

# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№7 /1353/ ОКТЯБРЬ 2018 ГОДА

gm.mosconsv.ru

## «УСЛЫШАТЬ ВЫЗОВЫ НАШЕГО ВРЕМЕНИ...»

Студии новой музыки исполнилось 25 лет. Говорить о юбилеях легко, и сложно. Легко потому, что концертную жизнь консерватории (да и Москвы в целом) уже невозможно представить без деятельности этого ансамбля, созданного в 1993 году. Сложно потому, что трудно перечислить все достижения коллектива – сотни концертов по всей стране и за ее рубежами, участие в крупнейших музыкальных фестивалях. В конце 90-х годов исполнительская деятельность ансамбля получает концептуальную поддержку: создается *Научно-творческий центр современной музыки* – структура, позволяющая совместно с *Кафедрой современной музыки* вести теоретические изыскания в области современной музыкальной культуры.

Главное «детище» *Студии новой музыки* – проводимый с 1994 года фестиваль *Московский форум*. Один только перечень титульных тем форума свидетельствует о том, что для исполнительских амбиций коллектива нет культурных преград и временных препятствий. Вот лишь некоторые из них: «*Россия–Германия: ретроспектива – перспектива (к 50-летию окончания Второй мировой войны)*» /1995/; «*Авангард на пересечении этно и техно*» /2001/; «*Новая музыка на старых инструментах, старая музыка на новых инструментах*» /2003/; «*Свобода звука*» /2007/; «*Франкофония: Россия – Франция*» /2010/; «*Россия – Италия: искусство перспективы*» /2011/; «*Россия – Германия: за колючей музыкой*» /2013/.



О славном пути ансамбля, о трудностях, с которыми пришлось столкнуться на разных этапах его становления, рассказывает бесшумный художественный руководитель коллектива профессор В.Г. ТАРНОПОЛЬСКИЙ:

– Владимир Григорьевич, в юбилейные дни стоит вспомнить об исторических обстоятельствах появления *Студии новой музыки*?

– При всех сложностях 90-х тогда, как ни странно, было достаточно легко претворять в жизнь какие-то новые начинания. В воздухе висела острая необходимость обновления, создания нового направления, нового коллектива, специализирующегося на современной музыке. Своего рода прелюдией к образованию ансамбля послужил проект Ростроповича, который пригласил консерваторский оркестр выступить на его фестивале в Эвиане. Для фестиваля он предложил мне написать новое сочинение (это была опера-пародия «*Волшебный напиток*» на либретто И.И. Масленниковой в постановке Б.А. Покровского), и я уже тогда решил, что напишу его не для оркестра, а для ансамбля солистов, который может стать остовом нового коллектива современной музыки. После гастролей в Эвиане А.С. Соколов, в то время проректор по научной работе, выступил

на Ученом совете с предложением о создании ансамбля *Студия новой музыки*. Для реализации этого плана в консерваторскую программу был введен новый аспирантский класс – ансамбль современной музыки.

Главным дирижером коллектива стал профессор И.А. Дронов. Хорошо помню нашу первую встречу с ним в консерваторском буфете: мы определили программу первого концерта ансамбля – это были мало кому известные произведения композиторов раннего русского авангарда. За 25 лет он провел несколько сотен мировых и российских премьер. Это что-то уже подходящее для Книги рекордов Гиннеса!...

К сожалению, потом все стало сложнее. Огромный интерес к современной музыке, который наблюдался в конце 80-х, к середине 90-х почти сошел на нет. Сказалась эмиграция двух поколений самых ярких и творчески активных российских композиторов. Не только «корифеи» – Шнитке, Денисов, Губайдулина, но и следующее поколение – Николай

Форум стал площадкой, на которой прозвучали сотни премьер сочинений композиторов разных стран, побывали самые именитые коллективы современной музыки и самые известные композиторы современности. Благодаря активной деятельности *Студии* у отечественных композиторов появилась возможность слышать премьеры своих сочинений в год их написания.

За четверть века ансамбль (в связке с сопутствующими консерваторскими структурами) стал также генератором развития культурных связей между Россией и Западом. Вспомним проект под названием «*Европа глазами россиян, Россия глазами европейцев*» (сезон 2011–2013), для которого специально было заказано 18 сочинений российским и европейским композиторам. А в рамках Года России в Германии и Германии в России был реализован другой проект – *Звуковой поток* (2012–2013), в который вошли четырнадцать программ из произведений русских и немецких авторов. Но важнейшим достижением *Студии новой музыки* следует считать синхронизацию культурных процессов в России и на Западе, когда колебательные движения смены разных направлений приобретают одну и ту же конфигурацию и происходят одновременно.

Корндорф, Елена Фирсова, Дмитрий Смирнов, Александр Раскатов, Леонид Грабовский, Владислав Шуть и ряд других – оказались за рубежом. Уехал и Александр Ивашкин – выдающаяся личность, автор уникальных концертных проектов современной музыки 80-х, идеолог и организатор известного Ансамбля солистов Большого театра. А в конце 90-х эпидемия эмиграции захватила и многих только закончивших консерваторию талантливых студентов. Приходилось несколько раз начинать все сначала.

В 2000-е ситуация начала стабилизироваться и скоро в Москве сформировалась уже новая композиторская среда: несколько групп интересных молодых композиторов, музыка которых теперь уже была в равной степени представлена как в России, так и за рубежом. Сегодня это уже известные авторы, и я очень рад, что практически всем из них путевку в жизнь дала наша *Студия*.

– Можно ли считать, что сегодня современной музыке у нас комфортно?

– В наши дни в московских афишах современная музыка представлена довольно широко, в первую очередь, работами самих молодых российских авторов. Такого ранее не наблюдалось десятилетиями, и это, безусловно, позитивный процесс. Но, с другой стороны, для широкой публики складывается ситуация, напоминающая нечто вроде неизвестного «импортозамещения»: наша новая музыка словно выпадает из мирового контекста – произведения крупнейших композиторов (зачастую даже их имена!) по-прежнему мало кто знает. Да что там сегодняшние лидеры – у нас почти не представлена даже классика модерна – как российского, так и зарубежного! Вне этого историко-культурного контекста наши концерты легко могут превратиться в провинциальные игры для самих себя. Я давно замечаю, что даже некоторые наши известные критики не могут оценить, что в сочинении собственно авторского, а что заимствовано. Что уж говорить о широкой публике!

Окончание на с.2



Фотографии Ольги Орловой



## К 25-ЛЕТИЮ СТУДИИ НОВОЙ МУЗЫКИ

## «УСЛЫШАТЬ ВЫЗОВЫ НАШЕГО ВРЕМЕНИ...»

Окончание. Начало на с. 1

Поэтому одна из главных стратегических линий *Студии* как раз и заключается в том, чтобы представлять единую панораму современной музыки. В наших проектах мы стараемся показывать сочинения российских авторов не в отрыве, а в широком интернациональном контексте. Мы совсем не стремимся к модным сегодня гламурным сенсациям и «ивентам», а пытаемся честно и последо-



вательно делать свое дело. Мне кажется, что именно этого – терпеливой, ежедневной, даже рутинной работы сегодня в нашем обществе очень не хватает.

**– Созданная Вами триада – Студия новой музыки, кафедра современной музыки и Центр – как раз иллюстрирует профессиональное отношение к организации музыкального пространства. Какова была сверхзадача ее создания?**

– Вначале у нас была простая просветительская идея, уходящая корнями, наверное, в философию XVIII века. Сам феномен просветительства в наше время, конечно, проявляется в иных формах, но и сегодня идеи просвещения, мне кажется, востребованы не в меньшей степени, чем это было во времена Дидро. Я смотрю на российских сайтах, сколько предлагается интересных лекций по самым разным вопросам и какой к ним большой интерес! За рубежом я нигде не наблюдал такой острой потребности в познании нового.

Тогда, в консерватории начала 90-х, мы стремились в рамках отдельно взятой «инсти-



туции» организовать полный «социо-динамический» цикл функционирования музыки XX века – *изучение* (Кафедра современной музыки), *исполнение* (Ансамбль) и *просвещение* (реализация Центром различных инновационных проектов – фестивалей, симпозиумов, лекционных циклов). Мы исходили из того, что эта модель будет подхвачена государственными (а, может быть, и частными) структурами и распространена, в конце концов, на другие музыкальные вузы страны (а, может, не только на вузы). К сожалению, нужно признать, этого не произошло. Успешный опыт Московской консерватории пока остается уникальным. Сегодня, когда так много говорят о важности сохранения и изучения отечественного культурного наследия, только в нашей консерватории имеются записанные и собранные нами уникальные аудиоматериалы и нотные издания важнейших произведений русского авангарда первой трети XX

века! Без них история отечественной музыки выглядела бы очень искаженной.

**– Например?**

– Первое в мире додекафонное сочинение – Струнное трио *Zwölftondauer* Ефима Гольшера (1914), музыкальными инновациями которого гордилась бы любая страна, в России существует лишь в виде мифа – никаких материалов нигде нет! Первая русская Камерная

симфония – Симфония Рославца – то же самое! И этот список очень большой. Мы разыскали эти и многие другие незаслуженно забытые произведения, которые были практически запрещены с 30-х годов и записали их в наш аудиоархив. Но за пределами Московской консерватории этих сочинений не существует. И вся эта своеобразнейшая эпоха остается «бесхозной» и сегодня, сто лет спустя! Я говорю об этом из года в год, но ничего не меняется. У нас просто нет структуры, которая должна была бы заниматься этими проблемами. Взгляд Министерства культуры настолько «глобален», что для видения «мелочей» – судьбы конкретных композиторов и их конкретных произведений (даже шедевров) у них просто не существует «оптики»!

Но негативный результат – тоже результат и он вызывает соответствующие последствия. В условиях полной пассивности со стороны государственных организаций мы наблюдаем бурный расцвет инициатив «снизу», за пределами официальных институций. Посмотрите, сколько в одной только

Москве возникло новых молодежных объединений, новых интересных проектов! Их инициаторы, наученные горьким опытом, *a priori* с недоверием относятся ко всему «институциональному». Такова цена этого вопроса

**– Каковы критерии отбора в формировании программ Студии? Музыка всегда должна быть хорошей или просто интересной?**

– Поскольку у нас в стране пока очень мало ансамблей, оркестров, которые играют современную музыку, мы вынуждены быть «универсальными», т.е. исполнять едва ли не всю современную камерно-оркестровую музыку – от относительно традиционных сочинений начала XX века до экспериментальных работ молодых авторов. Поэтому, несмотря на огромное количество программ (около 60 ежегодно!), я живу с постоянным ощущением того, что тот или иной пласт современной

музыки у нас представлен недостаточно. Так, например, И.А.Барсова пожелала нам больше исполнять музыку раннего русского авангарда. Молодые композиторы столь же справедливо хотели бы чаще видеть на афишах свои имена. А посмотрите, кто из наших сверх-многочисленных оркестров исполняет музыку Э.Денисова или Н.Сидельникова (я называю лишь самые известные имена композиторов-профессоров консерватории)! Или зарубежную классику – от Шенберга до Лютославского? Вот и получается, что оркестров в Москве много, а «всю современность» играем, в основном, только мы. Конечно, есть замечательные исключения – В.Юровский в Москве, Т.Курентзис в Перми, ну и, конечно, В.Гергиев, который находится, кажется, везде одновременно. Но в масштабах нашей самой большой страны в мире – это капля в море. Хотя в одной Москве работают больше 50 оркестров и проживает больше 600 композиторов!

**– Но при таких исполнительских масштабах вы должны быть достаточно универсальными в плане стилистики играемой музыки?**

– Да, мы играем сочинения всех стилей – от «новой сложности» до минимализма, от модерна начала XX века до сегодняшних сочинений *live electronic*. Стилистический охват программ ансамбля совершенно не сводится к моим личным музыкантским вкусам.



Главное при формировании программ – индивидуальная идея каждого концерта, каждого проекта, ведь в Москве конкуренция музыкальных событий – одна из самых высоких в мире, и за публику нужно бороться.

Если же говорить о моих личных предпочтениях, то, может быть, самым важным для меня является единство тех качеств, которые сегодня часто противопоставляются друг другу, но которые уже по своей этимологии образуют синкретическое единство – я имею в виду латинские *sensus* (смысл) и *sensitivus* (чувственность). «Красивые звуки» сами по себе мне ни о чем не говорят, равно как неинтересен и концептуализм, оторванный от работы со звуком. Только настоящее мастерство способно соединить эти две стихии воедино и переплавить их в Искусство. Латинское *ars* как раз и означает «мастерство, искусство»!

**– Для Вас важен вопрос соотношения художественной практики и общественной жизни, то есть вопрос культурных институций. Проблема подчинения или не подчи-**

**нения им актуальна для современного музыкального социума, особенно – для радикально настроенного молодого поколения. Каковы они, современные институции, и какая она – современная молодежь?**

– Любое новообразование имеет свой формат и свою инерцию. И ансамбль современной музыки – тоже не исключение. Разумеется, мы работаем над проектами, в которых традиционные возможности музыкального ансамбля качественно расширяются. Например, каждый год мы проводим проекты, связанные с современным музыкальным театром, с инструментальным театром, с электроникой и мультимедиа. Мы сотрудничаем едва ли не со всеми крупными музеями и выставочными залами Москвы. Так, в декабре в Пушкинском музее в рамках фестиваля «Декабрьские вечера», посвященного творчеству Пикассо, мы исполнили три балета – Сати, Мийо, Де Фальи, – которые когда-то оформлял великий испанский живописец. Музыка будет исполняться под трансляцию видеозаписей этих исторических постановок. А в Третьяковке мы дали большой концерт, посвященный музыке русских футуристов.

В «Гараже» и в Центре им. Мейерхольда мы проводим более экспериментальные проекты, но все равно любая институция – это опреде-

ленные ограничения, и форматные, и в чем-то стилистические. Но ведь вне конкретных организационных структур серьезная деятельность невозможна! Кстати, любопытно отметить, что в Москве очень многие молодые артисты категорически выступают против любого институционализма вообще. Пожалуй, в таком масштабе я столь антиинституционального движения больше нигде не встречал.

Мне кажется, что лучшее средство от застылости – конкуренция. Формы функционирования современной музыкальной культуры должны быть разными: ансамбли и консерватория, культурные центры и многообразные выставочные пространства, филармонические залы и альтернативные «неконцертные» площадки. Мы должны стремиться услышать и осмыслить вызовы нашего времени. А чтобы развиваться – быть самокритичными и не бояться менять самих себя.

С проф. В.Г.Тарнопольским  
беседовала А.А.Амрахова





## НА МИРОВЫХ ОРБИТАХ

– **Фарадж Караевич, расскажите, пожалуйста, об этом необычном проекте.**

– Пару лет назад я начал оркестровать для большого симфонического оркестра «Лунного Пьеро», который в оригинале, как известно, написан для пяти инструментов. Работал медленно, для собственного удовольствия, по возможности, максимально растягивая процесс и не думая о каких-либо конкретных вариантах исполнения. В процессе оркестровки в телефонном разговоре со своим хорошим другом, австрийским дирижером и композитором Роландом Фрайзитцером я упомянул о своей работе. Фрайзитцер решил помочь с исполнением: он является редактором австрийского *Universal Edition*, которому принадлежат права на сочинения Шенберга, и как функционер издательства заинтересован в их продвижении. Так и получилось у него сочетание приятного – помочь другу, с полезным – прямые обязанности редактора UE (*смеется*). Фрайзитцер рассказал о моей работе художественному руководителю Дома музыки шведского города Хельсингборг Фредрику Остерлингу, который является композитором и одновременно блестящим тромбонистом. Он заинтересовался новой партитурой, связался со мной и попросил закончить ее к апрелю текущего года, чтобы уже осенью сыграть премьеру. Естественно, такое предложение не могло не подхлестнуть меня, и в конце марта моя вялотекущая работа была закончена.

– **Вы остались довольны исполнением?**

– На такой простой вопрос мне, как это не удивительно, очень трудно ответить. С одной стороны, доволен – партитура озвучена, и это, конечно, не может не радовать. С другой стороны, репетиций было всего две, а в день концерта состоялся прогон, и это не могло не сказаться на качестве исполнения. И хотя оркестр справился с партитурой, все звучало, в общем, вполне достойно, и дирижеру удалось держать зал в напряжении, сыграно было, как говорится, «крупным помолом», без внимания к мелочам, которыми наполнена партитура.

На торжественном мероприятии общества каждый год выступают студенты Московской консерватории. И это неслучайно: в 2013-м консерватория стала лауреатом «Ренессанс Франсез» и с тех пор является ее постоянным партнером. Одно из недавних событий этого сотрудничества – реставрация парижской могилы С.Ляпунова, композитора, чье творчество имеет огромное значение для мировой музыкальной культуры.

В апреле 2018-го «Ренессанс Франсез» и Московская консерватория осуществили оригинальный проект, посвященный книге «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери, столь любимого для Франции писателя. На концертах в Славянском культурном центре в Париже дважды выступил С.А.Бачковский, который сыграл цикл «Девять музыкальных фантазий по прочтении “Маленького принца” Экзюпери» А.В.Самонина – профессора МГК (увы, ныне покойного). Исполнение сопровождалось чтением отрывков из книги (чтец – *Анори де Крайенкур*) и показом картин художни-



ка-мультипликатора А.В.Коваль. Фортепианные вечера посетили проректор по учебной работе МГК профессор Л.Е.Слуцкая, представители посольства России и Франции, а также внучка знаменитого писателя *мадам Даге*.

Не будет ошибкой утверждать, что музыкальное приношение Экзюпери от преподавателя консерватории произвело неизгладимое впечатление и на французских меломанов, и на членов общества. Получив диплом, «за вклад

## «СКАНДИНАВСКАЯ ПУБЛИКА ОЧЕНЬ ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬНА...»

6 сентября в концертном зале шведского города Хельсингборг состоялась мировая премьера новой партитуры Фараджа Караева: в исполнении симфонического оркестра города под руководством дирижера Штефана Сольома (*Stefan Solyom*) прозвучала оркестровая транскрипция «Лунного Пьеро» Арнольда Шенберга. Солировала София Йеренберг (*Sofia Jerenberg*). Наш корреспондент связался с композитором и задал ему несколько вопросов.



– **А с чем это связано? Чересчур загружен оркестр?**

– Я бы не сказал... Просматривая буклет с программами на сезон, я увидел, что они вполне традиционны и не являются чрезмерными. Как мне объяснили, такое положение связано с сокращением финансирования, и это, к сожалению, проявление тенденции, которая в той или иной степени сотрясает «просвещенную» Европу. Даже на таком известном и престижном Фестивале, как BBC Proms, программа нередко вообще игнорируется с одной репетиции. Другое дело, скажем, проблемы ЛГБТ-сообществ или гендерного равенства, которым в Европе уделяется большое внимание. Тут и симпозиумы в огромных залах, и демонстрации, и обсуждения-дискуссии, и передачи по ТВ –

в это вкладываются весьма солидные средства, это выгодный бизнес, товар этот можно продавать с немалой прибылью. А музыка, кому она вообще нужна!

– **Как приняла публика этот опус? Ведь музыка Шенберга непроста для восприятия.**

– Очень тепло. И я должен сказать, что холодная – в нашем представлении – скандинавская публика ведет себя очень активно и доброжелательно. Для меня удивительно было видеть и слышать, как долго не смолкали аплодисменты, как долго не отпускали дирижера, и он многократно выходил на поклон. Кстати, о публике. Основное население города – пенсионеры, здесь редко встретишь людей средних лет – либо школьники, либо люди пожилого возраста.

И вот эти дедушки-бабушки, старики-разбойники, заполнившие зал, после завершения программы вели себя как расшалившиеся подростки – не только хлопали, но и кричали, свистели, топтали ногами, выражая свой восторг. Правда, такую овацию заслужил не Шенберг, а... Дворжак (*смеется*).

– **Вы планируете исполнение партитуры в Москве? Например, в новом концертном зале «Зарядье», на открытии которого с огромным успехом дирижировал Валерий Гергиев.**

– Это зависит только от дирижера, но не от автора. Не думаю, чтобы Гергиева заинтересовал Шенберг. Этот дирижер дает до семисот пятидесяти концертов в год, он, как сказали бы прежде, настоящий «герой производства», «Ударник коммунистического труда». Здесь же нужен глубокий и вдумчивый музыкант, каким был незабвенный Евгений Александрович Мравинский, для которого длительный репетиционный процесс был



естественным проявлением его творческого гения. Из ныне живущих я бы назвал, в первую очередь, Владимира Юровского и Теодора Курентзиса, двух абсолютно непохожих друг на друга дирижеров, уникальных как по таланту, так и в своей бескомпромиссности в творческих устремлениях. Так что проблем с исполнителями нет... Было бы желание.

– **Спасибо за беседу!**

Сборка «PM»

## У КАЖДОГО ЧЕЛОВЕКА СВОИ ЗВЕЗДЫ

3 октября в офисе юридической фирмы *CMS Russie* в Москве состоялась церемония награждения лауреатов общества *Renaissance Française*. Созданная в самый разгар Первой мировой войны президентом Французской республики Раймоном Пуанкаре, организация защищала франкоязычное население и стремилась сохранить франкофонию. Сегодня «Ренессанс Франсез» представляют делегации в каждом регионе Франции и за рубежом – в том числе и в России. Основная задача общества заключается в поддержке деятелей, которые вносят неоценимый вклад в развитие французской культуры, науки, архитектуры и даже винного дела. В этом году российская делегация отметила заслугу преподавателя межфакультетской кафедры фортепиано МГК *Станислава Анатольевича Бачковского*.

в сохранении и продвижении культурного наследия Сент-Экзюпери» из рук Президента «Ренессанс Франсез» в России госпожи Зои Арриньон, Станислав Анатольевич поблагодарил ее за оказанное доверие.

Алкамаев (виолончель) проникновенно и, вместе с тем, виртуозно представили фантазии Самонова в аранжировке проф. В.Г.Кикты.

«У каждого человека – свои звезды», –



Не обидели дипломом и художнику А.В.Коваль, чьи замечательные полотна располагались в фойе. Приятным подарком для гостей церемонии стало выступление студентов класса струнного квартета доц. А.Р. Янчишиной. Максим Вотинцев (первая скрипка), Максим Доронкин (вторая скрипка), Никита Сидоров (альт) и Владислав

говорил Маленький Принц собеседнику. Перефразируя цитату, у каждой церемонии награждения – свои победители. Основные награды «Ренессанс Франсез» – медали, признанные Высшей канцелярией Ордена Почетного легиона. В этом году Золотую медаль за заслуги в области франкофонии получила прима-балерина Большого театра и муза Пьера

Лакотта *Евгения Образцова*. Неожиданным сюрпризом не только для артистки, но и для публики стало появление в зале Лорана Илера – художественного руководителя балета МАМТ им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко, который произнес теплые слова в адрес коллеги.

Серебряная медаль досталась А.В.Чудинову – историку, руководителю лаборатории «Мир в эпоху Французской революции и Наполеоновских войн» Института всеобщей истории РАН. Бронза – *М.И. Николаеву*, президенту группы компаний «Лэфкадия», занимающихся винодельческим хозяйством вблизи Краснодара. Не исключено, что вкусный пряный продукт этого производства ожидал гостей на коктейле по окончании церемонии.

Финальной точкой приятного вечера оказалась приветственная речь Посла Франции в России госпожи Сильви Берманн. В своем слове она подчеркнула необходимость сохранения культурных связей двух государств, добавив, что именно музыка является



важнейшим объединяющим звеном. Остается надеяться, что дружба «Ренессанс Франсез» и Московской консерватории откроет новые страницы в русско-французской истории и будет простираться подобно планете, на которой жил Маленький Принц.

Надежда Травина,  
Ответственный редактор «PM»

