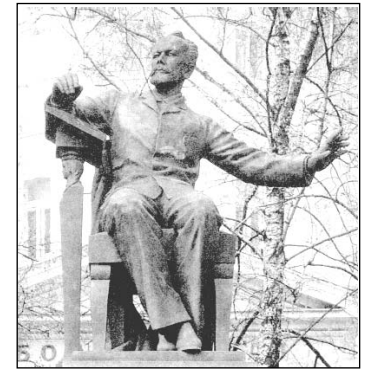


# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

№8 (1264)  
ноябрь  
2008  
Выходит  
с 1938 года



## ЗАХОДЯЩЕЕ СОЛНЦЕ НА ФОНЕ МАНХЕТТЕНА

Для многих из нас, впервые пересекших Атлантический океан, Америка стала настоя-

Пребывание в Штатах было продумано и расписано по минутам: знакомство с универси-

университета доктор Сьюзен Коль, рассказавшая об истории взаимоотношений вузов. «Многие думают, что миром управляет политика, — отметила она. — Но мы же знаем, что им правит музыка».

Выступление нашего хора без преувеличения имело грандиозный успех, показавший высокий исполнительский уровень и профессиональную подготовку коллектива. Особый восторг вызвал «Венок русских народных песен» в обработке Ю.Тихоновой. Публика, горячо аплодируя, провожала нас стоя. В зале присутствовало много русских музыкантов, которые после концерта говорили теплые слова благодарности руководителю и хору. Второе отделение было представлено нашими американскими друзьями. И, наконец, финальный аккорд концерта — исполнение объединенным хорovým составом «Бо-

местное представление кантаты К.Орфа «Кармина Бурана». Оно состоялось 7-8 ноября в

ное, полное живой энергии музицирование в едином творческом порыве. По словам самого



щим открытием. И, пожалуй, самым первым и потому незабываемым было впечатление от заходящего солнца на фоне Манхэттена — огромный огненный шар, полыхающий среди каменных глыб-небоскребов...

В период с 29 октября по 9 ноября в рамках двустороннего обмена Московской консерватории и Монклерского государственного университета (MSU) штата Нью-Джерси состоялись гастроли нашего факультетского хора под руководством профессора С.С.Калинина в США. Эта поездка явилась результатом многолетнего творческого сотрудничества между двумя университетами (не забудем — и Московская консерватория имеет статус «университет»), огромное участие в котором приняли международный отдел МГК и ректор проф. Т.А.Алиханов.

В мае этого года московская публика познакомилась с замечательным хором MSU Singers (руководитель — профессор Хизер Бьюкэнен), а их выступление в Рахманиновском зале консерватории стало памятной страницей в истории университета. С большим волнением руководство и студенты MSU ждали ответного визита. А как ждали мы! Продолжительная подготовка — разучивание нового репертуара, репетиции, прогоны, занятия хореографией (всего и не припомнишь!) — не смогла охладить нашего желания увидеть новую страну. И вот чемоданы собраны — уложены ноты, надежно запакованы концертные костюмы. Мы летим в Америку! Неужели это не сон?..

тетом, репетиции, концерты, экскурсии, встречи и даже занятия спортом в оздоровительном



центре с видом на Манхэттен. Были запланированы три выступления: одно с сольными программами каждого из хоров (принимающей стороны и бывших гостей) и два совместных представления «Кармины Бураны» Карла Орфа.

При знакомстве с американскими студентами на Хэллоуине (кстати, более спокойном, чем считают его в России), в доме студента колледжа Кали Дж. Дж. Гросжева, нас сразу же объединила музыка. Навсегда запомнились слезы в глазах хозяина дома — потомка русских эмигрантов, когда мы пели по его просьбе «Подмосковные вечера», «Степь да степь»...

Первый совместный концерт состоялся 1 ноября в театре «Александр Кассер» MSU. После исполнения гимнов обеих стран выступила президент



городице Дево, радуйся» С.Рахманинова под управлением проф. С.С.Калинина и «Come, Thou Fount of Every Blessing»



М.Уилберга под управлением проф. Х.Бьюкэнен.

Важнейшим событием для всех нас стало двукратное сов-



столице Нью-Джерси — Ньюарке. В проекте приняли участие сводный хор университета Монклер и Московской консерватории в составе 150 человек, симфонический оркестр Нью-Джерси (главный дирижер — *Неэме Ярви*) и ансамбль солистов, в который вошли *Сара Кобурн* (сопрано), *Вэйл Райдаут* (тенор) и *Стивен Паул* (бас). Это культурная акция получила широкое освещение в американских СМИ, в том числе в ведущей американской газете «New York Times», сделавшей анонс.

Оба концерта прошли в огромном зале на 4000 мест с прекрасной акустикой под управлением дирижера *Жака Лакомба* (Канада) и произвели на публику ошеломляющее впечатление, вызвав многочисленные восторженные отклики. Несомненно, слушателей увлекли и завора-

дирижера, опытных критиков и меломанов, это выступление стало одним из самых ярких событий культурной жизни США за последнее время.

А в промежутках между репетициями и выступлениями нас ждали разнообразные художественно-ознакомительные впечатления. Мы отдали дань самым знаменитым местам Нью-Йорка — прошлись по Бродвею, видели Карнеги-холл, Тайм-сквер, Центральный парк, стацию Свободы, Бруклинский мост, побывали во Всемирном торговом центре и месте, где стояли башни-близнецы... Сходили на «Маддам Баттерфляй» и «Травиату» в легендарный оперный театр «Метрополитен», посетили Метрополитен-музей, потрясший богатейшей коллекцией всех видов искусств. Видели ночной город с самой высокой точки — 86-го этажа Эмпайр... Гостеприимству студентов и их руководителей не было предела, мы будем долго помнить теплоту и доброжелательность сопровождающих людей, находившихся с нами практически круглосуточно и готовых всегда и во всем помочь.

Как жаль, что поездка подошла к концу!.. Подобный русско-американский совместный проект стал дальнейшим шагом в укреплении творческих контактов между двумя международными университетами. Хотелось бы, чтобы эта творческая и учебная связь не ослабевала и в дальнейшем.

*Анастасия Александрова,*  
студентка ДФ

## К 100-ЛЕТИЮ ОЛИВЬЕ МЕССИАНА

## ЕГО ВРЕМЯ ПРИШЛО

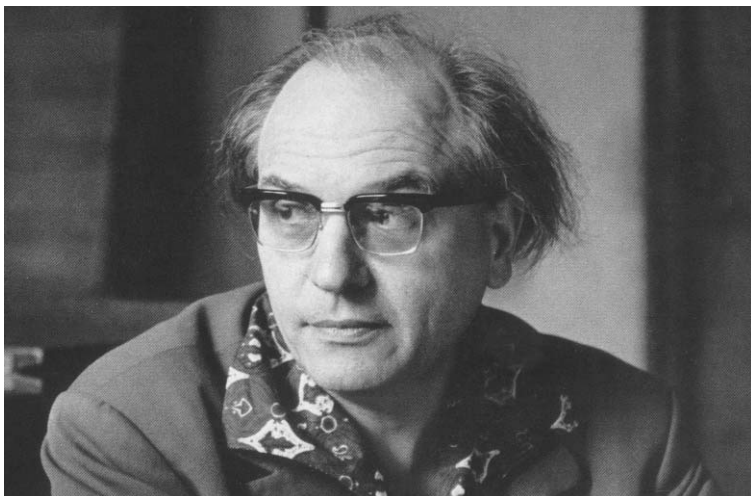
100-летие со дня рождения композитора — важный рубеж, позволяющий оценить реальную значимость творчества, его влияние и жизнеспособность. В этом можно было убедиться совсем недавно, когда отмечался аналогичный юбилей Шостаковича, отзвуки которого слышны до сих пор. Что касается 100-летия Оливье Мессиаана, то фактически в России только начинается подлинное открытие его наследия, тогда как в мире он — один из самых популярных авторов прошлого века. Причины этой ситуации коренятся в мировоззрении композитора — истового католика, — что долгое время было не совместимым с советской идеологией. Ноты, записи проникали к нам почти что подпольно, и лишь его органная музыка вопреки всему оказалась в несколько привилегированном положении.

Таким образом, нынешний фестиваль, который организован Московской консерваторией при поддержке Французского культурного центра в Москве и Посольства Франции, без преувеличения можно считать знаковым. Впервые в России открыто, без всяких уловок и оглядки на цензуру, звучала музыка одного из самых оригинальных творцов современности. Перефразируя Бернштейна, скажем: его время пришло, потому что изменились наша жизнь, наше сознание, освободившееся, наконец, от политических пут.

Цель любого монографического фестиваля — показать как можно рельефнее грани творчества композитора. В данном случае была поставлена определенная задача: представить Мессиаана в контексте французской культуры прошлого века, в ряду предшественников — Дебюсси, Турнемира, Дюпре, и последова-

телей-учеников — Ксенакиса, Гризе... Также в программах фигурировали все основные жанры.

Органые опусы обрамляли фестиваль марафон, длив-



шийся более месяца. Хорошо, что они звучали на французском органе — знаменитом историческом инструменте работы Аристиды Кавайе-Колля. Пусть московский орган не является братом-близнецом мессиаановского органа в церкви Святой Троицы, но все же близок ему по духу и тембрам. На открытии фестиваля Людмила Голуб проникновенно сыграла «Рождество Господа» — девять медитаций, в которых Мессиаан размышляет о таинстве пришествия Мессии. С тонким ощущением стиля композитора Камерный хор Московской консерватории под управлением Бориса Тевлина исполнил «Стих на Праздник Посвящения» (в ансамбле с Л. Голуб) и сложнейшие «Пять песен-припевов», где сплелись приемы работы со словом в духе Стравинского и чисто мессиаановские эксперименты в области сериализма.

Оркестровая программа фестиваля запомнилась великолеп-

ным исполнением «Концерта для четырех» Мессиаана, где солировали Александр Загоринский (виолончель), Ольга Ивушейкова (флейта), Дмитрий Булгаков (го-

бой), Михаил Дубов (фортепиано). Об этом сочинении хочется сказать особо, так как это своего рода духовное завещание композитора. Концерт был задуман как приношение (hommage — типично французский жанр) величайшим композиторам прошлых



Мессиаан записывает пение птиц (1986)

эпох: Скарлатти, Рамо, Моцарту. В то же время это подарок и лю-

бимым музыкантам — пианистке Ивонн Лорио—Мессиаан, виолончелисту Мстиславу Ростроповичу, гобоисту Хайнцу Холлигеру, флейтистке Катрин Кантэн, а также дирижеру Мьонг-Хун Чунгу. Мессиаан работал над концертом вплоть до 27 апреля 1992 года, когда оборвалась его жизнь. Завершила его Ивонн Лорио—Мессиаан, которую консультировали Жорж Бенджамин и Хайнц Холлигер.

Эффектно прозвучала пьеса «Transitoires» Жерара Гризе, ученика Мессиаана: французский дирижер Даниэль Кавка, специализирующийся в области авангарда, сумел вдохновить российских музыкантов на штурм сложноустроенного текста гигантской партитуры Гризе. А вот, казалось бы, на этом фоне «хрестоматийный» «Послеполуденный отдых фавна» разочаровал довольно плоским и не слишком изысканным звучанием оркестра: импрессионистическая звукопись оказалась сложнее «навороченных» авангардных партитур.

«Двадцать взглядов на лик младенца Иисуса» — один из немногих фортепианных опусов Мессиаана, время от времени исполняющихся (целиком или

фрагментами) на отечественных сценах. Примечательно, что пер-

вой в России с пьесами из этого цикла познакомилась М. В. Юдина. «Двадцать взглядов» в полной версии были исполнены в Москве в 1981 году пианистом Пьером-Лораном Эмаром. Теперь эстафету подхватил Иван Соколов, и предполагалось, что сам Эмар сыграет оригинальную программу, где Мессиаан опять будет помещен в интересный контекст: Дебюсси, Булез и Эллиот Картер (который, кстати, родился на один день позже Мессиаана, 11 декабря 1908 года). К сожалению, из-за болезни пианиста этот концерт не состоялся.

В камерном концерте можно было познакомиться с неизвестными ранее юношескими опытами Мессиаана: Фантазия (1933) для скрипки и фортепиано и «Смерть числа» для сопрано, тенора, скрипки и фортепиано (1930) впервые в России прозвучали в исполнении Александра Троянско-го, Татьяны Куинджи, Дмитрия Хромова и Ирины Катаевой.

Одной из важнейших страниц фестиваля стала научная конференция с участием гостей из Франции: Татьяны Золововой и Мишеля Фишера, представлявших Университет Сорбонна-Париж IV. Кроме докладов, было «дано слово» самому Мессиаану: мы увидели интереснейшие фильмы о его жизни и творчестве («Литургия кристалла», 2003 и фрагменты из видеофильма «Оливье Мессиаан. Турангалила-симфония») с переводом и комментариями Владимира Чинаева.

Открытие Мессиаана состоялось и по тому, с каким интересом публика посещала самые, казалось бы, элитарные программы, какой популярностью пользовался буклет фестиваля, где говорилось отнюдь о не сиюминутных вехах. Можно с уверенностью повторить: его время пришло.

Доцент Е. Д. Кривицкая

## ПРИБЛИЖАЯСЬ К ЗАПРЕДЕЛЬНОМУ

*Никто не имеет права говорить о будущем, и я самым последним решил играть роль пророка. Я могу только утверждать, что все различные музыкальные течения XX века невероятно обогатили мир звуков, они заставили нас принять новое понятие о Времени, и я думаю, именно в этом их основной вклад, ибо мы существуем, живущие во времени.*

Время непрерывно... Как ни трудно это осознать, оно течет вокруг нас, сквозь нас. Не имея возможности повлиять на необратимость течения времени, мы утешаемся тем, что разделяем его, считаем, обозначаем границы, отмеряя века. Для истории «век» — счетная единица. Но для человеческой жизни не существует века, существует столетие. Именно 100-летию со дня рождения Оливье Мессиаана посвящен международный фестиваль, организованный Московской консерваторией.

Один из любимых образов Мессиаана — витраж, который из множества разноцветных деталей создает единую, гармоничную картину. Эта метафора удивительно подходит и к многогранному облику самого композитора. По-

этому именно витраж стал своеобразной эмблемой фестиваля.

Концерт, состоявшийся 20 октября в Большом зале, типичен для проходящего фестиваля и в то же время уникален. Типичен по высокому профессиональному уровню исполнения — французского дирижера Франца Кавку называют преемником Пьера Булеза. Уникален же в том, что, во-первых, это единственный симфонический концерт, а во-вторых, особо насыщенный премьерными: три из четырех произведений прозвучали в России впервые. Программа вечера была составлена таким образом, что именно идея парадоксальности времени, преемственности и новаторства оказалась особенно заметной.

*Я не стыжусь быть романтиком. Романтики были великими профессионалами, романтики понимали красоту природы, они понимали Великие Божие, они были величественны и грандиозны, и многие наши современники намного выиграли, если бы «романтизировали» свое творчество.*

В первом отделении прозвучали два знаковых для XX века произведения: Прелюд «Послеполуденный отдых фавна» Де-

бюсси (1894) и «Концерт для четырех» Мессиаана (opus post, 1994). Их премьеры разделяют 100 лет. Раннее сочинение Дебюсси, открывшее новый стиль в европейской музыке, и итог творческого пути Мессиаана, находясь в непосредственной близости, показали, насколько глубока преемственность поколений во французской музыке. Несмотря на различия стиля и концепции обоих сочинений, в самом звучании оркестра, в его легкости и в то же время характерности, в естественной пластике течения музыкальной мысли чувствовался французский дух. «Послеполуденный отдых фавна» прекрасно вводил слушателей в атмосферу концерта — яркую, утонченную и непредсказуемо-капризную. В этом смысле он оказался прелюдией ко всему вечеру.

Концерт для флейты, гобоя, виолончели и фортепиано с оркестром Мессиаана посвящен крупнейшим инструменталистам и близким друзьям композитора. Это сочинение мастера, новатора, открывшего в своей музыке особое ладовое и ритмическое пространство, поражает простотой, ясностью языка и естественной красотой. В то же

время оно отражает в себе разные направления творчества Мессиаана. Так, во второй части («Вокализ»), которая является версией вокализа для голоса и фортепиано 1935 года, композитор погружает слушателя в сладоутную атмосферу «остановившегося времени». А в «Каденции», третьей части, собираются все его любимые птицы.

*Ведь музыка — это нескончаемый диалог между пространством и временем, между звуком и цветом; диалог, который стремится к тому единению, когда Время есть пространство, звук есть цвет, пространство же есть целое, образуемое наложением пластов Времени, а звуковые комплексы существуют одновременно как соотнесения красок. Музыкант, который мыслит, созерцает, слушает, говорит, оттапливаясь от этих фундаментальных основ, при определенных условиях может приблизиться к запредельному.*

Во втором отделении концерта прозвучали произведения учеников Мессиаана: «Empreintes» Янниса Ксенакиса (1975) и «Transitoires» Жерара Гризе (1980-1981). Хронологически оба сочинения были созданы раньше Концерта для четырех, но стилистически они продолжают и расширяют идеи Мессиаана. А в чем-то и противоречат им.

«Empreintes» Янниса Ксенакиса сразу захватил внимание зала и задал тон всему отделению. В течение нескольких минут музыкальный процесс составляло изменение и внутреннее развитие единственного звука. Этот звук рос, окрашивался всевозможными тембрами, деформировался и вновь обретал форму. В результате возникало ощущение, что ты — в самом звуке, в его сердцевице.

В «Transitoires» Гризе мессиаановское «новое понятие о Времени» предстало перед слушателем с необычной стороны. Акустический замысел композитора расширил богатую тембровыми красками оркестровую палитру: к четвертному составу оркестра добавлены аккордеон, электроорган, электрогитара и 24 ударных инструмента. Оркестровыми средствами Гризе перевел развитие в другое измерение, где действуют иные законы времени...

Время создает контекст любого произведения, любой фигуры. Но и яркие, сильные личности сами создают контекст эпохи. Время непрерывно... Но иногда оно спускается, концентрируется, и можно за один вечер «услышать» целый век.

Евгения Глухова,  
Светлана Солдатова,  
студентки IV курса ИТФ

## ОПЕРНЫЙ ТЕАТР КОНСЕРВАТОРИИ

## В КОНТРАСТЕ МРАКА И СВЕТА

25 сентября в Большом зале состоялась премьера «Царской невесты». Новая постановка оперного театра Московской консерватории — достойный вклад нашего вуза в багаж музыкальных торжеств широко отмечаемого 100-летия со дня кончины Н.А.Римского-Корсакова.

Говоря о «Царской невесте», Римский-Корсаков замечал, что его опера написана «для строго определенных голосов и выгодно для пения». Может быть, поэтому репертуар оперной студии консерватории наряду с полным «Евгением Онегиным» всегда включал и сцены из «Царской». Но только сцены, а не целый спектакль. «Драматической музыкой меня обычно обносятся», — сетовал Римский-Корсаков. Избрав, наконец, жанр лирико-психологической драмы, он не просто отошел от привычных черт сказочной оперы, но с особой тщательностью музыкально выписал и ярко очерченные характеры, и сложные, трагические коллизии исторической драмы Мея, положенной в основу либретто.

Постановщики нового спектакля — музыкальный руководитель и дирижер проф. А.И.Якунов, режиссер проф. Н.И.Кузнецов, хормейстеры проф. В.В.Полех и Н.Гулицкая, художник Е.Ярочкина — отнеслись к замыслу композитора с большим вниманием. Богатая нюансами партитура Римского-Корсакова была замечательно прочитана оркестрантами. Особенно выразительно звучали разнообразные соло. Несмотря на то что оркестр располагался на сцене, в левой ее части, даже громкая медь не заглушала голоса певцов. Под стать оркестрантам были и хористы. И хотя хоровые номера подверглись некоторым купюрам, перед публикой предстали и грозные опричники, и сальные девушки Грязного. Завораживали и пение девушек, и их плавный хоровод, и бойкая пляска (балетмейстер — Т.Петрова). Но особая нагрузка — как музыкальная, так и актерская — легла, естественно, на исполнительниц главных ролей. В наибольшей степени это относится к партии Любаша (М.Нерабеева, класс проф. И.В.Ромишевской, диплом).

Вообще говоря, играть и петь Любашу очень непросто: нужно угадать мельчайшие оттенки этого непререывно развивающегося образа, к тому же в ее партии много «каверзных» мест — и сольных, и ансамблевых. Чего стоит ее знаменитая песня, где голос остается без поддержки оркестра! Это «немало устрало певич», по словам самого композитора. «Но боязнь их оказалась напрасной», — продолжает он, — все певички оставались, к удивлению своему, всегда в тоне, а я говорил им, что песня эта у меня заговоренная». Однако в данном случае «колдовство» композитора, к сожалению, не помогло: детонация была чересчур заметной. Не все удалось исполнительнице и в ансамблевых номерах. В

трио Любаша, Грязного и Бомелия (I действие) баритон и тенор полностью перекрыли меццо-сопрано, звучащее из укрытия, где прячется Любаша. Нелегко далось певиче и ариозо «Ведь я одна тебя люблю» — то ли корсаковское указание *Lento, molto espressivo* было понято буквально, но сложилось впечатление, будто дирижер специально сдерживает темп. Более удачным стал другой сольный эпизод Любаша — знаменитое «Господь тебя осудит» во II действии. Обнаружилось, что голос исполнительницы, достаточно «закрытый» и тихий, временами нестабильный, может звучать насыщенно, объемно и выразительно. Да и сцена с Бомелием, несомненно, была выигрышной для певички: тенор и меццо-сопрано звучали сбалансированно и гармонично.

Более убедительно была исполнена партия Марфы (М.Начкебия, класс проф. З.Л.Соткилавы). Певичка уверенно и свободно владеет верхним и средним регистрами вокального диапазона, самые высокие ноты звучат ярко и в то же время нежно. Особенно проникновенное впечатление оставила первая ария Марфы: чистый, светлый тембр исполнительницы словно обдавал весенней свежестью. А в сцене смерти сначала ее голос звенел напряженно и надломленно, как сорванный «лазоревого ко-



локольчик», потом вдруг становился хрупким — казалось, еще мгновение, и он разобьется о воздух, рассыплется на мелкие серебристые осколки...

По контрасту с ангельским сопрано Марфы сумрачно, темно и в то же время патетично звучал баритон Грязного. Вообще мужские партии поручили опытным певцам: Грязного и Бомелия пели солисты оперного театра консерватории (С.Чучемов и Д.Галихин), Милоту — аспирант (А.Архипов, класс проф. П.И.Скусниченко). Лыков (Д.Мазанский, класс проф. А.С.Ворошило) и Собакин (В.Дорожкин, класс проф. П.С.Глубокого) тоже оставили благоприятное впечатление. Ариозо Лыкова «Иное все, и люди, и земля» заиграло нежными и в то же время яркими «южными» красками. Еще больших похвал заслуживает исполнение арии «Туча ненастная» (III действие). Как известно, Римский-Корсаков написал этот номер уже после завершения оперы, специально по просьбе А.В.Секар-Рожанско-

го. Зачастую певцам не удается сделать выразительным привычный для «арий радости» До мажор, но в нашем спектакле слушателя ожидал приятный сюрприз: чувство легкости, просветления сменялось бурной радостью и, наконец, ликованием. От привычной статичности не осталось и следа: все подчинялось единой линии нарастания. Очень рельефно оттеняли эту полетную арию мрачные фразы Грязного. Кстати, решающий момент сцены выполнен весьма оригинально: вопреки авторским ремаркам, Грязной готовит колдовское питье в одиночестве — ненавистный ему жених Марфы в это время выходит из горницы.

В постановке, в целом традиционной, есть и другие интересные моменты. Прежде всего, это подчеркнутое противопоставление «небесной» Марфы и «земной» Любаша, символичность образа Марфы. Одет она всегда в белое: в эпизоде с Дуняшей — белый сарафан, в сцене смерти — белоснежное, свободного покроя одеяние. Так выглядят ангелы на средневековых миниатюрах, существа из иного мира. Видна вдумчивая работа художника по костюмам — Т.Скорородовой. Сценический облик Марфы как бы «дематериализован» и обособлен, ступающая и без того тревожную атмосферу «Царской невесты».

Когда Марфу пела Н.Забела-Врубель, ее героиня умирала на «царском месте». Режиссер проф. Н.И.Кузнецов нашел иное решение: Марфа, принимая Грязного за Лыкова, встает с «царского места», протягивает вперед руки, будто ищет что-то в пространстве, а затем умирает в объятиях Грязного. Главные герои словно находятся в ином измерении. И только с возгласом «О Господи!» в этот мир хрупкой красоты врывается реальность и следует стремительное завершение сцены в траурном ре миноре.

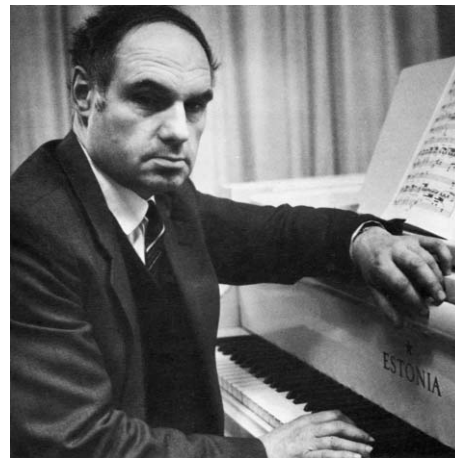
Из таких оттенков складывается общий колорит постановки — колорит сумрачный, грозовой и в то же время с ослепительными вспышками света. Контраст мрака и света, физически ощущаемый каждую минуту, может быть, и есть главная находка этого спектакля. Спектакля, который, будем надеяться, теперь останется в постоянном репертуаре оперного театра Московской консерватории.

Елена Ровенко,  
студентка IV курса ИТФ

## КОНЦЕРТ

## ПЕРВОЗДАННАЯ МУЗЫКАЛЬНОСТЬ

19 октября в Большом зале авторский концерт выдающегося мастера русской композиторской школы, народного артиста, лауреата Государственной премии РФ, одного из самых почитаемых педагогов Московской консерватории — профессора Р.С.Леденева. Лич-



ность Романа Семеновича — сдержанного, скромного и благородного — не располагает к тому, чтобы торжественно перечислять его регалии. Но все же это необходимо, чтобы напомнить, сколь высоко оценены его творчество и вклад в российскую культуру.

Музыка Р.Леденева регулярно исполняется по всей России и за рубежом. Ее любят играть как совсем молодые музыканты, так и признанные мастера. Среди последних Г.Рождественский, В.Федосеев, М.Янсонс, В.Синайский, Ю.Башмет, Ф.Дружинин, А.Ведерников (бас), М.Лубоцкий...

Концерт в Большом зале, как и авторский вечер к 76-летию композитора двумя годами раньше в Рахманиновском, был организован преимущественно силами студентов и аспирантов Московской консерватории. В исполнении симфонических оркестров кафедры оперно-симфонического дирижирования МГК под управлением доцента А.А.Левина и ЦМШ под руководством профессора А.Н.Якунова, а также молодого баяниста С.Шмелькова и солистов — С.Титовой (сопрано) и М.Золотаренко (баритон) прозвучали пять премьер: «Вечерние страдания» для баяна соло, «Маленькая ода» для струнного оркестра, Семь немецких песен для солистов и ансамбля, «Реванс» — вариации на тему ВАСН для солистов и камерного оркестра, «Восхищение» для струнного оркестра, а также симфония «Русь — зеленая и белоснежная». Оба коллектива и солисты великолепно провели всю программу, что доставило особую радость Роману Семеновичу. По окончании концерта он признался публике, что был глубоко тронут тем, с каким интересом и азартом играли его сочинения молодые музыканты.

«Вечерние страдания» осязаемо передавали закатное буколическое настроение, куда вклинились ярмарочно-плясовые пассажи в виртуозном исполнении С.Шмелькова. В «Маленькой оде», посвященной И.А.Барсовой и написанной на звуки ее монограммы, широта дыхания мелодических рисунков и богатство гармонических красок настраивали на длительную дистанцию. Но, к

удивлению, произведение завершилось очень быстро: такой вот афоризм или, может быть, лаконичное признание в любви?.. В Семи немецких песнях Р.Леденев отдал дань уважения германской культуре, но как всегда оригинально, по-русски: одноголосные немецкие народ-

ные песни в партиях солистов в каком-то причудливом рисунке переплелись с сопровождающими их русскими лирическими мелодиями. Интересно, что и в «Ревансе» музыка

ми-минорной прелюдии Баха из I тома ХТК, взятая за основу вариаций на тему ВАСН, не противопоставлялась стилю Р.Леденева, а органически прорастала из нее. И в «Восхищении» для струнного оркестра, посвященном памяти П.И.Чайковского, также возник своеобразный сплав гармонического языка автора и типичных для Чайковского мелодических оборотов. А прозвучавшая во втором отделении симфония «Русь — зеленая и белоснежная» в четырех частях с эпилогом по своей смысловой завершенности и уникальности почерка имеет, на мой взгляд, все шансы стать настоящей классикой, заняв свое место в ряду значительных произведений русского симфонизма.

Роман Леденев — редкий композитор. Пишущий тональную, традиционную музыку, он всегда удивляет свежестью найденных в ней путей, пикантностью гармоний и непредсказуемостью дальнейшего развития. Благодаря этому простые мелодии воспринимаются так же свежо, какими их слышит сам автор. Однако больше всего в его творчестве обескураживает какая-то первозданная музыкальность, которая не входит в полемику с историей эстетики, не выступает в роли ее предводителя или послушника, а как бы пребывает сама по себе, в своем естестве...

Отрадно, что такое важное событие, как авторский концерт композитора-современника, состоялось при активном участии молодых музыкантов. Далеко не всегда действительно ценное явление способно пробиться сквозь сегодняшний цивилизационный поток: оно нуждается в последовательной пропаганде, ведь настоящее искусство всегда побеждало забвение именно благодаря ценителям. А у Романа Леденева, к счастью, ценителей в России много. Надеемся, что с их помощью интерес к его музыке будет постоянно расти — и в нашей стране, и за ее пределами.

Арман Гуциян,  
преподаватель МГК

## ЮБИЛЕЙ

## ТВОРЧЕСКАЯ ИСПОВЕДЬ

В этом году исполнилось 85 лет одному из старейших профессоров Московской консерватории — заслуженному деятелю искусств России композитору Георгию Ивановичу Сальникову. Многие годы он открывает студентам особый и самобытный мир духового оркестра, не забывая при этом и о своем призвании композитора, — его огромный творческий путь, включающий в себя несколько масштабных симфонических полотен, уже переступил порог XXI века.

Я прожил большую, насыщенную событиями жизнь, — рассказывает о себе юбиляр. — Почти весь XX век прошел на моих глазах. Я был свидетелем периода чудовищных сталинских репрессий, во время которых было уничтожено огромное число ни в чем не повинных людей. Немало трудностей пришлось испытать и в последние десятилетия.

Музыкой я стал заниматься с ранних лет и годам к 12-ти твердо решил, что обязательно стану музыкантом. Окончил музыкальную школу и поступил в музыкальное училище по специальности «фортепиано», но моя учеба была прервана начавшейся войной. Я был призван в армию и направлен на фронт, принимал участие в боях и был ранен. Вернуться к занятиям музыкой мне удалось лишь в 1945 году. После окончания училища я поступил в Московскую консерваторию и уже в 1948 году окончил ее как пианист в классе профессора В.В.Софроницкого, а в 1953 году окончил Ленинградскую консерваторию как композитор, обучаясь в классе доцента Ю.В.Кочурова и О.С.Чишко. И уже осенью 1953 года вновь оказался в Москве, получив направление на кафедру инструментовки Военно-дирижерского факультета.

Здесь все было для меня ново и интересно. Я повседневно слышал

духовые оркестры и постепенно осознал все богатство и своеобразие этого жанра музыки. Неудивительно, что вскоре я стал инструментовать и сочинять для духового оркестра, некоторые из моих



сочинений неоднократно звучали в концертах, записывались на грампластинки и издавались в нашей стране и за рубежом. Но тем не менее я никогда не забывал и симфонический оркестр.

9 ноября в Большом зале консерватории состоялся авторский концерт симфонической музыки профессора Г.И.Сальникова. Его открыла «Юбилейная здравица», посвященная 140-летию Московской консерватории (Я процитировал мелодию арии Елецкого из «Пиковой дамы» П.И.Чайковского и как бы переадресовал слова «Я Вас люблю, люблю безмерно, без Вас не мыслю дня прожить» юбиляру, т.е. консерватории). Вслед за «Лирическим концертино» для гобоя с оркестром прозвучала драматическая поэма-кантата «Письма с фронта» для оркестра с участием сопрано, посвященная погибшему на фронте другу композитора Игорю Маслову. А закончилось первое отделение двумя танцами — «Медленный вальс» и «Экс-

центрический танец» — из оперы «Песня из России».

«Ода к 1000-летию Крещения Руси» и «Уголок старой Москвы» (III часть сюиты, посвященной Москве), очень русские по колориту произведения, существующие и в духовом, и в симфоническом вариантах, открыли второе отделение. За ними последовала «Исповедь» для симфонического оркестра и небольшого мужского хора на слова известной молитвы «Спаси, Господи, люди Твоя и благослови достояние Твое». (Я имел в виду не столько духовную исповедь, сколько творческую, своего рода отчет за прошедшую долгую жизнь...) А завершила программу поэма для большого симфонического оркестра, хора и солиста (баритон) — «Сказание о Храме Христа Спасителя».

Когда Храм Христа Спасителя был варварски разрушен властями того времени, мне было 8 лет. Я помню, как я по-своему, по-детски переживал разрушение храма, в котором я бывал и который очень любил. Поэтому много лет спустя, когда я узнал, что он будет восстановлен, я решил откликнуться на это событие созданием большого сочинения, над которым проработал больше двух лет. В музыке поэмы на слова «Молитвы о спасении России», опубликованной Церковью, использованы две цитаты — знаменитый распев «Благословен еси, Господи, научи мя оправданиям Твоим» и «Интернационал» (в виде отдельных интонаций, символизирующих разрушительные силы). Первым исполнением «Сказания о Храме Христа Спасителя» с хором и солистом дирижировал Д.М.Орлов. Оно прошло с огромным успехом и убедило меня в том, что это лучшее из всего, что мною было создано за всю мою жизнь.

Михаил Пучков

## ЖАЖДА КРАСОТЫ

70-летний юбилей отпраздновал в этом году заслуженный деятель искусств РФ профессор Константин Константинович Баташов. Уже пятое десяти-



летие он верой и правдой служит преподавателем композиции в Московской консерватории и в Академическом музыкальном училище (колледже) при МГК, воспитав великое множество учеников. Сам он в свое время с отличием закончил консерваторию у Е.К.Голубева, ученика Н.Я.Мясковского, именем которого назван один из классов композиции нашей alma mater. С каким трепетом мы каждый раз входили в этот 35-й класс, ощущая себя частью великой традиции и истории!

Константин Константинович преподает композицию с непостижимым трудолюбием и любовью к своему делу. Занятия проходят один на один по индивидуальной программе и длятся как минимум 2 часа. О музыке учеников профессор всегда высказывается прямо и без обиняков, как рентгеном выявляя все недостатки и показывая конкретные пути решения проблем. Это порою обескураживает, но сколь дорого оказывается редкая похвала, когда знаешь ей цену! Основное же время урока посвящается изучению классических шедевров, в детальности и тщательности анализа которых Константин Константинович не знает себе равных. Даже на изучение начального мотива из четырех нот может уйти целый час, и этот процесс оказывается настолько увлекательным, что время пролетает незаметно. Долго и самозабвенно углубляется учитель с учеником в тайны партитуры, забывая об окружающей действительности.

Но этим забота Константина Константиновича об учениках не исчерпывается. Он всегда готов помочь в любых нуждах — в делах житейских или проблемах со здоровьем, не говоря уже о профессио-

нальных. В любой день можно приехать к нему домой за дополнительными занятиями; если на срочную редактуру оркестровых партий нужно 12 часов — значит, будем сидеть 12 часов подряд... При этом никаких форм благодарности, кроме слова и музыки, он не принимает.

Помимо бесконечно глубокого знания музыки Константин Константинович тонко разбирается и в других искусствах. В поисках шедевров живописи, архитектуры, скульптуры он объездил практически весь земной шар. У него нет ни минуты на отдых: сегодня нужно посмотреть фрески в одном городе, а завтра храм в другом, и времени отчаянно не хватает. Многие любят искусство в той или иной степени, но редко можно встретить такую глубокую внутреннюю жажду красоты. Цель этого стремления — познание человека во всем его бесконечном разнообразии. Именно поэтому при анализе музыкальных произведений всегда особое место отводится разговору о психологических аспектах, о работе подсознания художника и слушателя, о жизненных сценках, связанных с музыкой, о том, как переплетаются музыка и реальность, фантазия и опыт.

Нельзя не удивиться той скромности, с которой Константин Константинович говорит о своих сочинениях и теоретических работах. Знания о музыке большей частью передаются в устной форме, а многочисленные письменные работы показываются лишь тем, кто этого действительно хочет. Музыку учителя мне довелось услышать только на последнем курсе консерватории, и это было настоящим потрясением: произведения подобного уровня и на уроках по истории музыки редко услышишь, это настоящая классика! А ведь в процессе обучения так легко забыть, что К.К.Баташов — автор двух симфоний, концерта для скрипки с оркестром, камерного и хорового концертов, оперы-оратории, балета и многих других сочинений. Он не бежит за исполнителями, не раздает записи, не требует к себе внимания, никому не навязывается, предоставляя истории идти своим чередом. А история — дама своенравная...

Здоровья Вам, Константин Константинович, долгих лет жизни и верных и талантливых учеников!

Михаил Пучков,  
выпускник КФ МГК

## ВЫШЛА КНИГА



М.: Музиздат, 2008. — 344 с., ил.

Редакторы-составители:

В.М.Барский, М.В.Воинова

Книга «Драма жизни и Святыне двенадцать: Фриц Хайнрих Кляйна, непризнанный гений» Валерии Стефановны Ценовой посвящена австрийскому композитору, писателю, художнику, стоявшему у истоков Новой музыки, имя которого почти стерто со страниц истории. Исследование основано на новых материалах, впервые представленных в русскоязычной специальной литературе.

Профессор кафедры теории музыки, безвременно ушедшая чуть более года назад В.С.Ценова не успела подготовить эту книгу к печати. Но думала о ней давно — собирала материалы, вовлекала в исследовательское поле своих учеников, опубликовала фактически ее подробный и концепционно ясный план и недвусмысленные указания на состав книги. Это издание задумывалось как продолжение предыдущей (в соавторстве с Жан-сулу Жисуповой) книги В.С.Ценовой «Драма сердца и 12 звуков. О Лирической сюите Альбана Берга» и полностью основано на ее собственных текстах (и опубликованных, и зафиксированных в виде файлов компьютерного архива). Редакторами В.М.Барским и М.В.Воиновой была осуществлена необходимая перепланировка материала, добавлены некоторые сноски, заголовки, уточняющие биографические и аналитические детали, нотные примеры, внесена текстологическая правка.

В книгу вошла информация о жизни и творчестве Кляйна, его взаимоотношениях с друзьями и современниками, дана аналитическая характеристика уникального композиционного ме-

тода, изобретенного на основе муттер-аккорда (Mutter-Akkord), придуманного им самим, независимо от чьих-либо изысканий в этой области. Ни Хауэра, о котором он ничего не знал, ни Шенберга, о котором он знал достаточно.

Представлены переводы литературных сочинений Кляйна: «Афоризмов», либретто оперы «Нострадамус» (выполнены Ольгой Гарбуз под редакцией М.А.Сапонова) и романа «Святыне двенадцать» (в переводе Леоныды Островского под редакцией В.С.Ценовой). Собран богатый иконографический материал из архива Ф.Х.Кляйна в Линце (Австрия) — факсимиле, иллюстрации, фотографии, репродукции картин. Обнародована партитура хронологически первого в истории музыки опубликованного двенадцатитонового сочинения «Машина — внетональная самосатира» ор.1 Фрица Хайнриха Кляйна.

Книга адресована музыковедам и широкому кругу читателей, интересующихся современной музыкой и ее корнями в художественной культуре XX века.

М.В.Воинова,  
преподаватель МГК

Главный редактор:  
профессор Т.А.Курьшева  
Ответственный редактор:  
М.В.Макарова-Щеславская  
Оригинал-макет:  
М.В.Переверзева  
Сдано в печать 12.11.2008

125009, Москва, ул. Б.Никитская, 13  
e-mail: newspapers@mosconsrv.ru  
Газеты МГК в Интернете:  
<http://www.mosconsrv.ru/publications/>  
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКИ НА  
«РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ» И  
«Трибуну Молодого  
Журналиста» ОБЯЗАТЕЛЬНЫ