

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№4/1378/ АПРЕЛЬ 2021 ГОДА

gm.mosconsv.ru

ВЕЛИКИЙ ЗАЛ ДЛЯ ВЕЛИКОЙ МУЗЫКИ

7 апреля 2021 года исполнилось 120 лет со дня открытия Большого зала Московской консерватории! В честь этого события на прославленной сцене прошел цикл из трех юбилейных концертов. Его открыл *Симфонический оркестр Московской консерватории* под управлением народного артиста России, профессора *Валерия Полянского*. Прозвучали сочинения Чайковского: Первый фортепианный концерт, солист – заслуженный артист России, профессор *Андрей Писарев* и Четвертая симфония. На следующий день состоялся концерт воспитанников Московской консерватории – заслуженной артистки России *Екатерины Мечетиной* и лауреата Премии Президента РФ *Владислава Лаврика*, выступившего в качестве художественного руководителя и главного дирижера *Тульского филармонического симфонического оркестра*. Прозвучали Концерт № 20 для фортепиано с оркестром Моцарта и Пятая симфония Бетховена, причем концерт исполнялся с каденциями В.И. Сафонова. Завершил юбилейный цикл в честь Большого зала фортепианный вечер мэтра отечественного пианизма, народного артиста России, профессора *Михаила Воскресенского* с программой из сочинений Шуберта, Равеля, Шопена и Шумана.

В фойе Большого зала одновременно открылась фотовыставка, посвященная истории прославленного зала. Она оживила прошедшие годы именами и лицами великих музыкантов, напомнила пережитое. С этой же целью в дни юбилея мы побеседовали с уникальным человеком, который посвятил служению Большому залу без малого 70 лет, в настоящий момент – советником ректора МГК *Владимиром Емельяновичем Захаровым*.

– *Владимир Емельянович, большая часть Вашей жизни связана с Большим залом Московской консерватории. Как Вам видится наш великий зал на дистанции времени?*

– По концертам Большого зала Консерватории можно написать летопись музыкальной жизни Москвы XX века. Я имею в виду классическую музыку. Большой зал был создан на волне развития русской музыкальной культуры в конце XIX века. Тогда все симфонические концерты в Москве проходили в Дворянском собрании (ныне – Колонный зал Дома Союзов). Но, учитывая всплеск развития музыкальной культуры, Дворянское собрание уже не удовлетворяло требованиям любителей музыки. Тогда Василий Ильич Сафонов, в то время директор Консерватории, при содействии меценатов, инициировал строительство Большого зала, которое началось в 1895-м и закончилось в 1901-м.

С самого начала Большой зал стал центром притяжения любителей высокой музыкальной культуры – храмом классической музыки на фоне всей музыкальной жизни Москвы. Активная работа продолжалась вплоть до Первой мировой войны, когда залу пришлось прервать свои основные задачи и стать госпиталем. После войны в Большом зале Консерватории периодически проводились концерты, но в основном он функционировал как кинотеатр: в его помещении располагался кинотеатр «Колос».

Ренессанс концертной жизни начался в начале 1930-х годов – с побед наших музыкантов на Международных конкурсах. Тогда появилась целая плеяда молодых исполнителей: Э. Гилельс, потом Б. Гольдштейн, М. Фихтенгольц, В. Мержанов и еще масса молодых музыкантов, занимавшихся на конкурсах призовые места.

Во время Великой Отечественной войны, конечно, возникла пауза в активной работе Большого зала, которая после войны вновь возобновилась. И действительно, начиная с послевоенных лет Большой зал стал истинным Храмом музыки: не просто концертной площадкой, а местом, где сосредоточилась вся музыкально-духовная жизнь столицы.

– *Как началась Ваша работа в Большом зале?*

– В первый раз я оказался в Большом зале примерно в 1944–1945 годах: мой друг пригласил меня на концерт, на котором исполнялась Седьмая симфония Шостаковича. Через два года, я был на концерте оркестра Всесоюзного радиокомитета (ВРК), где солировала народная артистка РСФСР Надежда Казанцева. Была легкая программа – Иоганн Штраус. В 1951-м, после демобилизации, я должен был встать на учет в райкоме, и там мне предложили попробовать себя на работе в Московской филармонии в должности администратора. Я поступил в распоряжение директора Большого зала Ефима Борисовича Галантера, известного импресарио, у которого в свое время работал помощником знаменитый Сол Юрок.



Но уже с начала 1960-х, когда повсеместно стали возникать киноконцертные залы, построили Кремлевский дворец съездов, у нас все это прекратилось – в Большом зале стали проводиться только те концерты, которые соответствовали его статусу. Причем были программы, которые заведомо обеспечивали аншлаг в зале, даже независимо от исполнителей: органная программа из сочинений И.С. Баха или, например, четыре фортепианные сонаты Бетховена – «Патетическая», «Лунная», «Аппассионата» и «Аврора».

– *Как строились концертные программы? Должна ли была исполняться исключительно политически ангажированная музыка?*

– Конечно, идеологический пресс довлел над культурой, но нам повезло, поскольку почти всех тогдашних руководителей классической музыки не интересовала вообще. Тем не менее, иногда доходило и до абсурда: концертная программа должна была содержать такое-то количество западной музыки, такое-то количество русской музыки и такое-то количество музыки современных советских композиторов – приходилось заниматься арифметикой. И пропорции обяза-

тельно должны были быть в пользу советской и русской музыки.

Помнится, много волнений было во время выступления Марии Юдиной. Она могла без предупреждения начать декламировать стихи Пастернака между исполнением произведений.

Или вот другой пример. Немногие знают, что знаменитый концерт, посвященный 50-летию Московской филармонии, в котором был заявлен Тройной концерт Бетховена в исполнении Святослава Рихтера, Давида Ойстраха и Мстислава Ростроповича, мог бы не состояться. Это было время гонений на Солженицына. Ростропович накануне концерта возвращался с гастролей, на границе его машину задержали и разобрали до винтиков... Видимо, искали запрещенную литературу. Ростропович был в ужасном эмоциональном и физическом состоянии и признался, что если бы не глубокое уважение к партнерам по сцене, он не смог бы выступить в этот вечер.

Негативное отношение к религии со стороны властей тоже диктовало свои условия: можно было спокойно исполнять католическую и протестантскую религиозную музыку, но все, что касалось православной, – тут было табу. Доходило до того, что первые «нарушители» этого табу (в 1970-х) – И.С. Козловский или А.А. Юрлов со своей Капеллой – исполняли произведения, а их названия не объявляли. Просто: «Рахманинов. Сочинение номер такой-то» или «Рахманинов. Ария из Сочинения номер такой-то». В общем, полный абсурд!

Но, несмотря на все эти казусы, интерес к Большому залу у московской публики был громадный. Это и понятно, ведь в 1950–1960-е годы здесь была такая концентрация известных исполнителей, в том числе из профессоры Консерватории!

– *А кого Вы можете назвать среди игравшей тогда профессоры?*

– Обороин, Ойстрах, Зак... Я застал нескольких выдающихся профессоров, работавших еще с дореволюционного времени, которые своими выступлениями внесли существенную лепту в дух Большого зала Консерватории – это Генрих Густавович Нейгауз, Александр Борисович Гольденвейзер, Александр Федорович Гедике, Ксения Александровна Эрдели...

Так началась моя работа в БЗК, и много позднее (в 1981 году) я сам стал директором Большого зала.

– *Расскажите, пожалуйста, о том времени.*

– Я оказался в совершенно фантастическом мире! В кабинете Галантеру, например, могли неожиданно зайти Утесов, Райкин, Лиля Брик... При том идеологическом прессе, который тогда существовал в нашей стране, поход в Большой зал Консерватории после занятий в институтах марксизма-ленинизма, после партийных собраний и т. п. был некой отдушиной.

– *И какова была репертуарная политика в 1950–1960-е годы?*

– Репертуар Большого зала включал только сочинения композиторов-классиков, писавших для традиционных академических составов. На сцену БЗК не выходили народные коллективы, ансамбли джазовой или эстрадной музыки. Исключением можно считать обязательство проводить общедоступные праздничные концерты, а также елки для детей во время новогодних каникул – в 1950-е годы в Москве было только три зала: Колонный зал, зал им. П.И. Чайковского и мы.



Концерт к 120-летию Большого зала Консерватории. Андрей Писарев и Валерий Полянский

Окончание на стр. 2



ТВОРЧЕСКОЕ ПАРТНЕРСТВО

ВЕЛИКИЙ ЗАЛ ДЛЯ ВЕЛИКОЙ МУЗЫКИ

Окончание. Начало на стр. 1

– Начало Вашей работы в Большом зале Консерватории пришлось, получается, на время падения железного занавеса. Расскажите, пожалуйста, о влиянии этого события на концертную жизнь в Большом зале?

– В 1954–1955-х годах в Советский союз хлынуло огромное количество иностранных исполнителей, большинство из которых – выходцы из России: Стоковский, Стерн, позже Стравинский... Их приезд, конечно, не мог не повлиять на концертную жизнь.

Состоялись первые в СССР выступления Лондонского филармонического оркестра, Лейпцигского Гевандхауз-оркестра, Филадельфийского симфонического оркестра, Бостонского симфонического оркестра. В 1957 году в БЗК выступил выдающийся пианист Глен Гульд. В 1959 году прошли первые гастроли в СССР виолончелиста Пабло Казальса.

Нельзя не упомянуть и грандиозные премьеры, которые состоялись на сцене БЗК: Одиннадцатая и Четвертая симфонии Шостаковича, первое исполнение в СССР «Военного реквиема» Бриттена, «Жанни д'Арк» Онеггера и многое другое. Все это были исключительные события в музыкальной жизни не только Москвы, но и всей страны, они вызвали огромный интерес у публики.

Во многом под влиянием выступлений зарубежных артистов, рождались новые коллективы. Так, после приезда Камерного оркестра Штутгарта Рудольф Баршай создал *Московский камерный оркестр*, приобретший в скором времени мировую известность. А после приезда ряда иностранных хоров Владимир Минин организовал *Московский камерный хор*. И, что немаловажно, после создания этих камерных коллективов традиция пошла по всему Советскому Союзу – было создано множество камерных хоров и оркестров по всей стране.

Большой зал в дни концертов приезжих исполнителей был на осадном положении: двор был оцеплен милицией, студенты устраивали «прорывы» через контроль, даже забирались на крышу. Такой был интерес к этим концертам.



М. Векслер, С. Рихтер, В. Захаров. 28 декабря 1976 г.

– Может быть в Вашей памяти остался какой-то незабываемый концерт?

– Трудно выделить какой-то один вечер. Конечно, были концерты, которые навсегда остались в памяти. Например, выступление на сцене Большого зала Симфонического оркестра Ленинградской филармонии под управлением Евгения Мравинского. Во время исполнения Пятой симфонии Шостаковича в зале выключился свет – произошла городская авария. Свет зажегся только в финале симфонии. Но оркестр не остановился! Таких аплодисментов, какими наградила музыкантов публика, я в Большом зале не припомню.

– Проходили ли в Большом зале концерты студенческих коллективов?

– Конечно! Был организован «Общедоступный абонемент» Симфонического оркестра студентов Консерватории по символическим расценкам. С оркестром выступали выдающиеся дирижеры и солисты: Г.Рождественский, М.Тэриан, Я.Зак, Я.Флиер, Л.Оборин и многие другие. Тэриан создал Камерный оркестр Московской консерватории, который объездил с гастролями почти всю Латинскую Америку и обрел мировое признание. Кстати, сам Михаил Никитович был человеком с большим чувством юмора: ни одна встреча с ним не обходилась без нового анекдота!

– Что Вы можете рассказать о ведущих Большого зала?

– Было много ведущих. Я помню Татьяну Боброву – это была знаковая фигура, именно она рекомендовала в качестве ведущей Анну Чехову, которая стала «лицом Большого зала». Уникальность Чеховой была в том, что она была не просто ведущей, она вникала во все детали концертного процесса, и была «ходячей энциклопедией». Очень трепетно относилась к исполнителям, и они отвечали ей взаимностью.

– Как Вам видится будущее Большого зала?

– В Большом зале Московской консерватории всегда существовала теплая и дружеская атмосфера, сохранившаяся по сей день. Эту особую ауру создают и артисты, которые выступают на сцене Большого зала, и преданные любители высокого музыкального искусства, наши постоянные слушатели. Я верю, что легендарная история Большого зала будет продолжена новыми артистическими именами, что зал всегда будет наполнен звуками великой музыки!

Беседовала Е.В. Феррапонтова,
кандидат искусствоведения,
руководитель Дирекции концертных программ БЗК

ПЕРВЫЙ ШАГ НАВСТРЕЧУ МУЗЫКЕ

Благотворительная программа МГК «Консерватория – детям» продолжает свою просветительскую деятельность: 16 марта в Калуге состоялось открытие первого музыкально-образовательного интерактивного проекта для детей и молодежи «Шаг навстречу музыке». Концерт прошел в недавно открытом Инновационном культурном центре, расположенном напротив первого в мире Государственного музея истории космонавтики имени К.Э. Циолковского.

Калужский ИКЦ – это современная многофункциональная площадка, на которой регулярно проходят выставки, перформансы, спектакли, лекции, концерты и мастер-классы экспертов в разных областях науки, культуры и искусства. Символично, что именно здесь презентовали и новый музыкальный интерактивный проект – первое региональное мероприятие программы «Консерватория-детям».

Идея создания просветительского цикла «Шаг навстречу музыке» принадлежит преподавателю МГК, художественному руководителю Симфонического оркестра Калужской филармонии Василию Валитову. Основной целью проекта является знакомство юных слушателей Калуги и Калужской области с основными средствами музыкальной выразительности, обогащение слухового опыта и формирование представления о симфоническом оркестре. Его органично дополняют, придавая событию оригинальность, и введение интерактивного компонента, и непосредственное взаимодействие с детьми, которые вовлекаются в творческий процесс. У детей также формируются навыки осознанного слушания путем обсуждения образной составляющей музыкальных произведений.

Московскую консерваторию и музыкальные организации Калуги традиционно связывают тесные творческие контакты. Уже более 20 лет совместно проводится Международный конкурс камерных ансамблей имени С.И. Танеева. Его лауреатом еще в 2002 году стала воспитанница класса профессора Т.А. Гайдамович Александра Будю в составе фортепианного квартета *Credo*, которая в этот раз предстала в качестве автора сценария и ведущей концертной программы.

Концерту предшествовала пресс-конференция, в ходе которой организаторы рассказали о задачах и долгосрочных перспективах проекта, рассчитанного на три года. Симфонический оркестр имени С.Т. Рихтера на пресс-конференции представляли дирижер К. Савинов, концертмейстер оркестра Д. Пашенко и солист оркестра Г. Харитонов. От лица Московской консерватории выступили А. Будю (с утверждением, что формат таких концертов поможет воспитать подготовленных слушателей классической музыки) и директор программы «Консерватория – детям» доцент Я.А. Кабалева.

Ярослава Александровна отметила: «Проекты «Консерватория – детям» и «Шаг навстречу музыке» объединяют близкие и очень достойные цели – помощь в реализации творческих интересов детей и подростков, создание системы культурного развития подрастающего поколения, в том числе и детей с ограниченными возможностями. Классическая музыка развивает, воспитывает, учит мыслить глубоко и объемно, в отличие от современных гаджетов, зачастую оказывающих на современных подростков пагубное влияние. Думается, что за подобного рода, интерактивными программами будущее, потому что за время пандемии технологии шагнули далеко вперед. Они позволили не только оставаться на связи, но и развивать образование, в том числе детское музыкальное образование онлайн».



Концерт начался оригинально: ведущая пригласила на сцену «...Главного человека, без которого невозможно звучание такого большого коллектива, как симфонический оркестр, – дирижера». Под громкие аплодисменты *Константин Савинов* вышел на сцену и, не теряя времени, начал дирижировать... пустой сценой и зрителями. В зале повисло недоумение. Юные слушатели, не привыкшие к таким «сюрпризам», сначала растерялись, но потом все-таки сообщили маэстро, что для начала концертной программы не хватает оркестра! Последовавший выход симфонического оркестра был встречен овациями, переходящими в специфический ритм постепенно разгоняющегося паровоза: началось исполнение открывающего концерт произведения датского композитора Ханса Кристиана Лумбю «Первая паровая железная дорога в Копенгагене».

Творческий экспресс, в буквальном смысле, отправился навстречу музыке! В рамках программы также прозвучали произведения для солистов с оркестром Б. Марчелло, П. Сарасате, Г. Форе, Й. Гайдна, И. Фролова и В. Качесова. Солировали молодые музыканты, в том числе студенты Консерватории: *Андрей Матюхин* (гобой), *Екатерина Вецько* (скрипка), *Антон Тхай* (виолончель), *Никита Шутлов* (труба), *Глеб Харитонов* (большой барабан), *Татьяна Сахарова* и *Мария Дрозд* (скрипичный дуэт). Блок выступлений солистов завершал Концерт для большого барабана с оркестром Виктора Качесова. После зажигательной каденции не только на барабанах, но и на подставке и даже стуле солиста, на мгновение показалось, что концерт окончен, но... впереди слушателей ждал грандиозный финал. В своеобразном *tutti* оркестра, солистов, дирижера и всех гостей прозвучала полька Иоганна Штрауса-сына «В Покровском лесу».

Публике была отведена мелодекламационная «партия кукушки», и присутствующие, следуя взмахам дирижера, справились с ней с большим энтузиазмом. После окончания концерта в фойе она еще долго, на разные голоса, исполнялась юными меломанами!

Следующий концерт проекта «Шаг навстречу музыке» состоится 13 мая.

Марта Глазкова

P.S. Организаторы благодарят за помощь в реализации проекта Министерство культуры Калужской области, «Российский фонд Мира», Калужскую областную филармонию, а также администратора оркестра А. Аппакова и доцента МГК Е. Потяркину.





ЮБИЛЕЙ

А.В. Чайковский: «Давно у меня не было столь плодотворного периода...»

Композитор Александр Владимирович Чайковский в феврале текущего года отпраздновал свой 75-летний юбилей. К столь значительной дате известный музыкант пришел «во всеоружии», имея в послужном списке огромное количество свершений. Профессор и многолетний заведующий кафедрой сочинения Московской консерватории, почетный Президент союза композиторов РФ, художественный руководитель Московской филармонии, активный участник многих художественно-музыкальных событий страны, в прошлом – ректор Санкт-Петербургской консерватории (2005–2008) и советник по репертуару Мариинского театра, он и его композиторский вклад в современную музыку остается заметным и значимым. От имени наших многочисленных читателей поздравляя народного артиста РФ, профессора А.В. Чайковского с юбилеем, желая ему крепкого здоровья, жизненных и творческих сил, энергии и вдохновения, наш корреспондент побеседовал с юбиляром и представил эту беседу вниманию читателей:

– Александр Владимирович, Вы занимаетесь многими вещами: сочиняете музыку, преподаете, ведете кафедру, руководите Филармонией, занимаетесь общественной деятельностью... Как Вам удается все совмещать?

– Я не думаю, что удается совмещать. Иногда удается, но чаще всего – нет. Общественная работа не настолько большая и не отнимает много времени. В приоритете у меня, конечно, сочинение. В Консерватории я стараюсь как можно лучше заниматься, и помогает мне в этом мой замечательный ассистент Кузьма Бодров. Что касается Филармонии, я не один руководитель. Есть главный руководитель – генеральный директор, а я – больше советник, такие сейчас у меня функции. Поэтому пока мне удается все совмещать, иногда это даже помогает. Когда ты переключаешься на что-то, а потом возвращаешься к прежним проблемам, немного отойдя от них, то они легче решаются. И в первую очередь это работает в сочинении.

– Над чем Вы работаете сейчас и какие ближайшие творческие планы?

– Сейчас у меня есть заказ на фортепианный концерт и на Симфонию №8. Недавно мне предложили написать сочинение к празднованию юбилея Александра Невского. На следующий год надо писать оперу по заказу Чебоксарского музыкального театра и сказку для Музыкального театра Сац.

– Как Вы выбираете сюжеты для своих музыкально-сценических произведений?

– Это заказы сочинений на определенный сюжет. Чувашский театр попросил написать оперу, посвященную историческому моменту: в 1941 году все население Чувашии было выведено на постройки сурского рубежа. На случай, если Гитлер возьмет Москву, чтобы не пустить его на Урал. Построили огромные укрепления. Это было очень трудно. Руководство Чувашии заказало мне оперу на этот сюжет, чтобы такой исторический факт отразить у себя в республике. Очень любопытная история и мне нравятся такие малоизвестные вещи. Должна получиться документальная опера.

– Вы часто обращаетесь в своем творчестве к историческим событиям. А вот одно из последних Ваших сочинений – Карантинная симфония – посвящено последним событиям мирового масштаба. Как Вы думаете, насколько важно композитору быстро реагировать на происходящее здесь и сейчас?

– Знаете, у композитора не стоит задача быстро реагировать. У меня так получилось достаточно случайно. Но то, что мы пережили и переживаем сейчас – это небывалое, страшное явление для нашего поколения. Учтивая, что я и сам переболел очень тяжело, и у меня, как и у всех, очень много знакомых болело... На меня это подействовало. Такая вещь так просто не проходит!

– У Вас есть опыт работы в кино. Вы бы хотели продолжить писать музыку к фильмам? Если да, то с какими режиссерами Вы хотели бы поработать?

– Я уже давно не пишу музыку к фильмам, и сейчас нет желания снова этим заниматься. Мне уже хочется быть абсолютно свободным. В настоящее время я не понимаю с кем можно работать в кино. Не говорю, что у нас нет хороших режиссеров, они есть. Но отношение к музыке у меня часто вызывает вопросы. Поэтому этой теме для меня просто не существует.

– Вы считаете, что музыка в кино уходит на второй план?

– Я считаю, что уже ушла. В наши дни еще живы такие «монстры» киномузыки как Максим Дунаевский, Алексей Рыбников – композиторы, которые не востребованы последние 10–15 лет, а ведь их музыка к фильмам до сих пор любима! Однако сейчас в кино

их не приглашают, и, согласитесь, это казус! Я не понимаю нашу киноиндустрию – что им мешает? И нахожу только один ответ для себя: большие композиторы за копейки трудиться не будут, с ними надо серьезно работать, зная законы музыки в кино. А если ты сам это плохо знаешь или ни в чем не уверен, то ты приглашаешь каких-то мальчиков, которые на компьютере подбирают что тебе надо! Я представляю это так. Конечно, у нас есть немного фильмов с интересной музыкой: Кузьма Бодров написал музыку к «Собибору», Юрий Потеевко пишет прекрасную музыку. Есть замечательные композиторы, но их мало. Особенно это касается телесериалов: иногда я слушаю, какая там музыка – у меня волосы дыбом встают! И сейчас у меня нет никакого желания работать в кино. И без этого у меня много предложений.

– А над какими проектами в кинематографе Вам было интересно работать?



– Я с большим удовольствием работал над музыкой к фильму «Мусорщик» режиссера Г.Шенгелия (2001), очень интересным был мультфильм «Носки большого города»... Была любопытная работа, которая продолжалась несколько лет, – «Антология русского кино» режиссера Марины Киреевой. Но она, к сожалению, не может выйти в широкий прокат из-за того, что там не решен вопрос авторских прав некоторых отрывков зарубежных картин, и сейчас существует лишь как учебный материал для студентов. Мне было очень интересно, потому что я писал музыку к эпизодам известных фильмов, где уже была музыка, а мне надо было сочинить другую: на этом примере режиссер хотела показать, как музыка может менять настроение. Выяснилось, что с новым музыкальным вариантом полностью изменяется философия данного кадра. Если ещё вспоминать, то была для меня замечательная работа над спектаклем «Последнее свидание» режиссера Иона Унгуряну. Потом из этого сделали телефильм, о чем я даже не знал.

Если говорить о кино, то у меня много было и разочарований. Потому что часто сталкивался с тем, что я написал какой-то удачный номер, а он не идет, или его порезали. И это раздражало.

– Как Вы думаете, к какому композиторскому направлению Вы могли бы себя отнести? И есть ли эти градации в современной музыке?

– Это сложный вопрос. Я не знаю. Я никогда не относил себя ни к какому направлению, потому что всегда хотел попробовать разные стили в разных жанрах. Конечно, некоторые композиторы в молодости выбирают определенную манеру письма, которая им ближе, больше нравится, в которой они увереннее себя чувствуют. И потом до конца жизни работают в одном стиле. А кто-то, наоборот, меняет стиль.

Мне кажется, что все-таки композитор должен пробовать разное, и уметь писать в абсолютно разных манерах письма. В этом отношении я смотрю с опаской на то, что многие студенты, продвинутые в авангарде, не могут написать песенку. Это ненормально. Мне кажется, подавляющее большинство крупных композиторов достаточно часто меняет манеру письма. А про себя я не знаю, как ответить на Ваш вопрос.

– А своим студентам что Вы советуете? Помогаете ли Вы им сделать выбор, определиться со стилем?

– Манеру письма я им не выбираю. Каждый лично для себя сам должен решить этот вопрос. В любом музыкальном стиле я показываю им, как можно избежать ошибок, где они не практичны, где это не исполнимо, или будет звучать не так, как они задумали – это для них важно. А сама манера – это как Бог на душу положит. Педагог не должен давить. В то же время, я стараюсь, чтобы они больше пробовали себя в разных жанрах, сочиняли для различных инструментов, ансамблей.

– В педагогической деятельности Вы используете какие-нибудь методы Вашего учителя Тихона Николаевича Хренникова?

– Да, я использую его методику. Он давал нам достаточную свободу в сочинении. Более того, с его стороны никогда не было никакого давления. И даже если ему какой-то стиль не нравился, он все равно советовал пробовать. Например, мы должны были уметь писать додекафонию. Он даже устраивал конкурс внутри класса: давал нам стихи и все должны были написать песню. И это было нелегко, потому что выяснялось, что не все знают, как подступиться к такой работе, с чего начать. Я считаю, что в этом он был абсолютно прав; я тоже стараюсь не давить, но при этом показывать важные технологические вещи, которые они пока не знают.

Сейчас есть другая проблема: большинство студентов пишет музыку на компьютерах, использует «медийное» звучание. Зачастую это их сбивает, потому что они думают, что так будет звучать и в живом исполнении, а это очень часто бывает совсем не так. И важно научить их относиться к компьютеру с определенной осознанностью.

– Интересно, кто-то из Ваших студентов приносил Вам авангардные сочинения, перформансы? Как Вы относитесь к таким экспериментам?

– Приносили, конечно. Я нормально к этому отношусь. Но я прошу об одном, чтобы новые приемы работали на музыкальный образ. Если вы делаете перформанс или авангард, то надо заставить меня поверить в то, что в данный момент это оправдано именно этим приемом, а не просто показать набор приемов, которыми вы владеете. Когда чувствую, что студент попал в музыкальный образ, тогда это здорово! Иногда

приходится придумывать приемы, чтобы лучше передать идею произведения. Всегда надо найти какой-то смысл. Ты придумал какой-то прием, тогда придумай под этот прием какой-то смысл. Иначе очень быстро становится скучно.

– Вы закончили Консерваторию ещё и по специальности фортепиано в классе Г.Г.Нейгауза и Л.Н.Наумова, и до сих пор выступаете в качестве пианиста – исполнителя собственных сочинений. Планируете в ближайшее время выступить?

– Недавно по просьбе Санкт-Петербургской консерватории я написал «Каприччио четырёх» для фортепиано, двух виолончелей и скрипки – небольшую пьесу для ректоров Консерватории: трех бывших и одного действующего. В октябре прошлого года в Санкт-Петербурге мы впервые исполнили это произведение, я играл на рояле. Сейчас я все меньше и меньше играю, очень редко выхожу на сцену.

– Есть ли у Вас какое-нибудь хобби, увлечение, не связанное с музыкой?

– Я вот машинки собираю с детства. Очень люблю это дело. У меня очень большая коллекция машинок – уже несколько тысяч, люблю их перебирать. Ещё есть железная дорога, иногда я ее раскладываю.

Окончание на стр. 4



ЮБИЛЕЙ

«СТО ЛЕТ НОВОЙ МУЗЫКИ»: ТОРЖЕСТВЕННАЯ СЮИТА



С 8 по 10 апреля в Московской консерватории проходила международная научно-практическая конференция и концерт «Сто лет новой музыки», посвященные юбилею двух выдающихся ученых-музыковедов: профессора кафедры современной музыки *Светланы Ильиничны Савенко* и профессора, заведующего кафедрой истории зарубежной музыки *Михаила Александровича Сапонова*.

КОНФЕРЕНЦИЯ

На фоне постепенного выхода из строгих карантинных ограничений заявленные спикеры и темы их докладов обещали организаторам если не аншлаг, то по крайней мере достаточное количество слушателей, но их число в Конференц-зале оказалось досадно малым. Зато многие участники и слушатели, в том числе из разных городов и стран, получили возможность присоединиться к научным чтениям онлайн. Среди них, например, из закрытой сейчас Швейцарии смогла выступить научный консультант Фонда *Art and Music* Татьяна Борисовна Баранова-Монигетти.

Атмосфера «смешанного» формата – с камерным составом активных участников и дистанционно присутствующими слушателями – поспособствовала тому, что мероприятие стало более похожим на семинар или коллоквиум. В чем-то это еще более повысило его научное значение. Несмотря на сложность онлайн/оффлайн формата, конференция прошла успешно, никаких технических пауз и проблем со звуком и изображением не было.

Теплые слова приветствия, сказанные Константином Владимировичем Зенкиным, быстро настроили публику на деловой лад. Практически все доклады были посвящены музыке XX–XXI столетий, что отражает научные интересы юбиляров. В частности, сразу несколько докладов было связано с фигурой Игоря Стравинского, наследием которого всю жизнь занимается Светлана Савенко. Доклад Ирины Снитковой был посвящен «играм» в творчестве Арнольда Шёнберга, музыку которого оба юбиляра не раз исполняли на сцене (Светлана Ильинична как сопрано, Михаил Александрович как тецц).

Доклад самой С.И. Савенко был посвящен «Книге о Стравинском» (1929) Бориса Асафьева – эта монография является первым серьезным исследованием творчества композитора. Светлана Ильинична привела интересные цитаты и афоризмы Б.В. Асафьева. Например, какими необычными эпитетами он характеризует тембр фортепиано: «звяканье, ковка, лязга, глухой стук, щелканье. От сухого безотзывного пиццикато отдельного звука до звучных ударов в колокол. Это обширнейшая и изобилующая градациями скала ударных интонаций». Однако в последствии на место его литературно выразительных образных характеристик пришли объективные научные формулировки. В книге Асафьева поднимаются и музыковедческие, культурологические аспекты творчества Стравинского. Главные достижения книги связаны с сочинениями Игоря Фёдоровича «русского периода». «Именно Асафьев сформулировал и продемонстрировал нам русский генезис музыки Стравинского, ее корни в архаическом фольклоре, крестьянском многоголосии и православной литургии», – подытожила Светлана Ильинична.

В зоне научных интересов другого юбиляра – М.А. Сапонова – находятся как музыка средневековья, так и авангард XX века. Свой



Светлана Савенко и Сергей Чирков. Фото Фёдора Софронов

доклад на тему «Опус и наган»: старинный авангард и его новая пассионарность он посвятил концептуальному искусству. Михаил Александрович показал малоизвестные работы художников, предвосхитивших признанную классику XX века. В частности, эксцентричного французского писателя и журналиста Альфонса Алле, изобразившего *черный квадрат* за два десятилетия до Малевича (придуманная им картина с целиком черным фоном называется «Битва негров в глубокой пещере тёмной ночью»), или сотворившего *музыку тишины* задолго до Кейджа, ещё в конце XIX века. Его «Траурный марш памяти великого глухого» (имеется в виду Бетховен), состоит целиком из пауз.

В заключительный день конференции прошёл многочасовой круглый стол на тему «Меланхолия в музыкальном искусстве: эмоция, топос, аффект».

Екатерина Пархоменко,
студентка НКФ, муз. журналистика

КОНЦЕРТ

В конце первого дня юбилейных торжеств в Рахманиновском зале состоялся праздничный концерт, в котором приняли участие музыканты ансамбля «Студия новой музыки» (дирижер – заслуженный артист России *Игорь Дронов*), приглашенные солисты *Александра Сафонова* (сопрано) и *Владимир Иванов-Ракиевский* (фортепиано), а также и сами юбиляры – *Светлана Савенко* и *Михаил Сапонов*.

Как заметил в приветственном слове композитор *Владимир Тарнопольский*, концерт стал в своем роде «отчетом» музыковедов за свои многолетние творческие успехи. Не случайно его программа отразила научные и исполнительские интересы Светланы Ильиничны и Михаила Александровича в области современной музыки. Имена авторов прозвучавших сочинений впечатляют: Эрик Сати, Арнольд Шенберг, Игорь Стравинский, Джон Кейдж, Франсис Пуленк, а также Алексей Сюмак. Все это композиторское многообразие было представлено в виде своеобразной сюиты, выстроенной, впрочем, по всем канонам классического жанра.

Открывала концерт торжественная «увертюра», в качестве которой прозвучало ансамблевое переложение фрагментов

из балета «Парад» Э.Сати. Следуя идее «театра в театре», музыкальные номера перемежались остроумными выдержками из писем композитора (написанных им в период создания и постановки балета), которые *Михаил Сапонов* со вкусом и расстановкой продекламировал в собственном переводе.

За увертюрой последовали: «аллеманда» – незатейливый марш для фортепианного квинтета «Железная бригада» А. Шёнберга, «куранта» – три песни Ф. Пуленка на тексты Г. Аполлинера (в оставляющем подлинно французское «послевкусие» исполнении *Александры Сафоновой* и *Владимира Иванова-Ракиевского*), медитативная Сарабанда фа минор Э. Сати (в интерпретации *Моны Хабы*) и Жига из неоклассического Септета для кларнета, валторны, фагота и струнных И. Стравинского. В качестве финальной части торжественной сюиты ансамбль солистов «Студии новой музыки» остановил выбор на Скерцо *à la russe* Стравинского, которое в переложении для камерного ансамбля К. Уманского прозвучало даже более убедительно и празднично, чем в оригинальном симфоджазовом виде.

Основные части всей этой импровизированной сюиты то и дело перемежались «вставными номерами». В качестве сюитной «галларды» выступил триптих П. Риччи *Toy Fantasy* для игрушечного фортепиано, виртуозно исполненный *Моной Хабой* на миниатюрном рояле. Самым же ожидаемым событием вечера стали парные «арии», представление которых было целиком возложено на ни о чем не подозревающих юбиляров.

Первую – Арию для сопрано и аккордеона А. Сюмака (следует признать, совершенно магнетический опус, потребовавший от солистки изрядного артистизма и незаурядного вокального мастерства) – исполнили *Светлана Савенко* и *Сергей Чирков*.

В свою очередь, *Михаил Сапонов* (в трио с А. Сафоновой и В. Ивановым-Ракиевским), изобретательно переосмыслил шумовые события импровизационной Арии для голоса Дж. Кейджа (ее авторская «инструкция» предполагает свободу выбора у исполнителей). После небольшой литературной прелюдии в прочтении Михаила Александровича (очерк Э. Сати «День музыканта») последовало фортепианное «Ожидание» Дж. Кейджа. Дождавшиеся окончания пьесы слушатели были вознаграждены глинковским романсом «Ты, соловушка, умолкни» (исполненным, правда, на французском языке), с тихим укором «взирающим» из далекого прошлого на современного авангард.

Чего не отнять у Ансамбля солистов «Студии новой музыки» во главе с *Игорем Дроновым* – так это умения торжественно и, в то же время, неформально, по-домашнему поздравить дорогих юбиляров, угостив их зыскательному музыковедческому вкусу. Впрочем, Светлана Ильинична Савенко и Михаил Александрович Сапонов – публика во всех смыслах благодатная, готовая в любой момент покинуть уютное почетное место в зале и с удовольствием присоединиться к разворачивающейся на сцене музыкальной вакханалии. В конце концов, какой смысл в сюите, даже самой торжественной, если ты не можешь принять участие в ее исполнении?!

Анастасия Хлюпина,
студентка НКФ, музыковедение
Фото Дениса Рылова

Окончание. Начало на стр. 3

– Откуда у Вас появилась страсть к машинкам? Как долго Вы их коллекционируете?

– Очень давно. Когда-то в Москве на станции метро Арбатская была выставка английских игрушек, на которой были представлены маленькие машинки – точные копии моделей. Тогда у нас такого не было и мне ужасно захотелось их иметь у себя. Позже с этой выставки продавались отдельные модельки, и мне подарили 3–4 машинки. С тех пор я загорелся идеей их собирать. Эта страсть у меня не прошла и когда я уже сам начал ездить. Я большие деньги тратил на это дело.

– А в какие-нибудь игры играете?

– Шахматы люблю. Отец рано научил меня играть в шахматы, и я пристрастился. Это ужасно азартная игра, в которую можно играть часами. Иногда мы с Борей Березовским и ещё несколько

человек устраиваем такие «побоища». А.А. Кобляков блестяще играет, он кандидат в мастера, выиграть у него хотя бы одну партию из десяти – мы уже считаем большой победой! Но самое главное, что это дико тебя освобождает, ты этим очень увлечен.

А ещё со школьной поры я вместе с моим другом, композитором Васей Лобановым, играл в настольный хоккей. Я, В. Лобанов, А. Гаврилов, Л. Торадзе – мы были сильнейшими игроками в Москве, даже устраивали ночные турниры по 8 часов без перерыва. Потом, уже в начале 2000-х, состоялся открытый чемпионат Петербурга по настольному хоккею, так я без тренировки на новой площадке занял 6-е место! Я был очень горд...

– Александр Владимирович, не так давно, 1 марта, в зале им. П.И. Чайковского прошёл Ваш авторский концерт, на котором прозвучали Ваши новые сочинения, созданные за время весенней пандемии. В одном из последних интервью

Вы говорили, что изоляция способствовала творчеству – Вы успели многое написать за время карантина. Сейчас все постепенно переходит в оффлайн. Легко ли Вам возвращаться в очный формат, как Вы перестраиваетесь обратно?

– Сейчас становится хуже, с ноября я нахожусь в постоянном цейтноте. Тогда я ещё написал мюзикл для фестиваля Башмета (музыкальный спектакль «Свидание в Москве» – Н.Р.), который проходил в Москве, потом в Сочи. С февраля начались очные занятия в Консерватории, а у меня все равно еще очень много планов. На карантине мне было лучше. Сейчас у меня начинается сложный период, и карантин я вспоминаю как сказку. Давно у меня не было столь плодотворного периода. Мне бы еще два года в таком режиме – просто мечта!

Беседовала Наталья Рыжкова,
редактор газет МГК