

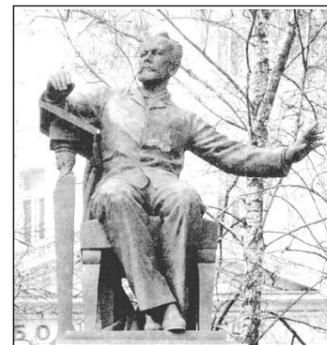
РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

№8 (1273)

ноябрь
2009

Выходит
с 1938 года



ВОТ Я ТАКОЙ И ЕСТЬ ДИРЕКТОР...

Среди памятных дат нынешней осени, безусловно, особняком стоит юбилей Михаила Михайловича ИПОЛИТОВА-ИВАНОВА (1859-1935). 150 лет назад, 7 ноября по старому стилю, в Гатчине близ Санкт-Петербурга родился человек, судьба которого будет почти сорок лет связана с Московской консерваторией.

Личность М. М. Ипполитова-Иванова симпатична в каждой своей детали. Самобытный композитор, один из любимых учеников Н. А. Римского-Корсакова, впитавший в себя все лучшее, что было в русской музыке XIX века. Традиционалист, чтущий «живые» традиции и в то же время дышащий воздухом революции (среди его сочинений есть «Гимн труду» и «Ворошиловский марш»). Талантливый дирижер, которого одинаково любили и музыканты, и слушатели. Педагог, воспитавший С. Н. Василенко, Р. М. Глиэра, Л. В. Николаева, З. П. Палиашвили (свой класс Михаил Михайлович называл классом «товарищеского совета»).

М. М. Ипполитов-Иванов был весьма разносторонним человеком: его интересовало очень многое, что происходило в жизни нашей страны. Интерес этот выражен в его статьях о радиовещании, о развитии граммофонного дела в СССР, о звуке в фильмах, о путях советского искусства и музыкального образования масс, об исполнительских возможностях национальных и народных инструментов, о школьной самодеятельности и многом другом. По его инициативе в консерватории был открыт первый в России музыкальный музей, названный именем Н. Г. Рубинштейна.

И в обычной жизни, и в работе М. М. Ипполитов-Иванов был сдержанным, эпически неторопливым и всегда очень доброжелательным в общении с собеседниками, не важно, был ли это великий князь, нарком просвещения или студент. Безусловно, такие качества его личности были необычайно притя-

гательными, тем более что он никогда не изменял себе ни в творчестве, ни в жизни.

Музыкально-общественная деятельность является одним из самых интересных амплуа Михаила Михайловича. Ипполитову-Иванову нередко приходилось забывать о себе, своей творческой жизни, активно помогая в становлении многих

зультате введенных ИРМО «временных автономных правил» консерватория получила право избирать директора из числа профессоров. Выборы были назначены на 20 декабря 1905 года (2 января 1906 года по новому стилю), и первым избранным директором Московской консерватории стал М. М. Ипполитов-Иванов. Он же является до сегодняшнего дня единственным, кто избирался на этот пост пять раз подряд. О своем первом избрании Михаил Михайлович напишет следующие строки: «Не скажу, чтобы эта должность доставляла удовольствие, и уверен, что много унесет здоровья, но отказаться от нее в нынешнее тяжелое время нахожу малодушным и безропотно несу свой крест, хотя и недостойн и непригоден для нее. Есть пословица: «На безлюдье и Фома дворянин» — вот я такой и есть директор»...

Можно уверенно сказать, что Московская консерватория получила на дальнейшие 17 лет сильного ангела-хранителя: авторитет, безграничное доверие и под-

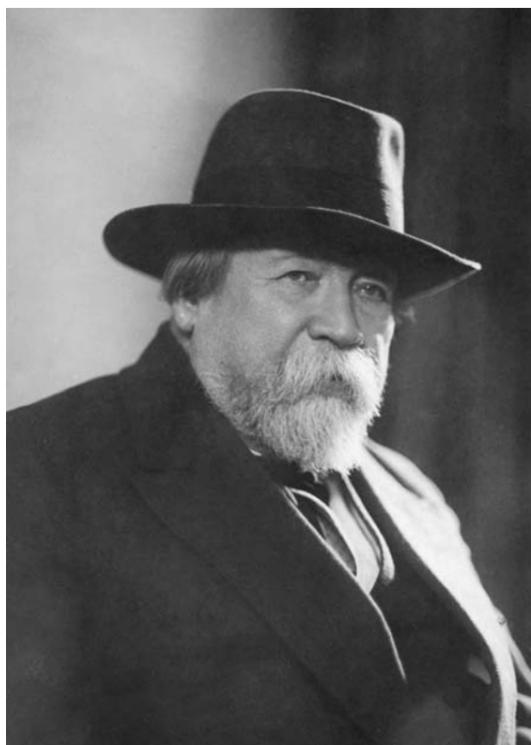
держка коллектива помогли Ипполитову-Иванову провести ее через тяжелейший период Первой мировой войны, а затем и Гражданской, сквозь смену политического строя. И надо бы помнить, что революция в Московской консерватории в 1918 году так и не состоялась: иконы во многих классах висели вплоть до 1922 года, пока в учебном заведении не появилась первая партийная ячейка, активисты которой быстро «навели порядок». Впрочем, все это было уже после ухода М. М. Ипполитова-Иванова с должности директора...

Система управления внутри Московской консерватории до революции была очень простой и держалась на двух людях — избираемом Художественным советом «на трехлетие» директоре и инспекторе, выполнявшем роль «управителя здания». Лю-

бопытно в этой связи воспоминание С. Н. Василенко о том, как проходил рабочий день М. М. Ипполитова-Иванова: «К нему беспрестанно приходили без всякого доклада педагоги, ученики по своим делам. Секретарь Главной дирекции Императорского Русского музыкального общества и одновременно правитель дел консерватории Н. А. Манькин-Невструев докладывал ему о каком-нибудь затруднении с предстоящим симфоническим концертом — что какая-то певица заграничная не придет, кем ее заменить. А в это время приходил какой-нибудь профессор с важным делом по утверждению программы, и тут же в кабинет вбежал заведующий зданием Иван Петрович Петров и, запыхавшись, говорил: «Михаил Михайлович, как хотите, надо нанять водопроводчиков — у нас клокоты засорились»... И все эти дела разрешал один Михаил Михайлович. К этому всему присоединялась его дирижерская деятельность». Разве можно после этого не поверить в то, что, будучи директором и профессором Московской консерватории, Ипполитов-Иванов не гнушался в послереволюционные годы приносить дрова для печки в один из классов своего любимого детища?!

Для итог своей творческой деятельности, Ипполитов-Иванов писал А. К. Глазунову: «Мы с тобой пережили трудное время и сохранили для консерватории то, что дало возможность на этой вспаханной нами ниве взрастить новое поколение музыкантов, которые не оторвались от классиков и сохранили заветы наших великих учителей... Наша музыкальная жизнь идет полным ходом. Иное мне нравится, иное хотелось бы видеть по-другому, но, в общем, так или иначе, но выбиваемся на дорожку... Мой юбилей доказал, что наше правительство ценит нас, стариков, и я, кроме глубокой признательности и своей непрерывной работы в жизни нашего искусства, ничем не могу отблагодарить его...»

Память о М. М. Ипполитове-Иванове Московская консерватория хранит очень трепетно: сразу после его смерти для студентов были учреждены специальные стипендии его имени. В наши дни он снова рядом, словно никогда не покидал родных стен, благодаря выставке, открытой в фойе партера Большого зала (организованной ГЦММК имени М. И. Глинки и Музеем имени Н. Г. Рубинштейна). Он смотрит на нас мудрым взглядом с чуть заметным прищуром глаз,



Сорокалетний юбилей творческой деятельности М. М. Ипполитова-Иванова в 1922 году ознаменовался присуждением ему высшей государственной награды — звания Народного артиста Республики. Позднее, в 1934 году, подво-

надеяя каждого своей доброжелательностью, светом и любовью.

С. С. Голубенко,
преподаватель МГК

Фото М. М. Ипполитова-Иванова
предоставлены ГЦММК
имени М. И. Глинки

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

«ПАМЯТЬ О ДОБРЫХ ДЕЛАХ ДОЛЖНА ЖИТЬ ДОЛГО...»

Имя композитора, регента, музыкального этнографа, теоретика хоровой культуры, дирижера и педагога (с 1928 г. — профессора) Московской консерватории **Александра Васильевича Никольского (1874–1943)** стоит в первом ряду среди выдающихся представителей русского хорового искусства.

А. В. Никольский родился в селе Владыкино Пензенской губернии в семье сельского священника. Огромная любовь к певческому искусству, сформировавшаяся уже в раннем детстве, привела его в знаменитый Пензенский архиерейский хор, которым руководил в то время А. В. Касторский. По окончании Пензенской духовной семинарии Никольский поступил в московское Синодальное училище, где учителями его были В. М. Орлов, А. Д. Кастальский, С. В. Смоленский, С. Н. Кругликов, а затем в Московскую консерваторию, откуда перешел в Филармоническое училище, завершив образование со званием свободного художника по теории композиции.

С 1909 г. А. В. Никольский заведовал московскими регентскими курсами и одновременно был руководителем курсов общества любителей церковного пения. Вместе с Н. М. Данилиным, А. Д. Кастальским, П. Г. Чесноковым и А. В. Александровым он стоял у истоков кафедры хорового дирижирования



Московской консерватории. Обладая огромными познаниями в области певческого искусства, недюжинным ораторским талантом и литературным

даром, Никольский читал студентам лекции по истории хоровой литературы. До революции он ежемесячно печатался в таких журналах, как «Вестник воспитания», «Музыкальный труженик», «Музыка и жизнь» и «Хоровое и регентское дело». Уже на склоне лет, в 30-е годы, был приглашен возглавить Ансамбль военно-воздушных сил.

Никольский оставил богатое духовно-музыкальное и теоретическое наследие. В числе написанных им книг — «Формы русского церковного пения», «Объекты, принципы и план анализа хоровой литературы», «Методика анализа хоровой литературы и обработок народной песни», «Учебное пособие по истории и анализу хоровой литературы», «Что надо знать дирижеру-хоровику о литературе своей специальности»... Он был большим знатоком и детского хорового пения, написав учебник по теории пения в школе (совместно с Н. Д. Кашкиным), а также пособие для регентов «Голос и слух хорового певца» и методическую разработку

«План практических занятий пением в школе и хоре».

Музыкальные сочинения Никольского — пример блестящего знания природы певческого звука и мастерства хорового письма. Композитор значительно расширил исполнительские возможности хора, обогатив палитру звучания новыми красками и смелыми диссонантными гармониями. Помимо отдельных духовных хоров ему принадлежат такие циклы, как «Литургия преждеосвященных даров», «Всенощное бдение», «Литургия Св. Иоанна Златоуста», «Венчание», «Песнопения Страстной Седмицы», «Песнопения Святой Пасхи», которые соседствуют в его творчестве с небольшими песнопениями — «Литийными стихирами», стихирой Благовещению «Совет преемственный», «Рече Господь» и др.

23 октября — в честь 135-летия А. В. Никольского — хор Московской консерватории под управлением **Станислава Калинина** исполнил сочинения русских классиков от Д. Бортнянского до А. Эшпая. На сце-

не Рахманиновского зала, где выкристаллизовались могучий талант и личность Никольского, прозвучали его «Ныне отпускаеши», «Многолетствование» из «Литургии Св. Иоанна Златоуста» и две русские песни в обработке для смешанного хора. Так уже пятое поколение молодых музыкантов выразило свое уважение и благодарность традициям, заложенным в русское хоровое искусство одним из ее корифеев. Сюрпризом для публики стало присутствие в зале внучки композитора Марины Львовны Медведевой (Никольской).

«Память о добрых делах должна жить долго, — процитировал слова К. Б. Птицы проф. С. С. Калинин. — И ближайшим потомкам надлежит вести точный счет достойным свершениям своих старших современников, передавать думу о них последующим поколениям. В формировании традиций — не только почтительная дань живым ушедшим, но и большая сила, воспитывающая человека».

Доцент М. В. Щеславская

КОЦСКАЯ ШКОЛА

10–17 ноября 1929 года в Москве проходил очередной пленум ЦК ВКП(б). По следам пленума Главпрофобр выпустил резолюцию следующего содержания: «...основной задачей консерваторий, как и всех остальных вузов, по-прежнему остается задача их пролетаризации, понимаемая, однако, не формально в смысле простого пополнения музыкального студенчества рабочим и крестьянским составом, но и охватывающей в связи с этим всю систему мероприятий, обеспечивающих изменение целевых установок, учебные планы, программы, методы преподавания и содержания учебного материала в сторону решительного приближения работы консерваторий к выполнению упомянутых выше задач...» Это была подробная инструкция, регламентирующая все стороны жизнедеятельности двух лучших высших музыкальных заведений страны — Московской и Ленинградской консерваторий. Основной акцент был сделан на кадровом вопросе: от состава учащихся («социальный отбор при приеме пролетарского состава учащихся») до преподавательского коллектива («курс на пополнение педагогических кадров пролетарской и близкой рабочей массе молодежи»). Пересмотру подлежали основные учебные курсы «для приведения их в согласие с марксистским методом». Наконец, впервые была зафиксирована необходимость принудительного распределения на работу в провинцию. Следующее затем трехлетие — один из самых «темных» периодов в советской истории Московской консерватории, потерявшей на время даже свое название...

2 февраля 1931 года состоялось торжественное заседание коллегии Наркомпроса, проведенное совместно с ЦК РАБИ-

Са, посвященное 45-летию революционной деятельности члена коллегии, заведующего сектором искусства Наркомпроса **Феликса Яковлевича Кона** (1864–1941). С его работой на этом посту связаны пугающие перекосы в музыкальной жизни страны. Уроженец Варшавы, Кон с юности начал деятельность профессионального революционера, в 1922-м был избран секретарем Исполнительного комитета Коминтерна, с 1925-го вел как редактор газету «Красная звезда», в 1930-м возглавил сектор искусств Наркомпроса. Как представляется теперь, Кон входил в так называемую польскую группировку в ВКП(б). Заняв пост руководителя искусства, он назначил на должность одного из своих заместителей и заведующего секцией музыки **Боислава Станиславовича Пшибышевского** (1892–1937), который, одновременно, стал и директором подведомственной ему консерватории.

Сын известного радикального писателя, поэта и революционера **Станислава Феликса Пшибышевского** (1868–1927), вошедшего в историю литературы в качестве вождя поэтической «Молодой Польши» (его книга «Афоризмы и прелюдии» есть в библиотеке С. И. Танеева, хранящейся в Московской консерватории), Б. С. Пшибышевский унаследовал от отца, приверженца философии Ницше, бунтарский дух и страсть к разрушению авторитетов, а от бабушки любовь к музыке. Боислав также посвятил свою жизнь революционной борьбе.

В оголтело-крикливом начале 1930-х годов, когда в стране свирепствовал Союз безбожников, когда масштабному и массовому разгрому подвергалась

культура ушедшего времени, казалось весьма соблазнительным уничтожить навсегда память о недавнем прошлом. Надо полагать, что для Пшибышевского само название «консерватория» было связано с Императорским Русским музыкальным обществом (ИРМО) и прямым покровительством представителей царской фамилии. И на том самом торжественном заседании коллегии Наркомпроса было выдвинуто (полагаю, не без инициативы Пшибышевского) предложение об изменении названия МГК. Заседание постановило:

«Отменяя революционные заслуги т. Кона, 1. Переименовать Московскую государственную консерваторию в Высшую музыкальную школу имени Ф. Я. Кона. 2. Установить две стипендии им. т. Кона: в высшей музыкальной школе имени Кона, в Ленинградском ИНПИИ, в театре и одну стипендию по научно-исследовательской работе аспиранту по искусствоведению в Институте ЛИЯ (литературы, искусства и языка в Комкадемии)».

Как видим, инициатива «низов» была поддержана «верхами», Московская консерватория превратилась в «конскую школу», как стали ее называть. Добавлю справедливости ради, что подобная практика всяческих переименований была в массовом ходу. В том же 1931-м Ленинградский университет вдруг — на время — получил имя тогдашнего наркома просвещения А. С. Бубнова.

Как только в общественной атмосфере наметилось потепление, нарком просвещения своим приказом снял Пшибышевского с поста директора (отошедшему от дел Ф. Я. Кону в утешение было вручено удостоверение почетного профессора Московской консерватории).

Приказ № 92 от 11 февраля 1932 года

Прибышевский Боислав Станиславович, заместитель заведующего Сектором искусств по музыкальной части, освобождается от обязанностей Директора Высшей музыкальной Школы им. Ф. Кона с 11 февраля сего года.

Тов. Шацкий, член Коллегии Наркомпроса назначается на должность Директора Высшей Музыкальной Школы им. Ф. Кона с 11 февраля сего года. Народный комиссар А. Бубнов

Новое руководство консерватории выступило с инициативой о возвращении вузу прежнего имени и еще через полгода последовал другой приказ:

О переименовании Высшей Музыкальной Школы им. Феликса Кона

16 октября 1932 г., № 462
Высшая Музыкальная Школа имени Феликса Кона переименовывается в Московскую консерваторию.

Нарком А. Бубнов

Б. С. Пшибышевский оставил о себе остро критичную память. Во время его директорства консерваторию в знак протеста против разгула рапповщины покинули ведущие профессора, в том числе и Н. Я. Мясковский. Однако я все же нашел один добрый отзыв об этом человеке, принадлежащий В. В. Щербачеву. В 1931 году Щербачев также вынужденно покидает Ленинградскую консерваторию и спасается от пролетарских дикостей в Тбилиси. Проездом через Москву он встречается с Пшибышевским, о котором пишет жене: «Это очень интересный человек, живущий напряженнейшей интеллектуальной жизнью, большой фантазер в своих исканиях, очень увлекающийся и впадающий в почти догматические крайности в своих увлечениях. Читал мне отрывки из своей книги о Бетхо-

вене и куски разборов симфонии, это очень интересно, культурно и соображения о Бахе, очень новые и любопытные, где он Баха рассматривает прежде всего не как полифониста, а как гармониста и считает главной заслугой Баха то, что он рукоположник функциональности в гармонии и что этим Бах больше всего двинул музыку вперед, все это он очень интересно обосновывает и социологически. Говорили также и о моих делах и планах, вообще все время разговор носил очень напряженный и насыщенный характер»...

Собственная жизненная история директора «конской школы» Пшибышевского окончилась совсем не благополучно. Судьба его по своей трагичности типична для описываемого времени. Совсем скоро после возвращения консерватории ее названия Пшибышевский был исключен из партии, в 1933-м — арестован, в декабре того же года стал заключенным Беломоро-Балтийского исправительно-трудового лагеря (ИТЛ) НКВД. Правда, поначалу он жил на поселении и работал заведующим музыкальной частью Центрального театра Беломоро-Балтийского комбината НКВД. Однако 1 марта 1937 г. был вновь арестован по обвинению в шпионаже и подготовке терактов, приговорен и 21 августа 1937 г. расстрелян. Его жена Эмилия Оттовна, дочь бывшего городского головы г. Орска обрусевшего немца О. Л. Нидеккера, обожаемого всеми без исключения его жителями, в том же 1937-м также была репрессирована. Она вышла на свободу в 1945-м и через год умерла. Так закончилась история семьи одного из руководителей Московской консерватории... А книга о Бетховене, отрывки из которой Пшибышевский читал Щербачеву, все-таки вышла в 1932 году.

Доцент Е. С. Власова

К 75-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЬФРЕДА ШНИТКЕ

24 ноября — день рождения композитора Альфреда Шнитке (1934-1998), одного из корифеев музыкального искусства ушедшего столетия.

Музыкальный мир широко отмечает эту юбилейную дату. Масштабные фестивали его музыки — симфонической, камерной, хоровой — проходят во многих странах. Московская консерватория также внесла посильную лепту, чествуя своего знаменитого выпускника. В рамках этого события уже прошло несколько концертов в Малом и Рахманиновском залах, а также хоровой фестиваль проф. Б. Г. Тевлина в Большом.

Первый вечер в Малом зале состоялся 3 ноября. Алена Баева (скрипка), Александр Рудин (виолончель) и Владимир Сканави (фортепиано) представили слушателям камерную программу: раннюю Сонату для скрипки и фортепиано (1955), впервые прозвучавшую в России, а также Сонату № 2 (Quasi una Sonata) для скрипки и фортепиано (1968), Сонату для виолончели и фортепиано (1978) и «Эпилог» для виолончели, фортепиано и звукозаписи (1993).

Во втором вечере камерной музыки в Малом зале (6 ноября) участие приняли Ирина Шнитке (фортепиано), Александр Ивашкин (виолончель) и Святослав Мороз (скрипка). Обширная программа включала в себя: Сонату для скрипки и фортепиано № 1 (1963), Сонату для виолончели и фортепиано № 1 (1978), Сонату для фортепиано № 2) (посвященную Ирине Шнитке, 1990), «Звучащие буквы» («Klingende Buchstaben», 1988) для виолончели соло (посвященные Александру Ивашкину), Мадригал памяти Олега Кагана (1991) для скрипки соло и Трио для скрипки, виолончели и фортепиано (1985-92).

Оригинальный концерт ансамбля «Студия новой музыки», который прошел 7 ноября в Рахманиновском зале, имел программное название: «(Не)знакомый Шнитке». Александр Ивашкин, всемирно известный виолончелист, автор книг об Альфреде Шнитке, в этом концерте выступил в еще одном своем качестве — дирижера. Солировали Екатерина Кичигина (сопрано), Мона Хаба (фортепиано) и Станислав Мальшев (скрипка).

Программа концерта была сделана с большим вкусом и выдумкой, представив слушателям разные стили и направления исканий композитора. В ней были три российских премьеры: «Музыка для камерного оркестра» (1964), юношеские Шесть прелюдий для фортепиано (1953-54) и «Магдалина» для голоса и фортепиано на стихи Б. Пастернака (из романа «Доктор Живаго», 1977). Прозвучали также «Moz-Art» в версии для шести инструментов (1980), Три мадригала для сопрано и камерного ансамбля на текст Франциско Танцера (1980), Серенада для скрипки, кларнета, контрабаса, фортепиано и ударных (1968) и колоритная «Музыка к воображаемому спектаклю» — музыка к спектаклю Юрия Любимова «Бесы» по Достоевскому (1985).

Ф А У С Т Х Х В Е К А

Гетевский Фауст стал символом европейского человека — всегда ищущего и всегда сомневающегося. Во времена Гете была выработана диалектическая мысль: истина мира не может быть однозначной, она — только в противоречии (добро — зло, Бог — дьявол, Фауст — Мефистофель и т. д.). Этот род мышления составил сердцевину в музыкальном мышлении А. Шнитке, что сделало его последним классическим симфонистом мира.

Идея Фауста прошла сквозь всю жизнь Альфреда Гарриевича. С юных лет он видел в библиотеке отца роман Т. Манна «Доктор Фаустус» (1945) на немецком языке. И особенно его захватывала музыкальная, композиторская канва книги. Ведь главный герой Адриан Леверкюн был искусен во всех крайних новаторствах середины XX века — тут и додекафония, и «мистика чисел», и «магический квадрат» (с гравюры Дюрера). Как ни курьезно, но технику додекафонии, за именем ничего другого, Шнитке изучал по роману Т. Манна! Также и «произведения» Леверкюна, описываемые писателем, стали для него интригующими моделями творчества. По «сочинению» Леверкюна «Апокалипсис» с картинами Страшного Суда он решил даже написать свое произведение. «Но, слава Богу, не написал» (признавался впоследствии). Зато идея романа «вобрать в себя всю историю музыки» обернулась для него методом полистилистики.

Другим «сочинением» Леверкюна, врезавшимся в сознание Шнитке, была симфоническая кантата «Плач доктора Фаустуса». Сюжетом для нее стала

не эпохальная трагедия Гете, а первоначальная публикация Иоганна Шписа («Народная книга»). И вот на этот текст, причем на те же главы 67-68, Шнитке и создал свою кантату «История доктора Иоганна Фауста», что стало также частью его оперы одноименного названия.

Приступая к своему «Фаусту», композитор даже раздобыл книгу самого доктора Фауста по черной магии — *Dr J. Faust. Magia naturalis. Sämtliche magische Werke.*



Но ее он считал «ужасной литературой, страшной литературой», его чуть ли не лихорадка от нее была. Ведь еще Ницше предупреждал: не заглядывай в бездну, иначе бездна заглянет в тебя. А из романа Т. Манна Шнитке почерпнул двойственность описания ада — как «непереносимого страдания и срама». Это дало ему ключ к образу Мефистофеля в его кантате: тот не только унич-

тожает, но еще и унижает. Отсюда — идея знаменитого «танго смерти», где расправа с Фаустом сопровождается сниженным эстрадным жанром с пошловатыми подвываниями. Диалектически двойственным у Шнитке и сам Мефистофель: дьявол соблазняющий — сладкий контрабас, дьявол насмехающийся — эстрадно-контральто с микрофоном.

В жизни Шнитке произошло множество загадочных совпадений. Именно «фаустианское» совпадение произошло у него и в личной сфере. Когда он впервые пришел на свиданье с молодой пианисткой Ириной Катаевой, ставшей впоследствии его женой, у нее под мышкой был томик того самого «Доктора Фаустуса» — он только что вышел в свет на русском языке. Гуляли по улице несколько часов — и все говорили о Т. Манне.

Не так давно прояснилось, что идею о Фаусте Шнитке заложил, по крайней мере, в еще одно произведение — Концерт для фортепиано и струнных (1979). Открыл и доказал это профессор Саратовской консерватории С. Я. Варганов в статье «Альфред Шнитке — творец и философ» (*Альфреду Шнитке посвящается*, вып. 3, М., 2003). Из разных моментов «Бесед Шнитке с А. Ивашкиным» он составил такую фабулу, которая обнаружила логику фаустианского сюжета. Особенно впечатляет там «черная дыра» — в специфической кульминации концерта, действительно соответствующей такому образу.

Насколько глубоко Фауст жил в душе композитора, говорит и дата его крещения в католичество. Это произошло в Вене

18 июня 1983 г. А на следующий день там же в Вене состоялась... мировая премьера кантаты о Фаусте! И успех ее был самым большим в его жизни до тех пор.

Отождествляя себя с Фаустом, Шнитке старался продлить жизнь персонажа — теперь в опере «История доктора Иоганна Фауста». И ставить точку как-то не спешил... «Фауст — тема всей моей жизни, и она меня уже пугает». Долго не заканчивал работу, вплоть до 1994 г. И судьба по-своему ему «подыгрывала». Когда должна была состояться премьера во Франкфуртской опере (в этом городе впервые была опубликована «Народная книга»), случилось невероятное: здание театра неожиданно сгорело, один фанатик поджег его по ошибке. Типично шнитковское совпадение!

Наконец, в Гамбурге в 1995 г. была назначена настоящая премьера. Но какая дата была выбрана? 22 июня! День, когда Гитлер напал на СССР. Что это — мысль немцев о прощении? Опять необъяснимое совпадение.

Как же почувствовал себя, в конце концов, композитор, когда завершился творческий ход его как Шнитке-Фауста? А получилось так, что на мировой премьере Альфред Гарриевич отсутствовал — находился в Москве, в больнице: в 1994 г. в Гамбурге его поразил третий инсульт, настолько тяжелый, что он не мог нормально говорить — замолчал навсегда. И когда позднее услышал оперу, она уже двигалась по независимой от него исполнительской орбите.

Диалектик Шнитке как-то рассуждал о «временной жизни и временной смерти» всего сущего на земле. И его музыка, пройдя сквозь *временную смерть* ее автора, навсегда обрела *вне-временную жизнь*.

Профессор В. Н. Холопова

ПЯТЫЙ ОСЕННИЙ

V Осенний хоровой фестиваль Московской консерватории, созданный его бессменным художественным руководителем профессором Б. Г. Тевлиным, — явление масштабное и уникальное в художественной жизни России. Нынешний фестиваль — «Шнитке и его современники» — посвящен 75-летию со дня рождения Альфреда Шнитке, выдающегося воспитанника Московской консерватории, всемирно чтимого композитора, чей вклад в мировую музыкальную культуру трудно переоценить.

Программа фестиваля, проходившего в Большом зале, включала четыре концерта, в каждом из которых при неизменном стечении огромного числа слушателей звучала музыка Альфреда Шнитке в окружении хоровых произведений его современников, демонстрируя многокрасочную палитру певческого искусства.

28 сентября Академический Большой хор «Мастера хорового пения» РГМЦ под управлением профессора Льва Конторовича исполнил цикл А. Шнитке *Три*

духовных хора: «Богородице Дево, радуйся», «Господи Иисусе Христе», «Отче наш», уже успевший стать за последние годы для любителей хоровой музыки хрестоматийным. 12 октября прозвучали два фрагмента из цикла «*Стихи покаянные*», написанные А. Шнитке в 1988 году к празднованию 1000-летия Крещения Руси, в интерпретации Академического хора Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова под управлением профессора Людмилы Лицовой.

20 октября Государственная академическая хоровая капелла имени А. А. Юрлова во главе со своим художественным руководителем Геннадием Дмитриком исполнила *Реквием* А. Шнитке. Созданный в 1975 году, в период полного расцвета таланта композитора, «Реквием» — не просто иллюстрация к молитвенным текстам. 14 номеров сложнейшей партитуры передают предельную экспрессивность и глубокий трагизм, пафосный протест и пронзительную чистоту. Понятные каждому символы жизни и смерти, победы и пора-

жения, воплощенные в звуках талантом мастера, не оставляют слушателей равнодушными. Траурная канва зауспокойной мессы обогашена смелыми и даже дерзкими стилистическими приемами XX века — «эстрадными» ритмами и необычной инструментальной (орган, фортепиано, челеста, труба, тромбон, гитара, бас-гитара и большая группа ударных).

В заключительный вечер фестиваля, 9 ноября, музыка А. Шнитке звучала в исполнении двух коллективов. Государственный академический русский хор имени А. В. Свешникова исполнил две пьесы «*Куда б ни шел, ни ехал ты*» и «*Отче наш*». Камерный хор Московской консерватории представил слушателям один из шедевров Альфреда Шнитке — *Концерт для хора на слова Григора Нарекаци из «Книги скорбных песнопений»* (1985) — сложнейшее сочинение крупной формы для хора *a cappella*; в программу была включена третья часть Концерта «*Всем тем, кто вникнет в сущность скорбных слов*». За дирижерским пультом обоих коллективов был прославленный профессор Борис Григорьевич Тевлин, который этим концертом

отметил 50-летие своей педагогической деятельности в Московской консерватории. Наполненный до отказа зал устроил Маэстро самый горячий прием.

В адрес фестиваля направили приветствия министр культуры РФ А. А. Авдеев, ректор Московской консерватории профессор А. С. Соколов. К концертам фестиваля консерватория выпустила прекрасный буклет «Шнитке и его современники», который подробно повествует о мероприятиях фестиваля и творчестве композитора. Ирина Федоровна Шнитке в своем приветственном слове поблагодарила всех, «кто участвовал в организации и подготовке фестиваля, особенно Б. Г. Тевлина, этого замечательного музыканта, которого Альфред Гарриевич знал лично и высоко ценил». И подчеркнула: «Для Альфреда Шнитке, вся жизнь которого была связана с Москвой, консерваторией и российскими выдающимися музыкантами, самым важным было исполнение его музыки в Москве».

Александр Соловьев,
преподаватель МГК,
директор

Осеннего хорового фестиваля

ОПЕРНЫЙ ТЕАТР

В ЗАЩИТУ ОНЕГИНА

(размышления после спектакля 31 октября 2009 года...)

А пепел грез
и боль свиданий — нам...
Максимилиан Волошин

Имя собственное в названии оперы — всегда имя главного героя, которому, как правило, принадлежит симпатия и автора, и слушателей. Однако «Евгений Онегин» Чайковского — редкое исключение: композитор любовно и потому щедро одарил проникающими в самое сердце интонациями Татьяну и Ленского, заметно обделив *заглавного* героя музыкой того же качества, не дав ему даже собственных «слов» для выражения внезапно вспыхнувшей страсти. Вслед за композитором Онегина осуждают зрители, которые всю свою любовь отдают романтически устроенным душам, не успевая проникнуться сочувствием к личной драме Евгения, слишком запоздалой, чтобы растрогать, так что певец-актер в какой-то степени становится заложником роли. Вот почему у меня возникло желание выступить в защиту Онегина, партию которого в дипломном спектакле оперного театра Московской консерватории исполнил студент четвертого курса Александр Гладков (класс проф. Б. Н. Кудрявцева).

Его Онегин великолепно вписывается в контекст постановки, которая продолжает консерваторскую традицию театрального воплощения «лирических сцен», сохраняя модель, «запущенную» самим Чайковским (музыкальный руководитель и дирижер проф. П. Б. Ландо, режиссер-постановщик проф. Н. И. Кузнецов, главный хормейстер проф. В. В. Полех, балетмейстер Т. К. Петрова). В рамках этой модели и молодость исполнителей, и портретное сходство, и поставленный жест, будь то Татьяна (Анна Саначина, диплом, класс проф. Л. А. Черных), Ленский (Сергей Дудкин, диплом,

Онегин А. Гладков с первого момента появления на сцене производит впечатление ожившей «иллюстрации», вызывая к памяти: уже ль тот самый Евгений, которого воображаешь, впервые читая пушкинский роман?! И влюбляешься в него с первого взгляда, подобно Лариной Татьяне. Искра симпатии к певцу настраивает на восприятие оперы с позиции его героя, каждого выхода которого ждешь, всматриваешься в каждый жест, вслушиваешься в каждую реплику... И вместе с певцом заново открываешь для себя Онегина (и «Онегина») Чайковского.

Александр выстраивает рисунок роли, внося в восприятие заигранного «до дыр» шедевра новые



акценты, находя в самой партитуре возможности оправдания героя, становясь его лучшим защитником. И вопреки музыкальной драматургии, вдруг начинаешь понимать, что этот персонаж дорог Чайковскому не менее других.

Он — разувверившийся романтик, а *разуверенье* — чисто русское, баратынско-глинкинское состояние души. Эта сторона об-

разно? Приторможенное движение заставляет по-новому услышать арию Онегина («Когда бы жизнь домашним кругом...») — не отповедь, но исповедь, где начало каждой фразы с высокой ноты — словно ускользающая мечта, не дающаяся в руки синяя птица. И ретроспективно «обманный» жест воспринимается как отражение этого исповедального излияния (лишь в самом конце — переход на язык наставления, приглушенного хором разливом), где каждое слово и фраза пропеты А. Гладковым с такой глубокой эмоциональной вибрацией, которая побуждает видеть в Онегине не законченного эгоиста, но сожалееющего о себе и собственной «немой тоске» человека.

Ощущение, что роль строится в измерении глинкинско-«Разувверенья» (опуская картины, в которых не только Онегин, но и Ленский действуют, повинувшись закону оскорбленной чести), не оставляет до конца. И там, в финале, «фермата» души разрешается эмоциональным прорывом, характерным для лирических романсов уже самого Чайковского. «Забота юности — любовь», промелькнув в самом начале мимолетным жестом, становится стихией, воссозданной А. Гладковым и голосом, и пластикой, с экспрессией, превышающей любовные признания Ленского и Татьяны... Такая чуткость к симфонической стороне образа, соединяющая равноудаленные точки его сценической жизни (начало и конец), — большая и редкая удача молодого певца.

Так мог ли Чайковский, прирожденный симфонист, не любить столь «симфонического» героя? Задаваясь таким вопросом, приходишь к пониманию, что композитора волновало не противостояние, которое обычно видится ос-

нованием драматургии оперы, — «стихи и проза, лед и пламень». «Онегин» Чайковского, услышанный с позиции *заглавного* персонажа, раскрылся для меня как поэма расставаний, герои которой — «в мирах любви — неверные кометы» (М. Волошин). Трагедия несоответствия ритмов души оказывается трагедией противостояния роковому началу, которое таится в самом человеке. А перед ним — все без исключения равны...

Наталья Королевская,
слушатель ФПК МГК
по музыкальной журналистике
из Саратовской
государственной консерватории
им. Л. В. Собинова
Фото Полины Арцис



класс проф. З. Л. Соткилавы), Ольга (Ирина Харьковская, класс проф. П. С. Глубокого), Трике (Николай Карцев, класс проф. А. С. Ворошило) или Гремин (Федор Тарасов, диплом, класс проф. П. И. Скусниченко), — значат не меньше, чем поставленный голос, обеспечивая зримую узнаваемость персонажей наравне с их мелодическими «хитами».

разы неожиданно высвечивается в сцене первого объяснения, когда Онегин вырастает перед «бедной Таней» и вся его фигура, взгляд, устремленность движения выражают романтический порыв, тут же застывающий на долгой «фермате». Что это? Обман зрителя, настроенного «на волну» Татьяны, которая в ожидании приговора глубоко в душе надеется на чу-

IN MEMORIAM

ПОСЛЕДНЕЕ «ПРОСТИ»

Известие о внезапной кончине Дениса Винцентовича Федорова вмиг облетело всю консерваторию и до глубины души потрясло его коллег по работе, педагогов, сокурсников, учеников. Всего 43 года!.. Сотрудник Научно-учебного центра музыкально-компьютерных технологий, ученый-музыковед, композитор и писатель, он ушел от нас в самом расцвете творческих сил, на пике интеллектуального взлета.



Денис был один из немногих, кто уже в конце 80-х великолепно освоил компьютер и передавал эти знания студентам консерватории более 15 лет. Друзья и воспитанники долго будут помнить знаменитые приколы «от Федорова», выражение его лица — немного плутоватое, с легкой смешинкой в глазах или, наоборот, «кислое», когда кто-либо делал обычный «ляп». Чисто внешне Денис производил впечатление человека достаточно самоуверенного и ироничного, способного на ерничество по любому поводу и без оно. Но это было лишь маской, за которой скрывались серьезность и почти детская ранимость. Не многие знали, что болезненная, доходящая до самоубийства рефлексия была его постоянным спутником, а извечное «Быть или не быть?» неотступно следовало за ним по пятам.

В Alma Mater Денис пришел после окончания Мерзляковского училища, отслужив в армии и имея за плечами школу В. П. Фра-

нова — Е. М. Царевой. К тому времени он был уже достаточно зрелым и состоявшимся музыкантом. И, казалось, годы учебы в консерватории дались ему легко: он никогда не был «шестеркой» или «ботаном» — не зубрил, отстаивая собственную позицию и независимость суждений.

Единственный «мальчик» на нашем курсе музыковедов, он не подчинялся женским «правилам игры», сохраняя неизменные атрибуты мужских интересов — страсть к футболу и бильярду. С ним всегда было интересно и весело! Денис порадовал нас парадоксальностью взглядов, блеском эрудиции, фейерверком остроумия и искрометными риторическими «пассажами». Его знание музыки — не только классики, но и творчества «Beatles», лучших образцов рок- и поп-музыки — было по-настоящему глубоким, пропущенным через себя. А интерес к высокой литературе и философии (кандидатская диссертация, написанная под руководством проф. В. В. Медушевского, была посвящена Павлу Флоренскому) был вызван огромной тягой к писательскому творчеству, первым и самым беспощадным критиком которого становился он сам. Вероятно, поэтому литературные сочинения Дениса и его композиторские опыты так и не увидели свет: он все время писал «в стол», оттачивая мастерство и стремясь к недостижимому совершенству. Ведь главное было еще впереди...

Наверное, как для истинного художника, массовое признание было для Дениса чем-то вторичным, несущественным. Несмотря на мощный творческий потенциал, он никогда не рвался к успеху, не хотел уехать ТУДА, как это делали многие в «лихие 90-е»... Малой родиной Дениса было Камешково Владимирской области — это родовое гнездо стало опорой и пристанищем в тяжелый период болезни. Именно там душа его обрела покой... И сейчас, когда на 40-й день она в последний раз облетит пределы земного, просто скажем ей: «Прости...»

Мария Макарова

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского объявляет конкурс на замещение вакантных должностей сотрудников и профессорско-преподавательского состава по подразделениям и кафедрам:
Кафедра скрипки под руководством профессора И. В. Бочковой — преподаватель (0,25)
Кафедра скрипки под руководством профессора Э. Д. Грача — преподаватель (0,25)
Кафедра скрипки под руководством профессора В. М. Иванова — преподаватель (0,5)
Кафедра скрипки под руководством профессора С. И. Кравченко — доцент (0,5), преподаватель (0,25), ассистент (0,25)
Кафедра деревянных духовых и ударных инструментов — старший преподаватель (0,25), преподаватель (1,25)
Кафедра оперно-симфонического дирижирования — преподаватель (0,5)
Кафедра специального фортепиано под руководством проф. М. С. Воскресенского — ассистент (0,5)
Кафедра специального фортепиано под руководством проф. В. В. Горностаевой — ассистент (0,5)
Кафедра специального фортепиано под руководством проф. С. Л. Доренского — ассистент (1,25)
Кафедра специального фортепиано под руководством проф. В. К. Мержанова — ассистент (0,25)
Межфакультетская кафедра фортепиано — преподаватель (1,0)
Кафедра теории музыки — доцент (0,5), преподаватель (1,25), ассистент (0,25)
Кафедра клавишных инструментов ФИСИИ — старший преподаватель (0,5), преподаватель (1,25)
Кафедра струнных, духовых и ударных инструментов ФИСИИ — преподаватель (1,0)
Кафедра современной музыки — доцент (1,0)
Кафедра камерного ансамбля и квартета — профессор (0,5)
Вне кафедры — преподаватель (0,25)

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор:
доцент М. В. Щеславская
Оригинал-макет:
М. В. Переверзева
Сдано в печать 17.11.2009

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