№ 4
(1278)
апрель
2010

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

выходит с 1938 года

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

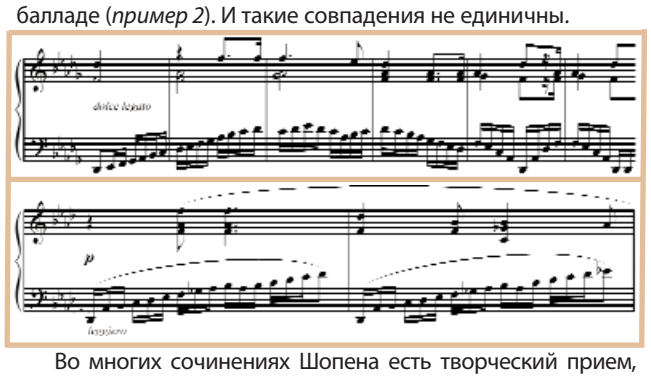
1810 ФРИДЕРИК ШОПЕН 2010

МОЙ ШОПЕН...

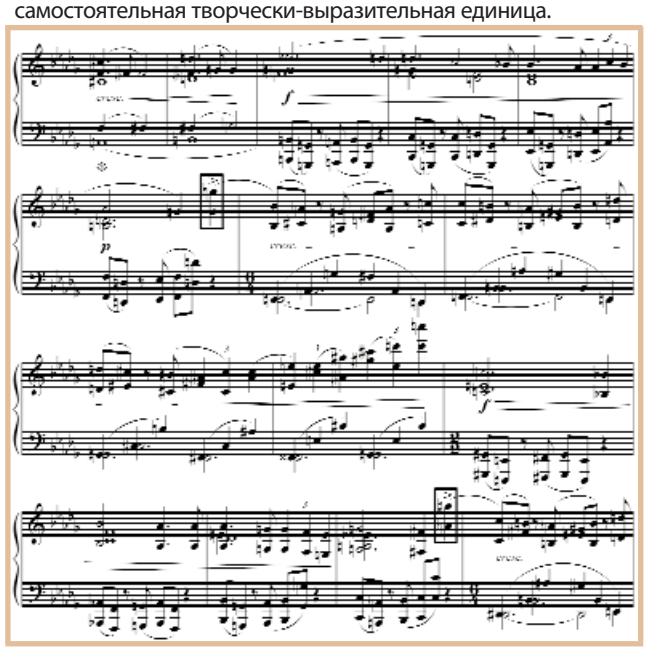
Каждый раз, приезжая в Париж, я иду на Вандомскую площадь к последней квартире Шопена, где он скончался в 1849 году. К сожалению, сейчас это частный дом и о трагическом событии сообщает только мемориальная доска. Но легенда гласит, что, когда извозчики и кучера узнали о смертельной болезни Шопена, они застелили брусчатую мостовую площади сеном, чтобы не беспокоить больного композитора шумом экипажей и стуком копыт лошадей. Сейчас на этой шикарной площади та же брусчатка, и представление, что она была покрыта слоем сена, необычайно трогательно…

О Шопене написано чрезвычайно много, его музыку играют все (и умеющие, и не умеющие играть). Она записана на огромное количество CD и DVD, и каждый пианист в своей дискографии обязательно имеет что-то из Шопена. Поэтому я долго размышлял: о чем написать в честь его славного 200-летнего юбилея?

У меня есть одно небольшое преимущество перед многими исполнителями музыки Шопена, и я решил им воспользоваться. Я имел смелость в сезоне 1982-83 годов сыграть в Малом зале Московской консерватории все фортепианные произведения Шопена в хронологическом порядке. Работая над этим проектом, я как бы прожил вместе с Шопеном всю его творческую жизнь. И открылись необычайно интересные детали его творческой лаборатории. Например, в Рондо *ор. 1* (*пример 1*) одно место явилось поводом для своей трансформации спустя почти 20 лет – в Четвертой балладе (*пример 2*). И такие совпадения не единичны.



Во многих сочинениях Шопена есть творческий прием, когда автор, как бы прерывая мелодическую линию, пишет октаву, звучащую как колокол, как вторжение в текст новой мысли, напоминающей о другой жизни или о смерти. Известно, что у Шопена бывали депрессивные состояния, связанные с его болезнью, оторванностью от дома, одиночеством. Впервые я столкнулся с этими мистически звучащими октавами очень давно, еще в студенческие годы, разучивая Сонату си-бемоль минор. В разработке первой части, когда кульминация отчаяния нарастает, в правой руке дважды появляется эта октава – и я не знал, куда ее отнести: к предыдущей или к последующей фразе (*пример 3*)… А потом понял, что она – самостоятельная творчески-выразительная единица.



И вот уже в начале си-минорной сонаты я услышал этот же прием (вторая строчка первой части). Иногда это *piano,* иногда *forte,* но всегда напоминание: остановись, подумай! А в репризе Четвертого скерцо уже каскад октав *fortissimo* врывается вроде в совсем не грустную музыку. И в Фантазии фа минор три нисходящие октавы повторяются несколько раз и звучат как «стук судьбы в дверь». Заключение Баркаролы без четырех октав в конце было бы созерцательно-успокаивающим. И уж совсем жутко звучат октавы «ля» в репризе Третьего скерцо, опять как бы вторгаясь и ломая главную мелодическую линию.

Эжен Делакруа. «Фридерик Шопен», 1838. Лувр

Шопена очень трудно играть, потому что его романтическая душа, наполненная поэзией, свободой музыкальной мысли, была в то же время воспитана в классическом духе. Он сочинял музыку, не отходя от классических форм, и в этом смысле он не был новатором, каким был, например, Шуман. Его мелизмы всегда играются в классическом стиле на сильную долю и вместе с басом, его форма всегда ясно построена. Даже в сочинениях, написанных в свободной форме, таких как баллады, просматривается жесткая логика развития материала.

Интересно, что иногда Шопен полностью меняет динамику темы в репризе по сравнению с экспозицией. Так, например, в Первой балладе заключительная партия (ми-бемоль мажор) в экспозиции звучит *pianissimo* – как колыбельная, а в репризе она превращается в поток энергии *sempre f* и приводит нас к соль минору на продолжающемся *crescendo*, как бы падая в отчаяние основной тональности. А 90% пианистов меняют динамику Шопена, делая здесь *diminuendo,* звучащее слащаво и бессильно, хотя Шопен пишет *dim.* позже, только после кульминации в соль миноре.

Тот же замысел в Фантазии фа минор, одном из самых патриотических произведений Шопена. Марш в ля-бемоль мажоре (заключительная партия) в экспозиции играется ровно *piano,* и лишь внезапная модуляция звучит неожиданно *fortissimo*; но в репризе этот же марш идет *accelerando* от *forte* к *fortissimo*. Мы как бы помним ту внезапную модуляцию и трагически-безнадежно в нее стремимся, заранее зная о поражении. После этой кульминации заключительная каденция, мне кажется, лучше звучит на полной педали, как бы удаляясь в небытие…

Отдельный разговор можно вести об этюдах. В последние годы – времени небывалых скоростей и точных виртуозов из Юго-Восточной Азии – редко можно услышать поистине трагические этюды Шопена (такие как *ор. 10 № 4* и *№ 12* или *ор. 25 № 2, 5, 6, 10, 11, 12*) по-настоящему.

До-диез минорный этюд с легкой руки С. Рихтера превратился в скоростной поезд (TGV во Франции или «Shinkansen» в Японии), движущийся со скоростью 250 км в час. Все мелькает, мелодическая линия, написанная Шопеном шестнадцатыми, теряет свою драматичность – слушатель ощущает музыку по четвертям, не воспринимая напряженности мелодии. В октавном этюде *ор. 25 № 10* октавы сыпятся быстро и *staccato*, хотя известно, что Шопен не любил октавы *staccato* и только один раз употребил их в середине Полонеза ля-бемоль мажор *ор. 53* – в остальных случаях (в Балладе соль минор, в Полонезе фа-диез минор, в Фантазии фа минор) они написаны *legato*. В этом этюде они должны бы срываться на нас падающей лавиной, а не стуком копыт. И в «Революционном» этюде (*ор. 10 № 12)* сплошь и рядом левая рука теряет свой мужественный характер бури сопротивления, а возгласы правой звучат как жалкие истерические вопли!

Безусловно, творчество Шопена в целом трагично, и он сам часто предавался думам о смерти. Может быть, в связи с этим бытует мнение, что Шопен – композитор печали и большинство его сочинений написано в миноре. Но это не совсем так. В молодые годы Шопен был заводилой в компаниях, любил театр и оперу, часто сам разыгрывал пьесы в домашнем кругу со своими сестрами. А позже, в Париже, ему нравилось посещать балы – Эжен Делакруа писал, что Шопен сжигает свое здоровье, проводя полночи на светских раутах. Во многих его сочинениях слышна неподдельная радость. Это и вальсы (*ор. 18, ор. 34 № 1* и *ор. 42 № 3*), и многие мазурки, и полонезы (ля мажор, ля-бемоль мажор).

Но самое поразительное, что последние сочинения Шопена, когда он знал о своей смертельной болезни, начиная с Колыбельной (*ор. 57*), написаны в мажоре или заканчиваются мажором. Я имею в виду крупные сочинения. Исключение составляют мазурки и вальс до-диез минор (*ор. 64 № 2*). Но и Колыбельная, и Баркарола (*ор. 60*), и Полонез-фантазия (*ор. 61*), и оба ноктюрна *ор. 62*, и два вальса *ор. 64* написаны в мажоре. А две сонаты (си минор *ор. 58* и виолончельная *ор. 65*) заканчиваются мажором. Я это связываю с религиозными чувствами Шопена. Раскрывая трагичность жизни в си-минорной сонате, он в конце обращает свой взор к Богу. И эта сложнейшая, насыщенная огромным количеством разнообразных тем и образов музыка заканчивается мощным порывом вверх – к небу, к свету!

Я не случайно написал вначале, что Шопена играют все. Его и любят все, и в этом смысле он сверхнационален. Его музыка настолько личная, настолько проникает в глубины человеческого духа, что у любого слушателя может затронуть созвучные струны сердца, защемить душу. Нужно только слушать...

Мой учитель – Лев Оборин, один из замечательных исполнителей музыки Шопена, не раз обращал внимание на совершеннейший вкус Шопена и напоминал, что его матерью была княгиня Кжижановська. Благородное происхождение Шопена наложило отпечаток на все его творчество, и невозможно найти ни одного сочинения, где ему изменял бы вкус. В этом одна из самых больших трудностей при исполнении его музыки. Только искренность, чистота души, отсутствие своих «придумок» могут дать возможность выразительно сыграть Шопена. Иначе два отклонения: или в пошлую сентиментальность, или в фальшивый пафос. Шопен строго наказывает исполнителя с псевдочувствами, и публика сразу это слышит. Может быть поэтому истинных шопенистов на свете очень мало. Даже среди великих...

Профессор М. С. Воскресенский
март, 2010

ФЕСТИВАЛЬ

ЗАХВАТЫВАЮЩИЙ ВИХРЬ МУЗЫКИ

Ежегодный фестиваль современной музыки «Московский форум» идет всего неделю, но впечатлений обычно хватает на целый год. Так было и на этот раз. Нынешний, уже двенадцатый, Форум проходил в рамках Года Франции в России и носил подзаголовок *«Франкофония»,* хотя по насыщенности событий его можно было бы назвать в честь известного сочинения француза Жерара Гризе – «Вихрь времени». Главной темой фестиваля стали взаимоотношения современной русской и французской музыкальных культур.

Практически в первый раз «Московский форум» был поддержан Министерством культуры, что позволило, в частности, провести «электрификацию» всего фестиваля: в его обеспечении приняли участие два французских центра электроакустической музыки – CIRM и GRAME. Не остался в стороне и наш, консерваторский центр электронной музыки. Благодаря этому удалось расширить программу фестиваля в пользу сочинений с использованием электроники. Это было более чем кстати: ведь Франция – родина электроакустической музыки, а России тоже было что показать. Впрочем, и «чисто акустических» произведений было предостаточно – от голоса соло и дуэта ударных до камерного оркестра и хора.

Надо отдать должное публике, оценившей все происходящее по достоинству. От концерта к концерту слушателей становилось все больше. Если в первый вечер был почти полный зал, то в последние дни фестиваля в Рахманиновском приходилось, вопреки всем противопожарным правилам, выставлять дополнительные ряды стульев перед сценой и в проходе, – и все равно люди сидели на полу и подоконниках; не было ни одного свободного квадратного метра.

Программа шести дней фестиваля (по два концерта в день) выстроилась в концентрической форме. Открывал и заключал XII «Московский форум» наш базовый ансамбль – «Студия новой музыки» под руководством Игоря Дронова. Открытие сразу обозначило основные тенденции нынешнего Форума: прозвучало несколько российских премьер авторов разных поколений. Среди них – «Исповедь» («Le Confession») *Николая Обухова*, русского композитора-мистика, эмигрировавшего во Францию. По словам руководителя фестиваля Владимира Тарнопольского, «Студии новой музыки» принадлежит «горькое счастье» каждый год осуществлять мировые премьеры русского авангарда 1920-х, «дважды забытого» – и в сталинскую эпоху, и сегодня.

Забегая вперед, стоит сказать, что Обухов (сильно тяготевший к французской культуре) занимал серьезное место в программах «Франкофонии». Кроме того, на Форуме звучали и сочинения его сверстников – *Артура Лурье, Александра Скрябина, Ивана Вышнеградского*. В свое время все эти композиторы были удивительными новаторами. На Западе (в той же Франции) их музыке посвящены многочисленные исследования и даже персональные фестивали; у нас же эти имена (кроме Скрябина) почти не встречаются в репертуаре. Видным пропагандистом российского авангарда 20-х был, к примеру, *Эдисон Денисов*, Камерная симфония № 2 которого исполнялась в том же концерте. Кроме того, российская публика познакомилась с «Credo» известного российского автора *Александра Вустина*.

Жемчужиной первого вечера стало сочинение «L'origin du monde» («Происхождение мира») знаменитого французского композитора спектральной школы *Юга Дюфура (Hugues Dufourt),* автора термина «спектрализм». Партию солирующего фортепиано исполнил молодой, но уже получивший признание в кругах меломанов музыкант *Юрий Фаворин*. Юрий – энтузиаст современной музыки, что нечасто встретишь среди наших пианистов. К разочарованию последних, в «L'origin du monde» нет ни развернутых пассажей, ни виртуозной каденции. Ансамбль становится как бы расширением фортепиано, продолжением и развитием всех резонансов корпуса инструмента.

Второй концерт вечера был целиком посвящен молодому поколению – композиторам группы «Пластика звука». Один из них – *Владимир Горлинский* – продирижировал всеми сочинениями, успешно справившись со сложной программой. У всех авторов разный подход к музыке, но объединяет их, на мой взгляд, одно: все они чувствуют звуковую материю и работают с ней как танцор – с собственным телом.

Зато старшее поколение – «АСМовцы» вместе с их французским коллегой *Франсуа Парисом* – представило свои сочинения в завершающем вечере фестиваля. Эстетический разброс их был весьма широк – от композиции-инструментовки ноктюрна Дебюсси *Фараджа Караева* до «...alpasstro» *Игоря Кефалиди* для акустических и электронных звуков.

Камерные концерты, расположившиеся в середине музыкального марафона, были весьма разнообразны и по репертуару, и по составу участников. Например, французский пианист *Джей Готтлиб* выступил с программой, почти целиком состоявшей из сочинений того же Обухова в обрамлении Скрябина и Мессиана, которые парадоксально оказались близкими Обухову по языку. Очень музыкальный ударник *Жан Жоффруа* и его яркая молодая ученица *И-Пин Ян* в своем нон-стоп-концерте с мультимедийным оттенком развернули панораму сочинений для ударных и электроники, в который включили небольшую импровизацию.

Еще один концерт превратился в своеобразный парад квартетов – играли российские исполнители: квартет «Студии новой музыки» и квартет «Cantabile» (оба молодых коллектива так или иначе связаны с образовательной системой «Студии», основанной в свое время на базе аспирантского «класса современного оркестра» консерватории). Но, пожалуй, самое большое впечатление среди камерных концертов оставило выступление вокалистки *Донасьен Мишель-Данзак*, исполнившей «Récitations» для сопрано соло французского грека *Жоржа Апергиза*. «Récitations» – безумно артистичный цикл пьес, который использует чуть ли не все мыслимые вокальные техники и при этом длится около пятидесяти минут! Тем не менее выразительность его исполнения сочеталась у Мишель-Данзак с детальной проработкой каждой ноты.

Центральным событием «Франкофонии» стало двухдневное выступление *«Ensemble Orchestral Contemporain»* под руководством *Даниэля Кавки*. Кавка уже дважды выступал в Москве с оркестрами НФОР и «Новая Россия» с программой знаменитых произведений XX века, которая сильно выделялась на фоне нашего замшелого оркестрового репертуара. Созданный им ансамбль впервые приехал на гастроли в Россию. В его исполнении можно было услышать как сочинения, уже ставшие или «становящиеся» классикой, так и пьесы молодых композиторов (с электроникой и без). Среди первых российскому слушателю хорошо знакома «Talea» *Жерара Гризе* (в энергичной интерпретации «Студии новой музыки»), прозвучавшая совершенно по-иному – с чисто французским наслаждением деталями при сохранении звукового единства. Само перечисление мэтров, партитуры которых были «с иголочки» показаны ансамблем, звучит как салют: *Филипп Юрель, Филипп Леру, Тристан Мюрай*. Из совсем новых сочинений, звучавших в интерпретации *«Ensemble Orchestral Contemporain»* – «Sillages» француженки *Рафаэль Бистон* и пьеса вашего покорного слуги для флейты, ударных и электроники, которая была написана во время работы во французских центрах CIRM и GRAME.

Игорь Дронов

Инструментальной стихии была противопоставлена и чисто вокальная: во второй программе вечера выступил российский вокальный ансамбль «Эйдос». Удивительно, насколько воодушевленно участники «Эйдоса» исполняли произведения, столь нехарактерные для наших хоров, насколько четко выполняли все необычные приемы, например, своеобразное «вокальное пиццикато» в хоре «Ночи» *Ксенакиса*.

Из других событий «Франкофонии» стоит упомянуть выступление оркестра *«Musica Viva»* вместе с замечательной флейтисткой *Мариной Рубинштейн*, электроакустический перформанс – «концерт в наушниках» – в ГЦСИ, научную конференцию и многочисленные мастер-классы…

«Московский форум»-2010 оказался просто обречен на бешеный успех у неожиданно широкой публики. Но заметят ли это наши музыкальные институции? Организаторы (две хрупкие девушки – Евгения Изотова и Вера Серебрякова, которые вдвоем на своих плечах вынесли весь фестиваль) уже запаковали и отправили обратно французскую аппаратуру, которая «потрудилась» на славу – спасибо Году Франции в России! К этой мысли примешиваются собственные приятные воспоминания о работе во французских электронных центрах и горечь сопоставления с нашими «условиями». Там в моем распоряжении оказались две прекрасно оснащенные студии, квалифицированный ассистент и, между прочим, неплохой гонорар – когда у нас так будет?! Французы уехали, а мы остались со своими нерешенными проблемами в области образования, организации и финансирования современной музыкальной культуры. Когда же настанет Год России в России?.. Будем ждать…

Николай Хруст,
композитор,
преподаватель МГК

Фото Федора Софронова

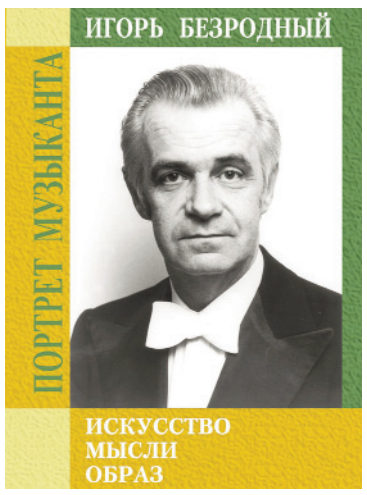
К 80-ЛЕТИЮ ПРОФЕССОРА И. С. БЕЗРОДНОГО

ОН УШЕЛ СО СЦЕНЫ В РАСЦВЕТЕ ТАЛАНТА

Замечательные люди, с которыми мы когда-либо общались, оставляют в нас неизгладимый след на всю жизнь, делают по-человечески шире и богаче. Одним из таких людей стал для меня *Игорь Семенович Безродный*.

В 1960-1970-е годы в советском скрипичном искусстве существовали, на мой взгляд, три главных направления концертного исполнительства: классически-уравновешенное (его олицетворял Д. Ф. Ойстрах), виртуозно-романтическое (Л. Б. Коган, Б. Э. Гольдштейн) и элегически-эпическое, к которому всецело принадлежал И. С. Безродный (1930-1997). Один из крупнейших отечественных музыкантов XX века – солист, ансамблист, дирижер, педагог, – он преподавал в Московской консерватории около 40 лет (хотя мне не довелось быть его непосредственным учеником).

Обо всем этом вспоминалось на презентации новой книги ***«Игорь Безродный. Искусство. Мысли. Образ»*** (М., 2010). Публикация явилась результатом сотрудничества Московской консерватории и издательства «Дека-ВС» (его возглавляют В. В. Упорин и В. Е. Кравцова), которое ранее осуществило публикацию четырехтомника всех литературных сочинений и писем



Г. Г. Нейгауза, воспоминаний А. Б. Гольденвейзера, книги о Л. Н. Наумове. Выход в свет книги о И. С. Безродном (а также запланированный издательством выпуск его аудио- и видеозаписей в виде комплекта из трех CD и DVD) был приурочен к 80-летию со дня рождения выдающегося музыканта.

На встрече в Конференц-зале проректор по научной и творческой работе проф. К. В. Зенкин подчеркнул значимость изданий, в которых многосторонне освещается деятельность ведущих профессоров Московской консерватории – корифеев отечественного исполнительского искусства. Проф. А. М. Меркулов, один из составителей книги, рассказал о ее подготовке: в основу издания легли материалы, первоначально собранные М. Тампере-Безродной и К. Паппель, которые в дальнейшем были значительно расширены и дополнены. В нынешний сборник вошли и работы самого Игоря Семеновича: статьи, научно-методические доклады, интервью, путевые заметки. Один из разделов составляют статьи различных авторов исследовательского характера и аналитические заметки об исполнительском искусстве Безродного.

Самая большая часть книги – воспоминания друзей, коллег, учеников, родных. В числе авторов – Э. Д. Грач, З. У. Шихмурзаева, В. Л. Симон, С. Л. Доренский, В. В. Горностаева, Э. К. Вирсаладзе, Г. Н. Рождественский, Д. А. Башкиров, А. З. Бондурянский, С. И. Кравченко и многие другие (всего 36); среди них особо выделяются Мари Тампере-Безродная, Сергей Безродный и Анна-Лиза Безродная. Вся жизнь Игоря Семеновича – от довоенных лет и годов эвакуации ЦМШ в Пензе до последних дней в Финляндии – проходит в этих многочисленных воспоминаниях как череда эпизодов, в которых раскрываются как сугубо профессиональные стороны его деятельности, так и изумительные человеческие качества. Значительное место в книге занимает блок рецензий на концерты Безродного из российской и зарубежной прессы 1939-1996 годов. Кроме того, издание богато иллюстрировано – оно включает около 100 фотографий. Представлен также список учеников музыканта и перечень его статей.

Презентацию книги украсили звукозаписи игры прославленного скрипача и эпизоды телефильма о нем, а также показ редких фотографий из семейного архива двоюродной племянницы И. С. Безродного, проф. М. В. Карасевой. Кроме того, она продемонстрировала фрагменты документального фильма о ЦМШ (1945, реж. В. Строева), который предоставила школа: в нем запечатлена игра юных скрипачей – Игоря Безродного и Эдуарда Грача. В конце встречи выступили ученик Безродного по ЦМШ Дмитрий Упорин и Сергей Безродный, исполнив Третью скрипичную сонату Брамса.

На презентации было много воспоминаний. Своими мыслями о чудесном человеке и выдающемся мастере поделились проф. А. Е. Винницкий и автор этих строк. Профессор Э. Д. Грач, однокашник Безродного по ЦМШ и консерватории, сказал о друге юности и такие слова: *«Игорь Семенович был замечательным скрипачом, уникальным, в чем-то просто неповторимым… Я до сих пор испытываю боль оттого, что он ушел со сцены как солист в расцвете своего таланта и что его так рано не стало»...*

Профессор М. А. Готсдинер

В ЧЕРЕДЕ СОБЫТИЙ

ПУТЕВКА В ЖИЗНЬ

10 лет… Конечно, по историческим меркам срок этот не так уж велик. Но для человеческой жизни, прожитой на высоком эмоциональном накале, как и для любого глобального проекта, развивающегося во времени, – это целая эпоха. Трудно поверить, но *Московский международный органный фестиваль* уже перешагнул свой 10-летний рубеж!

Органные вечера мастеров и студенческие концерты, прослушивания и конкурсы, мастер-классы и конференции – все это проходит в рамках одного грандиозного мероприятия. Сохраняя лучшие традиции отечественной музыкальной культуры, организаторы фестивалей во главе с их самоотверженным художественным руководителем проф. Н. Н. Гуреевой-Ведерниковой сумели внести разнообразие в программу ежегодного органного праздника, найдя некую смысловую доминанту. Наверное, в этом и кроется секрет успеха всего предприятия – как в среде профессиональных музыкантов, так и неискушенных меломанов, создающих в консерваторских залах аншлаги.

Прошедший юбилейный фестиваль не стал исключением. На протяжении почти всего марта на концертных площадках Москвы звучала музыка самых разных эпох и стилевых направлений – как говорится, на любой вкус – от барокко до романтизма, от классиков до современных авторов (Б. Тищенко, Т. Чудова, Д. Дианов). Слушатели имели удовольствие посетить концерты (а музыканты – и мастер-классы) выпускницы Московской консерватории, органистки Королевской капеллы Версальского дворца *Марины Чебуркиной* (Россия – Франция) и профессора Высшей школы музыки и театрального искусства г. Штутгарта *Бернхардта Хааса* (Германия). Настоящим открытием для многих стало выступление на сцене Большого зала «молодой звезды», сияющей на органном небосклоне, – лауреата престижных международных конкурсов (в частности, победителя XXV Международного конкурса в Сент-Олбансе) *Константина Волостнова*. Органист показал свое мастерство и в Концертном зале колледжа – вместе с аккордеонисткой *Марией Власовой* и Камерным оркестром ЦМШ п/у Вячеслава Валеева.

Марина Чебуркина

По традиции в Большом зале состоялся вечер памяти профессора Л. И. Ройзмана, в котором приняли участие студенты и аспиранты кафедры органа и клавесина, а также ансамбль саксофонистов РАМ им. Гнесиных, камерная капелла «Русская консерватория» (рук. Николай Хондзинский), мужской вокальный ансамбль РАМ им. Гнесиных (рук. Людмила Дианова), вокальный ансамбль «Интрада» (рук. Екатерина Антоненко), ансамбль п/у Игоря Дронова, солисты – *Анна Шкуровская* (арфа), *Иван Паисов* (гобой), флейтисты *Зоя Вязовская*, *Антон Паисов и др*. Нельзя было не отметить высокий уровень молодых органистов, вышедших в этот вечер на сцену. Безусловно, основная заслуга в этом принадлежит их учителям, воспитанникам Леонида Исааковича – профессорам Н. Н. Гуреевой, А. А. Паршину, доцентам Л. Б. Шишхановой, Д. В. Дианову А. С. Семенову, преподавателям Н. В. Малиной и А. М. Шмитову, передающим свой опыт и знания «внукам» Ройзмана и «правнукам» Гедике.

В Концертном зале имени Н. Я. Мясковского выступили совсем юные и еще только начинающие органисты – учащиеся Академического музыкального колледжа при консерватории и детских музыкальных школ. Этот год совпал с 50-летием органа Малого зала, которому был посвящен театрализованный концерт, подготовленный силами Московской консерватории, колледжа при МГК и столичных ДМШ. Своими воспоминаниями и поистине энциклопедическими познаниями об истории установки в зале инструмента фирмы «Александр Шуке» поделилась на страницах буклета зав. органной мастерской Н. В. Малина.

Несомненно, органное движение в России переживает сейчас настоящий бум. Об этом свидетельствуют и повысившееся качество обучения, и победы наших соотечественников на международном уровне, и количество музыкантов, стремящихся овладеть этой нелегкой профессией, и, наконец, резко возросший интерес к органному искусству со стороны неподготовленных слушателей. Роль фестиваля в таком прогрессе очевидна – ведь именно он каждый раз предоставляет молодым органистам шанс быть услышанными и получить путевку в жизнь.

Доцент М. В. Щеславская

КОНЦЕРТ

СТИЛЬНО, ИНДИВИДУАЛЬНО, ЯРКО

Мартовский концерт *Зураба Соткилавы* в Большом зале привлек большое внимание любителей вокального искусства: и участием главного героя этого музыкального действа, и именами выступающих с ним в ансамбле замечательных певиц *Хиблы Герзмавы* и *Маквалы Касрашвили*, а также возможностью познакомиться с творчеством *Шалвы Мукерия* – звезды Венской оперы.

Думаю, что многих почитателей творчества З. Соткилавы, пришедших на концерт, интересовал вопрос, как этот замечательный мастер, обладатель удивительного тембра с серебристым верхом, наполненной серединой и завлекательно звучащим нижним регистром, проявит себя в такой огромной программе? Не привнес ли возраст какую-то коррекцию? Сразу заметим, нет. Прежде всего об этом свидетельствовали масштаб и сложность репертуара. В своем вокальном вечере исполнитель не стремился предложить путешествие по разным странам и вокальным школам – здесь была идея синхронизировать программу, укрупнить ее.

Первое отделение было монографическим, посвященным Масканьи (Ave Maria, сцена Беппе и Фрица, ария Сюзель, дуэт Фрица и Сюзель из оперы «Друг Фриц»; ария Сантуццы, дуэт Турриду и Сантуццы из оперы «Сельская честь»). В творчестве З. Соткилавы этот композитор занимает особое место. Музыка высокого накала требует, по словам певца, «внутренней свободы, чистоты и искренности». Все это было продемонстрировано в полной мере. Артист пел с абсолютной отдачей. Никаких вполголоса, никаких микрофонных подсветок. Все звучало так, как и должно быть у мастера, обладающего и опытом, и божьим даром, и влюбленностью в свою профессию.

Второе отделение было задумано как приношение слушателям после драматических коллизий музыки Масканьи. Прозвучали любимые всеми оперные хиты: ария Турриду («Сельская честь»), Вальс Джульетты («Ромео и Джульетта» Ш. Гуно), ария Эдгара («Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти), Вальс Мюзетты («Богема» Дж. Пуччини), романс Леандра (сарсуэла «Трактирщица из порта» П. Соросабаля). С нарастающим энтузиазмом публика приветствовала арию принцессы Буйонской («Адриена Лекуврер» Ф. Чилеа), арию Лионеля («Марта» Ф. фон Флотов), заключительную сцену оперы «Кармен» Бизе.

Зураб Соткилава, профессор Московской консерватории (1987), успешно сочетает свою исполнительскую деятельность с передачей опыта молодым певцам. Ничего удивительного, что к участию в концерте Зураб Лаврентьевич привлек также своих учениц, оказавшись верным замечательной традиции консерватории: учитель и ученик на одной сцене, рядом. В таких случаях мастерство передается как бы из рук в руки. Все это наглядно проявилось в дуэтах с *Анной Сафоновой* («Ave Maria» П. Масканьи) и с *Ксенией Леонидовой* (заключительная сцена оперы Ж. Бизе «Кармен»). *Майрам Соколова* в партии Лолы прекрасно дополняла блистательный ансамбль З. Соткилавы и М. Касрашвили в сцене Турриду и Сантуццы.

Не сделаю открытия, если скажу, что успех вокального концерта во многом зависит от оркестра или, чаще, концертмейстера-пианиста, который буквально выносит на своих руках разнообразную сложную программу. *Карина Погосбекова*, выступающая в последние годы вместе с З. Соткилавой, и в этот раз показала себя прекрасным тонким музыкантом, одной из лучших представительниц молодого поколения концертмейстеров. Ансамбль со всеми певцами был безупречным и демонстрировал превосходное тембровое слышание пианистки, ее умение не только следовать за певцом, но и вести за собой.

Привлекший к себе внимание концерт не мог не сопровождаться аншлаговой ситуацией: его обрекало на успех само созвездие имен. А если сконцентрировать полученные от концерта впечатления в нескольких словах, то они будут такими: стильно, индивидуально, ярко.

Профессор Е. Б. Долинская

ЮБИЛЕЙ

ИСТИННЫЙ КОНСЕРВАТОРЕЦ

Елена Геннадьевна Сорокина пришла к юбилею в расцвете творческих сил своего многогранного таланта. Развивая традиции отечественной школы музыки, она сочетает в себе многие призвания – педагога, обладающего «лица необщим выраженьем», и исследователя, исполнителя и музыкального общественного деятеля. Причем каждая из линий жизни очевидно взаимодействует со всем спектром ее интересов. О таких, как Елена Геннадьевна, справедливо сказать: она консерваторец истинный, прошедший путь от ученицы ЦМШ до заведующего кафедрой и проректора по науке Московской консерватории. Все роды служения консерватории были и остаются «главными партиями» – в «побочных» просто не возникало необходимости. О том свидетельствуют, в частности, юбилейные выставочные стенды в Большом зале.

Давайте вспомним, когда же впервые прозвучало имя Елены Геннадьевны… Ну да, конечно, в ЦМШ, где Лиля Сорокина, не по возрасту серьезная и очень одаренная девочка, обучалась сначала у Тамары Владимировны Григорьевой, а в старших классах – у Ильи Романовича Клячко. Личность последнего – музыканта от Бога, сыграла исключительную роль в становлении Елены. У него же, естественно, продолжалось обучение и в консерваторские годы, когда занятия на теоретико-композиторском факультете сочетались с активным обретением второй специальности – пианистки.

В классе у И. Р. Клячко состоялось еще одно судьбоносное событие – знакомство с Александром Бахчиевым, учеником В. Н. Аргамакова и Л. Н. Оборина, лауреатом Фестиваля молодежи и студентов в Берлине. Дуэт по жизни сложился быстро и оказался исключительным – дополненным

многодесятилетним совместным творчеством. Дуэт «Сорокина – Бахчиев» – редкий пример гармонии во всем, вплоть до юбилейных дат: в этом году Александру Григорьевичу исполнилось бы 80 лет!

Всем известно, какую огромную роль играют педагоги в процессе вхождения в мир музыки. Елене Геннадьевне с наставниками везло исключительно. На ее пути оказались Людмила Петровна Фокина (в ЦМШ, где Сорокина долгие годы потом будет преподавать), Лев Абрамович Мазель, Надежда Сергеевна Николаева, Алексей Иванович Кандинский. Под руководством последнего будут защищены дипломная работа и первая диссертация о русской сонате. На руководимой им кафедре осуществлялось написание докторской диссертации об истории фортепианного дуэта. И в высшей степени органичным было то, что именно Елена Геннадьевна возглавила кафедру истории русской музыки, где бережно сохраняет и приумножает существующие здесь традиции, создавая особую ауру научно-педагогической дружбы и взаимопонимания, что так ценят все участники кафедрального сообщества. Важной частью работы всего коллектива стало издание творческого наследия А. И. Кандинского, книг его памяти.

Удивительно, как явственно в деятельности Е. Г. Сорокиной просматриваются ведущие тенденции, главная из которых – линия возрождения. В научном плане она проходит через выработку нового взгляда на историю русской музыки, закрытие в ней «белых пятен» (под редакцией Е. Г. Сорокиной и с ее авторским участием опубликованы новые учебники по истории русской музыки). В исполнительстве с А. Г. Бахчиевым бесценен вклад в ренессанс фортепианного дуэта, в разыскивание и публикацию неизвестных образцов этого жанра. В этом отношении уникальной остается книга «Фортепианный дуэт», опубликованная в 1988 году и просто взывающая о своем переиздании: она давно стала библиографической редкостью. В ней охвачены три века развития жанра в 20 странах!

Созданный в 1968 году дуэт радовал публику 35 лет. Его деятельность была в чем-то сродни литературно-музыкальным композициям, если иметь в виду вступительные слова Е. Г. Сорокиной, совместные комментарии пианистов, пояснительные буклеты, принадлежащие, разумеется, перу самих исполнителей. Всему предшествовала длительная исследовательско-разыскательская работа в архивах и хранилищах многих стран мира.

Добавим к этому параллельно ведущуюся работу на телевидении, где два года демонстрировалась история четырехручных фортепианных ансамблей и несколько лет проводились камерные вечера, на которых были сыграны сотни сочинений, и тем самым жанр был возрожден. Для реализации такой идеи требовались не только высокое исполнительское мастерство, но и энциклопедическая образованность, представление об ансамблевом искусстве всех национальностей.

Вот почему на концерты дуэта всегда шли с интересом и ожиданием, а уходили обогащенными яркими новыми впечатлениями. Концерты эти по своим программам всегда представляли индивидуальный исполнительский проект. В их числе нередко оказывались монографические очерки, такие, например, как «Музыка старой Вены» или «Пушкинский Петербург», «Иоаганн Себастьян Бах – его семья и ученики» или «Музыкальные столицы мира» – Лондон, Париж, Вена, Москва, Прага…

Поводом для создания концертных сериалов могли стать монографии о жанре, например, звуковая летопись четырехручной сонаты конца XVIII – начала XIX веков. Среди же авторских монографий можно было услышать все дуэты Моцарта и Брамса, Шумана и Рахманинова. Многочисленные радийные записи (кстати, звуковой архив А. Г. Бахчиева – один из самых крупных на радио) потребовали долгих лет творческого труда музыкантов.

Индивидуальность дуэта «Сорокина – Бахчиев» была давно замечена современными отечественными композиторами, которые посвящали им свои творения. В их числе Е. Подгайц (создавший, например, «Бахчиев-концерт»), Г. Фрид, Г. Дмитриев, И. Манукян, А. Боярский.

Совместно создавались и ныне продолжают выходить такие важные для камерного жанра публикации Е. Сорокиной и А. Бахчиева, как издание «Немецкие музыканты в России, конец XVIII – начало XIX века», включающие произведения Т. фон Фергюссона, И. Г. Мюттеля, И. В. Гесслера, К. Майера (книгу сопровождают диски с исполнением их произведений). Большую роль для развития фортепианного дуэта играют нотные издания пианистов: такие французские фортепианные дуэты, как «Букет Беатриссы», «За роялем вдвоем», «Большая соната» А. Рубинштейна (редакция и компакт-диск).

Отдельной темой могла бы стать педагогическая деятельность Е. Г. Сорокиной и выпестованные ею многочисленные ученики – как на кафедре истории русской музыки, так и на кафедре камерного ансамбля и квартета. Но это уже тема другого разговора.

Дорогая Елена Геннадьевна! В Вашем юбилее, за которым стоят десятилетия интенсивного творческого труда педагога, исполнителя, исследователя, подлинного музыкального просветителя, общественного деятеля, сама круглая цифра должна быть десятикратно умножена всем сводом сделанного и тем, что еще предстоит сотворить. Все коллеги желают Вам и всей семье во главе с маленьким внуком Аликом крепкого здоровья и благополучия. И особенно – активного продолжения разносторонней творческой деятельности на благо главного дела жизни – Музыки.

Кафедра истории русской музыки

КОНКУРСЫ

СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ МУЗЫКАНТА

Международный конкурс камерных ансамблей и струнных квартетов имени Н. Г. Рубинштейна прошел с 22 по 28 марта 2010 года в Малом зале Московской консерватории. Посвященный 175-летию со дня рождения Николая Григорьевича Рубинштейна конкурс – дань памяти выдающемуся пианисту, дирижеру, музыкально-общественному деятелю и педагогу, основателю и первому директору Московской консерватории.

К конкурсным испытаниям были допущены 16 камерных ансамблей: 4 фортепианных дуэта, 5 ансамблей с участием фортепиано и 6 струнных квартетов. Среди ансамблистов были музыканты со всего мира: Италия, Казахстан, Белоруссия, Япония и, конечно, многие города России. Самому молодому участнику конкурса 17 лет.

Три тура соревнований выявили сильнейших. Первую премию получил фортепианный дуэт из Италии (*Франческо и Винченцо де Стефано*). Вторую разделили два струнных квартета Московской консерватории – им. Янкелевича (*Илья Гайсин, Лев Иомдин, Михаил Рудой, Евгений Румянцев*) и «GENEROSO» (*Аяко Танабе, Марина Жук, Армен Назарян, Пак Чул Гын*). Третья присуждена также консерваторскому фортепианному трио (*Анна Тамаркина, Зинаида Левченко, Дмитрий Волков*). Диплома конкурса удостоилось фортепианное трио «АЛМАТЫ» из Казахстана (*Сергей Ким, Динара Базарбаева, Таир Каратаев*).

В рамках программы конкурса в Овальном зале Музея имени Н. Г. Рубинштейна прошла международная научная конференция, посвященная юбилею великого музыканта.

На пресс-конференции, предшествовавшей конкурсным состязаниям, на вопросы присутствующих ответили мастера камерно-ансамблевого музицирования: ведущий пресс-конференцию профессор *А. З. Бондурянский* (**А. Б.**), председатель жюри конкурса профессор *Т. А. Алиханов*, (**Т. А.**), члены жюри – ректор Казахской национальной консерватории профессор *Жания Аубакирова* (**Ж. А.**), профессор Литовской академии музыки и театра *Аугустинас Василяускас* (**А. В.**), профессор *Е. Г. Сорокина* (**Е. С.**).

Конкурс камерных ансамблей имени Рубинштейна появился сравнительно недавно. Расскажите, пожалуйста, как все начиналось?

А. Б. Идея конкурса вызревала уже давно. На мое предложение организовать конкурс на премию А. Рубинштейна откликнулась кафедра камерного ансамбля под руководительством Т. А. Алиханова. Сейчас это престижный проект международного класса с представительным жюри из разных стран. Примечательно, что конкурс полностью финансируется Московской консерваторией, мы не связаны ни со спонсорами, ни с Министерством культуры.

Т. А. Мы старались, чтобы в этом конкурсе личность Николая Григорьевича была отражена. Ансамблевый акцент в его творчестве повлиял на особенности конкурса.

В последнее время интерес к камерной музыке особенно возрос. С чем это связано?

Е. С. Действительно, вторая половина XX века – это движение к камерности. История музыки словно возвращается на новом витке спирали к камерному музицированию.

Т. А. Обращение к настоящей, серьезной, глубокой музыке неизбежно привело к пристальному интересу к камерной музыке. Это самое сокровенное, драгоценное, интимное, идущее от сердца к сердцу искусство.

А. Б. В последнее время среди молодежи интенсивно наблюдается тяга к сотворчеству. Совместное музицирование – очень отрадное явление и большая радость.

На конкурс было подано 22 заявки, количество участников – не более 20 ансамблей. Это очень мало по сравнению с конкурсом имени П. И. Чайковского, на котором к участию в первом туре допускаются не менее 30 пианистов, 25 скрипачей, 25 виолончелистов и 40 певцов (20 мужчин и 20 женщин).

Ж. А. У кого-то может создаваться такое впечатление, что небольшое количество участников – признак нерентабельности и непрестижности конкурса. Но это не так. Камерное музицирование – это нелегко, к такому конкурсу не подготовишься за месяц. Люди работают десятилетиями и не могут решиться выступить на таком конкурсе. Поэтому 20 человек для такого конкурса – уже очень много!

Т. А. Заявок было не много, потому что камерное исполнительство – это слишком рафинированное и тонкое искусство, чтобы сюда ломились полчища.

Какие цели ставит перед собой конкурс имени Н. Г. Рубинштейна?

Т. А. Выявить талантливую молодежь, дать ей возможность выйти к слушателю, помочь профессиональному становлению юных музыкантов.

А. В. Камерное исполнительство дает намного больше духовного, чем когда музыкант стоит на стадионе перед многотысячной толпой и кричит в микрофон. Тут не важно, станет ли участник лауреатом, важно, что он играл камерную музыку, и уже в этом он – победитель над массовой культурой, которая бьет по голове вовсю.

А. Б. Цель – приобщение молодежи к сокровищнице камерного ансамбля, новый уровень исполнительского мастерства, даже воспитание чисто человеческих качеств. Люди в ансамбле перестают быть эгоистами, они заинтересованы в общем деле. Недаром говорил А. Бородин: *«Камерная музыка – лучшее средство воспитания музыканта»*.

Татьяна Сварицевич, студентка III курса ИТФ

Главный редактор: профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор: доцент М. В. Щеславская
Редактор: О. А. Окнинская
Оригинал-макет: М. В. Переверзева
Сдано в печать: 15.04.2010

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13
e-mail: newspapers@mosconsv.ru
Интернет: rm.mosconsv.ru
Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77-37912
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА