

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№6 /1407/ СЕНТЯБРЬ 2024

rm.mosconsv.ru



Уважаемый Александр Сергеевич!

Примите поздравления с 75-летним юбилеем.

За годы насыщенной творческой, научно-организаторской работы, на ответственном государственном поприще Вы внесли значимый личный вклад в развитие великих традиций отечественной культуры, международного гуманитарного сотрудничества. И конечно, особо отмечу Вашу многолетнюю деятельность на посту ректора Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, искреннюю заботу о воспитании талантливых музыкантов.

Желаю Вам доброго здоровья и успехов в реализации намеченных планов.

Президент Российской Федерации  
В. Путин

# МНОГАЯ ЛЕТА!

## ЮБИЛЕЙ РЕКТОРА МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ А.С. СОКОЛОВА

## ДЕЯТЕЛЬ ИСТОРИЧЕСКОГО МАСШТАБА

Размышляя об *Александре Сергеевиче Соколове*, невольно вспоминаешь ряд крупнейших музыкантов прошлого, деятельность которых была плодотворна в самых разных областях: братья Рубинштейны, Танеев, Сафонов, Ипполитов-Иванов, Рахманинов, Яворский, Асафьев... Александр Сергеевич Соколов – представитель именно нашего времени, современной музыкальной культуры России и, надо сказать, сейчас фигуры такого масштаба и разносторонности встречаются совсем нечасто.

Ведущий музыковед-теоретик Московской консерватории, что отражается и в его официальном статусе заведующего кафедрой теории музыки, он уже давно посвятил себя исследованию музыки новейшего времени. Этому исследованию присущ широкий гуманитарный подход, философско-эстетический и искусствоведческий, а также погруженность в исторический контекст – многолетнее преподавание курса «музыкальная форма» не позволяет ограничиться только проблемами новейшей музыки.

Названия главных трудов Александра Сергеевича говорят сами за себя: «Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества» (М., 1992), «Введение в музыкальную композицию XX века» (М., 2004), главы коллективного труда «Теория современной композиции» (М., 2005): «Музыкальная хронология XX века», «Пространственная музыка» (в соавторстве с Е.В. Назайкинским), «Спектральный метод»...

Этот целенаправленный интерес к самому новому дал свои плоды, распространившись на сферу административной деятельности. По инициативе А.С. Соколова, сначала проректора по научной работе (1992–2001), а затем ректора Московской консерватории (2001–2004; 2009 – настоящее время) были созданы специализированные Научно-творческие центры: электроакустической музыки, современной музыки, оркестр современной музыки. В итоге наша Консерватория может гордиться тем, что, наряду с традиционным, «академическим» образованием, она стала оплотом новейшей музыкальной эстетики и технологии – и это ее положение уникально среди российских консерваторий.

Не могу не вспомнить и другое важное событие, ставшее судьбоносным для всего российского музыкального образования. А именно, когда практически все консерватории страны, повинувшись непродуманным, поспешным решениям министерств, принявшим только ради того, чтобы у нас было, «как на Западе», согласились на самые разрушительные меры, требуемые так называемым Болонским процессом – переход на бакалавриат и магистратуру взамен традиционного пятилетнего обучения, – наш ректор решительно обосновал необходимость сохранения специалитета, и в итоге к этому решению Московской консерватории тут же присоединились остальные.

Замечательная веха нашей истории – празднование 150-летия Консерватории (2016) и ремонт ее зданий, включая все концертные залы. Все это осуществлялось под прямым руководством Ректора, проявившего недюжинные способности и в хозяйственно-строительной сфере. А впереди – новые планы: завершение строительства студенческого общежития, здания библиотеки, оперного театра...

Можно было бы еще привести множество самых разнообразных примеров перспективных организационных решений, продиктованных опытом ученого-исследователя и руководителя высочайшего ранга.

Отдельная и очень важная глава биографии – работа в должности Министра культуры и массовых коммуникаций России (2004–2008). На этом посту деятельность А.С. Соколова вышла далеко за рамки его основной профессии, но, как и на посту ректора Московской консерватории, талант и опыт крупного ученого-музыковеда позволили принимать оптимальные решения, способствующие совершенствованию культурного пространства России. Даже на посту министра Александр Сергеевич не оставил свое любимое дело – музыковедение, продолжая работать в Консерватории в качестве профессора, заведующего кафедрой теории музыки и председателя Диссертационного совета.

С 2011 года А.С. Соколов стал бессменным председателем Совета Общества теории музыки (ОТМ) – общественной организации, объединившей музыковедов различных регионов России. Он не только руководит работой Общества, но и сам делает ключевые установочные доклады на его конгрессах – в Санкт-Петербурге, Москве, Казани, Екатеринбурге, предлагая новые, оригинальные темы и решения.

Продолжая традиции высокой русской культуры, Александр Сергеевич олицетворяет собой единство науки и искусства – вплоть до изысканного искусства человеческого общения и управления большим, непростым коллективом. Благодаря Александру Сергеевичу Соколову Московская консерватория не только остается тем, чего она достигла за полтора века своей жизни, но и уверенно идет вперед, чутко реагируя на, как принято сейчас говорить, «вызовы времени».

*Профессор К.В. Зенкин,*

*Проректор по научной и воспитательной работе*

Уважаемый Александр Сергеевич!  
Сердечно поздравляю Вас с 75-летием.

Многие годы Вы возглавляете один из прославленных музыкальных вузов России и всего мира, вносите важный вклад в развитие лучших культурных традиций нашего народа, воспитание новых поколений творчески одаренных молодых людей. Ваш богатый опыт и профессионализм, востребованные как в административной, так и в образовательной сфере,нискали Вам заслуженное уважение коллег и обществу.

С особой признательностью хотел бы отметить Ваше деятельное участие в реализации значимых церковных просветительских программ, а также в работе Патриаршего совета по культуре.

Во внимание к Вашим трудам и в связи с празднуемым юбилеем полагаю справедливым удостоить Вас ордена преподобного Серафима Саровского (II степени).

Желаю Вам крепкого здоровья, душевного мира, щедрой помощи Божией и творческих успехов.

С уважением,

*Патриарх Московский и Всея Руси  
Кирилл*

Уважаемый Александр Сергеевич!

От всего сердца поздравляю Вас с днём рождения!

Спасибо за Ваш труд, доброту, житейскую мудрость и большой вклад в развитие нашего любимого города.

Хорошего Вам здоровья, радости и долгих лет жизни.

Всегда с Вами,

*Мэр Москвы  
С. Собянин*

## ВЗГЛЯД ОДНОКУРСНИКА

Голос Александра Сергеевича Соколова – в беседе и прилюдно в зале – воздействует почти терапевтически, вселяя уверенность в успехе и в справедливом исходе дела. В нем слышна результативность работы этого человека, а не просто природная «постановка тембра». Нам, его однокурсникам, со студенческой поры знакомы его настоящие мужские качества – профессионализм во всем до мелочей, решительность и бесстрашие в жестких обстоятельствах, меткость формулировок, твердость в отстаивании правоты. Еще в студенческую пору, в начале 1970-х годов он убеждал нас в том, что интеллигенция должна отстаивать свою позицию. Речь шла, как было сразу понятно, не о капризах интеллектуалов и артистов, а о совестиности и о тяге к справедливости, к праведности.

И тогда, и сегодня, Александр Соколов не сдавался и никогда не сдается (это на заметку всем недоброжелателям Консерватории!). Примеров его оригинальных решений не счесть. А Консерватории, прошедшей через разруху 1990-х и прочее, такие стойкие праведники ох как нужны были и тогда, и сейчас! Мое поколение помнит периоды так называемых «конверсий», «приватизаций» и «демилитаризаций». Нечто подобное попытались учинить, повально заменив великолепное советское устройство образования суррогатом бакалавриатов, хотя даже пресловутая «болонская система» сама по себе подобного фундаментализма не предписывает. Тем не менее все музыкальные вузы России поспешили «лечь» под западное чиновничье предписание. Все, кроме Московской Консерватории, возглавляемой А.С. Соколовым. Не буду пояснять, каким именно образом ему это удалось. Ведь тогда придется вместо краткой приветственной заметки приводить еще более яркие примеры его решений, инициатив и реформ на страницах нескольких томов. Речь не только о преобразовании Консерватории в подлинный уни-

## ЮБИЛЕЙ РЕКТОРА МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ А.С. СОКОЛОВА

верситет с обилием новых секторов, программ и живых практик – от музыки древнейшей до электроакустической, от исследований на стыке гуманитарных и точных наук до методических пособий, от просветительства до курсов высшего профессионального мастерства в музыкальном искусстве.

Ректор не «везет» все сам на себе, а структурирует и стимулирует начинания в нужный момент и в нужном месте. Впрочем, и без постоянного его внимания не было бы таких самых заметных преобразований, как недавно появившиеся новые пространства в зданиях Консерватории, как возрожденный орган в обновленном Большом зале, как, наконец, уникальная реставрация всех залов и зданий.

Не буду превращать свое приветствие в юбилейный тост. Достойный анализ деятельности, концепций и решений выдающегося Ректора нашей Консерватории еще впереди, в контексте истории музыкальной культуры нашей Родины.

Многая лета Александру Сергеевичу Соколову!

*Профессор М.А. Сапонов,  
Заведующий кафедрой истории зарубежной музыки*

## В СЛУЖЕНИИ ALMA MATER

**Р**оль личности в истории обычно определяется по прошествии временного интервала. Московская консерватория приближается к своей очередной кратной и весомой дате – 160-летию основания. Несомненно, периодизация ее творческих вех связана с выдающимися именами профессоров и, в особенности, интервалами правлений ректоров, в ряду которых масштабная, протяженная и созидательная деятельность профессора Александра Сергеевича Соколова и в настоящее время являет собой пример удивительного просветительского служения *Alma Mater*.

Хотел бы напомнить о грандиозной, успешно проведенной в кратчайшие сроки реконструкции Большого зала консерватории, которому возвращен его исторический облик, открытие четвертого корпуса, появление пристройки к первому корпусу, благодаря чему у Малого зала появились современные артистические, интересные атриумные пространства. Пройдя цикл полной реновации, общежитие превращается на наших глазах в многофункциональный студенческий комплекс, сопоставимый по уровню комфорта с зарубежными аналогами.

Государственный масштаб личности нашего ректора позволяет Консерватории динамично развиваться и соответствовать всем необходимым и постоянно меняющимся стандартам и критериям современной образовательной организации и, что особенно ценно, улавливать творческие, научные тенденции. При непосредственном участии Александра Сергеевича, его поддержке и внимательном многолетнем попечении были созданы Ансамбль «Студия новой музыки» и Камерный хор Московской консерватории, которые за три десятилетия зарекомендовали себя как всемирно признанные бренды и драйверы развития не только исполнительского, но и композиторского направления в Консерватории. Инициатива по созданию Камерного хора Московской консерватории для меня и многих коллег по специальности «хоровое дирижирование» стала определяющей в личной и профессиональной судьбе! Он также способствовал созданию студии электроакустической музыки, давшей импульс в наши дни появления нового креативного пространства «Артемьев-центр».

На протяжении четверти века активно развивается концертно-фестивальная деятельность. Консерватория во главе с А.С. Соколовым инициировала яркие программы с участием выдающихся дирижеров, проведение мастер-классов и конференций, конкурсов и фестивалей, большинство из которых стали по-настоящему знаковыми не только музыкальными событиями, но и важными составляющими общественной жизни. В их числе организация благотворительного участия консерваторских творческих сил в концертах, проводимых для сотрудников и ветеранов силовых ведомств, обеспечивающих как внешнюю, так и внутреннюю безопасность нашей страны, внимание к участникам и членам семей специальной военной операции.

Системное качество профессора Соколова как ректора – понимание необходимости сохранения традиций и связи поколений, умение находить баланс и решение порой неразрешимых противоречий своими мудрыми и всегда умиротворяющими кадровыми назначениями... Понимание уникального микроклимата и персональное знание профессорско-преподавательского состава, всех сотрудников Консерватории, – это, уверен, и есть одно из самых важных составляющих в деятельности Александра Сергеевича как руководителя.

Многочисленные общественные ипотаси А.С. Соколова отмечены регалиями почетного доктора ряда крупнейших университетов Европы и Азии, действительным членством в российских и международных академиях. Особое место занимает музыкально-просветительская программа «Академия музыки – новое передвижничество», за создание которой ему была присвоена Государственная премия Российской Федерации в области литературы и искусства.

В день знаменательного юбилея хочется пожелать Александру Сергеевичу **МНОГИЕ ЛЕТА** сохранять мощь атланта, мудрость первопроходца, лидерский креативный и созидательный подход в решении управленческих, научных и творческих задач, семейного благополучия и удачи во всем!

*Профессор А.В. Соловьев,  
Художественный руководитель Камерного хора МГК,  
Ректор Академии хорового искусства им. В.С. Попова*

## ПОЗДРАВЛЯЕМ!

**Д**орогой Александр Сергеевич! От имени всех читателей газет Московской консерватории, от наших многочисленных, неиссякаемых авторов, прежде всего студентов, которые благодаря Вам получили четверть века назад свою «Трибуну молодого журналиста», и, конечно, от меня лично позвольте поздравить Вас с замечательным юбилеем! Мы все желаем Вам еще долгих и успешных лет на благо Московской консерватории и всей российской культуры, которым Вы так верно и так ярко служите все эти годы. Пусть Вас и дальше ведет по жизни Музыка, ее божественные звуки, ее гармония и возвышенная красота. Многая лета!

*Профессор Т.А. Курышева,  
Главный редактор газет МГК*

Уважаемый Александр Сергеевич!

Примите мои искренние поздравления с 75-летием.

Выдающийся музыковед, яркий и многогранный человек, Вы внесли значительный вклад в развитие отечественной культуры и искусства. Ваши заслуги отмечены высокими государственными наградами и премиями.

На протяжении долгих лет Вы возглавляете один из лучших вузов страны – Московскую консерваторию, делаете все для сохранения и приумножения богатейших традиций российского музыкального образования. Здесь внедряются уникальные учебные программы, ведется масштабная научно-методическая и концертная деятельность. Благодаря Вашему педагогическому таланту, опыту и знаниям, которыми Вы делитесь со своими воспитанниками, многие из них стали профессионалами высочайшего класса.

Желаю Вам дальнейших успехов, интересных проектов, крепкого здоровья и благополучия.

С уважением,

*Председатель Правительства Российской Федерации  
М. Мишустин*

Уважаемый Александр Сергеевич, сердечно поздравляю Вас с днем рождения!

Ваша преданность искусству служит ярким примером коллегам. Благодаря Вам Государственная консерватория имени П.И. Чайковского продолжает лучшие традиции музыкального образования. Благодарю Вас за многолетнюю неустанную работу.

В этот праздничный день примите искренние пожелания крепкого здоровья, благополучия и реализации всех намеченных планов!

*Министр культуры Российской Федерации  
О. Любимова*

К 220-ЛЕТИЮ М.И. ГЛИНКИ (1804–1857)

## ЗАГАДКИ ВЕЛИКОЙ ЛИЧНОСТИ

*Михаил Иванович Глинка (1804 – 1857) и его творчество* – одна из трудных тем истории русской музыки. И это несмотря на то, что о его жизни и произведениях известно и написано очень много. Но повторение и усвоение известного не равно пониманию. Понимание всегда есть нечто актуальное и в какой-то мере субъективное, поскольку возникает только в результате индивидуальных усилий.

То, что сочинения Глинки с самого начала были восприняты как особо значимый предмет для размышлений, оценок, интерпретаций, мы знаем из отзывов его современников. Знаменитые слова Владимира Одоевского, завершающие его отклик на «Руслана» (1843) – «*О, верьте мне! на русской музыкальной почве вырос роскошный цветок...*», – представляют собой не просто красивую метафору, а заключенную в рамки поэтического образа теоретическую мысль, которая была глубоко укоренена в эстетических представлениях того времени. Это мысль о связи авторского творчества и того, что было сознательно или бессознательно усвоено композитором из традиций его музыкальной культуры. И о существенном отличии уникального создания-«цветка» от породившей его «почвы» – они ведь, действительно, внешне не имеют между собой ничего общего! Здесь же угадывается и мысль о возможности будущих «плодов», которые, всем обязанные предшествующему цветению, снова окажутся чем-то иным.

Так, через ассоциации с живым, развивающимся организмом складывалось представление о стадийном развитии русской музыки, в котором Глинка выступает в двойной роли: он и результат предшествующего этапа, и начало следующего. Знаменитый «желудь» (то есть одновременно и плод, и источник для будущего дерева!), с которым Чайковский, через несколько десятилетий после Одоевского, сравнил «Камаринскую» – один из отголосков подобных представлений, глубоко усвоенных музыкально-историческим сознанием в России.

В то же время «русская музыкальная почва» не изолирована, и понимать творчество Глинки только как выражение ее самобытных черт невозможно. Ведь в музыке нет чего-то подобного родному языку, который мы усваиваем в детстве и потом всю жизнь пользуемся им, ясно отличая его от прочих языков. Свое и родное для композитора возникает из всей суммы музыкальных впечатлений, разнородных, растущих, меняющихся. С сегодняшней точки зрения, отраженной в литературе последних двух-трех десятилетий, стиль музыки Глинки предстает скорее как сочетание и сплав различных усвоенных им традиций, среди которой особое место принадлежит итальянской.

Внимательное чтение отзывов на его творчество показывает, что феномен стиля, наряду с определением места композитора в развитии русской музыки, сразу стал одной из сквозных тем и проблем глинкианы. Литератор, журналист и музыкальный критик Николай Мельгунов, знавший Глинку еще по годам учения в Благородном пансионе, а затем сочувственно следивший за его творчеством, в статье 1836 года «Глинка и его музыкальные сочинения» допускал, казалось бы, противоречащие друг другу высказывания. (Это был вообще первый опыт целостной характеристики творчества композитора, сделанный на основании знакомства с ним лично, с его ранними сочинениями и материалами сочинявшейся оперы «Жизнь за царя».) По Мельгунову,

*Карл Брюллов, Михаил Глинка, Нестор Кукольник  
Рисунок Петра Каратыгина, 1842 г.*



*К. Брюллов. Профиль головы Глинки.  
Этюд, 1840-е гг.*

с одной стороны, Глинка «открыл целую систему русской мелодии и гармонии, почерпнутую в самой народной музыке и несходную ни с одною из предыдущих школ». С другой – положить «основание новой музыкальной школе» может только человек, который «в своих произведениях заключит все, что предыдущие школы имеют отличительного, и из этого выбора, сделанного русской душой, создаст свою оригинальную русскую музыку».

Даже Одоевский, много думавший и писавший о самобытных элементах русской школы и ценивший их претворение в музыке Глинки, признавал (в одной из статей 1837 года о «Жизни за царя»), что, «передавая совершенно верно звуки родные», композитор должен был пользоваться для этого средствами «общей европейской музыки», и добавлял: «трудность чрезвычайная...». Что «свое» и «чужое», «родное» и «иностранное» не суть противоположности – об этом не дают нам забыть ни музыка Глинки, ни его проницательные современники.

С течением времени многогранный стиль музыки Глинки оценивался по-разному. Так, Владимиру Стасову мешали в «Жизни за царя» места, которые он находил эклектичными и воспринимал как «мозаику [из] более или менее русской мелодии, итальянской певческой виртуозной манеры и немецкой инструментовки» (из монографической работы о Глинке, вышедшей в год смерти композитора, 1857). В отношении единства стиля Стасов, как вслед за ним и Герман Ларош, отдавал безусловное предпочтение «Руслану». Напротив, для Стравинского в 1920-е годы свободный выбор материала и манеры его обработки, который он усматривал в произведениях Глинки, был безусловно привлекательным и вызывал ощущение духовного родства с одним из русских европейцев.

Самая личность Глинки была притягательной темой, своего рода загадкой, которую невозможно разгадать до конца. Прежде всего, пожалуй, на память приходит ряд высказываний Чайковского, который и в письмах, и в дневниках возвращался к «тревожащему до кош-

## К 220-ЛЕТИЮ М.И. ГЛИНКИ (1804–1857)

мара» вопросу о том, как сочетались в Глинке «дилетант, от нечего делать сочиняющий музыку», «человек добрый и милый, но пустой...», каким он, по мнению Чайковского, предстает в своих «Записках», и – автор «архигениальных» созданий, ставящих его «наряду с Моцартом, Бетховеном и с кем угодно». Чайковскому, который сознательно воспитал в себе музыканта-труженика, привыкшего к каждодневной работе, психология творческой личности Глинки была, следовательно, непонятной, а появление глинкинских шедевров представлялось своего рода чудом.

Однако люди, хорошо знавшие Глинку, отмечали скорее иное: его почти постоянную погруженность в музыку, неизбывную потребность отдаться во власть своей творческой фантазии. Свидетель его юношеских лет, Мельгунов вспоминал, что ни занятия в пансионе, ни чиновничья служба не могли отвлечь Глинку от главного. Стасов, который, напротив, знал композитора в его поздние годы, но реконструировал его биографию полностью, особо настаивал на том, что обстоятельства и образ жизни только благоприятствовали раскрытию всех задатков творческой природы композитора. Его сравнительно малая продуктивность, подчас некоторая медлительность или даже «барская лень» суть не досадное недоразумение, а внешняя сторона напряженной духовной жизни. Понятно, что, веди себя Глинка иначе, стремишься он к планомерной и внешне более продуктивной работе, созданное им никогда бы не существовало.

Едва ли не все крупные произведения Глинки – обе оперы, испанские увертюры и «Камаринская», музыка к «Князю Холмскому» и даже сравнительно ранние фортепианные ансамбли («Патетическое трио» и Большой секстет) – обладают характером чего-то исключительного. И теперь, по прошествии длительного времени, мы, думается, еще способны это чувствовать, возвращаясь вместе с тем к вопросу об историческом месте творчества Глинки. По мере того, как мы лучше узнаем музыку конца XVIII и первых десятилетий XIX века, становится ясно, сколь многим обязан Глинка своим предшественникам и старшим современникам, в том числе в России. Если рассматривать его сочинения с каких-либо отдельных сторон, в них обычно обнаруживаются параллели с иными явлениями музыки того времени. Но взятые в единстве своих составляющих, они, как правило, не вписываются в существовавшие традиции музыкальных жанров и полностью обнаруживают свой исключительный характер. Сколько бы истоков (русских, итальянских или французских) мы ни выявляли в музыке и драматургии «Жизни за царя», невозможно назвать оперы, на которые она походила бы как художественное целое.

Авторское произведение, как и авторский стиль, оказывается в итоге значимее и сильнее каких-либо стереотипов. По существу, Глинка в России был тем композитором, через творчество которого выразила себя общая эволюция европейской музыки в первой половине XIX века. Вспомним, что он был младшим современником позднего Бетховена, почти ровесником Берлиоза, старшим современником Шумана, Шопена, Листа, Верди, Вагнера... Все это композиторы, создавшие свои уникальные художественные миры, выстроенные не обязательно вопреки жанровым и стилевым нормам, но как бы поверх них. Некоторые из этих композиторов были восприняты как подлинные выразители своей национальной культуры, хотя по отношению к ней их творчество являлось чем-то новым и уникальным – как «цветок» по отношению к «почве». Таков был передний край музыкального искусства, именно там и находилось место нашего национального классика.

В изучении и осмыслении глинкинского наследия Московской консерватории и ее деятелям принадлежит заметная роль. Здесь преподавал молодой Г.А. Ларош, когда в 1867–1868 годах выпустил большую работу «Глинка и его значение в истории музыки», ставшую, вслед за стасовской монографией, еще одним серьезным опытом интерпретации творчества композитора. В 1920-е годы в консерватории начал работать К.А. Кузнецов, подготовивший в то время серию сборников «История русской музыки в исследованиях и материалах», один из выпусков которой, под названием «Глинка и его современники» (1926), фактически открыл эту тему для музыкальной науки. Одна из кандидатских диссертаций, защищенных в эвакуированной в Саратов консерватории, – работа В.О. Беркова «Гармония М.И. Глинки» (1942), известная по книжной публикации (1948). Другое событие военных лет (1943) – организация при консерватории Научно-исследовательского кабинета под руководством Б.В. Асафьева, который также возглавил одну из составлявших кабинет комиссий, а именно глинкинскую; среди ее сотрудников были Т.Н. Ливанова и В.В. Протопопов, впоследствии авторы фундаментальных работ о композиторе. В 1957-м вышла ставшая классической монография В.А. Цуккермана, еще одного выдающегося ученого и профессора Московской консерватории, – ««Камаринская» Глинки и ее традиции в русской музыке».

Из событий начала столетия многим, скорее всего, запомнился глинкинский юбилей 2004 года, по случаю которого две старейшие русские консерватории провели совместные конференции. Думая о глинкиане, развивавшейся в стенах Московской консерватории, нельзя не вспомнить и о лекциях в рамках спецкурса истории русской музыки, которые читал недавно ушедший от нас Е.М. Левашев (1944–2022). Без преувеличения можно сказать, что его анализ первой оперы Глинки, на который Евгений Михайлович никогда не жалел времени, запечатлелся в памяти всех, кто эти лекции слышал.

Нынешний год – снова юбилейный. О его результатах судить рано, однако несомненно то, что он приносит и еще принесет новые встречи с музыкой Глинки, новые опыты исполнительской и научной интерпретации его творчества.



Портрет М.И. Глинки  
К. Маковский, 1870 г.

## КОНКУРС

## НАКОНЕЦ, ЭТО СВЕРШИЛОСЬ!

20 мая 2024 года в Рахманиновском зале Московской консерватории состоялся финал Всероссийского конкурса имени С.Н. Василенко по инструментовке и композиции для ансамбля русских народных инструментов. Конкурс стал большим событием, которое в консерватории ждали уже давно. Оргкомитет провел огромную работу, чтобы воплотить в жизнь идею подобного конкурса. И вот, наконец, это свершилось!

Талант Сергея Никифоровича Василенко (1872–1956), выдающегося русского композитора, раскрылся в разных областях музыкального искусства. Он был также и дирижером, музыкальным ученым, педагогом, более 40 лет отдавшим служению Московской консерватории. Был лично знаком с П.И. Чайковским, учился у таких корифеев как М.М. Ипполитов-Иванов, С.И. Танеев, В.И. Сафонов. Сергей Никифорович воспитал плеяду талантливых музыкантов, среди которых А.Н. Александров, Н.С. Голованов, В.В. Нечаев и другие. С.Н. Василенко – автор опер, балетов, симфоний, инструментальных концертов, камерных инструментальных и вокальных сочинений, музыки к театральным постановкам и кинофильмам, но особенно ценно его обращение к русским народным инструментам.

С.Н. Василенко стал одним из первых, кто создал крупные сочинения в этой области: Концерт для балалайки с оркестром (1929), Симфония № 3 для народного оркестра (1934), циклы пьес для балалайки и фортепиано (1932, 1955). Его творчество оказало несомненное воздействие на формирование новых классиков русской музыки и в настоящее время является образцом высочайшего профессионализма, «золотым фондом» национальной культуры страны.

«Жить – это значит работать во всю силу своих способностей и возможностей на благо Родины», – так определил музыкант свое жизненное кредо.

Жюри конкурса возглавил профессор кафедры композиции МГК, заслуженный деятель искусств России и Украины, композитор Валерий Кикта. В состав жюри вошли известные композиторы и дирижеры, чье творчество напрямую соприкасается с деятельностью русских оркестров. Это доцент кафедры композиции МГК и заведующий кафедрой композиции РАМ имени Гнесиных, композитор Кузьма Бодров; заведующий кафедрой народных инструментов ГМПИ имени М.М.Ипполитова-Иванова, художественный руководитель и главный дирижер Государственного академического русского народного ансамбля «Россия» имени Людмилы Зыкиной, профессор Дмитрий Дмитриенко; доцент кафедры композиции МГК, автор курса «Инструментовка для оркестра русских народных инструментов», композитор Олеся Евстратова; заведующий кафедрой народных инструментов и оркестрового дирижирования Челябинского государственного института культуры, народный артист РФ и художественный руководитель и главный дирижер Челябинского государственного русского народного оркестра «Малахит», профессор Виктор Лебедев (Челябинск); заведующий кафедрой оркестрового дирижирования РГК имени С.В.Рахманинова, профессор Юрий Машин (Ростов-на-Дону); профессор кафедры народных инструментов Тамбовского ГМПИ имени С.В.Рахманинова, художественный руководитель и главный дирижер оркестра русских народных инструментов «Россия» ТОГАУК «Тамбовконцерт» Юрий Храмов (Тамбов).

В финале конкурса были представлены работы участников из Москвы, Тамбова, Перми, Казани, Сеула. В номинации «Инструментовка для ансамбля русских народных инструментов» лауреатами стали: Александра Торяник (1 место), Елизавета Альбицкая, Юнсун Джи, Никита Точилкин (2 место), Альберт Шарифутдинов (3 место). Дипломы получили Виктор Олехнович, Вячеслав Моргунов, Илья Юркин. Лауреаты в номинации «Произведение для ансамбля русских народных инструментов»: Борис Вишневецкий (1 место), Анжелика Комиссаренко, Алина Подзорова, Игорь Андросов (2 место), Игорь Шамапов, Алексей Епишев, Мария Генченкова (3 место).

Инструментовки и сочинения финалистов прозвучали в исполнении ансамбля «Россия» им. Людмилы Зыкиной – коллектива с уникальной историей. В 1977 году Людмила Георгиевна Зыкина, вдохновленная советом известного импресарио Соломона Юрока, инициировала создание компактного музыкального коллектива, состоящего из солистов-виртуозов. Пройдя «музыкальное крещение» в легендарном Карнеги-Холл, коллектив вот уже почти 50 лет радует слушателей своим искусством. За эти годы ансамбль с неизменным успехом выступал на пяти континентах, во многих

странах мира, во всех уголках России, записал более 30 компакт-дисков и пластинок, принял участие в записи музыки к фильму «Отель Гранд Будапешт» (удостоен премии Оскар за лучший саундтрек). В репертуар ансамбля, помимо оригинальных обработок классических произведений русских и зарубежных композиторов, музыки народов мира, входят произведения современных авторов. Художественным руководителем и главным дирижером ансамбля с 2010 года является выдающийся музыкант, лауреат всероссийского и международных конкурсов Дмитрий Дмитриенко. Выпускник факультета народных инструментов РАМ им. Гнесиных, Д. Дмитриенко совмещает свою дирижерскую деятельность с сольными выступлениями на престижных концертных площадках, он хорошо известен на родине и за рубежом как один из самых ярких представителей современного поколения музыкантов.

Участники конкурса получили возможность услышать свои работы в прекрасном исполнении, понять и осмыслить их достоинства и недостатки. Интересным моментом финала стало исполнение различных инструментовок одного и того же сочинения. Букет авторских произведений был очень разнообразным: среди представленных работ оказались сочинения не только собственно для ансамбля, но также и с солистами (аккордеон, балалайка, сопрано). Концерт прошел в теплой, творческой обстановке, которую для слушателей создал ансамбль «Россия» и его талантливый дирижер Сергей Корняков.

Мария Генченкова,  
кандидат искусствоведения



Сергей Никифорович Василенко

## ЛЕТНИЕ ГАСТРОЛИ

## МЕЛОДИИ ЮЖНЫХ НОЧЕЙ



*Теперь...теперь...я бог! Как новый Прометей  
Могучий силою святого вдохновенья  
Я высек вновь огонь из сердца у людей,  
Я новый мир создал в их душах на мгновенье.  
Теперь вся жизнь толпы, всей тысячной толпы  
Слилась в душе моей в один аккорд могучий  
Аккорд, составленный из вечной красоты  
И наших душ таинственных созвучий...*  
Максимилиан Волошин «Quasi una fantasia»

Последний месяц лета студенты и педагоги Консерватории встретили в Краснодарском крае – с 31 июля по 3 августа состоялась очередная гастрольная поездка в рамках региональной музыкально-образовательной программы «Молодые звезды Московской консерватории», которая вот уже третий год проходит при поддержке Министерства культуры РФ и ФГБУК «Росконцерт».

1 августа в Концертном зале Сочинской камерной филармонии «Под Чайкой» состоялась премьера литературно-музыкальной программы «Мелодии южных ночей». Программа была вдохновлена эстетикой литературно-визуальных симфоний Серебряного века в новом прочтении. Органичное сочетание шедевров мировой поэзии и прозы о море – от Шекспира до Ричарда Баха, от Пушкина до Волошина, популярных джазовых и танцевальных ритмов в уникальных авторских обработках Ансамбля солистов Московской консерватории «ЗВУК» и проекции живописных полотен выдающихся художников на интерактивных экранах поразили зрителей незабываемые впечатления и яркие эмоции.

В программе приняли участие: актриса театра и кино, лауреат премии «Чайка» Елена Захарова, доцент кафедры сольного пения Екатерина Скусниченко, преподаватели межфакультетской кафедры фортепиано Юлия Куприянова и Тамара Еприкян, студенты и аспиранты Консерватории Мария Соколова (флейта), Аскар Михайлов (ударные), Александр Копылов (ударные), Андрей Павлик (труба). Сценарий подготовили кандидат искусствоведения, доцент Ярослава Кабалевская и литературовед Наталья Денисенко (ее перу также принадлежал один из пронзительных рассказов о море «Лекарство», вызвавший горячий отклик у публики). По словам Е.И. Скусниченко, «откровением для меня стал писательский талант нашей коллеги Натальи Денисенко. Ее рассказ заставил плакать прямо находясь на сцене». Визуальную партитуру выступлений подготовил Константин Куприянов. Партнерами концерта выступили члены Попечительского совета Консерватории – премиальный автомобильный бренд «EXEED».

2 августа в том же концертном зале «Под Чайкой» состоялась премьера литературно-музыкальной программы «Любовь вне времени». В ее основу легли бессмертные строки Роберта Рождественского: «Современная женщина, суетою замотана, но как прежде божественна! Пусть немного усталая, но, как прежде, прекрасная! До конца непонятная, никому не подвластная!... Со времен Шекспира писателей, поэтов, музыкантов, художников, воспевавших возвышенные чувства, сближало вдохновение любовью. Недаром великий английский бард провозглашал: «Любовь – над бурей поднятый маяк!».

В программе была представлена моноопера Микаэла Таривердиева «Ожидание» на слова Р. Рождественского (к 40-летию со дня создания) в концертном исполнении. «Я предпочитаю язык эмоциональный» – писал о своей работе сам композитор. Единственная героиня оперы, чью партию проникновенно исполнила Екатерина Скусниченко, приходит на свидание на 32 минуты раньше мужчины и за время ожидания успевает пережить целую бурю различных эмоций – от восторга и любовного трепета до отчаяния. Партию фортепиано, заменяя целый оркестр, вдохновенно исполнила Юлия Куприянова. Опера вызвала настоящее потрясение у публики, исполнителей трижды вызывали на бис. По их словам «за каждым удачным выступлением стоит большая работа. За четыре месяца подготовки мы, кажется, вышли на новый уровень творческих взаимоотношений – научились чувствовать друг друга спинами и другими невидимыми каналами передачи данных». Надеемся, что в ближайшее время моноопера «Ожидание» прозвучит в залах Московской консерватории.

Также в концертной программе прозвучали шедевры кино-музыки о любви Д. Шостаковича, И. Дунаевского, А. Зацепина, Е. Доги, А. Рыбникова, В. Лебедева, Э. Артемьева, Г. Гладкова в исполнении Ансамбля МГК «ЗВУК» и Тамары Еприкян (фортепиано). Вела концерт Ярослава Кабалевская.

Над музыкально-образовательной программой «Молодые звезды Московской консерватории» работали: художественный руководитель, проректор по концертной деятельности В.А. Катков, исполнительный директор, помощник ректора Я.А. Кабалевская, музыкальный руководитель Ю.С. Куприянова. Координаторы программы – А. Дамарская и Н. Денисенко, руководитель пресс-службы – И. Горькова. Благодарим директора Сочинской камерной филармонии Сергея Сергеевича Цедрика, генерального директора ООО «Боско Ривьера» Евгения Евгеньевича Балакина и дирекцию АНО по развитию искусства и просветительства «ЗВУК» за неоценимую помощь в организации и проведении мероприятий программы.



Доцент Я.А. Кабалевская



## СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТУРГИЧЕСКАЯ МОНОДИЯ ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ

Широкомасштабная международная научная конференция «Средневековая литургическая монодия и ее исторические перспективы», проходившая в стенах Московской консерватории под эгидой кафедры теории музыки в течение четырех дней с 27 февраля по 1 марта 2024 года, была событием долгожданным. Газета Консерватории уже рассказывала о ней своим читателям («РМ» 2024, №4), но осмысление важного научного события нуждается в дополнительном подведении итогов.

Еще в 1989 году доцент кафедры теории музыки МГК Т.Б. Баранова-Монигетти провела международную конференцию «Старинная музыка в контексте современной культуры: проблемы интерпретации и источниковедения». Тогда же были опубликованы материалы докладов. Эстафету перехватил Научный центр церковной музыки им. протоиерея Д. Разумовского: под руководством главы центра профессора И.Е. Лозовой начиная с 1996 г. было проведено пять конференций (материалы изданы). Однако со времени последней из них прошло уже десять лет – тем настоятельнее назрела потребность в проведении нового научного форума международного ранга по проблемам литургической монодии. Показательно, что практически сразу после размещения его анонса на консерваторском сайте (еще в конце 2022/2023 учебного года) появились первые заявки на участие. Пользуясь возможностью, приносим глубокую благодарность ректору Московской консерватории профессору А.С. Соколову и проректору по научной и воспитательной работе профессору К.В. Зенкину за поддержку нашей инициативы и оказанное доверие при выработке концепции конференции, отборе заявок и составлении программы. В приветственном слове на открытии форума профессор К.В. Зенкин обратил внимание на многообразие аспектов исследования и широкую географию.

В конференции приняли участие 37 ученых из шести стран: России (Москва, Санкт-Петербург, Новосибирск, Кызыл, Ростов-на-Дону, Саратов, Свирск), Италии (Рим, Больцано/Боцен), Швейцарии (Базель), Венгрии (Будапешт), Австрии (епархия Фельдкирх), Аргентины. Тематика изначально не была ограничена ни конфессионально, ни географически: христианская линия в восточных (русская и византийская) и западных (католическая и лютеранская) разновидностях была дополнена музыкальными традициями иудаизма и буддизма. Заседания велись по пяти направлениям.

Самое представительное из них – «Древнерусская литургическая монодия и ее многоголосьные обработки» – открыли доклады коллег кафедры древнерусского певческого искусства СПбГК: проф. *Е.В. Плетнёвой*, которая рассмотрела функциональные и структурные особенности древнерусской псалмодии в чине Освящения храма, и проф. *Н.Б. Захарьиной*, выявившей типологию зрительных образов древнерусского певческого искусства. Научный сотрудник НТЦ церковной музыки МГК *И. В. Старикова* продемонстрировала типы мелизматических формул в песнопениях Великой Пятницы по певческим рукописям XII–XIII вв. Ее коллега по НТЦ ст. научный сотрудник *О.В. Тюрина* провела сравнительный анализ Евангельской стихир в средневизантийском и большом знаменном распеве. Доцент кафедры древнерусского певческого искусства, гл. научный сотрудник Научно-исследовательской лаборатории русской музыкальной медиэвистики СПбГК *М.С. Егорова* представила результаты исследования песнопения «Иже херувимы» в дониконовской традиции Кирилло-Белозерского монастыря. Доцент Коломенской духовной семинарии *иеромонах Павел (Д.А. Коротких)* выявил изменение традиции знаменного пения Троице-Сергиева монастыря в XVII в. Ст. преп. ПСТГУ *А.А. Лукашевич* предложил новое объяснение происхождения термина «путь» от греческого термина «демество». Руководитель хора Патриаршего центра древнерусской богослужебной традиции доц. каф. регентования ПСТГУ *В.Ю. Григорьева* описала процесс образования мелодических формул в древнерусских внегласовых «опекаловских» песнопениях в лингвистических терминах. Соискатель кафедры древнерусского певческого искусства СПбГК *С.Г. Кудрявцева* рассказала о процессах формирования и бытования топоса «прекрасная пустыня», а доцент кафедры *Н.В. Мосягина* выявила приемы нотирования отклонений от обиходного звукограда.



Рукопись григорианского хораля,  
Laon 239 (начало X в.)



## МУЗЫКАЛЬНАЯ НАУКА



К.В. Зенкин

Объектом исследования старшего науч. сотрудника ГПНТБ Сибирского отделения РАН, профессора Новосибирской консерватории *Т.Г. Казанцевой* стала старообрядческая рукопись «Обиход нашего напева» из Красноярского края. Ассистент-стажер кафедры хорового дирижирования МГК *Е. Шафранов* сфокусировался на вопросах интерпретации демественного распева в старообрядческих общинах Новосибирска и Нижнего Новгорода. В докладе руководителя НТЦ церковной музыки МГК, доцента кафедры истории русской музыки *Н.В. Гурьевой* прослежены особенности гармонизации знаменных песнопений Литургии в рукописях XVII–XVIII вв. из Синодального певческого собрания ГИМ.

Направление «*Григорианский хорал*» отличала многоаспектность. Так, доцент кафедры музыкально-информационных технологий МГК *Л.А. Песенка* обсудила проблемы цифровизации григорианики как отдельной области знаний и исследований, выделив ее магистральные линии. Профессор кафедры теории музыки МГК *Ю.В. Москва* посвятила доклад способам исполнения эпистолы в монастыре Св. Петра и Павла в Мерзбурге по рукописи ф. 183 № 1913 из РГБ и с учетом Бурсфельдской реформы. Преподаватель Школы искусств «*Ars Nova*» в Москве *Е.С. Дубравская* осветила проблематику григорианского хорала в трактате Дж.-Б. Мартини «*Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo*» (1774). Певчий Папской музыкальной капеллы в Ватикане *Р. Перейра Мартинес* представил исследование основного григорианского исполнительского штриха – *legato* в историческом, теоретическом, литургическом и богословском ракурсах. Профессор Консерватории Больцано/Боцен *М. Джулиани* впервые ввел в научный обиход старопечатную (XVI в.) книгу Страстей Христовых «*Cantus Passionum Secundum Quatuor Evangelistas*».

В блоке «*Григорианика в музыке Возрождения и барокко*» выступили коллеги по кафедре теории музыки МГК: преп. *Л.И. Сундукова* обратилась к поликантусным мессам раннего Возрождения; преп. *Т.А. Гордон* развернула проблему композиционных особенностей месс *De Beata Virgine*; принципы работы О. Лассо с кантиком «*Nunc dimittis*» раскрыла преп. *Ю.В. Москвина*; доц. *Г.И. Лыжов* на примере больших полифонических циклов Лассо и Щютца сделал вывод

об изменении функции псалмового тона на протяжении позднего Ренессанса и раннего барокко. Преп. и аспирантка кафедры истории зарубежной музыки МГК *А.А. Хлюпина* предложила новый подход к изучению нотных источников «*Miserere*» Г. Аллегри: от схематичной основы виртуозной многоголосной импровизации до строго фиксированного текста.

Тематический блок «*Литургическая монодия в музыкальном искусстве современности*» охватил период XIX–XXI вв. Заведующая кафедрой истории музыки Ростовской консерватории, доцент *Е.Э. Лобзакова* рассмотрела последний опус Юрия Буцко «Ангел пустыни» в диалектике авторской поэтики и обрядового мелоса. Независимый исследователь из Базеля доцент *Т.Б. Баранова-Монигетти* впервые выделила западноевропейское Средневековье как один из важных истоков творчества И. Стравинского, выявив соответствующие жанры, приемы, структуры, ладовые образования и документально доказав целенаправленную работу композитора с историческими источниками. Аспирантка РГУ им. А.Н. Косыгина *Г.А. Наварро Ландаверрия* представила григорианские источники в органной школе Страны Басков и Наварры XIX – первой половины XX вв. В фокусе внимания доцента кафедры теории музыки МГК *И.В. Висковой* – старинная религиозная песня «Богородица», в качестве знаковой многократно обретавшая новую жизнь в композиторском творчестве вплоть до наших дней. Объект исследования преподавателя ДМШ г. Свирска *А.В. Потапцева* – кондак «Со святыми упокой» был представлен в разных версиях первоисточника и его цитирований в русской и зарубежной музыке XIX–XXI вв. Профессор кафедры истории музыки, проректор по научной и международной деятельности Саратовской консерватории *И.В. Полозова* вскрыла принципы воплощения литургической монодии во «Всенощном бдении» С. Рахманинова.

Последний день конференции составил блок «*Вопросы современной литургической практики*». Научный сотрудник НТЦ церковной музыки МГК *А.А. Елисеева* изложила методические принципы сочинения песнопений византийского распева на церковнославянском языке на примере самогласных стихир. Докторант Музыкальной академии им. Ф. Листа в Будапеште *А.С. Уткин* ознакомила аудиторию с первым печатным нотированным певческим сборником закарпатской певческой традиции «Церковное простопение» Бокшая–Малинича (1906). Способам преломления средневековой монодии «Немецкой мессы» М. Лютера в современной лютеранской литургической практике посвящено выступление ответственного редактора епархиальных изданий, преподавателя Теологического института Евангелическо-лютеранской церкви Ингрии *Д.А. Шкурлятьевой* (Санкт-Петербург). Клириком Римско-Католической Церкви *В.В. Прусаковым* (епархия Фельдкирх, Австрия) рассмотрены факторы непрерывности кидрихской традиции григорианского пения. В выступлении ведущего научного сотрудника ГИИ *Г.Б. Шамилли* обсуждена первая нотная запись молитвы «*Avinu Mailkeinu*» в исполнении кантора Исаака Мачоро. В финале конференции прозвучал совместный доклад независимого исследователя *Ч.О. Адыгбай* и ст. научного сотрудника Международной академии «Хоомей» *Е.К. Карелиной* (Новосибирск – Кызыл) о практике бытования ритуала «Гуру-пуджа» в буддизме Тувы (традиции школы гелуг).

В рамках конференции состоялись два мастер-класса Р. Перейра-Мартинеса по стилистике и технике исполнения григорианского хорала на примере проприя III Воскресенья Четырнадцатницы в редакции «*Graduale Novum*» (новейшего критического издания Римского Градуала), а также концерт ансамбля древнерусского певческого искусства «Асматион» под управлением А.А. Елисеевой «Сокровища византийской и древнерусской певческой традиции».

Констатируя высокие результаты проведенного научного симпозиума по проблемам литургической монодии, выражаем надежду на его регулярное возобновление, необходимое для консолидации научных сил, обмена опытом и вдохновения.

Профессор Ю. В. Москва,  
Кафедра теории музыки МГК



Мастер-класс Раймундо Перейра-Мартинеса

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№6 /230/ СЕНТЯБРЬ 2024

tribuna.mosconsrv.ru

### ПАМЯТИ ВЫДАЮЩЕГОСЯ МУЗЫКАНТА

Столетие со дня рождения выдающейся пианистки и педагога, профессора *Татьяны Петровны Николаевой* в Московской консерватории отметили с размахом. А 13 мая на сцене Малого зала с разнообразной и в какой-то мере уникальной программой выступил ученик *Татьяны Петровны*, народный артист России, профессор *Николай Львович Луганский*. Наряду с сочинениями Мендельсона и Бетховена прозвучали обработки *Николая Луганского* четырех сцен из оперы «Гибель богов» Вагнера и произведения самой *Татьяны Николаевой* – Три концертных этюда.

**З**наменитая пианистка писала еще замечательную музыку для большой сцены, что стало для меня открытием. А познакомившись с ее биографией, я убедилась в уникальности ее творческой личности. В Москву 13-летняя *Татьяна* приехала из небольшого города Бежица Брянской области. В доме ее отца, Петра Николаевича, музыканта-любителя, игравшего на скрипке и виолончели, часто музицировали и устраивали камерные концерты. Виолончель освоила и юная *Таня*. Игре на фортепиано ее учила мама – пианистка *Зоя Аполлоновна*, которая окончила Московскую консерваторию по классу А.Б. Гольденвейзера. К нему же поступила и *Татьяна Николаева* – сначала в Центральную музыкальную школу, затем в консерваторию (окончила в 1947-м году), а позже в аспирантуру (окончила в 1950-м).

*«Я целыми днями пропадала в его классе, – рассказывала Татьяна Петровна, – тут было на редкость интересно. К Александру Борисовичу на его уроки заходили, бывало, такие музыканты, как А.Ф. Гедике, Д.Ф. Ойстрах, С.Н. Кнушевицкий, С.Е. Фейнберг, Е.Д. Крутикова... Сама атмосфера, окружавшая нас, учеников большого мастера, как-то возвышала, облагораживала, заставляла со всей серьезностью относиться к работе, к себе, к искусству. Для меня это были годы разностороннего и быстрого развития».*

Одновременно с окончанием аспирантуры в 1950-м *Татьяна Николаева* получает и композиторский диплом, ее учителями были выдающиеся музыканты – *Виссарион Яковлевич Шебалин* и *Евгений Кириллович Голубев*. За дипломную работу – Фортепианный концерт – выпускница получает Сталинскую премию. Сочиняет она много, в разных жанрах.



*Татьяна Николаева и Николай Луганский*

Бурная концертная деятельность у *Николаевой* началась еще в 1945-м году, когда она стала солисткой Московской филармонии. В 1949-м она дебютировала в Ленинградской филармонии с Концертом *Скрябина*. В Большом зале консерватории она сыграет его еще не раз, в том числе и на одном из последних своих выступлений 4 января 1990 года.

Репертуар пианистки был поистине широк: сочинения *Скарлатти* и *Моцарта*, *Шопена* и *Шумана*, *Дебюсси* и *Равеля*, *Листа* и *Рахманинова*... Однако ее интерес как музыканта-исследователя и просветителя был всегда обращен в сторону *Бетховена* и *Баха*. Она записала все сонаты *Бетховена*, собирая их постепенно. А в сезоне 1988/1989 годов исполнила в цикле из восьми концертов все 32 сонаты.

*Бах* навсегда останется важнейшей фигурой в творческой жизни *Николаевой*. Еще в 1950-м году она завоевала I премию на первом Международном конкурсе *Баха* в *Лейпциге*. Там же молодая артистка познакомилась с *Д.Д. Шостаковичем*, который стал ей самым близким по духу современником.

*«Для меня 1950-й год был знаменателен не только победой в Лейпциге, – вспоминала Татьяна Николаева. – Произошло тогда и еще одно событие, значение которого для себя я просто не могу переоценить – мое знакомство с Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем. Вместе с П.А. Серебряковым Шостакович входил в жюри Баховского конкурса. Мне выпало счастье встретиться с ним, видеть его вблизи и даже – был такой случай – участвовать вместе с ним и Серебряковым в публичном исполнении ре-минорного тройного концерта Баха. Обаяния Дмитрия Дмитриевича, исключительной скромности и душевного благородства этого великого художника я не забуду никогда».*

В Московской консерватории профессор *Николаева* вела класс специального фортепиано почти 30 лет – с 1959 по 1988 годы. Это был один из редких примеров, когда известный концертирующий пианист создал собственную школу. Занимаясь с учениками, *Татьяна Петровна*, по ее словам, опиралась на традиции исконно родной и близкой ей русской фортепианной школы, на опыт своего учителя *А.Б. Гольденвейзера*. *«Главное – активность и широта познавательных интересов у студентов, их пытливость и любознательность, это я ценю больше всего, – подчеркивала Николаева-педагог. – В учебной работе предпочитаю постоянную и живую смену музыкальных впечатлений и не люблю удручающе длительного, монотонного «высживания» одних и тех же программ, хотя бы это и свидетельствовало об определенном упорстве молодого музыканта».* Среди ее учеников много выдающихся пианистов – *Антон Батагов*, *Оксана Яблонская*, *Михаил Петухов*. Учеников *Татьяна Петровна* очень любила и всячески поддерживала, общение с молодыми музыкантами ее вдохновляло и давало новый творческий импульс.

С *Николаем Луганским* *Татьяна Петровна* в 1988 году сыграла в Большом зале Московской консерватории Концерт *В.А. Моцарта* для двух фортепиано. И с *Луганским* на вечере фортепианных дуэтов 24 ноября 1990 года в Малом зале им. Глинки Ленинградской (Санкт-Петербургской) филармонии состоялось и последнее выступление *Т.П. Николаевой*.

На вечере памяти *Татьяны Петровны* рояль под пальцами *Николая Луганского* как всегда был тонким и нежным в «Песнях без слов», полновзвучным и бархатным в 30-й сонате *Бетховена*. А прозвучавшая авторская фортепианная обработка *Вагнера* вообще оказалась эксклюзивом: фортепианное звучание оперной музыки воспринималось свежо и необычно. *Николаю Львовичу* удалось, на мой взгляд, создать не только полновзвучное и красочное, но и виртуозно-блестящее полотно, достойное большой сцены. А тонкие, романтически окрашенные этюды *Татьяны Петровны Николаевой* гармонично вписались в общую программу и стали ее смысловым центром.

*Полина Радугина*  
У курс НКФ, музыковедение.

## Концертные впечатления

## «Вот я здесь, и сказать мне нечего...»

Столь озадачивающими словами ведущего открылся второй концерт из цикла «Манифесты», прошедший 17 мая в Рахманиновском зале Московской консерватории. Но это, конечно, не личное признание. Так начинается знаменитая «Лекция о ничто» Джона Кейджа, которая и дала название концерту. Захватывающий аттракцион представил слушателю Ансамбль солистов «Студии новой музыки» и ведущий цикла, музыковед Федор Софронов.



Федор Софронов

Цикл «Манифесты» – серия концертов-лекций о важных вехах в истории современной культуры, запечатленных в заявлениях передовых творцов-мыслителей XX века. Услышать знаковые произведения авангарда можно с марта по ноябрь в Московской консерватории.

«Лекция о ничто» американского композитора Джона Кейджа – экспериментальное произведение, текст которого организован по музыкальным законам. Серьезная мысль соседствует с самоиронией, и границы между ними весьма расплывчаты. Но если содержание «Лекции» путает сознание подобно абсурдным рассуждениям героев кэрролловской «Алисы в стране чудес», то ее форма имеет, по замыслу Кейджа, некую структурную идею.

Строение концерта (последовательность разнообразных звуковых впечатлений), казалось, тоже было продумано с учетом особенностей слушательского восприятия. «Лекция о ничто», как и задумывал автор, читалась вместе с музыкальными произведениями. Между ее фрагментами звучали сочинения трех композиторов нью-йоркской школы: Мортон Фелдмана, Эрла Брауна и самого Джона Кейджа. Текст «вербальной музыки», хотя и бессодержательный, все же требует постоянного интеллектуального участия, вынуждая мозг вылавливать в потоке сентенций некий смысл. Возможно, длительное непрерывное чтение одного лишь «ничто» было бы слишком утомительным. И, напротив, постоянное переключение внимания с музыки слов на музыку звуков и обратно заставляет затуманенное внимание пробуждаться и концентрироваться.

Выбор произведений, перемежающихся с фрагментами «Лекции о ничто», тоже оказался неслучайным. Эта музыка лишь условно зафиксирована в уникальных графических партитурах, которые чаще показываются как объекты абстрактного искусства, нежели исполняются. Они, как и текст Кейджа, допускают абсолютную свободу расшифровки, а поэтому открыты для всевозможных исполнительских и слушательских трактовок.

«Проекция 4» для скрипки и фортепиано Мортон Фелдмана у дуэта *Екатерины Фоминой* (скрипка) и *Наталии Черкасовой* (фортепиано) была подобна пуантилистическому полотну, сотканному из звуков-точек, росчерков и интервальных пятен. Особенно впечатляющим, экспрессивным показалось заново родившееся на сцене произведение Эрла Брауна «Декабрь 1952» в исполнении пианистки Моны Хаба. Во время медитативного звучания «Длительности 2» Фелдмана (виолончель – *Ольга Галочкина*, фортепиано – *Наталья Черкасова*) зал, казалось, не дышал. А «Музыка

для ударных инструментов» Кейджа в прочтении *Андрея Винницкого*, напротив, вызвала особенное оживление.

Не обошлось и без музыкального «черного квадрата» – «4'33», который сыграли солисты «Студии новой музыки» под внимательным руководством *Андрея Серова*. Дирижер ни на секунду не позволил музыкантам ослабить напряжение и упустить внимание публики. Любопытно было наблюдать за «звуковыми происшествиями» в зале. Кто-то кашлял, причем явно подыгрывая задумке автора, кто-то, напротив, демонстративно молчал. В этом контексте особенно иронично прозвучала произнесенная ведущим фраза Кейджа из «Лекции»: «Ни правды, ни добра в нашем громогласном обществе нет». Можно сказать, эффект, производимый когда-то скандальным произведением, со временем несколько ослаб, превратившись в заранее согласованный между исполнителем и слушателем договор.

В завершении концерта прозвучала «Служба за Пьеро» Брауна. Множество фрагментов сложились в запутанный лабиринт, путь сквозь который указал дирижер. На сцене собрался тот же инструментальный состав, который предполагался Шенбергом для исполнения «Лунного Пьеро» (фортепиано, флейта, кларнет, скрипка и виолончель). Следили за Пьеро в России впервые.

Рассуждая о проделанном интеллектуальном пути, Кейдж в завершении своей лекции выразил надежду: «Приятное чувство должно остаться». Этими же словами можно описать впечатление от вечера, проведенного в Рахманиновском зале со «Студией новой музыки».

*Анастасия Немцова,  
V курс НКФ, музыковедение*

## Концертные впечатления

## «Страсти», очищающие сердце

24 апреля в Концертном зале Чайковского прозвучали «Страсти по Матфею» Баха, сочинение, повествующее о Страстях Христовых. Произведение было написано композитором для исполнения в Страстную пятницу 1727 года в лейпцигской церкви Святого Фомы, где он служил органистом и кантором. При жизни Баха «Страсти» звучали трижды, а затем оказались забыты почти на столетие. Спустя 297 лет после премьеры сочинение представил в Москве ансамбль *Questa Musica* и солисты Елена Гвритишвили, Лилия Гайсина, Андрей Немзер, Михаил Нор, Сергей Годин, Игорь Подоплелов, Демьян Онуфрак и Илья Татаков. Дирижировал Филипп Чижевский.

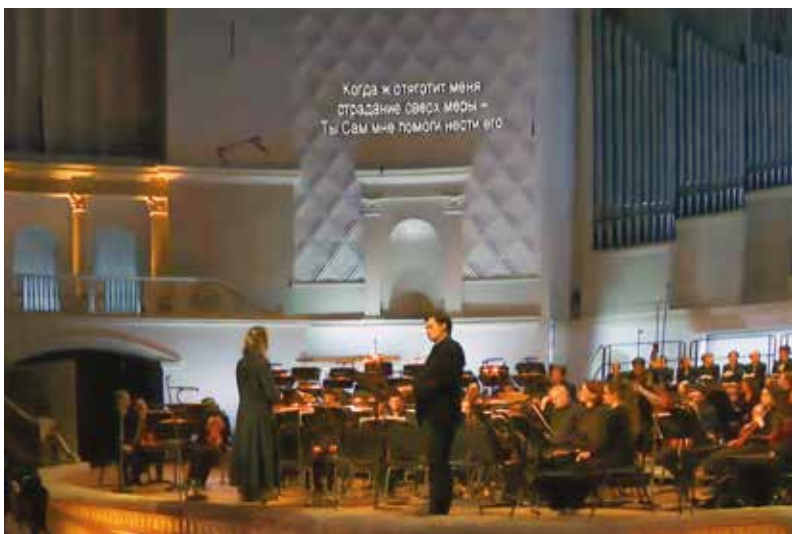
«Страсти по Матфею» были задуманы не как концертное произведение, а как музыка для богослужения из двух частей. После первой части, которая заканчивалась взятием Иисуса под стражу, должна была звучать проповедь священника. В самом сочинении чередуются повествование евангелиста, реплики различных героев (например, Пилата), реплики хора (апостолов, разъяренной толпы). Кроме того, Бах включает туда тексты своего современника – поэта Кристиана Фридриха Хенрици, который работал под псевдонимом Пикандер. Эти номера поручены абстрактным персонажам: они размышляют над евангельским текстом, сопереживают страданиям Христа. Третьим важным компонентом «Страстей» являются лютеранские хоровые песни, которые звучат в узловые моменты сюжета. Таким образом, действие «Страстей» разворачивается сразу в трех временах: две тысячи лет назад в Иерусалиме, в XVI веке в период Реформации и во вневременном пространстве чувства.

Сложностроенное сочинение длится около трех часов. И вполне может быть воспринято как громоздкое и скучное. Но, благодаря исполнителям, это не происходит. В центре внимания музыкантов оказался образ сердца, затронувший все компоненты действия. Стук сердца слышится в самом первом грандиозном хоре. Кроме того, этот образ множество раз возникает и в поэтических текстах арий, артистично преподносимых певцами: №6 *Knirscht das Sündenherz entzwei* /Грех мне сердце разрубил/ – Андреем Немзером, №8 *Blute nur, du liebes Herz!* /О сердце! Кровию облейся!/ – Еленой Гвритишвили, №13 *Ich will dir mein Herze schenken* /Хочу Тебе отдать свое я сердце/ – Лилией Гайсиной, №35 *...Meines Herzens Unschuld rächen* /...Но сердце Бог невинное отмстит/ – Михаилом Нормом и другими.

Совершенно правильным оказалось решение организаторов концерта показывать зрителям текст сочинения на русском языке – для понимания музыки требуется хорошее знание сюжета. Доверительный тон повествования создавался и сравнительно небольшим составом оркестра, что подчеркивало камерные черты вроде бы монументального сочинения. Сбалансированное звучание органично поддерживало солистов.

«Страсти по Матфею» завершаются положением Иисуса во гроб. Но оставляют надежду: в этой музыке незримо присутствует грядущее чудо воскресения. Хотя сочинение повествует о самой трагической главе всей христианской истории, в нем нет ощущения отчаяния, агонии, безысходности, но есть настоящие человеческие чувства: внутренняя боль, сопереживание, сострадание, скорбь и вера в чудо. Именно поэтому оно и находит живой отклик в сердцах слушателей.

Антон Иванов,  
V курс НКФ, музыковедение



## Мыслить как человек барокко

26 марта в концертном зале Зарядье состоялось исполнение «Страстей по Марку» И.С. Баха в редакции Йорна Бойзена. О существовании двух известных пассионов Баха московская публика знает не понаслышке: в прошлом октябре в Зале Чайковского были исполнены «Страсти по Иоанну», а в апреле этого года на той же сцене прозвучали «Страсти по Матфею». Премьера третьих, еще не исполнявшихся в России, «Страстей по Марку» стала большим событием в музыкальной жизни столицы.



Как полагают музыковеды, эти пассионы являются пародией – переработкой предшествующих сочинений. Партитура была утрачена, но знание о методе заимствования собственной музыки, распространенном в эпоху барокко, позволило вернуть ее к жизни, пусть и фрагментарно. В руках исследователей оказались законченные арии и хоры, но не было главных связующих звеньев – речитативов и хоров-*turbae*. А ведь именно в них происходит развитие действия, именно они скрепляют и придают смысл всей композиции. Реконструкция недостающих номеров – вот главная проблема, стоявшая перед исполнителями «Страстей по Марку».

Версия клавесиниста и дирижера Йорна Бойзена появилась в 2011 году. Мировая премьера прошла в Нидерландах, и вот спустя 13 лет она была представлена в Москве. Свою главную задачу в деле реконструкции Бойзен определил так: «Проникнуть внутрь эпохи, говорить и мыслить как человек барокко, чтобы стать «барочным композитором». Он намеренно отказался от заимствования речитативов из других пассионов и кантат, говоря: «барочный композитор ни за что не стал бы переносить»

## КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

речитатив из одного сочинения в другое». Все недостающие фрагменты Бойзену пришлось дописывать самостоятельно. В тот мартовский вечер московская публика с уверенностью могла сказать, что изучение барочных трактатов для клавесиниста не прошло даром. Грамотное использование риторических фигур, оформление различных типов клаузул – свидетельство его глубокой погруженности в вопросы композиции баховского времени. Количество речитативов в версии Бойзена намного превышает число арий и хоров, при этом они не кажутся «заплатками» и не выделяются из общего строя произведения. Дополнительным украшением служило выразительное исполнение этих фрагментов Игорем Подоплевым (бас) и Михаилом Нормом (тенор), покоровших слушателей своей виртуозностью, эмоциональностью и изысканно-барочной культурой пения. Не меньшее впечатление произвела сопрано Диляра Идрисова, блестяще справившаяся с многочисленными распевами и типовыми украшениями. А вот Анастасия Бондарева в сольных ариях алты выглядела не лучшим образом. Певца, известная глубоким тембром и выразительной актерской игрой в тот день звучала несколько тускло и тяжело.

Сопровождал солистов оркестр «Pratum Integrum» (художественный руководитель – Павел Сербин). Его участники – опытные музыканты, специализирующиеся на исполнении старинной музыки. В состав оркестра вошли как традиционные, так и аутентичные инструменты – виола да гамба, гобой д’амур и флейта траверсо. В качестве дирижера в тот день предстал автор реконструкции – Йорн Бойзен, с блеском исполнивший также партию континуо в речитативах. Хоровые эпизоды, в том числе стилистически уместно воссозданные хоры-turbae, мастерски представил публике хор *Intrada* под управлением Екатерины Антоненко.

Публика приветствовала исполнителей криками «Браво!» Смело можно сказать, что слушатели восторженно приняли версию «Страстей» Баха-Бойзена. После окончания концерта долгое время не стихали овации, а в кулуарах царил явное оживление. Прикосновение к музыке великого мастера сквозь призму грамотной редактуре и интерпретации глубоко отозвалось в сердцах искусственной московской публики.

Елена Арутюнова,  
V курс, НКФ, музыковедение

## Старые песни Нового Света

21 мая в Библиотеке иностранной литературы им. Рудомино состоялся концерт ансамбля старинной музыки «La Campanella», посвященный музыке Иберийского полуострова и Латинской Америки колониального периода. Концерт был приурочен к пятилетию со дня основания Иberoамериканского культурного центра Библиотеки. Прозвучали испанские и латиноамериканские произведения эпохи Возрождения и Барокко.

Ансамбль «La Campanella» (музыкальный руководитель – Светлана Шевелева) приготовил настоящий подарок для любителей старинной музыки. Исторические костюмы (художник – Любовь Аксенова) и инструменты помогли слушателям переместиться в другую эпоху, в другой мир. Особое внимание было приковано к необычному составу инструментов: в перерыве между отделениями слушатели подходили к сцене, чтобы узнать, на чем же играли музыканты, и познакомиться с редко встречающимися инструментами, среди которых была барочная гитара, уд, левверная арфа и кахон. Звучал раритетный для России инструмент: чаранго. К инструментам, характерным для Латинской Америки и для испанских Барокко и Ренессанса, присоединились ирландские ударные – думбек и бойран.

Первое отделение открылось с анонимной песни 1492 года «Ayo visto lo mappamundi» /Разглядывая карту мира/. Это год, особо значимый для Американского континента: именно тогда Колумб отправился в свое первое путешествие, изменившее историю мира. Также и мы отправились в путь по дальним землям. Затем последовала Сарабанда испанского композитора Антонио Мартин-и-Коль. Хотя этот жанр сейчас ассоциируется скорее с клавирными сюитами, начал он свою историю в Испании и исполнялся различными инструментами. Также прозвучал ряд вокальных сочинений, среди них Хакара «No hay che decirle el primor» /Не надо говорить о красоте/, фрагмент мотета «Desvelado el dueño mio» /Не спится Господу моему/ Томаса де Торрехон и Веласко и дуэт Хуана Баутиста Кабанильеса «El Galan que Ronda las Calles» /Красавец, гуляющий по улицам/. Исполнители вокальных партий Валери де Труа, Анастасия Браудо, Владислав Вусик и Роман Котляров поразили не только прекрасными голосами, но и высочайшим актерским мастерством. Особенно яркими выглядели концертные номера с танцами. Замечательную работу провела хореограф Наталья Кайдановская, все танцевальные композиции были, безусловно, на высоте. Первым были исполнены «Canarios» Гаспара Санса вместе с широко известной хотой.

Фолия – один из самых популярных танцев в Испании и Португалии (и вообще во всей Западной Европе) в XVI–XVII веках, и, конечно, они не могли отсутствовать на этом концерте. Ансамбль представил некоторые образцы вариаций на Фолию, например «Yo soy la locura» /Я – безумие/ Анри де Байи, «Dos Estrellas» /Две звезды/ Мануэля Маchado и один из самых ранних сохранившихся примеров этого жанра – анонимные вариации «Rodrigo Martinez» из Дворцового песенника «Cancionero de Palacio».

Во втором отделении произошла встреча испанской традиции с другими культурами. Роскошные костюмы Испанской Империи поменялись на более простые, с латиноамериканским колоритом. В начале прозвучали несколько песен анонимных сефардских авторов («Mareta», «Addio querida», «Cuando el Rey Nimrod»). И наконец мы добрались до Нового Света, где нас встретила весьма любопытная песня с достаточно фривольным содержанием «Marizápalos baxó una tarde» /Марисапалос спустилась вечером/ из перуанского сборника XVII века «El códice Zuola». Встреча культур, как правило, означает встречу языков. Об этом напомнило духовное произведение португальского композитора Гаспара Фернандеса «Xicochi, xicochi» на науатле, одном из ацтекских языков.

Большую часть второго отделения заняли произведения из кодекса епископа Мартина Компаньона (Трухильо, Перу, конец XVIII века). Были исполнены несколько композиций, в том числе две *cachua* – латиноамериканские барочные танцы. В последней из них «Denos licencia señores» /Разрешите нам, господа/, где индейцы обращаются к испанцам, требуя разрешать им петь и танцевать так, как им хочется, участвовала еще и публика. На бис ансамбль исполнил песню «La candela» («Свеча»), после чего зал аплодировал стоя.

Концерт прошел с огромным успехом. Остается только ждать следующее выступление ансамбля «La Campanella» и пожелать Иberoамериканскому центру продолжать свою деятельность в том же ярком и привлекательном духе.

Лаура Санчес,  
V курс НКФ, музыковедение



## НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## КРАСНОЕ НА СЕРОМ ФОНЕ

Вечером 3 мая на Большой Дмитровке перед входом в МАМТ собрались красивые дамы в вечерних платьях и их галантные кавалеры. Это – публика, которая пришла послушать Хиблу Герзмаву в опере «Норма», одной из самых сложных с профессиональной точки зрения, в спектакле, который с прошлого года собирает аншлаг при каждом показе.

Особо востребованные музыканты из мира академической музыки делают большое дело, привлекая на спектакли и в концертные залы людей, для которых поход в театр – это не столько художественное, сколько светское событие, повод «себя показать, и на людей посмотреть». Некоторые из этих людей, послушав *Casta Diva*, встали и покинули зал. Что же касается самого спектакля, он удался во всех смыслах.



Оркестр под управлением *Кристиана Кнаппа* (приглашенный дирижер Мариинского театра) составил достойную партию всем певцам, а также большому хору. В начале и в конце спектакля публику решили удивить: из оркестровой ямы на подъемном механизме совершенно неожиданно «выплыли» оркестранты, продемонстрировав зрителям все то, ради чего они в антрактах заглядывают вниз. Но, похоже, в удовлетворении любопытства публики и заключался единственный смысл этого трюка. Хотя это и хороший ход для поднятия духа музыкантов, которые по обыкновению уступают пальму первенства вокалистам.

Состав последних, в свою очередь, порадовал: знаменитая *Хибла Герзмава* в заглавной роли; прекрасная *Полина Шароварова* в роли Адальджизы и ведущий тенор театра *Владимир Дмитрук* в роли Поллиона.

Хибла Герзмава, безусловно, блистала. Начиная с первого появления в ярком красном платье на фоне «серого» мира, она приковала к себе внимание. Помимо безукоризненного владения голосом и техникой *bel canto*, она продемонстрировала выдающийся актерский дар: действительно вжилась в роль жрицы, терзаемой сомнениями. Известная каватина Нормы *Casta Diva* прозвучала настолько безупречно и красиво, что стало понятно, ради чего была написана и поставлена опера. Во время ее исполнения зал замер, а после взорвался аплодисментами.

Не менее прекрасной была и «соперница» Нормы Адальджиза. Полина Шароварова как в сольных, так и ансамблевых номерах составила достойную пару приме театра, увлекая слушателя своим пением. Поллион в исполнении Владимира Дмитрука удачно вписался в этот любовный треугольник, ему удалось показать путь героя: от мятущегося любовника до воина, для которого мораль превыше сиюминутных наслаждений.

Режиссеру спектакля *Адольфу Шапиро* особенно удались номера с участием хора, который располагался в разных местах сцены, а в последнем действии – в зале. Такой ход взбудрил публику в нужные моменты, переводя внимание именно на драму народа. В творческом багаже Адольфа Шапиро множество постановок драматических спектаклей, что дает о себе знать и в спектаклях музыкальных. В интервью накануне премьеры он отмечал, что «сюжет „Нормы“ до сих пор исключительно современен, потому что конфликт внутри себя гораздо труднее разрешить, чем конфликт с кем-то». Тема вечная, поэтому действие спектакля перенесено из I века до н.э. в современность, а главное внимание уделено носительнице этого конфликта – Норме.

В спектакле используются несколько ключевых символов: серый цвет, военная форма, Норма в ярко-красном платье на фоне окружающего ее мира, пластиковые фигурки солдат на сцене. У каждого из них свое значение: обстановка войны и ее реалии, трагический финал жизни жрицы. Немало интересного придумала художник спектакля *Мария Трегубова* и в оформлении каждого действия: священный лес в начале с повисшими в воздухе фигурами бегущих оленей, озаренный светом огромной луны; серая комната с аскетичной обстановкой; выход действия на улицы города. Смена декораций сопровождается размытым изображением (типа телевизионных помех), но смысл этого приема остался не совсем ясен.

Спектакль определенно вызвал у публики высокие эмоции. Кто-то был в полном восторге от происходящего на сцене, кто-то пришел лишь увидеть именитую певицу, кто-то остался недоволен. Но все же возможность послушать не самую репертуарную оперу в исполнении лучших российских певцов имеет безусловную ценность.

*Полина Зорина,  
V курс НКФ, музыковедение*

## Страницы истории

## ВЕЛИКАЯ И СЧАСТЛИВАЯ К 100-летию музыки Оливье Мессиана

« – Где и когда Вы родились? – Вы хотите дату или место? – Точно, где и когда, если Вы... – Я родилась в 1924 году в Уйе, пригороде Парижа. Я вторая дочь Гастона и Симон Лорио»...

Так начинается единственное сохранившееся интервью Ивонны Лорио (1924–2010). Женщины, чье имя неразрывно связано со всеми авангардными явлениями французской музыки XX века. В музыкальных кругах она известна как выдающаяся пианистка, популяризатор современной музыки, первая исполнительница большинства сочинений Оливье Мессиана и его вторая жена.

Но для обывателя Ивонна Лорио не столь заметна среди французских музыкантов прошлого века. Между тем, она солировала при первом исполнении симфонии «Турангалила», дала мировые премьеры «Каталога птиц» О. Мессиана, «Структур» П. Булеза, Сонаты Ж. Барраке и других ключевых сочинений французского авангарда, написанных в расчете именно на ее исполнительское искусство. Историей своей жизни Ивонна Лорио уже на склоне лет решила поделиться с Брюно Серру, тележурналистом, беседовавшим со многими известными исполнителями, композиторами и дирижерами.

В массивном кресле сидит приятная пожилая дама. Седые вьющиеся волосы, уложенные в аккуратное каре, большие очки, приветливое умное лицо, свободное бордовое платье и помада в тон. Настоящей француженке годы лишь придают шарма. На журнальном столике – открытая партитура. Вероятно, Мессиана, одно из многих посвященных Ивонне произведений с виртуозной партией фортепиано. Интервью большое, обстоятельное, но немного путанное. Лорио часто сбивается с хронологического повествования, цепляется за отдельные нити воспоминаний своей удивительной жизни. Слишком много увлекательных и дорогих сердцу историй хранит ее память. Вот Мессиаан впервые появляется в дверях консерватории, изможденный пленом и ужасами концлагеря. Он пришел как преподаватель класса гармонии, сменив одного из неугодных немецким оккупационным властям профессоров. В то время официально запрещалось анализировать «дегенеративную» музыку (нововенцев, Хиндемита, Стравинского, композиторов еврейского происхождения и др.), но по всему городу стихийно создавались отдельные кружки дополнительных занятий, состоящие из пытливых умов студенческого и педагогического состава.

Ивонна Лорио вспоминает о том, как возник один из таких кружков: «Мессиаан попал в плен, должно быть, недалеко от знаменитой линии Мажино. Всех французских солдат разместили во дворе бывшего здания школы. Пленные, мучимые жаждой, бежали за грузовиком, который развозил воду, но Мессиаан вместо этого сел, прислонившись к стене, достал партитуру «Весны священной» и начал ее читать. Через некоторое время к нему подошел белокурый молодой человек, сообщил, что он тоже музыкант, и попросил одолжить ноты. Мессиаан отдал партитуру и, закрыв на мгновение глаза, провалился в сон. Проснувшись, он обнаружил записку, в которой молодой человек благодарил за минуты спокойствия, подаренные ему этой музыкой, там же был приписан адрес. Оказавшись в Париже, композитор первым делом навестил товарища, который любезно предложил предоставить ему гостиную своего дома для занятий». Так появились знаменитые уроки в гостиной Делапьера, положившие начало формированию класса анализа в Парижской консерватории.

Следующим в памяти Лорио всплывает фрагмент урока композиции с Дариусом Мийо, проходившего у него дома: «Он был замечательным, очень открытым человеком. Принимал нас не как учитель, но как радушный хозяин. Рассказывал много историй, никогда не заставлял чрезмерно трудиться: если ученик не выполнил задание – предлагал просто проиграть интeресную музыку. И каждое утро во время занятий, в 10 часов, приходила мадам Мийо со свежими цветами для Дариуса».

Получив достаточно знаний от таких известных педагогов, Ивонна и сама много сочиняла. Мессиаан гордился своей «маленькой девочкой» и высоко ценил ее талант. Однако гастроли и исполнение чужой музыки отнимали слишком много времени. Продолжать занятие композицией Лорио не стала, а юношеские произведения спустя время назвала лишь экспериментами, поглубже убрав тетради в ящик стола. «Пьер Булез, у которого был очень острый язык, как-то сказал, что нет смысла писать плохую музыку, если ты жена великого человека», – говорит она.

Этого признанного лидера французского авангарда и большого скептика Ивонна помнит еще мальчишкой. Родители были против музыкальной карьеры сына, в семье периодически вспыхивали скандалы. Мессиаан переживал за своего юного ученика, поддерживал его и часто провожал домой после уроков. Взрослый Булез, известный композитор и дирижер, несмотря на все разногласия, стал верным соратником и неистощимым источником анекдотов: «Однажды в Лондоне после концерта к нему подошла изысканная дама и спросила его мнение о «трех великих Б», подразумевая Баха, Бетховена и Брамса. Булез попросил дать ему время подумать. В следующий раз, встретив эту даму, он назвал: Булез, Боцарт и Бессиаан. Другая история связана с партитурой «Майского концерта», которую неизвестный автор прислал Булезу для исполнения. Он вернул ее, сославшись на то, что его концерты заканчиваются в апреле»...

Все эти творцы, знакомые нам из учебников, для Лорио не плакатные картинки, не сошедшие с Олимпа боги, а живые люди со своими достоинствами и недостатками, прошедшие вместе с ней долгий путь становления новейшего французского искусства. Они сочиняли музыку, вписывая свои имена в историю, а Ивонна давала жизнь их произведениям, но оказывалась в тени, едва сойдя с концертной сцены. В своем интервью Лорио рассказывает о многом: о своих учителях и сокурсниках, о первых выступлениях и гастролях по всему миру, о репертуаре, долгих занятиях, исполнительских проблемах, о педагогической деятельности и своих учениках. Но неизменно в каждой истории она вспоминает Мессиаана.

« – Почему Вы решили не становиться «великой» подобно Вашему мужу? – Великой? Вся моя жизнь была великой благодаря Мессиаану. Он был таким выдающимся, таким восхитительным. Он сделал счастливой всю мою жизнь»...

Елена Арутюнова,  
V курс, НКФ, музыковедение



### ВЕСЕННИЙ БАЛ

Каждый год десятки студентов нашей *Alma Mater* и других учебных заведений Москвы ожидают этого события, как чуда, воплощения наяву чего-то сказочного и неземного. И я, как студентка Московской консерватории, ждала этого невероятного дня 27 мая с замиранием сердца. Спасибо Консерватории за то, что мечтам суждено сбыться!



Руководство Консерватории при поддержке студенческого профкома организует такой прекрасный праздник. Для мероприятия ежегодно разрабатывается специальная программа, подготавливается сценарий, танцевальные конкурсы и подарки от партнеров. Приглашаются к сотрудничеству талантливые дизайнеры, хореографы и режиссер. Колонный зал БЗК – уникальное пространство, исторически предназначенное именно для проведения торжественных мероприятий, он отличается великолепной акустикой, уникальным интерьером с метлахской напольной плиткой, что позволяет воплощать в нем атмосферу старинных балов, которые любил еще Н.Г. Рубинштейн. Действует строгий дресс-код: для мужчин – фрак, смокинг и бабочка или военная форма, для дам – бальное платье в исторической и коктейльное – в латиноамериканской части программы. Особенностью нашего Бала является участие дебютантов со своей уникальной танцевальной программой. Он открывается торжественным полонезом дебютантов под музыку Чайковского из оперы «Евгений Онегин» в исполнении живого оркестра. В этом году эта традиция была особенно важна: XII Бал был посвящен личности и творчеству Александра Сергеевича Пушкина и приурочен к празднованию 225-летия со дня его рождения, он проходил под поэтическим названием «Жизнь и Лирика». За полонезом традиционно следует блок исторических танцев, и помимо отдельно поставленных хореографом танцев дебютанты отличаются от остальных участников визуально: девушки одеваются в белые пышные платья, а юноши танцуют в смокингах.

Отличительной особенностью консерваторского бала является выступление симфонического оркестра – в этом году это был Симфонический оркестр Оперной студии МГК, дирижировал *Джереми Уолкер*. Во второй части Бала выступил Ансамбль солистов Московской консерватории «ЗВУК» с приглашенными солистами из РАМ им. Гнесиных – *Н. Говоровым* (балалайка) и *М. Власовой* (аккордеон). На Балу также выступил вокально-хоровой ансамбль «VIRIBIS» под руководством *М. Клюевой*. Первое отделение торжественно закрыл оркестр курсантов Института военных дирижеров Военного университета (дирижер полковник *М. Федоров*). Во втором отделении участники послушали выступление хора-бэнда ВШЭ с вокально-танцевальным номером (руководитель – *С. Сперанская*). Также порадовали своими яркими номерами доцент *Е.И. Скуниченко* и оркестр курсантов Военного университета.

Наша подготовка началась в марте. Я решила стать дебютанткой, а это значило, что мне предстояло более ответственно относиться к репетициям и, возможно, заниматься дополнительно. Репетиции традиционно проходили в просторных классах Консерватории. На репетиции приглашались студенты лучших московских вузов, и очень здорово, что в этом году желающих участвовать в нашем мероприятии было больше обычного – список приглашенных был весьма внушительным, что несомненно свидетельствует о высоком статусе традиционно масштабного мероприятия. Хотя Весенний бал МГК является символом студенческой инициативы и дружбы, он все же носит элитарный характер и рассчитан на ограниченное число участников (вход осуществляется строго по пригласительным билетам).

Почти три месяца подготовки пролетели как одно мгновение. На репетициях хореографы Бала – *Роман Гончаров* в исторической части и *Николай* и *Елена Митины* в латиноамериканской, – не только оттачивали с нами танцевальные навыки, но и рассказывали об исторически сложившихся традициях балов и светских приемах, а также демонстрировали музыку нужной эпохи, помогая привыкнуть к танцевальным элементам в разном темпе, ритме и метре. Всем наша благодарность. За этот потрясающий праздник хочется также от всей души поблагодарить Бальный комитет под руководством ректора, профессора А.С. Соколова, художественного руководителя Бала, проректора В.А. Каткова, исполнительного директора Я.А. Кабалева, начальника Финансового управления Н.В. Кобец, музыкального руководителя Т.В. Еприкян, руководителя Центра электроакустической музыки Н.А. Попова за световое и звуковое сопровождение Бала.

А самое интересное я приберегла для завершения своего рассказа: мы с моим партнером, будучи дебютантами XII Весеннего бала Московской консерватории, получили призы за победу в номинации «Лучший танец Бала»! А ведь совсем недавно я вообще не умела танцевать... Ежегодно на Балу проводится конкурс в разных номинациях – «Лучшие костюмы», «Особый танцевальный шарм и грация», а также есть приз «Зрительских симпатий». Победители долгие годы с удовольствием вспоминают мгновения в центре зала, где испытали гордость за то, что их отметили памятным подарком. Огромная благодарность генеральному партнеру Бала ПАО «Промсвязьбанк», членам Попечительского совета – компании *Ямаха Мьюзик Россия*, «Галерея Михайлов», а также компаниям *Локситан*, *Баго Хоум*, *Кофемания* и АНО по развитию искусства и просветительства «Звук» за прекрасные подарки и памятные сувениры. Музей прошедшего Бала стала член студенческого профкома, пианистка *Милана Сафина*, которой компания Ямаха преподнесла в подарок цифровое фортепиано. Сохранить для нас и для будущих студентов всю эту красоту помогает Медиадепартамент Консерватории, делая видеозапись всего праздника.

Наш Бал – это удивительное сочетание музыки, танцев, вдохновения, красоты. Он начинается также, как начинается сказка наяву, он также невероятен, как детский сон, и абсолютно точно в этот день каждая девушка чувствует себя прекрасной принцессой, а каждый юноша – принцем из далекой, любимой с детства сказки.

*Лиана Мкртычан,  
III курс Оркестрового факультета МГК*

Главный редактор: профессор Т.А. Курышева

Редакторы: М.В. Кузнецова, М.А. Невидимова | Редактор сайта: М.А. Невидимова | Редактор оригинал-макета: С.А. Баронов

Сдано в печать: 13.09.2024 | 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 | e-mail: gazeta@mosconsrv.ru | tribuna.mosconsrv.ru

Свидетельства о регистрации СМИ: ПИ №№ ФС77-37912/ФС77-37913 | При перепечатке ссылка на газету обязательна