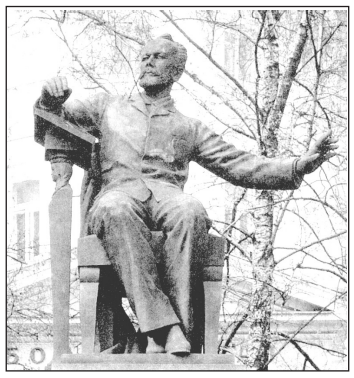
Российский музыкант

№ 5 (1219)
сентябрь
2003
Выходит
с 1938 года

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО



ФЕСТИВАЛЬ ПОЮЩЕЙ ДУШИ

С 20 по 25 мая 2003 года в городе Белостоке (Республика Польша) прошёл XXII Международный фестиваль православной церковной музыки. На хоровом конкурсе, традиционно проводимом в рамках фестиваля, первой премии в категории профессиональных хоров и Специального приза Министра культуры Польши был удостоен Камерный хор Московской консерватории (художественный руководитель — профессор *Борис Тевлин*).

Православный хоровой фестиваль в исконно католической стране... В это трудно поверить, когда вспоминаешь историю польской православной церкви, получившей автокефалию в 1925 году — историю напряжённой борьбы за каждый храм, за каждого верующего человека, за право на убеждения, да и просто за существование — вначале с господствующей конфессией, поддержанной властями, затем с немецкими оккупантами, позже с идеологией, установившейся в послевоенной Польше. Мужество и верность пастырей и паствы — поляков, русских, украинцев, белорусов — позволили ортодоксальным христианам сохранить в целости веру и связанные с ней вековые традиции. Лишь сегодня, в демократическом обществе они пропагандируются и приумножаются. Чуть ли не первой ласточкой перемен, в своё время намечавшихся в польском обществе, явился проведённый 22 года назад в маленьком городке Хайнувка, расположенном в восточной части страны, Первый фестиваль православной музыки. В конкурсе участвовали приходские хоры из окрестных городов, деревень, посёлков. Ныне под руководством известного композитора Ромуальда Твардовского и энтузиаста церковного пения Миколая Бушко, фестиваль превратился в престижный международный форум, проводящийся в одном из крупнейших польских городов, Белостоке и собирающий видных музыкантов со всей планеты.

Камерный хор Московской консерватории был специально приглашён оргкомитетом для участия в торжественной «инаугарации» — концерте-открытии форума, посвящённом 70-летию маэстро *Кшиштофа Пендерецкого*, осуществляющего почётный «художественный патронат» фестиваля. Концерт, намеченный на 20 мая этого года, планировался как событие не только всепольского, но и мирового масштаба — ибо «инаугарация» XXII Фестиваля православной музыки, получившего название «Музыка поющей души», открывал

ещё и серию юбилейных чествований К. Пендерецкого во многих странах Европы. Далее коллективу были предложены выступления в Кракове, Ченстохове, Варшаве; участие в белостокских конкурсных прослушиваниях. Концертные программы Камерного хора включали большое число сочинений различных авторов; особое внимание руководитель хора уделил подготовке исполнения «Херувимской» Пендерецкого, ведь ею должен был дирижировать сам автор.

Белосток... Название тесно связанное с историей нашей Родины. Один из культурных и промышленных центров Российской империи, затем часть новообразованной Польской республики. С 1939 года в составе советской Белоруссии. 1941... Символом несгибаемого мужества и славы нашей армии стал «Белостокский выступ», где с первых дней войны в окружении до последней возможности героически сражались советские бойцы и командиры. После освобождения город вновь стал польским. Весь исторический путь Белостока отражён в его архитектуре и планировке: вот центральная улица, построенная по «образцовым» петербургским проектам. Вот ампирный православный храм. Рядом — гигантский костёл, выстроенный в 20-х годах прошлого столетия. Через квартал школа и больница советского периода. А в окрестных лесах и болотах полузасыпанные окопы и траншеи — раны и рубцы Второй мировой.

Юбилейный концерт состоялся в новом филармоническом зале, обладающем превосходной акустикой. В первом отделении с большим успехом исполнялась программа, составленная из православной музыки современных отечественных и зарубежных композиторов. Прозвучали сочинения Р. Твардовского, Р. Леденёва, Р. Щедрина, Г. Свиридова, Дж. Тавенера, А. Шнитке. И вот наконец второе отделение, кульминационный момент вечера: Кшиштоф Пендерецкий, «Херувимская песнь», дирижёр — автор. Исполнению предшествовала всего одна двадцатиминутная репетиция, за время которой маэстро, работая как профессиональный дирижёр высокого класса, успел найти контакт

К.Пендерецкий: *Спасибо великолепному хору Московской консерватории за незабываемое исполнение «Херувимской песни» и «Гимна святому Даниилу».*

с коллективом и скорректировать трактовку своей замечательной музыки. Оказалось, композитором создана вторая исполнительская редакция хора, пока неизвестная в России, где нотный текст полностью сохранён, а все изменения, причём значительные, относятся к сфере динамики и агогики. Хоровой коллектив с честью выдержал испытание нюансами и темпами, порой диаметрально противоположными привычным и «впетым», скрупулёзно и вдохновенно исполнив все указания композитора. «Херувимская» имела огромный успех; зал стоя приветствовал дирижёра и хор. А после «Гимна св. Даниилу, князю Московскому», исполненного совместно с прекрасным коллективом «Schola Cantorum» из Гданьска (художественный руководитель *Ян Лукашевский*) и симфоническим оркестром Белостокской филармонии под управлением молодого, талантливого дирижёра *Марцина Налеш-Низьоловского* Б. Г. Тевлин огласил приветствия юбиляру от Московской консерватории и вручил ему памятные подарки. «Многолетие» в исполнении консерваторских певцов завершило концертную программу.

Далее хор ожидала поездка по стране — три выступления в крупнейших польских городах, в том числе в столице. Достаточно трудные условия тура ничуть не снизили качества и художественного уровня пения. Сердечное внимание публики и большой резонанс в прессе вызвали исполнение «Всенощной» Рахманинова в древней Марианской базилике Кракова и гигантском ченстоховском костёле Наисвятейшего Сердца Иисусова, построенном в современных формах. Навсегда запомнились слова пожилого священника, сказанные с кафедры этого храма после концерта: «Услышав Ваш хор, я понял: христиане славящие Бога пением, давно едины!» Поразительно было слышать это здесь, в самом сердце католической Польши...

Подлинным триумфом завершилось выступление хора Бориса Тевлина на гала-концерте в Лютеранском храме Варшавы, где столичным слушателям были представлены шедевры Рахманинова и Бортнянского. Коллектив не хотели отпускать со сцены; понравившиеся публике сочинения бисировались.

А дальше, после ночного переезда снова Белосток. Камерный хор Московской консерватории поёт последним в последний день конкурса. В переполненном зале почти вся русская община Белостока, за эти дни крепко сдружившаяся с коллективом, гости фестиваля, филармоническая публика. За столом жюри знаменитые музыканты: председатель — профессор *Ромуальд Твардовский*, болгарский хормейстер *Димитр Димитров*, профессор *Виктор Ровдо* из Минска и другие известные исполнители. Конкурсная программа сложна и разнообразна: 12-ти голосный «Рождественский стих» В. Титова, «Ангел вопияше» П. Чайковского, «Богородице Дево, радуйся» и «Тебе поем» С. Рахманинова, два хора Г. Свиридова, «Верую» И. Стравинского. Успех велик, но столь же велико и волнение: ведь в номинации «профессиональные хоры» участвуют такие замечательные коллективы, как хор Варшавской оперы, памятный москвичам по декабрьским гастролям театра, хоровая капелла «Орейя» из Житомира... Томительное ожидание — и вот вечер следующего дня, заключительный гала-концерт, предваряемый вручением наград. Как конкурс, так и концерт выпала честь завершать Камерному хору Московской консерватории — теперь уже лауреату I премии. Думаю, те кто стоял на сцене в тот незабываемый вечер навсегда запомнят взрыв слушательского энтузиазма после «Казни Пугачёва» Родиона Щедрина, восемь бисов по требованию неутомимой публики... И слова благодарности руководства фестиваля, членов жюри и зрителей руководителю хора и его ученикам-певцам.

«Фестиваль поющей души» закончился, и я уверен, недаром его главную награду увезли на свою Родину именно посланцы России, поющие не только голосом, но и душой, несущие по всему миру любовь, веру и свет своих сердец.

Преподаватель
Евгений Волков

ОРГАННЫЙ ФЕСТИВАЛЬ: БУДНИ И ПРАЗДНИКИ

Одной из примет органного возрождения в нашей стране стал Московский международный органный фестиваль, ежегодно с 2001 г. проводимый по инициативе кафедры органа и клавесина Московской государственной консерватории. То, что Первый фестиваль совпал с началом века и тысячелетия — случайность (необходимость проведения такого фестиваля назрела уже давно), но знаковая и красивая. Интерес к органу у нашей публики существовал всегда, однако в последнее десятилетие произошел качественный скачок в органном исполнительстве. Не секрет, что если советская фортепианная школа долгое время оставалась непревзойденной во всем мире, то понятия «советская органная школа» для зарубежных музыкантов просто не существовало. Артистических качеств нашим органистам было не занимать, а вот конкретных знаний (исполнительских стилей, инструментов, тонкостей прочтения нотного текста) явно не хватало. В конце 1980-х начались робкие «вылазки» органистов на европейские семинары и стажировки, нечастые (причем бесплатные) уроки зарубежных гастролеров для студентов российских консерваторий, несколько позже пришло время серьезного изучения источников по исполнительской практике разных стран и эпох, в результате чего родилась «профессия» органиста-музыковеда. Но даже не столько целенаправленное обучение, сколько хлынувший на нас поток записей сделал свое дело: за несколько лет невероятно вырос уровень игры студентов.

Отрадно, что за годы своего существования фестиваль не превратился в официальное «парадное» зрелище. Несмотря на то, что бульшую часть его мероприятий составляют концерты, это рабочий фестиваль, организаторы которого стремятся способствовать распространению новейших знаний в области органной культуры. Среди просветительских мероприятий, каждый год особых — конкурс на лучшее сочинение для органа среди молодых композиторов в рамках Второго фестиваля и научно-практическая конференция «Проблемы органного исполнительства» в рамках Третьего. Гостем каждого фестиваля является органист из-за рубежа, который, кроме сольного концерта, дает мастер-класс для студентов консерватории и учащихся музыкальных училищ.

Основное направление работы фестиваля — молодежное: неизменными его участниками остаются студенты и аспиранты Московской консерватории. Фестиваль осуществляет идею связи трех поколений: «право голоса» на нем предоставляется выпускникам консерватории более ранних лет, уже упомянутой органной молодежи и начинающим органистам — учащимся музыкальных школ и училищ. Как отрадный факт надо признать то, что если раньше в нашей стране начинать играть на органе можно было лишь в консерваториях, когда «ученикам» сравнивалось едва не 20 лет, то теперь органное образование заметно «помолодело»: не только в Академическом музыкальном училище при консерватории и Втором московском музыкальном училище им. Прокофьева, но и в двенадцати московских детских музыкальных школах открыты органные классы. Преподают в них вчерашние выпускники консерватории, среди которых особо следует отметить достигших ощутимых результатов А. Н. Сидельникову, Н. В. Рудневскую, Е. Д. Кривицкую, Е. О. Попову. Примерно половину всех мероприятий фестиваля составляют концерты юных органистов; именно благодаря фестивалю они получают доступ к лучшим инструментам концертных залов Москвы: Малого зала консерватории, концертного зала Академического музыкального училища, зала Музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки. Для детей фестиваль — кульминация творческих отчетов, так как отборочные прослушивания идут на протяжении всего учебного года.

Оглядываясь на Третий органный фестиваль, проходивший 12–27 марта 2003 г., нужно признать, что он стал и для слушателей, и для участников настоящим праздником музыки. Гости Третьего фестиваля — профессор Высшей школы музыки в Мюнхене *Хуберт Майстер* и выпускница Московской консерватории (класс Л. И. Ройзмана), народная артистка Грузии, профессор Тбилисской консерватории *Этери Мгалоблишвили* — дали сольные концерты. Хуберт Майстер также провел мастер-класс, посвященный музыкальной риторике в сочинениях И. С. Баха.

А право открытия форума (и это тоже одна из его особенностей) было предоставлено пяти молодым исполнителям, студентам, аспирантам и выпускникам Московской консерватории — лауреатам международных конкурсов 2002 года. На нем выступили *Марианна Высоцкая* — лауреат I премии Высшего европейского интеррегионального конкурса в Люксембурге, *Ольга Голубева* — лауреат Международной премии «Филантроп», *Анна Карпенко* — лауреат I премии Международного конкурса органистов им. М. Галанти в Италии, *Федор Строганов* и *Татьяна Щерба* — лауреаты Первого международного конкурса им. О. Г. Янченко в Волгограде (III и II премии соответственно). Уже из этого перечня видно, что наши органисты побеждают на весьма престижных международных состязаниях, а значит, Россия перестала быть отсталой в области органного исполнительства страной. Кстати, все лауреаты — бывшие и нынешние ученики профессоров консерватории Н. Н. Гуреевой и А. А. Паршина.

Нужно отметить, что несмотря на извечную нехватку денег, консерватория нашла средства на то, чтобы сделать фестиваль общедоступным. На все его мероприятия вход свободный. Информационную поддержку фестиваля из перечисленных в программке средств массовой информации (Радио России, радио «Орфей», канал «Культура», газета «Музыкальное обозрение», журнал «Музыка и время») по-настоящему обеспечивает только радиостанция «Орфей», но в кругу органистов о фестивале известно без всякой рекламы.

К «рабочим» мероприятиям фестиваля можно отнести конференцию «Бах и проблемы органного исполнительства», проведенную в основном силами преподавателей и аспирантов консерватории. На ней сделали доклады Заслуженный работник культуры России, хранитель органа Большого зала Московской консерватории *Н. В. Малина*, доц. кафедры органа и клавесина *А. С. Семенов*, ассистент той же кафедры *Е. Н. Цыбко*, выпускники органного класса *Е. О. Попова* и *М. В. Распутина*. С докладом «Исполнительские конвенции баховского времени» выступил также гость из Санкт-Петербурга, органист, кандидат искусствоведения *А. А. Панов*.

Третий органный фестиваль показал, что в Московской консерватории ведется серьезная работа по воспитанию у органистов исполнительских навыков и научные, в том числе источниковедческие исследования. Что все больше и больше оправдывает себя практика раннего обучения органной игре. Что выходить на сцену в фестивальных концертах — не только почетно, но и очень ответственно. Единственное, чего хотелось бы ему пожелать — большего количества «познавательных мероприятий» — уроков и семинаров для органистов.

И последнее. Четвертый московский международный органный фестиваль пройдет 15–30 марта 2004 г. В его рамках состоится второй конкурс молодых композиторов на лучшее сочинение для органа. Информацию о конкурсе можно получить в деканате композиторского факультета Московской консерватории.

Преподаватель М. В. Распутина

КЕЙДЖУ ПОСВЯЩАЕТСЯ...

Американский новатор жил в XX веке, но благодаря своим открытиям и идеям он, всегда забегавший вперед, относится скорее к веку XXI. Поэтому исследовательский и исполнительский интерес к его творчеству усилился на пороге нового тысячелетия. Только сейчас начинается подлинное осмысление его феномена и получают заслуженно высокую оценку его художественные открытия.

90-летию со дня рождения композитора (1912-1992) были посвящены крупные и весьма заметные мероприятия, прошедшие в Москве и Санкт-Петербурге в 2002 году. В Москве состоялось несколько концертов, организованных одним из первых исполнителей Кейджа в России, глубоким и тонким ценителем его творчества Алексеем Любимовым, и посвященная творчеству Кейджа конференция. Мне удалось побывать в Санкт-Петербурге, и для московских читателей хотелось бы рассказать о мероприятиях, проведенных там в рамках фестиваля «Звуковые пути».

А. Ю. Радвилович, художественный руководитель XIV международного фестиваля новой музыки «Звуковые пути», посвятил музыке Дж. Кейджа целый день. В Доме композиторов прошел «КЕЙДЖ-СЕЙШН», включавший в себя конференцию, два концерта и просмотр фильма о Джоне Кейдже американского режиссера Митча Корбера (1995). В конференции «Поговорим о Джоне Кейдже» приняли участие *А. Ровнер* (Москва), *О. Манулкина* (Санкт-Петербург), *С. Савенко* (Москва), *Н. Дроздецкая* (Тверь), *Т.Самсонова* (Санкт-Петербург) и автор этих строк.

В докладе «Наследие Кейджа и его влияние на последующие поколения американских композиторов» Антон Ровнер подытожил завоевания Кейджа, которые развивали его ученики и последователи. Это алеаторика (или «музыка жребия»), графическая нотация, препарированное фортепиано, культивирование восточной эстетики, в связи с чем кардинально изменилась концепция самой музыки, формы и методов композиции. Автор отметил влияние идей и открытий Кейджа на композиторов второй половины века, принадлежащих сфере искусства down-town южной части Нью-Йорка. А. Ровнер подчеркнул нелинеарность процесса развития музыки Кейджа (часто «музыки состояний») и значение ритмических структур, тембра и «музыки звучностей» (сонорики), что порождено восточной культурой, которую Кейдж изучал у Г. Сарабхай и Д. Судзуки. Творческое развитие этих тенденций докладчик рассмотрел в творчестве Парча, Фелдмана, Брауна, Вулфа.

Ольга Манулкина в выступлении «Джон Кейдж из племени Maverick» высказала очень интересную мысль о присущем авангардным американским композиторам общем качестве — экспериментаторстве, «типичной нетипичности». Maverick — это смелый новатор, выходящий за пределы традиционного. Кейдж, который был перманентным авангардистом, открывал совершенно новые сферы музыки и пространства искусства. Maverick-традиции, по мнению автора, принадлежит творчество Айвза, Вареза, Кауэлла, Райли, Фелдмана, Кейджа. На примере ряда произведений этих композиторов О. Манулкина рассмотрела процесс развития этой тенденции, отмечая особую концентрацию экспериментaлистов на единицу времени — XX век. Кейджа исследовательница назвала главным «мэвериком», властителем дум и законодателем музыкальных мод американской музыки ушедшего века.

Светлана Савенко, исполнительница современной вокальной музыки, рассказала о сочинениях Кейджа для голоса, его работе с вокальными жанрами в композициях «Ария», «Навсегда и запах солнца», «Цветок». Новатор использовал в качестве вокального материала пение, речь, шумы, звукоподражания. Объектом исследования С. Савенко стали «Песенники» (1970), которые являются энциклопедией всего, на что способен голосовой аппарат человека.

Выступление Нины Дроздецкой было посвящен развитию идей Джона Кейджа в советском андерграунде 70-80-х годов: от концептуалистов и постмодернистов до рокеров и «митьков». Докладчица рассказала о разных акциях и перформансах авангарда СССР, рожденных под влиянием Кейджа.

Татьяна Самсонова рассказала о «Семи хайку», одном из самых изысканных и утонченных произведений Кейджа, мыслящего и чувствующего в перспективе дзен-буддизма. В сложной интеллектуальной материи медитативного сочинения автор выявил мотив остановившегося времени, в процессе которого чувства идеализируются, и подчеркнул роль сонорной гармонии как средства воплощения главной идеи «Хайку» — погружения в звучность тембрового континуума.

В уютном камерном зале Дома композиторов прошел концерт «SOUVENIR». Александр Радвилович, *Елена Антоненко* (сопрано), *Андрей Вихарев* (флейта), *Сергей Чирков* (баян), *Константин Поляков* (фортепиано), *Маркус Берцборн* (фортепиано) исполнили «Радиомузыку» для радиоприемников, «Три песни» для голоса и закрытого фортепиано, «Сувенир» для баяна и «Три танца» для двух препарированных фортепиано. Произведения охватили широкий диапазон «звучаний» музыки Кейджа, представив яркую картину многочисленных сфер его творчества. Особый слушательский отклик получил дуэт пианистов (К. Поляков и М. Берцборн), блестяще исполнивший крупное сочинение Кейджа «Три танца». Талантливейшее исполнение позволило раскрыть весь спектр красок созданного Кейджем в 1938 году «нового» рояля, звучащего как оркестр ударных инструментов.

Вечерний концерт «ROOM» включал такие произведения, как «Ария», «Поиски», «Комната», «Пять», «Два4», «10’02.6782’’». Созерцательно-медитативные пьесы с длительно тянущимися звучностями сменялись эмоционально яркими, театральными произведениями. «Ария», блестяще прозвучала у Светланы Савенко. «Комнату» и «10’02.6782’’» прекрасно исполнил Маркус Берцборн. Слушателям посчастливилось насладиться не часто звучащими в России произведениями Кейджа, которые музыканты преподнесли со всей глубиной понимания этой непростой музыки. Завершил концерт музыкальный перформанс в духе Кейджа: «Эклиптический атлас» для ансамбля инструментов, «Зимняя музыка» и «Неопределенность» для чтеца прозвучали как музыкально-фонетический экшн.

Марина Переверзева, аспирантка

ФОРМУЛА СПЕКТАКЛЯ

14 апреля в Большом зале силами Оперного театра Московской государственной консерватории была исполнена «Пиковая дама» П.И.Чайковского. Исполнена днем, при полном зале, с большим, настоящим успехом. Подготовка к 70-летнему юбилею оперной студии Московской консерватории столь музыкально сложного произведения – одной из вершин мировой оперной классики – стала прекрасным поводом для разговора о насущных проблемах нашего Оперного театра.

В редакционной беседе приняли участие Александр Николаевич Якупов (художественный руководитель театра, дирижер «Пиковой дамы» – далее А.Я.), Владислав Иванович Пьявко (режиссер спектакля и исполнитель партии Германа в 5-7-ой картинах – далее В.П., в первых картинах Германа пел Роман Муровицкий), Леонид Иванович Болдин (исполнитель партии Томского – Л.Б.) и студентки второго курса Алена Болотова (Прилепа – А.Б.) и Анна Викторова (Миловзор – А.В.).

А.Я. Почему «Пиковая дама»? Высокая была идея. В основном, наши студенты на выпуске поют «Онегина». Так исторически сложилось. А хотелось показать уровень роста. И еще не от хорошей жизни – у нас нет оркестровой ямы. Необходимо было подобрать оперу, где оркестр играет не менее важную роль, чем солисты. Сценических средств ведь никаких, все делалось в расчете на сцену Большого зала. В этом плане попадание было в десятку, «Пиковая дама» шла по формуле en frac. Исполнители играли не в сценических, а в концертных костюмах, используя ограниченный набор сценической атрибутики. Полностью костюмированы были только студенты, исполнявшие Пастораль – «театр в театре». Кроме того уступали режиссеру, который может поставить спектакль в расчете на конкретную сценическую площадку. Только ее параметры и возможности позволяют ему безошибочно определить формулу спектакля.

Л.Б. «Пиковая дама» – это юбилейная акция. Работа, где соединились поколения. До меня дошли разговоры, что вокальная кафедра была против – слишком много профессионалов. Я согласен, много должно быть студентов. Но соединение опыта с неопытностью, это взаимообмен. И мы можем у молодых поучиться, и они у нас. Мне кажется, это надо продолжить. И новые работы делать, и эту повторить. А есть ли у кого-нибудь из студентов в запасе партия из «Пиковой дамы»? Полиной у нас была Светлана Белоконь. Она уже закончила Консерваторию, сейчас солистка Большого театра... По первому случаю не стали рисковать, но можно более смело брать студентов. И нужно во все колокола звонить, чтобы на эти спектакли приходили руководители Министерства. Приглашать их.

А.Н. Хочу поддержать Леонида Ивановича – такое соединение оказалось невероятно полезным. И надо не только использовать такой опыт, но и ввести его в постоянную учебную практику, которую должен проходить каждый из молодых. Вспомните, когда вышел Л.И.Болдин и спел «Балладу Томского», какова была реакция? – шквал аплодисментов! И после него со страхом вышли наши студенты и провели Пастораль. Это был не столько наш, сколько их опыт – они учились владеть собой, быть на уровне мэтров. И они сделали, смогли это! Данный проект, думаю, для них был хорошей школой. В классе ведь как: «Что-то ты не образно поешь». Вот он был – образ! Его создавали мэтры, а молодежь училась «лепить» эту образную сферу. Думаю, что опыт удался. Ну а мотивы тех, кто противостоял – тоже понятны: «мой ученик не участвует – спектакль не нужен».

На репетиции. За дирижерским пультом — А.Н.Якупов.

В.П. Чем была для меня эта «Пиковая дама»? С моей стороны это был театр. Но только по внутреннему состоянию. Хотя и в таком виде можно это делать. Главное – очень важна преемственность поколений. Верно девочки поддакивают: «Заряжает, мол». Б.А. Покровский в предисловии к моей книге написал: «Нельзя театр оголять от певцов старшего поколения, которое уже уходит». Такой симбиоз, когда студенты поют вместе с двумя-тремя профессионалами, – это здорово. Это то, что сейчас, к сожалению, исчезло из театра. Сейчас в оперных театрах что-то странное делается. Они считают, что не должно быть никакой преемственности поколений. А я помню, как я пришел в Большой театр, и они меня держали на привязи, как молодого жеребца. Слушал других, смотрел, внутренне готовился.

А.Я. Недавно Владислав Иванович в Концертном центре Павла Слободкина вышел с семью тенорами. Я тогда лишний раз убедился в том, что соединять молодежь и людей опытных просто необходимо. Молодые «брали» своей молодостью. Но номером ОДИН тогда был все-таки Владислав Иванович. И не потому, что они «работали на него». Просто рядом была звезда. Это было так очевидно, и концерт получился блистательным.

А.Б. Конечно, для нас то, что было на «Пиковой даме» – незабываемо. Для нас это был настоящий спектакль, в костюмах, с танцем.

А.В. Такой опыт очень важен, ведь мы еще на втором курсе, а с третьего все равно начинается подготовка к диплому. Тем более, что на зачете за первый курс я уже пела ту же пастораль из «Пиковой дамы».

А.Я. Актерское мастерство у студентов начинается с первого курса, но там, согласно учебной программе, ставятся отдельные сцены.

В.П. На мой взгляд, то, что делается в Консерватории требует усовершенствования. Я закончил не Консерваторию, а ГИТИС и могу утверждать, что соединить музыку и театр, вокал и актерское мастерство удается только тогда, когда они на первом курсе не отрывочки будут ставить, а заниматься актерским мастерством по-настоящему, с азов. Это этюды на память физических действий, всевозможные этюды отрешения от всего, то есть, элементарный набор театрального мастерства. Потом идут эпизоды драматические, маленькие, собственного сочинения, без голоса, чтобы человек научился жить в предлагаемых обстоятельствах. А потом уже, с третьего курса, начинаются музыкальные отрывки – оперетты, оперы.(Помню, я играл Давыдова в «Поднятой целине» Ивана Дзержинского). И еще танец, хотя он и не очень совместим с вокалом – разное дыхание: если вы в холодных аудиториях натанцуетесь, то можете вылететь на месяц, получив хороший трахеитище. Танец у нас был такой, что к третьему-четвертому курсу мы знали все абсолютно танцы, классические, начиная с паваны и вплоть до рок-н-ролла в «Вестсайдской истории». Когда сдаешь танец, имеешь пластику. А то стоят на сцене руки в боки... Что с этим можно сделать? Просто-напросто нужно пересмотреть учебный процесс.

А.Я. Может быть и не стоит так глобально ставить вопрос о пересмотре учебного плана, хотя Владислав Иванович, действительно, затронул вопрос важнейший: соотношение вокала и актерского мастерства. Наверное, это не только проблема ГИТИСА и Консерватории. Сегодня есть два направления: театр режиссерский и театр дирижерский. Хотя все понимают, что нужна золотая середина. Замечено, если театр режиссерский, например как Театр им. Станиславского или Геликон-опера, то там вокальное мастерство уходит на второй план. И наоборот, старые традиционные театры...

В.П. Прости, но ты не прав! Вот я посмотрел «Фальстафа» в Геликоне. Если есть Фальстаф, есть Форд, то их слышно. А иначе мы понимаем, что это что-то типа капустника. Я слышу голос и вижу как справляется человек в тех обстоятельствах, которые ему предложил режиссер Дмитрий Бертман. А когда дирижер приходит в театр и говорит: «Я в вокале ни черта не понимаю» как с этим быть?.. В настоящем оперном театре важно все, особенно в студенческом. Поэтому за полноценный оперный театр Московской консерватории надо драться. Через нее прошли очень многие выпускники, в том числе, Ирина Архипова.

Л.Б. Я закончил Московскую консерваторию в 1963 году, 40 лет назад, и, понимаете, еще с тех пор Консерватория не имеет своего оперного здания! Спектакли шли у щукинцев, пока они не застроили яму. В оркестре сидели и профессионалы и студенты. Я тогда уже работал и в театре, поэтому участвовал в двух спектаклях «Севильском цирюльнике» и «Онегине». «Онегина» ставил Лемешев. Мне не понятна позиция Министерства культуры – почему до сих пор Консерватория не имеет театра? Петербург имеет. Многие другие города тоже. Одно время Консерватория арендовала зал во Всероссийском обществе слепых. Я как председатель государственной комиссии принимал экзамены там. Консерватория все время скитается.

А.Я. Пока мы ставим спектакли на сцене БЗК. Это и «Онегин», и «Царская», и «Богема», и «Орфей», и «Свадьба Фигаро», и «Дон Жуан»... Я хочу сказать, эта активность связана с тем, что ректорат стал нам серьезно помогать. Не только выделять средства, но и обращать внимание на качество. Когда театру в творческом плане что-то удается, артисты получают премию. Стимулируется труд людей. У нас ведь профессиональные коллективы — хор и оркестр. Оркестр солидно обновлен – молодежь пришла. Если нас раньше критиковали за оркестр, то теперь говорят: «Да, какой оркестр!» Совершенно другая интонация. Слаженность появилась... А солисты? У нас ведь помимо студентов есть десять ставок солистов-профессионалов. Профессиональные артисты как регуляторы в оркестре. Студенты готовят партии, но если кто-то заболел, значит солист должен спеть и сыграть.

Кроме того, кадры все время укрепляются, делается попытка расширить цеха дирижеров и режиссеров. Хотя у нас нет должности главного режиссера, но, по сути, им является заведующий кафедрой оперной подготовки Владимир Фомич Жданов. Он и ставит спектакли, и ведет учебную работу со студентами. Далее, профессор Борис Александрович Персиянов, великолепный режиссер. Николай Иванович Кузнецов – он у нас совместитель, в Большом театре работает. Совсем недавно приступила к работе Ирина Игоревна Силантьева. Кроме «Мавры», она подготовила «Свадьбу Фигаро». Очень важно, чтобы на каждом курсе был свой режиссер и свой дирижер, которые ведут студентов до выпуска.

Без ложной скромности скажу, что благодаря усилиям ректората кафедр оперной подготовки и вокала, артистам оркестра и хора работа Оперного театра серьезно оживилась. В 2000 году в репертуаре было два спектакля, теперь – пятнадцать. Одни идут целиком, другие – отдельными сценами. Но это уже репертуарный театр. Однако, по причине невозможности их регулярного проката спектакли быстро забываются студентами. Отсутствие полноценной сцены – огромная проблема. Мы обошли все сценические площадки в округе в позапрошлом году. Поиски длились полгода. Нам ведь нужен зал с оркестровой ямой. К сожалению, ни один из близко лежащих залов нам не уступили.

Л.Б. Сейчас опять все упирается в аренду. Министерство культуры ведь арендует сцены и выделяет средства для своих коллективов. Вот «Норд-ост» кончился, отдали бы этот зал Консерватории.

А.Я. Надо строить свой зал, и ректор ищет решение этой проблемы. А пока я хочу через газету поблагодарить всех, кто участвовал в юбилейной «Пиковой даме» – Владислава Ивановича Пьявко. Он был и режиссер, и артист...

В.П. Молодых, молодых надо благодарить!

А.Я. ...и Леонида Ивановича Болдина, и Галину Ильиничну Борисову, и Светлану Рубцову, и Романа Муравицкого, и Бориса Николаевича Кудрявцева, и Анатолия Александровича Лошака... К сожалению, всех не перечислить. Всем большое спасибо!

Материал подготовила профессор Т.А.Курышева

ВЕЧЕРА В МУЗЕЕ

НЕЗАБЫТЫЕ ИМЕНА: Л.С.ТОВАЛЁВА

«Люди живы, пока о них помнят» — это одна из тех немногих истин, которые не тускнеют от повторов. 20 марта 2003 года в Музее им. Н. Г. Рубинштейна состоялось собрание, посвященное памяти Людмилы Сергеевны Товалевой (1920–1993), блистательного знатока немецкого языка и немецкой культуры, светлого и доброго человека с трагической судьбой.

О страшных изломах этой судьбы рассказала в своем вступительном слове И. А. Барсова, много лет дружившая с Людмилой Сергеевной. У всех, кому доводилось слышать своеобразную музыку немецкой речи из уст Людмилы Сергеевны, возникало ощущение, будто этот язык для нее не выученный, а родной, впитанный с молоком матери. Действительно, ее родители работали в советском торгпредстве в Гамбурге и в Берлине, и девочку фактически воспитывала немецкая бонна, так что ребенок заговорил сначала по-немецки, а потом по-русски. Когда семья вернулась в 1930 году в Москву, Людмила, естественно, пошла в немецкую школу. Однако все надежды на блистательное будущее оказались перечеркнутыми: семья, много лет проведшая за границей, попала в жернова страшной машины сталинского террора. Родители были арестованы и вскоре погибли, а 18-летняя Людмила оказалась сначала в лагере, а потом в ссылке в Карагандинской области. Можно лишь догадываться о том, что ей пришлось пережить и через что пройти, однако стержень ее личности был столь прочен, что сломать его не удалось. Ко времени освобождения в 1946 году у нее на руках был маленький сын Игорь и далекая от ее истинных интересов профессия фельдшера-ветеринара. Родители отца ее ребенка, жившие на Украине, в штыки встретили столь незавидную невестку, и Людмила Сергеевна, не желая терпеть унижений, подалась с малышом в Москву, где у нее не было ни родственников, ни жилья, ни работы. Ее приютила дружеская семья Лунгиных, однако необходимость добывать средства к существованию заставила Людмилу Сергеевну провести несколько весьма тяжелых лет: она была вынуждена работать по своей фельдшерской специальности в Московской и Калининской областях, пытаясь одновременно получить высшее лингвистическое образование. Естественно, что в таких условиях она не могла уделять много времени воспитанию сына, и, вероятно, по этой причине их отношения впоследствии оказались не такими, в каких она нуждалась.

После получения диплома об окончании факультета иностранных языков педагогического института в Орехово-Зуеве перед Людмилой Сергеевной наконец-то открылась возможность осуществить свое призвание: преподавать немецкий язык, а по сути — открывать перед людьми мир немецкой культуры. В Московскую консерваторию ее привела в 1958 году педагог кафедры иностранных языков Ц.О.Дуброва, и Людмила Сергеевна оказалась в столь необходимой ей дружеской, творческой и интеллектуальной среде. На кафедре работали очень незаурядные люди, и Людмила Сергеевна могла вести занятия неформально, вовсе не жертвуя фонетикой и грамматикой, но в то же время показывая студентам, для чего им нужны все эти правила и упражнения. Она приносила на уроки тексты, рассказывавшие о музыкантах, чье творчество было у нас в стране либо запрещено, либо обречено на огульную критику (А.Шёнберг, К.Штокухаузен); она устраивала обсуждения книг, концертов и выставок; она учила переводить не адаптированные рассказы из учебников, а подлинные статьи и рецензии. Не мудрено, что об уроках Людмилы Сергеевны с благодарностью вспоминают теперь не только многие поколения музыковедов, которым она привила вкус к немецкой речи, но и видные исполнители, приобретшие у Людмилы Сергеевны первые навыки свободного общения на иностранном языке. На состоявшемся вечере была оглашена приветственная телеграмма от Вадимира Спивакова (ее прочитала преподаватель английского языка Н.Я.Лившиц), а своими живыми воспоминаниями о Людмиле Сергеевне поделился скрипач Армен Марджанян.

Помимо замечательного педагогического дара, во многом проистекавшего из свойственной ей любви к людям и неиссякаемой любознательности, Людмила Сергеевна была блистательным переводчиком. Прекрасное знание не только собственно языка и его культурного контекста, но и музыки делали ее совершенно незаменимой при переводе текстов, связанных с музыкой. Она участвовала в таких изданиях, как письма Р.Шумана, письма Л. ван Бетховена и др. (последней ее работой стал перевод «Музыкальной психологии» Э.Курта, который, как мы надеемся, в скором будущем будет опубликован).

Однако еще более сильное впечатление производили ее письменные переводы с русского на немецкий, за которыми к ней порою обращались музыковеды и, как правило, не встречали отказа. Как рассказывал автору этих строк Н.Л.Фишман, в статьи, переведенные Людмилой Сергеевной и опубликованные в Германии, немецкие редакторы не считали нужным вносить никаких поправок — они были абсолютно безупречными.

Последние годы жизни Людмилы Сергеевны вновь оказались печальными. Тяжелая болезнь (инсульт) заставила ее уйти с работы, и хотя друзья и ученики продолжали навещать ее, она ощущала себя всё более и более одинокой и беспомощной, так что даже порой утрачивала желание жить. Самым близким ей человеком в этот трудный период стал аспирант Олег Галкин, окруживший ее сыновней заботой. Родной же сын Игорь появлялся не часто, а после смерти Людмилы Сергеевны пропал без вести, о чем она, к счастью, уже не узнала.

В воспоминаниях о Людмиле Сергеевне ее образ, излучавший свет и тепло, оказывался окруженным аурой неизбывной печали. Эти же настроения господствовали и в музыкальной части посвященного ей собрания. В первом отделении прозвучали песни А.Цемлинского и А.Веберна, на редкость тонко и проникновенно исполненные *Светланой Савенко* и *Юрием Полубеловым*. Предваряя свое выступление, С.И.Савенко вспоминала о том, как Людмила Сергеевна не только помогала ей с переводами весьма сложных музыковедческих текстов (в частности, «Философии новой музыки» Т. Адорно), но и «ставила» немецкое произношение, насущно необходимое ей как певице.

Во втором отделении выступило трио «Камерата Чайковской» (*Людмила Дараселия* — фортепиано, *Армен Марджанян* — скрипка, *Мария Чайковская* — виолончель). Музыканты вдохновенно исполнили трио К.М.Вебера и Ф.Мендельсона, музыку, не слишком известную даже профессионалам, но безусловно заслуживающую внимания. Оба трио отмечены отнюдь не камерным масштабом, способным вместить в себя и благородную жалобу, и мятежный порыв, и мрачноватую иронию, и блестящую виртуозность.

Л.С.Товалева любила музыку романтического периода, поскольку, невзирая на все пережитые ужасы, осталась в душе романтиком — то есть человеком, открытым всем горестям и радостям этого мира.

Проф. Л.В.Кириллина

Л. С. Товалева преподавала в Московской консерватории 30 лет — с 1958 по 1988 год. Но всего важнее то, что она оставила неизгладимый след в умах и душах многих своих студентов. Хотя вела предмет не специальный, или, как теперь говорят, не профильный — немецкий язык.

Известно, что в те времена мало кому удавалось пересекать рубежи нашей Родины, и многим студентам могло казаться, что иностранный язык им не нужен. А немецкий у многих еще и продолжал вызывать неприязнь, напоминая о трагических событиях Второй мировой войны. Однако, попав в класс к Людмиле Сергеевне Товалевой, большинство студентов проникалось любовью к ней самой, к немецкой культуре и к немецкому языку. Таково было обаяние этой удивительной личности.

Конечно, покоряло ее потрясающее знание языка — иногда ученики просили Людмилу Сергеевну дать перевод какого-нибудь глагола, и она с исчерпывающей полнотой приводила «миллион» его значений, зависящих от разных предлогов, словосочетаний, а мы проверяли ее по большому двухтомному немецко-русскому словарю, который она порой еще и дополняла. Ведь немецкий язык был для Людмилы Сергеевны родным. О своей трагической судьбе Людмила Сергеевна рассказывала лишь тем, с кем она близко дружила, кто бывал у нее дома. Но таких было немало. Удивительно, как ей удалось после всего пережитого сохранить и искренне доброжелательное отношение к людям, теплоту, сердечность, желание выслушать, посоветовать, помочь, и подлинный интерес к жизни, к искусству, литературе. Мы называли ее уроки «окном в мир». Она доставала в Библиотеке иностранной литературы западногерманские музыковедческие журналы и на старенькой машинке с иностранным шрифтом, купленной в долг, перепечатывала для нас тексты — о Ксенакисе, Пендерецком, Булезе, Штокгаузене, об авангардистах, которые, оказывается, знаменовали собой не только «кризис буржуазной культуры», но и ее развитие, часто очень плодотворное.

Закономерно, что большинство из нашей музыковедческой группы выбрало для своих дипломных, а потом и диссертационных работ немецкую и австрийскую музыку. Шютц, Маттесон, Орф, Вайль, Эйслер, Дессау стали нашими «героями» на долгие годы.

Начиная с конца 1970-х годов, в Московскую консерваторию регулярно приезжали студенты из Высшей музыкальной школы имени Ганса Эйслера в Берлине, а группы наших студентов по обмену ездили в Берлин. Благодаря Людмиле Сергеевне мы могли достаточно свободно общаться на немецком языке, водить своих друзей из ГДР на экскурсию по замечательному архитектурному ансамблю нашей alma mater, по Третьяковской галерее и ГМИИ им. А. С. Пушкина, да и, приехав в Германию, обычно обходились без переводчиков.

Но, быть может, важнее познаний в немецком оказались мудрые жизненные принципы, которые мы воспринимали от своего педагога.

Не забывай верных друзей, не отвечай злом на зло. На карточке, стоявшей в книжном шкафу у Людмилы Сергеевны, была написана молитва немецкого писателя Эттингера: «Господи, дай мне силы изменить то, что изменить можно, дай мне терпение вынести то, что изменить нельзя, и дай мне разум, чтобы отличить первое от второго».

Директор Музея им. Н. Г. Рубинштейна, кандидат искусствоведения Е. Л. Гуревич

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

Спец. фортепиано — профессора (2), доцента
Концертмейстерского мастерства — старшего преподавателя
Экспериментальной кафедры альта — доцента
Духовых и ударных инструментов — профессора (2)
Истории зарубежной музыки — профессора
Истории русской музыки — доцента
Композиции — профессора (3)
Истории и теории исполнительства — профессора, старшего преподавателя
Гуманитарных знаний — зав кафедрой, профессора, старшего преподавателя
Камерного ансамбля и квартета — профессора
Русского языка — доцента (2)
Инструментовки — доцента
Сольного пения — профессора

При перепечатке ссылка обязательна

Адрес: 103871 Москва ул. Б.Никитская, 13. E-mail: rio@mosconsv.ru Интернет: http://www.mosconsv.ru/rus/newspaper

Главный редактор проф. Т.А.Курышева **Редактор С.В.Наборщикова** **Оригинал-макет: Д.О.Чехович** **Верстка: 16.09.2003** **Тираж 300 экз.**