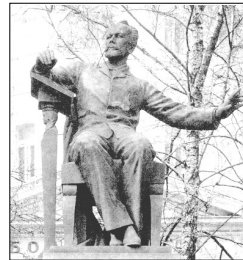


РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

№3 (1250)

март
2007

Выходит
с 1938 года



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КРУГИ СВОЯ

Многие годы жизни прославленного художника непосредственно связаны с Московской консерваторией. Юный Слава Ростропович появился в этих стенах в 1943 году и сразу и надолго привлек к себе повышенное внимание своим многогранным талантом, исключительной музыкальностью, кипучей творческой энергией. Он занимался по виолончели у С.Козолупова, фортепиано — у Н.Кувшинникова, ученика К.Игумнова, композиции —



1946 год

у В.Шебалина, оркестровке — у Д.Шостаковича, ускоренно прошел консерваторский курс, аспирантуру, уже в 1948 году в 21 год стал ассистентом на кафедре, которую в 1961 сам же возглавил. У него проявился выдающийся педагогический талант, позволивший очень скоро говорить о школе Ростроповича как самообитном явлении в русском виолончельном искусстве. Первой победительницей Конкурса им. П.И.Чайковского стала именно его ученица Н.Шаховская.

Но одновременно М.Ростропович с юности — звездный музыкант, исполнитель от Бога. Уже в 50-60-е годы он обласкан благодарной публикой разных континентов, на него сыпятся государственные награды, почетные звания, и не только отечественные, приходит мировое признание. Его исполнительское мастерство и жажда первооткрывательства влекут за собой вал новой виолончельной музыки, в большинстве случаев ему и посвященной. Премьеры Симфонии-концерта Прокофьева, обоих виолончельных концертов Шостаковича, виолончельной сонаты Мясковского и многих других сочинений, коим несть числа, — всё это замечательные достижения всемирно известного виолончелиста. Кроме сольных выступлений Ростропович в эти годы много играет в

27 марта 2007 года - замечательная юбилейная дата:
Мстиславу Леопольдовичу Ростроповичу —
выдающемуся выпускнику Московской консерватории,
ее почетному профессору и великому музыканту мира — исполняется 80 лет!

ансамблях с С.Рихтером и Д.Ойстрахом, Э.Гилельсом и Л.Коганом, не говоря об уникальном дуэте с Галиной Вишневской в качестве пианиста. Обращение к дирижерской палочке стало логическим итогом этой широчайшей исполнительской деятельности. Универсальный музыкант становится за пульс в Большом театре, подготовив «Евгения Онегина» Чайковского (1968), а затем «Войну и мир» Прокофьева (1970).

Темперамент художника в Ростроповиче органично сочетается с созидательной энергией музыкально-общественного деятеля. Особое место в его жизни займет международный Конкурс им. П.И.Чайковского. Именно Ростропович добивается включения виолончелистов в его структуру (на I конкурсе были лишь пианисты и скрипачи), и с тех пор трио «гигантов» Московской консерватории — Э.Гилельс, Д.Ойстрах, М.Ростропович — становится у руля стремительного набирающего авторитет музыкального форума (как председатели жюри они вместе проводят II, III и IV конкурсы). Отлучение от Конкурса им. Чайковского, любимого детища, должно было быть очень болезненным ударом в момент, оборвавший его московско-консерваторский период жизни.

Среди многих талантов уникальной во всем личности великого музыканта есть и еще один — редкостный талант общения. У каждого, кто знает Ростроповича лично, живут в душе и в памяти потрясающие истории таких контактов, свои сюжеты колоритных событий и глубоких переживаний, связанных с ним или отмеченных его участием. Многие уже рассказано, о многом написано. Есть такая незабываемая страница и в моей жизни, она связана со временем на пороге его отъезда за рубеж.

Осенью 1972 года в скором поезде Москва — Рига в одном вагоне с группой рижан, возвратившихся с пленума Союза композиторов, оказался М.Ростропович. Вся ночь в купе, где мы обосновались, стояло веселье, и центром неистощимого фонтана остроумия был, естественно, наш гость, ехавший в Ригу на гастроли. Непередаваемое обаяние личности поражало. Затем уже весной мы неоднократно общались в Москве, в консерватории, много беседовали о музыке, еще больше

о жизни. Мстислав Леопольдович пригласил на занятие со студентом: «Приходите. Я буду очень стараться!». Этот урок, на который набился полный класс, тоже был незабываем: работа шла над виолончельной сонатой К.Хачатуряна и тот блеск, которого добились Учитель на глазах у всех, показал, что такое подлинный «мастер-класс!» Но тогда же, в 1973 году, над ним уже сгустились тучи и вставала проблема дальнейшей творческой судьбы. Он сделал свой нравственный выбор, отказавшись предать друга, и на горизонте маячили большие беды. Выдающемуся музыканту власти уже запретили зарубежные гастроли и, что было самым тяжелым — дирижирование, ставшее сильной художественной потребностью. Я увидела, почувствовала

тентных органах я, наверное, сильно озадачила непонятым звонком из ЦК компартии Латвии. А далее... никакого отклика в Риге не последовало, как я ни искала концы. Ни звука. Мой погрыв был наивен, он не принес никаких результатов (как, впрочем, и никаких неприятностей — жизнь «в провинции у моря» по И.Бродскому имела свои плюсы).

Приехав в апреле 1974 года в Москву на очередной композиторский съезд, я буквально в первый день наткнулась на Мстислава Леопольдовича возле его огаревского дома. Он разгружал свой лендровер, был печален, замкнут и как бы отрешен от всего вокруг. Отъезд уже был неотвратим, и трагедия разлуки со всем, что было дорого, что составляло смысл жизни, стояла перед ним в



глубокое страдание и решила, что должна что-то сделать, а именно организовать приглашение поставить в Латвийском театре оперы и балета новый спектакль.

Директор театра, мой хороший знакомый, сказал, что был бы рад такой возможности, но сам решить вопрос с приглашением не может, а лишь кто-то выше (и поднял глаза к небу). В движении «выше» и «выше» меня наконец принял второй человек в республике — секретарь ЦК по идеологии, отвечавший за культуру. Он был очень внимателен, интеллигентен, показывал, что понимает, о каком выдающемся художнике идет речь, и как бы давал свое «добро». Выйдя из кабинета, я, открытая, радостно рванулась к первому телефону и набрала московскую квартиру Маэстро. Телефон молчал, и я набрала дачу. Спокойный мужской голос ответил, что Мстислава Леопольдовича на даче нет, и меня вдруг осенило, что это скорее всего мог быть. Стало очень смешно — кто-то подслушивающего в компе-

тентных органах я, наверное, сильно озадачила непонятым звонком из ЦК компартии Латвии. А далее... никакого отклика в Риге не последовало, как я ни искала концы. Ни звука. Мой погрыв был наивен, он не принес никаких результатов (как, впрочем, и никаких неприятностей — жизнь «в провинции у моря» по И.Бродскому имела свои плюсы).

Приехав в апреле 1974 года в Москву на очередной композиторский съезд, я буквально в первый день наткнулась на Мстислава Леопольдовича возле его огаревского дома. Он разгружал свой лендровер, был печален, замкнут и как бы отрешен от всего вокруг. Отъезд уже был неотвратим, и трагедия разлуки со всем, что было дорого, что составляло смысл жизни, стояла перед ним в

полный рост. Через месяц с небольшим это свершилось, за пару недель до начала V Конкурса им. П.И.Чайковского, но он еще не знал, что впереди его ждут новые творческие вершины и фантастический жизненный триумф... Возвращение на родину, а точнее — первый приезд после долгой разлуки, после лишения и возвращения еще советского гражданина, видела по телевизору вся страна: министр культуры Н.Губенко с цветами в аэропорту,

друзья и близкие. За ним последовали и другие — концерты, оперные постановки, поездки по городам и весям, не говоря о незабываемом «марш-броске» в Белый дом ради спасения новой России во время ГКЧП. Но Московскую консерваторию как свою Alma mater ее замечательный Ученик и Учитель долгое время обходил стороной. Видимо, рана от многих предательств в родном консерваторском доме рубцевалась с трудом. И только в сентябре 2002 года состоялась долгожданная полноценная встреча: великий музыкант дал в Малом зале четырехчасовой мастер-класс (подробно описанный в «Российском музыканте» 2002, №5, который размещен и в Интернете).

В переполненном до отказа зале сидели студенты — молодые музыканты, которые родились после тех трагических событий, сформировались в новое время. И к ним прежде всего был обращен захватывающий монолог Мастера — «то серьезный, то ироничный, исполненный юмора, когда зал взрывается дружным смехом; монолог-размышление о звуках и паузах, об искусстве и смысле жизни, о профессии и личности в ней, о времени и о себе...». Тон той встречи задали первые слова Музыканта: «Я волнуюсь... Мне приходилось давать мастер-класс, но здесь, вернувшись в мое гнездо... Здесь, в этом зале, происходило очень многое в моей жизни...».

Мстислав Ростропович и Московская консерватория свя-



2002 год

заны глубокими узлами на все времена. Навечно. И есть какой-то высший промысел в том, что Мстислав Леопольдович возглавляет Оргкомитет XIII Конкурса им. П.И.Чайковского, на пороге которого мы сегодня находимся. Всё возвращается на круги своя.

Московская консерватория поздравляет с днем рождения своего великого питомца! Здоровья, здоровья и еще раз здоровья! И долгих творческих лет!

Профессор Т.А.Курьшева

КОНЦЕРТЫ

ВЕЛИКОЕ ЧУДО МУЗЫКИ

17 января 2007 года в Рахманиновском зале состоялся юбилейный концерт народной артистки России, профессора *Юлии Андреевны Туркиной*, который по праву можно считать выдающимся событием в музыкальной жизни столицы. Солнечная энергия, искренность, яркое воплощение музыкальных образов в сочетании с фортепианным мастерством вызвали у слушателей волшебное ощущение соприкосновения и единения с вдохновенным искусством пианистки. Выступавшие с Юлией Андреевной в концерте солист МГАФ, заслуженный артист России *Александр Загоринский* (виолончель), Московский камерный оркестр «Времена года» п/у заслуженного артиста России *Владислава Булахова*, выпускник вокального факультета, лауреат международных конкурсов *Григорий Соловьев* проявили такое бережное отношение к намерениям пианистки,

русский дар композитора (ни в одной песне он не прибегает к цитированию), проявилось тонкое ощущение многообразия красок, свойственное человеческому голосу и различным инструментам. Ансамбль Александра Загоринского и Юлии Андреевны передал присущее «Песням» чувство красоты и гармонии с неподдельной искренностью. Слушатели были очарованы мягким и теплым звучанием в сочетании с особыми, «говорящими» интонациями музыки.

Особая роль в событии 17 января — как в проведении самого концерта, так и в отношении репертуара — принадлежала американскому композитору Джону Эпלטону. В концерте прозвучала четырехчастная соната композитора для виолончели и фортепиано (2005). Состоялась также мировая премьера концерта для фортепиано и камерного оркестра, сочиненного им в самом кон-

используются также темы из произведений П.И.Чайковского, современные латиноамериканские мелодии и музыка барокко. Концерт подкупает своей теплотой, искренностью и даже некоторой наивностью.

Оба сочинения Эпплтона можно назвать яркими художественными полотнами, сплетенными из поэтических, напевных и виртуозных картин. Благодаря неподражаемой артистической индивидуальности пианистки замысел автора приобрел глубокое и совершенное воплощение. На сцене царил высокий артистический уровень и вдохновение, создавшие неповторимую атмосферу единения с публикой. Говоря словами А.Солженицына, в выступлении Ю.А.Туркиной и ее партнеров было «жизни и красоты на десятилетия». В большой степени этому способствовали проникновенность и блестящее мастерство владения инструментом Александра Загоринского, тонкое, чуткое звучание оркестра.

Юлия Андреевна, оставшись без сестры, неизменного творческого товарища, пережила трудные годы. Накоплен грандиозный опыт концертной жизни, выкована замечательная фортепианная ансамблевая техника. И прошедший концерт — лучшее свидетельство тому, что пианистка не просто сохранила блестящие профессиональные качества, но с удивительным вдохновением и радостью готова делиться ими с коллегами — музыкантами, учениками, слушателями. Секрет ее успеха — в любви и преданности музыке, трепетное и восторженное отношение к которой она испытывает на протяжении всей своей жизни. Нам остается только пожелать Юлии Андреевне как можно дольше сохранять этот дар и — ждать следующих концертов.

Р.И.Хоружая



такое чуткое взаимодействие живых интонаций в исполняемых ими произведениях, что случилось чудо — звучало настоящее ансамблевое музицирование.

Великолепно были исполнены «Пять русских песен» («Величальная», «Рекрутская», «Масленничная», «Свадебная», «Шуточная») для виолончели и фортепиано А.В.Самонова. В музыке раскрылся замечательный мелоди-

це 2006 года (как тут не восхититься пианисткой, выучившей произведение за столь короткий срок). Черты конструктивизма в музыке этих произведений сочетаются с интонациями, характерными для русской народной музыки и советской песни. (Возможно, тяга к русским мелодиям заложена в творческом сознании Эпплтона генетически, ведь его корни идут из России.) В сонате

«ЭТО ВСЁ КОНСЕРВАТОРИЯ!»

Пришедшие в Малый зал 18 февраля, в Прощеное воскресенье, получили заряд положительных эмоций и энергии на всю неделю. Пятый вечер цикла «Памятные даты», посвященный творчеству Б.Бахфарка, Ж.-Б.Люлли, О.Козловского, Ф.Шуберта, Э.Элгара, З.Кодаи, Я.Сибелиуса и инициированный доцентом кафедры органа и клавиесина *Дмитрием Диановым*, можно с полной уверенностью отнести к ярким и интересным событиям в культурной жизни столицы. В концерте помимо автора проекта приняли участие молодые органисты — его ученики, а также *Василий Маслов* (кларнет) и Хор студентов музыкального факультета МПГУ п/у *Александра Соловьева*.

Вечер как всегда получился насыщенным — почти три часа (!) звучания живой музыки. Но программа была построена таким образом, что слушатели не чувствовали усталости. Напротив, хотелось слушать еще и еще. На суд публики были вынесены сочинения разных жанров, национальных школ и стилей. Рядом с произведениями крупной формы — сонатами и фрагментами орган-

ной мессы — соседствовали небольшие по объему арии, танцы, марши, ансамблевая и хоровая музыка. И, конечно же, все исполнители выступали с полной отдачей.

В наше время очень непросто сказать свое слово в органном исполнительстве. За последние 15–20 лет многие органисты получили образование в престижных учебных заведениях зарубежья; сегодняшние студенты свободно путешествуют по всему миру, посещают мастер-классы знаменитых профессоров и слушают редкие записи. Да и публика стала иной — более требовательной и взыскательной. В самом деле, разве можно чем-либо удивить нашего слушателя, если что ни день страну посещают маститые мэтры?

Дмитрию Валентиновичу это удается. Он человек высокой музыкальной культуры и редкой эрудиции, которая позволяет ему постоянно обновлять репертуар, находить что-то уникальное. Прежде всего это многочисленные транскрипции — начиная от простейших обрабо-

ток, переложений для органа и кочкая парафразами и фантазиями на заданную тему. Для последнего концерта были сделаны обработки сочинений Б.Бахфарка, транскрипции двух полонезов и «Lacrimosa» О.Козловского для хора и органа, а также переложение «Энигма-вариаций», фантазия на тему Первой симфонии и сюита из помпезных и церемониальных маршей Э.Элгара. В таком деле невозможно обойтись без обширных



теоретических знаний, свободного владения органом и композиторского таланта. И еще — вкуса к научно-исследовательской деятельности, ведь без этого современный исполнитель уже не мыслит как полноправный артист и художник.

ПРОСТО И ИЗЫСКАННО

16 января симфонический оркестр Большого зала консерватории п/у народного артиста России, профессора *Леонида Николаева* исполнил музыку народного артиста России, профессора *Владислава Агафонникова*. Завершилась концертная триада, посвященная юбилею композитора.

Проникновенным плетением деревянных духовых открыла концерт Симфония памяти В.Я.Шебалина. Начало было про-



стым и в то же время изысканным. Композитор словно обращался к каждому, говоря о сложных вещах языком ясным и незамутненным. Вступительное повествование, приобретающее по мере развития грандиозных размеров, переросло в исполненную мужества и благородства главную партию. Сильную и страстную музыку первой части сменила яркая и динамичная вторая. Она пронеслась как единый эмоциональный вихрь, и вот уже вагнеровский хорал медных возвестил начало финала. Проведя нас дорогой глубокого философского размышления, симфония завершилась мерной поступью литавр.

В начале второго отделения было исполнено «Музыкальное приношение» памяти Н.Я.Мясковского, написанное летом 2006 года к 125-летию со дня рождения композитора. Чистота и ясность звучания струнного оркестра в сочетании с мастерством композитора создали впечатление удивительной проработанности.

Завершал вечер Концерт для фортепиано с оркестром. Немно-

гие знают о том, что помимо композиторского факультета Владислав Агафонников в свое время получил специальное фортепианное образование в классе ученика Г.Г.Нейгауза Я.И.Зака. Ему посвящено это произведение. На сцену вышел сам автор, чтобы исполнить партию солиста. Речитатив роля в басовом регистре сразу приковал к себе внимание. И вот уже мощная энергия, приносящая исполнительскому стилю

Агафонникова-пианиста, полностью захватила слушателя. В атмосферу таинственного созерцания погружила зал вторая часть, построенная как диалог между ролями и фа-

готом. Как некое колдовство, сотканное из септим и сконцентрированное в повторяющемся звуке «ми», звучала партия роля, которой противостал по-человечески выразительный голос фагота. Когда в кульминации эта нота отозвалась колокольным звоном, у меня невольно сжались пальцы, а по спине пробежали мурашки... В блистательном финале проявились не только виртуозность, но и глубокое знание возможностей солирующего инструмента. Концерт был великолепен! Композитор-исполнитель стоял на сцене, и благодарностью ему были бурные аплодисменты.

Так завершился праздник. Без единой прямой цитаты В.Агафонников воплотил в сочинениях образы своих замечательных педагогов. И сквозь портреты выдающихся музыкантов, таких непохожих друг на друга, мы увидели черты самого Владислава Германовича — преемника великих традиций, самобытного и талантливейшего композитора.

Анна Музыченко

Свидетельство тому — 16-страничные комментарии, подготовленные Д.Диановым к классному вечеру, в которых содержится и творческие биографии композиторов, и характеристики исполняемых сочинений, и масса других интересных подробностей.

В концерте приняли участие как уже хорошо известные публике «ветераны сцены» — *А.Максимова* и *О.Кожкина*, студента *О.Бижжако*, — ярко и убедительно исполнившие сонаты Элгара, сюиту маршей Элгара — Дианова, «Интраду» Я.Сибелиуса и фрагменты органной мессы З.Кодаи, так и начинающие органисты — *М.Чернишцева* и *Д.Чебанок*. В их интерпретации прозвучали малоизвестные миниатюры: танцы Люлли, «Императорский марш» Элгара, 4-ручная fuga Шуберта и два антракта из музыки к трагедии В.Озерова «Фингам» (в ансамбле с В.Масловым).

Особый успех выпал на долю Хора студентов музыкального факультета МПГУ, исполнившего два полонеза — «Гром победы, раздавайся», «На победы М.И.Кутузова» (написанных соответственно по случаю взятия турецкой крепости Измаил и в честь

победы в Отечественной войне 1812 года), «Lacrimosa» из Реквиема (созданного на смерть последнего короля Польши) О.Козловского и, наконец, «Песню о Московской консерватории» Д.Дианова (на слова Л.И.Гришкунца).

Под звуки героической музыки зал встрепенлся и ожил. Художественный руководитель и дирижер хора А.Соловьев прекрасно передал торжественный характер полонезов и кантленность звучания одного из самых лиричных отрывков Реквиема, найдя в каждом сочинении верные штрихи и тонкие исполнительские приемы. Ясность и четкость жеста, глубокое проникновение в содержание произведений, огромная воля и музыкальность — так можно характеризовать его исполнительскую манеру. И хор прекрасно понимал и выполнял все указания своего руководителя, реагируя на взмах руки слаженным и дисциплинированным звучанием. Настоящий фуор вызвала заключительная «Песня». *Это всё консерватория./ И наука, и история./ Влюблены мы в стены эти./* За культуру мы в ответе... Хороши были и слова, и музыка, и исполнение! Все потрудились на славу и были вознаграждены овациями зала.

Мария Макарова

ВОСПОМИНАНИЯ

МУЗЫКА ТРЕБУЕТ АБСОЛЮТНОГО ПОСВЯЩЕНИЯ СЕБЕ

Композитор Карен Суменович Хачатурян — один из старейших профессоров Московской консерватории и один из немногих здравствующих учеников Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. О Шостаковиче, о времени и о себе проф. К.С.Хачатурян рассказал своему ученику Ярославу Судзиловскому.

— Карен Суменович, закончился юбилейный год Шостаковича...

— И мне немножко жутко становится оттого, что ему сто лет исполнилось! Я ведь помню его молодым, на невероятном творческом подъеме. Он был очень подвижным, энергичным, великолепно играл на рояле. Я учился у него в то время, когда были написаны Восьмая и Девятая симфонии, Скрипичный концерт...

— Вы хорошо знали Дмитрия Дмитриевича. Каким он был с друзьями, с учениками?

— Немного замкнутым и сосредоточенным, но в минуты общения удивительно милым и обаятельным.

— Вы видели его жестким?

— С ним было непросто, когда он был занят, когда внутри него происходила какая-то работа. Должен сказать, что Дмитрий Дмитриевич в этом смысле личности уникальная, но невероятный труженик. Я не знаю, был ли день, когда он не думал о своих замыслах, о новых сочинениях. То есть это была непрерывная преданность делу, своего рода жертвенность.

— Я, например, слышал, что Прокофьев мог жестко «отрезать» человека. А Шостакович очень многим давал лестные характеристики.

— Он был очень снисходителен, и его мучили просьбыми разные люди. Был один музыковед, который написал труд о гармонии, издал на шикарной бумаге и попросил у него отзыв. Шостакович согласился. Но он был такой человек, что не мог дать отзыв, не читая книги. И он начал ее читать. Книга была толстая и скучная, но он поставил перед собой задачу читать в день по сорок страниц. Честно читал. Если страница заканчивалась на слове «что», то «бы» он читал уже на другой день.

— Как проходили Ваши занятия?

— Необычно и интересно. На каждом уроке он требовал, чтобы кроме своих сочинений мы обязательно открывали для себя новую музыку или нового автора. После войны из-за рубежа в Россию пошел поток нот и записей, и там попадались замечательные произведения. В частности, Симфония псалмов Стравинского, которую Шостаковичу прислали из США. Он сделал четырехручное переложение, и мы играли его на уроках. Мы вообще часто играли в четыре руки, читали с листа (он и сам прекрасно читал с листа).

— Вы занимались группой или индивидуально?

— Мы приходили на урок к определенному часу, потом сидели вместе до конца, слушали каждого и учились на опыте своих товарищей.

— Стравинский вспоминал,

что Римский-Корсаков в качестве практических заданий по инструментовке давал ученикам отрывки из своих сочинений. А потом сравнивал их инструментовку с образцом — собственным оригиналом. Делал ли Шостакович что-то подобное?

— Нет, никогда.

— Чему Вы научились у Шостаковича?

— Я очень многое понял в ремесле, в отношении к делу, какие-то вещи для меня откры-

ли, но не смог развернуться в полной мере. Но это его мнение. Мне кажется, что Шостакович выдержал единоборство со Сталиным, и Сталин понимал, что это выдающийся музыкант.

— Шостакович когда-нибудь говорил с Вами о Сталине?

— Нет, никогда. Он был очень «не болтун».

— То есть он держал в себе все эти переживания?

— Можно сказать и так. Но они всё равно отразились в его



ли с совершенно неожиданной стороны. Шостакович мог, например, сказать: «Вы знаете, вот здесь всё очень хорошо... А вот здесь скучно — эти две страницы я бы выбросил...». Я, разумеется, удивляюсь: «Как это? У меня же здесь заключительная партия!». А Шостакович в ответ: «Ну не будет заключительной партии». Оказывается, всё просто. Он умел очень точно делать замечания.

— Некоторые считают, что композиции надо учить. Шостакович что-нибудь подобное говорил?

— Никогда. Мне кажется, что научить можно форме, гармонии, полифонии. А композиции... Как этому научить? Изначально нужно иметь дар, воображение. Это совсем другое.

— Могли бы Вы что-нибудь рассказать о Стравинском?

— У нас были очень доверительные отношения. Он даже в своей книге «Диалоги» довольно много сказал обо мне. Я был с ним всё время, пока он гастролировал в России, и он пишет, что «с Кареном мы много беседовали о музыке, обо всем прочем, и говорили только открыто».

— Что он говорил о нашей музыке?

— Он очень критично высказывался.

— Шостакович был ему известен?

— Шостакович был известен ему с юношеских лет, с Первой симфонии. После нее он следил за появлением каждого нового сочинения Шостаковича, если оно доходило до Запада. Но потом у него сложилось впечатление, что Шостаковича сломали.

— В какой период, с его точки зрения, это произошло?

— В эпоху «ждановщины», когда искусство создавалось только с одобрения вождя всех времен и народов. Он считал, что Шостакович очень талант-

лив, но не смог развернуться в полной мере. Но это его мнение.

— Благодаря Мясковскому. Он мне сказал: «Я Вам ничем помочь не могу, Вы должны сами показать зубы». — «Как?» — «Попробуйте обратиться в комсомол». Пошел я в ЦК комсомола, рассказал всю эту историю, и Михайлов — был такой комсомольский деятель — пообещал мне помочь. И действительно помог. После теоретического экзамена, где мне достался вопрос о борьбе формализма и реализма в советской музыке, Чулаки собрал комиссию и говорит: «Вы знаете, экзамен показал очень высокий уровень. Идеологически все подковано. Я ошибся, когда поставил Ха ч а т у р я н у «два». Но после сегодняшнего экзамена я всё исправлю». И п е р е п р а в и л «двойку» на «пятерку».

— От одного своего коллеги я услышал следующее: никто уже не станет таким великим, как Шостакович, Бетховен, — всё это ушло безвозвратно... Справедливо ли выносить такой приговор всем последующим поколениям?

— Не знаю. Я к таким высказываниям отношусь очень скептически. Хотя должен сказать, что сейчас время трудное, много какого-то шукачества, несерьезного отношения к делу. А ведь музыка очень ревнива, не терпит никаких отвлечений и требует абсолютного посвящения себе. Если так относиться к музыковедной творчеству, то будет

результат. Вот пример: Борис Чайковский — один из самых ярких и талантливых композиторов моего поколения. Слушая его музыку, сразу скажешь, что это Борис Чайковский. Он не занимался шукачеством. Но сказать, что он несовременный, нельзя. Почему-то считается, что современная музыка — это то, что пишется в системах, созданных в 60 — 70-х годах.

— Но это уже «ретро» получается, не так ли?

— Конечно. К тому же «ретро», стирающее творческую индивидуальность. У меня была такая игрушка — Ванька-встанька. Ее качнешь, и она валится туда-сюда и при этом издает звук такого характерный. Я ее называл «Булез», потому что она напоминала мне его музыку. Хотя Булез был значительный музыкант и очень хороший дирижер. Стравинский считал его дирижером с абсолютным чувством ритма. Он очень много и хорошо играл Стравинского.

— Карен Суменович, каково, на Ваш взгляд, будущее нашей профессии?

— Мне кажется, что сделано так много важных и полезных свершений, что в будущем, без помощи всех этих открытий, мы могли бы получить какой-то свежий неожиданный сплав. Россия — и здесь я абсолютно солидарен со Стравинским — уникальная страна. Во-первых, огромное пространство. Во-вторых, разные народы, разные культуры — всё это в одном большом котле плавится. Вливание крови одной нации в кровь другой дает поразительные результаты. И в этом смысле у России грандиозное будущее. Я уверен, что в этом смешении возможно огромное количество гениев, и работа заключается в том, чтобы их вовремя открыть.

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

Современной музыки — доцент (1,5)
 Духовых и ударных инструментов — зав. кафедрой, профессор
 Камерного ансамбля и квартета — профессор
 Специального фортепиано — профессор (3,5)
 Теории музыки — доцент (3)
 Истории русской музыки — доцент
 Истории зарубежной музыки — зав. кафедрой, профессор (2)
 Сочинения (композиции) — профессор (2), доцент (0,25)
 Инструментовки — зав. кафедрой, профессор
 Скрипки — зав. кафедрой, профессор (2)
 Альта — профессор
 Виолончели и контрабаса — зав. кафедрой, профессор
 Виолончели — зав. кафедрой
 Сольного пения — зав. кафедрой, профессор (2)
 Оперной подготовки — зав. кафедрой, профессор (1,25)
 Межфакультетской кафедры фортепиано — зав. кафедрой, профессор (3), доцент (2)
 Концертмейстерского искусства — зав. кафедрой, профессор (3,5)
 Камерного ансамбля и квартета — профессор
 Иностранных языков — зав. кафедрой, профессор, старший преподаватель
 Органа и клавирина — зав. кафедрой
 Междисциплинарных специализаций музыковедов — зав. кафедрой
 Хорового дирижирования — зав. кафедрой
 Оперно-симфонического дирижирования — зав. кафедрой, профессор (0,5)
 Истории и теории исполнительского искусства — старший преподаватель
 Русского языка — зав. кафедрой
 Физического воспитания — зав. кафедрой
 По классу арфы — профессор
 Научно-учебный центр музыкально-компьютерных технологий — научный сотрудник

ЮБИЛЕИ

СОЛОВЬИНЫЕ САДЫ

Ах, как жаль, что вас там не было! Сады начинались сразу у стен консерватории: откуда-то сверху разливались сочные рулады будущих оперных див, сиреневая в теплом весеннем воздухе, а в подвезд Большого зала то и дело «вплывали» зонтики разноцветных букетов. Во всем ощущалось предвкушение королевски-роскошного пиришества — звукового и энергетического. Но того,



что подарил нам этот вечер, невозможно было предугадать даже самым смелым воображением!

В храме искусства по случаю своего 70-летия принимал гостей народный артист СССР, солист ГАБТа **Зураб Соткилава**, «солнечный талант нашей эпохи» (как представил юбиляра ведущий концерта С.Балза). Профессор консерватории, почетный член Болонской музыкальной академии, один из лучших Отелло в мире, золотой призер барселонского конкурса, «Золотой Орфей» по признанию Болгарии, профессиональный футболист, дипломированный геодезист... Алмаз редкого тенорового дарования искрился всеми гранями, подсвеченный лучами и искорками коллег и учеников. Сцену украсило драгоценное созвездие примадонн: партнерша вдохновляла и поддерживала сво-

им изысканным искусством н.а. **Максала Касрашвили**, н.а. **Нина Терентьева**, з.а. **Хибла Герзмава**.

Рояль моментально превратился в огромную клумбу, и верный рыцарь вокала **Важа Чачава** откликался, подхватывая и дополнял юбиляра своим не менее грузинским темпераментом, в полном смысле слова — из райских кущ! Это был великий мастер-класс для певцов и пианистов, актеров и режиссеров — для всех, кто в нынешний век не потерял способности удивляться и радоваться жизни, неся это умение другим. Уже с первых романсов было ясно, что лествица Г.Нейгауза «пианист (вокалист) — музыкант — художник — Человек» для мастеров российской сцены не пустой звук.

Первое произведение программы, по меткому выражению ведущего, «как нельзя более соответствовало историческому моменту»: звучал романс Чайковского «То было раннее весной». Маг и магистр вокала околдовал зал сладко-масляными красками сочных средних тонов, погрузил в негу весенних ароматов, ошеломил бесстрашием безупречных верхов... Бог с Вами, дорогой юбиляр, ну никак не 70 вашему голося! Не иначе как кто-то свыше перепутал, или мы имеем дело с невероятной вокальной школой! Как тут было не воскликнуть «bravi, maestri!», когда, завершая сольную часть программы, певец в свирдовском *credo* («Я Божьей милостью певец, бужу я искру Божью») продемонстрировал феноменальную технику, созданную великими учителями Д.Ангудалде и Д.Барра. Да, вокалист на сцене никогда не бывает один, даже если поет а *sarrella* — всегда и виден, и слышен труд его педагога.

Продолжившие концерт ученики маэстро — **Владимир Реджин**, **Владимир Богачев**, **Михаил Давыдов**, **Александр Науменко**, **Алексей Долгов**, **Сергей Тужик**, **Сергей Дудкин** —

брали зал в плен каждый по-своему, но с блеском и артистизмом. И вот что примечательно: если краски звуковой палитры Учителя неразложимо смикшированы, то в творчестве учеников еще можно выделить какие-то отдельные приемы. Главное же, что отличало молодежь (в классе представлены все типы голосов), — это то, что они стремились быть больше чем вокалистами: всех певцов отличал высокохудожественный уровень исполнения. Красавицы класса — **Алла Колганова**, **Амалия Гоеишвили**, **Рената Талыпова**, **Майрам Соколова** и концертмейстер класса **Карина Позодбекова** — украсили мужское собрание прелестью звучащих сердец. И не только у педагога текли слезы счастья по щекам, когда отлично прилаженный секстет из «Лючии ди Ламмермур» горячо и вдохновенно пел для своего любимого профессора, стоявшего рядом.

«Посадить дерево, вырастить человека», — напомнил Зураб Лаврентьевич залу древнюю истину. — Я посадил сад — вокальный». И соловьиные песни — дуэты, трио, сцены из опер — щедро расцветали, одаряя нас светом высокого искусства. Но кульминацией программы стал поистине королевский подарок юбиляра — в его исполнении прозвучала заключительная сцена из оперы Верди «Отелло», после которой даже самым искусственным слушателем уже нечего было желать! Разве что выхода на сцену всех участников концерта (замечательно «вписался» в труппу соткилавовцев **Григорий Соловьев**, студент проф. Б.Н.Кудрявцева) в искрометной итальянской тарантелле «Funiculi, funicular!»

Зал стоя приветствовал солнечного тенора и его соловьиный сад. Цвести ему во славу русского искусства! И дай Бог, чтобы про каждого из птенцов Зураба Соткилавы можно было сказать так же, как об Учителе: символ и гордость нашего искусства. Его соловей и садовник!

Ганна Мельничук

УРОКИ ЩЕДРОСТИ



Интересно, сколько всего на свете счастливых людей, для которых Вячеслав Михайлович Шуров открыл традиционную народную музыкальную культуру? Ученики, коллеги, благодарные слушатели, читатели, преданные друзья по всей России и за рубежом...

В отечественном искусствоведении его труды по праву занимают особое место. Вячеслав Михайлович был и остается первоисточником во многих вопросах методики полевой работы, региональных исследований, стилистического анализа. Но прежде всего он — талантливый, тонкий музыкант и уникальной доброты человек. Свой подвижнический труд он неизменно дарит людям.

Сколько удивительных народных талантов обнаружил и представил миру этот неутомимый путешественник «с рюкзаком за спиной»! Именно так называется его новая книга — о русской песне, о сильных людях, о родной земле. Коренной москвич, Вячеслав Михайлович в глубинке всегда желанный гость. Сотни своих юных спутников, участников этнографических экспедиций, он воспитал в уважении к сельским самородкам, в любви к степным пейзажам. Наполн парным молоком, накормил свежими ягодами и печеной картошкой. А уж его колыбельные песни помнит не одно поколение московских музыкантов.

Я часто вспоминаю первую лекцию по народному творчеству.

Наталья Боголюбовская

ВЫШЛИ КНИГИ

БИТВА ЗА ИДЕЮ

Вышел в свет фундаментальный труд профессора **Юрия Николаевича Холопова** (1932–2003) «*Введение в музыкальную форму*» (М., 2006. — 432 с. Науч. ред. и подготовка текста к печати **Т.С.Кюргези** и **В.С.Ценовой**). Исследование представляет первую часть создававшегося Юрием Николаевичем исторически полного Учения о музыкальной форме, которое должно было охватить «как самые общие эстетико-философские вопросы, так и практические рекомендации к анализу, как весь доступный этап до Нового времени — включая античность, так и весь постклассический — вплоть до «животрепещущей» современности» (От редакторов).

К работе над грандиозным замыслом ученый приступил в середине 1960-х годов и продолжал трудиться над ним вплоть до последних дней жизни. Оставив свой Орус Магншм незавершенным, Ю.Н.Холопов вместе с тем сформулировал его ключевые позиции, дающие четкое представление о взглядах ученого на коренные вопросы музыкального бытия, цели искусства и задачи учения о форме.

В первой части исследования рассматриваются проблемы общего характера: понятие формы, условия ее существования, основы формообразования и классических музыкальных форм. Ю.Н.Холопов последовательно отстаивает линию «по восстановлению подлин-

Ю.Н.ХОЛОПОВ

Введение

В МУЗЫКАЛЬНУЮ ФОРМУ

ного высокого значения категории музыкальной формы как средства воплощения *музыкальной красоты*, специфичной для сущности искусства звуков», и восстает против «засилья схематизма и отрыва от интонационной мотивированности в понимании формы». Десятилетиями Юрий Николаевич боролся за замену курса «Анализа музыкальных произведений» на традиционную для отечественного образования «Музыкальную форму». Как отмечают научные редакторы, Юрий Николаевич «бился не только за «имя» <...>, но и за открытые классической теорией принципиальные положения. <...> они медленно, но верно восстанавливались Холоповым в отечественном музыкознании, приобретая — в его руках — новое состояние, достойное третьего тысячелетия».

В связи с исключительной важностью затрагиваемых в книге положений возможно инициировать ее специальное обсуждение с целью дальнейшего совершенствования курса музыкальной формы в высших музыкальных учебных заведениях. Высокая научно-практическая ценность книги позволяет рекомендовать ее широкому кругу читателей.

Елена Доленко

ТРУД МАСТЕРА

Как известно, держать в руках новую книгу без волнения практически невозможно. Особенно, если этот труд — плод огромной научной и педагогической работы, как вышедший учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов — «*Музыкально-теоретические системы*» (М.: Издательский Дом «Композитор», 2006. — 632 с.). В создании учебника принял участие коллектив авторов: **Ю.Н.Холопов**, **Л.В.Кириллина**, **Т.С.Кюргези**, **Г.И.Лыжов**, **Р.Л.Поспелова**, **В.С.Ценова**. Редакторы **Т.С.Кюргези**, **В.С.Ценова** (ответственный редактор).

Без преувеличения можно сказать, что эта книга — беспрецедентное явление для отечественного музыкознания, событие огромной значимости в научной и педагогической жизни: «коллективный труд, созданный на кафедре теории музыки Московской консерватории, представляет собой первый учебник по курсу Музыкаль-



но-теоретических систем. Включенный в учебный план вузовского образования музыковедов и композиторов уже свыше 30-ти лет, этот предмет до сих пор изучался в нашей стране без учебников, что чрезвычайно затрудняло его усвоение. Данная работа, выполненная на основе опубликованных и рукописных материалов проф. Ю.Н.Холопова (который был великим специалистом в этой области) и придал курсу МТС современный вид, с избытком восполнит недопустимый пробел в учебно-методическом обеспечении и поможет

поднять преподавание этой крайне сложной, но необходимой для становления образованного музыканта дисциплины на новый уровень» (Аннотация).

Поражают и содержание — научная глубина и фундаментальность исследования, объемность исторической перспективы, широкий практический ракурс, и оформление этого замечательного тома. Хотя степень готовности холоповских текстов была различная — где-то они требовали небольшой правки, а в некоторых случаях существенно дорабатывались (и лишь совсем немногие разделы создавались без прямого участия Юрия Николаевича), — незримое присутствие автора курса музыкально-теоретических систем ощущается в этой книге повсюду.

Думается, нет нужды описывать, сколь богат этот труд информацией по истории теории музыки, каков масштаб охваченных идей. Как тштно исчислять бездну космоса в бесконечном пространстве. Неизмеримо отдалено осознавать появление *такой* книги. Юрий Николаевич был бы счастлив, что его лекции наконец-то обрели долгожданную печатную жизнь, самоотверженно подаренную учениками и сподвижниками.

Марина Воинова

Главный редактор: проф. Т.А.Курьшева
Ответственный редактор:
М.В.Макарова-Шелаская
Оригинал-макет: М.В.Перевезева
Верстка: 15.03.2007
125009, Москва, ул. Б.Никитская, 13

e-mail: rio@moscons.ru
Газеты МГК в Интернет:
http://www.moscons.ru
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ
ССЫЛКА ОБЯЗАТЕЛЬНА