

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№7 /1345/ ОКТЯБРЬ 2017 ГОДА

gm.mosconsv.ru

«КРАСНОЕ КОЛЕСО» ДВИНУЛОСЬ В ПУТЬ

Когда профессор В. Г. Тарнопольский задумывал свой уникальный проект фестиваля под солженицынским титулом «Красное колесо», он думал об экспозиции того, что подверглось искусственному забвению, и до сих пор не является принадлежностью «регулярного» концертного репертуара. Однако предполагаю, что он размышлял не только о том, чтобы подчеркнуть художественную ценность и значи-

мость каждого из представленных сочинений, но прежде всего – о воссоздании некоего суммарного образа *революционной эпохи*. Образа, который в следующем десятилетии был буквально раздавлен наехавшим на него «красным колесом» идеологии «пролетарской культуры», а точнее, – культуры грозно восставшего в силе тоталитаризма.

18 сентября фестиваль стартовал в Рахманиновском зале консерватории. Первый концерт включал произведения Н. Рославца, Г. Попова, но центральной фигурой оказался А. Мосолов, поскольку открытие фестиваля счастливым образом сочеталось с 90-летним юбилеем профессора Инны Алексеевны Барсовой, сыгравшей ключевую роль в возрождении творчества и имени Мосолова. Первая же программа обнажила главное: индивидуальные пути поиска новых интонационных идей, форм и средств оказались подчеркнута разными, а сами произведения отвечали высоким ценностным критериям художественной значимости.

Николай Рославец известен даже в профессиональном цехе гораздо больше как первооткрыватель системного построения музыкальной формы, нежели как собственно композитор, создатель некоего звукового мира, хранящегося в «социальной памяти». Его имя весьма популярно (его технику сопряжения «синтет-аккордов» сближают с новопривнесениями нововенцев). Однако его музыка совершенно лишена популярности. Рославец – ценное поле для радостной исследовательской фиксации дерзновенной теоретической мысли (в параллель западным инновациям). Для слушателей же Рославец – величина неизведанная. Поэтому исполнение Камерной симфонии 1927 года – несомненное событие, несмотря на то, что это не премьерное представление произведения. Конечно, слушатель не мог с какой-либо очевидностью определить, где кончается Рославец и начинается Александр Раскатов, «склеивший» материал первоисточника и создавший партитурную версию незавершенного замысла композитора. Но если предположить, что Раскатов стремился к достоверному воспроизведению формы Рославца, наша благодарность Раскатову должна быть отмечена особо. Так же особо следует отметить превосходную работу дирижера – профессора Игоря Дронова совместно со славным ансамблем «Студия новой музыки».

Струнный квартет Мосолова (1926) – несомненный центр программы, ее вершина. Это самое яркое сочинение из всего, показанного в тот вечер, противоположное по принципу формообразования и Симфонии Рославца, и Септету Попова. Главное в нем – колоссальная энергетика и ритмоактивность интонационного поля, состоящего из острейших контрастов и вместе с тем на удивление цельного. Квартет был исполнен на завидном уровне солистами «Студии новой музыки». Уверен, что композитор был бы полностью удовлетворен звучанием, которое можно признать чем-то вроде «абсолютного соответствия». Квартет играли: С. Малышев, И. Зильберман, А. Бурчик, О. Калинова – да прославятся их имена! Знаменитые «Газетные объявления», оркестрованные Эдисоном Денисовым, – «футуристический» знак. В оркестровке Денисова звучали сочно, но их звучание с фортепиано позволяет четче уяснить потешность саркастического слова.

Четырехчастный цикл Г. Попова под титулом «Камерная симфония (Септет)» создан в 1927 году именно как септет и также содержит некое провозвестие. На этот раз это предвосхищение того, что позднее получит название «полистилистика». Собственно, придание голоса Септета «ролевых функций» способствовало полисемантическому наполнению звукового пространства. Федор Софронов, один из вдохновителей и организаторов «Красного колеса» в аннотации к Септету Попова фиксирует главное: «*Попов в своем Септете самым парадоксальным образом сталкивает несопоставимое – гротеск и лирику, пафос и иронию, романтизм и неobarock, «монтируя» эти состояния подобно своим современникам-конструктивистам.*» Чередование (сосуществование) различных музыкально-грамматических знаков, собственно, и дает основание увидеть в Септете «предчувствие» грядущей полистилистики.

Фестиваль «Красное колесо» только

набирает обороты. Любопытная деталь: каждой программе предпослано название. Заголовок первой, состоявшейся 18 сентября, – «*Предчувствия и дисциплина чувств.*» Кажется, можно было сказать еще смелее: вместо «предчувствия» – предвидение, провозвестие, даже открытие. Все слова уместны. Но отметим догадку авторов проекта: вся программа иллюстрирует по сути дела начало грядущих тенденций, прерванных у нас, расцветших в пространствах сохраненной творческой свободы и получивших новое толкование во времена более поздние.

Названия других программ («*Плюс электрификация всей страны!*», «*Иди, товарищ, к нам в колхоз!*», «*Конструкции*») также несут в себе скрытую символику. Наиболее монументальные произведения в концерте 11 октября принадлежат В. П. Задерацкому. Заголовок программы явно спровоцирован «Электрификатом» Л. Половинкина, участием терменвокса и прославившей этот инструмент

в наши дни Олеси Ростовской. И снова на плечи Игоря Дронова падает основная нагрузка, хотя ему изрядно облегчает ношу сольное выступление Даниила Екимовского с Фортепианной сонатой.

Участие этого композитора рождает еще и скрытую символику заголовка программы. Мы помним, кто электрифицировал страну, кто строил плотины, шлюзы, рыл каналы, прорубал дороги. Миллионы заключенных своим рабским трудом обеспечили многое из того, чем мы располагаем сегодня. Эпоха «рабовладельческого социализма» действительно была эпохой электрификации, и В. П. Задерацкий – классический представитель класса «государственных рабов», узник ГУЛАГа, житель Колымы, чудом сохранивший жизнь в самых необычайных перипетиях своей трагической судьбы. Он прямой участник «электрификации всей страны», произошедшей уже в 30-е годы.

Программа представляет два произведения В. П. Задерацкого: Фортепианную сонату №2 (1928) и Камерную симфонию для девяти музыкантов (1935, вторая редакция – 1940). И это красноречивый (и по сути единственный в фестивальных программах) пример «стилевой дистанции» между 20-ми и 30-ми годами в нашей музыке. Трагическая экспрессия авангардной Сонаты и грозный плакатный энтузиазм Камерной симфонии – два среза «революционности», выраженной в совершенно различных интонационных пространствах.

Остальные заголовки также символичны. На 2 ноября объявлен титул «*Иди, товарищ, к нам в колхоз!*». И здесь символика явная и скрытая. Явная – от «Тракторной бригады» Мосолова, другая – приглашение в композиторское «коллективное хозяйство» современников, создавших свои опусы по случаю революционного юбилея и фестиваля. Заголовок «*Конструкции*» – от цирковых транскрипций Прокофьева и конструктивных алгоритмов Рославца – обозначение целой тенденции, пронизывающей весь XX век и далее...

В заключение важнейшая констатация: фестиваль проект «Красное колесо» – первый опыт сотрудничества Московской консерватории, «Студии новой музыки» и Российского музыкального союза – новой силы, недавно вошедшей в пространство больших дел в Культуре. Возможно, это начало устойчивого плодотворного контакта.

«Красное колесо» в пути. Оживление всего искусственно забытого – главный его пафос. Для нового поколения – это череда открытий. Для тех, кто ранее соприкасался с русским интонационным феноменом 20-х годов, – это шанс воспринять в новейшее время впервые услышанное во времени прошлом и убедиться во вневременной значимости интонационных обретений давно ушедшей эпохи.

Профессор В. В. Задерацкий

Автор обложки буклета фестиваля
С. А. Баронов



СОБЫТИЕ

13 сентября, в день рождения Московской консерватории, на сцене Большого зала ректор профессор А. С. Соколов вручал Золотые медали имени Н. Г. Рубинштейна, учрежденные в год 150-летия нашего прославленного вуза. Новая традиция была заложена год назад, когда за выдающийся вклад в развитие и сохранение отечественной художественной культуры и более чем полувековое служение Московской консерватории ее лауреатами стали первые пять профессоров, избранные тайным голосованием Ученого совета (см. «Российский музыкант» 2016, №7). Было принято решение сделать это награждение ежегодным и, в результате также тайного голосования, в конце прошлого учебного года определились имена профессоров, которых уже в этом году приветствовал Большой зал: В. Г. Агафонников, И. А. Барсова, И. В. Бочкова, Б. И. Куликов. Пятую медаль, присужденную проф. М. С. Глезаровой, летом ушедшей из жизни, передадут в Музей МГК.



Золотая медаль имени Н. Г. Рубинштейна

За награждением последовал праздничный вечер, посвященный 10-летию Концертного оркестра Московской консерватории. Созданный по инициативе проф. Г. Н. Рождественского с учебными целями, Концертный оркестр МГК превратился в значимую художественную единицу. В первом отделении с эффектной программой выступили молодые дирижеры, выпускники Московской консерватории – А. Богорад, А. Шабуров, Т. Зангиев, М. Емельяничев, В. Урюпин. Партию органа исполнял К. Волостнов. Во втором за пульт встал художественный руководитель коллектива, проф. А. А. Левин: проф. Т. А. Алиханов (при активной поддержке которого в его бытность ректором оркестр создавался) исполнил Фортепианный концерт №27 Моцарта, а затем оркестр подарил слушателям Скерцо и финал Симфонии №3 Сен-Санса. Торжественный вечер прошел с большим успехом и завершился на праздничной ноте.

КОНГРЕСС ОБЩЕСТВА ТЕОРИИ МУЗЫКИ

РЕВОЛЮЦИИ В ЖИЗНИ И В ТЕОРИИ

В конце сентября в третий раз прошел Конгресс Общества теории музыки. Первые два – в Санкт Петербурге и в Москве – были посвящены традиционным темам, но третий вывел обсуждение на очень необычную для музыковедения траекторию. Хотя круглая дата требовала, организаторы боялись заявить тему революции. Были возражения против привлечения материалов, посвященных социальным катаклизмам, казалось, что теория музыки – чистая наука, не имеющая отношения к государственным переворотам, путчам, сменам режимов... Но конгресс состоялся и опасения не оправдались.

Революции – события исключительной важности для общества; их влияние на важнейшие изменения в теории музыки трудно переоценить. Технические инновации в языке композиции не могут сами по себе породить перевороты в мышлении. Они явно или скрыто связаны с революциями, а когда они совпадают по времени с социальными изменениями, их эффект усиливается. На Конгрессе были представлены и социальные, и музыкальные революции, начиная с эпохи Каролингов в докладе профессора Парижского Университета Х – Нантер Эгора Резникова до путча и переворота 1991 и 1993 годов, блестяще завершившего конференцию в докладе студентки историко-теоретического факультета Н. Травинной. В конечном счете, получилась симфония, составленная из гетерогенных событий, которые вместе образовали новое смысловое поле. Его еще предстоит обдумать и обсудить, но интеллектуальный результат конгресса, по признанию многих его участников, оказался неожиданно мощным.

Структура конгресса в этот раз сильно отличалась от предыдущих форумов Общества теории музыки. Во-первых, к конгрессу присоединился (по приглашению К. В. Зенкина) очередной съезд Международной ассоциации электроакустической музыки. Во-вторых, выступили представители нескольких смежных профессий из крупнейших вузов страны – Института философии РАН, Института мировой литературы им. Горького, ВГИК, ГИТИС, РГУ, НИИ Теории и Истории архитектуры, а также



из РГАЛИ, Мандельштамовского Общества, и Академии русского балета им. Вагановой.

Такого представительства конгресс Общества Теории музыки еще не знал. Впрочем, как и многие другие конгрессы и конференции по теории музыки в мире. Стало уже традицией участие иностранных докладчиков из США, Германии, Франции, Греции, Сербии, Болгарии и других стран. Очень удачным было выступление в отдельной секции группы студентов и аспирантов – как из России, так и из-за рубежа.

Концертная программа оказалась очень насыщенной. Участники смогли познакомиться с целым пластом современной электроакустической музыки со всего мира. Кристиан Клозье сделал пленарный доклад о предыстории этой музыки; профессор Института Российской истории Виктор Кондрашин прочитал пленарный доклад на тему революции как момента истины. Упомянутый профессор Резников дополнил своим пленарным докладом о музыке VIII-IX веков картину революций в жизни общества и в теории музыки.

Бриллиантовая россыпь междисциплинарных тем, так или иначе затрагивающих музыку и теоретическое музыковедение, была обрамлением дискуссий о фундаментальных музыкально-теоретических проблемах. В дебатах о гармонии, форме, подходах к новой музыке, затрагивались противоречия сегодняшнего дня. Серия докладов учеников Ю. Н. Холопова высветила состояние теории музыки в России в ее отношении к научным революциям, происходящим в Западной Европе и США. Так, доклад Г. Лыжова о функциональной теории гармонии в конце XX века затронул, пожалуй, самый глубокий и, одновременно, самый противоречивый слой представлений о музыке. Если российскую теорию музыки воспринимают настороженно на Западе, то главная причина такого отношения – ее основа, функциональная

система гармонии. Другой доклад, о взаимоотношении модальности и тональности в трудах Ю. Н. Холопова и Г. Пауэрса, сделанный С. Лебедевым, представил удачную трактовку позитивного сопоставления российской и американской концепций. Два выдающихся ученых писали, в сущности, об одном и том же.

Было много интереснейших докладов по теории старинной музыки (Р. Поселовой, М. Григорьевой, Т. Старостиной и Н. Ефимовой). Богатейший выбор выступлений был посвящен проблемам исторического музыковедения. Так, три революции в опере XVIII века получили отражение в докладе И. Сусидко, а В. Тарнопольский раскрыл сложнейшие трансформации музыкально-театральных жанров в XX и XXI веках. Продолжением уже сложившейся традиции стала секция о музыке Николая Корндорфа. Она завершилась замечательным концертом в конце конгресса.

Как и в прошлых двух, на этом конгрессе ярко прозвучали доклады, посвященные педагогике. М. Карасева разобрала новейшие принципы музыкальной педагогики и новый облик педагога, Н. Бойцова раскрыла важнейшую роль сестер Гнесиных в становлении отечественной системы музыкального образования, а Е. Журова призвала всех внимательнее отнестись к интонационному аспекту музыки в преподавании на всех уровнях. Очень интересной оказалась короткая секция по научно-технической революции в музыке, ведомая коллегой Д. Шутко из Петербургской консерватории. Г. Тараева представила очень интересный и наводящий на размышления доклад о роли компьютерной композиции, С. Чирков продемонстрировал преимущества и проблемы исполнительства в ансамбле с компьютером, а В. Громадин критически оценил возможности компьютерных методов анализа музыки.

Большое внимание уделили докладчики судьбам великих композиторов. С. Савенко

представила доклад о революции в творческой биографии Арво Пярта, а Т. Цареградская осветила важнейший перелом в музыке Булеза – переход от модернистской поэтики к постмодернистской, связанной с французской философской культурой 1960-х. Несколько докладов, вполне очевидно, были посвящены музыке и судьбе Д. Д. Шостаковича, включая интересную интерпретацию темы героя Д. Хаасом и интонационный анализ революционных симфоний Б. Костелло. Доклад З. Гусейновой о переписке в семье Н. А. Римского-Корсакова революционных лет представил палитру ранее неизвестных документов. В. Н. Холопова предложила слушателям свою, ставшую хрестоматийной, концепцию метрической революции в музыке Стравинского. Доклад В. Вальковой «Рахманинов и русская революция» был точен по стилю и соответствовал умонастроению элиты того времени. Доклад автора этих строк оказался как-бы его продолжением – повествованием об этической двойственности, сложности выбора пути и поисков прощения для Рахманинова и Шопена.

Что такое революция? На этот сложнейший социологический, политологический и исторический вопрос искусствознание способно дать очень интересный и глубокий по смыслу ответ. Помимо внешних проявлений, революция порождает изменения в духовной жизни человека. И, хотя, кажется, что эти изменения вторичны по отношению к экономике и политике, в результате революционных событий именно трагические, необратимые последствия для чувств и мыслей каждого отдельно взятого человека оказываются непременным фактом. Революции много обещают в экономике и в политике, но редко выполняют свои обещания. И только страдающий человек, вырывающийся из своего собственного существа с невероятным усилием и с невосполнимыми жертвами, представляет момент истины в революционное время. Поэтому, конгресс теории музыки выработал, как ни парадоксально, наиболее существенные и точные концепции и категории, описывающие социальные революции в контексте революционных изменений в техниках музыкальной композиции.

И еще одну революцию участники конгресса заметили уже в конце: само появление Общества теории музыки и его работа за последние шесть лет. Молодые ученые со всех концов России и мира получили возможность выступать на крупном профессиональном форуме с международным статусом. А опытные профессионалы, как в 1980-е, стали обмениваться информацией. Тогда никто не сомневался в том, что бренд русской-советской теории музыки существует. Сегодня, мы воссоздаем этот бренд, и он становится все более и более значимым.

Ильдар Ханнанов,
профессор теории музыки
Консерватории Пибоди
Университета им. Джона Хопкинса
(Балтимор, США)





ЮБИЛЕЙ

**ИСТИННАЯ
ИНТЕЛЛИГЕНТНОСТЬ**

Среди профессоров Московской консерватории есть особая категория, представителей которой называют «титаны», «столпы», «могикане», «легенды»... Считается, что эти люди в своей области знали все и обо всем, умели делать свое дело лучше других, умели также объяснить, как надо делать это дело. Как правило, у них учились несколько поколений студентов, а сами они учились у тех, кто давно причислен к классикам. Авторитет этих профессоров столь высок, что не поддается никаким измерениям и сравнениям. Все это можно сказать об *Инне Алексеевне Барсовой*.

Однако такая характеристика хоть и справедлива, но не способна очертить творческий облик Инны Алексеевны, ибо подобный образ сурового «академического гиганта» совершенно разрушается при первом же знакомстве с ней.

В один прекрасный день абитуриент становится студентом консерватории, встречает фамилию «Барсова» в расписании, потом узнает, что попал в ее класс по чтению партитур и начинает беспокоиться: неужели это «та самая» великая Барсова? Как же я смогу у нее учиться? И не без трепета входя в ее класс, вдруг обнаруживает вместо подавляющего своим авторитетом титана обаятельную даму, внешний облик которой никак не вяжется ни с масштабом научных работ Инны Алексеевны, ни с той грандиозной юбилейной датой, которую она недавно отметила.

Сомнения в правдоподобности этой даты велики: Инна Алексеевна не только держится чрезвычайно бодро, но и поныне интересуется музыкой так, как немногие музыканты, постоянно посещает концерты, превосходно знает, что происходит в современной музыке, интересуется молодыми исполнителями, регулярно предпринимает далекие и нелегкие путешествия и даже ходит в горы, увлекается фотографией, поддерживает контакты с широчайшим кругом музыкантов (и не только музыкантов) и вообще успевает делать много такого, чем ее более молодые коллеги редко могут похвастаться, не говоря уже о постоянной научной активности и педагогической деятельности.

Учиться у Инны Алексеевны можно многому – не только чтению партитур или писанию музыковедческих текстов, но и умению распределять время, общаться, заинтересовать. Или тому, что, будучи «специалистом по Малеру», можно блестяще разбираться в ренессансных табулатурах и в техниках минимализма, во французской органной музыке XVII века и в творчестве забытого гения Ганса Ротта, в античной поэзии, русской авангардной живописи или теориях Бахтина.

Научные труды Инны Алексеевны напоминают нам, что историк музыки должен быть еще и высококомпетентным теоретиком и наоборот. Сам образ жизни, спектр профессиональных интересов и круг общения создают вокруг нее некий центр притяжения, объединяющий обычно замкнутые внутри себя сегменты профессионального сообщества музыкантов – музыковедов, композиторов, солистов, дирижеров, академистов, авангардистов, барочников, критиков, организаторов концертной жизни. Этот центр служит в то же время одним из мостов между российским и мировым музыковедением, поскольку Инна Алексеевна является, например, одним из авторов британского Музыкального словаря Гроува; интегрирует музыковедение в более широкую культурологическую среду благодаря, в частности, ее контактам с литературными и филологическими кругами Москвы; наконец, связывает нас с прошлым и интегрирует его в настоящее и будущее как нечто живое и непреходящее.

В самом деле, для современного студента уже одно сознание, что у его профессора когда-то училась, например, Софья Губайдулина, или что он общается с человеком, встречавшим Новый год в обществе Альфреда Шнитке, уже создает чувство причастности к некому культурному контексту и превращает бронзовеющие образы классиков в живые человеческие фигуры. Но даже без этой «фактологической» связи сама манера общения Инны Алексеевны и ее образ несут в себе этот культурный контекст, уходящий корнями даже не в середину прошлого века, а глубже, в эпоху истинных интеллигентов чеховского типа, и еще дальше, в какие-то неопределимые среды и области, в которых формируется Культура и рождается Музыка.

Преп. С. А. Мухеев

**ХРАНИТЕЛЬ
ТРАДИЦИЙ БОЛЬШОГО ЗАЛА**

29 сентября в Большом зале состоялся юбилейный концерт к 90-летию и 65-профессиональной деятельности *Владимира Емельяновича Захарова*. Его имя известно всей музыкальной общественности нашей страны и за ее пределами. Блестящий организатор, знаток музыки, легендарный директор Большого зала, в котором он работает вот уже 65 лет!

В своем приветственном слове Ректор Московской консерватории А. С. Соколов отметил, что Владимир Емельянович обладает многими человеческими и профессиональными качествами, достойными уважения и восхищения. Но больше всего – это абсолютная и безусловная преданность Московской консерватории и Большому залу.

В день юбилея с музыкальными приветствиями выступили Камерный оркестр «Виртуозы Москвы» под руководством маэстро *Владимира Спивакова*, *Василий Ладуй*, *Екатерина Мечетина*, *Григорий Файн*, *Константин Сучков*, *Богдан Галапа*. Концерт открылся фанфарами Центрального военного оркестра Министерства обороны Российской Федерации, а завершился «гимном искусству» – Фантазией для фортепиано, хора и оркестра Бетховена в исполнении *Михаила Воскресенского*, Концертного симфонического оркестра и Камерного хора Московской консерватории, за дирижерским пультом – *Анатолий Левин*. Слушатели Большого зала приветствовали юбиляра стоя!

В адрес В. Е. Захарова пришли поздравления от Заместителя председателя Правительства РФ О. Ю. Голодец, от Председателя Совета Федерации Федерального собрания РФ В. И. Матвиенко, от Министра культуры России В. Р. Мединского. Теплые слова и пожелания прислали Валерий Гергиев, Денис Мацуев, Виктор Третьяков, БСО имени П. И. Чайковского и Владимир Федосеев, ГАСО имени Е. Ф. Светланова, Московский камерный хор и Владимир Минин, РНО и Михаил Плетнев, Хоровая капелла имени А. А. Юрлова и Геннадий Дмитриак, А. А. Шалашов с коллективом Московской Филармонии и многие, многие другие.

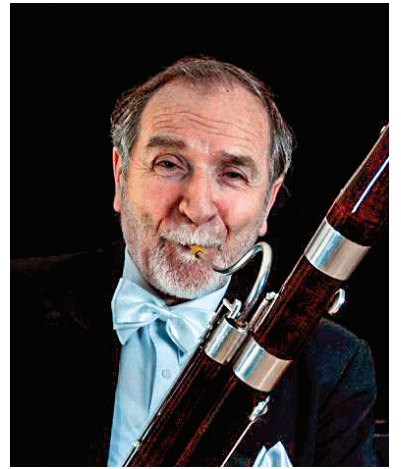
Театровед, известный общественный деятель, Заслуженный работник культуры РСФСР Владимир Емельянович Захаров родился 29 сентября 1927 года. С 1944 по 1951 год он служил в армии военным переводчиком. В 1952 году он начал работать в Большом зале Московской консерватории – до 1989 года в Московской филармонии, проводившей концерты на прославленной сцене: вначале главным администратором, затем заместителем директора, а с 1980 года – директором БЗК. Неудивительно, что именно В. Е. Захарову в конце восьмидесятих годов была доверена честь организации новой структуры внутри Московской консерватории, направленной на создание самостоятельного концертного пространства. Сегодня концертная жизнь консерватории стала одним из важнейших направлений ее деятельности.

За годы, которые Владимир Емельянович отдал служению Большому залу, он организовал тысячи концертов знаменитых симфонических и хоровых коллективов, выдающихся музыкантов, среди которых Святослав Рихтер, Давид Ойстрах, Эмиль Гилельс, Леонид Коган, Александр Гедике, Александр Гольденвейзер, Генрих Нейгауз и другие. В то время он был «добрым гением» для большого числа меломанов и студентов, помогая не имеющим возможности приобрести билет на концерт. Многие музыканты считают его своеобразным талисманом, добрые слова поддержки перед выступлением становились залогом успешного концерта.

Сегодня Владимир Емельянович Захаров – подлинный хранитель традиций Большого зала консерватории, его особенной, неповторимой атмосферы. Богатейший опыт и профессионализм Захарова остаются чрезвычайно востребованными в современном музыкальном мире.

Здоровья, счастья, благополучия и Многая лета, дорогой Владимир Емельянович!

Е. В. Ферпонтова,
руководитель дирекции БЗК

**ЖИВИТЕ
ДОЛГО И РАДОСТНО!**

Валерию Сергеевичу Попову, Народному артисту РСФСР, кандидату искусствоведения, профессору, руководителю кафедры деревянных духовых и ударных инструментов, 9 сентября исполнилось 80. Перечислив титулы, добавлю: теперь он *Старший фаготист*. Не знаю ни одного артиста-духовика, играющего в столь почтенные годы не только профессионально, но блестяще, виртуозно, легко, изящно.

Некоторые даже полагают его *Главным фаготистом*, что забавно и неловко – никогда не выказывал он себя начальником среди коллег, а командирские и административные свойства вовсе не самая сильная сторона его натуры. Но *Старший* он – с заглавной буквы – не только по летам быстротечным, а еще потому, что его признают таковым (и по негласному званию, и по артистической сути) коллеги всей России и ближнего зарубежья.

В отечественной музыкальной иерархии не найти великих флейтистов, кларнетистов, фаготистов, в этом разряде – певцы, пианисты, скрипачи... В ряду инструментальных специальностей духовики бывают выдающимися, уникальными, талантливыми. Мне не нарушить эту сомнительную традицию, утверждавшуюся полтора столетия. Но если назову Попова *уникальным* артистом, это определено не вызовет споров и дискуссий. Потому что он действительно уникален, неповторим, незаменим, а к тому же – безмерно талантлив.

Он записал на пластинки и CD более 90 сольных и камерных пьес. Ему посвятили немало сочинений композиторы XX века, включая такие звонкие имена, как Денисов, Шнитке, Губайдулина, Каспаров. Сколько сольных и камерных премьер исполнено – вряд ли и сам упомянул! Он отредактировал и выпустил в свет в России и за рубежом полтора десятка инструментальных и художественных сборников для фагота. Он расширил репертуарные границы фагота до виолончельных объемов, пробудив интерес и уважение к своему инструменту в той же относительно сравнимой степени, как Башмет – к альту, а Ростропович – к виолончели. И что уж совсем удивительно и примечательно – с возрастом Попов играет все лучше, интереснее, умнее, тоньше.

В исполнительстве на духовом инструменте это не только итог мудрости и опыта, это еще преодоление непростой повседневности, усталости и того, что наши врачи именуют «самочувствием по возрасту». Ничего этого вы не услышите в его музыке, и мысли подобных не возникает, когда он выходит на сцену. Потому что ежедневно – полтора часа утренних технических занятий, и еще два – вечером, с отработыванием сложных фрагментов известных сочинений и разучиванием новых. Без выходных и праздников.

Сказать, что Попов перфекционист – не заметить главного: его стремление к музыкальному идеалу органично, в мироощущении, в сути натуры, в привычке доводить дело до видимого ему совершенства. И оттого бывает порою ужасно огорчен своими выступлениями, когда ни профессионалам, ни публике его не в чем упрекнуть. Поэтому готов работать бесконечно и упорно, достигая или не достигая лишь ему ведомого идеала.

Не верю в гороскопы, но иногда совпадения бывают поразительны. Он появился на свет под знаком Девы. И вот что пишут по этому поводу: «Рожденного под этим знаком 9 сентября можно назвать воином с сердцем поэта. Интеллект и практичность этого знака в сочетании с интуицией наделяют вас научным складом ума и артистическим темпераментом. Подобно плоду груши, вы обладаете жесткой кожей, но внутри оказываетесь мягче и слаще». Опустим некоторый пафос сомнительного вкуса, но кто скажет, что это не о нем?

А еще Попов – прекрасный педагог. Его ученики играют во всех солидных оркестрах, выступают в качестве солистов. Но особый дар – работа с детьми, с малышами, которым фагот труден, но скоро становится любимым инструментом, потому что педагог – любимым Учителем.

Юбилейный концерт Попова состоялся ровно в День рождения и, кажется, удался: поздравления друзей и коллег, торжественные фанфары, забавные сюрпризы от блистательных учеников, выступление малышек, приезд виртуозов оркестра Мариинки – было приятно и по-доброму хорошо. И дружеское застолье, завершавшее этот вечер, стало здравницей почтенному профессору: живите долго и радостно!

Профессор В. В. Березин



ГОСТИ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

«Моя профессия — это игра на рояле...»

Начало концертного сезона ознаменовалось большим событием – выступлением пианиста *Евгения Кисина*. Его карьера давно развивается за рубежом, однако он старается не забывать и концертные площадки родной страны – в том числе и Большой зал Московской консерватории, ставший для него в свое время творческим стартом. Нынешний *klavierabend* Кисина состоялся в рамках благотворительной программы и Премии Союза журналистов России «Камертон» имени *Анны Политковской*. Вечер также был посвящен трагически погибшим журналистам, чьи фотографии в виде коллажа-мишени смотрели в зал.

В этом году премию получили корреспондент ВГТРК *Е. Поддубный* и обозреватель «Новой газеты» и радио «Эхо Москвы» *Ю. Латынина* – но не смогли забрать награду: один находится в Сирии, другая вынуждена была уехать, опасаясь за свою жизнь. На пресс-конференции после концерта Кисин признался, что не мог не откликнуться на приглашение приехать в Москву именно в День Международной солидарности журналистов, ибо он не только следит за политическими ситуациями, но и нередко делает по этому поводу заявления в прессе. Сам музыкант не пишет статьи, однако сейчас с успехом осваивает «словесную» профессию – сочиняет стихотворения на идише и даже выпустил собственную книгу (ее презентация прошла на следующий день в Центральном

Доме Журналистов).

Положив цветы к портрету *А. Политковской*, Кисин почтил ее память минутой молчания, после которой публика услышала строки из «Гладиаторов» *Иосифа Бродского*: «Простимся. До встреч в могиле. Близится наше время. Ну, что ж? Мы не победили. Мы умрем на арене»...

Пианист открыл вечер без вступительного комментария, словно стремясь продлить в звуках возникшую атмосферу. «Большая соната для Хаммерклавира» (№29) Бетховена, занявшая одно отделение, позволила ему поделиться со слушателями своими чувствами и мыслями – возможно, о тех, кто погиб за смелость высказываний. Горделиво-торжественный и одновременно драматический «Хаммерклавира» Кисин, на удивление многих, уложил в стройную полицентричную форму. Две первые части, сыгранные без перерыва, предстали как патетический монолог из маршеобразных аккордов и энергичных пассажей; две последние образовали контрастную и ярко-образную пару «прелюдия – fuga». Третья часть (*Adagio cantabile*) в интерпретации Кисина и вовсе превратилась в романтический ноктюрн, словно существующий отдельно от цикла. В ней музыкант проявил большую свободу – и в темпе, и в характере тем, бережно прикасаясь к клавишам рояля в надежде, что публика мысленно откликнется на его горькое раздумье.

Двенадцать прелюдий Рахманинова во второй части музыкального действия сложились в пеструю мозаику образов. Это и приятное воспоминание (прелюдия



ре мажор), и звенящий восторг (си-бемоль мажор), и рахманиновская тоска по родине (до-диез минор) с картинами русской природы, которых Кисин не наблюдал целых шесть лет... И здесь индивидуальный подход к известной музыке, отсутствие больших пауз между пьесами и уверенное понимание авторского текста. Словом, блестящий цикл Рахманинова, как и великий бетховенский опус, которые пианист играет уже год, он каждый раз пытается вывести на новый уровень.

Решил эффектно завершить вечер, Евгений Кисин на «бис» исполнил «Багатель» того же Бетховена и «Токкату» собственного сочинения. На композиторский путь в свое время его

натолкнули Александр Чайковский и Арво Пярт, однако мало кто слышал результаты его трудов – а они оказались весьма любопытными. «Токката», которую Кисин начал, будучи 13-летним подростком, соединила в себе русскую напевность, техничную виртуозность и элементы джаза. На пресс-конференции на вопрос о том, будет ли он в дальнейшем писать музыку или продолжать литературное творчество, он ответил: «Моя профессия – это игра на рояле. Остальное – не загадываю и не планирую...»

Надежда Травина,
Ответственный редактор «РМ»

Художник эпического размаха

Сергею Михайловичу Слонимскому – 85. В это поверить очень трудно, учитывая его сегодняшнюю активность в творчестве, педагогике, общественной жизни. Деятельность выдающегося русского композитора посвящена музыке, ныне широко известной во всем мире, постоянно звучащей в лучших залах Петербурга и Москвы.

Путь композитора проходил через постоянный творческий поиск. Он обрел новые музыкальные средства и весьма самобытно трактовал традиционные. О себе Слонимский говорит: «Я – типичный петербуржец. В чем это выражается? Может быть, в самоуглубленности, в меньшей, по сравнению с московской, внешней экспансивностью, в отсутствии стремления «дружить» со знаменитостями и властями. А может, и в наивности: я часто сам себе вредил, удивляясь, если меня хвалили». Хвалить Слонимского начали еще в раннем детстве известные писатели – например, *К. Федин* или *М. Зощенко*, горячо поддержавший скрипичный концерт юного автора. Сергей Михайлович родился в семье писателя *Михаила Леонидовича Слонимского*, участника знаменитой литературной группы «Серапионовы братья», которую высоко оценивал *М. Горький*. И по сей день музыкант живет в доме литераторов, что на канале Грибоедова, возле храма Спаса на крови. С 1959 года по одним и тем же дням приходит в «свой» класс к тем, кто выбрал нелегкую профессию композитора.

Самому же Слонимскому повезло с учителями (кстати, не только в Петербурге, но и в Москве, где несколько военных лет он обучался в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории). Среди его наставников были – *А. Д. Артоболевская* и *С. И. Савшинский* (ф-но), *В. Я. Шебалин*, *Б. А. Арапов*, *Е. О. Месснер* (сочинение). В 1955 году Слонимский оканчивает Ленинградскую консерваторию по классу композиции профессора *О. А. Евлахова*, а в 1956 году по фортепиано у профессора *В. В. Нильсена*.

Петербургский композитор был свидетелем важнейших событий в отечественной культуре и многое в ней предопределил. Произведения Слонимского, действительно



члена Российской Академии образования, профессора Санкт-Петербургской консерватории изучаются молодежью в учебных заведениях. Сегодня он автор тридцати трех симфоний, девяти опер, трех балетов, серии кантат и ораторий, инструментальных концертов, камерной музыки – инструментальной и вокальной.

Поразительное многообразие созданного *Сергеем Михайловичем* позволяет сравнить его творчество с музыкальным музеем, где из Античного зала вы попадаете в Древний Восток, из сферы Барочного в Классицизм. XIX же век ныне ценится композитором особо: он неизменно делает ему приношения (в посвящениях, например, фортепианных пьес *Григу* и *Брамсу*, вокальных сочинений – *Лермонтову* и *Пушкину*). В этом виртуальном музее можно встретить звуковые картины в облике лирических пейзажей, портретов, бытовых шаржей, а также в виде психологических зарисовок, исторических фресок. Некоторые – плод мгновенных эскизов, иные – плод длительных раздумий нам вечными темами.

С годами возрастал интерес Слонимского к исследованию противоречий общественного развития и их влияния на судьбы личностей (оперы «Король Лир», «Царь Иксион»,

«Мария Стюарт», «Антигона») и людей из народа (опера «Виринея», балет «Икар»). Слонимский – художник эпического размаха (опера «Видения Иоанна Грозного»), который мощно претворяет лиризм (оперы «Мастер и Маргарита», «Смерть поэта»). И в симфонической, и в театральной, и в камерной музыке проявляется уникальный мелодический дар петербургского мастера. Не случайно он стал автором более чем 300 романсов на тексты от *Г. Державина* до *И. Бродского* и *Е. Рейна*.

Свой «литературный ген» Слонимский проявил в разных сферах творчества: например, в составлении либретто камерных вокальных циклов («Песни вольницы» на фольклорные тексты), кантат («Голос из хора» по *А. Блоку*), ораториальных хоровых сюит («Виринея») и хоровых концертов («Тихий дон»). Около десяти лет он трудился на музыкально-педагогической кафедре, где создал свое новаторское исследование «Симфония Прокофьева». А за ним последовало более десяти книг, композиторских эссе, посвященных истории русской музыки, петербургской композиторской школе. В июне – августе этого года Слонимский разработал курс и создал исследование об истории мелодии (разных эпох и национальных школ).

Симфония стала музыкальной формой его

дневников. Но и камерные жанры постепенно вышли на первый план. Одной из своих самых знаковых работ Слонимский называет *Реквием*: «Мне особенно необходимо было написать одно в жизни сочинение, в котором абсолютно искренне, от души я должен был сам исповедаться, причаститься, высказать свои сокровенные мольбы об отпущении грехов; пожелать вечного света невинно убиенным людям и праведникам, обычно этим людям очень плохо на этом свете». Размышляя о пройденном пути, Слонимский говорит, имея в виду судьбы наиболее ярких композиторов-соотечественников, что истинный путь отечественной музыки XX века надо проследить, прежде всего, по тогда запрещенным сочинениям. Сам он не раз познавал запреты. В годы советской власти подверглись резкой необоснованной критике опера «Мастер и Маргарита», кантата «Голос из хора», не разрешен был к печати квартет «Антифоны». В свой юбилейный год композитор пожелал услышать в Петербурге именно эти сочинения – они триумфально прозвучали в залах Филармонии, а также в Санкт-Петербургской консерватории.

Музыканты Москвы и, прежде всего, молодежь от всего сердца готовили свои исполнительские подарки для московских премьер его новых произведений – «Легенды» для скрипки (по «Песне торжествующей любви» *И. Тургенева*) и новых циклов романсов на стихи *М. Лермонтова*. Юбилейные концерты прошли в Большом театре и РАМ имени *Гнесиных*, Московской консерватории и Центральной музыкальной школе. Концертный фестиваль, однако, на этом не заканчивается и будет продлен приношениями молодых исполнителей других вузов, в частности, Музыкально-педагогического института им. *Ипполитова-Иванова*.

Завершая свою книгу о русской музыке под названием «Свободный диссонанс», Слонимский пишет: «Музыкальная речь столь же неисчерпаема, как и сама душа человеческая, ибо музыка – язык души... Смело отправимся в тот путь, который начали творцы Серебряного века к новому возрождению культуры, к русскому Ренессансу, к новому возрождению человеческой души... Вперед – от русского Серебряного века к русскому Ренессансу».

Профессор Е. Б. Долинская