

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№4 /1387/ АПРЕЛЬ 2022 ГОДА

rm.mosconsrv.ru

MUSICA SACRA NOVA В МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

Вы задумывались, как живет духовная музыка в реалиях нашей бурной и быстро меняющейся современной жизни? Как исконно русская церковно-певческая традиция влияет на новые поколения молодых композиторов? Каково отношение Русской православной церкви к современному духовно-музыкальному творчеству? Эти вопросы оказываются на пересечении научных осмыслений музыковедов с творческими исканиями композиторов и исполнителей. Они созвучны тем поискам, которые много десятилетий продолжают в поэзии и литературе, в смежных видах искусства: живописи, графике, архитектуре. Духовность – это, конечно, и философская категория, восприятие и осмысление которой меняется в каждую эпоху.

MUSICA SACRA NOVA – так называется новый многолетний масштабный проект, которому был дан старт 16 февраля 2022 года в стенах Московской консерватории. В этот день состоялся первый концерт цикла: «Musica sacra nova. Духовная музыка Второго авангарда». На инициативу Фонда Николая Каретникова осуществлено исполнение духовных сочинений композиторов-шестидесятников для хора *a cappella* откликнулись Молодежный хор НТЦ церковной музыки при кафедрах хорового дирижирования и истории русской музыки Московской консерватории, а также Мужской хор *Alexios*.

В творческом диалоге директора Фонда Антона Каретникова, сына композитора, с руководителем НТЦ церковной музыки Наталией Гурьевой, главным дирижером Молодежного хора центра Михаилом Котельниковым, хормейстером Мужского хора *Alexios* Вячеславом Половяновым и куратором концерта, преподавателем кафедры хорового дирижирования Сергеем Терентьевым возникла идея украсить музыкальный вечер выставкой работ мистической живописи и графики художников того же поколения. Решено было предложить широкому слушателю и консерваторскую площадку для диалога – организовать живую и неформальную дискуссию о современной духовной музыке, поэзии, живописи, графике, их взаимовлияниях и пересечениях с современными философскими воззрениями и богослужебной практикой.

Эта идея заинтересовала многих, и к участию подключились проф. М.С. Высоцкая, преп. В.В. Тарнопольский, доц. Р.А. Насонов. К разговору пригласили не только музыковедов, композиторов и исполнителей, но и художников, поэтов, переводчиков, критиков, священнослужителей, регентов и, конечно, слушателей. Так, совместными усилиями Фонда, двух Научно-творческих центров и нескольких кафедр Московской консерватории стартовал грандиозный проект *Musica sacra nova*.

16 февраля получился, действительно, насыщен событиями и богат на эмоции. Международный Круглый стол собрал огромное количество участников, как очно – в Конференц-зале, так и онлайн – в Виртуальном конференц-зале консерватории (см. обзор на с. 4). Модераторы диалога (Н.В. Гурьева и В.В. Тарнопольский) предложили собравшимся порассуждать на темы: Какова роль духовной музыки в современной музыкальной и, шире, культурной жизни России? В чем специфика существования духовной музыки в эпоху государственного атеизма в советский период? Как сейчас, в третьем десятилетии XXI века, выглядит диалог с церковной музыкальной традицией, и возможно ли исполнение духовной музыки, не предназначенной для богослужения, в православных храмах сегодня? Нельзя было обойти вниманием и тему «*Musica sacra nova* и современная молодежь».

По окончании дискуссии, в 18:00, в Выставочном зале Московской консерватории при поддержке галереи «Веллум» (основатель Любовь Агафонова) и Музея Анатолия Зверева открылась выставка «*Ars sacra nova. Мистическая живопись и графика художников-нонконформистов*». Были представлены экспонаты из собрания этих галерей и частных коллекций – более тридцати графических и живописных работ выдающихся художников-«шестидесятников»: Оскара Рабина, Владимира Вейсберга, Владимира Стерлигова, Владимира Яковлева, Михаила Шварцмана, Владимира Янкилевского, Михаила Гробмана, Эдуарда Штейнберга, Анатолия Зверева, Валентины Кропивницкой, Дмитрия Плавинского, Игоря Ворошилова и др. Три недели студенты, преподаватели и слушатели всех концертов, проходивших в Малом зале, могли ознакомиться с ее экспонатами – шедеврами художников-нонконформистов.

А вечером в Малом зале состоялся первый концерт цикла «*Musica Sacra Nova. Духовная музыка второго авангарда*». Впервые все эти опусы композиторов-«шестидесятников» самых разных эстетических взглядов и направлений, условно объединяемых термином «Второй русский авангард», были представлены в рамках одного вечера.

Со вступительным словом выступила поэт, филолог и переводчик Ольга Седакова. Она прочла отрывок из стихотворения (1930) признанного классика новейшей европейской литературы, французского поэта XX века Поля Клоделя, в ее переводе:

*Когда поднимается ветер, все мельницы
крутятся, как одна.
Но есть другой ветер: Дух, который гонит
перед собой народы и племена
И который после длительного затишья встает
и треплет человеческий пейзаж до окоём!
Мысль во всех концах земли вспыхивает, как солома!*

Что-то похожее, по мнению О.А. Седаковой, случилось и у нас в середине 60-х годов XX века. В стране победившего атеизма и материализма поднялся этот «другой ветер»: «Он, конечно, коснулся не всех, совсем немногих, но зато какие это были люди, какие авторы!» У каждого из них была своя история личной встречи с верой и Богом. «*Им открывалось нечто совершенно новое*, – продолжает О. Седакова, – *новые смыслы, по-другому виделась картина жизни: и настоящего, и истории*».

Символично, что концерт открылся сочинением Николая Каретникова, посвященным памяти Бориса Пастернака: «*Восемь духовных песнопений для мужского хора*» (1969–1989). Его исполнил Мужской хор *Alexios* (худ. рук. М. Котельников, хормейстер – В. Половянов). «*Путь Пастернака к Богу*» – так сам автор говорил о своем сочинении. Цикл написан на тексты Ветхого и Нового Заветов при духовном наставничестве отца Александра Меня.

Затем, на суд слушателей был представлен Духовный концерт Николая Сидельникова для смешанного хора, сочиненный композитором на тексты служб Великого Поста, за полтора года до смерти. Его исполнил Молодежный хор Научно-творческого центра церковной музыки Московской консерватории (худ. рук. проф. Л.З. Конторович, дирижер М. Котельников).

Программу второго отделения украсили сочинения Арво Пярта «*Богородице Дево*» и «*Два славянских псалма*». На творческое и личное мировоззрение композитора повлияло общение с архимандритом Софронием (Сахаровым), учеником и биографом афонского схимонаха преподобного Силуана. Опусы Пярта каноничны и церковны – и по форме, и по содержанию.

Контрастом к ним прозвучал «*Свете тихий*» Эдисона Денисова. Он говорил, что главное в духовной музыке – нести свет людям: «*Lux aeterna* – свет истины, свет вечности». Гимн Спасителю, явившему человечеству тихий свет божественной славы, поется сейчас на вечернем богослужении. В древности этот момент совпадал с закатом солнца, и в храме зажигали свечи, а люди благодарили Господа за прожитый день. Из последования православной вечерни Э. Денисов берет только текст и сочиняет к нему собственную музыку, которая стилистически очень напоминает древнерусское гетерофонное многоголосие – троестрочие. Он привносит в партитуру и элементы западноевропейского мотета (имитации, инверсии), а в кульминации доводит число голосов до девяти – звучат три с половиной октавы! Использован прием ротации тематического материала, а это уже признак додекафонной техники. Так, композитор словно перекидывает арку от музыки эпохи Возрождения к современности.

Были также исполнены «*Три духовных хора*» Альфреда Шнитке на тексты православного Обихода, пожалуй, единственное духовное сочинение композитора, которое может быть исполнено в православной Литургии, за богослужением. В стилистике «Трех хоров» отразилось авторское кредо в отношении церковной музыки: по его словам, «*цитирование или псевдоцитирование [древних распевов – Н.Г.], стилистически ограничивающее, есть обязательная вещь не потому, что это лицемерная демонстрация твоей кротости, а потому, что по сути дела это означает, что ты осознаешь необходимость моральных ограничений, которые ты сам себе должен ставить. Ты должен ежесекундно быть выше себя*» (из книги «Беседы с Альфредом Шнитке»).

В завершении вечера хор исполнил «*Две рождественские колыбельные*» Валентина Сильвестрова. В окружении множества авангардных, а иногда и эпатажирующих публику опусов, соревнующихся между собой в оригинальности, партитуры Сильвестрова и их стиль «*новой простоты*» производят незабываемое впечатление. В них композитор обращается к самым светлым сторонам человеческой природы, к лирико-созерцательному состоянию души и спокойному течению мыслей.

В литургической практике христиан музыкальное оформление молитвы издревле было и по сей день является устойчивой многовековой традицией. Эта традиция – церковно-певческий канон – всегда остается «живым организмом», который как сохраняет лучшие черты ушедших эпох, так и постоянно впитывает стилиевые элементы современности. Один из древнейших элементов канона – пение *a cappella*.

Все опусы первой концертной программы *Musica sacra nova* с этой точки зрения традиционны и каноничны. Но возникает вопрос: всегда ли именно следование канону и только ли оно позволяет нам разделить священное от несвященного, церковное от нецерковного, духовную музыку от светской? Несомненно, на наш взгляд, одно: обращение к церковной тематике и литургическому тексту, внутренний поиск света, Бога и добра, правды и морального стержня, человечности в повседневной жизни, либо, наоборот, уход от этой действительности в создаваемый композитором лучший мир – все это явные признаки неравнодушного отношения автора к миру и к своей собственной жизни. Очень часто именно так композитор приходит к вере, позволяя нам слышать личный, сакральный путь познания истины. А сакральность в любом искусстве несет миру исключительную значимость, непреходящую ценность и требует благоговейного к себе отношения.

Доцент Н.В. Гурьева,
руководитель НТЦ церковной музыки МГК
Фото Дениса Рылова



Выставка *Ars sacra nova*



Молодежный хор НТЦ церковной музыки



Э. Неизвестный. Икар

КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

«Современный учебный процесс чрезвычайно сложен...»

Второй семестр 2021/2022 года в Консерватории начался с кадровых перестановок: на смену профессору Л.Е. Слуцкой, занимавшей должность проректора по учебной работе с 2008 года, своей мудростью и громадным опытом обходившей невероятно «острые углы» в консерваторском учебном процессе, пришел профессор Н.И.Тарасевич, – ничуть не менее опытный и матерый руководитель, в последние годы занимавший должность проректора по учебно-методическому объединению и поставивший учебный процесс в Консерватории на «современные рельсы». Николай Иванович, который теперь сосредоточит свое внимание на обоих направлениях, объединив под своим началом обе должности, любезно согласился ответить на наши вопросы:

– **Николай Иванович, как Вы, входя в «двойную» должность проректора по учебной и методической работе, представляете себе современный учебный процесс?**

– Современный учебный процесс чрезвычайно сложен и включает в себя многие компоненты, среди которых главный – образовательная деятельность. Она предполагает участие преподавателей и обучающихся в процессе передачи (первое) и освоения (второе) учебного материала – некоего комплекса знаний, умений и навыков. Учебный процесс регулируется рабочими учебными планами, рабочими учебными программами, планами воспитательной работы и включает все виды занятий (лекции, семинары, индивидуальные занятия, учебную и производственную практику), равно как и самостоятельную (внеаудиторную) работу студентов с целью овладения необходимыми опытом и мастерством для дальнейшей профессиональной деятельности. В рамках законодательства нужно соответствовать требованиям, регламентирующим взаимоотношения между участниками учебного процесса. Учебный процесс не мыслим без методического и материально-технического обеспечения, поскольку современные образовательные стандарты предъявляют требования и к структуре образования, и к результатам освоения программы, и к условиям ее реализации.

– **Что важнее – традиционный базовый набор академических знаний или же предоставление определенной свободы в выборе тех или иных предметов?**

– Мне кажется, нужно говорить об оптимальном соотношении «сектора необходимости» и «сектора свободы» – дисциплин базовой и вариативной частей учебного плана. Ведь успех или неуспех освоения образовательной программы во многом зависит от их соотношения. Безусловно, в рамках требований образовательных стандартов определенные «свободы» вполне допустимы. И при формировании перечня дисциплин вариативной части необходимо учитывать интересы студентов.

– **Каковы на Ваш взгляд плюсы и минусы «долгих» курсов?**

– «Долгие» курсы, с одной стороны, дают возможность основательного и глубокого погружения в изучаемый предмет с учетом исторического, художественного и философско-эстетического контекста. С другой, развернутые дисциплины замыкают на себе время, которое можно было бы потратить на освоение вариативных дисциплин, направленных на формирование профессиональных компетенций будущего музыканта. Вот почему, еще раз повторюсь, залог успеха в освоении образовательной программы зависит, в том числе, и от продуманного соотношения между базовой и вариативной частями программы.

– **А каково их соотношение согласно Федеральным государственным образовательным стандартам (ФГОС – ред.)?**

– Если говорить о музыковедах, то обязательная часть без учета Государственной итоговой аттестации должна составлять не менее 70% от общего количества зачетных единиц. А вариативная, соответственно, – 30%. Эти данные касаются образовательных программ, разработанных в соответствии с ФГОС-3+. На сегодняшний момент в Консерватории обучение одновременно ведется по образовательным программам трех стандартов – ФГОС-3+, ФГОС-3++ и стандартах, разработанных и утвержденных Консерваторией самостоятельно. Такое право Консерватория получила согласно Указу Президента РФ в феврале 2020 года. В самостоятельных стандартах основной акцент сделан как раз на вариативную составляющую. Доля базовой части не должна превышать 55% общего объема образовательной программы.

– **Возможен ли индивидуальный подход к каждому студенту с точки зрения наполненности учебного плана?**

– Индивидуальный подход возможен именно за счет вариативной части программы. Выбор, на мой взгляд, за дисциплинами, которые, прежде всего, интересны самим студентам. В рамках дисциплин по выбору это должны быть равноправные, «конкурентоспособные» предметы. От дисциплин, которые появляются в рабочем учебном плане только потому, что преподавателя больше нечем загрузить, толку мало. Одним из вариантов развития учебных планов может стать особый статус дисциплин базовой части, которая могла бы заметно «похудеть» с точки зрения временных затрат. За счет чего? Убрать дублирующие курсы или дублирующие разделы в разных курсах, сократить некоторые «долгие» дисциплины, оставив в них только самое важное. А дальнейшее углубление знаний по предмету проводить в рамках специальных дисциплин, потребность в которых зависит от студентов.



Фото Эмилия Матвеева

Однако на практике осуществить подобное начинание не очень просто, ведь в случае отсутствия спроса на дисциплину у преподавателей могут возникнуть проблемы с нагрузкой. Имеются и другие сложности. Скажем, редкие специализации, требующие освоения дополнительного набора навыков, как правило, пользуются вниманием студентов не часто. А развивать их необходимо.

– **То есть, студентам можно смелее высказывать свои предпочтения в выборе дисциплин вариативной части?**

– Несомненно. В конце учебного года в деканатах производится сбор заявлений от студентов. В них можно высказать свои предпочтения относительно дисциплин по выбору, входящих в состав вариативной части учебного плана, а также факультативов.

– **В таком случае, кто ответственен за формирование набора дисциплин вариативной части?**

– Вузу предоставлена практически полная свобода в формировании перечня дисциплин, направленных на формирование компетенций, которыми должен обладать выпускник. Всеми действующими образовательными стандартами, в том числе и самостоятельно разработанными Консерваторией. Основное требование к дисциплине – цель ее изучения должна соответствовать целям освоения всей образовательной программы. Такой подход и определяет перечень дисциплин учебного плана.

– **Безусловно, мы, студенты, благодарны нашим педагогам за те знания, которые вкладываются в нас. Однако периодически возникает ощущение, что учебный календарь сильно перегружен. Можем ли мы надеяться, что наш робкий голос по этой проблеме будет услышан? И есть ли, на Ваш взгляд, какие-либо способы оптимизации времени в учебном процессе?**

– Нагрузка студентов определяется соответствующими актами. Что касается программы специалитета, то ее «трудоемкость» – 300 зачетных единиц. Они распределяются по годам, а годы – по неделям. В результате устанавливается недельная занятость обучающихся, которая должна соответствовать, как я уже говорил, нормативным актам. Недельная нагрузка студентов в Консерватории установлена на уровне 54 академических часов. Это – минимальная цифра из возможных в настоящее время. Путем нехитрых математических операций ясно, что ежедневная занятость студентов при шестидневной рабочей неделе равна девяти академическим часам. Академический час, как известно, укладывается в 45 астрономических минут. В итоге девять академических часов дают 6 астрономических часов и 45 астрономических минут. То есть занятость студентов в день – не более 7 часов. Весьма оптимальное число. Уменьшение нагрузки на младших курсах возможно, но только за счет прибавления нагрузки на курсах старших. Целесообразность подобного перераспределения выглядит достаточно спорно – выпускной курс предполагает все-таки концентрацию на грядущей Государственной итоговой аттестации.

– **Что включают в себя 54 академических часа учебной нагрузки?**

– Недельная нагрузка включает групповые и индивидуальные занятия, и, так называемые, часы «самоподготовки» – время на самостоятельное выполнение учебных заданий.

– **В последние два года мир столкнулся с таким явлением, как COVID-19. В связи с этим хотелось спросить: какие, на Ваш взгляд, есть плюсы и минусы в онлайн-обучении?**

– В связи с пандемией на многие вещи пришлось смотреть по-иному. Если говорить о положительных сторонах онлайн-обучения, то можно отметить отсутствие привязки занятия к конкретному месту, а порой и ко времени. И как следствие – отсутствие проблем с аудиторным фондом, что весьма актуально для занятий очных. Появляется возможность «экономии» – исчезает

потребность в библиотеке, фонотеке, гардеробе, столовой, партах, роялях и т.д., то есть амортизационный фактор «сходит на нет». Среди отрицательных сторон укажем на недостаточную самоорганизацию студентов, что, в свою очередь, способно привести к весьма плачевным результатам на контрольных мероприятиях. Потом, в творческих заведениях далеко не все дисциплины возможно перевести в онлайн-формат. Речь идет о сольных, ансамблевых, оркестровых и хоровых исполнительских предметах, в которых живой контакт между участниками необходим как воздух.

Однако не стоит думать, что проблемам подвержены только студенты. Преподаватели, к примеру, порой просто не могут совладать с современной техникой. Кроме того, в творческих лабораториях накопленное профессором мастерство передается при личном общении, что называется, «из рук в руки» или «из уст в уста». Профессиональные секреты вряд ли возможно «закодировать» при помощи современных цифровых технологий.

– **За последние несколько лет внешний облик Консерватории обновился. Мы благодарны руководству нашего учебного заведения за возможность заниматься в новых и всегда чистых аудиториях, в которых установлены современные инструменты и техника. Скажите, пожалуйста, планируется ли дальнейшее техническое оснащение простой и удобной в обращении аппаратурой? Как введение в эксплуатацию новых аудиторий способно повлиять на удобство расписания для всех участников образовательного процесса?**

– Конечно же, за последние годы Консерватория похорошела и помолодела, чему нельзя не радоваться. Появляются новые аудитории, современное оборудование, высококлассные инструменты. Материально-техническая база Консерватории обновляется из различных финансовых источников, а также за счет собственных внебюджетных средств. И это – результат слаженной работы ректората, финансового управления, административно-хозяйственной части и других служб. Так, например, в 2019 году для репетиториев и жилых комнат студенческого комплекса было приобретено 49 инструментов фирм *Yamaha* и *Kawai*. В 2020 году для общежития купили 14 пианино и 6 кабинетных роялей фирмы *Yamaha*. В 2021 году – 22 рояля фирмы *Kawai*, а также необходимое для организации учебного процесса техническое оборудование (персональные компьютеры, ноутбуки, моноблоки и так далее). Весьма впечатляющие показатели! Консерватория и в дальнейшем намерена продолжать политику обновления материально-технического фонда.

Как и во всем мире, в нашем учебном заведении неуклонно идет процесс цифровизации. Установленная электронная система управления позволяет сегодня работать и электронной информационно-образовательной среде, и электронной библиотеке. Она же (электронная система управления) способна сформировать нагрузку научно-преподавательских кадров путем взаимодействия с электронными учебными планами и электронными журналами. Прием и перевод в Консерваторию осуществляется также при помощи той же системы. Уже сейчас тестируется система электронного расписания, благодаря которой в следующем году могут начать решаться проблемы с аудиторным фондом.

– **Николай Иванович, не могли бы Вы рассказать простыми словами, что такое «Программа академической мобильности студентов» и как она может быть реализована?**

– Академическая мобильность предоставляет возможность студентам получить образование в учебном заведении-партнере (как в РФ, так и за рубежом). Срок пребывания в другом вузе, как правило, ограничивается семестром или двумя. При этом учеба в другом вузе учитывается: если требуется, делается перерасчет освоенных дисциплин. При необходимости студенту предоставляется возможность восполнить недостающие знания (в связи с возможным различием образовательных программ). На период обучения в организации-партнере за студентом, естественно, сохраняется место. Отбор студентов, желающих воспользоваться программой академической мобильности, осуществляет совет факультета. Положение об академической мобильности студентов и преподавателей размещено на сайте Консерватории.

– **Николай Иванович, напоследок хотелось бы спросить: с какими мыслями и стремлениями Вы приходите на новый пост и какую бы Вам хотелось видеть Консерваторию в будущем?**

– Уверен, что все студенты и сотрудники хотят видеть Московскую консерваторию в числе ведущих музыкальных учебных заведений мира. И у нас есть существенные успехи в этом направлении. В 2018 году была проведена Международная профессионально-общественная аккредитация, и Консерватория получила наивысшее признание. Залогом успеха нашей образовательной организации является удержание на протяжении нескольких лет лидирующих позиций во всевозможных рейтингах. В 2022 году, согласно Глобальному агрегированному рейтингу, который составлен Гильдией экспертов в сфере профессионального образования, Московская консерватория вошла в топ – 15% лучших высших учебных заведений мира. Это достаточно высокий результат. Думается, и впредь нужно не только удерживать эти позиции, но и стремиться к еще более высоким результатам.

Беседовал Иван Поршнев, студент НКФ, музыковедение



ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

САМОЕ ВАЖНОЕ КАЧЕСТВО МУЗЫКАНТА – БЫТЬ ЧЕЛОВЕКОМ

*Беседа с профессором Московской консерватории,
заслуженным артистом России, пианистом Игорем Котляревским*

– Игорь Леонидович, каков был Ваш путь становления как музыканта? Он был довольно насыщенным – Вы поучились у многих, включая С.Л. Доренского, Б.М. Давидович...

– Мне очень нравились уроки Сергея Леонидовича и его манера заниматься со студентами. Тогда он был играющим пианистом и многое показывал, у него очень красиво звучал инструмент... Но больше всего мне бы хотелось рассказать о первом педагоге, которого наверняка не все знают, это Фаина Эммануиловна Иоффе. Я всем обязан ей, она научила меня любить музыку. Вы же понимаете, что первый педагог – это все! Тем более, если ты не из музыкальной семьи и не приучен к музыке с самого детства. Влюбить ребенка в музыку очень сложно, а она сумела это сделать. Она была фанат – могла заниматься три часа, могла хвалить, ругать, я даже плакал. Но она имела право на это, потому что она любила...

Второй важный преподаватель – Александр Адрианович Егоров. Он был удивительно мягким, интеллигентным человеком, на его уроках можно было понять, что многое не умеешь, но ты всегда выходил и видел какие-то необозримые дали. После Консерватории, будучи в армии, я выучил баркарролу Шопена. Она неплохо получилась, поэтому позже я пришел к нему и сыграл. Он никогда не хвалил, это вообще свойственно игумновской школе – все очень скромно, смиренно и мягко. После баркаролы он сказал: «Я тебя поздравляю, в тебе открылось лирическое дарование». Я задал глупый вопрос: «А драматическое?». Он ответил: «Драматизм идет из лирики». Сначала лиризм, романтическое восприятие вещей через склад общего ощущения красоты, природы, любви. Поэтому вопрос был смешной, конечно.

Также стоит сказать о Всеволоде Владимировиче Топилине – ученике Нейгауза, который много играл с Ойстрахом. Потрясающий музыкант, который очень многое мне дал. Он сидел за рояль – его рубато, его интонация... Совершенно необыкновенно! Таких людей немного, поверьте мне, но они незабываемы. Они живут во мне, и я стараюсь хоть как-то к ним приблизиться и продолжить то, что унаследовал от них.

– Вы сейчас затронули темы рубато и звукоизвлечения. Но на примере представителей XX века. Бытует такое мнение, что раньше играли по-другому, что тогда в исполнении присутствовало что-то, что сейчас уже ушло из игры всех инструменталистов. При этом технический уровень, наоборот, возрос.

– Правильное мнение.

– Вы можете сказать, что именно ушло?

– Об этом обязательно нужно сказать. Вот, например, недавний конкурс Шопена. Кому-то он интересен? Мне, честно говоря, так... чуть-чуть послушал. Не может хорошее ремесло быть единственной составляющей. Почему играли лучше? Были другие задачи, они шли от художественного, сейчас же у многих задачи перестали быть художественными. Я глубоко убежден, что старики играли лучше, потому что сейчас идет поток чего-то стереотипного. Вы не отличите одного от другого ни по звучанию, ни по фразировке, ни по манере. Редко-редко у кого-то присутствует что-то свое. А если говорить о виртуозности – никто еще никого не опередил. Вспомнить Рахманинова, Фридмана, Левина, Аррау... Юджа Вонг замечательно владеет техникой, но часто слушать ее неинтересно.

– Думаю, что Вонг все же больше про шоу, чем про искусство.

– Это и есть шоу. А искусство всегда было, прежде всего, про передачу особых настроений. Например, Софроницкий мог играть неудачно, а мог сыграть несколько мазурок Шопена так, что потом ты три дня ходил под впечатлением. Сейчас же все очень чисто и рационально, но ничего за этим нет. Если бы молодые люди учились по записям старых мастеров, это было бы замечательно. У тех были особые заботы о звуке – сейчас же об этом перестали говорить. Особенно если речь идет о Шопене. Это поиск баланса, концертного звучания. Кстати, этого нет и у струнников – они перестали искать интонацию, играют выхолощено. Но такой век. Мы привыкли общаться по sms, но это же не литература, sms – это выхолощивание. Лихачёв говорил: «По тому, как говорит человек, можно все понять». Можно понять и душу человека, и чем он живет.

– Кто из нынешних исполнителей удовлетворяет Ваши вкусовые предпочтения?

– Дмитрий Шишкин или Костя Хачикян, мой бывший студент. Я его очень люблю и очень люблю его слушать. Леонид Егоров – у нас его знают мало, он очень своеобразно мыслящий, но это не «стерильность». Замечательных молодых исполнителей много, но все равно что-то ушло. Из более старших – люблю послушать Плетнёва. Или, например, Владимир Тропп – когда он играет миниатюры, в них слышно что-то старое, та настоящая русская игра.

– Что Вы думаете об Андреше Шиффе? Мне кажется, у него как раз идет перевес в интеллектуальную сферу.

– Вы очень точно сказали, это действительно высочайший интеллект и качество.

– Когда слушала его вживую – ловила себя на ощущении, что буквально вижу партитуру перед глазами.



Фото из личного архива И.Л. Котляревского

– Касательно Баха могу согласиться, а вот в том, что касается романтики или даже Бетховена... Мне не очень интересно становиться слушать, это очень объективная игра. Это лекция замечательного теоретика о музыке. А мне не интересно слушать то, что очень трафаретно и понятно. Искусство – это все же что-то другое. Почему я Вас адресовал к Софроницкому? Потому что там Вы услышите необычные вещи. Вы можете с ними согласиться, можете не согласиться, можете поразиться или оттолкнуть – но это личность ищущая, яркая. Это ужасно, но Шиффа как романтического артиста я не представляю. Он теоретик с великолепной головой, который играет очень хорошо. Или вот, как Кисин играл в 12 лет. Потрясающе! Канторов интересно играет, он – настоящий музыкант – мыслит, как он хочет. Или Дебарг – может что-то ему удается больше, что-то меньше, но он играет по-своему.

– Можно ли сказать, что они играют «себя» на основе материала, который дает композитор?

– Вы сейчас затронули архиважный вопрос, эта тема всегда вызывает очень много полярных рассуждений. Мне очень не нравится, когда говорят «нужно играть композитора, а не себя». Антон Рубинштейн сказал: «В нотах написано все и ничего». Почему? Потому что если ты артист, имеешь этот достаточно редкий талант, то здесь уже важно не то, сколько ты читал о композиторе и как долго смотрел в ноты, но то, что ты через это говоришь. Что ты акцентируешь в этом Бетховене. Спасибо Гульд: он когда-то очистил меня своей игрой, после него я начал искать свою «Аппассионату» совершенно по-другому.

– У Гульда был талант смотреть в ноты так, будто их до него никто никогда не исполнял. Он слышал музыку совершенно по-своему.

– Вот. Так Гульд играет как раз то, что написано в нотах.

– Да, и при этом звучит он совершенно не так, как все. Это удивительно.

– Этот парадокс заставляет на проблему посмотреть с юмором – ведь правы все. Сейчас то, что мы слышим, показывает, что люди совсем не видят того, что написано в нотах, или видят недостаточно. С другой стороны, что сказал Экзюпери в «Маленьком принце»? «Самое главное то, что глазами не увидишь».

– Думаю, еще важно преподнести свою интерпретацию убедительно. Если это убедительно – тогда это имеет право на жизнь.

– Но, когда человеку говорят «так нельзя играть», его этим губят. Можно так играть. В искусстве очень редко надо употреблять слово «нельзя».

– Как Вы к Курентзису относитесь?

– Какой прямой вопрос!

– Это же человек, который как раз позиционирует себя как «новатора-интерпретатора».

– Есть люди, которые от него в восторге, у меня другое от него ощущение. Конечно, замечательная игра, поразительное качество оркестра. Я слышал как он занимается, и знаю, как он может влиять на оркестрантов.

– Вы очень много играли в тандеме с другими музыкантами. Можете выделить кого-нибудь, с кем Вам было интереснее всего? Удобнее всего?

– У меня замечательный сын-виолончелист, концертмейстер в Большом театре. Я ни с кем не получаю такого удовольствия во время игры, и не потому, что это мой сын, а потому, что он потрясающе может играть. У нас мгновенно складывается ансамбль. Так как я играл с очень многими, я могу это оценить. Ведь есть вещи, о которых нельзя договориться. Бывает приспособление, это как неудачный брак – вы пытаетесь угодить, а ничего не выходит. А угодить не надо, это должно как-то само получаться.

– Почему Вы играете «Времена года» Чайковского с «Сентября»?

– Внутренняя находка. Это же просто ноты изданы с «Января», а если подумать – церковное новолетие начинается с сентября. Если взять «Сентябрь» – замечательная пьеса для открытия, это начало чего-то нового: этапа жизни, может быть и этапа зрелости. Сложность в том, что заканчивать приходится «Августом» – удивительная пьеса, смутные времена... Вообще для меня «Времена года» это не про времена, это про «поговорить, душу излить». Общение двух русских людей – «от души к душе». Слово чеховские рассказы – наши символы, наши мечты, обмен душевными дарами.

– Назовите самое важное качество музыканта.

– Быть человеком. Есть замечательные музыканты, у которых зашоренность на своем достигает сумасшествия – не существует уже ничего, ни семьи, ни детей. Так нельзя. Первое это Бог, затем Россия, потом семья, а потом музыка. Я ее очень люблю, но она будет на третьем или четвертом месте.

– Тогда все это будет в музыке – и Бог, и Россия...

– Все будет, но не наоборот. Должна быть иерархия. Так ведь можно сойти с ума, такому человеку можно посочувствовать.

– Может быть, в этом и проблема, все устремляют свой взгляд исключительно на музыку (на технику). Раньше тот же Рихтер мог по пять часов гулять по ночной Москве без каких-либо гаджетов и просто рассматривать архитектуру.

– У него были очень широкие интересы. Но он был очень несчастным человеком. С детства изуродована психика. Вы знаете его историю?

– Да, конечно.

– Это же страшно. Для такого чувствительного человека как он, это почти сумасшествие. С другой стороны, Горовиц говорил, что Скрябин сумасшедший. Так обо всех можно сказать, все музыканты немножко «сдвинутые».

– Дадите совет музыканту, как не погрязнуть в этой «зашоренности»?

– Надо быть прежде всего нормальным человеком. Любовь к вашему делу никто у вас не отнимает. Но должна быть и любовь к жизни как таковой. Ваше «Я» должно быть связано с большим «Я» и соединяться со всем миром.

Беседавала Анастасия Метова,
студентка НКФ, муз. журналистика



МУЗЫКАЛЬНАЯ НАУКА

В МЫСЛЯХ О НОВОЙ САКРАЛЬНОСТИ

Круглый стол на тему *Musica Sacra Nova* открылся приветствием проректора по научной работе, доктора искусствоведения, профессора *К.В.Зенкина*: «Эта тема предполагает не просто ряд научных вопросов, а целый комплекс, целый «узел» самых животрепещущих научных проблем, причем не только музыковедческих, но и историко-культурных, историко-философских... Что такое священное, духовное? На этот вопрос даются совершенно разные ответы: с одной стороны, представителями мировых традиционных религий, с другой стороны – представителями внерелигиозной мистики. Это очень сложная тема и даже совсем пока еще не музыковедческая, просто историко-культурная. Авангард, теперь уже не только авангард, но и постмодерн, и метамодерн... этот открытый ряд будет все время привлекать наше внимание».

В своем напутственном слове зав. кафедрой хорового дирижирования, профессор *Л.З.Контарович* рассказал о многолетнем опыте исполнения нашими консерваторскими хоровыми коллективами православной и западноевропейской духовной музыки. Он также отметил, что современная музыка, которая написана, учитывая каноны православной службы, может исполняться во время службы: «Те композиторы, которые желают, чтобы их музыка зазвучала в Церкви, должны придерживаться канонических. Если эта музыка содержит настоящее, высокое по мысли и содержанию, то мы ее с удовольствием, как исполнители, будем петь».

О духовной музыке *Н.Н.Сидельникова* в завершении жизненного пути рассказала доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки *Г.В.Григорьева*. Профессор ГИТИСа, доктор искусствоведения *А.А.Баева* поделилась мыслями о диалоге *Н.Каретникова* в контексте времени и места. С текстологическим анализом духовных песнопений композитора выступил куратор проекта, хоровой дирижер *С.С.Терентьев*. Отдельные замечания о специфике композиций для исполнения на клиросе высказала доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки *Т.А.Старостина*, сопроводив свое выступление фрагментами сочинений, написанных для клироса игуменом Силуаном (Тумановым) и регентом, основателем Московских православных регентских курсов *Е.С.Кустовским*.

О жанрово-стилевых особенностях в творчестве Софии Губайдулиной рассказала кандидат искусствоведения, профессор кафедры хорового дирижирования *Н.В.Кошкарева*. Музыковед и независимый исследователь из Берлина



Т.И.Фрумкис задалась вопросом: к какой традиции отнести, так называемые, «сакральные» сочинения – языческой, православной, католической, протестантской, экуменической? Личным 35-летним опытом духовно-музыкального творчества поделился композитор, доцент кафедры композиции РАМ им.Гнесиных *А.И.Микита*. О музыке как средстве богообщения порассуждал кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории зарубежной музыки *Р.А.Насонов*.

В диалог с музыкантами включились и представители смежных видов науки и искусства. Поэт, филолог, переводчик, старший научный сотрудник Института мировой культуры (МГУ), член Амвросианской академии, кандидат филологических наук *О.А.Седакова* рассказала о «Новой религиозности» в европейской поэзии XX века и поэзии русского андеграунда. Искусствовед, коллекционер, основатель галереи «Веллум», почетный академик РАХ, куратор выставки *Musica Sacra Nova*, исследователь творческого наследия художников-символистов и художников Второго авангарда *Л.Л.Агафонова* представила чашно-купольную систему живописи Владимира Стерлигова. Ее рассуждения хочется привести:

«Второй авангард был прямым потомком Первого... Неотъемлемой чертой этого явления был синтез поэзии, музыки, текста и пластического осуществления философских изысканий молодых художников... Так, художник и поэт Игорь Ворошилов сформулировал поэтико-философскую концепцию

о художнике-творце, рукой которого водит Бог, а ученик Малевича Владимир Стерлигов создал чашно-купольную теорию существования мира, в которой жертвенная чаша, отдав жертву Богу, переворачивается и защищает, став куполом. Все эти теории сегодня кажутся несколько наивными, надуманными, прямолинейными. Но, находясь в условиях религиозного вакуума, не имея практически никаких теологических источников, поэты и художники были искренни в своих изысканиях... [они] преследовали единственную цель, совсем не политическую, – создать идеальный гармоничный мир».

О музыке современных авторов в богослужбной и концертной жизни Феодоровского собора Санкт-Петербурга говорил *Я.А.Стародубцев* – руководитель храмового выставочного пространства «Арт-Фео», бакалавр теологии, член правления Союза музыкальных деятелей Санкт-Петербурга, член правления Гильдии храмоздателей, художественный руководитель и директор студии иконописи и дизайна «Артодокс». Продолжить диалог и расширить спектр обсуждаемых проблем, сопоставив тенденции и течения в европейской духовной музыке, побудил собравшихся музыковед из Ростовской консерватории имени *С.В.Рахманинова* *К.А.Жабинский*. Его рассуждения об опыте постижения «тайны святости и Бога» *Э.Артемьевым* в композиторской транскрипции органной хоральной прелюдии Баха *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* зачитала и прокомментировала доктор искусствоведения, профессор *М.С.Высоцкая*.

«Очень важно, что Фонд Каретникова смог проявить такую инициативу – обобщил происшедшее в целом его исполнительный директор *А.Н.Каретников*. – Мне кажется, что это вообще начало хорошей традиции... Все, конечно, занимаются своими делами, но, посмотрите, если все объединяется, какие интересные результаты! У Консерватории потрясающие возможности с вашим научным потенциалом, профессорами и исполнителями. Первый шаг был самый очевидный: подойти к разговору об этой закрытой, специальной, «капсульной» (я бы так ее назвал) ветви русского авангарда – литургической музыке композиторов-нонконформистов. Мы начали с «шестидесятников», потом будут и «семидесятники», и «восьмидесятники», и перейдем к началу века, к современным авторам... Так что планы у нас большие. Я надеюсь, что наша идея окажется удачной, и она продолжится не один год...»

Доцент Н.В.Гурьева
Фото Дениса Рылова

ОПЕРНЫЙ ТЕАТР

В «ХОВАНЩИНЕ» ВСЕ ПРОСТО И ВСЕ СЛОЖНО ОДНОВРЕМЕННО

В преддверии возобновления оперы «Хованщина» к 150-летию с момента ее создания МАМТ-Клуб провел публичную дискуссию с режиссером-постановщиком оперы *Александром Тителем* и художником-постановщиком *Владимиром Арефьевым*. Цель дискуссии – рассказать зрителю, почему постановка получилась именно такой, и какие смыслы несут в себе ее внешние атрибуты. Встреча прошла в формате коллективного интервью, вопросы участникам задавал руководитель литературно-драматургической части театра *Дмитрий Абаулин*.

Идея ставить «Хованщину», как рассказал Александр Титель, пришла к нему неожиданно, буквально ниоткуда: «В воздухе что-то возникает, что почему-то призывает к жизни то или иное сочинение». Это уже не первая совместная постановка режиссера *А.Тителя* и художника *В.Арефьева*, который со своей стороны добавил: «Когда Александр Бороухович мне предложил, я без раздумий согласился, предвкушая очередной замечательный период сочинительства и мучительный период выпуска. А «Хованщина»... В ней все просто и все сложно одновременно».

Дирижер-постановщик *Александр Лазарев* и режиссер-постановщик, не сговариваясь, оба решили, что будут ставить оперу в редакции Шостаковича. Однако финал взят не из редакции Шостаковича, он «авторский»: Мусоргский поставил в конце оперы раскольничью молитву, а Титель попросил композитора *Владимира Кобекина* дописать на основе молитвы плач в качестве завершения оперы: «Мне казалось самым правильным по отношению к автору этим закончить и завершить, потому что этот пожар в конце... С ним ведь все дело не кончилось. Он периодически продолжается...»

Дмитрий Абаулин рассказал, что опера «Хованщина» непосредственным образом связана с самим театром. В процессе прошедшей реконструкции театрального здания археологи обнаружили посуду, наконечники стрел и предметы быта, относящиеся как раз к середине XVII века, к тому временному пласту, когда происходит действие «Хованщины».

Это практически точное доказательство того, что на месте театра в XVII веке жили зажиточные военные люди, вероятно и *Салтыковы* – дворянский род, которому когда-то принадлежало здание театра. А значит, по словам *Д.Абаулина*, «Хованщина могла происходить вот здесь, на этом самом месте!»

Поговорили также о макете сцены и костюмах. Показ макета – это один из этапов работы над спектаклем. Специально для публичной дискуссии макет «Хованщины» представили в зале музыкальной гостиной. Пространство сцены в опере – это, по замыслу *Владимира Арефьева*, дом, что не случайно: «Нам нужны были ясные ассоциации со словом «дом». Мы делаем не декорацию, а сочиняем пространство для жизни людей – героев Хованщины». *Александр Титель* сразу принял идею художника-постановщика: «Конечно, это дом. Это страна. Это мир. Мы хотели показать, какой этот дом большой, как всем в нем есть место, как все и всё в нем перемешалось. И как важно быть осторожным, как легко его поджечь. При всей своей масштабности он очень хрупкий и очень горячий».

Постановщики рассказали, как важна была для них тонкая колористика костюмов и как мастерски справилась со своей задачей художник по костюмам *Мария Данилова*: «Костюмы

должны быть такими, чтобы не вызывать у публики ненужного напряжения и при этом выглядеть естественно. Это привязка исторического костюма к сегодняшней пластике. Важен был мощный выброс красного на фоне серого, коричневого, оливкового, чуть золотистого». В подтверждение этих слов на телеэкране специально показали сцену казни стрельцов, где красный цвет костюмов наделяется совершенно особым смыслом.

Конечно, на дискуссии не хватало дирижера *Александра Лазарева*. Хотя чрезвычайно ценно иметь возможность задать вопросы самим постановщикам спектакля. Пусть в этот раз никто из зрителей не решился вступить в прямую дискуссию с режиссером, видимо, формат непосредственного общения с мастерами пришелся им в новинку. Но то, как искренне и просто постановщики были готовы поделиться с публикой подробностями и секретами, будто устранило тот огромный разрыв, что существует между простым зрителем и создателем спектакля. Хочется выразить большую надежду, что подобные дискуссии станут в театре частым событием. Театр становится ближе к зрителю и за это огромная благодарность МАМТ-Клубу.

Анна Боярова,
студентка НКФ, музыковедение



Фото Сергея Родионова

