

№3  
(1332)

март  
2016

# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



выходит с 1938 года

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

## РОДИОН ЩЕДРИН ПОДАРИЛ СКАЗКУ



Замарашка – П. Куренная



Мачеха – А. Кикнадзе, Злыдня – Л. Юдина



Сцена из спектакля



Сцена из спектакля

Щедрин не перестает удивлять. Менее двух лет прошло с памятной премьеры оперы «Левша» на Мариинской сцене. И вот новый подарок любителям оперы – мировая премьера «Рождественской сказки», посвященной В. А. Гергиеву и коллективу Мариинского театра, данная 26 декабря, прямо под Новый Год.

Посвящение не случайное. Уже сейчас Гергиев сделал для продвижения музыки Щедрина в мире больше, чем сотворил С. Дягилев для Стравинского, С. Кузнецкий для Прокофьева, Ф. Сток для Мясковского, Е. Мравинский для Шостаковича. Гергиев и его огромное театральное-филармоническое Мариинское царство поставили, исполнили и записали, кажется, все, что могли из обширного списка сочинений композитора.

Щедрин сам написал либретто «Рождественской сказки». Это стало правилом для него с оперы «Мертвые души» (1977). В премьерном буклете автором указано, что текст создан «по мотивам сказки Божены Немцовой (в переводе Николая Лескова) и русских народных сказок». Лесков сделал перевод с чешского сказки Немцовой «О двенадцати месяцах» осенью 1862 года. От него в либретто осталось немного: треугольник взаимоотношений падчерицы, мачехи и злой дочери, сюжеты о фиалках и корзине ягод. И еще, что важно: само присутствие имени Лескова, как некий символический знак духовного родства. Ведь Лесков для Щедрина величина дорогая хотя бы по количеству связанных с его темами сочинений.

Больше в либретто сюжетных ходов от пьесы «Двенадцать месяцев» поэта, переводчика, издателя С. Я. Маршак, созданной в 1942-м и навеянной той же сказкой Немцовой в переводе Лескова. Ко всему этому Щедрин добавил новые сюжетные повороты и написал свой литературный текст, яркий, живой и сатирический. Написал сказку для взрослых и детей. И, что важно, сказку «про сегодня».

Впрочем, что бы и когда бы он ни писал, это непременно нацелено в современность. Его искусство всегда социально, всегда публицистично, оно «привязано» к конкретному времени, в котором живет художник. И в «Рождественской сказке» Щедрин обозначил время действия

магическим заклинанием, за которым должно последовать чудо: «Два ноль один пять!» Год ушедший, в котором злая Мачеха и ее Злыдня-дочь мечтают «жить в шоколаде». Щедрин смеется над убожеством желаний «купить весь мир», иронизирует над царством, в котором взбалмошная Царица издает нелепые указы «в целях демократизации». Текст насыщен цитатами и намеками. Тут и название когда-то популярной американской кинокомедии о безумной жажде денег «Nothing But the Truth» («Ничего, кроме правды»), и «Соловей-птишечка, эх, жалобно поет» гвардейцев Царицы, которые согласно ремарке автора «вламываются словно ОМОН» в дом Замарашки, и жалобы хором шепотом придворных про «права человека», и реплика месяцев «В этот год из-за санкций мы подзадержались»... И, наконец, «Обнимитесь, миллионы...» Шиллера-Бетховена, цитата, которую он настойчиво, несколько раз проводит через всю оперу, помещая и в финал.

В «Рождественской сказке» Щедрин впервые в своем оперном театре написал откровенный Happy End. Всякие в его операх бывали финалы: открытые, многозначные, финалы-колыбельные. Но такого, чтобы злодеи вмиг превратились в праведников и желали друг другу добра и счастья – еще не было. Здесь и солисты, и хор – все сошлись в грандиозном апофеозе с колокольным звоном. Словом, как в старой доброй опере и как никогда не бывает в действительности. Но ведь на то и сказка, феерия, которую он обещал!

А стало быть, вот вам лейтмотивы – только узнавайте: царской власти, Замарашки, зимнего леса, волшебного кольца. А вот россыпи ярких мелодий – Каватина Апрелья, Дуэт Мачехи и Злыдни, Тронная ария Царицы... Великолепно выписаны хоровые сцены придворных и гвардейцев, не менее интересны тембровые характеристики главных героев. Блистателен, как всегда у Щедрина, оркестр с маримбой, клавиесином, синтезатором, домбрами и прочими тембровыми находками, например, с волшебными 12 ударами месяцев, которые воспринимаются как невольное соревнование с Прокофьевым и его знаменитым боем часов в «Золушке».

И конечно – большое разнообразие оперных форм. Первым это заметил еще Е. Ф. Светланов, назвав ансамбли Щедрина

«феноменальными»: «По правде говоря, современные композиторы в своих операх редко обращаются к ансамблям. У Щедрина же, наоборот, торжество ансамблей». Но и здесь он превзошел себя в ансамблевой технике, написав дуодецимет (!) Месяцев (напомню, что «Мертвые души» открывал децимет «Обед у прокурора»). Нельзя не выделить блестящую буффонную скороговорку Мачехи и Злыдни, виртуозны фиоритурой Царицы, Замарашки и Апрелья.

Как всегда, вокальные партии в его операх исключительно сложны, виртуозны и имеют широкий диапазон. Кроме того, Щедрин любит нежнейшее пианиссимо (в этом он абсолютный эстет), что в принципе противоречит природе вокалистов, воспитанных обычно на вердиевской эстетике с желанием «поревать» на публику. Здесь же приходится филигранно отделять звук, а так как это еще и сказка, то есть эмоции носят мистический характер, то и звук в идеале должен быть словно неземным, полетным, как, например, в Эхдуэттино «Волшебное кольцо», которое замечательно провели П. Куренная (Замарашка) и юный А. Михайлов (Апрель).

Особо хочется выделить исполнительниц партий Мачехи и Злыдни А. Кикнадзе и Л. Юдину, мастерски показавших себя в дуэтах и речитативных сценах и исполнивших свои роли с настоящим азартом. Чего стоит только наказание Месяцев – превращение «зловредных дам» в собак, сыгранное чисто артистически, без грима. Но и Царица (Е. Сергеева), и ее хромоу Канцлер (С. Романов), и Дровосек (О. Сычев), и Месяцы в их сольных и ансамблевых сценах произвели яркое впечатление. Полагаю, что отдельной благодарности заслуживает концертмейстер И. Соболева, подготовившая весь вокальный состав оперы.

Настоящее наслаждение получаешь также и от исполнения хоровых сцен (главный хормейстер А. Петренко), особенно от хорового контрданса («Тише, тише... танцуем, поем, указ ждем») и «Церемониального марша» гвардейцев («Мать-государыня во вся Русь»), орущих здесь, как и предписано автором, «во всю глотку».

Короче: «Рождественской сказке» в Мариинском явно уготована долгая жизнь.

Профессор Е. С. Власова  
Фото Наташи Разиной



## ЮБИЛЕЙ

## ПОЗДРАВЛЯЕМ!

14 февраля исполнилось 90 лет Заслуженному деятелю искусств Российской Федерации, старейшему профессору Московской консерватории Льву Владимировичу Ракову.

Участник Великой Отечественной войны, награжденный медалью «За Победу над Германией в Великой Отечественной войне», он в 1948 году с отличием окончил Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных. С этого момента началась его профессиональная жизнь музыканта, педагога, оркестрового, камерного и сольного исполнителя. На протяжении 50 лет Лев Владимирович преподавал в Специальной музыкальной школе и музыкальном училище им. Гнесиных. А с 1975 года Лев Владимирович работает в Московской консерватории.

Профессор Л. В. Раков ведет класс контрабаса, курс истории исполнительства и курс методики обучения игры на контрабасе. В 1998–2002 годах заведовал

кафедрой виолончели и контрабаса. Ученики Льва Владимировича работают в Московской консерватории, в лучших оркестрах России, преподают в школе Гнесиных и московских училищах. Много его учеников работает в европейских и американских оркестрах.

Начиная с пятидесятих годов, более 25 лет Л. В. Раков работал в Большом симфоническом оркестре Радио и телевидения в должности артиста (заместитель концертмейстера) группы контрабасов. В эти же годы он играет и записывает несколько дисков камерной музыки. Впервые в СССР Лев Владимирович записал Дуэт для виолончели и контрабаса Дж. Россини и его же шесть сонат для квартета (с контрабасом).

Профессор Л. В. Раков – кандидат искусствоведения, автор «Школы игры на контрабасе», многочисленных хрестоматий для контрабаса, сборников этюдов и пьес.



Лев Владимирович является автором многочисленных книг по истории развития контрабасового искусства и исполнительства на контрабасе.

Поздравляя дорогого юбиляра, желаем ему здоровья, много радости и надеемся на творческое сотрудничество еще многие годы!

**Коллектив кафедры виолончели и контрабаса Московской государственной консерватории**

## МНОГОЯ ЛЕТА!

Лев Владимирович Раков – юбиляр! В дни юбилейных торжеств начинаются серьезные, порой, мучительные поиски ответа на вопрос: **какую дату отмечаем?**

В моем сознании, да и в сознании других музыкантов, Лев Владимирович предстает летописцем контрабасового искусства, более того, создателем истории контрабаса. И поскольку многие, не имеющие отношения к Московской консерватории, не знают лично Льва Владимировича, но знакомы с его фундаментальными трудами, посвященными истории, методике, учебному, концертному и оркестровому репертуару этого большого инструмента, то у них порой складывается ощущение, что юбиляр – ровесник контрабаса!

И это не лишено основания: то, с какой живостью повествует Лев Владимирович в своих работах, лекциях, мастер-классах о различных событиях истории контрабаса, создает ощущение, что перед вами – их очевидец. На самом же деле он просто молод,

по-молодому активен, беззаветно влюблен в Музыку.

Лев Владимирович – крупный ученый, доктор искусствоведения, просветитель, умеющий доказать всем, что его инструмент есть основа основ любого оркестрового опуса, желанный участник всевозможных камерных ансамблей. Он – щедро дарящий радость общения и целеустремленный борец за достижение поставленных целей, будь то конкурс контрабасистов, фестиваль, посвященный С. Кусевицкому или представление московской аудитории выдающихся контрабасистов современности, Он – первооткрыватель, познакомивший российскую публику с целым рядом значительных опусов, да и просто обаятельный, остроумный человек.

Что же касается истории контрабасового искусства, то она продолжается и устремлена в будущее. И продолжать летопись надлежит именно Вам, дорогой Лев Владимирович. Так что – *Многа-а-а лет!*

**Проф. А. З. Бондурянский**

## ЮБИЛЕЙНОЕ НАУЧНОЕ СОБРАНИЕ

Совсем недавно, казалось бы, я поступила в Московскую консерваторию. Совсем недавно прослушала курс лекций у В. Н. Холоповой и А. В. Михайлова, написала у них диплом, играла концерты и руководила Молодежной филармонией консерватории, где студенты играли музыку студентов композиторского факультета, стала педагогом новой кафедры МСМ, защитила диссертацию в Париже и в Москве... Совсем недавно, а между тем прошло уже больше 20 лет, необычайно насыщенный, полных событий. И главное – все эти годы были связаны для меня с *Валентиной Николаевной Холоповой* и ее главным детищем – *кафедрой Междисциплинарных специализаций музыковедов*, на которой я имею честь работать. И каждый из членов кафедры, мог бы сказать то же. Все эти годы пролетели, как один день. Все эти годы мы делали то, о чем мечтали, и это, на самом деле, огромный Дар и огромная удача.

Чувством радости были проникнуты три дня конференции на тему «Инновационное пространство музыкальной науки и практика», прошедшей 24–26 февраля в зале им. Н. Я. Мясковского, куда съехались ученики и коллеги профессора Холоповой буквально со всего мира. Сегодня о *школе Холоповой* уже можно высказаться в обобщающем смысле. Каждому из нас дали «путевку в жизнь», исходя из вызовов и требований сегодняшнего дня, а сфера наших научных и творческих интересов определялась не благодаря вписыванию таковых в определенные специализированные рамки, а в результате, наоборот, расширения этих рамок в сторону междисциплинарности. Именно этим и объясняется, на мой взгляд, успешность учеников Валентины Николаевны в самых разных странах и обстоятельствах.

Конференция в полной мере отразила эту главную особенность – все доклады были связаны с разной научной проблематикой.

Атмосфера конференции была задана Ректором, профессором А. С. Соколовым, который не только открыл, но и фактически вел начало первого заседания, радушно представляя прибывших на конференцию гостей. Свое слово он начал с того, что подчеркнул символический факт совпадения сразу трех юбилеев: 150-летия консерватории, 25-летия кафедры МСМ и юбилея самой основательницы кафедры – профессора В. Н. Холоповой, об индивидуальных занятиях с которой он тепло вспоминал.

Министр культуры Рязанской области В. Ю. Попов и педагог Рязанского музыкального колледжа Л. П. Баранова рассказали о том,



как Рязань гордится и чтит семью выдающихся ученых Ю. Н. и В. Н. Холоповых, имена которых для этой земли являются знаковыми, подобно Мичурину, Циолковскому и Павлову. Тепло поздравила кафедру и ее руководителя декан ИТФ, профессор И. В. Коженова. Были зачитаны Правительственная телеграмма от имени Советника Президента РФ по культуре В. И. Толстого и приветствие Председателя Союза композиторов Москвы О. Б. Галахова. Также в течение всех дней конференции в зал Мясковского непрерывным потоком приходили коллеги-профессора и студенты консерватории.

Доклад В. Н. Холоповой «О достижениях кафедры МСМ за 25 лет» был посвящен истории и достижениям кафедры, начиная от

ее истоков и до наших дней. Он начинался следующими знаковыми словами: «*Кафедра МСМ появилась одновременно с Новой Россией, 1 января 1991 года. Ее возникновение стало возможным благодаря наступившим тогда всем радикальным переменам в российском обществе. Потребность в ней была велика, оттого что требовались учебные предметы и виды знаний, совершенно необходимые культуре, но отсутствовавшие в тогдашнем образовании*». Особый акцент был сделан не только на предметах, но прежде всего на персоналиях, личностях, которые вели новые тогда дисциплины. Из слов профессора стало ясно, что во

главу угла всегда были поставлены идеи и талантливые люди, которых она привлекала, и которые в других обстоятельствах оставались бы незамеченными. В докладе были упомянуты все дисциплины и имена специалистов, когда-либо трудившихся и сотрудничавших с кафедрой МСМ. Некоторых из них – выдающегося культуролога А. В. Михайлова, специалиста по музыкальной информатике Ю. Н. Рагса, музыкального философа Т. В. Чередниченко, одного из создателей курса «Теория музыкального содержания» А. Ю. Кудряшова – увы, уже нет. Но их научный вклад в образование, их труды, лекции, ученики остаются с нами по сей день. В 2010 году научные достижения коллектива кафедры были отмечены Российской академией естествознания (РАЕ), прису-

дившей ей почетное звание «*Золотой кафедрой России*».

Многосторонние интересы членов кафедры были отражены в представленных ими докладах и в дискуссии на *круглом столе*. Вот далеко не полный перечень затронутых направлений: теория и история современной композиции (доценты И. Г. Соколов, Н. О. Баркалая, преп. А. А. Ровнер, Е. В. Феррапонтова, М. Т. Просняков); исследования в области музыкальной психологии (проф. М. С. Старчеус); история и теория фортепианного концерта (проф. Б. Г. Гнилов); европейская средневековая и ренессансная музыкальная наука (доц. С. Н. Лебедев), музыкальный менеджмент (доц. О. А. Левко), история балета (проф. А. Н. Груцынова), оперный театр XX века (проф. О. В. Комарницкая), тенденции в современном музыковедении и музыкальном образовании.

Деятельное участие в конференции приняли и другие представители Московской консерватории. Проф. И. А. Скворцова раскрыла интереснейшую тему отражения теории ритма В. Н. Холоповой в изучении искусства русского музыкального модерна. Уникальные документальные материалы и факты привел в своем выступлении об историко-теоретическом факультете проф. М. А. Сапонов. О роли Мясковского в становлении национальных композиторских школ Советского Союза рассказал доцент А. К. Санько.

Среди гостей конференции были ректор Белорусской академии музыки. Е. Н. Дулова, доктор философии и музыковедения, (Франция) Иванка Стоянова (Кристева), профессор Ростовской консерватории Т. В. Франтова, профессор Кембриджского университета Р. Р. Султанова, профессор Университета Бордо (Франция) Е. А. Спирин-Михалченкова, профессор консерватории Пибоди (США) Илдар Ханнанов, профессор Высшей школы Паскал Вали (США) А. Сафари, декан факультета музыковедения Шанхайской консерватории Чен Ипин (КНР), главный научный работник в Музыкальном институ-

те при Университете Линьи (КНР), профессор Пэн Чэн, декан кафедры теоретического факультета Государственной консерватории Мексики Хосе-Хуан Эрнандес, профессор Королевской консерватории им. Г. Гульда (Канада) Ю. Н. Галиева-Соколаи, докторант кафедры музыковедения Университета Регенсбурга (ФРГ) Е. Е. Чернова, доцент Волгоградской консерватории им. П. А. Серебрякова М. А. Григорьева.

Конференцию нельзя было считать полной без посвященного ей концерта, где силами консерваторских музыкантов (*Иван Соколов, Нино Баркалая*, фортепиано; *Александр Наумов*, бас) и приглашенных гостей (*Елена Золотова*, сопрано; *Алексей Кудряшов, Юлия Хайкина*, фортепиано) были исполнены вокальные и фортепианные сочинения Стравинского, Обухова, Глиэра и Ивана Соколова.

От себя добавлю, что все встречи с участниками конференции, включая как формальные, так и неформальные, стали для меня большой радостью. Здесь, в полном смысле слова, вновь проходила «мои университеты», благодаря разнообразному охвату множественных научных интересов. Очень важные, на мой взгляд, черты кафедры МСМ – ее современность и устремленность от теории к практике, – продиктованы самим временем. Сегодня недостаточно быть только музыкантом, ученым-интеллектуалом, а стало необходимым быть просветителем, экспериментатором, организатором всех процессов, начиная от зарождения идей и заканчивая их практическим воплощением, будь то сцена или научная лаборатория, концертная организация или издательство.

Необходимо сказать и о той огромной роли, которую сыграла Московская консерватория в организации всего комплекса юбилейных мероприятий. Эта благодарность связывается в нашем сознании с истинными традициями консерватории, заложенными еще ее отцами-основателями ровно 150 лет тому назад.

**Доцент Н. О. Баркалая**



## КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

## ВЛАДИМИР ФЕДОСЕЕВ: «МЫ ДОЛЖНЫ БЕРЕЧЬ НАШИ ТРАДИЦИИ»

4 марта на сцене Большого зала состоялось уникальное событие – концертное исполнение оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» под управлением народного артиста СССР, профессора В. И. Федосеева, посвященное 150-летию юбилею Московской консерватории. В музыкальном вечере приняли участие солисты и оркестр Оперного театра МГК, а также Хор студентов Московской консерватории (художественный руководитель профессор С. С. Калинин).

В этот вечер молодые певцы представили любимые арии и ансамбли в своей интерпретации. Романтичная пушкинская Татьяна Натальи Кучиной (ассистент-стажер МГК, класс проф. Г. Писаренко), чья сцена письма стала настоящим откровением; неожиданно серьезная Ольга с бархатным глубоким голосом Евгении Кузнецовой (5 курс, класс преп. Е. Околышевой); «поклонник Канта и поэт» – Ленский, чья партия не всегда удавалась Александру Чернову (4 курс, класс проф. Ю. Григорьева); и, конечно же, Онегин, который получился у Владимира Автономова (солист Оперного театра) настоящим франтом. Симфонический оркестр подчеркнул лирические и трагические сцены оперы. Большой студенческий хор в очередной раз продемонстрировал свое умение работать со словом и вокальной техникой. Несмотря на волнение и огромную ответственность, можно сказать, что студенты справились со своей задачей прекрасно.

Главным инициатором этого проекта стал В. И. Федосеев, избравший для своего выступления в честь юбилея Московской консерватории именно оперу «Евгений Оне-

гин», а не симфоническую программу. Он лично отбирал солистов и провел несколько репетиций. На одной из них мы поговорили с Маэстро о музыке Чайковского, студентах, вокальном искусстве и о многом другом:

– Владимир Иванович, музыка Петра Ильича Чайковского сопровождает Вас всю жизнь – на выпускном экзамене Вы дирижировали Четвертой симфонией, с «Евгением Онегиным» дебютировали в Большом театре... В чем, на Ваш взгляд, секрет его музыки?



– Чайковский – композитор особенный. В нем нет сентиментальности или слащавости, как многие неверно думают. Его музыка очень искренняя, чистая, она проникает во все сердца. Музыка Чайковского покоряет все страны, она открыта всему миру, не только русскому человеку. Чайковский всегда подчеркивал связь со своим народом, со своими корнями. Его мелодии идут из души, я бы назвал его композитором мелодии. И в «Евгении Онегине» это ощущается как нигде сильно.

– В репертуаре Оперного театра Московской консерва-

тории – сочинения от Глюка до Буцко. Если брат Чайковского, то недавно была поставлена его опера «Иоланта». Почему Вы решили обратиться именно к «Евгению Онегину»?

– Я решил сделать то, что было в 1879 году, когда студенты впервые исполнили «Евгения Онегина» на сцене Московской консерватории. Чайковский написал свои «лирические сцены» для молодых. Поэтому, как же тут пройти мимо? Тем более мы сейчас справляем юбилей этого прекрасного учебного заведения. Для меня было вели-

кой честью предложить такую идею – ректор консерватории и все сразу же согласились. Мы должны сохранять и беречь наши традиции. «Онегин» – это репертуар на всю жизнь.

– Что Вы можете сказать о студентах консерватории? Тяжело ли было с ними работать?

– Здесь замечательные певцы, это – будущее нашей вокальной культуры. Конечно, сначала было трудно, и не все шло гладко, но они стараются и многое приобретают. Они же еще студенты! Если человек от природы музыкальный, имеет дар от

Бога, то это никогда не тяжело, даже если он пока только учится. Другое дело – степень его обучения, связь с педагогом. Важно, чтобы педагоги понимали, в чем нуждается их воспитанник.

Вокал – это трудная, можно даже сказать, большая профессия. За годы учебы студенты должны приобрести большой опыт. Ведь у нас в России есть своя прекрасная вокальная школа. Мы не можем всегда брать, например, итальянскую. У нас другой воздух. Вспомним наших великих певцов: Шаляпин, Лемешев, Козловский, с которым мне много приходилось записываться. Нельзя потерять созданное ими русское вокальное искусство.

– А как его можно сохранить?

– Сейчас у нас со сцены почти исчезли романсы – это плохо, очень плохо! Ведь это «изюминки», воспитывающие культуру пения и произношения слова. К сожалению, в последнее время мы вообще начали терять бережное отношение к слову, к тексту. Эти печальные вещи, я считаю, должны быть исправлены именно благодаря консерватории. В ее стенах прекрасные, свежие голоса – лепи из них все, что хочешь! На наших репетициях студенты работали с большим энтузиазмом, они понимали, какое это счастье – прикоснуться к такому сочинению, как опера Чайковского.

– В феврале на сцене Большого зала консерватории силами солистов, хора и оркестра нашего Оперного театра состоялась новая театральная постановка «Евгения Онегина» (режиссер И. Ушаков). Также под управлением приглашенного дирижера Владимира Кожухаря. Вы же решили предложить слушателю концертную версию. Чем вызвано такое решение?

– Когда-то в оперном искусстве было время примадонн, потом – дирижеров. Сейчас, на мой взгляд, настало время режиссеров, которые подчас не понимают исторических моментов в опере. Ломают все устоявшиеся традиции. Все эти современные постановки – какой-то ужас! Режиссеры творят настоящий беспредел, забывая о чем, собственно, опера. И я решил, что мне не надо никаких режиссеров. Будет чистая музыка и все. Пусть ребята сидя или стоя поют, выражают свои чувства. Пусть слушатели сосредоточатся только на их голосах и великой музыке.

– В ближайшие два-три года в Московской консерватории должен открыться настоящий оперный театр. Его проект опубликован в нашей газете (см. «РМ» 2015, № 9 – ред.). Хотели бы Вы поставить со студентами оперу на этой новой сцене?

– Конечно, с большим удовольствием! Сейчас я много работаю в Ла Скала, в Вене, в Цюрихе. Недавно в Вене мы исполнили кантату «Доктор Фауст» Шнитке, скоро повезем туда «Ундину» Чайковского. Также я стараюсь выбирать произведения, о которых никто ничего не знает. Например, опера «Три короля» Монтемецци, которая в свое время была очень популярна, а сейчас незаслуженно забыта. Так что можно сделать много интересных вещей. Если последует такое предложение, я обязательно что-то придумаю. Выступать на сцене Московской консерватории, работать с ее студентами, за которыми, я уверен, наше будущее, – для меня большая радость!

Беседовала Надежда Травина, студентка ИТФ

## СПОЕМ О ЛЮБВИ

Из всех праздников, недавно занесенных в Россию из Европы, день святого Валентина, пожалуй, самый популярный. Наверное, потому, что всегда радостно признаться в любви к близкому человеку или в симпатии к друзьям. В преддверии него Камерный хор Московской консерватории и его руководитель, доцент А. В. Соловьев подготовили тематический концерт в Большом зале – «Песни любви». Под этим поэтическим названием скрывалась обширная программа из всевозможных романсов и песен, как советских, так и зарубежных.

Верный традициям Камерного хора, А. Соловьев пригласил к сотрудничеству другие коллективы – Тульский государственный хор и ансамбль «Viva». Вечер украсил конферанс очаровательной Ярославлы Кабалева из Московской консерватории и гостя из Петербурга, композитора Сергея Екимова.

В прайм-тайм первого отделения поставили музыку популярного советского компо-

зителя Арно Бабаджаняна, чье 95-летие со дня рождения отмечается в этом году. Несколько его «золотых» песен – «Зимняя любовь», «Мир на двоих», «Судьба» и «Последняя песня» – испол-



нялись совместно Тульским хором и солистом Михаилом Давыдовым под аккомпанемент пианиста Наюля Мавлюдова. Гости из Тулы под управлением А. Соловьева показали себя

более чем достойно: несмотря на камерный состав они звучали объемно, красиво, облагородив песни, «замыленные» эстрадными певцами. М. Давыдов составил достойную конкуренцию классическому исполнению Муслима Магомаева: насыщенный, ровный голос, тонкое ощущение

всех тембровых оттенков... Н. Мавлюдов выступил не только как аккомпаниатор, но и как солист, исполнив с глубокой меланхолией и печалью бабаджаняновскую «Элегию».

Настоящим украшением концерта стал «Вальс при свечах» Дмитрия Смирнова. Чтобы воплотить идею автора, зал погрузили в темноту и исполнили композицию при мерцающем свете свечей, которые загорались одна за другой, а потом так же затухали. Романтическая картинка в тему вечера! А завершилось первое отделение... танцами: под звуки знаменитого «Ноктюрна» Бабаджаняна сцена наполнилась кружащимися парами. Вот какие таланты есть среди хоровиков-консерваторцев!

Второе отделение концерта, несомненно, сменило тон на более бытовой. Уже знакомый слушателям М. Давыдов вновь вышел на сцену в составе ансамбля «Viva». Пять певцов всех тембров (от баса до контратенора) исполнили ряд зарубежных песен на тему любви и нашу, советскую, песню Дунаевского «Как много девушек хороших», также пустившись в пляс. Публика долго не хотела отпускать ансамбль...

Популярная эстрадная певица Этери Бериашвили уже не в первый раз выступает в концертах Камерного хора Московской консерватории, в том числе и с

песнями Якова Дубравина. «Вы мне теперь неинтересны» и «Люблю» были наполнены множеством психологических подтекстов: разочарование, боль воспоминаний, сокровенная исповедальность... Последнюю песню Этери исполняла вместе с постоянным солистом Камерного хора Дмитрием Волковым. Позже он представил слушателям и свою интерпретацию песни Бабаджаняна «Благодарю тебя».

«Для каждого композитора исполнение музыки в этом зале – большая честь», – такими словами Сергей Екимов анонсировал премьеру своей хоровой композиции «Я люблю» – еще одной интерпретации вечной темы, прозвучавшей, правда, несколько надрывно.

В лучших традициях Камерного хора концерт завершился «перформансом» – известной композицией Зекинья де Абреу «Тико-тико». Стучали маракасы, хор изображал бэквокал, окутывая легким флером виртуозное пение Этери, которая еще успевала порхать по сцене, подходя то к микрофону, то садясь за рояль...

Михаил Кривицкий, студент ИТФ



## ПРОЕКТ

## ТЕАТРАЛЬНЫЕ ИГРЫ «СТУДИИ НОВОЙ МУЗЫКИ»

В конце января в рамках фестиваля «Театр музыкальных инструментов» в Центре им. Вс. Мейерхольда был показан спектакль «Положение вещей» на музыку трех композиторов: Жоржа Апергиса, Маурицио Кагеля и Фараджа Караева. Основным организатором проекта, осуществленного при поддержке Министерства культуры и туризма Азербайджана, выступил консерваторский ансамбль «Студия новой музыки». Его участники на этот раз исполняли не только музыкальные партии, но и актерские роли. Молодой режиссер-постановщик, студент ГИТИСа, Алексей Смирнов рассказывает о состоявшейся работе:

**- Алексей, прежде всего, хочу поздравить тебя с постановкой, думаю, что она получилась интересной и достойной внимания. Насколько я знаю, это не первое твое сотрудничество с ансамблем «Студия новой музыки»?**

- Я сотрудничаю с ними с 2013 года, когда мы вместе с Владиславом Тарнопольским гото-



Фарадж Караев. «Положение вещей»

вили проект «ARTинки с выставками» (см. «РМ» 2013, № 8 и 2014, № 2 – ред.). Идея была соединить современное визуальное и музыкальное искусство – своеобразная отсылка к Мусоргскому и его «Картинкам». Получился такой спектакль в жанре променад-театра. Проект попал на фестиваль NET (Новый европейский театр), и мы сыграли его там четыре раза.

**- При работе с музыкальным коллективом режиссер нуждается в музыкальном образовании?**

- Я учусь на 5-м курсе ГИТИСа на режиссера музыкального театра в мастерской профессора А. Б. Тителя и профессора И. Н. Ясуловича. У меня две однокурсницы – обе до этого получили музыкальное образование. Одна из них как пианистка, другая как теоретик. А я закончил колледж как баянист. Важная часть нашей работы – анализ музыкальной драматургии, и, конечно, проще это делать, если у тебя есть базовое музыкальное образование.

**- Инструментальный театр, несмотря на богатую историю, – довольно редкое явление на российской сцене. Почему ты обратился к жанру, в котором обычно за режиссуру отвечают сами музыканты?**

- Честно говоря, изначально я хотел поставить со «Студией новой музыки» оперу, многократно что-то предлагал и обсуждал с В. Г. Тарнопольским. Мое театральное сотрудничество со «Студией» ограничивается пока работой в качестве ассистента режиссера в постановке оперы В. Г. Тарнопольского «По ту сторону тени» в театре Станиславского и Немировича-Данченко (март 2015 года). Каких-то собственных режиссерских проектов еще не было. Но Владимир Григорьевич сказал мне однажды, что «Студия» может «потянуть» спектакль в жанре инструментального театра (не уверен, что я тогда понимал, что это такое...).

**- Расскажи о проекте «Театр музыкальных инструментов», как появилась идея спектакля «Положение вещей»?**

- По-настоящему с инструментальным театром я познакомился, посмотрев видеофрагменты спектакля Гёббельса «Черное на белом». Мне очень понравилась идея, когда он в процессе сотворчества с музыкантами, сочиняет

номера. Решением было – соединить их общим подходом к материалу.

**- Возможно, их связало воедино то, что все декорации и инструменты были на сцене изначально?**

- Я позвал художницу, с которой мы уже работали. Это Елена Бодрова, она тоже выпускается в этом году из ГИТИСа. Мы стали думать, как нам это сделать. В процессе работы Лена предложила формат единой установки, то есть работать с какими-то объединяющими моментами. Мы взяли за основу декорацию «Dressur», которая изначально была предложена Кагелем, и, отталкиваясь от этого, нашли решение, как добавить другие пьесы: мы придумали трибуну с пиджаками и инструментами на сцене и, таким образом, связали пространство.

**- Ты сказал, что нарратива там нет, и все пьесы разные. Но создается впечатление, что для себя ты придумал какой-то сюжет. Особенно в произведении Караева. Там ярко выделяются персонажи и чувствуется какая-то линия развития...**

- Я долго пытался понять, что такое инструментальный театр, и как мне работать с музыкантами. Ясно, что те принципы, с которыми подходишь к работе с певцами в опере, тут будут не совсем точны, потому что у тех есть базовая актерская подготовка. Мы говорим с ними на одном языке: о перевоплощении, о вхождении в образ, о линии роли. Здесь нужно было найти какой-то другой подход. Для примера я взял ранние спектакли Крымова, которые он делал в ГИТИСе со своим курсом художников: на сцене они занимаются своим делом – рисуют кистями, делают инсталляции... Такой вход в театральность через дверь живописи. И мне захотелось сделать то же самое – зайти в театральность через игру на музыкальных инструментах, представить театр композитора.

В работе с исполнителями очень помогло то, что все их движения, особенно в «Dressur», я нанизывал на какую-то логичную и понятную для них историю. Они сознавали, что «делают» внутренний сюжет – почему играют на одном инструменте, а потом на другом. Поэтому у них получилось, как мне кажется, именно театральное представление, появилась какая-то осознанность – не музыкальной игры, потому что у них она и так присутствует, а осознанность существования на сцене. Это помогло мне в «Dressur». Но в «Положении вещей» музыка совсем другая – там нет точных указаний для режиссера. Мы вместе с художником придумали мир, в котором существуют герои.

**- В «Положении вещей» выделяется английский рожок. Ты шел от партитуры, и таким образом возник персонаж, который выделяется среди других музыкантов?**

- Нас учат, что анализ партитуры – это самое главное. Мне

показалось, что функция английского рожка в этой пьесе иная, чем всех остальных инструментов. Исходя из этого, я придумал ей роль (солистка – Анастасия Табанкова), она стала для меня центральным персонажем. Хотя я не уверен, что Фарадж Караевич так задумал.



Жорж Апергис. «Семь преступлений любви»

**- А ты обращался к нему с вопросами?**

- Да, я несколько раз с ним встречался, спрашивал, что именно он написал. Мне не до конца были понятны в партитуре несколько моментов, потому что их можно было очень вольно трактовать. Я спрашивал, что именно он имел в виду, но он почти всегда говорил: «Делайте, как считаете нужным».

**- Произведение Караева было исполнено в 1991 году в концертном варианте, но Апергис и Кагель ставились и доступны видеозаписи этих постановок. Ты их видел?**

- Да, на Youtube есть замечательная запись Апергиса, как мне кажется, очень точная. Это вечная проблема режиссера: ты не можешь не знать предшественников, но ты не должен их копировать, на них ориентироваться. С Апергисом сложнее, потому что у него все прописано в парти-

туре: все мизансцены, весь музыкальный материал.

**- Получается, что у Кагеля и Апергиса остается меньше свободы для режиссера?**

- Не совсем так. В Кагеле я сделал купюры и сильно перелопатил то, что у него было. У него пьеса идет тридцать минут, а у меня – десять. Там прописаны перемещения, театрализация, но там достаточно много мест, где не написано, что

делать исполнителям. А тут главное – как они играют на музыкальных инструментах, как реагируют на то, что другой человек играет на музыкальном инструменте... То есть в партитуре решен вопрос «что?», а вопрос «как?» – нет.

**- И ты планируешь поставить Апергиса по-другому – я имею в виду, что ты собираешься скоро ставить его в Баку? Материал для тебя не исчерпан?**

- «Семь преступлений любви» – пьеса для трех исполнителей. У музыкантов «Студии новой музыки», которые ее исполняли, сложилась определенное взаимоотношения (сами по себе и благодаря мне). А там будут совершенно другие люди. И у них сложатся другие взаимоотношения. У них все будет по-другому.

**Беседовала  
Елизавета Гершунская,  
редактор «Центра  
современной музыки» МГК  
Фото Натальи Думко**

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

Кафедра теории музыки – доцент (1,0), преподаватель (0,25), ассистент (0,25);  
Кафедра специального фортепиано под руководством профессора С. Л. Доренского – ассистент (0,5);  
Кафедра специального фортепиано под руководством профессора М. С. Вокресенского – ассистент (0,75);  
Кафедра органа и клавесина – профессор (1,0), преподаватель (0,25);  
Кафедра скрипки под руководством профессора С. И. Кравченко – ассистент (0,25);  
Кафедра скрипки под руководством профессора И. В. Бочковой – доцент (0,5);  
Кафедра виолончели и контрабаса – преподаватель (1,0);  
Кафедра деревянных духовых и ударных инструментов – профессор (1,5), преподаватель (0,5);  
Кафедра инструментовки – преподаватель (0,5);  
Кафедра концертмейстерского искусства – преподаватель (0,75), профессор (1,25);  
Кафедра оперно-симфонического дирижирования – доцент (0,5);  
Кафедра хорового дирижирования – профессор (1,0);  
Кафедра современного хорового исполнительского искусства – старший преподаватель (0,25), преподаватель (0,25);  
Кафедра оперной подготовки – преподаватель (0,5);  
Кафедра сочинения (композиции) – профессор (1,0);  
Межфакультетская кафедра фортепиано – доцент (0,5), преподаватель (1,0);  
Кафедра современной музыки – преподаватель (0,25);  
Кафедра иностранных языков – доцент (0,5), старший преподаватель (1,0), преподаватель (0,25);  
Кафедра теории и истории исполнительского искусства – доцент (1,25);  
Кафедра междисциплинарных специализаций музыковедов – профессор (1,0).

Главный редактор:  
профессор Т. А. Курьшева  
Ответственный редактор и  
оригинал-макет:  
М. В. Переверзева  
Редактор: О. Ю. Арделяну  
Сдано в печать: 12.03.2016

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