

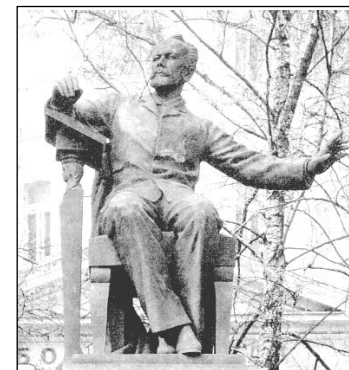
# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

№1 (1275)

январь  
2010

Выходит  
с 1938 года



## ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМУ ИСКУССТВУ ПОСВЯЩАЕТСЯ

Не секрет, что между Петербургской и Московской консерваториями с самого их основания наблюдалось некоторое противостояние (это был своего рода частный случай давнего соперничества двух столиц России — старой и новой). Однако, вопреки артистической ревности, существовал постоянный (и для обеих сторон плодотворный!) обмен художественными и научными потенциалами. Потому знаменательное представляется событие, объединившее в декабре два ведущих музыкальных вуза страны — международная научная конференция «Исполнительские и педагогические концепции выдающихся музыкантов XIX-XX веков».

Еще в прошлом году заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства Московской консерватории профессор В. П. Чинаев предложил провести этот форум совместно с кафедрой методики фортепианного исполнительства, педагогики и специализированного общего курса фортепиано Санкт-Петербургской консерватории (заведующий доцент Д. Н. Часовитин). Научным чтениям должна воследовать публикация сборников, основу которых составят тексты выступлений. А сами заседания охватили целых пять дней: 3-4 декабря в Санкт-Петербурге, 9-11 декабря в Москве.

Тема конференции была сформулирована весьма широко. Это предопределило и многообразие изучаемых явлений: музыкальное исполнительство и учебный процесс — традиции и современность; национальные исполнительские школы — их взаимовлияния, взаимодействие с педагогикой и с окружающей социальной средой; проблемы интерпретации музыкальных произведений в контексте художественных и исполнительских стилей; осмысление фактов теории и истории исполнительского искусства от XVIII до XXI века... Внимание исследователей было сосредоточено на творчестве музыкантов разных специальностей: дирижеров (Голованов, Маркевич, Плетнев), певцов (Дорлиак, Долуханова), пианистов, составивших славу отечественного фортепианного искусства — от Фильда, Рахманинова до их музыкальных потомков, ныне успешно развивающих традиции русского исполнительского искусства как в стенах Москов-

ской и Петербургской консерваторий, так и во многих странах мира.

Прошедшие научные чтения вызвали живой интерес в академической среде. На заседаниях, проходивших в Петербургской и Московской консерваториях, выступили 55 музыкантов — некоторые с двумя сообщениями. Конференция собрала вместе коллег, принадлежащих к разным поколениям. В их числе и маститые ученые (например, патриарх в этой отрасли музыковедения профессор Л. Е. Гаккель), и молодые исследователи — аспиранты, соискатели из различных учебных заведений России и других стран — университетов, консерваторий, академий, вузов культуры и искусства... Многие доклады сопровождалась музыкой, в том числе интереснейшими, редчайшими звукозаписями.

В тематике докладов недвусмысленно проявились себя объединяющие возможности традиций европейской музыки, выросших на русской почве и послуживших фундаментом отечественной музыкальной культуры. А жизненность русской музыкальной традиции и широту ее культурного поля подтвердили выступления бывших выпускников отечественных консерваторий, ныне работающих в вузах Армении, Казахстана, Латвии, Литвы. Для публикаций в планирующихся сборниках свои работы предоставили и наши соотечественники, ныне работающие в США.

Конференция обнаружила несомненную актуальность проблем, связанных с историей и теорией исполнительского и пе-

дагогического искусства для музыкантов разных стран. Оживленные творческие дискуссии, которые разгорались после выступлений, свидетельствовали о глубокой заинтересованности аудитории. Научную весомость собрания прекрасно дополнила



Доц. Д. Н. Часовитин, проф. В. П. Чинаев



Проф. Л. Е. Гаккель



его великолепная организация. Прошедший форум стал наглядной демонстрацией больших творческих перспектив, которые открывает для науки дальнейшее сотрудничество старейших музыкальных вузов России.

Профессор М. В. Смирнова,  
Санкт-Петербургская консерватория  
Доцент Н. П. Толстых,  
Московская консерватория

В наше время скупятся на слова поздравлений и стесняются превосходных степеней, сводя на один уровень события совершенно разного масштаба. В отношении международной научной конференции «Исполнительские и педагогические концепции выдающихся музыкантов XIX-XX века» хочется употребить эпитет «беспрецедентная». Во всяком случае за последние четверть века трудно назвать подобную акцию, объединившую практически все ведущие вузы России, а также Латвии, Казахстана, Армении и, главное, воссоединившую Московскую и Санкт-Петербургскую консерватории. Подчеркнем: в каждом учебном заведении прошли свои пленарные заседания, причем большая часть докладов не дублировалась.

Что и говорить, тема была выбрана исключительно удачно: ведущим профессорам, исследователям разных поколений было предложено поразмышлять об исполнительской культуре в различных ипостасях — проблемы интерпретации и педагогические традиции, взятые как в теоретическом, так и в историческом ракурсах.

Актуальность конференции подтверждается уже тем фактом, что в ней было более 50 (!) участников. Только московская часть, к примеру, заняла полных три дня. Доклады группировались в блоки: «Московская пианистическая школа: от истоков к современности», «Петербургская фортепианная школа: актуальность традиции», «Вокальные, инструментальные, композиторские школы: прошлое и настоящее», «Дирижерское искусство XX века: русская традиция» и т. д.

Даже при простом перечислении бросается в глаза, что фокус внимания сосредоточился на оппозиции «прошлое-настоящее». Казалось бы, очевидная вещь: чтобы двигаться вперед, нужно знать и чтить традиции. Тем парадоксальнее оказался вывод, который невольно напрашивается по прослушивании докладов: традиция может оказаться не только стимулом, но и тормозящим фактором, возводящим «на шит» ложно понятый академизм и консервативность мышления. Все это с особой силой заявило о себе в докладе корифея ленинградской-пе-

тербургской музыковедческой школы, профессора Л. Гаккеля: «Советский пианизм: воспоминание и память».

В целом ряде сообщений (С. Грохотова, А. Меркулова, С. Заборина, Е. Сафоновой, Н. Лусе) ощущалась ностальгическая «нотка»: музыканты прошлого — такие как Гизекинг, Иоахим, Падеревский, Клара Шуман и др. — оказались ярче, чем так называемая «современность» последних 30-40 лет.

О настораживающих тенденциях в молодом исполнительском искусстве — проблеме конкурсной мании, ведущей к утрате подлинно художественных критериев (творчество подменяется «спортивными» достижениями), нивелировке критериев (вечное «ученичество», отсутствие ярких индивидуальностей) — был посвящен доклад проф. Л. Слуцкой (МГК).

Сильно прозвучал мотив артистического «инакомыслия» — как формы протеста, вызова отдельной личности социокультурной рутине. И в сообщении проф. В. Чинаева (МГК), рассматривавшего «авангардную» линию внутри академической концертности в лице Глена Гульда и Фридриха Гульды, и в докладах М. Дроздовой (РАМ имени Гнесиных) о Марии Юдиной и С. Денисова (СПб-консерватория) о школе Голубовской...

Перечислить все темы, повороты научной мысли в рамках газетной статьи, разумеется, невозможно. Однако важно, что на этом интеллектуальном пиршестве состоялся обмен идеями, мнениями, и даже кажется, что серьезный резонанс, вызванный конференцией, оказался в чем-то неожиданным для ее организаторов. Но ведь в этом и заключается глубинный смысл подобных проектов: дать импульс, определить направление исследовательской мысли, чтобы центробежные круги разошлись как можно шире и дальше. Судя по всему, эту задачу, как и попытку консолидации творческих сил, возрождения единого культурного пространства на постсоветской территории, конференция выполнила блестяще.

Доцент Е. Д. Кривицкая,  
Московская консерватория  
Фото Ф. Софронова и А. Штром

## КОНЦЕРТЫ

## И Г Р А В К Л А С С И К И

Гайдна в минувшем году играли практически все известные коллективы. Однако среди них едва ли много ансамблей современной музыки. Впрочем, консерваторская «Студия новой музыки», которая проводит оригинальный цикл концертов «Йозеф Гайдн. Игра в классики», посвященный 200-летию со дня смерти композитора, и не собиралась злоупотреблять «игрой на чужом поле»: в каждой из трех программ цикла лишь по одному сочинению Гайдна и по пять-семь свежих опусов, написанных нашими современниками специально к этому случаю.

Несмотря на то что специфический репертуар «Студии» рассчитан отнюдь не на широкую публику, круг поклонников новой музыки достаточно велик и стабилен. Это подтвердил уже первый концерт названного цикла.

12 сентября Рахманиновский зал был переполнен, при том что тем же вечером в Большом театре дирижировал Михаил Плетнев, в Доме музыки отмечал юбилей Владимир Спиваков, да и в Малом зале тоже было что послушать. Вечер открыло Andante Гайдна из 101-й симфонии, известной также как «Часы». Сочинение великого венского классика звучало необычно и свежо — артисты «Студии новой музыки» привнесли в исполнение симфонической партитуры

опыт игры камерной музыки. Составители программы стремились, с одной стороны, представить Гайдна не столько мэтром, сколько старшим коллегой наших современников.

Памятная дата композитора — удачный повод для того, чтобы молодым авторам из Австрии и России создать ряд приношений Гайдну. Увы, премьерное исполнение для многих таких сочинений нередко остается и единственным. На этом концерте было целых четыре мировых премьеры. И не только.

В первую очередь — это «*Une petite musique concertant pour Monsieur Haydn*» Т. Хайниша для двух скрипок, двух виолон-

челей, контрабаса, двух валторн и кларнета — сочинение, в

котором нет ни одной лишней ноты. Струнные, валторны и кларнет как будто соревнуются, хотя друг друга практически не слышат: первые безуспешно пытаются вспомнить барочный concerto grosso, кларнет самодовольно солирует, валторны заливаются виртуозной каденцией... В какой-то момент кларнет цитирует финал одного из «Русских» квартетов Гайдна и «повествование» ненадолго сворачивает в тональное русло, которое, впрочем, быстро теряет... При этом в музыке нет и тени нарочитости, все звучит совершенно естественно и... оригинально.

Обратили на себя внимание «*Часы Бергсона*» для флейты соло С. Шаррино, которые автор посвящает Марио Кароли. Сам он рассказывает: «*«Часы Бергсона»* отби-

вают сильные доли, по-видимому, всегда одинаково. Когда пульсация прекращается, мы продолжаем идти по следам нашего восприятия. В середине на эти доли (удачи доли) приходится вереницы однородных событий, сопоставленные времени или же противоположные его течению». И действительно, в музыке «Часов» звучание, подобно контрастам в живописи, то угасает, то нарастает с новой силой...

Второй концерт цикла 18 ноября также не остался без внимания публики. В этот раз свой взгляд на творчество Гайдна демонстрировали как классики французской музыки — К. Дебюсси («*Посвящение Гайдну*») и М. Равель («*Менуэт на имя Г-А-Й-Д-Н*»), так и совре-

менные авторы: Т. Валли («...und sonnige nebelblicke...»), А. Ромашкова («*Recalculating*»), А. Сыроев («*Mit dem Paukenwirbel*»), Э. Фройнденталер («*LinZonate*»), Т. Кёрбер («*Mikroskopische Reflexionen*») и А. Наджаров («*Envision*»). В последнем из названных сочинений особенно обратила на себя игровая составляющая — свойство, которое часто ассоциируется с музыкой Гайдна. В тот вечер слушателей радовало мастерство музыкантов, их взаимодействие, ведь на концертах современной музыки исполнителю трудно отделить от нее самой...

17 декабря публику ожидал третий концерт оригинального цикла. На этот раз в зале звучали III часть 47-й Симфонии Гайдна и пять мировых премьер: «*Nocturne III... á la recherche d'une mélodie oubliée*» (музыка для виолончели и семи инструментов) Роланда Фрайзигера, «*Working with Haydn*» Юлии Пургиной, «*Этюд на удар литавр*» Федора Софронова, «*Дивертисмент*» Кузьмы Бодрова и «*Extract Haydn*» Анны Михайловой. Замысел каждого произведения был оригинально воплощен музыкантами ансамбля «Студии

новой музыки» во главе с Игорем Дроновым. Большое музыкальное событие состоялось. И можно с уверенностью сказать, что «Игру в классики» с Гайдном затеяли не напрасно.

Ангелина Насонова,  
студентка IV курса ИТФ



Фото Ф. Софронова



Фото Ф. Софронова

## КОНКУРС

## КОМПОЗИТОРЫ В СПОРТИВНОМ ОБЛИЧЬЕ

Вслед за ансамблистами, органистами, исполнителями на духовых и ударных инструментах конкурса удостоились молодые композиторы. 4 декабря 2009 г. в Рахманиновском зале Московской консерватории в исполнении ансамбля «Студия новой музыки» под управлением Игоря Дронова состоялось финальное прослушивание и награждение лауреатов I Международного конкурса молодых композиторов имени Н. Я. Мясковского.

Лауреатами конкурса стали: Анна Ромашкова (Москва, МГК), Кентаро Нода (Япония) — II премия; Альфия Хабирова (Уфа), Владимир Орлов (Саратов) — III премия. Решением жюри I премия не была присуждена. Дипломы конкурса получили два аспиранта Московской консерватории — Борис Рысин (Ярославль) и Ольга Озерская (Москва).

Сопредседателями конкурса выступили ректор Московской консерватории Александр Соколов и заведующий кафедрой сочинения Александр Чайковский. В состав жюри вошли: Эрве Дезарбр (Франция), Фарадж Караев, Мирослав Скорик

(Украина), Владимир Тарнопольский и Толибхон Шахиди (Таджикистан).

Композиторский цех среди прочих музыкантских сообществ менее всего вписывается в конкурсный формат. Однако и его представители не прочь обрести спортивную форму. Несмотря на трудности эстетического плана, возникающие при оценке, конкурсные конкурсы не так уж редки, как кажется на первый взгляд. Только в Московской консерватории каждый год проходят соревнования на лучшее сочинение для различных инструментов, а на базе ансамбля солистов «Студия новой музыки» регулярно проводится Международный конкурс молодых композиторов имени П. И. Юргенсона.

Новый московский конкурс еще не обрел собственного лица, но уже связал свое появление с именами сразу двух мэтров московской композиторской школы — он назван в честь Н. Я. Мясковского и приурочен к 80-летию со дня рождения Э. В. Денисова. Посвящение двум, крайне противоположным по эстетике, композиторам (безусловно, заслуживающим

персонального конкурса) А. С. Соколов на пресс-конференции объяснил важностью феномена школы для Московской консерватории.

Призовой фонд конкурса составил 290 тысяч рублей (130 тысяч рублей — I премия; 80 тысяч рублей — II премия; 50 тысяч рублей — III премия и 30 тысяч рублей — диплом). Если сравнивать с наградами на аналогичных зарубежных конкурсах, получим уровень довольно престижных европейских состязаний.

Награды в 3-5 тысяч евро для молодых композиторов за рубежом, конечно же, не сопоставимы с гонорарами «взрослых» композиторов, соревнующихся между собой за право сочинения по заказу ведущих музыкальных театров или симфонических оркестров, но, учитывая репутацию конкурса, служат залогом творческой состоятельности. Будучи лауреатом известного конкурса, молодой композитор с уверенностью может рассчитывать на стипендию государственных институтов или общественных фондов, на интерес к себе со стороны музыкальных издательств и веду-

щих музыкальных коллективов. Другими словами, при помощи довольно эффективной системы поддержки современной музыки максимально полно реализовать свой творческий потенциал.

Другое дело — лауреаты композиторских конкурсов в России, где не существует инфраструктуры для существования и развития современной музыки. На сегодняшний день они абсолютно не востребованы ни государством, ни обществом. Их имена не интересуют отечественные издательства, потому что у них нет ресурса продвижения авторов; не привлекают внимание исполнителей, потому что новая музыка коммерчески невыгодна — она не собирает больших залов, но отнимает при этом массу репетиционного времени; наконец, оставляют совершенно равнодушными продюсеров, поскольку такая музыка не лежит в русле финансовых потоков. Не удивительно, что в предложенных обстоятельствах современные российские композиторы вынуждены искать успеха за рубежом.

Разрыв между широкой исполнительской практикой и со-

временной музыкой, начавшийся примерно со времен Шостаковича, сегодня можно назвать фатальным. Если авангард 1960-х годов вызывал интерес в диссидентских кругах, среди неконформистски настроенной интеллигенции, то в настоящее время современная музыка, более не противопоставляющая себя идеологии, обречена на равнодушие со стороны общества.

Пропаганда современной музыки, создание прочных творческих контактов между композиторами и слушательской аудиторией — задачи, поставленные организаторами конкурса, — вряд ли изменят ситуацию. Для того чтобы усилия не растворялись в вакуумном пространстве, необходимы меры по созданию и продвижению социальных институтов, заинтересованных в именах талантливых молодых композиторов, подобных тем, что формируют социальный заказ на воспитание выдающихся исполнителей, чьи имена по праву славятся отечественная исполнительская школа.

О. Ю. Пузько,  
преподаватель МГК



К 100-ЛЕТИЮ ПРОФЕССОРА Н. В. ТУМАНИНОЙ-РУКАВИШНИКОВОЙ

## СВЯЗЬ МЫСЛИ С ЖИВОЙ МУЗЫКОЙ

На мраморной доске почета в фойе малого зала Московской консерватории в ряду имен ее выдающихся выпускников 1936 года выгравировано имя **Надежды Васильевны Туманиной (1909-1968)**. Этот высокий знак отличия Надежда Васильевна оправдала и утвердила всей своей жизнью талантливого ученого-исследователя, педагога, просветителя, автора трудов, ставших классикой русского советского музыковедения.

Судьба отпустила ей всего 59 лет жизни, однако насыщенность, напряженность и результативность деятельности, разносторонность проявления таланта были столь впечатляющи, что в отечественной музыкальной культуре середины XX века ее творчество стало одним из значительных явлений.

Ученица А. Б. Гольденвейзера в музыкальном техникуме им. Рубинштейна, Надежда Васильевна в 1931 году поступила в консерваторию на историко-теоретический факультет, продолжая заниматься в классе Гольденвейзера. В специальном классе училась у В. Э. Фермана, у него же и в аспирантуре до 1939 года. Этот год стал знаковым в ее жизни — началась педагогическая работа в консерватории, продолжавшаяся до последних дней, а также вышла в свет первая книга *«М. П. Мусоргский. Жизнь и творчество»* (1939). Издание монографии было приурочено к столетию со дня рождения композитора, и резонанс она имела не только в профессиональной среде, но была широко востребованной и осталась «живой» на многие десятилетия. Работа над творчеством Мусоргского привела к защите диссертации (1943), посвященной опере «Борис Годунов», ее интонационному языку и драматургии. С этого времени Н. В. Туманина посвятила себя изучению и исследованию отечественной музыки.

«Сороковые — роковые» не обошли стороной личную жизнь Надежды Васильевны: родив в начале 1940-х годов двух сыно-

вей, одного из них она потеряла в раннем младенческом возрасте. Но жизнь продолжалась, и, оставаясь в Москве, Надежда Васильевна по-прежнему работала в консерватории. Она вспоминала, как во время войны они с Романом Ильичем Грубером в метро занимались обсуждением методических планов, которые он доставал из своих бездонных портфелей. В это время на кафедрах истории музыки шло обсуждение новых принципов преподавания: Н. В. Туманина считала, что курсы должны обогащаться материалами фольклористики, анализа форм, исторической науки, и это нашло отражение в написанных ею тогда методических разработках.

В 1949 году Надежде Васильевне пришлось взять на себя руководство кафедрой истории русской музыки, которую она вела до 1957 года. В трудное, переломное время рубежа 40-50-х годов она сумела привлечь к работе на кафедре Ю. В. Келдыша, О. Е. Левашеву, Б. М. Ярустовского, А. И. Кандинского — очень сильный состав педагогов, хотя и неоднородный. Престиж и образовательный уровень выпускников кафедры заметно повысился.

Надежда Васильевна была педагогом от Бога. Увлеченность, работоспособность, чувство ответственности и постоянное стремление совершенствоваться требовали огромного напряжения сил и полной отдачи. Иногда она говорила: «Я веду сократительный образ жизни». И это было действительно так.

В консерватории она читала одновременно курсы истории русской и советской музыки у композиторов, теоретиков, исполнителей, всегда имела переполненный класс дипломников и аспирантов, консультировала начинающих педагогов, бывших учеников. Это была ее повседневная жизнь — и труд, и радость. Она покорила своим вниманием, уважением и неравнодушием. Лекции ее можно было бы на-

зывать камерными, речь текла как беседа, продуманная до мелочей, но и как будто импровизационная. *«Важно, — говорила она, — учитывать состав, уровень той или иной группы, иногда настроение»*.

Ее очень любили ученики самых разных «времен обучения» и, вспоминая, всегда выделяли среди других достоинств ее особенную музыкальность. *«В ее лекциях, — вспоминает Андрей Яковлевич Эшпай, — всегда была связь*



*мысли с живой музыкой. В Надежде Васильевне привлекали лучистость, одухотворенность, живая душа, живая мысль, живые глаза»*. Эшпай был одним из любимых ее учеников. Надежда Васильевна рассказывала с теплотой об ответах на экзаменах Э. Артемьева, А. Рыбникова, В. Кикты.

Индивидуальные занятия иногда происходили у нее дома. Она жила в небольшой квартире на Ленинском проспекте, сплошь заставленной стеллажами с книгами, нотами, коробками с пластинками. Половину комнаты занимал очень «теплый» «Бехштейн». На письменном столе, за которым Надежда Васильевна работала, перед глазами всегда было изречение, написанное ее рукой: «Дорогу осилит идущий».

А дорога эта становилась все более трудной.

В начале 50-х Надежда Васильевна стала инициатором и организатором создания трехтомного цикла учебников по истории русской музыки, собрав авторский коллектив из 11 человек. Сама она написала 8 глав — о творчестве Мусоргского, Римского-Корсакова, Танеева, Глазунова и др. Эти учебники (1957, 1959, 1960) и по сей день несут свою «службу», став раритетом.

В 1951 году Н. В. Туманина по приглашению руководителя Института истории искусств АН И. Э. Грабаря становится научным сотрудником Сектора русского искусства. Там начинается создание коллективного пятитомного труда «История русской советской музыки», и Надежда Васильевна активно включается в эту работу. Изучив огромное количество произведений своих современников, советских композиторов, она стала автором отдельных глав, членом редколлегии, а также участвовала в редактировании и «выстраивании» каждого тома. Особенно удалась Надежде Васильевне, как автору, глава о позднем творчестве Н. Я. Мясковского. В ней она раскрыла лучшие свойства творчества и личности Мясковского: мудрость и душевную ясность, внутреннюю гармонию, возвышенность и напряженность чувствований. В этой работе близко соприкоснулись личность автора главы и композитора.

Кажется невероятным, но в эти же годы Надежда Васильевна начинает «погружаться», может быть, в главную тему своей научной деятельности — творчество Чайковского. Она была членом Ученого Совета Дома-музея Чайковского в Клину, регулярно бывала там и работала в архивах. Уже в 1957 году вышла в свет книга *«Оперное творчество Чайковского»* В. В. Протопопова и Н. В. Туманиной, где Надежде Васильевне принадлежат четыре главы. Вступление и Заключение, также

написанные ею, можно считать прообразом историко-теоретической концепции ее будущего главного труда — двухтомной монографии о Чайковском. Но на пути к ней тогда же была создана еще одна книга — *«Чайковский и музыкальный театр»* (1961). Написанная для любителей музыки, она интересна, эмоциональна и очень содержательна.

Последние восемь лет жизни деятельность Надежды Васильевны до предела и сверх возможностей напряжена (развивавшаяся тяжелая болезнь подрывала силы). Она участвует в создании Истории Московской консерватории к ее столетнему юбилею. На педагогическом поприще продолжает подвиг — продолжает нести нагрузку в консерватории, в течение четырех лет читает спецкурс истории западной, русской и советской музыки на теоретическом факультете Музыкального училища при консерватории.

Надежда Васильевна очень боялась не успеть завершить свой огромный труд о Чайковском. Первый том (42 печатных листа) *«Чайковский. Путь к мастерству»*, посвященный московскому периоду творчества композитора, был издан в 1962 году. Над вторым томом она работала особенно напряженно, сумела его почти завершить, но не увидела изданным: *«Великий мастер»* (35 п. л.) вышел в свет (1968) после ее кончины. Обе книги вскоре стали библиографической редкостью. Цельность, полнота, объемность научного раскрытия темы поставили монографию в один ряд с трудами непреходящего значения, она стала классикой русского советского музыковедения, востребованной в практической, педагогической и научной деятельности последующих поколений.

Двухтомная монография о Чайковском оказалась «лебединой песней» и вместе с тем прекрасным — кульминационным — завершением творчества и жизни, насыщенной непрерывным трудом, целиком отданной любимому делу одареннейшего и замечательного по своим человеческим качествам музыканта, педагога, ученого.

Профессор Ю. А. Розанова

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

## РОЖДЕСТВЕНСКИЙ ПОДАРОК

7 января наступившего года в очаровательном по своей «интимности» Камерном зале Московской филармонии состоялся концерт **почетного профессора Московской консерватории Р. К. Щедрина**. Зал — всего на 95 мест, и честь открытия его в 2008 году была предоставлена как раз Щедрину. Концерт шел в серии с участием главного редактора «Музыкального обозрения» Андрея Устинова, который непринужденно беседовал с эстрады с главным героем концерта. Кстати, сама серия уже приобрела имидж композиторской VIP-акции.

Главное событие вечера — российская премьера цикла «Простые страницы — семь экспромтов для фортепиано» (2009). Автор задумал его для исполнения и виртуозами, и учащимися. Ориентиром были «Детские сцены» Шумана, одно из его любимых сочинений. Состав пьес та-

ков: «Романтический этюд», «Незабытая Микаэла», «Музыка к пьесе Чехова», «Царское шествие», Ария, «Воспоминание о старинном романсе», «Политик говорит!..». «Микаэла» возникла потому, что она была пропущена в «Кармен-сюите», и одна певица-критик на это обиделась. А чтобы придумать последнюю пьесу, понадобилось озорство именно Щедрина. Ведь «Детские сцены» Шумана заканчиваются лирическим откровением — «Поэт говорит». А наш автор сделал полный современный перевертыш, придумав остроумное тембровое выражение такой речи. Конечно, новый фортепианный цикл симпатично продолжает «Тетрадь для юношества» самого Щедрина, и, несомненно, он будет охотно играть на разных уровнях пианизма. Да

и ноты уже напечатаны — издательством Шотт.

Другое новое произведение — цикл «Старинные мелодии русских народных песен» для вио-



лончели и фортепиано (2007) — ранее уже звучало в Малом зале консерватории. Поводом к его написанию стала просьба звукозаписывающей фирмы заполнить свободное поле на компакт-дис-

ке. Щедрин обратился к сборнику народных песен Н. Римского-Корсакова и отобрал ряд номеров в качестве основы, в частности, «Сидел Ваня на диване». Но мелодии провел с таким тонким рассеиванием в пространстве, что вовсе не возникли их традиционные «обработки» и «гармонизации». В изданных нотах немцы скрупулезно проставили номера из собрания Римского-Корсакова при каждой пьесе. Лишний раз убеждаемся, насколько Р. К. Щедрин — почтенный русский композитор: ведь для заполнения промежутка он мог бы сочинить и общеевропейскую музыку..

В концерте были исполнены и другие сочинения композитора: Соната № 2 для фортепиано, «Дуэты» и «Балалайка» для скрипки соло, знаменитые «бисовые» Три пьесы для скрипки, виолончели и фортепиано («Разговоры», «Играем оперу Рос-

сини», «Юмореска»), а также концерт для фортепиано «Частушки».

Следует сказать и о замечательной «команде» исполнителей Щедрина — молодых, брызжущих артистизмом. *Екатерина Мечетина* уверенно осуществила премьеру «Простых страниц», зрело провела Сонату № 2 (на бис — «Частушки»); ее игра так и проникнула «щедринизмом». В «Старинных мелодиях русских народных песен» партию рояля вел сам мэтр, а партию виолончели — *Борис Андрианов*, чьего музыкального запала хватило бы на много таких сочинений. Испытанный «игрок» Щедрина — скрипач *Никита Борисоглебский*, умеющий выразить произведение и звуково, и сценически. Только для одного этого выступления он специально прилетел из Вены.

После концерта Щедрина всегда думаешь: в его музыке заключена какая-то непостижимая тайна успешности...

Профессор В. Н. Холопова



## IN MEMORIAM

## ДУША ФАКУЛЬТЕТА

Четыре десятилетия (без одного года) наш историко-теоретический факультет, как и композиторский, был храним заботами **Елены Васильевны Карышевой**. Когда уходит из жизни такой человек, обычно говорят: «Наш коллектив понес тяжелую утрату, невосполнимую утрату». Но, сказав это, понимаешь, что подобные слова не отражают подлинного смысла нашей утраты — с Еленой Васильевной ушла часть нашей души, души каждого, души факультета.

Всякий раз, приходя в деканат, мы встречали ее мягкий и теплый взгляд, неизменную доброжелательность, готовность сострадать нашим проблемам и помогать в их разрешении. От света, излучаемого ею, во многом зависела атмосфера понимания и дружелюбия, которая поддерживалась на факультете. Мы не замечали всех тонкостей ее многотрудной работы, которую она вела четко, вовремя, быстро и тихо, не обременяя нас. А это требовало большого мастерства!

Елене Васильевне было присуще редкое чувство ответственности, она не могла упустить ни одной детали учебного процесса. Для нас



она была неотъемлемой частью факультета и его ангелом-хранителем. И она тоже не могла жить без нас и приходила на работу, пока хватало сил. Со студентами она была заботливой, неизменно ровной и сдержанной.

Может быть, мы и злоупотребляли ее деликатностью и терпением, погружая ее в подробности наших повседневных дел и бед, наших недомоганий, которые она всегда принимала близко к сердцу, при этом никогда ни с кем их не обсуждая. Невозможно было себе представить, чтобы она участвовала в распространении каких-либо слухов или сплетен. Она горячо любила свою семью, хотя из скромности редко рассказывала о ней: о своем муже — выдающемся мастере киноискусства, художнике, который был одним из создателей многих киношедевров (например, таких как «Война и мир» С. Бондарчука или «Москва слезам не верит» В. Меньшова), о своем преданном сыне, о внуках...

Елена Васильевна была доверчива и наивна, обладая шедрым даром видеть в людях только хорошее. Она и сейчас в ином мире скажет о нас только хорошее, потому что умела любить всех нас. И мы любили ее и любим — навсегда.

*Профессор И. В. Коженова*

## ПАМЯТИ ДОРОГОЙ КОЛЛЕГИ

В последние дни ушедшего года скончалась профессор **Вера Николаевна Кудрявцева**.

Ее жизнь вместила много эпох: царская Россия, революция, Первая мировая, гражданская, Великая Отечественная войны, Советский Союз от создания до распада, наконец, новый век, новая страна. Много десятилетий жизни в музыке и постоянный труд. В детстве — фортепиано и школа, затем постижение и совершенствование вокального мастерства, продолжавшегося и после окончания Ленинградской консерватории. Исполнение ведущих сопрановых партий в ленинградском Малом оперном и Театре им. Станиславского и Немировича-Данченко в Москве. Концерты камерных программ в филармонических залах, записи на радио, съемки в фильмах-операх.

Лучшее, счастливое время в жизни и творчестве певицы — совместные спектакли и концерты с ее мужем С. Я. Лемешевым. Вера Николаевна приложила много усилий для создания музея С. Я. Лемешева, организации конкурса его имени, выпуска книг о нем.

Наконец, преподавание в Московской консерватории, где почти за полвека она подготовила множество певиц. При всем внешнем аристократизме



она обладала завидной работоспособностью. Вставала в шесть утра, рано начинала занятия в классе. К ученицам относилась тепло и заботливо. Была строгой, но и чувство юмора было ей не чуждо. С коллегами была добра и благожелательна.

Мы долго-долго будем помнить нашу дорогую Веру Николаевну!

*Профессор Ю. А. Григорьев*

## ВЫШЛА КНИГА

## ЛИКИ ИСТОРИИ



Выпуск I. Сборник статей, материалов, писем и воспоминаний. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009.

Публикация новых источников, возвращение забытых имен может показаться сегодня довольно обычным явлением, когда, казалось бы, многое уже изучено и открыто. Однако, знакомясь с монументальным 620-страничным альманахом «Наследие: русская музыка — мировая культура», понимаешь, насколько это ощущение обманчиво и неосновательно. Новизна, масштаб поставленных научных задач и уровень их выполнения в этой «малой энциклопедии» русской музыки XVIII—XX веков превосходят привычные ожидания и заставляют заново пережить феномен ее истории во всей его полноте и многообразии, как нечто сложное, противоречивое и в то же время бесконечно увлекательное.

Созданная коллективом из сорока двух авторов — ведущими специалистами музыкально-научных центров России и ближнего зарубежья, эта книга призвана, по словам ее составителей Е. С. Власовой и Е. Г. Сорокиной, объединить усилия в

поиске и введении в научный обиход открытий, находок и новых исторических концепций, являющихся результатом непрекращающейся исследовательской работы музыковедов-архивистов. Пристальное внимание к неустаревающему, незаслуженно забытому, сознательно искаженному заставляет авторов выйти за рамки чисто музыковедческих штудий в область социологии и политической истории: «Без учета социальной составляющей правдивую и честную музыкальную историю XX столетия вряд ли возможно написать», — справедливо отмечают составители. И с ними трудно не согласиться.

Опубликованные в книге материалы из архивов Москвы, Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода, Харькова, Вены, Праги, Киева и Вашингтона содержат ранее неизвестные факты из творческих биографий практически всех русских классиков — от Бортнянского до Шостаковича, а также музыкальных деятелей, в течение долгого времени вычеркнутых из истории, например, меценатов и августейших покровителей музыкального искусства в царской России, художников и философов, покинувших нашу страну после революции 1917 года.

По своим временным рамкам издание охватывает более двух веков отечественной истории — от «блестящего века Екатерины» до 70-х годов XX столетия. В нем нет строгого следования хронологическому принципу. Композиция альманаха включает семь разделов: 1) Русская музыка — мировая культура; 2) Мифология истории; 3) Н. А. Римский-Корсаков и XX век; 4) На переломе времен;

5) Великие современники; 6) Из истории Московской консерватории; 7) Размышления на фоне века. В рамках каждого из них соседствуют персоны и реалии самых разных эпох. Полифоничность концепции вдвойне интересна для читателя, привыкшего проследить не лежащие на поверхности пространственно-временные связи. Центральное место в сборнике занимают проблемы переломных и драматичных периодов в истории, когда «новая эпоха подчас агрессивно гонит старую с исторической сцены», при том что «творческие потенции прежней эпохи еще не вполне исчерпаны».

Особое следует отметить оформление книги: нестандартный формат, твердый переплет с живописным изображением имени князей Трубецких (своего рода загородной резиденции Московского отделения Русского музыкального общества); превосходного качества цветные вклейки. И, наконец, ее неотъемлемой частью и достоинством является именная указатель.

В названии «Наследие: русская музыка — мировая культура» отражено естественное представление о русской музыке как органичной части общемирового искусства. Это первый выпуск планируемой одноименной серии трудов, посвященной проблемам истории русской музыкальной культуры, и он, безусловно, удался. Книга заслуживает самого пристального внимания не только со стороны музыкантов, но и всех, кто интересуется историей России. Можно не сомневаться, что она найдет отклик в самых разных читательских кругах.

*Г. А. Моисеев, старший научный сотрудник МГК*



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

- Кафедра специального фортепиано под руководством проф. М. С. Воскресенского — ассистент (0,25)
- Кафедра специального фортепиано под руководством проф. С. Л. Доренского — ассистент (0,25)
- Кафедра специального фортепиано под руководством проф. В. К. Мержанова — профессор (1,0)
- Кафедра истории русской музыки — профессор (2,0), старший преподаватель (0,5)
- Кафедра истории зарубежной музыки — профессор (2,5)
- Кафедра сочинения (композиции) — профессор (1,5)
- Кафедра инструментовки — профессор (0,5)
- Кафедра скрипки под руководством проф. В. М. Иванова — преподаватель (1,0)
- Кафедра медных духовых инструментов — профессор (3,25)
- Кафедра сольного пения — профессор (1,0)
- Кафедра хорового дирижирования — преподаватель (0,5)
- Межфакультетская кафедра фортепиано — профессор (1,0), доцент (2,0), преподаватель (0,5)
- Кафедра виолончели и контрабаса — профессор (2,0)
- Кафедра камерного ансамбля и квартета — профессор (2,0)
- Кафедра русского языка — доцент (2,0)

Главный редактор:  
профессор Т. А. Курьшева  
Ответственный редактор:  
доцент М. В. Шеславская  
Редактор: О. А. Окнинская  
Оригинал-макет:  
М. В. Переверзева  
Сдано в печать 13.01.2010

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13  
e-mail: newspapers@mosconsrv.ru  
Интернет: gm.mosconsrv.ru  
Свидетельство о регистрации СМИ:  
ПИ № ФС77-37912  
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА  
ГАЗЕТУ «РОССИЙСКИЙ  
МУЗЫКАНТ» ОБЯЗАТЕЛЬНА