



ПЕСНЯ ДЕРЖИТ НАС ВМЕСТЕ

В Московской консерватории с 7 по 10 ноября прошел Музыкальный фестиваль и Пятая международная научная конференция «Музыкальный фольклор и этномузыкология: век XXI», посвященные 110-летию со дня рождения выдающегося ученого-фольклориста и замечательного музыканта **Анны Васильевны Рудневой**



А. В. Руднева в кабинете

(1903–1983). Все, кто знал Анну Васильевну, помнят, что народная песня не была для нее лишь материалом для изучения – она была частью ее жизни, предметом искренней и горячей любви. Эту любовь к народной песне, а вместе с ней к родной земле, Анна Васильевна старалась передать всем, кто ее окружал. Не случайно профессор А. С. Соколов, открывая конференцию, сравнил ее отношение к народной культуре с родительской любовью к новорожденному ребенку. Вступительное слово ректора, согретое личными воспоминаниями об увлекательных рудневских лекциях, сразу придало событию возвышенно-благожелательный тон.

Рубеж веков, а уж тем более тысячелетий, издавна служил основанием для подведения итогов, обобщения, предчувствия грядущих перемен. В известной мере это относится и к настоящему моменту в истории музыкально-фольклористической науки, ныне вошедшей в состав более обширной дисциплины – этномузыкологии. Упоминание XXI века в теме конференции отнюдь не случайно: этномузыкология, теснейшим образом связанная с собирательской работой, постоянно фиксирует реалии сегодняшнего дня – состояние народных певческих традиций, социальные процессы в разных регионах России; использует современные методы аудио- и видеозапи-

си, технологии реставрации записей на устаревших носителях. Если еще 20–30 лет назад собиратели и исследователи музыкального фольклора предпочитали тщательно изучать дохристианские реликты в региональных традициях, то в наши дни в научный обиход вошли жанры духовной тематики, поздние слои народной культуры, проблемы не только этнической, но и национальной специфики.

Конференция была исключительно «многолюдна» – в ней выступало без малого пятьдесят человек. Несмотря на непростые экономические обстоятельства, участники приехали из разных, иногда весьма далеких, регионов России и зарубежья. География конференции впечатляет своим размахом: Москва, Санкт-Петербург, Воронеж, Вологда, Ростов-на-Дону, Саратов, Казань, Тверь, Ижевск, Новосибирск, Вятка, Краснодар, Киев, Минск, Алма-Ата, Одесса, Париж, Вена, Бельско-Бяла (Польша).

Музыкальное приношение А. В. Рудневой проходило в Рахманиновском зале – четыре вечера подряд на его сцене звучал фольклор. Все концерты отличала удивительная атмосфера – теплая и искренняя. Она рождалась живой памятью об Анне Васильевне: Рудневу вспоминали несколько дней как выдающегося ученого, замечательного человека, бескорыстно и преданно служившего своему делу, любившего студентов и коллег и щедро делившегося своей любовью, своими знаниями и идеями. Просто и задушевно о ней говорили Н. Н. Гилярова, В. Г. Агафонни-

тина: «Все меняется: судьбы, государства, а песня держит нас вместе. Да здравствует народная песня!»

Наибольший интерес у публики вызвал первый концерт 7 ноября, поскольку в программе был объявлен этнографический коллектив из Краснодарского края. Приезд народных исполнителей в Москву всегда привлекает невероятное число слушателей, в ожидании их выхода двери зала были открыты настежь на протяжении всего концерта, взрослые стояли вдоль стен и сидели на подоконниках, дети лежали на ковровых дорожках...

Программа вечера была удивительно монолитна: звучали песни южно- и западнорусской традиций. Сначала на сцене были молодежные коллективы: два возглавляемых С. Ю. Власовой фольклорных ансамблей – Гнесинской академии и «Ромода», и «Воля» Воронежской академии искусств (рук. Г. Я. Сысоева). Кульминацией концерта стало выступление ансамбля «Истоки» из станицы Тбилисская Краснодарского края (рук. В. Д. Коленова): 14 участников (в большинстве своем весьма преклонного возраста) провели на сцене около часа (!), исполнив в общей сложности 13 песен самых разных жанров – протяжные и плясовые, фрагмент свадебного обряда, щедровки и др.

Бесспорно, этнографические коллективы существенно отличаются от молодежных фольклорных ансамблей. Носители традиции живут в ней, органично перенимая её от старших поколений (порой,



Ансамбль «Истоки» ст. Тбилисская

как, В. Ю. Калистратов, С. С. Калинин, И. А. Сосновцева, а также дочь Анны Васильевны – Е. В. Руднева, поблагодарившая всех участников, организаторов и гостей Фестиваля за преданность делу собирания и изучения фольклора. Хочется присоединиться к словам С. Н. Старос-

кажется, на генетическом уровне), в то время как городские коллективы всего лишь имитируют. Особенно заметно было иное отношение народных исполнителей к звуку: без малейшего форсирования, более богатое нюансами, бережное и деликатное, чем у

молодежных ансамблей, пусть даже весьма опытных и профессиональных. Примером подобного превосходного владения традицией было пение запевалы ансамбля «Истоки», В. К. Мясичевой. Вместе с подголоском Л. В. Гулимовой и остальными участниками она устроила незабываемый праздник, вызвав восторг и благодарность публики, не желавшей отпустить гостей со сцены.

Жаль, местная администрация Тбилисского района Краснодарского края совершенно не ценит этого богатства. Было грустно слышать от исполнителей, что их коллектив собираются распустить в связи с недостатком средств. Да и официальные обещания краевого Минис-

твора реального звучания, но эмоциональная выразительность и тембровая красота запевалы и подголоска (С. Концедалова), искренность и самоотдача на сцене всех исполнителей, их преданность фольклору и друг другу, безусловно, подкупают.

Оба заключительных концерта были отданы профессионалам. Прозвучали интересные студенческие обработки народных песен, а также произведения Т. А. Чудовой, В. Г. Агафонникова, В. Ю. Калистратова, Р. С. Леденева. Участие в программах приняли Народный хор РАМ им. Гнесиных (рук. В. А. Царегородцев) и Хор Московской консерватории под управлением проф. С. С. Калинина. Причем в первый



Ансамбль «Виртуальная деревня»

терства культуры профинансировать поездку «Истоков» в Москву не были выполнены, в итоге певцы приехали за свой счет. Спасибо Государственному республиканскому центру русского фольклора, выделившему средства на размещение их в гостинице!

На втором концерте выступили семейный ансамбль «Горошины» из пос. Небольсинский Жуковского района Брянской области, Фольклорно-этнографический коллектив «Межа» Тверского музыкального колледжа им. М. П. Мусоргского (рук. И. Н. Некрасова), фольклорные ансамбли Московской и Санкт-Петербургской консерваторий – старые добрые друзья, высокопрофессиональные музыканты, творческое сотрудничество которых насчитывает без малого 35 лет. А завершил программу ансамбль «Виртуальная деревня», состоящий из прежних участников фольклорного коллектива МГК, ныне живущих в разных городах и странах, но сохранивших любовь к народной песне и потребность в совместном концертном выступлении. Конечно, «виртуальность» существования накладывает отпечаток на каче-

вечер гнесинцы подарили публике обработки народных песен самой А. В. Рудневой, исполнив их тонко, музыкально и современно.

Уже в пятый раз Научный центр народной музыки им. К. В. Квитки выступает организатором конференции и фестиваля памяти А. В. Рудневой. Но в этом году они впервые имели статус мероприятия, посвященного предстоящему в 2016 году юбилею Московской консерватории. Поддержка ректората и многих других служб вуза во многом облегчила работу по подготовке и проведению столь масштабного музыкального праздника, за что всем огромная благодарность. Особенно хочется выделить сотрудников архива, по собственной инициативе подготовивших чудесную выставку, посвященную А. В. Рудневой. А главная благодарность прозвучала со сцены из уст проф. Н. Н. Гиляровой, инициатора Фестиваля и бессменной ведущей всех концертов, в словах, обращенных к Анне Васильевне Рудневой: «Спасибо ей за все! И за эту встречу тоже!»

Е. В. Битерякова,
Т. А. Старостина,
НЦНМ им. К. В. Квитки

К 85-ЛЕТИЮ ПРОФЕССОРА Л.Н.ВЛАСЕНКО

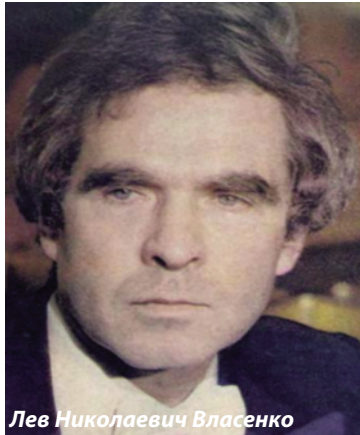
«НАДО ВЕРИТЬ В ТО, ЧТО ИГРАЕШЬ!..»

Он поразил и очаровал меня сразу: так сильно контрастировал его изысканно-аристократический облик с окружающей нас действительностью начала 1980-х годов. Всегда в строгом костюме с прекрасным подобранным галстуком, из нагрудного кармана пиджака выглядывал треугольник аккуратно сложенного платка... Таким я увидел его и в тот памятный для меня день, когда впервые пришел к нему в класс на прослушивание. Мое естественное волнение перед встречей с профессором, у которого я очень хотел учиться, было мгновенно растоплено необыкновенным обаянием и доброжелательностью Льва Николаевича Власенко. Тот первый урок положил начало нашему многолетнему общению и дружбе.

Много лет спустя у нас состоялся разговор, в котором он высказал свой взгляд на преподавание: «В сущности, мы – я и все мои ученики, – коллеги. Я не должен и не могу говорить вам, как “надо”. У каждого из вас свое “я”, свое собственное понимание музыки. И я лишь могу сказать вам, чего не надо делать... Прежде всего, уважай авторский текст. Ты сначала сделай все, что хотел композитор, пойми его замысел и воплоти в звуках. И только тогда, если у тебя вдруг

возникнут какие-то свои идеи, иная трактовка, можешь попробовать. Но это должно быть очень убедительно!»

Каждый его урок был на вес золота (профессор очень много гастролировал), и поэтому мы, его ученики, старались приходить на урок готовыми на все 100 процен-



Лев Николаевич Власенко

тов. Особое внимание при игре на рояле он уделял положению рук. Многие, наверное, помнят его незабвенное: «Кисти, кисти!» – Лев Николаевич не любил низкую постановку запястий, справедливо полагая, что это мешает связному и гибкому исполнению, красивому и мощному звуку на forte. Вообще, техника была для него лишь инструментом для выражения чего-то гораздо большего. Он

всегда исходил из смысловой сути музыкального произведения, из особенностей его звукового и образного содержания.

Человек очень увлекающийся, Лев Николаевич почти никогда не следил за временем – занимался столько, сколько было необходимо. Много играл на рояле, цитировал литературные источники (иногда на языке оригинала!), всегда старался добиться результата прямо на уроке. Особенно запомнились занятия, посвященные его любимым композиторам – Бетховену и Листу. Он и сам был так близок душой, характером, благородством и темпераментом к этим двум титанам, что не зарзится его любовью к ним было просто невозможно! Фактически каждая встреча превращалась в мастер-класс. Иногда к двум-трем часам дня в классе уже некуда было сесть! Мне кажется, ему и самому нравились такие открытые уроки, общение с молодыми музыкантами. Как истинно артистическая натура, Лев Николаевич еще больше раскрывался перед широкой аудиторией. Мы же все были просто влюблены в своего Учителя...

Лев Николаевич всегда старался помочь ученику полностью раскрыть и подчеркнуть особенности его собственной трактовки сочинения, ничего не навязывал,

а при необходимости терпеливо объяснял свою позицию. Однако при этом он никогда не впадал в крайности – ему был абсолютно чужд какой-либо педантизм. Лев Николаевич был совершенно нетерпим к бездушной, холодной, малоэмоциональной игре, требовал не просто формально-правильно доносить текст, а полностью отдавать себя всего, вкладывать в исполнение всю душу: «Надо верить в то, что ты играешь, – во все эти страсти, в эту поэзию, в эти романтические преувеличения!» – говорил он.

О том, что Лев Николаевич был необычайно эрудированным и разносторонне одаренным человеком, знают, наверное, все. Еще в годы учебы в Московской консерватории он параллельно окончил Институт иностранных языков. Свободно владел английским, французским и итальянским, говорил на немецком и грузинском (он родился и прожил до 20 лет в Тбилиси). Его блестящий перевод встречи Глена Гульда со студентами консерватории можно услышать на пластинке, посвященной этому событию. Лев Николаевич прекрасно знал русскую и зарубежную литературу, часто цитировал целые главы из Пушкина, Лермонтова, Данте, Шекспира (его он прочел в оригинале целиком!), Гёте, Шиллера. А его переводы Поля Элюара, изданные в книге статей и воспо-

минаний о Льве Николаевиче, просто блистательны! Живопись и архитектуру он тоже знал и понимал превосходно. «Вся жизнь артиста, говоря по большому счету, должна быть такой, чтобы он всегда, в любой момент готов был отозваться душой на возвышенное, одухотворенное, поэтически прекрасное...» – так говорил он в одном из своих последних интервью.

Много сил и времени в последние годы отнимала у Льва Николаевича его чрезвычайно активная общественная деятельность: заведующий кафедрой в консерватории, председатель Ассоциации лауреатов конкурса имени Чайковского, основатель Российского отделения Европейской ассоциации педагогов фортепиано («ЕРТА – Russia»). Несмотря на это, в центре его жизни оставалась Музыка.

Мне до сих пор кажется, что я не договорил ему чего-то главного, не успел выразить свою благодарность и любовь – наверное, так бывает всегда, когда теряешь настоящего близкого и родного человека. Каждый раз, когда я прихожу в наш 45-й класс заниматься теперь уже со своими студентами, я смотрю на его портрет, мысленно, а иногда и вслух, здороваюсь со Львом Николаевичем, и в своей работе стараюсь быть хоть немного таким, как он.

Доцент А. С. Струков

ФЕСТИВАЛЬ

СНОВА НАУЧИТЬСЯ УДИВЛЯТЬ

Центр современной музыки Московской консерватории с 16 по 20 декабря провел XIV Международный фестиваль «Московский форум». В этот раз «форум» был посвящен новой музыке России и Германии, он также входил в череду многочисленных творческих мероприятий, связанных с празднованием 20-летия ансамбля «Студия новой музыки», руководимого Владимиром Тарнопольским и Игорем Дроновым. Этот юбилей во многом и определил масштаб события, завершившего уходящий год: на фестивале консерваторский коллектив разделил сцену со знаменитым немецким Ensemble Modern и его «солистом» – Хельмутом Лакенманом.

Приезд культового композитора и лидера немецкой композиторской школы – событие одного порядка с визитом в 1962-м Игоря Стравинского или в 1990-м Карлхайнца Штокхаузена. Справедливости ради стоит сказать, что Лакенман у нас уже был в далеких 1980-х, однако тогда между музыкантами из СССР и ФРГ вряд ли могло быть много общего. Сегодня ситуация иная: несмотря на то, что все его статьи, собранные в большой том и за отдельным исключением пока не переведенные на русский язык, сложны даже для подготовленного читателя, сам он в разговоре предельно ясен для собеседника, любит пошутить, избегает менторских наставлений, всячески поощряет диалог, держится просто. Словом, Лакенман – полная противоположность «гуру» Штокхаузену.

На двух встречах в Конференц-зале консерватории, где ни то, что сесть, – встать было негде, собственных сочинений он почти не касался (объясняя, что не стоит верить композиторам), зато охотно говорил о других, садясь за рояль и наигрывая Баха, Моцарта, Бетховена, Брамса, Брукнера, Малера, Лигети (а напоследок Морриконе). Так, постепенно из экскурсов в композиторскую технику и философию выстраивалась парадигма западноевропейского музыкального искусства. Для начала он подготовил чисто теоретические анализы отдельных частей веберновских циклов. Такой структурный разбор сочинений нововенца в 1950-е и 1960-е служил для поствебернианцев своего рода гимнастикой, упражнением, оттачивающим способность «мыслить музыку». Наделив Веберна не свойственными его мышлению сериальными категориями, Лакенман и сам признался, что все еще «инфицирован» Дармштадтом. А затем на тщательно подобранных примерах объяснил изложенную в научных работах собственную систематизацию звуков и типов изложения музыкального материала.

Для участия в дискуссионной программе фестиваля Центром современной музыки был приглашен представитель современного Дармштадта Йорн-Петер Хикель – музыковед и руководитель Института новой музыки в Дрездене. Однако из-за сверхплотного графика на доклад о современной музыке Германии ему было отведено около часа, и этого, конечно, было крайне мало.

Традиционно исполнители немецкого ансамбля провели серию мастер-классов, а музыкантам «Студии новой музыки» поручились поработать с автором, который еще до приезда в Москву провел с ними видеорепетиции.

Концертная программа фестиваля (получившего в этом году подзаголовок «За ключей музыкой»), отсылающий скорее к социально-политическим аспектам взаимоотношений двух стран) отличалась присущей «Студии» широтой спектра. В нее вошли симфонические произведения современных немецких (Э. Поппе, Х. Кибурц, Ф. Гольдман) и российских авторов



(А. Сысоев, Н. Прокопенко, Д. Курляндский, Ф. Караев и другие). Главным симфоническим вечером предшествовали камерные выступления прологи Сергея Чиркова (аккордеон) и струнного квартета «Студии новой музыки». В рамках фестиваля прошла презентация и концерт нового проекта Центра современной музыки композиторского факультета «Арххроника», посвященного взаимодействию музыки и визуальных искусств.

Ансамбль ударных инструментов Марка Пекарского сопоставил в программе два ранних, написанных в один год (1966) сочинения Х. Лакенмана и Э. Денисова – «Интерьер» и «Плачи».

Одним из самых важных результатов форума стало сотрудничество Ensemble Modern с молодыми российскими композиторами. Премьеры новых сочинений Ольги Бочихиной и Алексея Сюмака, написанные по заказу коллектива, прозвучали в главном вечере фестиваля.

До этого немецкий ансамбль приезжал в Москву дважды. Первый раз – в 1995-м на дебютный фестиваль «Московский форум», где совместно со «Студией новой музыки» исполнил российскую премьеру Реквиема Х.-В. Хенце. Спустя 18 лет

ризованным» партию чтеца Лакенман исполнил сам. За вечер до этого на фестивале он уже предстал в качестве пианиста. Столь активное участие само по себе было чем-то экстраординарным, как и выбор сочинения для сольного выступления – семь коротких пьес Kinderspiel (1980). Интерпретация композиторами собственных сочинений, как правило, отличается особой структурированностью. В них нет ни внешних эффектов, ни напускной эмоциональности, а автор остается наедине со своим материалом. Столь же сильное впечатление от детских пьес, пожалуй, оставляет только игра Куртага.

Вместе с тем даже в программах «Студии новой музыки» сочинения Лакенмана – большая редкость (почти все – российские премьеры). И не потому, что слава авангардиста могла бы сегодня еще кого-то отпугнуть. Наоборот, только сейчас со всей очевидностью открывается, что в основе сложного музыкального языка композитора, требующего систематического освоения как музыкантами, так и публикой, лежат те же гуманистические идеалы, что и в музыке великих предшественников. И тогда авангард, в свое время сознательно отказавшийся от воспринимавшего субъекта, но сохранивший главную художественную ценность – жажду познания, становится «охранной грамотой» искусства, предостерегающей его от тождества «я» самому себе. Современное искусство, по мнению Лакенмана, исчерпало возможности провокации, ему необходимо снова научиться удивлять, и для этого оно должно стать «беззащитным».

Ольга Арделяну, преподаватель МГК

ИЗ ПРОШЛОГО МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ОН УЧИЛ СЛУШАТЬ МУЗЫКУ

В 2013 году исполнилось 80 лет **Алле Кирилловне Кузьминой**. Выпускница Фортепианного факультета Московской консерватории, она отдала 55 лет своей жизни ученикам Академического музыкального колледжа при консерватории. Многие музыканты, окончившие «мерзляковку», хранят теплые воспоминания об уроках фортепиано, об удивительной творческой атмосфере класса, о незабываемых концертах. **А. К. Кузьмина** окончила консерваторию по классу фортепиано у **В. А. Натансона**, занималась у **А. Ф. Гедике** по классу органа. Судьба распорядилась так, что она стала его последней выпускницей – 26 июня 1957 г. сдала на «отлично» госэкзамен, а 9 июля Гедике ушел из жизни. В интервью Алла Кирилловна рассказала о своей судьбе, тесно связанной с историей Московской консерватории, и ее легендарных педагогах.

- Алла Кирилловна, как Вы начали заниматься музыкой?

- В 1941 году маме кто-то посоветовал отвести меня к А. Б. Гольденвейзеру. Прослушав, он сказал, что этого ребенка нужно учить профессионально. Уже 22 июня я играла на конкурсе в ЦМШ, а 3 июля мы уехали в эвакуацию. По возвращении я начала ходить в «мерзляковскую» музыкальную школу (в то время там обучали и общим предметам), в 1948-м поступила в училище к В. А. Натансону. На третьем курсе у нас начался камерный ансамбль, и я попала к А. Ф. Гедике. Это и привело меня к органу. Как-то он спросил: «Вы будете поступать в консерваторию, хотите учиться играть на органе?» А я хотела стать оперным режиссером и готовилась поступать в Ленинградскую консерваторию. Но

когда меня куда не пустили из-за серьезной болезни, то я отнесла документы в Московскую консерваторию.

- Что представлял собой органский класс, когда Вы туда пришли?

- В 1952 году в органном классе училось всего 5 человек: Д. Томчина, Г. Гродберг, С. Дижур, Н. Шустрова, В. Ласс. За мной пошла Б. Тевлин, В. Гневывшева, И. Федосеева, А. Тупицына, Л. Бергер, Н. Кушнер, Л. Дигрис, А. Кончус, А. Жюрайтис, В. Богатенко, В. Фраенов. С приходом такого



Органский класс проф. А. Ф. Гедике в 1957 году. Слева направо: Б. Тевлин, В. Гневывшева, С. Колик, И. Федосеева, А. Ф. Гедике, А. Макарова (Кузьмина), Л. И. Ройзман, Л. Бергер, Н. Кушнер, Л. Дигрис. Фотография предоставлена Н. В. Малиной

большого количества людей Александр Федорович решил поделить класс между собой и Л. И. Ройзманом, его ассистентом. Я попала к Ройзмону, и начались трения: мы «не дышали одним воздухом»...

Александр Федорович – это совершенно другое явление в моей жизни. Мне до сих пор не понятно, как у его отца, немца по происхождению, и матери-француженки могло родиться такое «русское дитя». Хотя в нем были потрясающая немецкая пунктуальность и французский романтизм. Звали мы его «Моржом» из-за характерных усов. Он был очень «теплый» – создавалось

впечатление, что к нему можно «залезть на ручки» и он тебя обнимет. Я с восторгом восприняла широту и доброту этой прекрасной души...

- Как проходила концертная студенческая жизнь?

- В то время существовала практика: первые два года надо было заниматься на малом органе (мастера Ладегаста – сейчас он в Музее музыкальной культуры им. Глинки), на большой (в БЗК) переводили только на третьем курсе. И у меня родилась мысль хорошенько позаниматься, набрать

репертуар и перейти на большой орган. Уже где-то 18 ноября на первом концерте я играла в Малом зале. Александр Федорович дружил с К. А. Эрдели, и они решили сделать концерт из произведений для органа с арфой – мы играли переложения для арфы и голоса с органом.

По окончании первого курса я побежала получать время на большом органе. Ройзман сказал: «Нет, второй год, как все, будешь заниматься в Малом зале». Но тут-то было: усилились амбиции, я стала ходить на уроки через раз и играть с листа! Кончилось тем, что Ройзман сильно накричал на

меня. На что я ответила: «Леонид Исаакович, я вынуждена напомнить Вам, что мы в советском вузе и кричать на нас нельзя». Тут он взвился, и ноты полетели через два рояля в партер. Я все это собрала и перебежала к Александру Федоровичу в Большой зал. Там он сказал мне, чтобы я не ревела и что он будет со мной заниматься.

- Как проходили уроки?

- В Большом зале урок начинался в 6 утра. Как-то раз я опоздала, прибежала в десять минут седьмого и услышала фразу: «Аллочка, а Вы знаете, я очень люблю подниматься в Большой зал консерватории под звуки органа». Он приходил ровно в шесть утра, когда из радиоточки в служебных помещениях раздавался гимн СССР.

Я играла только на органе в Большом зале. Когда после часа-двух занятий со мной он уходил в класс, я оставалась за инструментом до репетиции филармонии, начинавшейся в 9.30. Органы были также в Малом зале и в 44 классе. В 44 классе у нас проходил камерный ансамбль у Константина Христофоровича Аджемова, которого мы звали Хризантемой Христофоровичем (он всегда ходил в галстук с бабочкой и называл всех уменьшительно-ласкательно: «Алонька, где Ваш Игорек?» – альтист И. Вепринцев; «Никуша, где твой Робушка?» – Н. Копчевский, Р. Бушков). Однажды мы задержались на уроке, мне надо было бежать на другие занятия. Не успеваю сложить ноты и вылетаю из класса, а там, между двумя дверями, – тамбур, дверь с той стороны открывает Александр Федорович, и все мои ноты падают... Он говорит: «Садись на ноты! Так надо!». И я села, а потом он меня поднимал...

- Как занимался Александр Федорович и чему научил?

- Александр Федорович научил меня по-настоящему слу-

шать. На занятиях по камерному ансамблю он садился за рояль и показывал, что должен слышать пианист, когда участвует в ансамбле. Играл он очень ловко, притом уже в преклонном возрасте (тогда ему было 73 года). Мы воспринимали абсолютно естественную фразовую структуру, агогику в романтических произведениях... Очень важно уметь дышать вместе с музыкой, учитывая, что сфера этого искусства – чувства, и главное в нем – время. То, как исполнитель дышит во время игры, свидетельствует о степени его музыкальности. Помимо того, что Александр Федорович помогал технически овладеть тремя мануалами, регистрами и педалями, он учил нас дышать и слышать орган. Он говорил: «Иди в зал и слушай». Включал регистры и просил определить их по слуху. Прежде всего, он был музыкантом. Этого же я стремлюсь достичь в работе со своими студентами.

На органных концертах Александр Федорович сам себе ассистировал и нас учил быть самостоятельными: сделать регистровку так, чтобы можно было всё заранее подготовить на том мануале, на котором нужно играть. При этом мы играли по нотам, где была указана регистровка, и сами себе переворачивали страницы...

- Был ли интерес у публики к органным концертам?

- Публика на органные концерты ходила, в зале всегда было много слушателей, по большей части преклонного возраста. Помнится, когда заканчивался концерт и Александр Федорович выходил кланяться, к сцене подходили дряхлые старушки, тянули к нему свои ручки, и он чуть ли не на колени вставал, чтобы их поцеловать... Это было очень светлое и чистое время, согретое присутствием в нем Александра Федоровича Гедике.

Беседовала Олеся Кравченко

НИОТКУДА С ЛЮБОВЬЮ

Глядя на лицо этой молодой красивой женщины, трудно поверить, что ее давно уже нет в живых. Не обремененная всевозможными наградами и званиями, она ушла из жизни в возрасте 55 лет, будучи доцентом Московской консерватории. В недрах Интернета о ней – ни слова, за исключением маленькой заметки без фотографии на сайте консерватории. Но ее многочисленные учебные пособия, среди которых – сборники музыкальных диктантов, три выпуска «Сольфеджио» (от одного до четырех голосов), где собраны и систематизированы редчайшие примеры классической вокальной и вокально-инструментальной музыки, знают во всех музыкальных заведениях России, а теперь уже и за рубежом. Ее лекции и групповые занятия по методике преподавания сольфеджио и гармонии, наполненные ярким иллюстративным материалом, до сих пор не потеряли своей актуальности. Имя ей – **Нина Сергеевна Качалина**.

Это был необыкновенный музыкант, человек старой формации – высочайшей культуры, исключительного такта и порядочности. Всегда скромная и сдер-

жанная, сосредоточенная и подтянутая, она была влюблена в свое дело и бесконечно предана профессии.

Н. С. Качалина от природы была наделена великолепным слухом и феноменальной памятью. Поступая в консерваторию, она предоставила комиссии по фортепиано возможность выбрать в ее исполнении одну из 48 (!) прелюдий и фуг «ХТК» Баха. Перед ней, прекрасной пианисткой, воспитанницей В. А. Натансона, никогда не стояли технические проблемы. Некоторое время она работала концертмейстером в Оперной студии и по прошествии нескольких десятков лет помнила наизусть не только фортепианную, но и вокальные партии всех опер, разучиваемых со студентами.

Более 30 лет своей жизни Нина Сергеевна посвятила педагогической работе: сразу по окончании консерватории она начала вести занятия буквально по всем профилям научной деятельности, преподавая теоретические предметы не только музыковедам и композиторам, но и дирижерам-хоровикам. Что только она не вела! Сольфеджио, гар-

мония, анализ музыкальных форм, полифония, методика преподавания сольфеджио – вот перечень музыкально-теоретических дисциплин, которые были доверены ей, как одной из самых одаренных и перспективных учениц С. С. Скребкова.

По сути своей Н. С. Качалина была ученым – исследователем и первооткрывателем. Одна из



Кафедра теории музыки МГК в 1965 году. Третья справа Н. С. Качалина. Фотография предоставлена Музеем им. Н. Г. Рубинштейна

комнат небольшой «двушки» на Преображенке, где она жила, была полностью отдана под нотное хранилище. Предчувствуя близкий конец, Нина Сергеевна торопилась поделиться своим богатством, раздаривая ноты близким, друзьям и знакомым.

Среди большого количества изданий, которые она подарила мне, сотни страниц испещрены ее мелким каллиграфическим почерком: гармонический анализ и аппликатура, обозначения педали и разделов формы, тонкие наблюдения, касающиеся стилей композиторов...

Отдавая большую часть времени научной работе и препода-

венно яркой, творчески насыщенной жизнью, в которую стремится вовлечь и своих студентов, – их Нина Сергеевна любила очень нежно, по-матерински, постоянно заботясь о профессиональном и духовном развитии.

Уход ее был мучителен. Начало 90-х. В стране – полный хаос и развал, дефицит всего и вся. Она одиноко угасала, но несмотря на трагизм своего положения, никогда не жаловалась и не была сломлена. Как-то, зная о целительских способностях покойного ныне Ю. Н. Рагса, я уговорила его приехать к Нине Сергеевне. Увы, надежда оказалась напрасной: сделать уже было ничего нельзя! Уходя, Юрий Николаевич увидел на пюпитре пианино ноты «Утешения» Листа ре-бемоль-мажор и исполнил его. Нина Сергеевна была потрясена. Она словно воскресла при звуках музыки, и казалось, что болезнь оставила ее навсегда...

20 января 1992 года Нины Сергеевны не стало. Отпевали ее ученики-дирижеры. В той службе было столько боли, столько искренней преданности и любви! И это понятно: ведь именно она научила их не только слышать, но и видеть, чувствовать, понимать, – оставаясь при этом просто людьми.

Мария Макарова

КОНЦЕРТ

У ВАС ЕСТЬ ТАКОЙ ЧЕЛОВЕК?

...ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них. (Мф. 18:19)

7 декабря в Концертном зале имени Н. Я. Мясковского состоялся вечер памяти народного артиста РСФСР, заслуженного деятеля искусств РСФСР профессора Альберта Семеновича Лемана.

Если бы не Альберт Семенович, я, наверное, была бы не только совсем другим композитором, но совсем другим человеком. Думаю, что в той или иной степени он повлиял на всех, кто с ним общался. Такая уж в нем была необыкновенная сила: творческая энергия, нестандартный ум и личное обаяние. Пятнадцать лет я скучаю. Мне не хватает его, жизненное пространство не заполняется никем... Вот почему наши ежегодные концерты памяти Лемана так для меня ценны. Встретиться с людьми, которые несут на себе отпечаток общения с ним, услышать в живом исполнении его музыку, сочинения учеников вблизи фотографии, установленной на сцене...

В этом году после теплого приветственного слова А. А. Коблякова наш концерт открыл Сергей Загний двумя своими сочинениями, которые еще слышал Альберт Семенович, и одно из которых даже играл сам. Сергей, выработавший собственный узнаваемый язык, несомненно, является самым лучшим и тонким исполнителем своей музыки. Но любопытно – как ее играл Леман? Открыл ли он в ней что-то такое, чего не подозревал сам автор, как это нередко делал профессор, анализируя сочинения своих учеников? Думаю, это повод для интересного разговора.

Альберт Семенович работал почти во всех жанрах, но для органа написал только один Хорал. Игорь Гольденберг, как все, кому повезло попасть в класс Лемана, получил в свое время «фирменное» лемановское задание для первокурсника: сочинить цикл миниатюр. Игорь написал такой цикл для органа. А на концерте он составил, можно сказать, небольшой цикл из хоралов – своего и Альберта Семеновича. Удивительным образом два сочинения связала общая атмосфера.

Непонятный неискушенному человеку смысл словосочетания «цеховая музыка» в полной мере открывается музыканту, который сам достиг высокого уровня мастерства в исполнении на каком-либо инструменте. Когда знаешь разницу между произведением, написанным для теоретически знакомого инструмента, и произведением, написанным для композитора, который чувствует руками, тогда можешь оценить музыку гораздо глубже. В этом смысле «Сарабанда-2000» Дмитрия Чеглакова в авторской интерпретации блеснула очень ярко. Дмитрий извлек из виолончели замечательные звучания, и каждое из них было не «приемом ради приема» или «эффектом ради эффекта», а необходимым и

вырастил из него свой собственный прекрасный цветок. Специально ради этого концерта из Германии прибыли баритон Клаус Темпс и композитор и пианист Вениамин Левицкий, с которым состоялась содержательная творческая встреча с разговором о его сочинениях и музыке современной Германии. Они исполнили цикл песен Левицкого «Молитвы к НЕЙ». В этом опусе проявились и опора на традиции немецкой романтической песни с ее эмоциональной напряженностью, и безупречность дикции Темпса, и совершенное владение певческим голосом в его разнообразных регистровых и тембровых ипостасях, и исполнительская «адресность» сочинения (обладатель обычного баритона не справился бы с поставленными автором задачами), и, наконец, мастерство, с которым автор написал тексты песен. В классе Лемана мы любили сами работать над текстами вокальных сочинений.

Чувствуете ли вы бег времени? Ускользают ли неуловимые мгновения жизни сквозь пальцы? Жаль ли вам безвозвратно ушедшего? Время хранится как ценный багаж, оседает тяжелым грузом или над ним можно подняться и ощутить всё сразу – прошлое, настоящее и будущее? С возрастом у меня стало возникать странное чувство, когда ситуация воспринимается не только такой, какова она есть в данный момент, но и как будто смотришь на нее из отдаленного будущего и понимаешь, каким станет воспоминание о ней и как оно изменится с годами. Именно об этом мое сочинение «Иное предчувствие». Я представила его в финале концерта в версии для терменвокса, органа и аудиотрека. Партию органа исполнил Сергей Голубков. Замысел или «умысел», как говорил Альберт Семенович, предполагает, что в коде пьесы к звучанию аудиотрека присоединяется тихий звон хрустальных бокалов, наполненных хорошим вином, которые держат в руках исполнители на сцене и даже слушатели (не только держат бокалы, но и звенят ими). Будучи уже в годах, Альберт Семенович шутил: «Я не пью вино, я пью спирт!» – и доставал лекарство.

Как бы мне хотелось опять поговорить с ним! Например, спросить о времени или узнать, был ли у него такой человек, с которым ему хотелось бы общаться даже спустя много лет после утраты... А у вас есть такой человек? **Олеся Ростовская**
Фотографии Алексея Погарского

точным средством воплощения музыкального замысла, проведенного сквозь призму исполнительского совершенства. Именно этого ждал от нас Альберт Семенович. Дополнительные смысловые штрихи в опус внесли текстовые вставки, произносимые автором во время игры. Истинной жемчужиной концерта стали блестяще исполненные Сергеем Голубковым и Дмитрием Чеглаковым лемановские Концертные вариации на тему М. Росси. Каждый раз, когда я слышу пьесы Альберта Семеновича, у меня возникает ощущение, что музыку писать легко и никаких творческих мук не существует! Всё, что тебе нужно, – посадить малень-

кое зернышко и проследить, как оно само постепенно вырастет. Леман так и говорил: «Напиши ноту и слушай!». В его произведениях каждая следующая нота исходит из предыдущей, всё звучит так естественно и непринужденно, как будто и не могло быть иначе. В Концертных вариациях он взял чужое зернышко и

вырастил из него свой собственный прекрасный цветок. Специально ради этого концерта из Германии прибыли баритон Клаус Темпс и композитор и пианист Вениамин Левицкий, с которым состоялась содержательная творческая встреча с разговором о его сочинениях и музыке современной Германии. Они исполнили цикл песен Левицкого «Молитвы к НЕЙ». В этом опусе проявились и опора на традиции немецкой романтической песни с ее эмоциональной напряженностью, и безупречность дикции Темпса, и совершенное владение певческим голосом в его разнообразных регистровых и тембровых ипостасях, и исполнительская «адресность» сочинения (обладатель обычного баритона не справился бы с поставленными автором задачами), и, наконец, мастерство, с которым автор написал тексты песен. В классе Лемана мы любили сами работать над текстами вокальных сочинений.

Чувствуете ли вы бег времени? Ускользают ли неуловимые мгновения жизни сквозь пальцы? Жаль ли вам безвозвратно ушедшего? Время хранится как ценный багаж, оседает тяжелым грузом или над ним можно подняться и ощутить всё сразу – прошлое, настоящее и будущее? С возрастом у меня стало возникать странное чувство, когда ситуация воспринимается не только такой, какова она есть в данный момент, но и как будто смотришь на нее из отдаленного будущего и понимаешь, каким станет воспоминание о ней и как оно изменится с годами. Именно об этом мое сочинение «Иное предчувствие». Я представила его в финале концерта в версии для терменвокса, органа и аудиотрека. Партию органа исполнил Сергей Голубков. Замысел или «умысел», как говорил Альберт Семенович, предполагает, что в коде пьесы к звучанию аудиотрека присоединяется тихий звон хрустальных бокалов, наполненных хорошим вином, которые держат в руках исполнители на сцене и даже слушатели (не только держат бокалы, но и звенят ими). Будучи уже в годах, Альберт Семенович шутил: «Я не пью вино, я пью спирт!» – и доставал лекарство.

Как бы мне хотелось опять поговорить с ним! Например, спросить о времени или узнать, был ли у него такой человек, с которым ему хотелось бы общаться даже спустя много лет после утраты... А у вас есть такой человек?

Олеся Ростовская
Фотографии Алексея Погарского



Сергей Голубков (фортепиано)
Дмитрий Чеглаков (виолончель)



Сергей Голубков (орган)
Олеся Ростовская (терменвокс)

ИЗДАНИЕ

ЭПОС О МУЗЫКЕ

Издательство «Дека-ВС» продолжает публикацию шеститомного научного наследия Евгения Михайловича Пекелиса (1939–2012) под авторским псевдонимом А. Андреев. Предмет его научного интереса – процесс эволюции западноевропейского музыкально-искусства в необходимом и целостном отражении культурной жизни и истории стран Европы (600–1900 гг.). Объемная монография имеет три части, которые размещены в пяти книгах: «К истории европейской музыкальной интонационности» (кн. 1), «Грегорианский хорал» (кн. 2), «Голос в европейской музыкальной культуре» (кн. 3–5). Отдельно выходит в свет «Статьи разных лет и Дневники» (кн. 6).

Замысел автора описан в его дневнике: «...Наша основная работа это, по жанровому замыслу, а не по фактическому исполнению (о котором судить не мне), – эпос о европейской музыкальной культуре. Взятый, по мере возможностей и сил, изнутри, предпочтительно, нежели в осязательных наружных очертаниях. И как в эпосе, в ней (работе) должно найтись место всему: от решения мировых проблем одним росчерком пера до крохоборческого изучения отдельного звука; от педантически выдержанного рассуждения до невнятицы или зауми – все роды оружия должны быть наготове и в своем месте на равных основаниях приведены в действие. И как в эпосе, время не подлегает ранжиру (прошлое, настоящее, будущее). Сказанное – тем более, сочиненное – тысячу лет назад должно быть принято к рассмотрению, приветствовано или оспорено с тем же (бес)пристрастием, как сказанное или

сочиненное вчера. Сегодняшнее событие и зрелище конца европейской музыкальной эры должно звучать равно тектонически с событием и зрелищем конца античной музыкальной эры и зачатия европейской. Эпос, одним словом: «жизнь без начала и конца», но не потому, что нет ни того, ни другого, а наоборот, потому, что всюду – и то, и другое».

Особняком стоит книга шестая. «Статьи разных лет» (начиная с 70-х годов прошлого века) – это не перепечатка, а, как правило, авторский оригинал (urtext), который довольно редко соответствовал официальной публикации. Вторая часть – «Дневники», которые обнаружены в архиве ученого, – строго говоря, не соответствует традициям названного жанра, так как представляет собой череду заметок, эссе, статей и т. д., организованных сквозной нумерацией. Это «книга-архив», в которой виден путь формирования вопросов по теме: «обыденность – искусство – идеал», а также книга «этюдов» для главного труда жизни – «К истории европейской музыкальной интонационности».

«Издание работы Евгения Михайловича Пекелиса (А. Андреева) – большое событие для всех, кто интересуется вопросами культуры. Новый взгляд на историю музыки, предложенный автором, настолько убедителен и настолько доказателен, что хочется поставить этот труд рядом с лучшими культурологическими исследованиями Ю. Лотмана и М. Гаспарова», – такую оценку дает профессор Е. Г. Сорокина.

В. В. Упорин,
директор издательства
«Дека-ВС»

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

- Кафедра скрипки под руководством профессора С. И. Кравченко – профессор (0,25)
- Кафедра скрипки под руководством профессора В. М. Иванова – профессор (1,75)
- Кафедра скрипки под руководством профессора И. В. Бочковой – доцент (0,25)
- Кафедра хорового дирижирования – профессор (1,0), доцент (0,5)
- Кафедра оперно-симфонического дирижирования – профессор (1,0), доцент (1,0)
- Кафедра клавишных инструментов ФИСИИ – профессор (0,25)
- Кафедра струнных, духовых и ударных инструментов ФИСИИ – профессор (0,25)
- Кафедра специального фортепиано под руководством проф. В. В. Горностаевой – профессор (1,0), преподаватель (0,25), ассистент (0,75)
- Кафедра специального фортепиано под руководством проф. С. Л. Доренского – ассистент (0,5)
- Кафедра специального фортепиано под руководством проф. М. В. Воскресенского – ассистент (0,5)
- Кафедра альты – профессор (1,0), доцент (0,5)
- Кафедра деревянных духовых и ударных инструментов – профессор (0,25)
- Межфакультетская кафедра фортепиано – профессор (4,0)
- Кафедра концертмейстерского искусства – ст. преподаватель (0,25)
- Кафедра истории и теории исполнительского искусства – профессор (3,5), преподаватель (0,5)
- Кафедра истории зарубежной музыки – доцент (0,5)
- Кафедра истории русской музыки – профессор (1,0)
- Кафедра теории музыки – профессор (2,0), доцент (1,0), преподаватель (0,25)
- Кафедра камерного ансамбля и квартета – профессор (1,0)
- Кафедра сочинения (композиции) – профессор (1,0)
- Кафедра оперной подготовки – профессор (1,0)
- Кафедра междисциплинарных специализаций музыковедов – ст. преподаватель (0,25)
- Кафедра гуманитарных наук – профессор (0,5)
- Кафедра русского языка – доцент (1,0)
- Объединенная редакция газет «Российский музыкант» и «Трибуна молодого журналиста» отдела периодических изданий – ст. научный сотрудник (1,0)
- Научный центр народной музыки им. К. В. Квитки – заведующий (0,5), ст. науч. сотр. (2,0), науч. сотр. (1,0)
- Проблемная лаборатория музыки и музыкального образования – заведующий (1,0), науч. сотр. (1,0)
- Редакция журнала «Научный вестник Московской консерватории» отдела периодических изданий – науч. сотр. (0,5)
- Научно-творческий центр электроакустической музыки – мл. науч. сотр. (0,25)

Главный редактор:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор и
оригинал-макет:
М. В. Переверзева
Сдано в печать: 10.01.2014

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