

№1
(1321)

январь
2015

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



выходит с 1938 года

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

«БУРЯ» ПРОНЕСЛАСЬ НАД СТОЛИЦЕЙ



Мировая премьера оперы русского классика – явление не столь частое в наши дни и уж конечно не рядовое. СМИ уделили завидное внимание факту открытия, реконструкции и исполнению оперы Алябьева «Буря» по одноименной пьесе Шекспира. Так получилось, что проект нашел свое воплощение именно в перекрестный год Великобритании и России (премьера, кстати, была официально включена в рамки его культурных событий), в 450-летний юбилей великого английского драматурга. И даже партитура Алябьева отметила свое 175-летие. В общем, «созвездия расположились благоприятно», и спектакль прошел трижды на очень престижных площадках столицы: в Царицыно, ГМИИ имени А. С. Пушкина и Рахманиновском зале Московской консерватории.

Рукопись этой оперы никогда не издавалась и более столетия хранилась в архивах (сначала в Музее Московской консерватории, затем в Музее музыкальной культуры имени Глинки), пока не стала предметом изучения в кандидатской диссертации Я. Кабалевской «“Буря” Шекспира в музыкальном искусстве», написанной под руководством профессора И. В. Коженовой. На пути к ее постановке потребовалась особая исследовательская работа по восстановлению и расшифровке оригинальной партитуры. Часть ее оказалась утрачена бесследно, поэтому для целостности восприятия оперы было решено восполнить недостающие страницы с помощью включения сюжетобразующих фрагментов из шекспировского первоисточника. Так возник замысел оригинального, сложно устроенного музыкального спектакля – проект консерваторских энтузиастов, возглавляемых доктором искусствоведения, проф. *Евгенией Кривицкой* и кандидатом искусствоведения *Ярославой Кабалевской*.

Считать ли это вторжением в авторский замысел? Вопрос риторический. Важно другое: жанр семи-оперы или драматического спектакля с увертюрой и музыкальными номерами, расставляющими важнейшие смысловые акценты, существовала как в Англии (в виде «маски»), так и в России. Порадуемся историческим совпадениям. Первым заметным образцом жанра маски стал спектакль «Зачарованный остров» (1674) именно по «Буре» Шекспира. Алябьев первоначально прикоснулся к этой теме, сочинив музыку к пьесе в русскоязычной версии князя Шаховс-

кого. Для нынешнего представления российский композитор *Кузьма Бодров* сделал специальную редакцию «Бури» Алябьева для камерного оркестра, включив в музыкальный контент и оркестровую пьесу «Буря» (1835), созданную Алябьевым как самостоятельное сочинение.

...В Атриуме Хлебного дома в Царицыно неоготическое пространство зала – со стрельчатыми окнами, балконами и лестницами – было замечательно обустроено и обжито под руководством режиссера-постановщика и исполнителя одной из драматических ролей (волшебника Просперо) *Петра Татарицкого*, создавшего действительно зрелищное действие в духе шекспировского «площадного театра». Фехтовальщики в Прологе под тревожно-динамичные звуки интерлюдии, рисующей собственно бурю, разыграли сцену братоубийства, сразу настроив публику на определенную тему постановки. Красиво подобранные режиссером костюмы артистов и солистов, как и униформа для оркестра и хора – венецианские воротники «мельничные жернова» – обозначили эпоху «стародавних времен», а придуманный им «дубль» оперных и драматических персонажей позволил создать нелинейную композицию со своим особым хронометром. Действие то стремительно раскручивалось, то психологически замедляло ход, и каждый зритель мог по-своему расставить акценты и отдать симпатии тем или иным героям этой музыкально-драматической истории.

Белый зал Музея им. Пушкина стал следующим серьезным этапом в премьерном шествии. Попастъ в программу фестиваля «Декабрьские вечера Святослава Рихтера» – завещанная мечта любого артиста. Навстречу 100-летию прославленного пианиста дирекция фестиваля во главе с Президентом музея И. А. Антоновой решила украсить афишу театральной постановкой, учитывая то, как обожал Рихтер театр, как сам ставил ряд опер. Сюжет «Бури», только с музыкой Перселла, при жизни Святослава Теофиловича также был реализован на «Декабрьских вечерах».

Наконец, третий раз «Бурю» Алябьева сыграли 22 декабря уже в Alma Mater. «Родные стены» Рахманиновского зала не просто помогли, но и позволили представлению заиграть новыми красками. Его кубатура оказалась идеальной как для музыкальной части, так и драматической – артисты смогли работать без микрофонов, что создало необходимый тембровый баланс.

Трижды «брали высоту» Камерный оркестр и Камерный хор Московской консерватории. Музыкальный руководитель постановки и дирижер оркестра *Феликс Коробов* подчеркнул прежде всего «западничество» Алябьева, его вписанность в европейский мейнстрим первой трети XIX века, категорически отметая «сушальность». Может быть, поэтому столь привлекательной оказалась, наконец, услышанная партитура: ведь ноты – это неодоленные знаки, и лишь воля музыканта, его интерпретация раскрывают истинный смысл творения композитора! Идеально вписался в музыкальную концепцию Камерный хор (художественный руководитель – доц. *Александр Соловьев*).

Проф. И. В. Коженова со своей стороны дополнила общее впечатление: «Меня радует успех этого уникального проекта. Я как никто знаю все этапы движения к нему: как родилась идея обратиться к этой самой загадочной, волшебной и самой музыкальной драме Шекспира. Как шли поиски ее различных музыкальных воплощений и как «вышли» на оперу Алябьева, о которой были только упоминания. Сейчас нередко явления нашей культуры проходят реставрацию, реконструкцию и получают новую жизнь. Так и с «Бурей» Алябьева. Большим достоинством данного спектакля является то, что он выстроен вокруг музыки, которой оказалось не так уж и много. Автор инсценировки П. Татарицкий достаточно корректно подобрал шекспировский текст для сценической версии, что сделать было нелегко. Очень удачен актерский коллектив. Прелестны и молодые певцы: *Дарья Давыдова* (Ариэль), *Сергей Радченко* (Фердинанд), в разных составах – *Денис Макаров* и *Максим Кузьмин-Караваев* (Просперо), *Александра Кадурина* и *Ирина Суханова* (Миранда); и полюбившиеся всем молодые драматические актеры: *Илья Боязний* (Калибан) и *Анастасия Малкова* (Миранда). Без энергии Е. Кривицкой и творческой инициативы Я. Кабалевской всего этого не могло бы случиться...»

Большое видится на расстоянии. Нам еще предстоит осмыслить уроки «Бури»: и то, что вне театрального контекста по-прежнему остается целый пласт отечественного музыкального наследия, и то, насколько театр – опера и драма, сопоставленные напрямую, входят в резонанс и обогащают друг друга.

Профессор И. А. Скворцова
Фото Елены Артюшенко
из Рахманиновского зала МГК

СОБЫТИЕ

ЧЕРЕЗ ТЕРНИИ К ЗВЕЗДАМ

14 декабря в Рахманиновском зале Московской консерватории состоялось эпохальное событие – мировая премьера цикла «24 прелюдии и фуги» для фортепиано Всеволода Петровича Задерацкого (1891–1953). История создания этого грандиозного сочинения, исполнявшегося шестью пианистами в течение почти четырехчасового концерта, уникальна: многолетний узник ГУЛАГа, композитор писал его в 1937–39 годах, находясь в лагере на Колыме, используя для этого обрывки бумаги, телеграфные бланки, миниатюрные блокноты в клетку – все, что удавалось достать. Но потрясает не только это – перед нами хронологически самый первый опыт обращения к возрожденному в XX веке барочному жанру цикла прелюдий и фуг. Композитор В. П. Задерацкий опередил в этом Д. Д. Шостаковича на 15 лет. Честь участвовать в премьере выпала замечательным молодым музыкантам. Это – лауреаты международных конкурсов: Екатерина Мечетина, Андрей Гугнин, Никита Мндоянц, Арсений Тарасевич-Николаев, Федор Амиров и Андрей Ярошинский.

Столь долгую отсроченность премьеры – 75 лет с момента написания – определил невероятно сложный жизненный и творческий путь автора. Всеволод Петрович, окончив в 1916 году Московскую консерваторию по классу С. И. Танеева (сочинение) и М. М. Ипполитова-Иванова (фортепиано), становится музыкальным наставником цесаревича Алексея. В годы лихолетья Гражданской войны он в рядах Белой Добровольческой армии генерала Деникина. Последовавшие затем несколько волн репрессий приводят к уничтожению в 1926 году всех сочинений композитора, но сохраняют жизнь.

На упоминание его имени вкпе с творчеством наложено вето. И лишь сравнительно недавно огромными усилиями его сына профессора В. В. Задерацкого началось возрождение этого, не забытого – вычеркнутого! – из истории на долгие годы, интереснейшего композитора.

«...О нем можно говорить либо очень кратко, либо очень пространно, потому что количество чисто биографических необыкновенностей, которые с ним произошли, они чисто романтические. Только в литературных романах обычно бывают выдуманные подобные судьбы. А это – природно свершившаяся, естественно произошедшая судьба...», – замечает В. В. Задерацкий. Но и сегодня, когда уже начала звучать музыка и издаваться отдельные ноты, делаются записи, вышла книга В. В. Задерацкого

«Per aspera...» (2009) о жизни и творчестве отца, публикуются исследования и воспоминания, премьера цикла 24-х прелюдий и фуг все равно остается событием экстраординарным. Говоря об исполнительском любопытстве в поисках нового репертуара В. В. Задерацкий напоминает: «Я на протяжении всей своей жизни говорил – обратитесь внимание, обратитесь внимание... Но когда сын говорит – понятно, что про отца он будет говорить только самое замечательное. Поэтому продвижение его музыки осуществляется очень медленно».

И вот свершилось! Грандиозный по замыслу, немислимый по условиям своего рождения труд, который по страшной логике нашей жизни прошлого века должен был безвестным кануть в Лету, вышел к слушателю. Спустя почти сто лет после окончания Московской консерватории В. П. Задерацкий столь победно в ее стенах напомнил о себе.

Следуя один за другим, пианисты вели слушателя по пространству монументального музыкального полотна, оттеняя композиторский замысел каждо-

мощь, борьба с враждебным внешним миром и превосходство над ним. При этом некоторые страницы пронизаны тончайшей лирикой, но не личного, а скорее обобщенного плана, как правило, в миноре. Хорошим примером служат прелюдии ля

минор и фа-диез минор: возникающий от их звучания образ отличается необыкновенной хрупкостью, эфемерностью, тонкой затуманенной красотой. Временами возникают ассоциации, даже интонационная связь с барочным прототипом – баховским циклом: в фуге си минор, соль-диез минор отчетливо проступают контуры темы креста. Моментами вспыхивают знакомые цитаты (колоритно и иронично мелькнуло «Эй, ухнем» с неожиданным ходом на тритон в ля минорной фуге). Некоторые виртуозные мажорные страницы – это бурный жизнеутверждающий поток (прелюдия и фуга до мажор, прелюдия соль мажор, фуга ля мажор и до-диез мажор)...

Впечатление от услышанного осталось у всех присутствовавших крайне положительное на грани потрясения. Сила музыки, вдохновение и высокий профессионализм исполнителей сделали свое дело – публика слушала, затаив дыхание, а по окончании очередного этапа буквально взрывалась аплодисментами и криками «Браво» – каждого исполнителя вызывали на поклон по несколько раз. С полной уверенностью можно сказать, что «24 прелюдии и фуги» В. П. Задерацкого войдут в концертный и конкурсный репертуар пианистов – их самобытность и образная насыщенность, как и высокий уровень технической сложности, наверняка привлекут к себе внимание профессионалов. Скорее всего, что естественно, будут исполняться отдельные части, посему декабрьская презентация всего цикла целиком – явление невероятно значимое. А состоявшуюся премьеру, по словам проф. В. В. Задерацкого, хотелось бы расценить как «грандиозную прелюдию к не менее грандиозной фуге – академическому изданию сочинений» композитора.

Собкор «РМ»

Фото Владимира Орехова



го этапа собственным пониманием, мироощущением и исполнительской индивидуальностью. «Весь нотный материал – это

уртекст. Там ничего не принесено. В результате этот текст фактически возводит каждого исполнителя в разряд интерпретатора: он сам должен придумать и темповые, и динамические режимы сочинения, и штриховую контуру», – отмечает сын композитора.

В палитру музыкального языка «Прелюдий и фуг» вошел своеобразный симбиотический слав: неоромантизм и авангард, тональность в классическом понимании и свободная тональность. От эпохи барокко здесь – лишь сама идея формы и организации цикла. Причем форма фуги трактуется скорее романтически, в развивающиеся разделы явно проникает разработочность, идущая от сонатной формы.

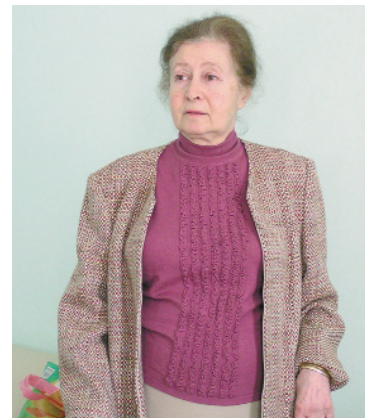
Произведение выдержано в эпическом ключе. В нем отразились мужество, непреклонная



Тонально цикл организован композитором по квартетно-квинтовому кругу, начиная с до-мажорной прелюдии и фуги. В первом отделении звучали диэзные пары прелюдий и фуг, причем было слышно, как постоянное ладовое сопоставление – мажорная, за ней параллельная минорная – позволяло композитору тонко играть не только «цветом» самих тональностей, но и естественным ладовым контрастом. Каждый исполнитель подготовил четыре «малых цикла». «Диэзное» первое отделение открыла Е. Мечетина, ее сменили А. Гугнин, затем Н. Мндоянц. Во втором отделении «бемольные» прелюдии-фуги исполняли А. Тарасевич-Николаев, Ф. Амиров и А. Ярошинский, грозным набатом ре-минорной фуги завершивший «марафон».



ЮБИЛЕЙ



Имя Майи Самуиловны Глезаровой известно всем, кто играет на скрипке. Авторитет ее неизменно высок и непререкаем. Ученица Льва Моисеевича Цейтлина, она начала свою педагогическую деятельность как преподаватель детской музыкальной школы. Вскоре ее заметил профессор Ю. И. Янкелевич и пригласил в свой класс на должность ассистента. Больше 20 лет длилось их сотрудничество. Она внесла огромный вклад в формирование и успешное развитие таких всемирно известных учеников Юрия Исаевича, как Владимир Спиваков, Владимир Иванов, Михаил Копельман, Александр Брусиловский, Татьяна Гринденко, Владимир Ланцман, Дмитрий Ситковецкий, Павел Коган, Михаил Безверхний, Борис Белкин и многих других. После кончины Юрия Исаевича Майя Самуиловна возглавила собственный класс в консерватории, и в тот же год Михаил Безверхний получил первую премию на конкурсе имени Королевы Елизаветы в Брюсселе, а Александру Брусиловскому вручили первую премию на конкурсе Жака Тибо в Париже. Позже ученики М. С. Глезаровой Юрий Торчинский, Родион Петров, Васко Васильев, Борис Бровцин, Татьяна Самуил, Лиана Гурджия и многие другие достойно представляли Россию на конкурсах, а ныне занимают ведущие позиции в исполнительском искусстве и скрипичной педагогике Европы.

Педагогический стиль Майи Самуиловны легко узнаваем по содержательности исполнения, красоте звучания, безупречному вкусу, тщательной проработке всех деталей в сочетании с прекрасно выстроенной формой: ее великолепная школа обеспечивает все эти высокохудожественные качества.

В работе М. С. Глезарова весьма строга и требовательна. Все пожелания высказываются ей точно и лаконично, они направлены на активизацию слухового восприятия и формирование собственного эмоционального отношения ученика к тому произведению, которое он играет. Бескомпромиссно и принципиально защищая и сохраняя унаследованные ею великие традиции, в повседневной жизни Майя Самуиловна – человек невероятно скромный. Вспоминаются строки Бориса Пастернака: «Быть знаменитым некрасиво, не это подымает ввысь». И еще: «Цель творчества – самоотдача, а не шумиха, не успех». Эти слова напрямую относятся к М. С. Глезаровой.

В последние годы интенсивность работы у Майи Самуиловны ничуть не меньше, чем была всегда. За последние несколько лет ее ученицы Диана Пасько и Марианна Осипова стали лауреатами нескольких конкурсов.

Мы, ее ученики и коллеги, глубоко уважаем, любим Майю Самуиловну и очень ценим возможность профессионального и человеческого общения с ней. Желаем ей доброго здоровья, душевной и телесной бодрости и хорошего настроения!

Преподаватели кафедры скрипки под руководством проф. И. В. Бочковой

ФЕСТИВАЛЬ

ПЕСНЕЙ К СЕРДЦУ – СЕРДЦЕМ К РОДИНЕ

Щедрая на осенние хоровые события московская афиша в начале зимней декады вновь преподнесла подарок любителям хорового пения: 12 декабря в Рахманиновском зале открылся II Всероссийский фестиваль современного хорового, театрального и изобразительного искусства с символическим названием «Гармония и мир».



Хор Московской консерватории

В этом году участниками проекта стали коллективы из разных городов страны: Хор Московской консерватории п/у С. Калинина и Симфонический оркестр Москов-

ской консерватории п/у В. Валева, Нижегородский театр оперы и балета имени А. С. Пушкина, хор Нижегородской консерватории п/у Б. Маркуса, женский хор Нижегородской консерватории п/у Н. Покровского, Камерный хор «Нижний Новгород» п/у Б. Мокева, молодежный хор «Возрождение» п/у С. Смирнова и Симфонический оркестр Нижегородской

консерватории п/у Р. Жиганшина, петербургский Камерный театр Малышницкого, суздальская Мужская капелла «Благовест» п/у Л. Панкратова, Костромской сим-

фонический оркестр п/у П. Герштейна.

«Разрушать – легко, создавать – трудно» – этой актуальной во все времена сентенцией президент фестиваля профессор С. С. Калинин предварил его открытие, подчеркнув значимость представительного форума, одухотворенного идеей консолидации творческих сил, сплочения российского общества на базе отечественного культурного наследия. Благородную задачу приобщения широкой российской публики к лучшим образцам национального искусства отчасти реализовал уже первый концерт, представивший плеяду отечественных композиторов от С. Прокофьева до В. Ходоша, а также богатейший спектр национальной поэзии: классику (А. Пушкин, Н. Некрасов), «Серебряный век» (И. Северянин), современность (Н. Тuroверов, Д. Самойлов, Б. Окуджава, М. Сухорукова).

В первом отделении концерта выступали гости: Камерный хор «Нижний Новгород» и мужская капелла «Благовест», руководитель которой Л. Панкратов предстал в двух ипостасях – как дирижер и автор исполняемой музыки. Прозвучали две его небольшие хоровые композиции, а также цикл

«INOЕ» («Заклинания»), написанный для солистов, хора и тещца.

Камерную тембрику сменила масштабная звукопись второго отделения, целиком отданного сводному Хору студентов Московской консерватории. И здесь слушателей ждал сюрприз: в качестве дирижеров выступили выпускники факультета, будущие хормейстеры и педагоги. Общей концепции фестиваля оказалось созвучно стиливое и жанровое многоцветье программы, открывшейся строгим песнопением Г. Свиридова «Се жених грядет во полночи» (дирижер А. Замалеева) и завершенной просветленным гимном Ю. Фалика «Благословим Любовь» (дирижер Е. Алферова). Особенно запомнилась «славянский блок», продемонстрировавший богатую палитру нетрадиционных приемов хорового письма и высокий уровень мастерства исполнителей: белорусский «Госцік» (А. Саврыцкий / В. Шиманская, дирижер Т. Шульга), украинская «Дримба» (В. Зубицкий, дирижер Б. Буряченко) и русский «Сидор Поликарпович» (из трех песен в обработке В. Салманова, дирижер А. Зеленева). Как всегда, сильное впечатление осталось от исполнения таких «суггестивных» хоровых сочинений, как фрагмент

хоровой литургии Р. Щедрина «Запечатленный ангел» (дирижер А. Зайпольд) и пьеса В. Кикты «Как за церковь...» (дирижер Р. Остриков). Хоровая «классика» была представлена двумя Свиридовскими хорами на стихи А. Пушкина (дирижер А. Коршунова) и «Катериной» С. Прокофьева в переложении для хора А. Андрусенко (дирижер Н. Семенов).

По принципу «закрывающей перемены» и в качестве прощального опуса «на бис» под управлением С. Калинина прозвучал энергичный американский госпел, ключевая фраза которого – «Ain't Got Time to Die» («Нет времени умирать») – стала своеобразным напутствием и слушателям, и участникам концерта. Исполнитель сольной партии студент первого курса М. Нор вызвал бурю оваций и стал объектом восторженного послеконцертного обсуждения.

Радостно сознавать, что в наше непростое, скупое на позитивные перемены время, искусство сохраняет приверженность традициям, поддерживающим идею духовного единения, а хоровые концерты, как и ранее, нацелены на пробуждение в человеке всего лучшего и прежде всего – естественного стремления разумного существа к Гармонии и Миру.

Профессор М. С. Высоцкая

С НЕЖНОСТЬЮ К СЛУШАТЕЛЯМ

С 3 по 7 декабря 2014 года в Московской консерватории прошел юбилейный фестиваль, посвященный 85-летию американского композитора Джорджа Крама (р. 1929).

Классик американской музыки XX–XXI вв. Дж. Крам более тридцати лет хорошо известен нашему слушателю. Он соединил в своем творчестве «различные тенденции национальной музыки от Чарльза Айвза до Роя Харриса наряду с европейскими стилями начала XX века» (К. Гэнн). В его творчестве органично переплелись чисто американское ощущение пространства и европейская рафинированность. В музыке Крама представлен широкий диапазон стилей и композиторских техник XX века, благодаря которым он находит новые смысловые связи между музыкой прошлого и настоящего. «Уже сами названия его пьес звучат как стихотворения. Серьезности музыкальных концептуалистов он противопоставляет свою веселую изобретательность, перепалку с классиками через цитаты и нежность к слушателям» (М. А. Сапонов).

В рамках фестиваля состоялись три концерта, где звучала музыка Крама, его учеников и коллег, а также прошли мастер-классы. Специально к фестивалю был подготовлен буклет, в котором опубликована беседа юбиляра с проф. С. Ю. Сигидой, список произведений композитора, а также очерки, посвященные самому Дж. Краму, пианисту и дирижеру Дж. Фриману и композитору Д. Ризу. С приветствием к гостям и участникам, открывая фестиваль, обратился проректор по научной работе профессор К. В. Зенкин.

Первый концерт в зале им. Н. Я. Мясковского имел подзаголовок: «Музыка профессоров Университета Пенсильвании». Он открыл-

ся «Маленькой сюитой на Рождество» Дж. Крама в исполнении Михаила Дубова, одного из постоянных пропагандистов музыки юбиляра. Далее звучала музыка его коллег.

В программе концерта были представлены два сочинения Джея Риза (р. 1950, завкафедрой композиции Пенсильванского университета). Его музыка известна в России, опера «Распутин» постоянно присутствует в репертуаре театра Геликон-опера. Прозвучали блестяще исполненная пьеса «Призрак ласточки Красного моря» для флейты и фортепиано (М. Алиханова, М. Хаба) и завершавший программу струнный квартет «Metody Refrains» (Н. Ведякова, К. Сухова, Ю. Аполлонская, В. Мухин).

В тот вечер впервые в России были исполнены и произведения Джеймса Примоса (р. 1956) – Две песни из вокального цикла «Святый, Крепкий...» на тексты англий-

для фортепиано «Хитроумное изображение, Абсолютный дар» (Н. Черкасова). Прозвучала также пьеса Эндрю Рудина (р. 1939) «Торжество» для двух фортепиано и ударных (М. Хаба, Н. Черкасова, А. Никитин), написанная специально к 80-летию юбилею Джорджа Крама и 70-летию Джеймса Фримана.

На втором концерте фестиваля в Мемориальном музее им. А. Н. Скрябина звучала музыка «кумиров» Крама: «Песни Билитис» К. Дебюсси в переложении для флейты и фортепиано, «Контрасты» Б. Бартока для скрипки, кларнета и фортепиано, пьесы А. Скрябина «Гирлянды» и «Темное пламя», его же Этюд ор. 8 № 11 в транскрипции Дж. Риза, а также две пьесы самого Крама – «Голос кита» для трех исполнителей в масках и «Одиннадцать эхо осени». Эту программу задумали и исполнили большие энтузиасты музыки юбиляра: М. Дубов (фортепиано), О. Танцов



Иван Бушуев

ских и американских поэтов, а также византийского богослова VII века Иоанна Лествичника (Е. Кичигина – сопрано и Н. Черкасова – фортепиано) и Цикл прелюдий

(кларнет), Е. Субботин (скрипка), И. Рубинштейн (виолончель), И. Бушуев (флейта).

Кульминацией фестиваля стал заключительный концерт в Рахма-

ниновском зале. В нем приняли участие американские гости: певица Барбара Энн Мартин, пианист и дирижер Джеймс Фриман, а также солисты ансамбля «Студия Новой музыки» С. Малышев (скрипка),

снятый во время его прошлой поездки в Москву и Санкт-Петербург. Было очень интересно и важно услышать рассуждения о композиторской технике из уст самого автора.



Гости и участники фестиваля

О. Галочкина (виолончель), А. Винницкий (ударные), М. Алиханова (флейта), А. Потапов (банджо).

Впервые в России были исполнены Три ранние песни Дж. Крама, написанные им в год окончания Высшей школы (1947), и песня «Молчаливая ночь под звездным небом» из цикла Элегических песен и вокализом на стихи поэмы Уитмена «Когда сирень цвела...» (памяти Авраама Линкольна). Камерные пьесы «Последовательность сновидений» для скрипки, виолончели, ударных, фортепиано и стеклянной гармоники и «Ночь четырех лун» для сопрано, виолончели, флейты, банджо и ударных продемонстрировали инструментальный театр Крама. Эти музыкальные театральные действия вызвали особый интерес у публики, причем все пьесы комментировал управлявший ансамблем Джеймс Фриман.

В концерте был показан фрагмент американского видеопольма с участием Дж. Крама и исполнением некоторых пьес композитора,

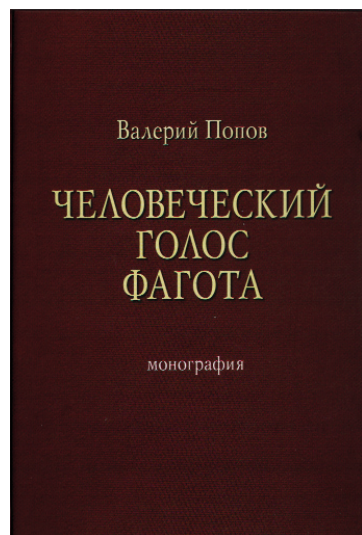
Мастер-класс для студентов композиторского, вокального и дирижерско-хорового факультетов также был сосредоточен на особенностях исполнения вокальной и инструментальной музыки Крама. На втором мастер-классе у профессора вокального факультета Е. М. Околышевой молодые певцы сначала познакомились с вокальной музыкой Крама, которую показала Барбара Энн Мартин, а затем сами исполнили ряд арий и сцен из русских опер, завершив встречу «диалогом культур».

Через несколько дней после окончания фестиваля Джордж Крам прислал письмо с огромной благодарностью музыкантам, исполнявшим его музыку, и всем организаторам, способствовавшим проведению столь сложного мероприятия. Фестиваль, посвященный американскому композитору, стал замечательным подарком юбиляру и московским слушателям.

Ангелика Козедуб, студентка ИТФ

ВЫШЛА КНИГА

О ФАГОТЕ ПО-ЧЕЛОВЕЧЕСКИ



М.: «Музыка», 2013

Вышла в свет монография «Человеческий голос фгота» профессора Московской консерватории Валерия Сергеевича Попова. Выдающийся исполнитель и великолепный педагог в своей книге подытоживает более чем полувековой музыкальный опыт. Почти 400 стра-

ниц издания – безусловно, удачная попытка автора донести до читателя этот бесценный опыт ярким, доступным и, главное, доверительным языком.

Исполнительский дар В. С. Попова наиболее полно и красочно охарактеризован во вступлении к изданию цитатами композиторов-современников – Софии Губайдулиной и Родиона Щедрина. Последний говорит: «Валерий Попов – музыкант, без преувеличения, великий. Это слово мы обычно адресуем пианистам, певцам, дирижерам, композиторам. Но, уверен, лишь оно одно по праву способно оценить личность, ее масштаб, высочайшее мастерство, уникальный дар, стилистическое чутье, музыкальную интуицию В. Попова».

Первая часть книги «Искусство овладения фготом» (главы 1–4) вмещает в себя исчерпывающую информацию об истории инструмента, становлении личности музыканта-фготиста, остроумные наблюдения, факты и парадоксы, связанные со специ-

фикой конструкции фгота и исполнительской техникой.

Вторая часть монографии «На профессиональной сцене» (главы 5–8) посвящена изыскам в области психологии исполнения и курьезам, случившимся с автором при игре с оркестром. Также Валерием Сергеевичем тщательно разбираются тонкости игры на фготе в сольных произведениях, симфониях П. И. Чайковского и «Патетическом трио» М. И. Глинки.

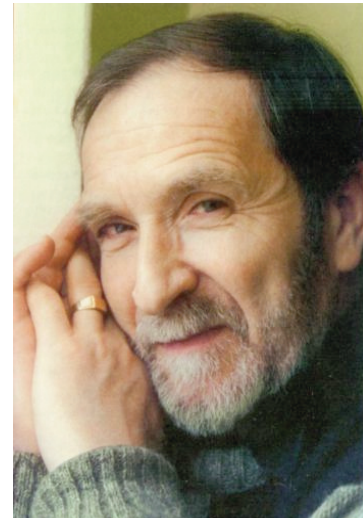
Во всех без исключения главах автор книги мастерски вплетает чисто теоретические знания в ценный практический опыт, за которым стоят долгие годы



неустанной и кропотливой работы в области педагогики и концертирования. В. С. Попов постоянно призывает читателя не просто констатировать и фиксировать факты в своей голове, но вступать в диалог, сравнивать, рассуждать, где-то даже спорить и останавливаться, для того чтобы осмыслить полученный материал.

Через строки монографии просачивается огромная любовь автора к своему инструменту, который стал неотъемлемой частью его жизни, его верным другом. «Чем больше я его [инструмент] узнаю, чем глубже проникаю в его сущность, тем больше возникает вопросов, тем шире тематический круг, с ним связанный», – слова Валерия Сергеевича, завершающие книгу. Они во многом проливают свет на название издания – «Человеческий голос фгота». Наделение инструмента качествами, присущими живому существу, его очеловечивание неслучайно, потому как именно интересная человеческая личность при детальном знакомстве с ней дарит неопишуемый восторг от общения, богатейшую палитру эмоций, а также желание

как можно больше впитать знаний и мыслей, которые в дальнейшем



могут стать частью чего-то принципиально нового.

Книга «Человеческий голос фгота» – бесценное подспорье в становлении профессионального музыканта-фготиста, а для широкого круга музыкантов «нефготого» направления – полезный источник секретов исполнительской психологии и мастерства.

Александр Шляхов

«ПРОФЕССИЯ КОМПОЗИТОРА – НЕ ИЗ ТРУСЛИВЫХ...»



НИЦ МГК, 2014

Второе издание монографии Г. В. Григорьевой «Николай Сидельников» вызывает архитектурные ассоциации – реставрация или реконструкция, хотя скорее это авторский ремейк книги, уже давно ставшей библиографической редкостью. Автору удалось встроить старый текст, получивший в свое время одобрение самого Н. Н. Сидельникова (об этом свидетельствует красноречиво-шутливое посвящение «биографине» от «предмета исследования» на титульном листе авторского экземпляра), в новый объем.

С момента выхода первого издания (1986) минуло почти 30 лет. Изменился контекст времени, восприятие музыки Сидельникова, эволюционировал музыкальный аппарат. За это время появились новые материалы, но и написать практически заново разделы, касающиеся позднего периода твор-

чества Сидельникова, который не был отражен в прошлом издании.

Следуя инварианту, автор сохраняет и его структуру, и жанр – «портрет композитора» и «путеводитель» по творчеству с достаточно подробными описаниями основных произведений в соответствии с разграничением по жанровым порталам. Контуры первой части, касающейся раннего творческого периода, практически сохранены. Вторая же, вновь написанная часть (начиная с 4-й главы), выглядит гораздо весомее, возможно и потому, что посвящена центральному сочинениям зрелого и позднего периода. Давая емкие и точные характеристики произведений, автор проводит интересные музыкально-культурологические параллели, демонстрируя широкий аналитический охват литературных источников. Это позволяет, в конечном итоге, выйти на уровень важных научных обобщений о музыкальном мышлении Сидельникова и его композиторском стиле, о месте композитора в отечественной музыкальной культуре XX века.

Монография Г. В. Григорьевой в полной мере дает возможность последовательно проследить эволюцию творческого мышления композитора. Так, отдав дань классическим основам в ранние годы своего творческого пути, впоследствии Сидельников приходит к исканиям в сфере радикальных новаций и полистилистики. В поздних же сочинениях композитора заметно тяготение к принципам постмодернистской эстетики. Г. В. Григорьева справедливо отмечает, что Сидельников стал «первым композитором, вставшим на путь постмодернизма на русской почве», оставаясь верным ранее избранным принципам. Яркое свидетельство тому –

оперные партитуры «Чертогон», а затем и «Бег» (между тем, образец «русского» постмодернизма Р. Щедрина – «Очарованный странник» – появляется значительно позже, в 2002 году). Качества нового художественного мышления Сидельникова Григорьева видит уже в одной из ярчайших ранних хоровых партитур – «Романсеро о любви и смерти», где благодаря глубокому проникновению в язык испанской культуры через поэзию Ф.-Г. Лорки композитор создал «сюрреалистическую фантазмагорию», поражающую «полярностью, неожиданностью несочетаемых сочетаний».

В книге не менее подробно исследуется и другой важный творческий полюс Сидельникова, связанный с почвенно-национальными доминантами. Особой тонкостью отличается аналитический очерк оригинального опуса, не похожего на другие произведения в вокальном жанре – цикла из 13 пьес «В стране осок и незабудок» на стихи В. Хлебникова (1978) для двух сопрано, меццо-сопрано, драматического тенора и фортепиано. Мир поэзии Хлебникова, его склонность к мифологизму, языческим и пантеистическим мотивам, привлекли композитора необычностью звукового воплощения, близкого некоторым сторонам его собственной природы. Другая яркая композиция Сидельникова подобного рода, которую можно считать музыкальным автопортретом композитора, – партитура «Русские сказки» – демонстрирует парадоксальный сплав русской почвенности и стихии джаза в сочетании с высоким мастерством современного оркестрового современи (по выражению Р. С. Леденева, «леший – явно поклонник Бенни Гудмена»). Знаковое произведение позднего стиля – «Лабиринты» – в оценке

Григорьевой отражает обычно присущее творцам в конце жизни обретение «новой простоты», «стремление быть понятым и услышанным всеми».

Важен главный вывод монографии: стихийный пантеизм и космизм мышления, органичная «русскость», тяготение к жанровым микстам, театральность, полистилистическая многомерность, склонность к музыкальной символике, особая «общительность» и человечность интонации – это те свойства музыкального мышления Сидельникова, которые позволяли ему в недавнем прошлом быть одним из харизматических «властителей дум», воспитавшим, помимо всего прочего, целую плеяду талантливых учеников.

Книга Г. В. Григорьевой, несомненно, должна послужить толчком к тому, чтобы всколыхнуть интерес к музыке композитора, его личности – ведь сейчас, к сожалению, его произведения звучат крайне редко. Особую привлекательность этому прекрасно оформленному изданию придают список сочинений, наиболее полный на сегодняшний момент, и подборка редких фотодокументов. Настоящее издание – прекрасная дань памяти Н. Н. Сидельникову и свидетельство того, что «искусство создает личности, индивидуальности, а не школы» (как любил говаривать сам Николай Николаевич).

Доцент Е. А. Николаева

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского объявляет конкурс на замещение вакантных должностей сотрудников и профессорско-преподавательского состава по подразделениям и кафедрам:

Кафедра медных духовых инструментов – доцент (0,25), ст. преподаватель (0,75), преподаватель (0,25);
Кафедра струнных, духовых и ударных инструментов – преподаватель (0,25);
Кафедра клавишных инструментов – доцент (0,5);
Кафедра теории музыки – профессор (1,0);
Кафедра современной музыки – профессор (0,5);
Кафедра специального фортепиано под руководством проф. М. С. Воскресенского – профессор (1,0);
Кафедра специального фортепиано под руководством проф. В. В. Горностаевой – доцент (0,5), ассистент (1,0);
Кафедра специального фортепиано под руководством проф. С. Л. Доренского – ассистент (0,25);
Кафедра скрипки под руководством проф. С. И. Кравченко – преподаватель (0,25);
Межфакультетская кафедра фортепиано – профессор (0,5), преподаватель (0,5);
Кафедра камерного ансамбля и квартета – преподаватель (0,5);
Кафедра гуманитарных наук – доцент (1,0);
Кафедра хорового дирижирования – преподаватель (0,5), ассистент (0,25);
Кафедра деревянных духовых и ударных инструментов – преподаватель (0,25), ассистент (0,25);
Кафедра иностранных языков – доцент (0,5), ст. преподаватель (1,0)

Главный редактор:
профессор Т. А. Курьшева
Ответственный редактор и
оригинал-макет:
М. В. Переверзева
Редактор: О. Ю. Арделяну
Сдано в печать: 12.01.2015

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