

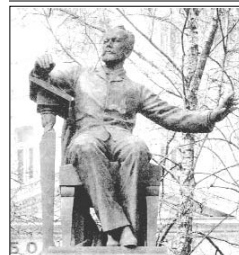
# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

№9 (1256)

декабрь  
2007

Выходит  
с 1938 года



## ТВОРЧЕСКИХ УСПЕХОВ В НОВОМ 2008 ГОДУ!

### ОГОНЬ ПРИЗВАНИЯ



16 декабря – день рождения Родиона Щедрина. Свое 75-летие всемирно известный русский композитор, выпускник Московской консерватории, а ныне ее почетный профессор встречает на родине, в Москве, среди друзей и многочисленных почитателей его таланта.

В центре юбилейных торжеств в честь именитого музыканта, кавалера многочисленных почетных званий и наград мира, включая орден России «За заслуги перед Отечеством» II степени, – масштабный Фестиваль, который проводит Московская филармония. Два выдающихся дирижера **Михаил Плетнев** и **Владимир Федосеев** со своими оркестрами (РНО и БСО) – презентуют юбиляру симфонические вечера, в которых принимают участие такие знаменитости, как **Юрий Башмет** (Concerto dolce), **Давид Герингас** (Parabola concertante), **Денис Мацуев** (Пятый фортепианный концерт). И «дух великих» тоже витает рядом (прозвучат симфонические «Диалоги с Шостаковичем»). А Камерный хор Московской консерватории во главе со своим бессменным руководителем **Борисом Тевлиным** вновь исполняет хоровую оперу «Боярыня Морозова», премьеру которой они подарили слушателям менее года назад.

Композитор Щедрин известен как прекрасный пианист, ученик самого Якова Флиера. И Большой, и Малый залы консерватории еще помнят его блестящие авторские выступления за роялем – именно здесь прошли многие премьеры. Цикл прелюдий и фуг, сонаты, «Полифоническая тетрадь», многочисленные пьесы, среди которых такие жемчужины, как «Бассо остинато» или «В подражание Альбенису», не говоря о фортепианных концертах, – все это золотой фонд современной пианистической литературы, без которого профессионал обойтись не может. На юбилейном концерте-творческой встрече в Малом зале, которую ведет композитор **Александр Чайковский**, Р.Щедрин снова за роялем, исполняя вместе с **Екатериной Мечетиной** «Романтические дуэты» для фортепиано в 4 руки.

Столь разнообразная концертная программа – симфонические, хоровые, камерные, фортепианные – под стать многоплановому и яркому дарованию юбиляра. К сожалению, богатую концертную панораму музыки Р.Щедрина в столице сегодня не сопровождает столь же внушительный театральный парад. А мог бы! Музыкальная Москва еще помнит эпохальные премьеры в Большом театре, где увидели свет рамы и долго шли его балеты – «Конек-Горбунук», «Кармен-сюита» (которая до сих пор триумфально идет по миру), «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой» и оперы «Не только любовь» и «Мертвые души» («Лолита» родилась уже за рубежом). Новые постановки театральных произведений Р.Щедрина, особенно оперы «Мертвые души», одной из вершин современного музыкально-театрального искусства, хочется верить, столетняя сцена еще увидит.

6 декабря Родион Щедрин дал интервью нашей газете, которое мы с удовольствием представляем читателям «Российского музыканта».

– **Родион Константинович!** *Московская консерватория приветствует Вас на пороге Вашего большого юбилея. Вы видите целую россыпь афиш Большого и Малого залов – и филармонических, и наших, консерваторских. Двухнедельный марафон, посвященный Вашей музыке, открывает вечер фортепианной кафедры профессора С.Л.Доренского, а завершает вечер кафедры хорового дирижирования. А в середине еще симфонический концерт студенческого оркестра. Наверное, есть что-то символическое в том, что юные консерваторы многократно будут играть и петь Вашу музыку в течение музыкальных торжеств? Ведь для Вас Московская консерватория тоже связана с прекрасными годами юности?*

– К Московской консерватории у меня особое, очень нежное отношение. Это были замечательные годы, когда открывал для себя безбрежный и величайший мир музыки. Способствовали тому легендарные учителя наши и мои дорогие однокурсники, как, впрочем, и «старшекурсники», и «младшекурсники»... Общение было и на концертах, и в кулуарах, и в перерывах за шахматным столиком, где мы играли блинтурниры, и в общегити. Была очень интенсивная, насыщенная жизнь и, я бы даже сказал, экзотическая страсть к познанию чужой музыки. Учился не ради хорошей отметки, а движимые каким-то воистину внутренним огнем призвания быть музыкантом.

– *Московские концерты – не единственные в череде музыкальных торжеств в Вашу честь. Они идут во многих других городах нашей страны и большого Зарубежья. Очевидно, декабрь – «месяц» Родиона Щедрина – в этом плане вырос до «года» музыки Щедрина?*

– Да, Вы правы. В течение целого года в разных городах и всях, где-то более масштабно, где-то достаточно камерно, шли мои авторские концерты. В Италии, Испании, Франции, Сербии, в Лондоне и столице Шотландии Глазго. В Германии концерты прошли в нескольких городах – в Пассау, Штраубинге, большой концерт в «Сонцетхаус» в Берлине. Всего не упомяну... 10 ноября прошел очень теплый юбилейный концерт в Мюнхене. Все еще продолжается: 13 января – Цюрих, 17-го – еще раз Берлин, 23-го – Амстердам, 1 февраля – Хельсинки, 9-го – Литва, 15-го – Париж... Слова

Богу, музыкантская часть человечества не забыла о моем существовании! А если серьезно, то мне, конечно, очень приятно, что эта дата не прошла незамеченной. Тем более что моя инициатива здесь была равна нулю.

– *В рамках юбилейных музыкальных событий мне посчастливилось слушать и смотреть оригинальную постановку: музыкально-сценическую интерпретацию Вашей русской хоровой лирики «Запечатленный ангел». Летом в Баден-Бадене, на сцене огромного зала «Festspielhaus» хоровая партитура «Ангела» предстала в облике вокально-хореографического спектакля силами берлинской труппы «Staatsballett Berlin» и хора Берлинского радио. Это изысканное, завораживающее действо публика восприняла с большим воодушевлением и пониманием. А хор был просто исключительно хорош. Жаль, что Вы не могли это слышать и видеть.*

– Мне и самому очень жаль. Я знал об этом необычном замысле, меня пригласили на спектакль, и я намеревался непременно на нем быть. Но пришлось выбирать: в эти же дни в Италии Камерный хор Московской консерватории под управлением Бориса Тевлина на фестивале «Mittelfest» исполнял «Боярыню Морозову». Я выбрал выступление наших музыкантов и не жалею: и хор, и солист-певцы, и инструменталисты во главе с дирижером как всегда музципировали на высочайшем уровне и имели огромный успех (об этом событии наша газета писала в сентябрьском номере «РМ». – Т.К.).

– *А что из прозвучавшего, состоявшегося в этом году представляется Вам наиболее важным?*

– Пожалуй, самым важным, самым ценным для меня было то, что состоялась долгожданная российская премьера оперы «Очарованный странник» в Петербурге, потом в Москве. Я ждал этого события долго.

– *Почему? Трудности с исполнением? Но концертное представление сложнейшей партитуры «Очарованного странника» Валерием Гергиевым с солистами, хором и оркестром Мариинского театра, которое мы слушали в Москве 30 сентября, было просто совершенным!*

– Причина прозаическая: Нью-Йоркская филармония, завазавшая мне «Очарованного

странника», обладала правами на его исполнение в течение 3-х лет и, как «собака на сене», не давала разрешения ни на какое другое. И я ждал. Премьера в Нью-Йорке прошла в декабре 2002 года, ее готовил знаменитый Лорин Маазель. Говорил очень тщательно и исполнил прекрасно. Но то, как работал и затем исполнил в июле в Петербурге, а в сентябре в Москве Валерий Гергиев со своей замечательной труппой, меня просто потрясло. С благодарностью вспоминая, как все прозвучало, как слушал зал, как откликнулась пресса, я до сих пор испытываю глубокое удовлетворение. И я очень рад, что российское телевидение записало концерт и сделало телеверсию этого исполнения. Она должна выйти в эфир на канале «Культура» накануне моего календарного дня рождения. Я жду этого события с большим нетерпением и радостью.

– *Родион Константинович! Как понимаю, отношение слушателя к Вашей музыке важно для Вас. Я помню, как в одной из телепередач «Музыка наших современников» Вы заметили: «Для меня всегда главным было напряжение слушательской аудитории, напряжение зала... Если ты захватил человека, взял его слушательское внимание, значит – ты прав». А куда сегодня идет музыка, которая не хочет потерять слушателя? Что сегодня ценится?*

– Я отвечу примером. Недавно я был в Греции, куда меня пригласили председателем жюри международного конкурса композиторов до 40 лет отроду. Конкурса солидного – премия победителя составляла 10 тысяч евро. Ее получил испанец. Второе место завоевала кореянка, третье – грек. На последний тур были отобраны шесть сочинений, все для голоса с оркестром. Они прозвучали на заключительном концерте конкурса, в переполненном, вмещающем более 2-х тысяч человек, главном филармоническом зале Афин. Я ждал этого события долго.

– *Спасибо за беседе, за внимание к нашей газете. Мы все желаем Вам новых музыкальных свершений и долгих, ярких творческих лет!*

Беседавала  
профессор Т.А.Куршьева,  
главный редактор «РМ»

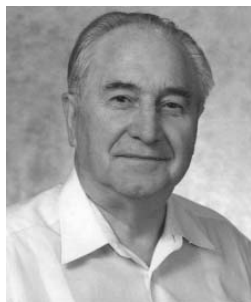
# ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ УХОДЯЩЕГО ГОДА!



Профессор  
Марина Луарсабовна Ишвили



Профессор  
Галина Ивановна Одинец



Профессор  
Игорь Павлович Штегман



Профессор Марина Сергеевна  
Скребок-Филатова



Доцент  
Ольга Львовна Маслова

## СЛОВО ОБ УЧИТЕЛЕ

### ВОПЛОЩЕНИЕ АРТИСТИЗМА

20 ноября 2007 года Елене Вильгельмовне Гладиллиной – пианистке, профессору Московской консерватории, заслуженной артистке России – исполнилось бы 70 лет. Ее земной путь неожиданно оборвался 28 января 2003 года.

Заниматься музыкой она начала с раннего детства: первым учителем была ее тетя, Мария Николаевна Петрова. С 13 лет Е.Гладиллина занималась у Г.Г.Нейгауза – сначала в ЦМШ, которую окончила с золотой медалью в 1956 году, затем в консерватории – как студентка и аспирантка. Она была одной из любимейших учениц легендарного музыканта. Отзывы Генрика Густавовича, хранящиеся в архиве консерватории, говорят сами за себя и не требуют комментариев: «Культурна, пианистически очень одарена, умеет хорошо работать, может с успехом быть исполнителем и педагогом, не говоря уже об ансамбле. В общем одна из лучших моих учениц, не знаю, что еще сказать, чтобы понятнее было» (1963); «Превосходная пианистка, ее хорошо все знают, явно обладает большими педагогическими способностями. Виртуозно очень развита. Музыкант. Умеет работать. Чего же больше?» (1964). Елена Гладиллина трижды была рекомендована для участия в Международном конкурсе пианистов им. Ф.Шопена в Варшаве (1954 – в школе, 1959 – в консерватории, 1964 – в аспирантуре), но всякий раз по независящим от нее причинам оставалась в Москве...

Она состоялась и как преподаватель, и как артист, с 1968 года играя в фортепианном ансамбле с Натальей Донатовной Юрьгиной,

своей коллегой по кафедре межкаллекторского фортепиано. Их дуэт, вписавший яркую, неповторимую страницу в историю фортепианно-ансамблевого музицирования, своим искусством на протяжении 35 лет вызвал восхищение как у многочисленных любителей музыки, так и у крупнейших современных музыкантов. В 1990 году Е.Гла-



диллина вошла в состав Фортепианного квартета Московской консерватории – единственного в России концертующего восьмичленного ансамбля (с Н.Юрьгиной, Е.Карпинской, Е.Соколовой).

С 1966 года и до конца своих дней Елена Вильгельмовна преподавала фортепианную игру, отдавая все свое существо духовному, интеллектуальному, художественному воспитанию молодых музыкантов

разных специальностей. Она была выдающимся, поистине гениальным педагогом. Все сферы ее деятельности пронизывал артистизм, проявлявшийся в непрерывном творческом поиске, неожиданных смелых идеях, сознательном стремлении к трудному.

Музыкальным приношением Е.В.Гладиллиной стал мемориальный концерт, состоявшийся 1 декабря в Овальном зале Музея им. Н.Г.Рубинштейна. В нем приняли участие ее бывшие ученики и коллеги. Вначале близкая подруга Елены Вильгельмовны, известный музыковед М.И.Нестьева поделилась воспоминаниями и выдержками из их последней беседы. Концерт включал сольные фортепианные и ансамблевые произведения: фрагменты из «Крейслерианы» Р.Шумана (И.Гольденберг), Вариации G-dur KV 501 В.А.Моцарта (Г.Львов, Л.Березовская), «Вариации на венгерскую тему» И.Брамса (М.Двоускина), песни Ф.Шуберта и И.Брамса (Т.Рубинская, М.Воинова), сюиты «Матушка-гусыня» М.Равеля (С.Главатских, Е.Двоускина), «Образы» И.Дубковой (в исполнении С.Рахманинова и Хорал из кантаты № 147 И.С.Баха в обработке М.Хесс (Е.Лозбенёва), «Moderato» Д.Шамасовой и «В подражание Альбенису» Р.Шедриана (Д.Шамасова, И.Шевлякова). Миниатюры А.Лядова (Прелюдия Des-dur и Вальс E-dur) и шемящая «Лазовая лакримоза» – баллада «Сту me a give» в исполнении Е.Черноусовой завершили концерт памяти нашего дорогого учителя и незабвенного музыканта.

Григорий Моисеев

### ДАРИТЬ РАДОСТЬ ОБЩЕНИЯ

Совсем недавно заслуженная артистка России, профессор межфакультетской кафедры фортепиано Евгения Сергеевна Карпинская отметила свой юбилей! Прекрасного музыканта и человека, искрающегося оптимизмом, в консерватории не только знают, но по-настоящему любят и ценят.

Вся жизнь Евгении Сергеевны связана с Alma mater: вначале ЦМШ (класс И.Р.Клячко), затем – обучение и окончание с отличием консерватории по классу Г.Г.Нейгауза и С.Г.Нейгауза, а далее – творчески насыщенный труд



педагога. По мнению Т.Н.Хренникова, высказанному еще в 1988 году, Евгения Сергеевна обладает «мастерством талантливого педагога, пианистки, общественного деятеля». Карпинская-учитель, безусловно, требовательна к постижению студентами тайн фортепианного «ремесла», но вместе с тем – чрезвычайно терпелива и чутка к их художественным запросам и жизненным проблемам. Трудно перечислить всех ныне известных оркестрантов – выпускников консерватории, получивших в разное время фортепианную подготовку в классе профессора. Уже многие годы она руко-

водит на кафедре оркестровой комиссии, так что ее музыкантское влияние и четкие организационно-волевые установки «касаются» практически каждого студента оркестрового факультета.

Более 40 лет Евгения Сергеевна выступает на концертной эстраде в нашей стране и за рубежом, зарекомендовав себя пианисткой яркой творческой индивидуальности, замечательной ансамблисткой и концертмейстером. Евгения Сергеевна являлась одной из создательниц и постоянной участницей редкого для концертной практики музыкального ансамбля – фортепианного квартета, в состав которого долгое время входили коллеги по кафедре: профессора Е.В.Гладиллина, Н.Д.Юрьгина и Е.М.Соколова. Евгения Сергеевна с присущим ей энтузиазмом ведет большую музыкально-просветительскую работу, активно участвует в многочисленных кафедральных концертных проектах. Как отмечает заведующий межкаллекторской кафедрой фортепиано проф. А.В.Самонов, «Е.С.Карпинская на протяжении всех лет работая чутко и внимательно относится ко всему новому, что представляет интерес для педагогической и музыкально-просветительской деятельности нашей кафедры».

Дорогая Евгения Сергеевна! Поздравляем Вас и желаем оставаться такой же красивой, талантливой, обладающей творческой радостным интересом ко всему новому в исполнительской, педагогической деятельности. Желаем Вам на долгие годы сохранять свой особый дар: дарить всем – ученикам, друзьям и коллегам – радость общения с Вами. Многая лета!

Доцент Т.И.Есеева

## КОНКУРС

### ГДЕ ТЫ, АЛЕНА?..

«О-о-о! Стра-ди-ва-а-ри-и!!!» – вот что сказали бы мы, блаженно купаясь в неге медово-пушистых обертон, курящихся в БЗК на заключительном концерте V Московского международного конкурса имени Паганини.

Дух захватывало только от одного «букета» инструментов: лауреат III премии Антал Салаи (Венгрия) играл на Страдивари 1733 года, Павел Милоков (II премия, класс проф. В.Иванова) – Жана Батиста Вильмо 1875 года, 16-летняя Ольга Волкова (II премия) концерт Паганини исполняла на скрипке ex-Raganini работы Карло Бергонци 1720 года!

Прекрасные мастера играли на редкость замечательно. Строгое и объективное жюри выбирало лишь тех, чья игра отличалась не только безупречной техникой, но и блеском настоящего таланта. Уникальный вариант I концерта Шостаковича представил публике БСО под управлением Владимира Зивы, сыграв первую и вторую части с корейкой Юра Ли (III премия), а третью и четвертую – с П.Милоковым. Говорят, в Европе конкурс уже называют не иначе как «русский культурный «Давос» – аристократичное, элитарное событие, которое провоцирует моду на интеллект».

Чуть приля в себя от востор-

гов в антракте, мы с первых же звуков Моцарта Дмитрия Ситковского (во втором отделении по традиции выступают члены жюри!), игравшего на скрипке ex-Reifenberg работы Страдивари 1717 года, почувствовали себя персонами с полотен Шагала. А головоломная техника в I части концерта Крафта у безупречного Александра Рудина (виолончель Доменико Монтаньяна 1740 года) повергла слушателей в священный ужас... Долго не отпустили со сцены во всех отношениях прекрасную Иду Гендель (Страдивари 1690 года). Как и Д.Ситковский, в роли дирижера выступил председатель жюри Сергей Стадлер, одновременно исполнив партию солиста в V чертете Паганини (скрипка

Гвадальни). Художественный руководитель и организатор фестиваля «Скрипка Паганини в Эрмитаже» обладает еще и завидным титулом первого музыканта в мире, удостоенного чести играть на скрипке легендарного Маэстро.

Вечер был ошеломляюще-фантастическим во всем, даже в деталях. Если театр начинается, как мы знаем, с вешалки, то здесь – с роскошно оформленных пригласительных (вместо билетов! всему залу!!) в придачу с драгоценными буклетами в подарок. Они-то и поведали, что конкурс приурочен к 27 октября – дню рождения Паганини и организован Фондом инвестиционных программ семьи Максима Викторовича. Фонд, кроме всего прочего,

оказывает поддержку ГАБТУ, Суворовскому училищу, помогает консерватории обеспечивать студентов инструментами из Госколлекции. А накануне III конкурса им была приобретена скрипка Карло Бергонци, принадлежавшая самому Никколо Паганини.

Алена Баевой, обладательнице Гран-при II конкурса, сказочно повезло с наградой: победительница получила в течение года играть на скрипке Страдивари! К сожалению, с тех пор на русском «Давосе» не было Гран-призеров, а в этом году не присуждена даже первая премия. Статуэтка Паганини терпеливо ждет своего победителя – где же ты, отзовись? Конкурс закончился – конкурс начинается!

Таня Мельничук

## СТУДЕНЧЕСКАЯ ТРИБУНА

## 235 ЛЕТ СПУСТЯ

В середине октября в Камерном зале Московского международного дома музыки произошло редкое событие. Слушатели имели счастливую возможность познакомиться с совершенно неизвестной оперой XVIII века — «Антигоной» итальянского композитора Т.Траэтты. Это стало возможным благодаря энтузиазму оркестра аутентичных инструментов «Pratum integrum» (художественный руководитель П.Сербин), государственного ансамбля солистов «Орфарион» (художественный руководитель О.Худяков) и хора студентов Московской консерватории (художественный руководитель профессор С.Калинин, хормейстер доцент А.Рудневский). Об этой постановке мы беседуем с дирижером **О.В.Худяковым**, доцентом кафедры струнных, духовых и ударных инструментов ФИСИИ, осуществившем уже несколько подобных прекрасных проектов.

— Олег Валентинович! Томмазо Траэтту называли «величайшим трагедийным композитором». Когда этот мастер был приглашен работать при дворе Екатерины II, сменив другого итальянца — Б.Галуппи, он в сотрудничестве с поэтом Марко Кольтеллини создал свое лучшее творение — оперу «Антигона» (по трагедии Софокла). Как у Вас родилась идея обратиться к этому сочинению?

— Здесь совпало множество факторов. Проект должен был быть достаточно значимым для финансирования, ведь без этого в наше время нереально что-то осуществить. Кроме того, он значим и для культуры России — того государства, в котором мы живем.

Учитывая специфику нашего факультета, мы должны искать материал в прошлом. Такого материала много, но важен вопрос его качества. Известна история возникновения этой оперы, успех, сопровождавший ее. Но пока ноты не посмотришь... Убедиться во всем надо лично.

— «Антигона», написанная и поставленная в 1772 году, сегодня, спустя 235 лет, вернулась благодаря Вам на нашу сцену. Трудно ли было найти ноты?

— Поиски материала — это большая, почти научная работа. Она сводится не только к выживанию ночных часов в Интернете, но и к личным связям с директорами библиотек, музыковедами. П.Г.Сербин, создатель оркестра «Pratum integrum» и педагог нашего факультета по барочной виолончели, нашел рукопись в Берлинской библиотеке. Он передал ее мне, и началась работа. Мы убедились, что отсутствие этой оперы в концертных залах России — большое упущение.

— Ясно, что главное — это партия Антигоны. Но мало кто знает, что Траэтта писал эту оперу, во многом ориентируясь на прославленную итальянскую певицу Катерину Габриелли. Ученица Порпоры, Гуданы и Метастазия, она была одной из самых выдающихся представительниц итальянской вокальной школы XVIII века. Кто же у нас мог справиться с этой партией?

— Одна из причин обращения к этой опере — желание дать возможность проявить себя такой певице, как Яна Иванилова.



Она — солистка возглавляемого мной ансамбля и вообще очень востребованная певица. Готовясь к проекту, я нашел в камер-фурьерских журналах такие слова: «Начала петь певица Габриеллиа; тогда ее императорское величество и их высочества соизволили подходить к оркестру и слушать ее пение... и как пропела она, славная певица, ее императорское величество соизволили показать к ней свое высочайшее благоволение...». Партия Антигоны совершенно безумная по своим трудностям, по требовательности к драматической одаренности певицы. Есть несколько вариантов заключительной арии, №30, один из которых немислимо виртуозный. Возможно поэтому Траэтта оставил три варианта, и мы не знаем, какой пела Габриелли. Но Яна выбрала нечто среднее, что тоже подвиг.

— Действительно, замечательная певица. Она показала не только необыкновенно виртуозное и легкое пение, но поразила драматической игрой и даже одеянием. Хороши и другие солисты: С.Маркина — Исмена, контрабасист Г.Консон — Гемон, Д.Синьковский — Адраст (он и в оркестре играл). А в безупречно ясном произнесении текста В.Серкиным даже речитативы показались поистине захватывающими.

— Я считаю большой удачей то, что нам удалось вызвать этого певца из Австрии — он постоянно живет в Вене и приехал практически бескорыстно. С большим удовольствием я еще раз соприкоснулся с высочайшим профессионализмом оркестра «Pratum integrum», в частности его концертмейстера С.Фильченко. Не могу не сказать самые теплые слова о С.С.Калинине, который помог нам организовать хор студентов Московской консерватории, и о хормейстере А.М.Рудневском, который, собственно, и проделал всю работу.

— Хор в опере оставляет сильное впечатление. Например, в начале сочинения по краям сцены стоят два хора — аресцев и фиванцев, один — поникший, другой — с победным видом. Погребальный хор фиванцев «Услышь наш плач» из II действия — еще один образ живого участника собы-

тий, властно увлекающего за собой. Чувствуется влияние Глюка, ведь они — современники. Как писал Г.Кречмар, «в отношении формы Траэтта более чем другие композиторы близок знаменитому оперному реформатору, а в смысле драматизма изложения длительных сольных сцен он его даже превосходит». Несмотря на концертное исполнение, публика ощущала себя непосредственным участником разыгрываемой драмы. Тем более что финал следовал Софоклу.

— Да, Траэтта с Кольтеллини отступили от Софокла, у которого все кончается трагически (не хотели огорчать Екатерину II?). А мы сделали купюры и закончили по Софоклу — Антигона осталась замурована. Мы вынуждены были сделать и еще кое-какие купюры, потому что эстетика той оперы подразумевает значительный визуальный ряд, чего в концертном исполнении мы лишены. Пришлось сократить драматическую линию Адраста, Гемона и Исмены, но без ущерба для основной фабулы.

— А оркестр по своему составу тоже был времен Траэтты?

— Весь инструментарий был аутентичным — там были бассетгорны, классические флейты, классические кларнеты, натуральные валторны, скрипки с жилыми струнами, и строй был 430 герц.

— А какие специфические трудности возникают при обращении к аутентичным партитурам?

— Это была рукопись XVIII века: каждый акт написан разными переписчиками. Один считает нужным ставить знаки при ключе, другой нет. Один пишет на какой-то строчке валторны, а когда они перестают играть, на той же строчке записывает альты или гобои. Обо всем этом надо догадаться. Или, например, один переписчик отмечает: Corni in F, Corni in C — там все время надо менять кроны, потому что валторны натуральные. А другой это не указывает, полагая, что не трудно догадаться: какая тональность — такие и валторны!

Все партии были набраны двумя выпускниками консерватории, в том числе нашего факультета (И.Титовым и Ф.Ноделем). Они уже «набили» руку, точнее глаз, чтобы читать эти рукописи. В проекте были заняты очень многие люди с нашего факультета, как бывшие студенты, выпускники, так и педагоги.

— Состоявшееся исполнение «Антигоны» — итог огромной работы. То, о чем раньше можно было лишь прочитать в музыкаловедческих трудах, теперь предстало в реальности. Московское исполнение «Антигоны» Траэтты дало возможность современному слушателю непосредственно познакомиться с очень важным пластом музыкальной культуры, который, к сожалению, остается все еще мало известным. От имени всех, кто был в зале, кто слушал концерт на одном дыхании, хочется выразить Вам и остальным участникам глубокое восхищение и благодарность!

Екатерина Дубравская, студентка IV курса

## СОБЫТИЕ

## ВЕЧЕР С «МАЛЕНЬКИМ ПРИНЦЕМ»

Одним из наиболее интересных музыкальных событий уходящего года стал Вечер фортепианной музыки в исполнении доцента Валентины Анатольевны Риневич (Молотковой), состоявшийся 18 июня в Рахманиновском зале и запомнившийся особым ощущением творческого подъема. В программе концерта, который велла Нелли Покровская, прозвучали произведения Ф.Шопена, К.Дебюсси, М.Равеля, О.Мессиа-на и А.В.Самонова.



Первое отделение было посвящено премьере девяти фантазий «Маленький принц» профессора А.В.Самонова. В интерпретации В.А.Риневич в полной мере проявились романтическая образность, искренность и одухотворенность, свойственные музыке Анатолия Васильевича. Это интереснейшее произведение можно сравнить с «Крейслерианой» Р.Шумана. «Маленький принц», появившийся спустя 150 лет после создания великим композитором восьми фантазий по «Крейслериане» Э.Т.А.Гофмана, ассоциируется с ним не только по жанру и строению, но и благодаря искреннему, проникновенному ощущению композитором трагической несоместности чистой души с жестокой реальностью. «Музыка полна чувственного обаяния и нежная, — считает пианистка. — В ней есть мерцающие темы-символы, звукопись и пластика балетных танцев театрального действия, россыпи пассажей и переливчатая радуга изысканных созвучий, функционально-гармоническая зыбкость и блистательная-концертная форма звукового воплощения».

По аналогии с шедевром Р.Шумана автор «Маленького принца» не дал программные названия каждой из девяти фантазий. Тем не менее в свойственных стилистике пианистки разнообразных, многокрасочных интонациях, расщеплявших благодарную для исполнителя фортепианную фактуру, порой узнавались знакомые с детства образы и персонажи.

В.А.Риневич удалось поразительно глубоко и искренне прочувствовать и воплотить подлинный космизм, трагедию и ее преодоление в созданном композитором неоромантическом произведении, достойном, по ее словам, быть названным «Крейслерианой XX века». Слушая «Маленького принца», публика убеждалась в том, что и автор, и исполнитель обладают подлинным знанием богатейших ресурсов роля, особенностей обертоники инструмента и мастер-

ски владеют ими, воплощая ролянку А. де Сент-Экзюперя. Ес- сь, по мнению А.В.Самонова, наиболее точно отражает знаменитый шумановский афоризм: «Художник, поэт и композитор — тот, у кого не заживает рана в сердце».

Второе отделение открыли пьесы К.Дебюсси из цикла «Образы» («Отражения в воде», «Подражание Рамо», «Звоны сквозь листву») и пьеса «Печальные птицы» М.Равеля, создавшая в «золотом сечении» концертной программы своего рода «образную арку» с «Маленьким принцем». Шедевры импрессионизма были исполнены пианисткой свободно и вдохновенно, с «полным погружением в многоцветную, изысканную палитру чувств и настроений музыкального опуса» (проф. В.Г.Агафонников).

«Двадцать взглядов на младенца Иисуса» О.Мессиа-на — одно из самых любимых и часто исполняемых артисткой произведений. В этот вечер прозвучали две пьесы из грандиозного цикла: «Первое причастие Девы Марии» и «Поцелуй младенца Иисуса». Особенности трактовки В.А.Риневич музыки

О.Мессиа-на, связанные со стремлением воплотить ее высокое духовное начало, как нельзя лучше раскрывают слова композитора Р.С.Леденева об «импульсивности, душевности, порывистости, порою нервности» ее игры, трагоящей «исключительно, незауценностью исполнения» произведений, естественным процессом музицирования, хорошим чувством формы и стиливых особенностей».

Эти драгоценные качества ощущаются слушателями в интерпретациях пианистки признанных шедевров музыки разных эпох, но с особенной силой и истовостью они слышимы в музыке композиторов-романтиков, и прежде всего — в творчестве Ф.Шопена, произведения которого наиболее часто звучат в ее концертах. Завершившие вечер фа-диез-минорный Гибтюрн и Баркарола отличались гибкостью течения музыкальной мысли и эмоций в сочетании с органичностью и цельностью музыкальной материи. На бис прозвучали два шопеновских ноктюрна — си-бемоль минор и до-диез минор, ставшие своеобразным «постскриптумом» замечательного фортепианного вечера.

«У нее ролял поет, и лиризм проникновенный», — говорил о своей аспирантке П.А.Серебряков. Р.Р.Керер подчеркивал такие качества своей ученицы, как «убедительность, свобода, масштабность, сильный эмоциональный накал и романтическая стихийность, глубокое осмысление музыки и благородный лиризм» — «исключительные способности захватывающего художника». В Московской консерватории В.А.Риневич преподает около 30 лет, среди ее учеников — Ю.Бочаров, С.Голубков, П.Зингер, А.Комиссаренко, В.Рыжаев, С.Сегаль, А.Семенов, Ф.Соборнов, И.Юсупова и другие известные музыканты.

Пожелаем же Валентине Анатольевне новых интересных концертов и творческих открытий!

Доцент С.В.Голубков

## С Ч А С Т Ь А И В О Т О Р О Ж Д Е С Т В А !

## ВЫШЛА КНИГА

## ПУСТЬ ДОРОГУ ОСИЛИТ ИДУЩИЙ

Когда я узнал, что готовится современный учебник по «Музыкальной журналистике и музыкальной критике» — труд абсолютного необходимого для понимания, восприятия, систематизации многих творческих явлений в сегодняшней музыкальной культуре, то где-то в душе усомнился: кому по силам такое? Ведь по сути надо охватить практически все, что происходит вокруг и в творчестве, и в художественном сознании, и в потоке событий, как-то систематизировать и подать в русле единой методически убедительной концепции. И был приятно удивлен, когда еще в рукописи увидел, что все это есть, что получилось. А теперь я порадовался — к началу учебного года студентам консерваторий страны наконец преподнесен дорогой подарок: книга профессора **Т.А. Курьшиевой** «Музыкальная журналистика и музыкальная критика» вышла в свет.

Для современного композитора это издание представляет особый интерес. Ведь многие из тех, кто сочинял музыку, оставив свой след в истории, в своем творчестве обращались к слову. Композиторы-критики развивали свои идеи, оценивали, оправдывали или порицали чужие искания, вероятно, чтобы найти обоснование для своих. Непрерывный мыслительный процесс, поиски оптимального решения, выбор наиболее интересного, отвечающего собственному пониманию художественной ценности, — всем этим наполнена и композиторская деятельность.

Приглашение к размышлению пронизывает и книгу **Т.А. Курьшиевой**. В этом смысле она не столько дидактична, сколько заставляет, учит думать. Для этого у автора — огромный круг «помощников». Философская, эстетическая мысль от античности до наших



дней, музыкальные наблюдения и оценочные высказывания известных критиков, музыкантов и самого автора, размышления художников — композиторов, исполнителей, режиссеров, — все это убедительно иллюстрирует основные теоретические постулаты, которые составляют каркас книги. И не только иллюстрирует, но подводит к пониманию личной ответственности музыкального критика-журналиста, берущегося за перо. Особенно в той части пособия, где речь идет о критических «перлах» эпохи тоталитаризма.

Учебное пособие ставит и конкретные практические задачи, когда системно разбирает проблемы литературной стилистики, законы риторики, логики, принципы композиции. Или когда подробно останавливается на жанрах музыкальной журналистики, письменных и устных. Но особенно ценным, новаторским по своей сути представляется весь блок, направленный на творчество. Книга стремится систематизировать основные направления современного музыкального искусства, которые должны быть в прицеле внимания музыкальной критики. Это — новая музыка во всем спектре стилей и техник, музыкальное исполнительство (современное, аутентичное, авангардное), разнообразные музыкально-постановочные формы (сценические, экранные), искусство режиссуры и современный музыкальный театр, театрально-концертная практика, искусство в системе масс-медиа и многое другое. Отдельное внимание отведено теме творческой личности и одной из наиболее сложных для нас, «академистов», проблем — массовой музыкальной культуре.

Редкая удача, когда музыковед-теоретик по образованию и научным пристрастиям, направленным на современную музыку, доктор искусствоведения и профессор, преподающий в консерватории почти что с первых трудовых шагов, сочетает все это с многолетним опытом практической журналистики, печатной и телевизи-

онной. Логика мысли, концептуальная выстроенность глав, разделов и всей насыщенной разнообразной информацией книги выдают масштаб ученого, а «легкое перо» журналиста делают внушительный методический опус увлекательным чтением. Не могу не порадоваться за музыковедов, которым он предназначен рекомендацией УМО. Сам бы с удовольствием поучился! Но еще больше радуюсь за всех тех, кто сегодня решит осваивать профессию музыкального критика-журналиста — им есть на что опереться. Как пишет в предисловии автор, «в предлагаемом учебном пособии делается попытка показать молодому профессионалу — куда и какими глазами смотреть, как воспринимать и оценивать, какими словами выражать свое отношение. Это очень сложный, личностный творческий процесс. Учебное пособие может лишь направлять поиск «самого себя»».

Поиск «самого себя» в избранной профессии — труднейшая задача, которая стоит перед каждым думающим человеком. А тот, кто намерен анализировать и оценивать творчество своих современников, кто обязан, мобилизуя свой интеллектуальный потенциал, уметь рассказать об этом обществу в доступной и яркой форме, другим и быть не может. Не имеет права. И, как напоминает автор в последней строке издания, «пусть дорогу осилит идущий». Новая замечательная книга Татьяны Александровны Курьшиевой в этом бесспорно поможет.

*Профессор В. Г. Тарнопольский*

## КОНЦЕРТ

## ЗВУКОВОЙ КОСМОС

..Небольшой зал, сцена, за ней экран. На сцене два автора: одновременно исполнители и организаторы вечера, аспиранты Московской консерватории — **Алексей Наджаров** и **Владимир Громидин**. Столы, ноутбуки, микрофоны, колонки, огромное количество проводов и... не к месту оказавшийся старый рояль. На самом деле его присутствие здесь совершенно не случайно, он (как и ноутбук!) — полноправный участник звукового представления, называемого концертом *академической электронной музыки*.

О чем подумает обыкновенный слушатель, увидев такое название? О том, что это нечто загадочное? Или нечто сложно написанное и недоступное для понимания непосвященных? Возможно, попытается представить себе, как же может звучать такая музыка и какая она, *электронная* — неживая, механистичная, сухая? А раз современная, то, вероятно, резко и неблагозвучно звучащая?.. Думаю, подобный ход мыслей может априори настроить некоторых людей против электронной музыки. И в этом будет их заблуждение. Если бы такие слушатели посетили концерт в Центре современного искусства 25 октября, они бы сами в этом убедились.

Хозяева вечера исполнили свои сочинения, написанные для акустических инструментов и так называемой *live electronics* («живая электроника»), как сольные электронные композиции, так и в ансамбле с живыми инструментами — фортепиано, бассеторном (на бассеторном играл лауреат международных конкурсов **Алексей Круглов**). Причем это были настоящие ансамбли, рождающиеся из хорошего чувства партнера, вовсе не чуждого музыке даже для такого, казалось бы, нетрадиционного состава. Создавалось впечатление, будто звучащая масса непривычной тембровой окраски есть изначально единая данность, органичная и неразделимая. Она складывалась в звучании акустических, живых инструментов, которое то незаметно перетекало в электронную «имитацию», то как бы полемизировало с контрастирующей по настроению и содержанию электронной партией. Превосхищенные слух разнообразные шорохи, шепоты, взвизгивания, грохот, гудение и шумы усилили слушателя в некое абстрактное, почти космическое пространство. Звуко-тембровый поток, словно растекающийся в этом пространстве, дополнился видеорядом, погружая слушателя в созерцательное состояние.

Удивительно, что при общей непривычности звучания исполняемая музыка отличалась ярко выраженным индивидуальным стилистическим обликом обоих авторов. Может быть, каждому и не всегда удавалось выстроить форму, естественно воспринимаемую на слух. Однако достоинства музыки, сочиненной молодыми композиторами, сделали этот вечер неожиданным и приятным подарком слушателю.

*Татьяна Рейба,  
студентка IV курса*

## ПРОСТО О СЛОЖНОМ

Вышла в свет очередная книга доктора искусствоведения и всеми любимого педагога, профессора **Н.А. Симаковой** «Контрапункт строгого стиля и фуга. Книга 2».

Заслуги Наталии Александровны перед теорией музыки необычайно велики. Она является автором более 100 научных публикаций, а ее книги «Вокальные жанры эпохи Возрождения» и «Контрапункт строгого стиля и фуга. Книга 1» уже стали классическими. Многие авторские термины, например, «дискретное остинато», «фуга на хорал 1-го и 2-го рода», прочно вошли в обиход современной музыкально-теоретической науки.

Этот грандиозный труд — научное исследование и в то же время учебник, который содержит необходимый, актуальный материал по курсу полифонии. Ученые, учителя и студенты получили прекрасную возможность открыть для себя много новых, интересных фактов, касающихся высшей контрапунктической формы — фуги, а шире — теории и истории музыки. По полноте освещения научных проблем полифонии эта книга может быть сопоставима лишь с трудами **С.И. Танеева** и **В.В. Протопопова**.

Не секрет, что предмет «полифония» очень сложен и нахо-

дится на стыке музыки и математики, поэтому для подавляющего большинства музыкантов-исполнителей кажется недоступным. Но только не в классе **Н.А. Симаковой!**

Наталии Александровне удастся очень просто и увлекательно говорить о сложном. И это неслучайно, ведь на протяжении многих лет она вела курсы гармонии, сольфеджио и полифонии у музыкантов-практи-



ков: исполнителей, дирижеров и композиторов. В ее классе прошли обучение свыше 1000 (!) студентов, среди которых **А. Ведерников**, **А. Лазарев**, **Л. Казарновская**, **М. Плетнев**, **Ю. Слесарев**, **А. Диев**, **И. Монигетти**. Но думается, что это еще

и свойство характера замечательного человека, в котором требовательность и принципиальность удивительно гармонично сочетаются с легкостью, живостью, непринужденностью, бескорыстностью и добротой.

Важный принцип педагогики **Н.А. Симаковой** — опора только на подлинный композиторский, а не искусственно сочиненный музыкальный материал. В процессе преподавания профессор уделяет большое внимание технической стороне дела. Нельзя не вспомнить знаменитые остроумные и образные схемы, иллюстрирующие сложнейшие контрапунктические явления. Они переводят не всегда комфортные для музыкантов вербальные явления в область образности, ярких впечатлений. И тогда полифоническая техника «оживает», выявляет свою истинную сущность — не умозрительную, а интонационную.

Впервые в отечественной практике преподавания полифонии **Н.А. Симакова** ввела в курс задания по импровизации. К сожалению, во второй половине XX века традиции музицирования были утеряны классическими музыкантами. В свои права вступила «узкая специализация», а исполнители и музыковеды перестали быть в то же время композиторами. По

мысли Наталии Александровны, любой пианист, забыв текст на сцене, не должен паниковать. Он должен импровизировать! Профессором разработан уникальный алгоритм, позволяющий научить импровизации любого, даже не очень способного студента. И, когда на занятиях исполняются фуги, сочиненные самими студентами, уроки Наталии Александровны превращаются в настоящие концерты.

Несмотря на то что труд «Контрапункт строгого стиля и фуга. Книга 2» — не практическое руководство, а фундаментальное монографическое исследование, в нем ставится задача преодоления разрыва между теорией и практикой. Даже в самой манере изложения чувствуется композиторский, музыкантский подход. Новизна и необходимость книги Наталии Александровны Симаковой очевидна. Она безусловно будет востребована умными, мыслящими музыкантами, теоретиками и практиками.

*Александр Иващевич,  
студент IV курса*

Главный редактор:  
профессор **Т.А. Курьшева**  
Ответственный редактор:  
**М.В. Макарова-Щелывская**  
Оригинал-макет:  
**М.В. Перевверзева**  
Верстка: 11.12.2007  
125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13

e-mail: newspapers@moscons.ru

Газеты МГК в Интернете:

http://www.moscons.ru

ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ

ССЫЛКА ОБЯЗАТЕЛЬНА