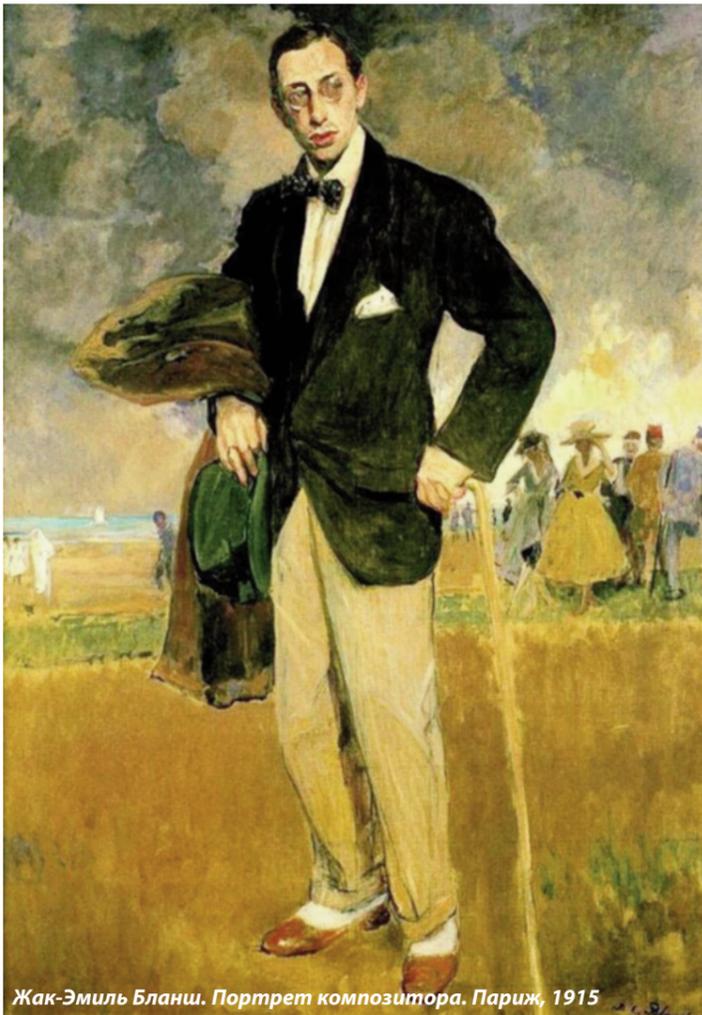




## Я – ТОТ СОСУД, СКВОЗЬ КОТОРЫЙ ПРОШЛА «ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ»



Жак-Эмиль Бланш. Портрет композитора. Париж, 1915

Сезон 2012–2013 года включает особенную годовщину: 100-летие прихода в музыкальный мир «Весны священной» Стравинского. Событие было бурным: все помнят скандальный провал на премьере постановки В. Нижинского в Театре Елисейских полей, как и ошеломляющий успех концертного исполнения год спустя, когда те же парижане в порыве восторга несли Стравинского из зала домой на руках.

Композитор в более поздних размышлениях и сам отдавал дань музыке, определившей начало новой эры, воспринимая ее подобно посланию «свыше». Можно вспомнить его, ставшие хрестоматийными, слова: «*«Весна Священная» непосредственно предшествует очень немногое. Мне помогал только мой слух. Я слушал и записывал то, что слышал. Я – тот сосуд, сквозь который прошла «Весна Священная»*».

Американский Университет штата Северная Каролина посвятил юбилею «Весны священной», а шире Стравинскому и русской культуре – целый фестиваль: концерты, спектакли и масштабную конференцию. Выбор места – не случаен, в этом университете один из значимых в Америке факультетов теории музыки, а также сильные слависты. Многодневную конференцию открыл крупнейший в Штатах специалист по Стравинскому Ричард Тарускин (Университет Беркли, Калифорния). Одно из заседаний было специально посвящено Ю. Н. Холопову и его теоретической школе. С российской стороны в работе конференции приняли участие Г. Лыжов, Е. и Т. Верещагины, а в дискуссионном заседании (Keunot panel) – В. Тарнопольский.

В последней декаде октября, в уютном университетском городке Чапел-Хилл (Chapel Hill), где в огромном парке расположились университетские корпуса и концертный Memorial Hall, не только шел разговор о русской музыке и культуре, но и, при большом стечении понимающей и исключительно доброжелательной публики, звучала русская музыка. Современную музыкальную Россию представляли два коллектива из обеих российских столиц: Симфонический оркестр Мариинского театра во главе с Валерием Гергиевым и Ансамбль «Студия новой музыки» Московской консерватории во главе с Игорем Дроновым.

О фестивале в честь 100-летия «Весны священной» («The Rite of Spring») мы беседуем с непосредственным участником, художественным руководителем «Студии новой музыки» профессором В. Г. ТАРНОПОЛЬСКИМ.

- Владимир Григорьевич! Сто-летний юбилей «Весны священной» как культурное событие мирового масштаба – Вы согласны с такой постановкой вопроса?

- Конечно! Это сочинение стало едва ли не самым главным музыкальным событием XX века. Оно определило революцию не только в музыкальном языке, в эстетике, но, может быть, шире – в культуре в целом... Поэтому мне, с одной стороны, страшно приятно, а с другой – досадно, что инициатива проведения фестиваля к 100-летию «Весны священной» исходит из Америки.

- А как мы на нем оказались?

- Год назад к нам приехала представитель Оргкомитета фестиваля, известный американский музыковед Северин Нефф, стажировавшаяся когда-то в Москве в качестве стипендиата Фулбрайт. Она предложила подумать над тем, как «Студия новой музыки» могла бы представить русскую музыку на фестивале, посвященном «Весне священной».

- Именно «Студия новой музыки»? То есть речь не шла собственно о «Весне»?

- Естественно. «Весну» должен был представлять Гергиев. А мы обсуждали два камерно-оркестровых варианта: либо концерт из произведений Стравинского, либо русская музыка, продолжающая линию Стравинского. Поскольку сочинения Стравинского исполняются в США с завидной регулярностью, мы решили, что второй вариант будет гораздо более интересным. Но когда я начал подбирать сочинения, то к своему удивлению обнаружил, что влияния Стравинского в русской музыке гораздо меньше, чем это было, например, во французской музыке, в американской, голландской (голландцы его считают чуть ли не своим национальным композитором!), английской...

- Это должна была быть русская музыка сегодняшнего дня? Или любая музыка после «Весны священной»?

- От 20-х годов до дней сегодняшних. Я довольно неплохо знаю весь современный русский репертуар, но, честно говоря, из крупных сочинений кроме раннего Щедрина я ничего особенного не вспомнил. Конечно, я сразу же предложил замечательное сочинение своего учителя Н. Н. Сидельникова – «Русские сказки», которое у нас незадолго до этого исполнили. И оно стало «гвоздем программы»! Я очень счастлив, что мы впервые вывели этот цикл на другой континент и его исполнение прошло с

огромным успехом! Но для камерного оркестрового состава российских сочинений, продолжающих идеи Стравинского, оказалось крайне мало.

Мы вспомнили «Фрагменты для нонета» А. Животова, где есть какие-то отзвуки «Петрушки». Поскольку Стравинский контактировал с джазом, мне показалось возможным включить «Серенаду» А. Шнитке. Еще – короткую «бисовую» пьесу С. Слонимского «Новгородский пляс» и, наконец, сочинение, может быть, никак не связанное со Стравинским, но по-своему революционное – «Газетные объявления» А. Мосолова.

- Действительно немного. И с большой натяжкой по отношению к Стравинскому.

- Этот странный факт, что Стравинский так мало влиял на развитие русской музыки в XX веке, заставляет задуматься. Частично это можно объяснить тем, что он уехал еще из царской России, а в советские годы русская музыка развивалась совсем другим путем. Вместо архаизмов Стравинского молодых авторов влечет футуризм, урбанизм (Мосолов, Половинкин) или модернизм (Рославец). Я раньше никогда об этом не задумывался, но линия Стравинского на несколько десятилетий оказалась в России практически невостребованной. Обидно, что и сегодня Стравинский – не частый гость наших концертных программ. Редко залетающая Жар-птица! Не вспомню, когда звучали даже такие «хиты», как Симфония в трех частях, фортепианный или скрипичный концерты, не говоря о поздних сочинениях... Даже его балеты ставятся не часто и почти всегда лишь «русская триада». Удивительно, что страна, где так много говорится о национальном своеобразии, так мало исполняет своего композитора.

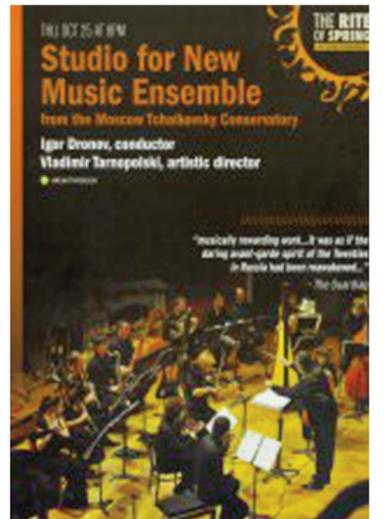
- Вероятно, жизнь, разделенная на две половины – в России и вне ее, до сих пор влияет. Мне кажется, даже исторические кафедры – русская и зарубежная – долгое время «делили» Стравинского. В консерватории его не проходили как одно художественное целое...

- Это в курсе истории музыки. А в исполнительских учебных программах Стравинский вообще появляется чуть ли не как экзотика. Я хорошо знаю по опыту аспирантов «Студии новой музыки»: к нам поступают замечательные музыканты, настоящие виртуозы, ребята с хорошим слухом. Самое трудное для них – это ритм. Кстати, когда Стравинский приезжал к нам, он был ошарашен, что русские

музыканты не готовы играть его ритмические построения.

- Боюсь, это фундаментальная проблема. Мне кажется, у нас с ранних этапов сольфеджио главное внимание сосредоточено на звуковысотной стороне. И вообще более заботит интонационная составляющая – тональная, атональная... Необходима не менее значимая ритмическая школа: ритмические диктанты, ритмическое «сольфеджирование» (голосом, руками, ногами...)... Ведь даже в языке у нас заложены «ритмические» игры – переносы ударений, смещение акцентов...

- Конечно! Мессиян с восхищением приводит в своей книге русскую песню «Не было ветру», в которой игра акцентов идет от речевых ударений... Наша система музыкального образования в свое время пришла из Германии, и сейчас у нас «более немецкая» школа обучения, чем у самих немцев. А во Франции, например, на уроках сольфеджио пишутся диктанты не столь надуманные в плане гармонических модуляций, зато сложнейшие ритмически. Мне кажется, пьесы «на ритм» (Стравинский, Мессиян, Барток...) должны быть



обязательными в программе образовательного цикла наряду с крупной формой, полифонией, этюдами, романтической пьесой... И не только по специальности, но и в камерном ансамбле, где, в частности, есть такой блестящий материал как Стравинский!

- А как прозвучала «виновница торжества», великая «Весна священная», в исполнении Валерия Гергиева с Мариинским оркестром?

- Блестяще! Просто фантастически. Такой оркестр, такие солисты, такая отточенность сложнейших ритмических деталей, наконец, такой темперамент!.. Я испытал большое удовлетворение и гордость.

Беседовала профессор  
Т. А. Курышева

## ФЕСТИВАЛЬ

## ДЕБЮССИ И НАШЕ ВРЕМЯ

**Поэтичную и красочную золотую осень текущего года украсил великолепный международный фестиваль «Дебюсси и его время», приуроченный к 150-летию со дня рождения великого французского композитора. Его организовала и провела Московская консерватория в период 17–30 октября. Юбилейные торжества поразили своим масштабом и разносторонностью как в представлении музыки Дебюсси, его и наших современников во всем многообразии жанров, так и в решении иных творческих задач. Яркими «импрессиями» от фестиваля делится с читателями «режиссер» состоявшегося действия – проректор по артистической деятельности Московской консерватории профессор А. З. Бондурянский.**



Клод Дебюсси (1862–1918)

**- Александр Зиновьевич, раскройте тайну – каково Ваше личное отношение к музыке Дебюсси и как оно отразилось на концепции фестиваля?**

- Я преклоняюсь перед личностью и музыкой Дебюсси. Для меня его творчество – большая загадка, потому что это был невероятно скромный человек, который, конечно, осознавал мощь своей фантазии, но никогда никого не учил, не поучал и не стремился на кого-либо влиять своим искусством.

**- И тем не менее Дебюсси предвидел новшества музыки XX века не меньше, чем отразил стилистические тенденции своей эпохи?**

- Да, сейчас мы можем сказать, что Дебюсси как никто другой оказал влияние на музыку XX и даже XXI веков, поэтому мы не могли пройти мимо такой даты как 150-летие со дня его рождения.

**- Какие аспекты творчества французского мастера Вы хотели высветить, может быть, открыть в нем нечто новое и ранее неизвестное российским слушателям? Какие загадки Вам удалось разгадать?**

- Загадок и разгадок было много. Каждая разгадка таила в



«Дебюсси-марафон». В. Тарасов (перкуссия, Литва)

себе новую загадку. Так всегда у Дебюсси: когда тебе кажется, что ты приближаешься к открытию

секрета его творчества, его музыкального языка, тут же оказывается, что ты так же далек от разгадки, как и в самом начале пути. Конечно, мы понимали, что только монографический фестиваль недостаточен для такой даты. В нашей стране и за рубежом произведения Дебюсси исполняются очень часто, и его музыка без сопоставления с музыкой других авторов будет довольно трудной для восприятия.

**- Тогда по какому принципу подбиралась концертная программа фестиваля?**

- Мы пошли по пути создания панорамы «Дебюсси и его время», которая оказалась очень широкой, потому что в программу были включены сочинения композиторов, которые на первый взгляд очень далеки от французского мастера. Например, в концерте «Московского трио» прозвучали Трио Дебюсси, написанное 18-летним юношей, и Трио Петра Ильича Чайковского. Казалось бы, между ними нет



«Диснейленд Клода Дебюсси». Детская танцевальная группа (худ. рук. Н. Кайдановская)

никакой связи, но она есть, и о ней известно внимательным читателям переписки Чайковского и фон Мекк. Об этом прекрасно написано в книге Т. А. Гайданович «Русское фортепианное трио», где цитируется письмо фон Мекк Чайковскому о том, что маленький Бюсси завершил очаровательное трио, и почему бы и вам, Петр Ильич, не сочинить что-то в этом же роде? На это Чайковский ответил, что по природе своего слухового аппарата он не воспринимает сочетание струнных и рояля в одном ансамбле и ему трудно решить задачу, как выразить мысль именно в жанре трио. Но спустя полтора года после этого диалога он пишет, что работает над Трио памяти Н. Г. Рубинштейна... Конечно, невозможно напрямую связывать эти два сочинения, но оче-

видно, что в тайниках творческого сознания и подсознания этот посланный фон Мекк импульс мог принести свои плоды. Поэтому французское и русское трио не случайно оказались рядом.

**- Что Вы хотели бы выделить в прошедшем фестивале, каковы его основные направления?**

- В фестивале прослеживались две четкие линии. Первая связана со всеобъемлющим показом творчества самого Дебюсси. Например, на концертах «Московского трио», кафедры камерного ансамбля и квартета и фестиваля «Ars Longa» прозвучали все камерные сочинения французского мастера. Многие пьесы звучали в исполнении разных музыкантов, и здесь ставилась задача сравнения интерпретаций. Некоторые опусы композитора были представлены в оркестровой версии и в переложении для двух фортепиано, что приоткрывало новые грани его творчества.

**- Воистину энциклопедический подход к наследию Дебюсси!..**

- Жан-Эффлам Бавузе в разговоре со мной признался, что фестиваля такого масштаба ни в Париже, ни в Нью-Йорке в этом году не проводилось. Во Франции сейчас проходят лишь серия концертов из музыки Дебюсси и отдельные сольные монографические программы. Но вот такое концентрированное празднование юбилея получилось только в

России, в Московской консерватории, о чем свидетельствовали все французские артисты, приехавшие к нам. Еще одной линией фестиваля стало сотрудничество Московской консерватории с Французским институтом в России и руководителями Международного фестиваля «Ars Longa», благодаря которому удалось привлечь известных французских исполнителей, таких как скрипач и дирижер Пьер Амояль, пианисты Ален Планес и Жан-Эффлам Бавузе, флейтистка Патриция Нейгл, баритон Лоран Наури, органист Эрве Дезарбр. Высочайший художественный уровень «французского корпуса» способствовал плодотворному культурному взаимодействию и творческому сотрудничеству двух стран.

**- Что было необычного в прошедшем фестивале? Применялись ли какие-то новые формы художественной презентации?**

- Первым я бы назвал «Дебюсси-марафон», когда в течение

одного дня, с полудня до полуночи, в Рахманиновском зале прозвучали практически все фортепианные сочинения композитора. Причем публика осаждала зал очень активно, что было очень приятно. Затем был концерт «Homage à Debussy», когда прозвучали произведения десяти разных, в том числе современных авторов, посвященных Дебюсси.



Камерный оркестр МГК (худ. рук. Ф. Корбов), дирижер П. Амояль (Франция). Солисты: П. Амояль (скрипка), В. Корчинская-Коган (ф-но)

Это был впечатляющий вечер! Наконец, упомяну необычный дневной концерт «Диснейленд Клода Дебюсси». Это было театральное действо по мотивам сочинений «Детский уголок» и «Ящик с игрушками», от которого маленькие зрители в зале были просто в восторге! Дети танцевали на фоне талантливых декораций А. Кайдановской, хореографическую постановку осуществила Н. Кайдановская, режиссером был П. Татарский. Еще бы отметил два концерта специально приглашенных гостей: ГАСО России под управлением Владимира Юровского и оркестра «Новая Россия» под управлением Юстуса Франца. Новой формой в рамках фестиваля был и концерт в музыкальной гостиной, посвященный Дебюсси и музыке русского символизма.

**- В рамках фестиваля не только шли концерты, но и состоялась двухдневная международная научная конференция, на которой творчество Дебюсси рассматривалось в широком культурном контексте?**

- Разумеется, нельзя не отдать должное серьезнейшему музыковедческому освещению на научной конференции творчества Дебюсси, его современников и проблематики, связанной со стилем композитора и импрессионизмом в музыке. Она была представительной, интересной и



Концертный симфонический оркестр МГК, дирижер А. Левин. Солист А. Планес (ф-но, Франция)

впечатляющей. Кроме того, состоялась мастер-класс П. Амояля, встречи А. Планеса и П. Нейгл со студентами. В результате у нас получился колоссальный музы-

кально-просветительский и творчески-образовательный комплекс мероприятий. Мы прошли интересную и полезную школу познания. Это было – опять же в стиле Дебюсси – не столько получение знаний, сколько предложение самому познавать и делать открытия.

**- Чтобы поднять такое грандиозное мероприятие,**

**нужна была всесторонняя поддержка?**

- Разумеется, творческий успех этого действия не мог бы состояться без заинтересованности и поддержки ректора А. С. Соколова, обратившегося к участникам фестиваля с проникновенным посланием. Я бесконечно благодарен и всем, кто сопричастен этому событию, кто вложил силы и душу в фестиваль, что было очень непросто. И, конечно, московским слушателям, которые проявили к фестивалю большой интерес.

**- Судя по многостороннему освещению творчества композитора, по широте концертных программ и задач фестиваля, он представляется не столько ретроспективной эпохи Дебюсси, сколько перспективной его творчества. Какова она? Что еще нам предстоит открыть в Дебюсси в будущем?**

- Пусть это остается загадкой для музыкантов и каждый будет ее разгадывать по-своему. А нас впереди ждут не менее значимые концерты, фестивали и конкурсы. Мы живем в напряженно-динамической творческой обстановке. Такой *modus vivendi* был заложен основателем Московской консерватории – Н. Г. Рубинштейном, вся деятельность которого была очень разносторонней и всеохватной, и мы стремимся жить

такой же полной творческой жизнью.

**Беседовала М. В. Переверзева, преподаватель МГК**  
Фотографии Дениса Рылова

## СОБЫТИЕ

## ПОРАЗИТЕЛЬНАЯ ПРОЗА



...Из тьмы российской истории не X-го или XI-го, а XX-го века, который, увы, слит нам еще немало, говоря словами Пушкина, «открытий чудных», всплыла на поверхность российской словесности проза замечательного композитора **Всеволода Петровича Задерацкого**... Содержательное и яркое предисловие его сына, профессора **В. В. Задерацкого**, гипотетически датирует эти сочинения военными сороковыми годами. Могу уверенно утверждать, что с выходом этого небольшого тома в нашей прозе зазвучала новая, в советское время в ней неслыханная нота.

...Одним из доставшихся по наследству от классической традиции качеств, которым в совет-

скую эпоху преградили дорогу, стала *дотошность, густота бунинской конкретности* – с ее подробностями, осязаемыми и видимыми. Оказалась прямо противоположенной печатным условиям живая наблюдательность – нужно было, так сказать, воспарять над реальностью... Тем более не подлежали ни дотошному, ни даже лаконичному описанию ни раскулаченные в землянках, ни эски в советских концлагерях.

Не попали в литературу и многочисленные социальные типы XX века – как дореволюционных, так и советских лет. Когда-то «физиологические очерки» 1840-х годов – «Петербургский дворник», «Петербургский извозчик» – произвели в читающей публике фурор. В советское время только после 1962 года – после обстоятельно описанного Солженицыным одного лагерного дня Ивана Денисовича – могли появиться наконец новые «физиологические очерки» XX века (например, памятный старшим поколениям «Дамский мастер» И. Грековой, 1963 год).

Но при чем тут, казалось бы, проза Задерацкого? Что за лакуны она заполняет – ведь он не пишет, подобно Солженицыну, Шаламову или Георгию Демидову, о миллионах тех, вместе с которыми тратил бесценную жизнь на Колыме? Он пишет только о России до 1917 года.

Но в том-то и дело, что и на эту тему сразу же после Октябрьского переворота были наложены негласные рамки. За них нельзя было выходить литературе, если он желал печатать плоды своих трудов и оставаться на свободе. Было два главных негласных запрета: *не ругать Октябрьский переворот, не хвалить дооктябрьскую Россию*.

Может показаться, что этими ограничениями наносился не такой уж большой ущерб: ведь в детстве была игра, в которой умели мы рассказать, как потратили присланные барыней 100 рублей, не отвечая на вопрос ни «да», ни «нет», не называя черного и белого... Но на деле ущерб оказался значительным.

Произошло вымывание важнейшей для прозаиков темы *детства* – свободный о нем рассказ исключался, поскольку детство у литераторов первых советских десятилетий – выходцев из дворянских, купеческих, офицерских, профессорских и прочих семей – как правило, не походило на изображенное в «Детстве» Горького, ставшее эталоном описания дореволюционного детства («Детство Никиты» А. Толстого и «Детство Люверс» Б. Пастернака были исключениями, объяснению которых в рамках моих заметок нет места).

И были исключены из литературного рассмотрения яркие

## IN MEMORIAM

## ПРОЩАНИЕ С ЭДЕЛЬВЕЙСОМ

Среди цветов есть такой, который растет высоко в горах, где много солнечного света и свежий чистый воздух. Не так давно я узнал, что этот цветок занесен в Книгу рекордов Гиннеса как уникальное растение. Именем этого цветка я называл моего друга и коллегу **Юрия Алексеевича Муравлева**. В плеяде нейгаузовских учеников он был отмечен «лицом необщим выраженьем», стремлением подчинить виртуозность глубине чувств и мыслей, заложенных в исполняемых произведениях. Эта идея проявилась и в педагогике.

Ученики Юрия Алексеевича были узнаваемы по высоким критериям вкуса и стиля в трактовке, особому «интеллигентному» прикосновению к клавиатуре. Круг его артистических пристрастий включал музыку Шопена (лауреатом конкурса которого он был), Шуберта, Грига, Чайковского, Скрябина, Алексея Муравлева.

образцы русских национальных типов России начала XX века: их уже нельзя было описывать вне принудительных рамок «классовой борьбы» и т. п. Практически реальная Россия эпохи 1900-х – 1910-х годов выпала из поля внимания отечественной литературы советских лет.

Проза В. Задерацкого восполняет этот пробел. Автор свободен и блестяще оперирует с опас-



Я благодарен судьбе за то, что наши устремления в поисках красоты совпадали в музыке и в жизни. Юрий Алексеевич был первым исполнителем моих многих фортепианных сочинений. Желаю и надеюсь, чтобы его душа ныне пребывала там, где высоко, светло, свежо и чисто.

Профессор А. В. Самонов

ным материалом: он, видимо, не собирався печатать свои сочинения в обозримом будущем. Это и бесценное детство – «Мальчик Боря», это и поразительные русские национальные типы – с тем размахом от поражающей силы добра до безразмерности зла, про который и было сказано: «Широк человек – надо бы сузить»...

Мария Чудакова

## МУЗЕЙНЫЕ ТОРЖЕСТВА

«Малые капельки воды, малые зернышки песку образуют величественный Океан и прекрасную Сушу» – старая английская поговорка постоянно вспоминалась в октябре 2012 года, когда Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки отмечало свое 100-летие.

Юбилейные торжества открылись «Парадом музеев» – 1 октября, в Международный День музыки. В нем участвовали руководители более чем 20 музыкальных музеев России, Азербайджана, Белоруссии, Украины, Казахстана, вошедших в состав Ассоциации музыкальных музеев и коллекций, организованной в 2009 году и возглавляемой президентом М. А. Брызгаловым, генеральным директором ВМОМК имени М. И. Глинки. Все сообщения были широко проиллюстрированы изобразительными материалами, свидетельствующими не только о богатстве и содержательности фондов, но и о достаточно высоком уровне технической оснащённости как столичных, городских, так и сельских собраний.

В тот же день, во время вечернего концерта в Прокофьевском зале Центрального музея музыкальной культуры, гости поздравляли юбиляра: была зачитана телеграмма от Президента России В. В. Путина, звучали приветствия директоров музеев – и близлежащих, московских, и расположенных в весьма удаленных от столицы уголках России и стран СНГ. Среди подарков особый интерес вызвали: реконструированная

скифская арфа от мастера А. И. Гнездилова из Барнаула; записи Неждановой, Шаляпина, Собинова, Карузо, перенесенные с восковых фонографических валиков на современный носитель и оцифрованные Институтом проблем регистрации информации НАН Украины; фарфоровая тарелка, воспроизводящая роспись купола зала Большого театра,



Открытие выставки «Музы. Музыка. Музей». 2 октября

которую преподнес его музей. Б. П. Юргенсон подарил рукопись воспоминаний отца – П. Б. Юргенсона, внука знаменитого издателя, – вместе с ее публикацией, осуществленной в 2012 году издательством «Композитор» в виде книги «Моя жизнь». Выступали студенты, аспиранты Московской консерватории и Гнесинской академии, ученики ЦМШ и школы имени С. С. Прокофьева. Звучали не только фортепиано, орган, скрипка, но и мандолина, струнный квартет с ударными инструментами и квинтет медных духовых, а репертуар простирался от прелюдии Букстехуде до чардаша Монти и рок-н-ролла.

2 октября ректор Московской консерватории профессор

А. С. Соколов открыл масштабную Международную научно-практическую конференцию «Музыкальное наследие в современном обществе». Знаменательно, что она началась именно в здании нашей *Alma Mater*, где в 1912 году и зародился Музей. В течение нескольких дней заседания проходили в разных помещениях одновременно. Работали секции: «Актуальные проблемы музыкального образования и просвещения», «Музыкальная классика. Сохранение, изучение, публикация», «Музыкальная культура современности: исполнительское искусство; авангард и поставангард; массовое музыкальное искусство – джаз, рок, популярная

и прикладная музыка», «Хранители наследия: музеи, архивы, библиотеки», «Инновации в музыкальном сообществе», «Народное искусство». Нельзя объять необъятное и рассказать обо всех докладах. Надеемся, они будут опубликованы или размещены на сайте ВМОМК.

К выдающимся событиям юбилейного марафона можно отнести еще три. Первое – открытие выставки «Музы. Музыка. Музей», состоявшееся 2 октября в Центральном музее музыкальной культуры. Оно началось с театральной сценки: ее участники разыграли заседание дирекции Императорского русского музыкального общества 3 февраля 1910 года, на котором было принято решение

об открытии Музея имени Н. Г. Рубинштейна в Московской консерватории. Выставка особенно порадовала тем, что восстановила любимую многими взрослыми и маленькими москвичами экспозицию «Три века русской музыки». Правда, теперь она дополнена актуальной в наши времена электроникой: на экранах в режиме *non stop* экспонируются материалы, которые не поместились на стендах и в витринах, ведь фонды у ВМОМК – богатейшие.

Второе событие, на которое буквально сбегались участники разных секций, – творческая встреча с Бруно Монсенжоном и кинопоказ его фильма «Запрещенные ноты: сцены из советской музыкальной жизни». И хотя многие факты и события, показанные в фильме, давно уже стали достоянием общественности, их художественное прочтение произвело глубокое впечатление. Продолжением явился доклад Монсенжона «Проблемы сохранения наследия музыкального исполнительского искусства. Демонстрация фрагментов видеоматериалов».

Наконец, кульминацией юбилейных торжеств стал «Concerto Grosso для музея и друзей» в Большом зале консерватории 4 октября. В программу двух огромных отделений были включены произведения, ноты которых хранятся в фондах ВМОМК. Поразило эффектное начало концерта – Фанфары для 10 труб *in B* М. М. Ипполитова-Иванова «В честь С. Н. Василенько по случаю 25-летия славной композиторской деятельности». Сочинение исполнил ансамбль трубачей МГК (руководитель Андрей Иков). Музыка Ипполитова-Иванова звучала и в конце первого

отделения – «Гимн пифагорейцев восходящему солнцу» на слова А. В. Амфитеатрова, раритетное произведение для гигантского состава участников: хора (Государственный академический русский хор имени А. В. Свешникова под управлением Евгения Волкова), органа (Евгения Кривицкая), двух арф (Антонина Геронимус и Мария Хачатурова) и ансамбля флейт.

Но главной изюминкой стало звучание инструментов из Государственной коллекции уникальных музыкальных инструментов, входящей теперь в фонд музейного объединения, – скрипок Страдивари, Амати, Гварнери (инструменты из фондов ВМОМК демонстрировались также в фойе Большого зала). В середине первого отделения камерный ансамбль «Солисты Москвы» во главе с Юрием Башметом вместе с разными солистами исполнили малоизвестные сочинения Дебюсси, Моцарта, Вивальди, Россини на «породистых», коллекционных инструментах.

Во втором отделении на суд слушателей были представлены произведения Танеева, Глинки, Моношюко, а также фрагменты из редко звучащей первой редакции оперы «Война и мир» Прокофьева. В год, когда отмечается двухсотлетие Отечественной войны 1812 года, обращение к этому творению великого композитора показалось глубоко символическим.

Атмосфера праздника, царившая в зале, воскресила в памяти слова Андре Моруа: «Искусство – это попытка создать рядом с реальным миром другой, более человетный мир».

Е. Л. Гуревич, директор Музея имени Н. Г. Рубинштейна

## ШЕДЕВРЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

## ТВОРЧЕСКАЯ СВОБОДА И УТОНЧЕННОСТЬ

**Записи Самуила Евгеньевича Фейнберга (1890–1962) давно стали неотъемлемой частью золотого фонда фортепианного исполнительского искусства. Он обладал колоссальным репертуаром, включавшим в себя практически всю русскую и зарубежную классику, произведения своих гениальных современников, а также собственные сочинения и транскрипции.**

По воспоминаниям профессора З. А. Игнатъевой, одной из последних учениц великого музыканта, Самуил Евгеньевич любил играть в классе своим ученикам изучаемые ими произведения или близко связанные с ними по смыслу. Впечатление от таких «спонтанных концертов» было настолько сильным, что по окончании сознание ученика с трудом возвращалось в 28 класс из тех заоблачных, божественных высот, куда уводило его исполнение учителя. А Самуил Евгеньевич, пряча улыбку, говорил: «Но так играть нельзя, – а то заругают!» На фоне этой поистине безграничной широты таланта Фейнберга приходится с горечью осознать, сколь малая часть его творчества была зафиксирована в аудиозаписи. Тем более ценной представляется каждая публика-

ция еще неизвестных страниц его фонографического наследия.

Фейнберг первым в России исполнил, а затем и записал все 48 прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира» Баха. Одна-



ко исследование архива Лаборатории звукозаписи Московской консерватории привело к неожиданному открытию. Выяснилось, что наряду с общеизвестной, хрестоматийной записью ХТК Баха существует еще одна, правда не в полном объеме (отсутствует вторая половина I тома). Это так называемые «прогоны» или исполнительские «пробы». Некоторые из

них были сделаны в маленькой консерваторской студии, другие – в доме на Миусской, третьи – в Малом зале консерватории. По воспоминаниям ученицы С. Е. Фейнберга профессора Л. В. Рошиной, по воскресеньям, с портфельчиком в руке, в сопровождении своего брата – художника Л. Е. Фейнберга, Самуил Евгеньевич поднимался в Малый зал, где его встречал работавший в те годы тонмейстером Мстислав Петрович Ковалев. Из крошечного кабинета звукозаписи рядом с балконом Малого зала (сейчас это комната дежурных) приносился микрофон, включалась запись, и Самуил Евгеньевич начинал играть. Практически все прелюдии и фуги писались с одного раза, без повторов, за исключением ремажорной прелюдии из первого тома, которую Самуил Евгеньевич записал два или три раза.

Новое издание «Самуил Фейнберг. Иоганн Себастьян Бах / Записи из личного архива Самуила Фейнберга 1929–1962», приуроченное к 50-летию со дня смерти выдающегося музыканта, уникально в своем роде. Не так часто слушателям предоставляется возможность проникнуть в творческую лабораторию исполнителя, в его «святая святых» – записи

великих исполнителей прошлого и современности являют нам, как правило, плод взвешенных эмоций и уравновешенных чувств, если речь идет о студийных записях, или запечатленное мгновение поэтического озарения, вдохновенный монолог артиста перед слушательской аудиторией, если запись сделана во время концерта. Здесь же – совершенно особый случай. Опубликованные записи, включая сделанные «для себя», открывают внутренний мир музыканта – личности огромного культурного масштаба, не связанной в момент исполнения никакими рамками и условностями.

Подробный сравнительный анализ «официальной» и «домашней» исполнительских версий – предмет отдельной научной статьи. Предельно ясно лишь одно, что Фейнбергу была абсолютно чужда всякая «законсервированность» трактовки, мумификация образов. Эти записи настолько не похожи друг на друга по характеру интерпретации, что возникает ощущение, будто их делали два разных человека. Чувство абсолютной творческой свободы, утонченность и естественность высказывания, «полнокровность» стиля отличают «домашнюю» версию исполнения. Возникает ощущение, что и сама музыка рождается прямо «здесь» и «сейчас»!

Реставрация записей длилась больше года. Несколько небольших фрагментов записи ХТК оказались безнадежно испорченными. Но реставраторам Лаборатории звукозаписи Московской консерватории удалось сделать невозможное. Проявив чудеса профессионализма и изобретательности, они смогли включить эти записи в новое издание и сохранить целостность их восприятия.

Четвертый диск настоящего издания является своего рода «компенсацией» слушателям за отсутствие не сохранившейся до наших дней «домашней» записи второй половины I тома ХТК и содержит настоящие раритеты. Впервые публикуются записи из домашнего архива пяти трехголосных Инвенций (Симфоний), ре-мажорной Токкаты, ля-минорной Фуги с восхитительным прелюдированием выпущенной Бахом аккордами предшествующей ей Фантазии, как и жемчужин феинбергского аудионаследия (отреставрированные записи с пластинок) – Бурре из Английской сюиты № 2 ля минор и Партиты № 1 си-бемоль мажор. Также впервые в одном издании собраны все записанные Самуилом Евгеньевичем собственные обработки хоральных прелюдий Баха – высочайший образец феинбергского искусства фортепианной транскрипции и его абсолютный исполнительский шедевр.

Евгений Платонов

## ЮБИЛЕЙ

## ПОЛВЕКА - ЗВУЧИТ ВПЕЧАТЛЯЮЩЕ!

**«Талантливой Зинаиде Игнатъевой с пожеланиями блестящей карьеры» – слова Артура Рубинштейна, сказанные новоиспеченной лауреатке, студентке III курса Московской консерватории на VI конкурсе им. Шопена в Варшаве, стали пророческими. И вот уже более пятидесяти лет с различных концертных площадок доносятся до слушателей дивные звуки рояля, рожденные под ее пальцами. И ровно полвека в стенах Московской консерватории звучит ее голос, полный душевного тепла и любви к своим студентам.**

Любимейшая ученица Самуила Фейнберга, Зинаида Алексеевна продолжает лучшие традиции русской фортепианной школы. Перебрав эстафетную палочку от своего профессора, она воспитывает новое поколение музыкантов. Несмотря на трепетное отношение, большой пиетет и уважение к своему учителю, в своей преподавательской деятельности Зинаида Алексеевна не преследует цель копировать его, хотя очень часто на уроках она вспоминает Самуила Евгеньевича, рассказывая своим студентам, что говорил профессор в том или ином случае.

Главной задачей Зинаида Алексеевна считает воспитание яркой индивидуальности. К каждому ученику у нее свой подход и методика обучения. Но что общее для всех – так это стремление сформировать у студента собственный эстетический вкус и манеру игры, всячески избегая слепого подражания как профессору, так и другим музыкантам. Именно поэтому зачастую

на уроках можно услышать ее совет, что не следует слушать чье-либо исполнение непосредственно перед разучиванием произведения, до создания своей концепции, так как даже единожды прослушанное, оно оставляет след в сознании и оказывает большое влияние на понимание и трактовку сочинения.

Зинаида Алексеевна во время занятий большое внимание



уделяет работе над звуком. Нередко в классе можно услышать слова профессора, что рояль – это живой организм с неограниченными звуковыми возможностями, который в зависимости от прикосновения к нему исполнителя может реагировать совершенно по-разному. Инструмент надо любить, чтобы он ответил взаимностью и начал выполнять все наши замыслы. «Клавиши – это продолжение пальцев» – эту фразу хоть один раз, но слышал каждый ее студент.

На уроках профессор всегда сама сидит за роялем и очень

много играет, показывая, как лучше исполнить, дополняя все интересными ассоциациями и музыкальными аналогиями. А ведь это немаловажно, когда педагог сам очень хороший исполнитель. Но мы, студенты, любим Зинаиду Алексеевну не только за эти чисто профессиональные качества, мы любим ее за доброту, человечность. Для многих из нас она является второй мамой, другом, к которому всегда можно обратиться за помощью, довериться, рассказать о своих проблемах и получить мудрый совет.

За прошедшие годы класс профессора Игнатъевой окончили более 60 пианистов. Многие из них стали лауреатами и дипломантами международных конкурсов, работают в высших и средних музыкальных заведениях, активно концертную жизнь. Зинаида Алексеевна постоянно дает мастер-классы как в России, так и за рубежом (Южная Корея, Япония, Франция, Венгрия, Сербия, Германия, Финляндия, Украина, Беларусь, Казахстан, Таджикистан и др.). За такую активную работу по выявлению и поддержке молодых одаренных музыкантов она получила диплом лауреата III Артиады России в 1997 году.

И сегодня от лица всех учеников, где бы они ни находились, мы поздравляем Зинаиду Алексеевну с творческим юбилеем – 50-летием преподавательской деятельности, выражая огромную благодарность и желая ей крепкого здоровья, талантливых студентов, вдохновения и огромного терпения в этой нелегкой, но такой нужной профессии!

Нател Тхунга, студент V курса ФФ, Илья Кондратьев, выпускник ФФ

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

- Кафедра сольного пения – профессор (1,0)
- Кафедра хорового дирижирования – ст. преподаватель (0,5)
- Кафедра специального фортепиано под руководством проф. В. В. Горностаевой – профессор (1,0)
- Кафедра специального фортепиано под руководством проф. М. С. Воскресенского – доцент (0,5)
- Кафедра специального фортепиано под руководством проф. С. Л. Доренского – профессор (2,0)
- Кафедра органа и клавесина – профессор (1,25), доцент (1,0)
- Кафедра теории музыки – профессор (0,5)
- Кафедра истории русской музыки – профессор (1,0), доцент (1,0)
- Кафедра истории зарубежной музыки – профессор (1,0)
- Кафедра междисциплинарных специализаций музыковедов – профессор (1,0)
- Кафедра сочинения (композиции) – профессор (1,0)
- Кафедра виолончели и контрабаса – профессор (1,0)
- Кафедра виолончели – профессор (1,0)
- Кафедра деревянных духовых и ударных инструментов – профессор (1,0)
- Кафедра оперной подготовки – профессор (3,0)
- Кафедра оперно-симфонического дирижирования – профессор (1,0)
- Межфакультетская кафедра фортепиано – профессор (1,5)
- Кафедра иностранных языков – доцент (2,5)
- Кафедра русского языка – доцент (3,0)
- Межфакультетская кафедра камерного ансамбля и квартета – профессор (1,5)
- Межфакультетская кафедра истории и теории исполнительского искусства – профессор (1,5)
- Межфакультетская кафедра концертмейстерского искусства – профессор (1,0)
- Кафедра клавишных инструментов ФИСИИ – доцент (1,0)
- Кафедра физического воспитания – доцент (1,25)
- Кафедра современного хорового исполнительского искусства – ст. преподаватель (0,75)
- Кафедра современной музыки – преподаватель (0,25)

Главный редактор:  
профессор Т. А. Курьшева  
Ответственный редактор:  
доцент М. В. Щеславская  
Оригинал-макет:  
М. В. Переверзева  
Сдано в печать: 16.11.2012

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