении стихотворения перед аудиторией, а в самой импровизации — в более широком использовании музыкальной символики, которая придает исполнению цельность и интонационную осмысленность. Некоторым исполнителям не хватало глубины проникновения в содержание художественного текста, гармонической основы и интонационного зерна как основы раскрытия образа. При этом было заметно увлечение виртуозными пассажами и даже шумовыми эффектами.

Тем не менее в целом конкурс прошел удачно. Первое место жюри решило не присуждать. Второе было поделено между пятью участниками: С.Косятовой, А.Любимовым, А.Наджаровым, О.Ростовской и К.Ширяевым. Третье место заняли М.Пучков, Д.Мартirosян и Ян (Китай). Специальным призом слушательских симпатий был удостоен учащийся 8 класса ЦМШ В.Степанов.

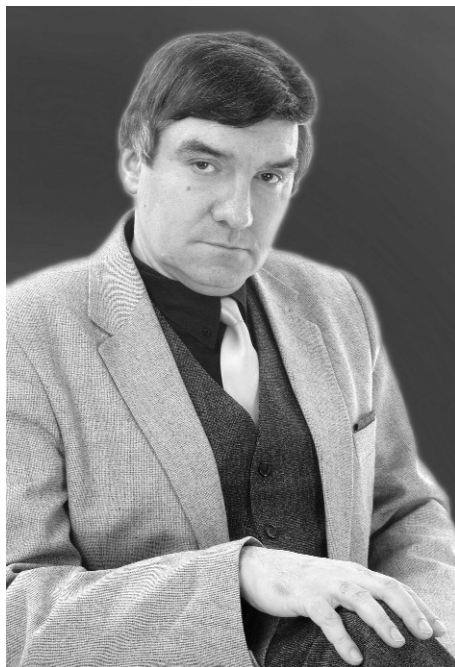
Проведение подобных мероприятий обладает целым рядом неоспоримых достоинств и совершенно необходимо в учебном процессе консерватории. Конкурсы импровизации не только восстанавливают утраченные классические традиции, но и развивают образное мышление его участников, стимулируя их композиторские задатки и способность к творчеству.

Е.И.Максимов

На снимке: импровизирует А.Любимов.

МАСТЕР

ПЕРСТ СУДЬБЫ



дарностью. Всех, начиная с классного руководителя в Хоровом училище Риммы Эпштейн до таких мэтров как Клавдий Птица и Альфред Шнитке, у которого Лев Конторович занимался по инструментовке, открыл ему мир новой музыки. И вот уже в течение 10 лет ни один фестиваль современной музыки «Московская осень» не обходится без хоровых премьер под управлением маэстро Конторовича. Дирижер убежден, что главная обязанность музыканта — исполнять музыку своих современников.

Говорят, внешность обманчива. А как быть с «типичными представителями»? Вот, к примеру, люди искусства бывают двух типов. Во всяком случае в воображении мы рисуем их обычно так: либо богемного вида широкая творческая натура, либо безраздельно преданный своему делу педант. Беда в том, что шаблоны эти не применимы в случае хорового дирижера. Без волевой руки хор не соберешь, а без яркой художественной индивидуальности он у тебя попросту не запоет. Лев Конторович органично совмещает эти качества. Остается понять, как достигается единство противоположностей.

Возможно, дело в том, что Конторович прошел весь путь хорового дирижера с самого начала. Не скажешь только, что «до конца», так как в 60 лет на пенсию отправляются только плохие дирижеры. А Конторович — дирижер хороший. Но давайте по порядку.

40 лет творческой деятельности — дата значительная. Хотя можно было бы прибавить к годам работы время учебы. Во всяком случае, это было бы справедливо. Закончить лучшие в нашей стране музыкальные учебные заведения — само по себе почетно, престижно и очень нелегко. Сам Лев Конторович вспоминает об огромных конкурсах при поступлении в Московское хоровое училище. Мальчиков привозили со всей страны. Талантливых было много, так что отбор проходил в несколько туров. Затем — консерватория, учеба у легендарного Клавдия Птицы. Подарок, а может быть, просто перст судьбы. Ведь не случайно именно Конторович стал сегодня продолжателем дела своих учителей, возглавив Академический Большой хор Российского государственного музыкального телерадиоцентра — хор, который был основан Александром Свешниковым и которым многие годы руководил Клавдий Птица.

Своих учителей Лев Конторович вспоминает с благо-

Есть еще одна причина того, почему необходимо было бы увеличить творческий стаж Конторовича за счет лет учебы: всю жизнь он учится сам и учит других. Начал преподавать, едва закончив консерваторию. Сколько же музыкантов за эти годы прошло через его руки? Многие продолжают работать с маэстро, поют в его коллективах. Удивительного совершенства исполнения можно добиться только единомышленникам. А все потому, что сам Лев Конторович не устает повторять: «Когда прекращу учиться, перестану что-то делать».

Когда в конце 2005-го на афишах появилось название «Мастера хорового пения», возникло сомнение: «Не рано ли начали в мастера записываться?». Но молодой хор (а молодой он не только по времени возникновения, но и по составу участников) заявил о себе столь убедительно, что вопросы отпали. Музыка разных стилей и жанров, разных эпох и национальных школ исполняется им по-настоящему мастерски. Хору, по мнению Конторовича, подвластно все. Потому маэстро и пишет хоровые транскрипции. Их уже несколько десятков: переложения оркестровых, инструментальных сочинений, оперных арий. Некоторые сочинения исполняются с «эффектом Конторовича». Оговоримся, что термин условный. Сам Лев Зиновьевич еще не определился с названием изобретенного им стиля исполнения. Суть в том, что разные партии поставлены дирижером в разных точках зала, вокруг слушателей. А теперь вспомните «Аве, Мария» Баха-Гуно. И разложите по хоровым партиям баховские арпеджио. По принципу звук-партия, звук-партия. И представьте, как красиво обегает, окутывает зал музыка. Эффект потрясающий! А в центре звучащего зала — дирижер-волшебник. Несмотря на то что волшебной палочки — атрибута симфонического дирижирования — у него и нет.

Татьяна Ушакова

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛАРОВ!



Профессор
Анатолий Сергеевич
ДЁМИН



Профессор
Людмила Михайловна
КОКОРЕВА



Профессор
Валентин Михайлович
СНИГИРЁВ

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ШОСТАКОВИЧА

НАУЧНОЕ ПРИНОШЕНИЕ

Кафедра истории русской музыки провела широкомащтабную международную конференцию, гостями которой стали коллеги из консерваторий Израиля (Ю.Крейнина, Иерусалим), Украины (профессор М.Капица, Киев), Беларуси (аспирантка Р.Галева, Минск), Саратов (А.Демченко), Ростова-Дону (Н.Бекетова), Санкт-Петербурга (С.Слонимский, М.Киракосова), Института искусств Башкортостана (Е.Скурко, Уфа), Казахстана (Б.Аманжолов, Алма-Ата).

Московская школа музыковедов была представлена особенно масштабно: свои приношения Шостаковичу сделали музыканты консерватории (Е.Чигарева, Е.Власова, А.Богданова, И.Степанова, А.Санько, Ю.Каспаров, аспирантка А.Комиссаренко), Института искусствознания (Е.Петрушанская, Е.Кривицкая), МПИ им. Ипполитова-Иванова (И.Ромашук), МГИМ им. А.Шнитке (И.Немировская), РАМ им. Гнесиных (В.Валькова). Среди докладчиков были и представители музеев, архивов — в их числе ГЦММК им. Глинки (О.Дигонская), Государственного архива РФ (Н.Зелов), архива Шостаковича (М.Якубов, О.Домбровская).

Стендовые сообщения были получены также от С.М.Слонимского, поведавшего о своих творческих контактах с Шостаковичем и М.А.Якубова, главного хранителя архива композитора, публикации которого прежде всего обращены к проблеме аутентичности музыкальных текстов автора «Катерины Измайловой».

Весьма многочисленные заявки, присланные участниками конференции в виде названий докладов, позволили сконцентрировать работу вокруг двух главных проблем — «Мемориально-архивное наследие Мастера», а также «Шостакович и XX век. Проблемы творчества».

В связи с находками в разных местах хранения архивные изыс-

кания, воплощенные в виде докладов и статей, интриговали постоянным присутствием эпитета «неизвестный». Речь шла, например, о неизвестных страницах переписки Шостаковича и Гмыри по поводу грядущего исполнения Тринадцатой симфонии (М.Капица) или о некоторых новых деталях творческой биографии Шостаковича в период его обучения и преподавания в Петербургской консерватории (Н.Зелов). О новых музыкальных автографах Шостаковича, обнаруженных в его архиве в ГЦММК им. Глинки, рассказала О.Дигонская. О неизвестной киноработе Шостаковича, обнаруженной в его архиве, поведала О.Домбровская. Возможность изучить те документы, которые ранее были недоступны, позволила Е.Власовой обратиться к дискуссиям 1936 года, в очередной раз обнажая силу идеологического диктата, в рамках которого «свободно» разворачивалось творчество отечественных композиторов.

С раздумьями о влиянии стилистических исканий Шостаковича на формирование национальных музыкальных культур бывшего СССР, в частности на композиторов Башкортостана, выступила Е.Скурко. О музыке молодых композиторов Москвы, создавших к столетию Шостаковича коллективное приношение (на этот раз вместо четырех буклетов DSCN — монограммы Шостаковича — композиторы избрали оставшиеся восемь звуков), рассказал Ю.Каспаров. В этом же русле состоялись два близких сообщения — о Шостаковиче, профессоре Санкт-Петербургской и Московской консерваторий (А.Комиссаренко), о Шостаковиче-педагоге в воспоминаниях его учеников (А.Санько).

О том, как ныне звучит музыка великого Мастера, какие описания обозначились у исполнителей как наиболее приоритетные, рассказала Е.Кривицкая в докладе «Музыка Д.Д.Шостако-

вича в концертных программах юбилейного сезона». Более частный ракурс этой темы — Шостакович в зеркале своего фортепиано — заинтересовал Е.Петрушанскую.

Проблемы творчества Шостаковича, его открытий в сфере музыкального театра и симфонизма раскрывались многогранно: в исторической ретроспективе (А.Демченко — «Нос» Шостаковича в контексте раннего музыкального авангарда; В.Валькова — «Рефлексия «александринской» эпохи в творчестве Шостаковича»; И.Немировская — «Об образной амбивалентности в симфониях Шостаковича»), в культурологическом плане (М.Киракосова — «Еще раз о художественных связях: Мусоргский — Достоевский — Шостакович»; И.Степанова — «Гоголевский черт в облике Черномора»), с эстетических позиций (Р.Галева — «Катарсис в контексте инструментальных концепций Шостаковича»; Н.Бекетова — «Метафизика зеркала в «петербургском» тексте Шостаковича»). Ценные результаты обрелись исследователями и в применении метода выстраивания художественных параллелей (И.Ромашук — «Шостакович и Гавриил Попов»; Ю.Крейнина — «Шостакович и Лютославский как продолжатели петербургской традиции»).

К проведению конференции была приурочена презентация книги А.Богдановой «Оперный театр Шостаковича» (М., 2006), в которой автор с помощью разных материалов (в том числе и архивных) представляет и анализирует не только центральные работы этого жанра, но и другие, менее популярные или совсем неизвестные композиции Мастера.

Все материалы конференции готовятся к изданию в виде второго выпуска сборника кафедры истории русской музыки под названием «Шостаковичу посвящается».

Проф. Е.Б.Долинская

Внимание! 19–23 ноября 2007 г. в помещении Малого зала Московской консерватории пройдет Первый открытый конкурс камерных ансамблей и струнных квартетов им. Н.Г.Рубинштейна.

В конкурсе могут принять участие ансамбли студентов и аспирантов высших учебных за-

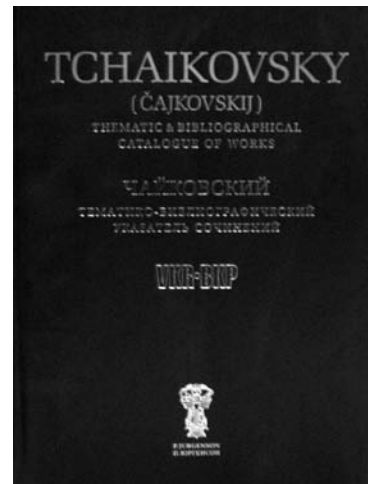
ведений (все формы высшего музыкального образования). Допускаются к участию ансамбли, все участники которых на момент подачи заявки (до 1 июня 2007 г.) являются студентами или аспирантами.

Подобная информация о конкурсе представлена на сайте www.mosconsrv.ru

ВЫШЛА КНИГА

Научные труды Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского
Сборник 57

СТРАВИНСКИЙ
В КОНТЕКСТЕ ВРЕМЕНИ И МЕСТА



В сборнике «Стравинский в контексте времени и места» (редактор-составитель — доктор искусствоведения, профессор С.И.Савенко) представлены материалы одноименной научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения композитора и прошедшей в Московской консерватории 28–29 октября 2002 года. Среди авторов — ведущие российские музыковеды и молодые исследователи (Ю.Н.Холопов, А.А.Баева, А.В.Королёва, Е.В.Ферапонтова, М.А.Лобанов, Н.С.Кардаш, Л.С.Дьячкова, Г.А.Моисеев, Т.Н.Дубравская, Е.В.Иванова, Н.А.Брагинская, О.Б.Манулкина, И.Я.Вершинина, С.И.Савенко, И.И.Блажков, Е.С.Зинкевич). Публикуемые доклады знакомят с фундаментальными проблемами Новой музыки XX века, влиянием фольклора и старинного искусства на творчество композитора, наблюдениями над трактовкой отдельных жанров и «вечных тем» европейской художественной традиции. Новые сведения существенно расширяют представления о великом композиторе и культурно-историческом фоне, на котором развертывалось его творчество.

«ПОДВИГ ТРЕХ ДАМ»

Прошедший год ознаменован выходом в свет издания, значение которого трудно переоценить. 14 декабря 2006 года в Культурном центре им. П.И.Чайковского состоялась презентация «Тематико-библиографического указателя сочинений П.И.Чайковского», фундаментального справочника о творческом наследии самого популярного в мире русского композитора. Книга опубликована издательством «П.Юргенсон». В презентации приняли участие ее авторы и издатели.

Ведущий встречи Святослав Бэлза назвал Указатель «подвигом трех дам» — его редакторско-составителей, докторов искусствоведения Полины Вайдман, Людмилы Корабельниковой и Валентины Рубцовой. Один из учредителей «П.Юргенсона»,

директор издательства «Музыка» Марк Зильберквит отметил, что «такой Указатель создается не раз в сто и даже не тысячу лет, а один раз в цивилизацию». Благодаря ему читатель впервые получит полную и научно-документированную картину аутентичных версий сочинений Чайковского. Он также напомнил собравшимся, что это не первое издание, а дополненная и расширенная двуязычная версия справочника, вышедшего в издательстве «Музыка» в 2003 году. Затем авторы-составители рассказали историю подготовки Указателя и продемонстрировали его универсальные возможности.

Как ни парадоксально, но в России «Указатель произведений Чайковского» — первое издание подобного рода. Основателем этого научно-справочного жанра был австрийский ученый Людвиг Кёхель, издавший в 1862 году «Хронологически-тематический указатель всех музыкальных сочинений В.А. Моцарта» (сокращенно «Kochel-Verzeichnis»). С тех пор были созданы каталоги сочинений Г.Шютца, Ж.Б. Люлли, А.Вивальди, И.С. Баха, К.Ф.Э. Баха, К.В.Глюка, И.Гайдна, Л. ван Бетховена, Г.Берлиоза, Ф.Шуберта, Р.Шумана, Й.Брамса, Ф.Бузони, К.Дебюсси, П.Хиндемита и других авторов.

Главное отличие отечественного Verzeichnis'a от его западных аналогов — максимально полная картина не только музыкального, но и литературного наследия композитора. Труд впечатляет своей монументальностью — это том объемом 1194 страницы с параллельным текстом на русском и английском языках. Без сомнения, музыкальный мир обогатился новым знанием о Чайковском. «Тематико-библиографический указатель сочинений П.И.Чайковского» станет настольной книгой исследователей и музыкантов не только в России, но и за рубежом.

Григорий Мусеев

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

Специального фортепиано — профессор (1,5),
Скрипки — профессор (0,5), старший преподаватель (1,5),
преподаватель (0,25),
Духовых и ударных инструментов — профессор,
Концертмейстерского искусства — профессор.

Главный редактор: проф. Т.А.Курешева
Ответственный редактор:
М.В.Макарова-Щеславская
Оригинал-макет: Д.О.Чехович
Верстка: 20.02.2007
125009, Москва, ул. Б.Никитская, 13

e-mail: rio@mosconsrv.ru
Газеты МГК в Интернете:
<http://www.mosconsrv.ru>
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ
ССЫЛКА ОБЯЗАТЕЛЬНА

Первый
открытый конкурс
камерных ансамблей
и струнных квартетов
имени
Н.Г. Рубинштейна